

**МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА НА ПЕРЕКРЕСТЬЕ
КУЛЬТУР И ЦИВИЛИЗАЦИЙ
WORLD LITERATURE ON THE CROSSROADS OF
CULTURES AND CIVILIZATIONS**

НАУЧНЫЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ РЕЦЕНЗИРУЕМЫЙ ЖУРНАЛ

SCIENTIFIC PEER-REVIEWED PHILOLOGICAL JOURNAL

№ 1–2 (21–22), 2018

Главный редактор: Editor-in-Chief:

Курьянов С. О., д. филол. н., доц. Kurianov S. O., D. in Philol., Ass. Prof.

Заместитель главного редактора: Deputy Editor-in-Chief:

Скороходько С. А., к. филол. н., доц. Skorokhodko S. A., PhD. in Philol., Ass. Prof.

Ответственный секретарь: Managing Editor:

Скороходько Ю. С., к. филол. н., доц. Skorokhodko Yu. S., PhD. in Philol., Ass. Prof.

Редакционная коллегия: Editorial Board:

Берестовская Д. С., д. филос. н., проф. Berestovskaya D. S., D. in Philos., Prof.
Беспалова Е. К., к. филол. н. Беспalova Ye. K., PhD. in Philol., Ass. Prof.
Богданович Г. Ю., д. филол. н., проф. Bogdanovich G. Yu., D. in Philol., Prof.
Борисова Л. М., д. филол. н., проф. Borisova L. M., D. in Philol., Prof.
Гуменюк В. И., д. филол. н., проф. Gumeniuyk V. I., D. in Philol., Prof.
Иванова Н. П., д. филол. н., проф. Ivanova N. P., D. in Philol., Prof.
Новикова М. А., д. филол. н., проф. Novikova M. A., D. in Philol., Prof.
Норец М. В., д. филол. н., доц. Norets M. V., D. in Philol., Ass. Prof.
Остапенко И. В., д. филол. н., доц. Ostapenko I. V., D. in Philol., Ass. Prof.
Пасекова Н. В., к. филол. н., доц. Pasekova N. V., PhD. in Philol., Ass. Prof.
Силин В. В., к. филол. н., доц. Silin V. V., PhD. in Philol., Ass. Prof.
Хлыбова Н. А., к. филол. н., доц. Khlybova N. A., PhD. in Philol., Ass. Prof.
Юнусов Ш. Э., к. филол. н., доц. Yunusov Sh. E., PhD. in Philol. Ass. Prof.

Компьютерная вёрстка Хорунжего Н. Д.

Учредитель: ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского». Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор).

Свидетельство: ПИ № ФС77-61825 от 18 мая 2015 года.

ISSN 2412-5806

Издавался с 2008 г. как сборник научных трудов.

С 2015 г. – научный филологический рецензируемый журнал.

Выходит 4 раза в год.

Включен в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ)

Печатается по решению Научно-технического совета КФУ им. В. И. Вернадского, протокол № 4 от 02.11.2018 г.

Подписан к печати 02.11.2018 г.

Отпечатан в издательском отделе ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского».

Тексты публикаций подаются в авторской редакции.

Адрес редколлегии: научный журнал «Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций», 295007, Российская Федерация, Республика Крым, г. Симферополь, проспект Академика Вернадского, д. 2, к. 210.

Телефон: +7 978 273-63-23 (ответственный секретарь)

E-mail: mirlit2008@mail.ru

СОДЕРЖАНИЕ

МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

Банах Л. С. Ламброс Кацонис в новейшей русской литературе: на грани между мифом и историей.....	5
Джапарова Э. К. Ритуально-мифологическая концепция Роберта Грейвса.....	15
Коскова А. С. Софийная символика в «Божественной Комедии»: образ Беатриче.....	26
Мазенова М. В. Поиски собственной идентичности в повести Ф. К. Делиуса «Груши Риббека».....	32
Мельникова И. М. Своеобразие художественного языка лирики немецкого поэта Карла Кролова.....	44
Силин В. В. Психологизм и неопсихологизм.....	54
Соловьёва А. С. Проблемы жанра и композиции в романе Д. Киза «Множественные умы Билли Миллигана».....	68
Чагина А. П. Рассказ о фильме «Люди-кошки» в художественной системе романа Мануэля Пуига «Поцелуй женщины-паука».....	83
Шалацкая Т. П., Халик О. В. Рецепция драматургии Ж.-Б. Мольера.....	91

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Юлдыбаева Г. В., Хакимьянова А. М. О современном состоянии башкирского фольклора.....	99
--	----

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

- Ивахненко М. Н., Решетарова А. М.** Трудности художественного перевода и авторский стиль (на примере русскоязычных переводов романа Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер»)..... 108
- Киндикова Н. М.** Зарубежная литература на алтайском языке: история и практика перевода..... 119
- Кислицына Н. Н., Гуляева В. Ю.** Типология коннотативной лексики..... 135

ПЕРЕВОДЫ

- Богданова К. В.** Об Ане Марии Матуте..... 144
- Богданова К. В.** Перевод очерка Аны Марии Матуте «La puerta de la luna» на русский язык..... 145

СОБЫТИЯ

- Скороходько С. А.** Итоги IV Всероссийского конкурса молодых переводчиков (Симферополь, декабрь 2017 года)..... 149

**ПЕРЕВОДЫ ПОБЕДИТЕЛЕЙ
IV ВСЕРОССИЙСКОГО КОНКУРСА
МОЛОДЫХ ПЕРЕВОДЧИКОВ.**

**ПЕРЕВОДЫ ФРАГМЕНТА РАССКАЗА СТИВЕНА
ЛИКОКА «A MANUAL OF EDUCATION»**

Богданова К. В. О Стивене Ликоче.....	152
Богданова К. В. Карманное образование.....	153
Санталова А. С. Учебник по образованию.....	158
Бородина А. В. Руководство по образованию.....	161
Шипицын Е. В. Инструкция по восстановлению знаний.....	164

ИНФОРМАЦИЯ

О научных мероприятиях, проводимых кафедрой русской и зарубежной литературы Таврической академии Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского в 2018 году.....	168
Требования к материалам, публикуемым в журнале.....	179

МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

УДК 821.161.1

ЛАМБРОС КАЦОНИС В НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: НА ГРАНИ МЕЖДУ МИФОМ И ИСТОРИЕЙ

Л. С. БАНАХ,

*кандидат филологических наук, доцент кафедры теории языка,
литературы и социолингвистики, Таврическая академия, Крымский
федеральный университет имени В.И. Вернадского, 295007,
Симферополь, проспект академика Вернадского, 4, тел. +7 (3652) 25-30-
84, e-mail: lilybanakh@mail.ru.*

Аннотация

Банах Л. С. Ламброс Кацонис в новейшей русской литературе: на грани между мифом и историей.

Целью статьи является раскрытие своеобразия литературного образа легендарного капера Ламброса Кацониса в исторической миниатюре В. С. Пикуля «Первый листригон Балаклавы» и в рассказах И.Г. Пащенко «Дом Качиони», «Визит». Исследование проводилось при помощи герменевтического подхода, сопоставительного и культурно-исторического методов.

В результате было установлено, что литературная интерпретация образа Ламброса Кацониса в произведениях Пикуля и Пащенко основывается на мифах, народных представлениях о непобедимом, мужественном, неустрашимом корсаре, что приводит к романтизации личности Кацониса в миниатюре Пикуля и к мифотворчеству в рассказе Пащенко. Обращение к преданиям о Кацонисе позволило Пащенко сделать более загадочной историю родного города, а Пикулю – показать историческую общность русского и греческого народов.

Ключевые слова: русская литература, историческая миниатюра, Пи-

© Л. С. Банах, 2018

куль, Пащенко, Ламброс Кацонис.

Summary

Banakh L. S. Lambros Katsonis in the Newest Russian Literature: Between Myth and History.

The purpose of the article is to study the peculiarity of the literary image of the legendary commander of the volunteer Greek Fleet Lambros Katsonis in the historical miniature of V. Pikul «The First Listrigon of Balaklava» and in the stories of I. Pashchenko «The house of Kachioni», «Visit». The study was conducted using the hermeneutic approach, comparative and historical methods.

It was found that the literary interpretation of the image of Lambros Katsonis in the works of Pikul and Pashchenko incorporates a lot of myths, people's views about invincible, indomitable, fearless pirate, the fact which leads to the romanticizing of the image of Katsonis in Pikul's miniature and to the mythmaking in the Pashchenko's story. The appeal to the myths about Katsonis allowed Pashchenko to make the history of his native city more mysterious, and to Pikul gave the opportunity to show the historical unity of Russian and Greek people.

Keywords: Russian literature, historical miniature, Pikul, Pashchenko, Lambros Katsonis.

В Исторические личности различных эпох часто становятся персонажами литературных произведений, но довольно редким явлением в русской литературе можно назвать выбор в качестве литературного персонажа исторической личности греческого происхождения. Речь идёт о Ламбросе Кацонисе, полковнике русской службы в 1788–1791 годах, памяти которого посвящены морская миниатюра В. С. Пикуля «Первый листригон Балаклавы» (1983 год издания) и рассказы И. Г. Пащенко «Дом Качиони», «Визит» из книги «Были-небыли Таганрога» (2012 год издания).

Литературоведческое исследование этих произведений представляется актуальным для понимания сути взаимодействия русского и греческого народов в восемнадцатом веке, когда был заложен прочный фундамент дружбы между Россией и Грецией и произошла новая волна иммиграции греков в Крым. Литературная интерпретация образа Ламброса Кацониса вбирает в себя множество мифов, сложившихся вокруг этой исторической личности. Эти мифы не только легли в основу произведений литературы романтизма, но продолжают инте-

ресовать и современных писателей, подтверждением чему служат произведения В. Пикуля и И. Пащенко. Понимание мифов о Кацонисе позволит лучше представить греческий национальный характер, аккумулятивно отображённый в образе легендарного капера.

В отечественной исторической науке есть ряд серьёзных исследований о роли Ламброса Кацониса в русско-турецкой войне 1787–1791 гг., а именно: монографии Ю. Д. Пряхина «Ламброс Кацонис в истории Греции и России» (2004), «Ламброс Кацонис: личность, жизнь и деятельность, документы архивов» (2011), диссертация Панайотиса Николаса Стамбу «Офицер Ламброс Кацонис и лёгкая российская флотилия в Средиземном море» (2009).

В греческом фольклорном наследии существует ряд исторических народных песен («Η ναυμαχία Λάμπρου Κατσώνη και εκστρατεία», «Του Λάμπρου Κατσώνη», «Μια προϋσταγή μιγάλη» и др.), где восхваляются подвиги и мужество Ламброса Кацониса, отмечаются его харизматический лидерский склад характера, непобедимое стремление к свободе, неукротимый боевой дух, почтение к святыням своей страны. О неугасающей популярности личности Ламброса Кацониса в Греции свидетельствует ряд биографических романов (Μαρία Μουζάκη - Χιονάτου «Λάμπρος Κατσώνης – Ο Κουρσάρος της Λευτεριάς», 2017, Γεώργιος Ρούσσοσ «Ο κουρσάρος του Αιγαίου», 2005, Τάκης Λάππας «Ο θαλασσομάχος του Αιγαίου. Λάμπρος Κατσώνης», 1961), драматургических произведений (Πέτρος Χουτζούμης «Λάμπρος Κατσώνης. Ο θαλασσομάχος του Αιγαίου», 2011).

В отечественном литературоведении отсутствуют критические работы, посвящённые литературным интерпретациям личности и деятельности Ламброса Кацониса, что позволяет говорить о новизне предлагаемого исследования, целью которого является рассмотрение литературного образа Ламброса Кацониса в исторической миниатюре В. С. Пикуля «Первый

листригон Балаклавы» и в книге И. Г. Пащенко «Были-небыли Таганрога». Для достижения поставленной цели предполагается решить следующие задачи: 1) раскрыть особенности жанра миниатюры на примере произведения Пикуля «Первый листригон Балаклавы»; 2) определить степень романтизации личности Кацониса у Пикуля; 3) сопоставить литературный портрет Кацониса у Пикуля и у Пащенко; 4) выявить цели обращения обоих авторов к образу Кацониса.

Ламброс Кацонис (Качони, Кационис) (1752–1805) – национальный герой Греции, знаменитый капер времён правления Екатерины II, 35 лет прослужил на российском флоте, стал капитаном 1 ранга, командующим эскадрой и кавалером ордена Святого Георгия 4-ой степени. В знак признания выдающихся боевых заслуг Кацониса перед Россией ему было разрешено носить феску, на которой серебром было вышито изображение женской руки и надпись: «Под рукой Екатерины». Кацонис стал основателем Ливадии на Таврическом берегу, дав имя своего родного города подаренному императрицей поместьем [3, с. 7].

День уважения полковнику русского флота отдаёт Валентин Пикуль в исторической миниатюре «Первый листригон Балаклавы», входящей в цикл «Морских миниатюр». Каждая историческая миниатюра В. Пикуля рассказывает о личности, внесшей свой вклад в ход российской истории, но зачастую незаслуженно забытой.

В литературоведении жанр исторической миниатюры остаётся слабо изученным. В краткой литературной энциклопедии даётся следующее определение: «миниатюра – маленькое по объёму, но композиционно и содержательно завершённое произведение, обычно заключающее в себе мысль (образ) широкого обобщения или яркой характерности...» [4, с. 844]. В исторической миниатюре при высокой концентрации деталей, фактов, автор даёт свою характеристику и оценку. Как отмечает Чойнжурова Ю. Ж., миниатюра характеризуется «всегда насыщенной авторской экспрессией» [8, с. 5], а «сильно

выраженное авторское начало способствует ослабленности фабулы, фрагментарности и отрывочности текста» [8, с. 8]. Историческая миниатюра не предполагает динамики сюжета, события представлены как описание жизненного факта со слов автора-рассказчика. Так, содержательными рамками миниатюры «Первый листригон Балаклавы» являются рождение и смерть Ламброса Кацониса, кульминацией выбрана встреча опального корсара с Екатериной Великой, его совет ей лечить язвы холодной морской водой и её смерть, ставшая для Кацониса завершением его военной карьеры в российском флоте. В миниатюре соблюдается принцип исторической правдивости: приводятся точные даты, цифры, топонимика, цитаты из депеш Кацониса, из письма султана Абдул-Гамида Кацонису, из Манифеста Ламброса к греческому народу, указываются фамилии многих исторических личностей, но при этом Пикуль приводит все мифы, которые были ему известны: «что Ламбро Качиони ускорил смерть русской императрицы» [6, с. 458], что жена его была «красивой левантинкой, которую тот добыл при abordage турецкого корабля, а уж потом влюбился в неё» [6, с. 458], «что в 1806 году Качиони снова появился в Средиземном море, где и корсарствовал по-прежнему» [6, с. 464]. Эти переплетения исторической правды с вымыслом повышают любопытство читателя, усиливая эмоциональную окраску текста, чему в немалой степени способствуют и синтаксические выразительные средства: умолчание, восклицательные и вопросительные конструкции, предложения с многосоюзной связью, вставки.

Если в греческом фольклоре и литературе основное внимание уделено военной деятельности Кацониса, его противостоянию с турками, то у Пикуля Ламброс скорее выступает как романтический герой, жизнь которого полна курьёзов, необычных событий и героических сражений.

Образ Кацониса вполне вписывается в романтический канон. Для него Свобода – самое важное благо в жизни, ради

неё не страшно и умереть. «Меня усмирят только смерть или свобода Греции», – писал Кацонис султану Абдул-Гамиду. В отличие от героев романтиков Кацонис протестует не против мира в целом, а против политики Екатерины Великой, не поддержавшей греков в их национально-освободительной борьбе и подписавшей мирный договор с Турцией. Пикуль намеренно называет Кацониса корсаром, следуя романтической тенденции, начатой ещё Дж. Г. Байроном в поэме «Корсар», 1813, ведь прототипом главного героя поэмы стал именно Ламброс Кацонис, о чём мы узнаём из примечания, где сам Байрон дал такую справку: «Ламброс Кацони, грек, знаменитый своей борьбой в 1789–1790 годах за независимость своей родины. Покинутый русскими, он сделался пиратом... Он и Рига – два самых знаменитых из числа греческих революционеров» [2]. Кроме того, упоминание о Ламбросе Кацонисе встречаем в повести Байрона «Абидосская невеста», 1813, где есть такие строки:

«Меж ними много душ высоких
И много замыслов глубоких;
Здесь вольностью оживлены,
Застывши бедствия былые,
Друзья Ламброса удалые,
Отчизны верные сыны» [2, с. 74].

Ни разу в миниатюре Пикуля не упоминается, что на самом деле Кацонис был капером, занимаясь «...с ведома или же прямого разрешения своего правительства... преследованием и захватом коммерческих неприятельских судов или судов нейтральных стран, перевозивших контрабандные грузы в пользу воюющей страны» [3, с. 53]. На мачтах кораблей каперской флотилии Ламброса Кацониса развевался Андреевский флаг, а офицеры были одеты в российские морские мундиры. «Особое значение придавалось полной согласованности действий государственного флота с лёгкой греческой флотилией в планировании боевых операций» [3, с. 53].

Литературный портрет Ламброса Кацониса в миниатюре Пикуль создан из следующих гиперболизированных характеристик: свирепый, неутомимый, верящий в свою удачу, бесстрашный, беспокойный, справедливый. То есть, Пикуль полностью следует традиции романтизации личности Кацониса, ни разу не упомянув о промахах и отрицательных чертах знаменитого грека. Тонкий знаток истории Греции Г. Л. Арш отмечает: «Историческая миссия Ламброса Кацониса состояла в том, что его освободительная акция, несмотря на её неудачу, стала вдохновляющим стимулом для греков в их борьбе за освобождение» [1, с. 141]. Деятельность Кацониса доказала грекам, что им надо самим спасти свою родину, а не ждать освобождения от «русой нации». В целом В. Пикуль обращается к образу Кацониса, чтобы показать родство русского и греческого народов, поскольку «...исторические чаяния греков о национальной свободе неизбежно переплетались с чаяниями россиян, отчего давняя дружба Греции и России всегда была, есть и будет достойной нашего внимания» [6, с. 458].

Современный русский писатель И. Г. Пащенко посвящает семье Качиони рассказы «Дом Качиони» и «Визит» в своей книге «Были-небыли Таганрога» [5, с. 178–191]. В основе книги – путешествие по улицам г. Таганрога с целью знакомства читателя со знаменитыми людьми, жившими в этом городе и с необычными событиями, переросшими в предания. В основном прогулка ведётся по улице Греческой, которая располагается в центральной исторической части Таганрога и имеет общую протяжённость 2165 метров [5, с. 87]. На этой улице под номером 47 расположен дом Качиони, где жил внук Ламброса Александр: «Не дворец, не особняк, но нырнёшь в его биографию – а там необыкновенная судьба знаменитой корсарской семьи Качиони во всех красках!» [5, с. 178]. В этом рассказе Пащенко представил художественную биографию Кацониса, дополнив её интертекстуальными элементами (цитатами из Указа Екатерины II, письма Потёмкина Екатерине Великой, из

записки Павла I Кацонису, письма Кацониса Потёмкину). Этапы жизни Кацониса представлены избирательно, в основном приведены самые яркие события жизни греческого патриота и добавлена информация о его потомках в истории России. В рассказе «Дом Качиони» писатель приводит самые курьёзные случаи из жизни Кацониса, следуя всем известным ему мифам об отважном, решительном корсаре.

В основу сюжета рассказа «Визит» Пащенко вложил предположение, выдвинутое французским историком Эрнестом Лависсом о том, что Ламброс Кацонис остался жив после отравления, и, инсценировав свою смерть, уехал в Грецию продолжать борьбу за свободу своей страны. На версию о мнимой смерти Кацониса в Крыму и на возможное мифотворчество автора намекает уже эпиграф из поэмы Байрона «Корсар»: «Вдруг жив Корсар: а слава – на века». В рассказе фигурирует письмо Ламброса внуку Александру, где он сообщает: «Вернулся я в отеческие пенаты, в Беотию, воевал за свободу Греции, участвовал во всех русско-турецких войнах. Бок о бок с Александром Маврокордато поднимал восстание в Миссолонги, был ранен в битве при Пете. Оплакивал смерть великого Байрона. Был в Севастополе в самом пекле осады. Сколько раз мне приходилось умирать и возрождаться в ином обличии, начинать всё сызнова... [5, с. 189]. Здесь, скорее всего, можно говорить не об образе самого Кацониса, а о стилистическом приёме антономазии, когда под именем «Кацонис» понимаются все греческие патриоты, сражавшиеся так же отчаянно, как и он за свободу своей родины.

Литературный портрет Ламброса Кацониса в книге И. Пащенко не содержит столько преувеличений, сколько их находится в характеристике, данной Пикулем. Так, Пащенко отмечает смелость, предприимчивость Кацониса, его практичность, целеустремлённость, гордость, бескомпромиссность, то есть соединяет характеристики романтического и реалистического героев. Пащенко прибегает к мифотворчеству, создавая свою

версию продолжения жизни Кацониса и наличия его связи с потомками в виде письма, в котором Ламброс предлагает сыновьям и внуку дар долголетия в надежде на помощь ему в деле борьбы за счастье Греции. Обращение к мифам о Кацонисе позволило Пащенко сделать более загадочной историю родного города, показать переплетение историй разных стран в истории одной семьи.

Таким образом, литературный образ Ламброта Кацониса, созданный в произведениях В. Пикуля и И. Пащенко, вбирает в себя многое из народной мифологии, т.е. больше опирается на народные представления о непобедимом, неукротимом, бесстрашном корсаре, воевавшем за свободу Греции. Кроме того, в описании деятельности Кацониса у Пикуля просматривается романтическая традиция, начатая ещё Дж. Байроном, поскольку ореол корсара позволяет придать большей привлекательности образу и эпатирует читателя. Пащенко создаёт свою версию продолжения мифа о Кацонисе, желая придать большей мистичности своему многонациональному городу и происходящим там событиям, а также имея намерение подчеркнуть тот факт, что память о легендарном греке будет жить вечно.

Список использованных источников

1. Арш Г. Л. К вопросу об оценке Ламброта Кацониса в историографии // Вопросы истории. 2015. № 4. С. 137–141.
2. Байрон Д. Г. Абидосская невеста // Собрание сочинений в 4 т. / Пер. Ивана Козлова. М.: Правда, 1981. Т. 3. С. 46–84.
3. Земляниченко М. А. Ливадия доимператорская: от отважного корсара Кацониса до польского аристократа Потоцкого. Симферополь: Бизнес-Информ, 2010. 112 с.
4. Левицкий Л. А. Миниатюра // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / под общ. ред. А. А. Суркова. М.: Советская энциклопедия, 1967. Т. 4. С. 844.
5. Пащенко И. Г. Были-небыли Таганрога. Таганрог: Луко-

морье, 2012. 330 с.

6. Пикуль В. С. Реквием каравану PQ-17: докум. трагедия; Мальчики с бантиками: повесть; Морские миниатюры / Валентин Пикуль; [сост. и комм. А. И. Пикуль]. М.: Вече, 2017. 592 с.

7. Пряхин Ю. Д. Ламброс Кацонис: личность, жизнь и деятельность, документы архивов. СПб.: Петрополис, 2011. 484 с.

8. Чойнжурова Ю. Ж. Поэтика жанра миниатюры в русской литературе Бурятии второй половины XX века // Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2005. 23 с.

УДК 821.111

РИТУАЛЬНО-МИФОЛОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ РОБЕРТА ГРЕЙВСА

Э. К. ДЖАПАРОВА,

*кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии,
Государственное бюджетное образовательное учреждение «Крымский
инженерно-педагогический университет», 295015, Симферополь,
переулок Учебный, 8, тел. +7 (3652) 24-94-95, e-mail: edie.07@mail.ru*

Аннотация

Джапарова Э. К. Ритуально-мифологическая концепция Роберта Грейвса.

Статья посвящена изучению ритуально-мифологической концепции английского литературоведа XX века Роберта Грейвса. Анализ критических статей отечественных и зарубежных исследователей показывает неоднозначность восприятия оригинальной мифокритической концепции Роберта Грейвса, заключающейся в неразрывной связи мифа и ритуала в его творчестве. Несмотря на тот факт, что взгляды Роберта Грейвса формировались под влиянием произведений Дж. Фрейзера и исторических источников кельтской культуры, они отличаются от других представителей кембриджской школы мифологов-современников выдающегося ученого. Указывается, что богатое наследие Роберта Грейвса является объектом интереса в современной мировой литературе.

Ключевые слова: миф, ритуал, друиды, концепция мифа, интерпретация мифа, кельтская мифология, мировая литература.

Summary

Dzharparova E. K. Robert Graves' Ritual and Mythological Concept.

The article is devoted to the study of ritual and mythological concepts of the English literary critic of the twentieth century Robert Graves. Critical analysis of articles by Russian and Foreign researchers shows that Robert Graves' original concept where myth and ritual are closely linked in his creative activity are perceived variously. It is revealed that despite the fact that the views of Robert Graves were influenced by the works of D. G. Frazer and historical sources of Celtic culture, they differ from other representatives of the Cambridge school of mythologists-contemporaries of an outstanding scientist. It is stated that the rich legacy of Robert Graves is an object of interest in contemporary world literature.

Keywords: myth, ritual, druids, myth concept, myth interpretation, Celtic mythology, world literature.

Проблемы мифа и мифокритической методологии находятся в центре внимания теоретиков литературы и литературных критиков. В связи с этим, особый интерес вызывает оригинальная мифокритическая концепция представителя ритуально-мифологической школы Роберта Грейвса, основанная на исследовании древних мифов и религий.

Роберт Грейвс (1895–1985) – выдающийся английский писатель, поэт, переводчик, литературный критик. Его произведения «Белая Богиня: историческая грамматика поэтической мифологии», «Мифы Древней Греции», «Я, Клавдий», «Божественный Клавдий», «Золотое руно», сборники стихов и литературно-критические работы широко известны в мировой литературе.

Несмотря на популярность произведений Роберта Грейвса в англоязычной литературе, многие аспекты его творчества еще не изучены в нашем отечественном литературоведении.

Цель статьи – охарактеризовать основные источники формирования ритуально-мифологической концепции Роберта Грейвса, а также показать, как исследователь, основываясь на материалах древней кельтской мифологии, разработал свою концепцию мифа, в которой миф и ритуал тесно связаны между собой.

С целью выявления ритуально-мифологической концепции выдающегося исследователя ритуалов Роберта Грейвса в данной работе использованы историко-теоретический, сравнительно-исторический и аналитический методы исследования. Проанализированные научные труды зарубежных и отечественных ученых по творчеству Роберта Грейвса указывают на противоречивость его взглядов.

Вклад Роберта Грейвса в развитие английской литературоведческой мысли является объектом исследования зарубежных (Дж. Бирлайн, Р. П. Грейвс, Р. Кенери, Р. Шумакер, Дж.

Смедс и другие) и отечественных литературоведов и критиков (А. А. Тахо-Годи, А. С. Козлов, Н. Т. Нефедов, Т. М. Шадрина, О. А. Цурганова и др.).

Основные разработки представителей зарубежной ритуально-мифологической школы стали доступными широкому кругу специалистов благодаря их комплексному освещению в работе А. С. Козлова «Литературоведение Англии и США XX века» (2004) [5].

А.А. Тахо-Годи в статье «Роберт Грейвс – мифолог-поэт» [8, с. 577–584] высказывает восхищение широчайшей эрудицией Роберта Грейвса, его глубокими познаниями в области мифологии, истории, археологии, религии, этнографии, которые позволили ему образовать «совершенно особый мир, созданный не только усилиями исследователя, но и талантом одного из крупнейших английских поэтов XX века» [8, с. 577].

К недостаткам предложенного Р. Грейвсом подхода А. А. Тахо-Годи относит то, что в нем постоянно нарушается историко-социальное движение мифа. Она отмечает: «историко-социальная обусловленность и ритуала, и мифа остаётся вне поля зрения Грейвса, увлечённого своей теорией, по которой изменения в институте родовых вождей – или, как их называет Грейвс, царей – были обусловлены переходом к новой календарной системе, а часто и просто зависели от неё» [8, с. 582 – 582].

Тем не менее, А.А. Тахо-Годи высоко ценит поэтический талант Роберта Грейвса и отводит ему почётное место в ряду выдающихся современников, таких как У. Б. Йейтс, Р. Киплинг, У. Х. Оден, Д. Томас, Т. С. Элиот

Т. В. Шадрина в работе «Кембриджская школа в литературоведении Англии» указывает на символичность в интерпретации мифов, проявившуюся у Роберта Грейвса в образе Белой Богини. По мнению Т. В. Шадриной, связь мифопоэтической теории Роберта Грейвса с теориями Дж. Фрейзера достаточно сильна. Однако, по её словам, «видение «королевского ритуа-

ла» у него настолько отличается от фрейзеровского, что на ум приходит вывод о приспособлении мифокритической традиции Грейвсом к собственным взглядам» [10, с. 156].

Анализ творчества Роберта Грейвса показал, что ритуально-мифологическая концепция Роберта Грейвса, в отличие от большинства представителей кембриджской школы, безоговорочно принявших предложенный Дж. Фрейзером «королевский ритуал» (Дж. Уэстон, Дж. Мэррей, Дж. Харрисон, и др.) и занимавшихся его поиском и обоснованием в художественных произведениях, значительно отличается. Следует отметить, что подобная трактовка мифа («королевский ритуал») была впервые представлена Дж. Фрейзером, который в своей работе «Золотая ветвь» (1890), рассматривая проблемы сравнительной антропологии, акцентировал внимание на соотношении мифа и ритуала, и сделал вывод об их неразрывной генетической связи. При этом исследователь утверждал, что ритуал является первичным, а миф вторичным относительно него, миф – всего лишь словесное выражение ритуала, соответственно, ритуал может рассматриваться как инсценировка мифа. [9]. Таким образом, по мнению Дж. Фрейзера основная функция мифов сводится к пояснению ритуалов. Ритуал в его понимании представляет собой обрядовое действие, происшедшее в виде драматических представлений с миметическими движениями исполнителей [9, с. 52].

Проанализировав культуру разных народов мира, Дж. Фрейзер заметил, что практически во всех из них существовали магические ритуалы, отражавшие умирание божества, его отход, возрождение и возвращение. Антрополог провел аналогию такого ритуала с ежегодным отмиранием природы осенью и ее возрождением зимой. После чего он пришел к выводу, что большинство древних мифов основывается на древнем ритуале, осуществлявшемся по следующей схеме: «умирание» – конец власти и смерть старого правителя, «возрождение» – возобновление власти в лице наследника.

Дж. Фрейзер считал, что цель подобных ритуалов – «стимулировать рост растений весной и противостоять демоническим или другим злым силам, которые, как считалось, аккумуляровались в течение зимы или всего предыдущего года» [9, с. 251]. На основе этих наблюдений он разработал концепцию, получившую название «королевский ритуал» и активно использовавшуюся последователями Дж. Фрейзера.

В подобных ритуалах центральное место отводилось обряду умерщвления короля, являющегося покровителем благосостояния общины и плодородия земли. Имитированная смерть короля сопровождалась соответствующим плачем женщин и скорбью. Следующим этапом была церемония погребения короля, которая несколько отличалась у разных народов в зависимости от традиции погребения (король мог быть погребен в земле или в море). Спустя короткое время «священный король» возрождался и возвращался к жизни. Страдание и скорбь людей превращались в радость и сопровождалась так называемыми «сатурналиями», пышными гуляниями, главной целью которых было искреннее приветствие «священного короля» – бога Растительности, способного уберечь народ от голодной смерти. «Цель фестивалей – вернуть короля-бога к новой жизни, восстановить его силы, омолодить» [9, с. 153]. Другими словами, «сатурналии» проводились для празднования прихода весны и пробуждения природы. В описываемом обряде важное место отводилось заместителю «священного короля», которого приносили в жертву в качестве очистительной жертвы – «фармака».

Завершающим этапом во всем цикле ритуальных церемоний был обряд инициации, определяемый современными мифологами как «переход индивида из одного статуса в другой, в частности включение в некоторый замкнутый круг лиц <...> и обряд, оформляющий этот переход [6, с. 543]. В мифологии инициация осмысливается как смерть и новое рождение, что связано с представлением о том, что переходя

в новый статус, индивид как бы уничтожается в своем старом качестве [6, с. 543]. Дж. Фрейзер описывает обряд инициации, называемый Священный Брак, целью которого было подчеркнуть неразрывную связь черт человека и божества в образе священного короля-бога, который «оживал» после всех ритуальных действий.

Исследование Дж. Фрейзера сыграло важнейшую роль в определении пути развития литературоведения и критики Англии первой половины XX века. Именно «Золотая ветвь» стала стимулом для возникновения и активного развития английской и американской ритуально-мифологической критики, а также способствовало повышению интереса к мифу со стороны представителей разных дисциплин во многих странах мира.

В связи с этим он разработал оригинальную концепцию «Белой Богини», суть которой заключалась в утверждении того, что в центре ритуально-церемониальной культуры первобытного человека стоит не «священный король», от жизни которого зависело благосостояние всего народа, а Тройственная Богиня, являющаяся воплощением Луны.

Следует обратить внимание на то, что Роберт Грейвс вносит свои коррективы в трактовку самого «королевского ритуала» и придает ему совершенно иное звучание, утверждая, что «Дж. Фрейзер не совсем понятно объяснил, что срезание омелы с дуба друидами воспринималось как оскопление старого короля его наследником – омела же была первичной эмблемой фаллоса» [1, с. 56]. Роберт Грейвс не использует сам термин «королевский ритуал» (за исключением тех моментов, где речь идет об исследованиях Дж. Фрейзера), вероятно, отказываясь ставить короля, царя или же Бога Солнца, отождествлявшегося с мужским началом, на главенствующее место в своей теории. Это место он оставил для Тройственной Богини Луны, персонифицирующей творческие силы природы, а также воплощающей любовь, красоту, власть и жестокость женщины.

В работе «Белая Богиня: Историческая грамматика поэтической мифологии» эта история может быть изложена, несколько условно, следующим образом: бог прибывающего года, символизирующий возрождение природы и ее расцвет, является королем (царем-жрецом или богом-солнцем). Он рождается посреди зимы, когда солнце наиболее слабое и находится ближе всего к югу. Однако он является лишь одним из двойни, с ним ассоциируется все светлое, доброе, хорошее, а его кровный брат-двойник является воплощением темного, злого, плохого – его второй ипостасью. Священный король (бог-солнце или бог прибывающего года) правит в течение определенного периода времени, обычно полугода, составляющего 7 лунных месяцев (по 28 дней). Каждый год он справляет свадьбу с царицей лесов, являющейся воплощением белой богини, после чего его убивают (сама белая богиня или кто-то по ее просьбе) во время летнего солнцестояния, когда солнце уходит дальше всего на север [1, с. 137]. В результате, священный король возвращается в смерти к всеобщей матери, белой лунной богине. Белая лунная богиня отправляет его далеко на север, в страну мертвых солнц, где, согласно мифологическим верованиям древних народов, обитают души умерших, власть переходит к танисту (tanist) – его заместителю-близнецу (у Дж. Фрейзера – «фармаку») [9], являющемуся его вторым «я», его иной ипостасью, богом убывающего года [1, с. 158]. Оставшуюся часть года правит танист – заместитель-близнец, который обретает царственность, женясь на царице, представительнице белой богини и съедая часть тела короля. В конце года его, священно действуя, убивает новый священный король, являющийся реинкарнацией первого священного короля (духа прибывающего года). Таким образом, каждый священный король (или его реинкарнированная сущность) становится возлюбленным правящей богини луны.

Весомое влияние на Роберта Грейвса оказала философская система, разработанная друидами. Особенно его

заинтересовал алфавит деревьев как уникальная реликвия культуры друидов, передаваемая устно от поколения к поколению в течение многих веков. Предположив, что данный алфавит скрывает священную тайну, связанную с древними магическими ритуалами и мифами, Роберт Грейвс задался целью ее найти. Опираясь на мифологический и фольклорный материал, он попытался установить имплицитные и эксплицитные смыслы, денотативные и коннотативные значения мифологических образов.

В творчестве Роберта Грейвса нашли отражение календарные ритуальные праздники кельтов. Как указывается в «Энциклопедии кельтской мифологии», «такими праздниками были Бел тейн, приходящийся на самое начало мая; день летнего солнцестояния, знаменующий торжество солнечного света и всякой растительности; Лугнасад, праздник Луга, отмечаемый в день поворота солнечной орбиты; и, наконец, грустный праздник Самхейн, после которого сила солнца быстро идет на убыль, и оно на целых полгода подпадает под власть злых сил зимы и тьмы. В числе этих фаз Солнца наиболее важными, разумеется, являются первая и последняя. Собственно говоря, вокруг них, словно вокруг главной оси, вращается вся кельтская мифология» [4, с. 177]. И именно с этими ключевыми днями в кельтской мифологии связаны месяцы, упоминаемые в поэзии Роберта Грейвса. Следует отметить, что в мифопоэтической системе Роберта Грейвса добавляется еще один важный день – так называемый «лишний день года», приходящийся как правило на 23 декабря (который позже стал ассоциироваться с Рождеством) и знаменующий рождение Бога Прибывающего Года.

Май – праздник Белтейн, знаменующий начало лета. Значимость этого дня в кельтской мифологии велика: в этот день Парталон со своими спутниками открыл Ирландию, прибыв на остров из Потустороннего мира; в тот же день, три века спустя, потомки Парталона вернулись туда, откуда прибыли;

в день праздника Белтейн галльские боги, небожители клана Туатха Де Данаан, а вслед за ними и галлы впервые ступили на землю Ирландии [4, с. 444]. В мае (как правило 1 мая или в первых числах) священный король воскресал и возвращался в этот мир, приходя с северной земли. В мифопоэтической концепции Роберта Грейвса это означало возвращение Бога Прибывающего Года, который начинал свою подготовку к битве за любовь Белой Богини. Май в поэзии Роберта Грейвса всегда яркий («bright»), зеленый («green hills of May») [12, с. 26], и ассоциируется с расцветом всех сил природы.

Стихотворение Р. Грейвса «The Hills of May» («Холмы мая») заканчивается такой строфой:

Fade, fail, innocent stars

On the green of May:

She has left our bourns for ever,

Too fine to stay [12, с. 26].

Падайте, гасните, невинные звезды

В зелени мая:

Она покинула наш край навсегда,

Слишком хороший для того, чтобы можно было там остаться.

Таким образом, основные положения теории мифа, разработанной Р. Грейвсом, сводятся к следующему. Миф определяется как запись ритуала и выступает вторичным по отношению к нему. В основе большей части мифов лежат календарные ритуалы, связанные с умирающим и воскресающим божеством. Считается, что все мифы были созданы из единого древнего мифа, центральным персонажем которого является Великая Богиня. Дается лунарная трактовка женского божества как Тройственной Богини Луны. Божественные представители мужского пола определяются как ипостаси Бога Прибывающего Года и Бога Убывающего Года. Сюжетная линия разных мифов сводится к истории отношений между Тройственной Богиней Луны, Богом Прибывающего Года и Богом Убывающего Года. Главной особенностью теории

мифа Роберта Грейвса является наделение высшей властью женского божества.

Несмотря на частую критику представителей ритуально-мифологической школы в литературоведении за то, что в результате их анализа художественных произведений они утрачивают индивидуальность и художественную ценность, Роберт Грейвс сумел наглядно продемонстрировать, что, основываясь на ритуально-мифологической основе, можно создать прекрасные поэтические стихотворения и художественные произведения.

Список использованных источников

1. Грейвс Р. Белая Богиня: историческая грамматика поэтической мифологии; [пер. с англ. Л. И. Володарской]. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. 656 с.
2. Грейвс Р. Мифы Древней Греции; [пер. с англ. Р. Грейвс; под ред. и с послесл. А. А. Тахо-Годи]. М. Прогресс, 1992. 624 с.
3. Западное литературоведение XX века: [энциклопедия] / гл. науч. Ред. Е. А. Цурганова М.: Intrada, 2004. 560 с.
4. Кельтская мифология: энциклопедия; [пер. с англ. С. Головой, А. Голова]. М.: Эксмо, 2002. 640 с.
5. Козлов А. С. Литературоведение Англии и США XX века. М.: Московский лицей, 2004. 256 с.
6. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2-х т. [гл. ред. С.А. Токарев]. – 2-е изд. М.: Сов. энцикл., 1991. Т. 1. 671 с.
7. Нефедов В. Н. История зарубежной критики и литературоведения. М.: Высш. шк., 1998. 271 с.
8. Тахо-Годи А. А. Роберт Грейвс – мифолог-поэт // Мифы Древней Греции: в 2 кн.; [пер. с англ. К. Лукьяненко; предисл. А. А. Тахо-Годи]. М.: Прогресс-Традиция, 1999. Кн. 1. С. 5–20.
9. Фрейзер Дж. Золотая ветвь; [пер. с англ. Дж. Фрейзер]. М.: ООО «Фирма» «Издательство АСТ», 1998. 784 с.
10. Шадріна Т. В. Кембриджська школа в літературознавстві Англії: дис. ... канд. філол. наук. К., 2002. 210 с.

11. Graves R. *The White Goddess. A historical grammar of poetic myth*. New York: Ferrar, Straus and Giroux, 2006. 512 p.

12. Graves R. *Poems Selected by Himself*. Edinburgh: Penguin Books, 1966. 222p.

УДК 821.131.1

СОФИЙНАЯ СИМВОЛИКА В «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»: ОБРАЗ БЕАТРИЧЕ

А. С. КОСКОВА,

аспирант 1 курса, кафедры новой и новейшей истории, Таврическая Академия, Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского, 295007, Симферополь, проспект Академика Вернадского, 4; учёный секретарь Центра исследований региональных культур «Южная Европа», Санкт-Петербург, тел. +7-978-560-11-09, e-mail: annet-yurkina@mail.ru

Аннотация

Коскова А. С. Софийная символика в «Божественной Комедии»: образ Беатриче.

В статье посредством сравнительного и комплексного филологического анализа мы анализируем «земные» и «небесные» черты в образе Беатриче в «Божественной комедии». Именно в этом художественном образе синтез «земного» и «небесного» доведен до абсолюта, который делает данного персонажа для литературоведов одним из наиболее неоднозначных и дискуссионных во всей «Комедии».

Существует множество интерпретаций образа Беатриче, переключающиеся в отечественной и зарубежной историографии. В свою очередь, мы, на основе проведенного анализа фигуры Беатриче, мы предприняем самостоятельную попытку толкования ее образа и сравнения с прототипными ему фигурами в библейском тексте. Автором делается вывод о том, что образ Беатриче является носителем софийных черт, персонафикацией Софии – небесной Мудрости.

Ключевые слова: Данте Алигьери, Беатриче, София, Божественная мудрость, символ, земное, небесное.

Summary

Koskova A. S. Interpretation of the Symbolic Meaning of the Image of Beatrice as Sofia in the Light of the Synthesis of «Terrestrial» and «Divine».

In our article, we analyze the terrestrial and divine features in the image of Beatrice in the «Divine Comedy» by means of the comparative and complex philological analysis. The features of this synthesis are so concentrated, that

© А. С. Коскова, 2018

make the image of Beatrice for the researchers to be one of the most controversial figure throughout the «Comedy».

There are many interpretations of this artistic image that are partly in common in Russian and foreign historiography. In our turn, we based on the analysis of the image of Beatrice, trying to give its interpretation on our own and to compare it with a prototype from the Bible text. We conclude that the image of Beatrice is a symbol of Sofia – personification of the divine wisdom.

Keywords: Dante Alighieri, Beatrice, Sophia, Divine wisdom, symbol, terrestrial, divine.

Образ Беатриче в творчестве Данте Алигьери обладает многосмысловым содержанием и, следовательно, является ключевым при попытке толкования и последующего понимания смысла произведений, в которых он является центральным: «Новая жизнь», где собраны наиболее ранние стихотворения поэта, и «Божественная Комедия», в которой Беатриче играет роль спасительницы лирического героя ее создателя.

В образе Беатриче «земные» и «небесные» категориальные черты являются настолько тесно взаимосвязанными, что делают данную фигуру наиболее дискуссионной и неоднозначной для интерпретации исследователями.

Поясним, что мы подразумеваем под категориями «земное» и «небесное». «Земное» – это то, что имеет отношение к мирскому, людскому, к жизни человека на земле. Земные черты указывают на человеческую сущность образа, его земное происхождение. «Небесное» мы понимаем, как относящееся к Богу, внеземному, высшему, трансцендентальному пространству. Данные характеристики свидетельствуют о причастности образа божественной сфере, ангельской сущности. Благодаря присутствию «небесных» черт образ Беатриче является способным к вбиранию в себя символического значения, толкование которого является предметом множества дискуссий дантологов разных времен.

Данная статья основывается на предварительно проведенном анализе в ходе которого автором были выявлены черты «земного» и «небесного» уровней в образе Беатриче. Исходя из данного анализа, автору статьи представляется очевидным,

что фигура Беатриче является обладательницей «софийных» характеристик, персонификацией Софии – небесной Мудрости. Сторонниками подобного толкования образа Беатриче являются, например, У. Боско, А. М. Кьявьяччи Леонарди, И. Ф. Бэлза, А. Маццарелла, Л. Портирелли, Г. Россетти, Э. Ауэрбах, М. Л. Андреев и др.

София – теософское понятие, содержание которого уходит своими корнями в глубь веков: в философию античности, иудаизма и пр., где оно являлось олицетворением Божественной мудрости. Согласно С. С. Аверинцеву, термин «София» возникает в Древней Греции и в то время подразумевает отвлеченное понятие, в основном в текстах он встречается рядом с именем богини Афины. Но уже Ветхом Завете понятие Софии-Премудрости приобретает «личный облик», то есть данный образ начинает пониматься как личностно олицетворённое существо. Именно подобное представление о Софии воспринимает в себя Христианство [1].

П. А. Сапронов говорит о том, что София, как правило, выступает как женское и одновременно божественное, сакральное начало [6, с. 7]. Следовательно, изначально образ премудрой Софии в нашем сознании является двойственным. Подобно Беатриче София содержит в себе как земные, так и небесные элементы. Но исследователь подчёркивает, что она премудра именно в женском ключе: она «премудро-прекрасна», но это ее свойство «не замыкается на ней, а имеет выход во вне: Софией «прекраснеет» и умудряется мир. Это – царствующая премудрость-красота» [6, с. 8]. Действительно, подобно Софии прекрасна и Беатриче, которая своей красотой оказывает благотворное влияние на весь мир (здесь можно привести в пример сонет «Tanto gentile»).

Среди специфических черт Софии можно выделить присущее ей материнское начало – как хозяйке, «устроительницы» мира: «я была при нем художницею» (Притч. 8: 30); «Итак, дети, послушайте...» (Притч. 8:32). В «Божественной Комедии»

и Беатриче проявляет заботу в отношении лирического героя Данте сходную с материнской, выполняет роль наставницы: так, сам Данте проводит сравнение Беатриче с матерью, а самого себя – с ее сыном (Purg. XXX: 43–44, Purg. XXX: 79–80, Par. I: 101–102).

В целом, так называемые «софийные» образы, существующие в матрице христианской культуры, основываются на текстах Священного Писания и Священного Предания. В тексте «Книги Притчей Соломоновых» София произносит следующие фразы: «К вам, люди, взываю я [...] Научитесь, неразумные, благоразумию...» (Притч. 8:4–5); «Я, премудрость, обитаю с разумом и ищу рассудительного знания» (Притч. 8:12). Очевидно, что речь идет именно о том «разуме», олицетворением которого впоследствии в «Божественной Комедии» является фигура Вергилия – первого проводника, который взял на себя эту обязанность по просьбе Беатриче-Софии.

Кроме того, в другом, уже не являющемся каноническим тексте «Книги Премудрости Соломоновой» Премудрость Бога описывается множеством лексем, входящих в состав семантического поля «света»: «её сияние – неусыпное» (7: 10) и т.д. Образ Беатриче также обогащён лексемами, связанными с указанным «световым» семантическим полем, и во многом внешнее описание софийной фигуры «Комедии» строится именно из них.

В кантике «Рай» Беатриче становится носителем небесных, священных знаний: так, она своими речами посвящает лирического героя Данте в божественные тайны устройства мира, поражает его своими боговдохновенными способностями. Обращаясь к «Книге Премудрости Соломоновой», можно провести сравнение со следующими фразами, относящимися к образу Софии-Мудрости: «Она посвящена в тайные науки Бога» (8:4); «она знает и понимает всё» (9:11).

Кроме указанных нами сходных черт Беатриче и Софии, необходимо заметить и тот факт, что София, обладая спо-

способностью спасения людей, наделена даром отведения их от неправедно-неправильного пути: «были выпрямлены тропы тех, кто на земле, люди [...] были спасены Мудростью» (Прем. 9:18). Беатриче также являет собой «средство спасения», посланное свыше главному герою «Комедии» и способствующее жизни по правилам Божественных законов, помогающее человечеству не погрязнуть в противопоставленных вечным христианским ценностям преходящих искушениях (пример: *Purg.* XXX: 121–123). А когда Данте теряет Беатриче из виду, забывает о ней, отворачивается от ее добродетелей, то сбивается с истинного пути и становится на путь земных страстей (*Inf.* I: 1–3), за что, в свою очередь, будет каяться при встрече с Беатриче в последних песнях «Чистилища» (*Purg.* XXX: 130–131).

Атрибутом Беатриче и в то же время одним из «несущих» элементов образа Софии является радость/веселье: «и была радостью всякий день, веселясь пред лицом Его» (Притч. 8:30). В этом веселии София соединяет человека/человечества и Бога согласно представлениям о женщине в лирике Средневековья в целом (Притч. 8:31). Носительницей небесной радости является также Премудрость Соломона (8:9).

Другим явным подтверждением софийности образа Беатриче в творчестве Данте служит аллюзия на «Песнь Песней» (Песн.4:8), в момент встречи Беатриче ангелами в конце второй кантики (*Purg.* XXX. 11). В своём комментарии Э. Коццани утверждает, что «возлюбленная в Песни песней – это символ Святой Мудрости» [10, с. 43].

Наделив образ своей возлюбленной – лирической героини подобным высокодуховным значением, Данте разрешает противоречия, существовавшие между плотской любовью к земной женщине и платонической, небесной любовью – агапе к Богу, которое существовало в философии и литературе Средних веков. Таким образом, Данте выводит чувство земной любви в священное смысловое пространство [6, с. 218].

В итоге такого достаточно тезисного анализа «софийных» характеристик (требующего дальнейшей детальной проработки и обоснования), присутствующих в образе Беатриче, следует сказать о том, что, благодаря явному наполнению данного образа сходными чертами, произведения Данте «Новая жизнь» и «Божественная комедия» являются первыми или, по крайней мере, одними из первых «софийных произведений» в мировой литературе [6, с. 218].

Список использованных источников

1. Аверинцев С. С. София – Логос. Словарь. Киев: Издательство «Дух и Литера», 2000. С. 159–161.
2. Библия. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2012. 1054 с.
3. Книга Песни песней Соломона [Электронный ресурс]. URL: <http://otveti.org/tolkovanie–biblii/pesnya–pesney/> (дата обращения: 20.01.2015)
4. Книги премудрости Соломона. М.: Благовест, 2014. 157 с.
5. Песнь песней Соломона / Пер. с древнеевр. В.Н. Нечипуренко ил. Зева Рабана и др. – Ростов-на-Дону: Изд-во Северо-Кавказского научного центра высшей школы ФГОУ ВПО «Южный федеральный университет», 2010. 79 с.
6. Сапронов П. А. Русская софиология и софийность. СПб.: Церковь и культура, 2006. 440 с.
7. Alighieri, Dante. La Divina Commedia. Inferno/ A cura di A. M. Chiavacci Leonardi. Milano: Oscar Mondadori, 2014. 1186 p.
8. Alighieri, Dante. La Divina Commedia. Purgatorio/ A cura di A. M. Chiavacci Leonardi. Milano: Oscar Mondadori, 2014. 1130 p.
9. Alighieri, Dante. La Divina Commedia. Paradiso/ A cura di A. M. Chiavacci Leonardi. Milano: Oscar Mondadori, 2014. 1184 p.
10. Cozzani, Ettore. Chi è Beatrice? Milano: Angelicum, 1968. 63 p.

УДК 82.09

ПОИСКИ СОБСТВЕННОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ПОВЕСТИ Ф. К. ДЕЛИУСА «ГРУШИ РИББЕКА»

М. В. МАЗЕНОВА,

*аспирант кафедры зарубежной литературы, Нижегородский
государственный университет имени Н. И. Лобачевского, 603950,
Нижний Новгород, проспект Гагарина, 23, тел. +7 (831)433-82-45,
e-mail: maria.burhanova@yandex.ru.*

Аннотация

Мазенова М. В. Поиски собственной идентичности в повести Ф. К. Делиуса «Груши Риббека».

Целью работы является выявление особенностей воплощения проблемы немецкой идентичности в литературе Объединённой Германии с помощью анализа повести немецкого писателя второй половины XX в. Ф. К. Делиуса «Груши Риббека» (1991 г.). Метод сравнительного анализа помог проследить, как для создания образ героя нового времени в повести Ф. К. Делиуса использованы мотивы и сюжетная линия баллады немецкого писателя XIX в. – Т. Фонтане. Делается вывод о том, что сама художественная структура этого произведения способствует изображению атмосферы смены философских, социально-политических ориентиров в эпоху перелома, позволяя воспроизвести различные оттенки восприятия происходящих событий в зависимости от исторического опыта героев и повествователей. Перспективным представляется дальнейшее исследование литературы объединённой Германии с точки зрения изучения проблемы поиска современной немецкой идентичности.

Ключевые слова: немецкая идентичность, ГДР, ФРГ, Т. Фонтане, немецкая литература, национальные коды, литература объединённой Германии.

Summary

Mazenova M. V. The Search for the Own Identity in F. K. Delius's Novel «Ribbek's Pears».

The aim of the work is to identify the peculiarities of the embodiment of the problem of German identity in the literature of the United Germany by analyzing the story of the German writer of the second half of the 20th century. F. K.

Delius «Ribbek's pears» (1991). The method of comparative analysis helped to see how the motifs and the storyline of the ballad of a German writer of the 19th century T. Fontane were used to create the image of the hero of modern times in F.K. Delius's novel. It is concluded that the very art structure of this work contributes to depicting the atmosphere of changing philosophical, socio-political landmarks in the era of the break, allowing you to reproduce various shades of perception of the events that occur, depending on the historical experience of the characters and narrators. It is promising to further study the literature of the united Germany from the point of view of studying the problem of searching for modern German identity.

Keywords: German identity, the GDR, the FRG, T. Fontane, German literature, national codes, literature of the united Germany.

Объединение Германии, безусловно, расширило горизонт немецкой идентичности, из искусственно и произвольно разъединенных немецких территорий вновь стало возможно создание целостного культурного и экономического пространства. Однако встал вопрос, сколько времени займет сближение двух различных по своему типу обществ, так как оба они на протяжении сорока лет определяли себя из взаимной «контр-идентичности».

На уровне национального самосознания процесс объединения воспринимается неоднозначным и крайне противоречивым. В искусстве разрабатываются новые темы и образы, особенно интересен своей многогранностью образ Восточной Германии в современной немецкой литературе. Одной из насущных проблем становится вопрос о противостоянии или единстве психологического портрета западного и восточного немца, как в публицистической, так и в художественной литературе. В частности этот вопрос поставлен, например, в произведениях Т. Бруссига, Й. Шпаршу, Г. Грасса.

Берлинская стена, утверждал Г. М. Энценсбергер, не только отделила немцев от немцев, но и немцев от остального мира. Он утверждал, что единственное, что немцы разделяли, было утверждение: «Die Zerrissenheit ist Unsere Identität» [11, с. 21] («Разъединенность – это наша идентичность»¹).

1. Здесь и далее перевод с нем. яз. автора статьи

После Объединения тема Восточной Германии осмысливается в новейшей немецкой литературе особенно остро. Среди научных работ теоретического характера по исследованию современного немецкого романа, в которых рассматриваются также и вопросы разделения и объединения Германии, следует назвать труды Т. В. Кудрявцевой [5], Т. А. Шарыпиной [6], [7], [8], М. С. Потёминой [3], Е. А. Зачевского [1].

Целью данной статьи является выявление особенностей постановки проблемы поисков новой немецкой идентичности на примере повести Фридриха Кристиана Делиуса «Груши Риббека» («Die Birnen von Ribbeck», 1991).

Название повести Ф.К. Делиуса «Груши Риббека» отсылает нас к известному сюжету о добром старике Риббеке и его грушевом дереве, а баллада Т. Фонтане «Господин фон Риббек из Риббека в Хафельланде» («Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland»), открывающая начало повести, указывает на осознанное обращение Делиуса к идеям немецкого писателя XIX в.

Соглашаясь с Н. А. Макаровой в том, что Т. Фонтане стоял у истоков политического романа XX века и «заглянул в за-втрашний день немецкой литературы, подготовив почву для грядущего успеха философского интеллектуального романа Т. Манна, Л. Фейхтвангера, Г. Гессе, Э. Канетти, Г. Броха» [2], продолжим список писателей, вдохновленных его творчеством.

В произведении «Груши Риббека», как и его предшественник, Делиус также осмысляет конфликт смены социального строя и исторических эпох, используя новый материал и новые приёмы. В XX веке этот конфликт приобретает другое значение, другую форму, но при этом сохраняется и становится не менее драматичным. Внутренний конфликт рассказчика и его отрицательное отношение к происходящим историческим событиям показывают духовную суть эпохи, а именно делают акцент на отражении глубоких переживаний крестьянства

за судьбу своей страны.

Вспомним историю известного нам грушевого дерева, прославленного в балладе Т. Фонтане «Господин фон Риббек из Риббека в Хафельланде». В 1911 году оно было сломано налетевшей бурей. Тогда на прежнем месте было посажено новое дерево. С 1947 года у крупных землевладельцев, в том числе и у семейства Риббека, стали отбирать принадлежащие им земли. Под лозунгом «Junkerland in Bauernhand» («юнкерские земли в крестьянские руки») их делили и раздавали крестьянам. Чтобы уничтожить память о доброте и великодушии старого Риббека, второе дерево – то, что было посажено взамен погубленного бурей, было срублено. Его место пустовало около двадцати лет, после чего местные жители в тайне посадили новую грушу возле церкви на прежнем месте. Однако в 1990 году после объединения Германии в деревню приехали западные политики, чтобы почтить память бывшего землевладельца, и тоже посадили новое грушевое дерево, но не на прежнем месте. С этого события начинается рассказ Ф. К. Делиуса «Груши Риббека».

В начале повести писатель благодарит Манфреда Клавиттера, крестьянина из деревни Хавелланд, где долгое время господствовала семья Риббека, поэтому мы можем предположить, что косвенно рассказчиком является именно М. Клавиттер, а Делиус как бы художественно воплощает и дорабатывает его мысли. Однако сам крестьянин-рассказчик остаётся безымянным: это один из многих. Можно назвать его повествование потоком сознания, если не считать наличие в нем определенной социальной рамы и ярко выраженного историзма. Нам интересно субъективное отношение рассказчика к историческому прошлому Германии, его оценка объединения ГДР и ФРГ.

История Хавелланда, места действия в повести, отмечена отсутствием свободы и катастрофами: свою роль сыграли феодалы с их системой крепостного права, которых рассказчик,

однако, в отличие от плановой экономики ГДР и рабочей эксплуатации, признаёт. Кроме того, после разрушительных последствий войны жители Хавелланда – это люди, «которые могут слышать шёпот везде» [9, с. 20]. А Ганса Риббека, последнего из династии Риббеков, в 1934 году арестовали за то, что он не прокричал приветствие Гитлеру [9, с. 29]. Он был убит в 1945 году в концлагере Заксенхаузен как враг народа.

Крестьянин очень неоднозначно относится к новым событиям, которые происходят в Германии. Эта посадка нового грушевого дерева немцами, приехавшими из бывшего Запада, наводит рассказчика на глубокие размышления, на осознание себя в контексте истории страны. При этом он думает о крестьянстве как о носителе определённых традиций: «<...> а ныне, как наказание нам позволили ещё раз начать сначала, жребий всегда выпадает крестьянину, всё заново пятый раз за пятьдесят лет, сначала батрачили на Риббеков, потом отдали землю крестьянам – начали хозяйничать сами, потом заставили идти в коммунхоз <...>» [9, с. 44]. И новая жизнь в ГДР не устраивала крестьянина, она стала для него наказанием, обузой, в то время, когда ему хотелось работать на земле в своё удовольствие: «<...> потом снова на новый лад, с глуповатого ума отделили животноводов от растениеводов, работали по сменам на фермах,<...> пока работа не становилась противна <...>» [9, с. 44].

Ему трудно принять и новый мир, где больше нет разделения на ФРГ и ГДР, но западное мировоззрение безусловно в этом мире доминирует. После объединения социализм ГДР сменяется свободной рыночной экономикой. Падение сельского хозяйства становится катастрофой для крестьянина: «<...> а сейчас последнее усилие, создавать производство над пропастью рынка, всё измельчить, сделать прогнозируемым и эффективным, а погоняют старые товарищи, которые выкинули значки и партбилеты, и заново делают невинное лицо и приходят с волшебными словами «эффективность»

и «рынок», и провозглашают такие же лукавые лозунги, как раньше, и посылают меня в четыре утра перепахивать землю под то, что послезавтра принесет прибыль <...>» [9, с. 44]. Новые ценности объединённой Германии неприятны рассказчику: он вырос в других социальных условиях, с другим отношением к труду, к земле, к жизни.

Крестьянин чувствует окончательное крушение деревни и провозглашение новых приоритетов – жизнь ради прибыли. Если в ГДР сельское хозяйство поддерживалось, и рассказчик чувствовал какую-то помощь со стороны правящей партии, то после объединения он понял, что крестьянских традиций на Западе уже давно нет. Он не против поехать с плугом на Запад, прокладывая борозду по измученным землям до бывших сёл, работать с крестьянами там, где больше не ходят автобусы, где закрывают магазины, школы и садики, где исчезает название села и крестьяне вымирают. К попытке начать новую жизнь в объединённой Германии и получать прибыль рассказчик относится скептически: «<...> ещё раз начать с самого начала, но как, когда ты видишь мух над горами огурцов, ещё больше, чем раньше, когда было плановое хозяйство, тогда тебе платили и за сгнившие огурцы, а сейчас, когда распределение и рынок, весь добрый урожай говно, всё говно, всё говно и уже лежит в гробу, как старый Риббек с его грушей <...>» [9, с. 67].

Он боится требований бывшего помещика и возможной реструктуризации собственности, видит себя в качестве «зрителя большого боя на земле» и боится «убоя» всей экономики и потери работы по адаптации к доминирующему западному рынку, который объявляет всё старое как «Ostschrott» («Восточную рухлядь») [9, с. 70]. Как и на организованной западными берлинцами церемонии посадки, он чувствует себя актером массовки, т. е. человеком, чье участие ограничивается только присутствием: «потом цело ваше грушевое дерево в нашем селе», «теперь вы определили программу фестиваля» [9, с. 60–61].

Но он также признает собственные противоречия – понимает, что испытывает жалость к себе самому («так жаловались дети, когда были не правы»), но с другой стороны пытается принять это новое начало, другую жизнь («Какое счастье, что мы не выиграли», «всё закончилось»). В его словах звучит горькая ирония, самокритика. Он осознаёт свою неспособность к действиям, но переступить через себя, своё мировоззрение, привычки, ценности не может: «<...> и ты меня вот меньше слушай, если оно тебе все за нытье, крестьянин, который не стонет, то плохой крестьянин, вот сейчас деньги нас объединят, будем!» [9, с. 68].

Он фантазирует, можно ли соединить новую грушу (№ 4) и тайно посаженное во времена ГДР перед церковью изогнутое одичалое грушевое дерево (№ 3), от которого немного тени и нет никаких плодов: «затем у нас, возможно, в один прекрасный день были бы сочные груши «графиня из Парижа» на старом месте, затем прошептал бы на дереве вновь старый шепот девочкам и мальчикам, мы внизу, вы наверху, из кривых груш растущие мечты, в каждом соединении семя для следующего общества, производства, распространения, больше никого не знаю, кто мы, кто вы» [9, с. 40].

Рассказчик открывает нам другую сторону объединения, описывает немцев с Запада. От того, что теперь нет запрета на въезд в ФРГ, жизнь крестьян не становится легче. Только несколько месяцев назад короткая дорога в Западный Берлин, откуда и приехали гости, была закрыта, а сейчас жители деревни празднуют объединение ГДР и ФРГ. И это новое грушевое дерево становится атрибутом новой непонятной жизни. Она вызывает отторжение у рассказчика: он видит новые автомобили, слышит громкую музыку, блеск и обеспеченность гостей с Запада поражают его. Столы наполнены продуктами, которых не было во время ГДР: «потому что мы в деревне не праздновали на протяжении десятилетий праздник защиты, не устраивали ярмарки, не пели песни, не отмечали масштабные

свадьбы» [9, с. 9]. При посадке четвертого грушевого дерева никто не задумывается о прошлом, не осознает трагедию времени, прошедших событий: «Мы так долго ждали вопрос от западных немцев, что мы скажем о новом грушевом дереве <...>, но они не спрашивали [9, с. 8]. Всех волновала только внешняя сторона происходящего: постоянные фотографии дерева, лейки, лопаты с деревом, непонятная речь мэра. Для западных немцев поездка в Восточную Германию становится развлечением, своего рода туризмом. Они не осознают значения традиций, духовной жизни и особенностей сознания жителей востока.

Начиная с баллады Т. Фонтане, рассказчик описывает всю жизнь крестьянина изнутри в разные исторические эпохи. Он размышляет над тем, действительно ли старый Риббек попросил положить ему в гроб грушу, чтобы она проросла, или он просто перед смертью забыл вынуть ее из кармана. Появляется мотив обыкновенного случая.

Ф. К. Делиус говорит о превращении хорошего дворянства в LPG (Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaft / Сельскохозяйственный производственный кооператив).² Рассказчик сравнивает свои надежды, которые были связаны с земельной реформой, и экономическую и политическую реальность с партийными функционерами и Штази, разочаровавшую его. Новые проблемы отличаются от старых: «Внезапно становится важным то, что принадлежит, а что – нет, что кто-то работает, а ты не должен больше нить, имея несколько гектаров, тебе лучше снять шляпу перед ними, которым ты платишь аренду <...>, я хочу больше, чем груши, чёрт» [9, с. 44].

В конце уже пьяный рассказчик размышляет о словах Т. Фонтане: «Всё старое, насколько оно имеет свои права, мы должны любить, но на самом деле живут новые права». Он обращается к старому Риббеку: «или у меня фальшивый

2. Это было официальное обозначение крупных, коллективизированных хозяйств в бывшей Восточной Германии, что соответствовало понятию колхоз.

страх перед новым [...] или я вижу призраков» [9, с. 73], прежде, чем его поток сознания растворяется во фрагментах баллады, доносятся фразы, что всё ещё рука старого Риббека в Хавелланде [9, с. 79].

Писатель показывает безысходность положения фермера, его голос плавно перестаёт звучать, остаются лишь отголоски, раздробленные фразы точно так же, как остаются хрупкие частицы прежней деревни Риббеков. Завершает повествование герой уверенностью в том, что щедрая рука Риббека не оставит Хавелланд даже при новом государственном строе. Не случайно рассказчик в течение повествования опьяняется грушевым шнапсом, который успокаивает, снимает напряжение.

Проблематика и поэтика повести «Груши Риббека» особенно ясно выражают авторскую идею разрушения деревни после объединения. Отдельные художественные приёмы подчёркивают социальную позицию героя, его психологическое состояние. Во-первых, на синтаксическом уровне показано состояние тревожности, подавленности рассказчика. Это ощущение передаёт его монолог, написанный в одно предложение на 79 страниц. Многочисленные риторические, медитативные вопросы отражают волнение героя, его попытку найти решение насущной проблемы – как примириться с новой жизнью, с новыми правилами, как принять другие ценности нового государства после объединения. Писатель экспериментирует и на лексическом уровне, имитируя разговорную речь, использует сниженную лексику: «Dreck», «verdammt», «Furz».

В книге Ф. К. Делиуса рассказчик наделяет старого Риббека чертами всезнающего существа. Герой обращается к нему, размышляет над его ролью в ходе истории. Он осознаёт грушевое дерево как элемент дворянской жизни, элемент прошлого, которое он не считает идеальным, но признаёт в нём стабильность. Как и Т. Фонтане, повествователь описывает дворянство с большей симпатией, чем капитализм. Эта пози-

ция крестьянина строится на любви к труду, который приносит удовольствие, когда не нужно работать за деньги, стремиться к наживе. У рассказчика другое мировоззрение, ему тяжело наблюдать, как меняется отношение к земле, к продуктам, к рабочим. Несмотря на попытки бывшей ГДР занять передовую позицию в новом государстве, менталитет Запада доминирует, а значит, на первый план выходит апология материальных ценностей.

С этой точки зрения о последствиях Объединения пишет Юлия Франк в рассказе «Путь через повествование – путь через границу»: «А во-вторых, потому, что жители Восточной Германии возлагали слишком уж большие надежды на Запад – от того восторга, с каким они бросились ему на шею, мне стало тошно. Не будем забывать и о том, что каждая сторона вела активную пропагандистскую деятельность против государственного строя другой» [3, с. 17].

Ф. К. Делиус продолжает развивать идеи Т. Фонтане о жестокой борьбе людей за деньги и власть в капиталистическом обществе, крестьянин, выросший в других традициях фермерской среды, где духовные качества имели большое значение, поражен последствиями объединения Германии.

Таким образом, тема неприятия буржуазных нравственных ценностей, намеченная Т. Фонтане, становится основой для осмысления немецким писателем XX века современного положения Германии. Ф. К. Делиус, как и Т. Фонтане, обращается к разрушению дворянских гнёзд. Писатель XX века продолжает темы Т. Фонтане, развивая их в соответствии с новыми историческими событиями, делая акцент на объединении ФРГ и ГДР. Особенностью повести Ф. К. Делиуса является выбор героя-повествователя из крестьянской среды. Таким образом, мы знакомимся с новой точкой зрения, со своеобразным отношением фермера из ГДР к объединению. Рассказчик не может принять новый мир, новое государство, он не видит в нём спасения, а ощущает только крушение привычных устоев,

традиций, чувствует перемену в мировоззрении, ценностях Востока и Запада, поэтому на протяжении всей повести звучит тема поиска себя, собственной идентичности, которая актуальна для литературы объединённой Германии.

Интересным оказалось отношение к книге Ф. К. Делиуса потомка Риббеков – Фридриха Риббека. Ему не понравилось это произведение, он не увидел в нём достоверности и не принял точку зрения героя-повествователя, считая его пессимистом [10]. Таким образом, мы видим контрастное отношение к объединению людей из разных социальных слоёв современной Германии.

Перспективным представляется дальнейшее исследование литературы объединённой Германии немецкоязычных авторов с точки зрения изучения проблемы поиска современной немецкой идентичности. Кроме того, исследование показало, что данная тема требует изучения более масштабного объема информации, включая анализ литературы не только после объединения, но и на ранних этапах.

Список использованных источников

1. Зачевский Е. А. Пути-перепутья немецкоязычной литературы XX века. СПб.: Крига, 2017. 528 с.
2. Макарова Н. Особенности поэтики романов и повестей Т. Фонтане 80–90-х годов XIX века: диссертация кандидата филологических наук: 10.01.03. Орел, 2001.
3. Минуя границы. Писатели из Восточной и Западной Германии вспоминают; Пер. с нем. М.: Текст, 2009. 286 с.
4. Потёмина М. Восточнонемецкий монолог в рассказе Ф. К. Делиуса «Груши Риббека» – Балтийский филологический курьер. – 2013. – № 9. – С. 92–96.
5. Шарыпина Т. А., Кудрявцева Т. В. К проблеме изучения немецкой идентичности в контексте европейской ментальности на рубеже XX–XXI вв. 2015 г. // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2015 – № 2–2. С.

296–303

6. Шарыпина Т.А., Новикова В.Г., Кобленкова Д.В. Очерки по истории зарубежной литературы XX века. Часть 2. Учебное пособие. Н. Новгород, ННГУ, 2008.

7. Шарыпина Т. А. Европейское литературное сознание в поисках новой идентичности (по итогам конференции «национальные коды в западноевропейской литературе XX И XXI веков»), – Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2014. № 3–1. – С. 390–397.

8. Шарыпина Т. А. Международная научная конференция «Литературный процесс в Германии XX века (течения и фигуры)» и проект «История литературы Германии: XX век» // Вестник ННГУ, 2012. – № 2 (1). – 2012. – С. 403–406.

9. Delius F. C. Die Birnen von Ribbeck: [Erzahlung] Hamburg: Rowolt, 1993. 79 s.

10. Friedrich von Ribbeck, ein siebenfacher Enkel des freigebigen Ahnen, hat eine andere Darstellung (s. „Familienchronik“) [Electronic Resource]. – Mode of access: URL: <http://www.vonribbeck.de/html/chronik.html> (дата обращения 12.01.2015)

11. Recasting German identity: culture, politics, and literature in the Berlin Republic / edited by Stuart Taberner and Frank Finlay. NY: Camden House, 2002. 286 p.

УДК 821. 112. 2

СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА ЛИРИКИ НЕМЕЦКОГО ПОЭТА КАРЛА КРОЛОВА

И. М. МЕЛЬНИКОВА,

кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков, Самарский государственный технический университет, 443100, Самара, ул. Молодогвардейская, 244, Главный корпус, тел. +7 9171182662, e-mail: ir.ma53@mail.ru

Аннотация

Мельникова И. М. Своеобразие художественного языка лирики немецкого поэта Карла Кролова.

В статье представлен анализ своеобразия художественного языка немецкого поэта Карла Кролова, который в начале своего творческого пути находился под влиянием «магической» природной лирики. Цель предложенной статьи – исследовать творческий путь К. Кролова, чтобы выявить нравственно-эстетическую ценность творчества поэта. В анализе автор опирается на основополагающие труды Ю. М. Лотмана, а также на теорию художественной деятельности автора, разработанную Н. Т. Рымарем. Названный метод позволяет полнее определить нравственно-эстетический вклад поэта не только в немецкоязычную, но и в мировую литературу. Немаловажная заслуга Карла Кролова в том, что ему удалось в эпоху тотального кризиса выработать художественный язык, утверждающий гуманные ценности.

Ключевые слова: Карл Кролов, «магия» природной лирики, художественный язык, нравственно-эстетические ценности.

Summary

Melnikova I. M. The Originality of the Artistic Language of the Lyrics of the German poet Karl Krolow.

The article presents the analysis of peculiarities of the artistic language of the German poet Karl Krolow, who at the beginning of his career was influenced by “magical” nature of the lyrics. The goal of the proposed study is to investigate the creative path of K. Krolow to reveal the moral-aesthetic value of creativity

of the poet. In the analysis the author relies on fundamental works of Y. M. Lotman, as well as the theory of literary activity of the author-developed N. T. Rymar. Named method allows to fully determine the moral and aesthetic the poet's contribution is not only in German but also in world literature. An important credit Karl Krolov, that he managed in an era of total crisis to develop an artistic language, asserting humane values.

Keywords: Karl Krolov, magic natural lyrics, artistic language, humane and aesthetic values.

Интерес к творчеству Карла Кролова вызван не в последнюю очередь тем, что исследование его творческого пути позволяет проследить процессы, происходившие в немецкой литературе XX века. Значительнейшие научные и географические открытия и технические изобретения существенно изменили «образ жизни людей и всех их культурных представлений» [1, с. 237]. Благодаря техническим возможностям фотографии и кино человек овладел пространством и временем. Вместе с тем, утратив твердую почву, он оказался совершенно беспомощным перед открывшейся бесконечностью возможностей. Перед художниками встала задача осмысления изменений в сознании современников и поиска нового художественного языка.

Разнообразные эстетические поиски реализовывались в различных художественных направлениях и стилях, которые оформлялись в более или менее крупные течения: натурализм, экспрессионизм, символизм, дадаизм и сюрреализм. Новые формы порождали новые смыслы. Переосмысленные, старые требовали нового воплощения.

Карл Кролов (Karl Krolow, 1915–1999), поэт, писатель, переводчик, прошел путь от увлечения «магической» природной лирикой, у истоков которой стояли значительнейшие немецкоязычные поэты Оскар Лёрке [4] и Вильгельм Леман [2, 3], до собственного художественного языка. Исследование творческой деятельности К. Кролова в создании нового художественного языка является целью предлагаемой статьи. Это позволит полнее прояснить нравственно-эстетический вклад

поэта в мировую литературу.

Поэтическое творчество Кролова было отмечено высокими литературными наградами: премия имени Георга Бюхнера (1956 г.), премия имени Рильке (1975 г.), премия имени Гёльдерлина (1988 г.).

Первый сборник К. Кролова, одного из ведущих лириков второй половины XX века, «Hochgelobtes, gutes Leben» (1943) («Добрая, благословенная жизнь») заметно находился под влиянием О. Лёрке и В. Лемана. Свою поэтическую задачу он видел в том, чтобы расшифровать «знаки мира» и трансформировать их в поэзию.

К. Кролов родился в Ганновере. Из-за слабого здоровья был освобожден от службы в армии. Во время войны (1935–1942) изучал германистику, философию, романистику и историю искусств сначала в Гёттингене, позже в Бреслау. Интерес Кролова к французской и испанской поэзии изменил его стиль. Под влиянием сюрреализма его стихотворения обрели смелую метафоричность и подталкивали читателя к размышлению.

К. Кролов признавал мистические силы, свойственные его стихотворениям, на основе которых происходит бесконечный неустанный разговор духов. Однако природа у Кролова не является местом укрытия, как у В. Лемана. В ней он видит источник опасности: «Kein Acker birgt mich, keine Grabengrille» ... «Ich bin ans Gewimmel / der Geister verloren» [6, с. 346]. («Ни одна пашня меня не спрячет, ни один сверчок». «Я потерялся в толпе / духов». (Здесь и далее перевод мой. – И.М.)

В. Леман заклинает магическим словом добрых духов, которые изгоняют зло из природы и пространства «Я». Зачаровывать духов – в этом задача лирического субъекта. Задача лирики Кролова, скорее, в том, чтобы с помощью магической силы слова вызволить из глубин мистики «разговор духов» и перенести их в явления окружающей природы, которые уже не могут управляться человеком. Предметы в природе

Кролова имеют магическую силу: грибы привлекают духов «в круг»; стебель, травинка пишет «смертные письма», «гнилое бедро», рука из глины», «из чащобы доносятся стоны». Луна у романтиков – загадочная и таинственная, попутчица ночных странников и влюбленных, у Кролова оказывается агентом зла. Она не только гонится, как ворона, нападающая на добычу, за дикими кошками, но и жадно обрушивается на человека, чтобы своими «блестящими лопатами» разорвать его сердце. [6, с. 352] Человек беззащитен перед безжалостной природой, которая находится в процессе разложения. Здесь царят «проказа», «короста», «гниль», «плесень» («Aussatz», «Grind», «Moder», «Schimmel»), как это показано в стихотворении «Gegenwart» («Настоящее»). Если у Лемана магическая формула действует еще как действенное оружие для защиты свободного пространства, то у Кролова ее защитная функция теряется. Внутренне пространство «Я», окрашенное пессимистическими тонами, предстает как одиночная камера, в которой «уходит старая жизнь» лирического «Я» («altes Leben mir entflieht»), и которая становится площадкой для игр духов. «Я» сдается, его «дыхание превращается в ничто» («Atem sich in Nichts verzweigt» [6, с. 354]. Стихотворение завершается строками: «Und strecke mich hin, hab im Mörtelgesicht / Den himmlischen Anhauch, das ewige Licht». («И я растягиваюсь, в известковом лице у меня / дыхание неба, вечный свет»). Однако это не та надежда, что у Лемана, которая питает, и благодаря которой исполняются желания. Надежда Кролова близка к разочарованию.

В названии («Настоящее») имеется указание на временное измерение, хотя ужас и надежда не имеют конкретных исторических и социальных маркеров. И все же говорить о стихотворении только как о природной лирике не совсем справедливо. Образ мира Кролова, наполненный ужасами и мерзостями в природе, содержит в своей структуре ужасы социальных отношений.

В стихотворении «An Deutschland» («К Германии») политический характер обнаруживается не только в отдельных знаках, но уже в самом лирическом высказывании. Здесь также в названии имеется историческая конкретика.

«Wo bist du nun? Gestürzt in kalten Mond,
Mit den Ruinen in das Nichts gefahren,
Gespenst du, das im Leichenacker wohnt,
Du fremde Scheuche, Asche in den Haaren» [6, с. 43].

(«Где ты теперь? Свалившийся в холодную луну, / С руинами отправившись в ничто, / Мерещится тебе, что ты живешь на поле тропов, / Ты, чуждое зло, пепел в волосах»).

Поэтический мир Кролова населен образами распада: кости, пепел, мертвецы, мусор, пыль, сорняки, вырождение, запах сожжённого мяса, груды осколков, над которыми витают Эринии, разрушенные здания, воронки от взорвавшихся бомб. Послевоенная Германия, к которой «Я» обращается на «ты», предстает в образе безголового чудовища, сидящего над кратером. Разочарование «Я» обнаруживается в громком, взволнованном монологе: «Wildnis des Schreckens in mir» («дикий ужас во мне») как реакция на окружающую реальность.

Однако поэт не обвиняет, скорее, он сожалеет о безвозвратно ушедшем прошлом Германии. Так, вместе с образом воды, которая «прибывает, как прилив», «промывает тебя донага», появляется мотив надежды. «Я» сожалеет о жалкой участи Германии, и все же он не отделяет себя от нее: «Du wüster Traum und bleicher Kinderschreck, / Du letzte Zuflucht mir: verzehre mich!» [6, с. 358]. («Ты – страшный сон и бледный детский страх, / Ты – последнее мое пристанище: поглоти меня!») «Я» готов разделить страшную участь страны. Такое возможно лишь при глубокой и преданной любви. «Wo bist du nun?»... «Du bist's nicht mehr» («Где ты теперь? ... Это больше уже не ты»).

История как изображение цепочки событий, протекающих в определенный временной промежуток, не имеет места в

стихотворении Кролова.

В стихотворении «Vaterland» [6, с. 360] («Отечество») представление о «другой Германии». «Я» обращается к двухголовой Германии, одна голова которой обращена к прошлому, другая – к настоящему. Лирическое «Я» здесь ближе к Германии, «Я» называет ее Отчизной, это обращение эмоционально окрашено личностным отношением, заинтересованностью. Это не просто страна (их может быть много), а одна, которая принадлежит ему, и которой он принадлежит как сын отечества. Позиция обличителя, критика и наблюдателя сменилась в этом стихотворении на личностное заинтересованное участие. Отсюда – ответственность за произошедшее, печаль и жалобы и вместе с тем – ненависть к преступной Германии. Таковы формы реакции поэта на боль. Разочарование без проблеска надежды на прекращение бесчисленных убийств. «Kinderchen mit zerbrochenen Gewehren (totschließen). / Beim leisen Knacken des Abzugshahns staunen sie nachdenklich, blicken sie hart...» («Деточки с разбитыми винтовками (расстреливают). / При легком щелчке спускового крючка они задумчиво удивляются, они смотрят сурово...»). Так завершается стихотворение. Однако в этих строках нет завершения катастрофы. Яркий образ ребенка с оружием, построенный на контрасте, выражает чудовищный абсурд бессмысленной жестокости. Глаза, задумчивые и жестокие, не верят. Не верят в завершение катастрофы. Стена неверия в них не пускает в благополучное прошлое и не отпускает в будущее.

К «той» Германии относятся следующие образы: «Ханаан», «блаженство», «мечта», «свет», «ночь», «горизонт», «серпантин», «воздух», «игра дельфина», «невесомость». Мотивы выражены глаголами «являться», «лежать», «восхвалять», «изгибаться», «скользить». Благодаря прилагательным «сладкий», «счастливый», «раскаленный», создается образ счастливой, радостной Германии, схожей с библейской заповедной землей. В следующей строфе «нынешняя» Германия

в восприятии лирического субъекта предстает в следующих образах: «страна», «пустыня Гоби», «страх», «одиночество», «Мюнхен», «Майнц», «мертвый», «мешок», «головы», «удобрение», «пыль останков». Создается мрачная картина, в которой имеются географические названия, отсылающие к определенной реальной территории.

Мотивы здесь представлены следующими глаголами: «подстергать», «простираться», «бросать», «волочить», «бормотать», «роптать», «высохший». Прилагательные «ужасный», «отвратительный» дополняют тревожную и трагическую картину отвращения и ужаса. Географические маркеры позволяют идентифицировать этот мир с послевоенной Германией. Длинные строки усиливают элегическое грустное настроение.

Кролов противился вхождению поэта в царство природы настолько, что утрачивается лирическое «Я». Здесь он видел опасность постепенного сползания «магической» природной лирики к банальной «лирике трав». Во французской и испанской лирике, переводом которой на немецкий язык Кролов успешно занимался, он увидел новые возможности работы с материалом.

Особое место в творчестве Кролова занимает стихотворение «Terzinen vom früheren Einverständnis mit der Welt» [7, с. 215]. В названии «Терцины о прежнем согласии со всем миром» маркируют тему воспоминания о прошлом. Эпиграфом служат последние строки стихотворения Аполлинера, которое переводил К. Кролов на немецкий язык: «Erinnerungen sind Jagdhörner / Deren Ton im Winde vergeht.» («Воспоминания – охотничий рог, / Звук которого пропадает на ветру»). Название, как и эпиграф, намечают тему обращения не только к прошлому, но и к установившимся, прочным традициям и формам. Терцины часто использовали Гете, позже – С. Георге и Гофмансталь. Это стихотворение можно рассматривать как знак смены парадигмы, поворот от узости отечественной природной лирики к интернациональному поэтическому дис-

курсу. Этому способствовали занятия Кролова французской и испанской лирикой. Новое видение пространства и времени, нашедшее воплощение в кубизме и сюрреализме, в поэзии К. Кролова выразилось в аперспективизме, смелых метафорах и алогичных образах.

Однако, как нам представляется, Кролов, прощаясь с прежним чувством «согласия со всем миром», отдает дань уважения своим «отцам» и учителям, в частности, Вильгельму Леману, перед творчеством которого преклонялся и называл «старым магом точности образа» [9, с. 216]. Так, строка: «So ritt ich auf des Windes Nacken» («Так я скакал на спине у ветра») отсылает к лемановскому образу: «Der Märzwind greift den Wandernden, / Ich gleite wie auf Flügelschuh; / Dann bin ich selbst ihm aufgestiegen / Und kann auf seinem Rücken ruhn». [8] («Мартовский ветер хватает путника, / Я скольжу, как в крылатых сандалиях, / Затем я сам поднялся на него / И расположился на спине мартовского ветра»).

В стихотворении нет ни тени сожаления, ни раскаяния в своем «прошлом согласии со всем миром». «Дух» лирического «Я» в спокойном и веселом расположении («Mein Geist erheiterte sich still.») Просто лирический герой вышел на новый уровень восприятия мира.

Завершающие стихотворение строки можно трактовать как формулу вновь найденного им видения мира и способа высказывания:

«Beharrlich ohne Ungeduld.

Kein Kartenspiel der Schwermut mehr: -

Wie Süßigkeit, die frei von Schuld

Verschwendet sich im Ungefähr...» [7, с. 216].

(«Упорно, но без нетерпенья. / Грусть больше не карточная игра. / Как сладость, свободная от вины, // Рассыпается в неясности...») Лирическое «Я» держит дистанцию, не вторгаясь в мир природы, вместе с тем, не беря на себя «чужую»

вину. «Я» будто парит, ощущая внутреннюю свободу и уважая свободу «другого». Такое чувство свободы дает ему освобождение от материала и от образа. Он нашел баланс между ними, благодаря чему возникает эффект парения, мерцания смысла и формы.

Подведя итог, можно утверждать, что Карл Кролов, перебросив мостик от «магической» природной немецкой лирики к мировой литературе модерна, не только открыл новые горизонты в отечественной литературе, но и вывел немецкую лирику на мировой уровень. Его творчество, представляющее безусловный интерес не только для литературоведов, но и читателей, к сожалению, остается малоизученным, поэтому может оказаться обширным и интересным полем для исследований, скрывающим неожиданные находки.

Список использованных источников

1. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Гуманитарн. агентство «Академический проект», 2002. 544 с.
2. Мельникова И. М. «Старый маг точности образа»: художественный принцип Вильгельма Лемана. // «Филологические науки. Вопросы теории и практики». № 3 (33): в 2-х ч. Ч. 1. Тамбов: Грамота, 2014. С. 130–134.
3. Мельникова И. М. Пейзажная лирика Вильгельма Лемана: Стратегия ухода или противостояния? // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. № 2 (3) Н. Новгород: ННГУ им. Н. И. Лобачевского. 2014. С. 101–105.
4. Мельникова И. М. «Магический» дискурс в немецкой поэзии: лирика Оскара Лёрке. // Social Science Общественные науки: Всероссийский научн. журнал, 2016 / 2 том 1. Изд-во: МИИ Наука, Москва. С. 42–52.
5. Рымарь Н. Т., Скобелев В. П. Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж: Логос-траст, 1994. 263 с.

6. Krolow Karl. Gesammelte Gedichte. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1965. 447 S.
7. Krolow Karl. Terzinen vom früheren Einverständnis mit aller Welt// Gedichte und Interpretationen. Gegenwart. Bd. 6. Hsg. v. Walter Hinck. Stuttgart: Philipp Reclam. 1982. 432 S.
8. Lehmann W. Signale. Das Gedicht. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.antologie.de/010.html (дата обращения 10.07.2012).
9. Riegel P., Rinsum W.v. Drittes Reich und Exil. Bd. 10 // Deutsche Literaturgeschichte in 12 Bdn. Deutscher Taschenbuch Verlag, München. 2004. 303 S.
10. Zürcher G. Trümmerlyrik. Politische Lyrik 1945-1950. Kronberg: Scriptor, 1977. 247 S.

УДК 82.0

ПСИХОЛОГИЗМ И НЕОПСИХОЛОГИЗМ

В. В. СИЛИН,

кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры романской и классической филологии, Таврическая академия, Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского, 295007, Симферополь, ул. Ленина, 11 тел. +7 978 744 60 71, e-mail: vlsilin@yandex.ru

Аннотация

Силин В. В. Психологизм и неопсихологизм.

В исследовании была поставлена цель – проследить эволюцию психологизма от его открытия в XVIII веке до его трансформации в неопсихологизм и сделать выводы о причинах его формализации. Для этого были определены особенности психологизма романов Сэмюэля Ричардсона и «Манон Леско» Прево, формальная функция приема точки зрения на примере романов Генри Джеймса «Что знала Мейзи» и Достоевского «Преступление и наказание» и формы выражения неопсихологизма в романах Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» и Джеймса Джойса «Улисс».

Ключевые слова: психологизм, неопсихологизм, точка зрения, поток сознания, отчужденный герой, ненадежный повествователь.

Summary

Silin V. V. Psychologism and Neopsychologism.

The study traces the evolution of psychologism from its discovery in the eighteenth century to its transformation into neopsychologism and draws conclusions about the reasons of its formalization. This was determined by the study of peculiarities of the psychologism in the novels of Samuel Richardson and in «Manon Lescaut» by Prevost, of the formal function of the point of view on the example of the novels by Henry James «What Maisie knew» and Dostoevsky's «Crime and punishment» and of the forms of expression of neopsychologism in the novel by Marcel Proust «In search of lost time» and James Joyce's «Ulysse».

Keywords: psychologism, neopsychologism, point of view, current of conscience, alienated character, unreliable narrator.

В. Е. Хализев определил литературный психологизм как «художественное освоение человеческого сознания», как «индивидуализированное воспроизведение переживаний в их взаимосвязи, динамике и неповторимости» [16, с. 173]. О. Б. Золотухина предложила более развернутое определение, в ее представлении художественный психологизм это – «художественно-образная, изобразительно-выразительная реконструкция и актуализация внутренней жизни человека, обусловленные ценностной ориентацией автора, его представлениями о личности и коммуникативной стратегией» [8, с. 12].

Психологизм представляет собой воссоздание чувств человека, которое, в большей или меньшей мере, всегда существовало в литературе, особенно в высоких жанрах: в описаниях страданий героев классических трагедий; в виде переживаний героев средневековых романов; в воспроизведении любовных чувств в галантных барочных романах. Как пишет А. Н. Андреев, «интерес к душевной жизни человека, иначе говоря, психологизм (в самом широком понимании), в литературе присутствовал всегда. Это вполне естественно. Психологическое (душевное) – один из уровней личности, миновать его, исследуя личность, никак невозможно. Все, что связано со способами проявления, реализации личности, всегда имеет психологический аспект» [1, с. 87].

Наиболее полно психологизм проявился в низком жанре буржуазного романа, в романе Сэмюэля Ричардсона «Памела, или Вознагражденная добродетель» (1740). Именно этим произведением специалисты фиксируют начало масштабного проникновения психологизма в литературу.

Успех «Памелы» был ошеломительным, несмотря на простоту сюжета и неопытность автора. Ричардсон был издателем и довольно пожилым человеком, когда решился написать письмовник, то есть, сборник образцов писем, адресованных людям с разным социальным статусом. Чтобы не было скучно работать, он придумал небольшой сюжет: Памела – сирота,

которую некая знатная дама воспитала как собственную дочь. После смерти дамы Памела оказалась в полной зависимости от ее сына, который стал добиваться благосклонности девушки. А она стала писать письма разным людям с просьбой защитить ее от домогательств молодого вельможи. Эти письма и составили основу письмовника.

Успеху романа Ричардсона, очевидно, способствовали объективные исторические обстоятельства. Век Просвещения недаром так называется, так как он стал веком всеобщей грамотности в Западной Европе, где начальное образование стало доступно даже низшим слоям населения. Это способствовало большому развитию прессы, литературы, книгопечатания, возникновению литературной критики, а также невиданному развитию почты, так как письменное общение стало невероятно модным. Письма было принято писать красивым почерком и красивым языком. (Именно для этого требовались письмовники).

Успех «Памелы» был обусловлен, очевидно, не только тем, что это был роман в письмах, так как уже был известен эпистолярный роман Шарля Монтескье «Персидские письма» (1720), а тем, что эпистолярность сочеталась в нем с психологизмом. Этим романом Ричардсон ввел в литературный обиход большой пласт душевной жизни людей, которая ранее не исследовалась. А письма были простой общедоступной формой передачи переживаний. Кроме того, эпистолярность придавала произведению большую привлекательность: любопытная публика любит читать чужие письма.

Несмотря на успех, роман «Памела» вскоре подвергся критике. Исследователи обнаружили в нем «слабое место» – рационализм психологизма. Дело в том, что в конце романа, пораженный добродетелью Памелы, молодой человек женился на ней. Таким образом исполнилось тайное желание героини, которая была влюблена в него. Критика рационализма, который ассоциируется с выгодой, с расчетом, появилась в

пародиях на роман Ричардсона. В них Памела представлена хитрой и коварной особой, которая своей ложной добродетелью заставила молодого вельможу жениться на себе. Среди критиков был даже Генри Филдинг, его анонимная пародия называлась «Шамела» (1741).

Первым романом, основанным на иррациональном психологизме и опубликованном ранее «Памелы», стал роман Антуана-Франсуа Прево «История кавалера де Грие и Манон Леско» (1731). Как отметил В.Р. Гриб, «Прево первый в XVIII веке открыл «иррациональную», необъяснимую, с точки зрения буржуазного рассудка, сторону новой психологии» [4, с. 282]. Иррациональность психологии человека проявляется в его «неправильных», в глазах общественного мнения, поступках, когда он руководствуется сердечными порывами, а не разумным расчетом. В небольшом предисловии к роману сам Прево характеризует де Грие как «характер двойственный, смешение добродетелей и пороков, вечное противоборство добрых побуждений и дурных поступков» [11, с. 28].

Ричардсон вскоре исправил ошибку, написав свой лучший роман «Кларисса, или История молодой леди» (1748). К его достоинствам относится то, что в этом произведении письма пишет не только героиня, но и другие персонажи, и писателю удалось стилизовать их. Кроме того, поступки Клариссы и совратившего ее Лавлейса (Ловеласа) не рациональны: несчастная обманутая Кларисса покидает дом, долго страдает и умирает; Лавлейс раскаивается в своем поступке, ищет смерти и погибает на дуэли.

Творчество Сэмюэля Ричардсона невелико, но оно оказало большое влияние на дальнейшее развитие европейской литературы, способствуя формированию сентиментализма, создавшего такие шедевры как «Юлия, или Новая Элоиза» (1761) Жан-Жака Руссо, «Страдания юного Вертера» (1774) Иоганна Вольфганга Гёте. Оба эти произведения, как романы Ричардсона, написаны в письмах, оба основаны на ирраци-

ональном психологизме: Юлию обстоятельства вынуждают выйти замуж за нелюбимого человека, но она любит Сен-Пре и умирает от простудного заболевания, так как не хочет жить; Вертер же застрелился от неразделенной любви.

Вскоре мода на романы в письмах и на чрезмерное увлечение описанием душевных переживаний прошла, хотя психологизм не исчез из литературы. Как отмечает А. Н. Андреев, психологизация литературы в XIX веке достигла невиданных масштабов, а главное – качество реалистической психологической прозы стало принципиально отличаться от всей предшествующей литературы [1, с. 146]. Связано это с тем, что детальное описание чувств при минимальной событийности делает произведения скучными. Недаром Пушкин написал в «Евгении Онегине» о последнем романе Ричардсона «История сэра Чарльза Грандисона» (1753): «И бесподобный Грандисон, который нам наводит сон».

Дальнейшее развитие получило уравновешенное сочетание психологизма и событийности, которое впервые было отмечено в романе Прево «Манон Леско» и которое позволило В. В. Кожинуву охарактеризовать его как «первый образец великого романа» [9, с. 120]. А иррациональный психологизм, открытый Прево, стал преобладающим в литературе. Недаром Л. Я. Гинзбург написала, что «психологизм как таковой несовместим с рационалистической схематизацией внутреннего мира» [3, с. 300]. Примером этому могут служить великие реалисты XIX века, знатоки «диалектики души», Бальзак и Флобер, Толстой и Достоевский.

Дальнейшее развитие психологизма связано с эволюцией формы повествования. Вначале это было повествование от первого лица в эпистолярной форме, как в упомянутых романах Ричардсона, Руссо и Гёте. В «Манон Леско» повествование также от первого лица, но в виде монолога Сен-Пре, формально адресованного путешественнику, под которым может подразумеваться автор. В XIX веке воссоздание психологии

героев начинает осуществляться в формах повествования, отличающихся друг от друга точкой зрения повествователя.

В романах Толстого – это повествование от третьего лица с точки зрения всезнающего или вездесущего повествователя. Повествователь Толстого способен даже описать мысли и переживания Андрея Болконского перед его гибелью на Бородинском поле. Б. А. Успенский называет такого повествователя «всевидящим наблюдателем» и отмечает, что «в этом случае описываются такие процессы (чувства, мысли, ощущения, переживания и т.п.), которые в принципе не могут быть доступны наблюдению со стороны» [14, с. 112].

Со второй половины XIX века писатели отказываются от вездесущего повествователя, способного не только описывать события, находящиеся на большой временной и пространственной дистанции друг от друга, но и проникать в сознание своих героев, чтобы передавать их переживания. Представители новой тенденции стали воспроизводить душевное состояние героев по внешним признакам. Как отмечает Т. Л. Селитрина, «в стремлении к предельной жизненной достоверности они передавали модификации чувств через внешние их проявления» [12, с. 41]. По словам Б. А. Успенского повествование в таких произведениях осуществляется «с точки зрения какого-то постороннего наблюдателя (место которого может быть как четко определено, так и не фиксировано в произведении). В этом случае описывается лишь то поведение, которое доступно наблюдению со стороны» [14, с. 111–112]. Н.Д. Тamarченко определяет точку зрения как «положение «наблюдателя» (повествователя, рассказчика, персонажа) в изображении мира (во времени, в пространстве, в социально-идеологической и языковой среде), которое, с одной стороны, определяет его кругозор – как в отношении «объема» (поле зрения, степень осведомленности, уровень понимания), так и в плане оценки воспринимаемого; с другой, – выражает авторскую оценку этого субъекта и его кругозора» [18, с. 266].

Истоки такого повествования, названного «сквозь призму восприятия героя», М. Б. Храпченко обнаруживает в литературе Возрождения [17, с. 218–219]. Впервые в полной мере повествование с точки зрения стороннего наблюдателя было зафиксировано у Гюстава Флобера, оно хорошо просматривается, например, в его романе «Мадам Бовари» (1856). Именно он, как считал Жорж Дюамель, «установил правило, предписывающее рассказчику оставаться насколько возможно в тени, предоставляя персонажам объясняться как на сцене, с помощью слов и поступков» [6, с. 96]. Впоследствии такая отстраненность повествователя привела к чрезмерной, почти научной объективности повествования и способствовала формированию натурализма, видными представителями которого являлись братья Гонкуры и Эмиля Золя. Недаром свою теоретическую работу Золя назвал «Экспериментальный роман» (1980), указывая тем самым, что он придавал творчеству характер экспериментального объективного исследования.

Затем на смену повествованию с позиции зрения стороннего повествователя пришло повествование с субъективной точки зрения, которое оформилось в теорию, разработанную Генри Джеймсом. Согласно его теории, писатель должен освещать мир только с определенной субъективной точки зрения, чтобы добиваться большей объективности в отражении действительности. Доказывая необходимость ограничения мировоззренческой позиции повествователя, Джеймс написал в предисловии своего романа «Женский портрет» (1907–1909), что «в доме литературы не одно окно, а тысячи и тысячи», что «за каждым из них стоит человек, вооруженный парой глаз», что «он и его соседи смотрят все тот же спектакль, но один видит больше, а другой меньше, один видит черное, а другой белое, один – грандиозное там, где другой – ничтожное, один грубое там, где другой – прекрасное» [5, с. 485]. Как отмечает Б. А. Успенский, «в этом случае все действие в произведении последовательно изображается с какой-то одной точки зре-

ния, то есть через призму восприятия одного какого-то лица. Соответственно лишь в отношении этого лица правомерно описание внутреннего состояния, тогда как все остальные должны описываться «извне», а не «изнутри» [14, с. 118].

Имея в виду, очевидно, объективность повествовательной перспективы с субъективной точки зрения, Т. Л. Селитрина пишет: «Прием «точки зрения» у Конрада и Джеймса представляет не формалистический изыск, а потребность изобразить события и персонажей с различных позиций, в несходной временной и пространственной перспективе» [12, с. 39]. С этим положением нельзя согласиться, так как у Джеймса действительно произошла формализация приема точки зрения. Как отмечает Пат Ригелато в предисловии к роману Джеймса «Что знала Мэйзи» (1897), события в нем излагаются всезнающим повествователем, который представляет «двойной повествовательный фокус взрослого и детского восприятия» [22, с. VI]. Это значит, что в романе представлена не только искажающая действительность точка зрения шестилетней девочки Мэйзи, но и объективная точка зрения взрослого на одни и те же события. Мэйзи пытается понять, чем занимаются ее разведенные родители, наблюдая за их любовными похождениями, но ее восприятие наивно и неадекватно. Джеймс, следовательно, использовал точку зрения Мэйзи, чтобы сделать ее наивным, а, следовательно, ненадежным повествователем. Противопоставление ее искаженного мировосприятия объективной точке зрения взрослого было необходимо Джеймсу, очевидно, для создания своеобразного повествовательного диалога, производящего в романе яркий иронический эффект.

Другим примером формализации точки зрения может служить роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (1866). По наблюдению Г. М. Фридлендера, Достоевский изображает события «не с точки зрения стороннего наблюдателя, но как бы пропуская их через восприятие Раскольникова» [15, с. 21]. Начав роман со слов «Один молодой человек вышел

из своей коморки», которые, казалось бы, принадлежат стороннему повествователю, Достоевский сразу же, с середины фразы, переключает повествование на мировосприятие главного героя. Тем не менее, хорошо известно, что Достоевский отказывался признавать себя психологом, что его не интересовал герой как психологический образ. По этому поводу Бахтин писал: «К современной ему психологии – и в научной и в художественной литературе и в судебной практике – Достоевский относился отрицательно. Он видел в ней унижающее человека овеществление его души, сбрасывающее со счета ее свободу, незавершенность и ту особую неопределенность – нерешенность, которая является главным предметом изображения у самого Достоевского: ведь он всегда изображает человека на пороге последнего решения, в момент кризиса и незавершенного – и непредопределимого – поворота его души» [1, с. 82]. В психологическом отношении герои Достоевского не развиваются и никогда полностью не раскрываются. Психологизм Достоевского сводится к выражению напряженности рефлексии героев, свойственной отчужденной личности, а повествование с точки зрения отчужденного героя является ненадежным и не может отражать авторскую идейную позицию.

От повествования с точки зрения ненадежного героя остался один шаг к неопсихологизму, который стал, по определению Е. М. Мелетинского, «универсальной психологией подсознания, оттеснившей социальную характерологию романа XIX века» [10, с. 296]. Это означает, что иррациональный психологизм в XX веке стал развиваться под большим влиянием психоаналитической теории Зигмунда Фрейда. Для некоторых писателей воссоздание подсознательных переживаний стало средством экспериментального, почти научного постижения истины. Например, «автоматическое письмо», основанное на этой теории, считается в сюрреализме способом подлинного отражения действительности. В своем манифесте 1924 года Андре Бретон заявил, что сюрреализм – это «чистый психи-

ческий автоматизм, которым предлагается выражать, устно, письменно или другим способом, реальное функционирование мысли. Диктовка мысли при отсутствии любого контроля со стороны разума, вне всяких эстетических и моральных установок» [19, с. 37]. Однако научные методы несовместимы с художественными, поэтому неопсихологизм на деле является прежде всего формальным средством выражения отчуждения героя, то есть его неадекватного психического состояния.

В романе Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» (1913-1927) отчуждение героя передается в виде особого внутреннего монолога, основанного на случайных ассоциациях, а не на причинно-следственных связях. Повествование в таком монологе движется от одного воспоминания к другому по принципу смежности, как взгляд, который перемещается с объекта на объект. Оно катализируется предметами, которые как бы случайно попадают в поле зрения повествователя.

Повествование этого романа является ненадежным, так как внутренний монолог героя основан на импрессионистском восприятии мира. Такое восприятие хорошо выражает его отчуждение, которое проявляется в интимных и мельчайших чувственных впечатлениях, формирующих субъективную, ограниченную точку зрения больного и одинокого человека, сожалеющего о «потерянном времени». Во внутреннем монологе заметен также большой интерес героя к подсознанию, например, при описании сна или страдания. На эту особенность романа «В поисках утраченного времени» обратил внимание Л. Г. Андреев: «Любопытно, что Пруст тяготеет к написанию своего рода «историй болезни», которыми отличались в XIX веке натуралисты, к детальной фиксации психофизиологических процессов, к изучению болезненных, «сдвинутых» состояний, в которых он усматривает родственную близость состояниям здоровым» [2, с. 50].

Особенно популярным стало повествование в виде потока сознания, особого вида внутреннего монолога, который

впервые ввел Джеймс Джойс в своем романе «Улисс» (1922). Главной особенностью потока сознания является «ненаправленность мышления», когда различного рода сенсорные раздражители заставляют человека постоянно и беспорядочно переключаться на различные впечатления, размышления, воспоминания, в которых временные и пространственные дистанции не ощущаются. Жан Пари так представил эту особенность романа Джойса: «В отличие от классических романов, в которых действие согласуется с жесткой шкалой ценностей, «Улисс» разбивается на мириады временных и психологических систем» [20, с. 131]. Однако сознание от этого не кажется раздробленным, потому что все разнородное многообразие воспринимается в сознании, как поток.

Поток сознания является следствием интереса Джойса к подсознанию. Поэтому, очевидно, писатель много внимания в своем романе уделяет физиологическим ощущениям, неврастеническим состояниям, извращенным желаниям. Эта особенность потока сознания придает роману «Улисс» черту почти научного экспериментального исследования. По свидетельству Мишеля Реймона, во времена Джойса «внутреннему монологу иногда приписывали функцию научного исследования» [21, с. 164].

Детальная регистрация субъективных ощущений делает повествование алогичным, абсурдным, поэтому многие исследователи объявляют «поток сознания» нелитературным, считая, что он может интересовать только психоаналитиков. Например, Д. Г. Жантиева утверждает, что «эксперименты Джойса выходят за пределы искусства и имеют клинический интерес» [7, с. 64].

Все объясняется тем, что психологизм романа носит в большей степени формальный, чем экспериментальный характер. Как утверждает А. Сулейманов, крупнейшие представители модернизма (М. Пруст, Дж. Джойс, В. Вульф, Г. Стайн) «используют «поток сознания» прежде всего как формальный

прием, «технику», как основное средство повествования, состоящее в том, чтобы изображать человека исключительно «изнутри», изолированно от социального бытия, показывать психический процесс предельно подробно, с точнейшей фиксацией мыслей, чувств, бессознательных порывов, одним словом, представлять его в виде «потока», «реки» [13, с. 285]. Поэтому поток сознания служит прежде всего формой выражения субъективности мировосприятия героев, а не выявлению психологической мотивации их поступков. И является наиболее подходящей формой выражения отчужденного состояния героев романа.

Таким образом, можно сделать вывод, что психологизм, который вызвал к себе большой интерес в XVIII веке, потому что помогал дать более полную характеристику героя и объяснить тайные причины его поступков, уже к концу XIX века начал двигаться в сторону формализации. Вначале появился прием повествования точки зрения героя, который не только передавал его необычное восприятие действительности, но и способствовал превращению его в ненадежного повествователя. Наконец, формализация психологизма завершилась тем, что он трансформировался в неопсихологизм ввиду обращения к психологии подсознания. Эта формализация проявилась в необычных видах повествования – ассоциативный внутренний монолог, поток сознания и др., которые якобы воссоздают мир подсознания, но на деле иносказательно, чаще всего символически, выражают вполне рациональные авторские идеи.

Список использованных источников

1. Андреев А. Н. Теория литературы: личность, произведение, художественное творчество: Учеб. пособие. В 2 ч. Ч. 1. Теория литературно-художественного произведения. Мн.: БГУ, 2004. 187 с.
2. Андреев Л. Г. Марсель Пруст. М.: Высш. шк., 1968. 96 с.

3. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе: Сб. работ. М.: Интрада, 1999. 413 с.
4. Гриб В. Р. Избранные работы М.: Гослит, 1956. 416 с.
5. Джеймс Г. Предисловие к роману «Женский портрет» в Нью-Йоркском издании 1907-1909 гг. // Женский портрет. М.: Наука, 1984. С. 481–493.
6. Дюамель Ж. Из «Этюда о романе» // Писатели Франции о литературе: сб. статей. М.: Прогресс, 1978. С. 90–100.
7. Жантиева Д. Г. Джеймс Джойс. М.: Высш. шк., 1967. 95 с.
8. Золотухина О. Б. Психологизм в литературе: пособие. Гродно: ГрГУ, 2009. 177 с.
9. Кожинов В. В. Роман – эпос нового времени // Теория литературы. Роды и жанры литературы. М.: Наука, 1964. С. 97–172.
10. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 407 с.
11. Прево А. История кавалера де Грие и Манон Леско / А.-Ф. Прево. История кавалера де Грие и Манон Леско; Шодерло де Лакло. Опасные связи. М.: Правда, 1985. С. 27–145.
12. Селитрина Т. Л. Г. Джеймс и проблемы английского романа 1880-1890 гг.. Свердловск: Изд-во Свердловского ун-та, 1989. 125 с.
13. Сулейманов А. Поток сознания // Словарь литературоведческих терминов. М.: Просвещение, 1974. С. 284–285.
14. Успенский Б. А. Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы. М.: Искусство, 1970. 224 с.
15. Фридлиндер Г. М. «Преступление и наказание» Достоевского // Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание. М.: Худ. лит., 1978. С. 5–28.
16. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник. Изд. 2-е. М.: Высш. шк., 2000. 398 с.
17. Храпченко М. Б. Горизонты художественного образа. М.: Худ. лит., 1982. 334 с.
18. Тмарченко Н. Д. Точка зрения // Поэтика: словарь

актуальных терминов и понятий. М.: Изд. Кулагиной, 2008. С. 266–267.

19. Breton A. Manifestes du surréalisme. P.: Gallimard, 1981. 188 p.

20. Paris J. Joyce. P.: Seuil, 1994. 218 p.

21. Raymond M. Le Roman depuis la Révolution: en 2 t. / M. Raymond. New York - St. Louis - San Francisco: Mc Graw - Hill - Armand Colin, 1967. Т. 1. 410 p.

22. Righelato, Pat. Introduction // Henry James. What Maisie knew. Chatham: Wordsworth, 2002. P. VI.

УДК 82-31

ПРОБЛЕМЫ ЖАНРА И КОМПОЗИЦИИ В РОМАНЕ Д. КИЗА «МНОЖЕСТВЕННЫЕ УМЫ БИЛЛИ МИЛЛИГАНА»

А. С. СОЛОВЬЁВА,

бакалавр филологии, Санкт-Петербургский государственный университет, 199034, Санкт-Петербург, Университетская набережная, 11, тел. +7 (812) 328-08-42, e-mail: star.58@list.ru

Аннотация

Соловьёва А. С. Проблемы жанра и композиции в романе Д. Киза «Множественные умы Билли Миллигана».

Статья посвящена обсуждению жанровой природы романа американского писателя Дэниела Киза «Множественные умы Билли Миллигана». Роман является жизнеописанием реального человека, что позволяет определить его жанр как биографический роман. Однако по причине неосмненной документальности и особенностям композиции и нарратива, книга может восприниматься и как образец нон-фикшен. В статье рассматриваются критерии художественности, их воплощение в романе, подробно изучаются художественные приемы, используемые писателем с целью наиболее достоверно и вместе с тем увлекательно передать невероятную историю Билли Миллигана и убедить читателя в ее правдивости. Делается вывод о том, что жанровая неопределенность оставляется писателем намеренно как средство достижения поставленных автором целей.

Ключевые слова: биография, нарратив, жанр, точки зрения, саспенс, литература и психиатрия.

Summary

Solovyeva A. S. Genre and Composition Problems: «The Minds of Billy Milligan» by D. Keyes.

The article is dedicated to the discussion upon genre nature of a novel «The Minds of Billy Milligan» by D. Keyes. The novel is based on a true story and describes a life of a real person, what makes it possible to define its genre as biographical novel. However, the novel could also be taken as an example of

non-fiction due to the documentary features as well as narrative and composition peculiarities introduced in the book. The article examines the artistic criteria and their realization in the novel, studies the artistic devices used by Keyes in order to convey this incredible story of Billy Milligan accurately, make it graphic for the reader to convince them of its faithfulness. It is revealed that the author leaves this genre ambiguity on purpose so that he could achieve the aims he set.

Keywords: biography, narrative, genre, points of view, suspense, literature and psychiatry.

Литература содержит множество примеров обращения к психиатрической теме, а соответственно, и подходов к ее репрезентации. Небезынтересно посмотреть, каким образом эта тема раскрывается в романе Дэниела Киза «Множественные умы Билли Миллигана», вышедшем в 1981 году.

Книга представляет собой описание жизни Уильяма Стэнли Миллигана, базирующееся на фактологической (биографической) основе. Этот человек впервые в истории США был признан невиновным в совершении тяжких преступлений, он был оправдан на основании его психического заболевания – расстройства множественной личности [4, с. 9].

Поскольку книга «Множественные умы Билли Миллигана» является жизнеописанием реального человека, можно было бы говорить о том, что перед нами биографический роман. Однако по причине несомненной документальности и особенностям композиции и нарратива, книга может восприниматься и как образец нон-фикшен. Обсуждение жанровой природы этой книги заставляет вспомнить, что биография является пограничным жанром, который, хотя и может квалифицироваться как history, в то же время обладает многими чертами, характерными для story – художественного произведения [14]. Художественной биографию в той или иной степени делает уже сам по себе отбор материала биографом [16]. Грань между художественной и нехудожественной литературой представляется довольно размытой, неясной, и, кроме того, проницаемой [6]. Отсутствие определяемой границы научного и литературного дискурсов было впервые наиболее последовательно продемонстрировано школой «культуральной кри-

тики» (culture criticism) [2]. Вопрос о художественности текста является проблематичным, поскольку до сих пор не выявлены четкие языковые критерии, на основании которых можно было бы классифицировать текст как художественный. Один из основных признаков повествовательного художественного текста – его фикциональность [17], т.е. то обстоятельство, что изображаемый в тексте мир является фиктивным, а в его основе лежит вымысел как «художественная конструкция возможной действительности» [9, с. 24]. Противоположным понятием по отношению к фикциональности является фактуальность.

Что до фактуальности, то о ней можно говорить в том случае, если произведение основано на реальных фактах и в общем и целом лишено вымысла. Однако даже при самой строгой опоре на фактический материал не отменяется огромная творческая роль вымысла. В этом случае он понимается широко и проявляется в самом отборе изображаемых явлений, установлении между ними причинно-следственных связей, в придании жизненному материалу художественной цельности. Наряду с фикциональностью выделяется еще одно обязательное свойство художественного текста, а именно эстетичность, т.е. способность художественного текста вызывать эстетическую реакцию у читателя, влиять на восприятие повествования. Для достижения этой цели автор должен организовать повествование таким образом, чтобы содержательной стала сама манера повествования [9]. Таким образом, главными атрибутами художественного текста являются фикциональность и эстетичность. Соответственно, текст, обладающий этими свойствами, можно относить к «литературному» на основании его художественной функции.

Одним из основополагающих способов эстетического воздействия является композиционное построение текста. В романе «Билли Миллиган» ядро повествования обрамлено предисловием, перечнем личностей, составляющих раздробленное сознание героя, эпилогом, послесловием и приме-

чением автора. Ядро композиции составляют три большие главы, именуемые автором «книгами». Каждая «книга» в свою очередь делится на главы и на небольшие подглавы, обозначаемые номерами.

Первая «книга» рассказывает о событиях, отсчитывающихся от первого совершенного Миллиганом изнасилования до момента полной интеграции его личностей. Основные коллизии в этой части романа следующие: арест Билли, суд и признание его невиновным, лечение в психиатрической клинике. Таким образом, первая глава содержит элементы криминального и медицинского романов, так как большое внимание уделяется описанию работы полиции, адвокатов, а также устройству медицинской практики, методам психиатрического диагностирования и терапии. Вторая «книга» прерывает криминально-психиатрическую канву и отправляет нас назад, к детству Билли, описывает его жизнь с момента рождения и до событий, обозначенных в начале первой главы. Читатель узнает, как постепенно происходило расщепление, что этому способствовало. Знакомясь с интерпретацией Киза, мы узнаем о мотивах поступков Билли, о его чувствах и мыслях. Основное действие происходит внутри сознания Билли, в подробностях описаны диалоги между его личностями, то, как складывались их отношения друг с другом, как между ними были распределены обязанности, «роли», как каждая личность приобретала собственные навыки, как развивала свои таланты. Третья «книга» возвращает нас в «настоящий» момент – таким образом, художественное время снова движется вперед. Действие сконцентрировано на том, как неприятие Билли социумом препятствует его лечению, разрушает его и без того неустойчивую, скажем прямо, патологическую психику. В этом смысле текст приобретает остросоциальную окраску.

Как мы видим, в романе представлена раздробленная временная линия: настоящее, прошлое, продолжение насто-

ящего. Выбор композиционного приема отсылает нас к жанру детектива, в том числе и детектива медицинского. В самом деле, лишь только после того, как читатель узнает о происшествии, ему показывают, *что* и *как* происходило, т.е. за констатацией факта следует его интерпретация. Вместо следующих друг за другом событий перед читателем возникает цепочка из причинно-следственных связей: сначала виден результат и лишь потом – действия, которые привели к такому результату. Другими словами, наблюдаются совершенно иные смысловые связи, нежели те, которые возникали бы при хронологически последовательном построении текста. Налицо типичное для классического детектива построение: происшествие, дедукция, отматывающая назад цепочку происшествий к их началу, точнее, к замыслу, и далее – к мотиву. Киз намеренно отменяет фабульные связи в сюжете, что заставляет читателя глубже проникнуть в психологию героя, заняться самостоятельным толкованием преступления и психопатологии героя. Думается, что благодаря именно такой структуре книги читатель проходит медленный путь от узнавания фактов к их *осмыслению*, а, следовательно, и к *состраданию*. Ведь, по существу, вся эта фантазмагорическая история представляет собой не столько клинический случай, сколько критику социума, всех тех представителей государственных институций, которые оказались недальновидны, жестоки и зачастую и попросту невежественны. Зачастую даже психиатры оказываются не вполне профессиональными. Впрочем, заметим, что в психиатрии всегда происходила борьба школ, приводившая к разным идеологиям и, следовательно, к разным экспертным оценкам и методам терапии или наказания. Весьма вероятно и, что Киз избрал такую композицию не без влияния постепенно складывающейся «литературной формулы» [11] – повествования о людях с расстройством множественной личности.

С позиций как классической, так и структуралистской школ, роман «Множественные умы Билли Миллигана»,

несомненно, является нарративным, т.к., во-первых, повествование ведется от лица опосредствующей инстанции (нарратора), выраженного имплицитно, а во-вторых, он описывает как развитие исходной внешней ситуации, так и ментальное развитие персонажа, усложнение и подробное раскрытие характеров. Нарративность – это еще один признак художественности текста. Понимание природы нарратива в биографии является первостепенно важным в эстетике композиции, определяющей поэтику [10].

Структуру повествования произведения формирует система речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или несколькими рассказчиками [1]. Иными словами, нарративная структура – это способ представления изображаемого мира. Поскольку перед Кизом стояла задача написать *биографический* роман, он был заинтересован в том, чтобы попытаться изобразить историю Билли не только ярко, но и убедительно. Убедительность при этом основана не только на художественной достоверности деталей, условно говоря, на реализме, сколько на объективности, фактографичности в максимально возможной степени. Для этого Киз прибегает к приему множественности точек зрения или, как определил его Ж. Женетт, прием «переменной фокализации», при которой разные фрагменты повествования рассказаны с точки зрения разных персонажей [3]. Иначе говоря, точки зрения можно определить как позиции, с которых в художественном произведении ведется повествование [7]. Этот прием позволил Кизу отразить в тексте всех персонажей, имеющих отношение к истории Билли: представителей судебной системы, родственников, психиатров, медицинского персонала, и главное – всех личностей Билли и его самого, так называемую «интегрированную личность». Точки зрения появляются перед читателем постепенно.

Все начинается с Киза, предваряющего начало повествования. Затем первыми на сцену выходят полицейские, которые

не знают о Билли ничего кроме самых общих фактов, таким образом, у читателя создается первое общее впечатление о Билли. Далее появляются адвокаты, которые знакомятся с ним гораздо ближе. Затем Билли представлен с точки зрения того психолога, которая первой узнает тайну его расщепленного сознания. Психолог как будто «отворяет» нам дверь в сознание Билли. И только потом слово наконец-то предоставляется ему самому, а точнее его личностям, которые последовательно раскрываются перед читателем.

Как уже было сказано, Дэниел Киз помещает в мир романа самого себя. Он дает себе имя «писатель» и говорит о себе как об объекте повествования. Иными словами, появляется персонаж, замещающий автора, но не решающий проблему всеведения, так как то и дело мы вновь оказываемся внутри головы Билли (ее содержание, сцены, разыгрывающиеся в сознании героя, разумеется, не доступны непосредственному объективному стороннему наблюдению). Персонаж «писателя» наделен в повествовании особой ролью – Кизу нужен был кто-то, кто беседовал бы с Билли, не будучи психиатром, и таким образом предоставлял читателю наименее предвзятую и при этом не обусловленную медицинской профессиональной парадигмой точку зрения.

Появление каждой последующей точки зрения приближает читателя к «настоящему» Билли, к самой сути его «таинственной истории», пока, наконец, все точки не сходятся в одной – «объединенном Миллигане» или Учителе. В этот момент читатель становится максимально близким к Билли, настолько, что получает санкционированную Кизом возможность в следующей части исследовать его «изнутри».

Во второй части романа точки зрения «внешних» наблюдателей тесно переплетаются с точками зрения «внутренних людей» («the people inside» [13, с. 1]) Билли, на которых в этой главе сделан особенный акцент. Однако затем, вернувшись из мира воспоминаний и прошлого Билли Миллигана в «ре-

альный» мир, читатель снова смотрит на Билли со стороны. Начинается постепенное удаление от Билли, пока, в конечном счете, перспектива повествования не возвращается снова к фигуре писателя, эксплицированного Киза.

Точки зрения нередко дают читателю противоречивую информацию о Билли. Так, например, отчим Билли характеризует его как «отъявленного лжеца»:

«Уильям обвинял меня в угрозах, жестоком обращении и содомии, <...>. Эти обвинения абсолютно ложные. <...> Я не сомневаюсь в том, что Уильям постоянно и во многом врал в ходе тех осмотров» [4, с. 173].

Более того, сам Билли иногда сомневается в своем диагнозе, что и не удивительно. Ведь вряд ли даже «нормальный» человек без каких-либо видимых психических отклонений способен к стопроцентному объективному самопознанию:

«К тому моменты Билли уже поверил на слово в то, что говорили ему другие, – что он множественная личность, хотя внутри себя не находил никаких этому подтверждений» [4, с. 204].

Некоторые личности, составляющие внутренний мир Билли, утверждают, будто они «реальные люди»:

«– Доктор Джордж, это не «личности». Это люди. <...> Когда вы говорите «личности», кажется, что вы не верите в их реальность» [4, с. 108].

«– Артур умный, но он просто человек» [4, с. 202].

Парадоксально, однако, что другие личности признают свою галлюцинаторную природу:

«– Я принял, что я плод воображения. <...> У меня проблем нет. Я сам есть проблема» [4, с. 202–203].

В определенный момент Билли даже склоняется к тому, чтобы объяснить свое состояние вмешательством потусторонних сил:

«<...> все это время за разделенными частями стояла безымянная сущность – некто, кого Рейджен назвал Учите-

*лем. То есть получается, что это невидимое, состоящее из различных фрагментов, **похожее на духа** (здесь и далее выделено мной – А.С.), нечто по имени Учитель и создало всех остальных, как детей, так и **чудовищ**, – и, следовательно, оно одно несло ответственность за совершенные ими преступления» [4, с. 204].*

В приведенном отрывке вопрос о степени виновности Билли в совершенных им преступлениях разрешается в пользу отрицания вины. Ответственность за поступки возлагается на некую «сущность», овладевшую сознанием Билли.

Все точки зрения подаются через аукториального повествователя, т.е. исключенного из действия нарратора, находящегося «над» ситуацией. Аукториальный повествователь находится вне мира повествования, но организует его, предлагая, таким образом, адресату текста определенную интерпретацию событий. При этом точки зрения постоянно сменяют друг друга: вслед за повествователем мы то наблюдаем ход мыслей адвокатов Билли и их отношение к нему и судебному процессу, то проникаем в сознание его врачей, то смотрим на происходящее глазами одной из его личностей, то снова возвращаемся к адвокатам и врачам. Метод множественности точек зрения позволил Кизу наиболее полно раскрыть множественные смыслы чудовищной истории Билли Миллигана. Мнение идеального читателя относительно правдивости рассказанной истории складывается из суммы предъявленных ему доказательств. Предъявляя множество точек зрения, Киз – в отличие от создателя и теоретика этого литературного приема, Генри Джеймса – не оставляет места сомнению, заставляет читателя поверить в истинность рассказа.

Кроме того, в романе читатель встречается с многочисленными документальными вставками. Киз помещает в текст газетные статьи, отчеты, документацию, письма, протоколы. Это, а также то, что в основе истории лежит реальное громкое дело, дает основания поместить текст в рамки традиции

«Нового журнализма» – направления, возникшего на стыке литературы и журналистики США во второй половине XX века [15]. В этот период многие американские прозаики стали ощущать, что традиционная литература не справляется с задачей достоверно отражать происходящее, в результате чего появился целый ряд произведений, для которых характерен журналистский подход, однако факты в них представлены не только коллажем из документальных источников, но и с помощью художественных средств [5].

Анализ нарративной структуры романа позволяет сделать вывод о том, что роман «Множественные умы Билли Миллигана» имеет сложную субъектно-речевую организацию. Наряду с повествованием от третьего лица в тексте представлены диалоги, внутренняя речь героев, а также документальные вставки.

Очевидно, что описанными выше приемами композиционного и нарративного построения Киз пользуется для того, чтобы раскрыть главную тему произведения: сложность, порой непостижимость человеческой психики. Прежде эта тема раскрывалась в литературе, в частности в готической прозе, как правило, через фигуру героя, раздираемого противоречиями, мечущегося между добром и злом, а также через мотивные комплексы (двойничество, одержимость дьяволом), при этом фикциональность таких произведений не вызывала сомнений. История Билли Миллигана выглядит фантастической и в то же время совершенно реальной. Таким образом, сам жизненный материал, т.е. реальная криминально-психиатрическая история, бросил вызов литературе в целом. Киз принял вызов, осознавая, что перед ним стоит серьезная задача: ему предстояло найти способ наиболее полно донести до читателя невероятно сложный психиатрический портрет Билли Миллигана (даже френетическая готика не посягала на создание столь многоуровневой личности) и удивительную историю его жизни. Будучи опытным литератором, Киз не мог не осознавать, что

обработка такой невероятной истории будет сопряжена со многими трудностями.

Поскольку одной из главных задач, поставленных Кизом, было привлечь общественное внимание к проблеме жестокого обращения с детьми [4, с. 1], он понимал, что следует не просто создать художественно-документальную историю Билли, но сделать роман интересным массовой аудитории. Для того чтобы читатель, не будучи профессиональным психиатром, не оставил чтение весьма объемного тома, писателю необходимо постоянно удерживать его внимание. С этой целью повествование построено вокруг тайн и загадок. На протяжении всего романа опытного («идеального») читателя преследуют сомнения относительно реальности всего того невероятного, что происходит с Билли [12]. Знакомя читателя с множеством разных точек зрения, Киз позволяет ему самому делать вывод о том, насколько можно верить изложенному. Перед читателем предстает вполне научная загадка, начавшаяся с криминальной истории. Вместе с героями романа читатель задается вопросом о том, насколько реально заболевание Билли, верен ли поставленный ему диагноз. Сыщиками здесь выступают не только представители правозащитных органов, но и профессиональные психиатры, сам Киз, а вместе с ним и читатель. Преступник-Миллиган одновременно выступает в роли жертвы. Он оказывается жертвой трех факторов: жестокого обращения в детстве, своей психической аномалии – диссоциации, и жертвой непонимания и страхов, охвативших общество, шокированное происходящим с Билли и вокруг него.

Киз не просто заставляет читателя заниматься поиском истины, но и держит своего читателя в постоянном напряжении. Перед нами триллер, автор которого, создает у читателя ощущения неопределенности и ужаса. Саспенс является важной частью романа. Его основу, как в готике и детективе, составляет «жуткое», которое, по выражению Шеллинга: «должно было оставаться тайным, но выдало себя» [8]. Не-

сомненно, наличие у Билли двадцати трех личностей – это и есть то, что должно было оставаться тайной. Данный факт неоднократно подчеркивается в романе. Внутренние личности Билли сами приняли решение о том, что их существование должно держаться в тайне:

«Но тот, кто вышел [в сознание], не должен рассказывать чужим о нашем существовании. Это тайна нашей семьи» [4, с. 264].

Впечатление жуткого, как видим, создается не столько тайной преступления и тайной болезненного сознания, как это наблюдается в криминальных триллерах о маньяках, а тем фактом, что до поры до времени скрытые в психике Билли сущности вышли в реальный мир и стали действовать наряду с реальными людьми и предметами. В работе «Жуткое», отправной точкой в которой служит вышеупомянутый тезис Шеллинга, Фрейд писал, что «впечатление жуткого возникает, когда стирается грань между фантазией и действительностью, когда перед нами предстает нечто реальное, что до сих пор мы считали фантастическим» [8, с. 276]. Именно это и происходит в романном пространстве «Билли Миллигана», когда субличности наделяются собственными правами, признаются реальными людьми, несмотря на то, что они не обладают физическим телом. Реальное и фантастическое оказывается настолько тесно переплетенным, что читателю с трудом удастся четко отграничить их друг от друга. Самым интересным и наиболее фантастическим в романе представляется изображение того специфического места, в котором пребывают личности Билли внутри его головы. В интерпретации Киза, существует некое «пятно», в которое должна встать та или иная личность, чтобы завладеть сознанием:

«– Артур использует этот образ, чтобы объяснить малышам, как происходит переход в реальный мир. (. . .) Это большое светящееся пятно на полу. Все стоят рядом в темноте или лежат в своих кроватях, кто-то наблюда-

ет, кто-то спит, кто-то занят своими делами. А тот, кто встает в пятно, завладевает сознанием» [4, с. 192].

Возникает закономерный вопрос: где именно и в каком виде находятся все эти «личности»? Киз изображает некое инопространство, в котором плохо ориентируются даже сами личности: они часто не могут найти друг друга «в темноте», исчезают на время, куда-то уходят, прячутся. Там личности могут играть друг с другом, общаться или заниматься своими делами. Так, Артур каким-то образом умудряется изучать биологию, не находясь «в пятне». После некоторой тренировки Билли получает способность, закрыв глаза, входить в это пространство. При этом он видит свои личности как самостоятельных людей, индивидуумов, он может детально описать их внешность. Два мира – внешний, реальный, и внутренний – тесно переплетаются, взаимодействуя. Сознание Билли вынуждено принимать решения о том, кто именно должен в данный момент выйти в пятно, как лучше действовать, что говорить, какие знания применить. Согласно Фрейдю, двойничество, когда «герои произведения плутают в своем Я» и «происходит удвоение Я, разделение Я, подмена Я», является одним из древнейших мотивов, производящих впечатление жуткого [8, с. 271]. То, с чем обычный человек справляется, не задумываясь, в романе преподносится как напряженная работа множества сущностей, ответственных за их носителя. Для очередного переживания романного события как жуткого писатель концентрирует внимание читателя на чувствах той личности, с которой в данный отрезок времени происходят невероятные вещи. Благодаря литературному мастерству Киза читателю удастся встать на место главного героя, отождествить себя с ним, и, следовательно, прочувствовать тот ужас, в котором пребывает Билли в большинстве обстоятельств его биографии.

Таким образом, при помощи особым образом выстроенной композиции, характерной для детектива, а также благодаря

приему множественности точек зрения, Кизу удастся мастерски осветить проблему бесконечной сложности человеческой психики, те муки, которые влечет за собой диссоциативное расстройство личности и его последствия для Билли Миллигана. Приемы создания саспенса также помогают увлечь читателя и заставить его сопереживать человеку с отклонениями. Природа самой психиатрии как науки также представлена как детектив, как расследование. Для того, чтобы отыскать то, что мучает сознание, психиатр выступает в качестве сыщика, а болезнь – в качестве преступника. В роли сыщика в нашем случае выступает и читатель «Множественных умов Билли Миллигана», который совместно с автором и персонажами пытается разобраться, истинен ли диагноз. Именно здесь психиатрия смыкается с литературой – на поле этого романа обе решают вопрос истины.

Список использованных источников

1. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. 239 с.
2. Головачева И. В. Фантастика и фантастическое. Поэтика и прагматика англо-американской фантастической литературы. СПб.: Петрополис, 2014. 419 с.
3. Женетт Ж. Фигуры. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 472 с.
4. Киз Д. Таинственная история Билли Миллигана. М.: Издательство «Э», 2015. 576 с.
5. Несмелова О. О. Новый журнализм: теоретические принципы и их художественное воплощение [Электронный ресурс] // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2011. – Том 153, кн. 2. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/novyuy-zhurnalizm-teoreticheskie-printsipy-i-ih-hudozhestvennoe-voploschenie> (дата обращения 15.04.17).
6. Старобинский Ж. Действие и реакция. Жизнь и при-

ключения одной пары. СПб.: Владимир Даль, 2008. 672 с.

7. Успенский Б. А. Поэтика композиции. М.: Искусство, 1970. 348 с.

8. Фрейд З. Жуткое // Художник и фантазирование / Под ред. Р. Ф. Додельцева. М.: Республика, 1995. С. 265–281.

9. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

10. Benton M. Towards a Poetics of Literary Biography// The Journal of Aesthetic Education. – 2011. – Vol. 45, N 3. – P. 67-87.

11. Cawelti J. Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture. Chicago, University of Chicago Press, 1977. 344 p.

12. Eco U. The Role of the Reader. Bloomington: Indiana University Press, 1979. 288 p.

13. Keyes D. The Minds of Billy Milligan. New York: Bantam Books, 1995. 448 p.

14. Lee H. Virginia Woolf's Nose: Essays on Biography. Princeton: Princeton University Press, 2005. 141 p.

15. Mills N. The New Journalism: A Historical Anthology. New York: McGraw-Hill, 1974. 459 p.

16. Rhiel M., Suchoff D. The Seductions of Biography. Routledge, New York: Psychology Press, 1996. 452 p.

17. Wayne B. The Rhetoric of Fiction. Chicago: University of Chicago Press, 1961. 552 p.

УДК 811.134(09)

РАССКАЗ О ФИЛЬМЕ «ЛЮДИ-КОШКИ» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ РОМАНА МАНУЭЛЯ ПУИГА «ПОЦЕЛУЙ ЖЕНЩИНЫ-ПАУКА»

А. П. ЧАГИНА,

*магистр 2 года обучения кафедры мировой литературы и культуры,
Пермский государственный национальный исследовательский
университет, 614990, Россия, Пермь, улица Букирева, 15, liolio@list.ru*

Аннотация

Чагина А. П. Рассказ о фильме «люди-кошки» в художественной системе романа Мануэля Пуига «Поцелуй женщины-паука».

Статья посвящена актуальной теме синтеза кинематографа и литературы, который рассматривается на материале романа аргентинского писателя-постмодерниста Мануэля Пуига «Поцелуй женщины-паука». Цель работы заключается в анализе рассказа о фильме внутри романа как средства раскрытия образов главных героев, а также сюжетостроения романа. Литературоведческий анализ романа основан на биографическом, культурно-историческом и структурно-поэтическом методах исследования. В ходе анализа делается заключение о том, что ввиду диалогичной структуры романа и отсутствия в нём нарратора, характер героев, их мировоззрение и внутренний мир раскрываются через пересказ фильма и его обсуждение героями романа.

Ключевые слова: Мануэль Пуиг, роман, синтез искусств, постмодернизм.

Summary

Chagina A. P. Film «Cat-people» in the Artistic System of Manuel Puig's Novel «Kiss of the Spider Woman».

The article is devoted to the urgent topic of the synthesis of such arts as cinematography and literature in the novel of a postmodernist writer Manuel Puig «Kiss of the Spider Woman». The aim of this work is to analyze film-telling in the novel as means of representing main characters and plot-making. Such methods as historico-literary and historico-biographic analysis along with

© А. П. Чагина, 2018

structural analysis are used. It is concluded that due to dialogical structure of the novel and «absence» of narrator or any description, film-telling and further discussion of the film by the heroes is left to be the only mean of main characters representation in the novel.

Keywords: Manuel Puig, novel, synthesis of arts, postmodernism.

Синтез искусств, их взаимодействие и взаимовлияние бесспорны. Так, литература и кинематограф с самого начала существования последнего переплетаются и вдохновляют друг друга. Это очевидно на примере многочисленных экранизаций как классических, так и современных литературных произведений. Кинематограф в свою очередь также влияет на литературу, вдохновляя писателей, предлагая им новые пути и средства достижения необходимого поэтического эффекта. Это особенно очевидно в литературе XX в. Так, например, согласно Л. Маркус, именно кинематограф обусловил само появление литературы модернизма [2, с. 142]. Значимую роль кинематограф играет и в литературе постмодернизма, что можно видеть в романах аргентинского писателя Мануэля Пуига (Manuel Puig, 1932–1990), чье творчество чрезвычайно тесно переплетается с кинематографом. Как отмечают многие исследователи, холодный свет экрана всегда манил писателя, вдохновлял его. Особенно Пуига восхищало американское кино первой половины двадцатого века. Это увлечение, так или иначе, находит отражение во всех его романах, и «Поцелуй женщины-паука» («El beso de la mujer araña», 1976) не является исключением (см. об этом: [1]).

Ранее в статье «Поэтика кино в романе Мануэля Пуига «Поцелуй женщины-паука» мы рассматривали, каким образом достигается кинематографичность (эффект «просмотра» фильма) в романе «Поцелуй женщины-паука». В этой статье мы обращаемся непосредственно к самим фильмам, рассказанным в романе. Наша задача — продемонстрировать их роль в построении сюжета и раскрытии характеров главных героев.

Действие романа разворачивается в аргентинской тюрьме, где судьба свела в одной камере двух совершенно разных

людей. Первый из них – Молина, гомосексуалист, осуждённый за совращение малолетних. Второй – Валентин, политический заключённый. На протяжении всего романа Молина рассказывает сюжеты когда-то виденных им фильмов, чтобы как-то скрасить время пребывания в заключении. Таких фильмов шесть, и все они разных жанров и направлений: фильмы ужасов, нацистская пропаганда, романтические любовные истории и др. Подчеркнём, что в пересказе каждого фильма можно обнаружить параллель между главными героями романа и фильмами.

Стоит также отметить, что пересказ фильма представляет собой не линейное повествование одного персонажа, а является существенной частью диалога Молины и Валентина, составляющего сюжетное ядро романа. Пересказ фильма постоянно прерывается, герои обсуждают его, отвлекаются на повседневные разговоры, вспоминают о прошлом, спорят друг с другом и т.д., тем самым обнажая свою психологическую суть.

Мы обратимся только к первому пересказанному Молиной фильму о женщине-пантере, который основан на киноленте Жака Турнёра «Люди-кошки», вышедшей в свет в 1942 г. в США. События фильма разворачиваются в зимнем Нью-Йорке. Главная героиня по имени Ирен, юная художница, иммигрировавшая в Соединённые Штаты из Восточной Европы, знакомится с архитектором в Центральном парке, когда пишет портрет пантеры. Молодые люди влюбляются друг в друга и позже женятся. Однако главная героиня боится даже поцеловать своего мужа, т.к. на её родине существует легенда о женщинах-пантерах, которые превращаются в диких кошек и убивают своих мужей в момент близости. Страхи девушки становятся всё сильнее и начинают сводить её с ума. Тогда муж настаивает на том, чтобы она пошла к психотерапевту. И девушка соглашается. В главного героя влюблена и другая женщина, его коллега по работе. Скромная и тихая, она скры-

вает свои чувства от главного героя и старается поддерживать его как друг.

Примечательно, что именно при обсуждении первого фильма герои романа сами дают ответ на вопрос о том, с кем из героев фильма они чувствуют большее родство, тем самым давая возможность читателю увидеть характерологические особенности персонажей. Этот вопрос первым задал Валентин. Ему было интересно, с кем из женских персонажей ассоциирует себя Молина. Стоит отметить, что Валентин испытывает гораздо больше симпатии к девушке-архитектору, коллеге главного героя фильма, которая тайно в него влюблена, но при этом ему совсем не нравится главная героиня:

– ¿Con quién te identificás?, ¿con Irena o la arquitecta?

– Con Irena, qué te creés. Es la protagonista, pedazo de pavo. Yo siempre con la heroína [3, с. 20].

«Конечно, с Ирен. Я всегда на стороне главной героини», — отвечает Молина и спрашивает Валентина, с каким персонажем тот ассоциирует себя [здесь и далее перевод наш. — А.Ч.]. Дело в том, что Валентину с самого начала фильма не нравится главный герой, потому этот вопрос ещё больше интересует Молину. Тем не менее, Валентин всё же находит родственную душу в этом фильме, чьё мировоззрение и чья роль ему ближе всего. Это психотерапевт, которого наоборот, невзлюбил Молина:

– ¿Y vos Valentín, con quién?, estás perdido porque el muchacho te parece un tarado.

– Reíte. Con el psicoanalista. Pero nada de burlas, yo te respeté tu elección, sin comentarios. Seguí [3, с. 21].

Герои романа сами находят параллели между собой и героями фильма уже в конце первой главы, что позволяет с начальных строк произведения видеть общее между Ирен и Молиной, Валентином и психотерапевтом, а также — насколько разными и противоположными друг другу являются два главных персонажа романа.

Так, роман начинается с описания Ирен, женщины-пантеры: «A ella se le ve que algo raro tiene, que no es una mujer como todas [3, с. 6]» – «По ней сразу видно, что что-то не так, что она не такая, как другие женщины». Это описание мог бы дать себе и Молина. Как мы узнаем далее, Молина считает женщин прекрасными существами и сам хочет и стремится быть женщиной. Но при этом, как и героиня фильма, считает себя несовершенным и боится своего истинного естества. Ирена пытается подавить внутреннего монстра, ужасную женщину-пантеру, которая губит мужчин. Для Молины этим монстром является его мужская сущность, от которой он хочет избавиться. Таким образом, и героиня фильма, и герой романа испытывают страх по отношению к своему внутреннему «я», которое может вырваться наружу.

Валентин признаётся, что ставит себя на место психотерапевта, когда слушает историю Молины. Примечательно, что на протяжении всего пересказа фильма, ещё до появления психотерапевта, Валентин сам выступает в этой роли, проводя своего рода психоанализ героев фильма. Так, когда Ирен не соглашается на близость с мужем из-за страха оказаться женщиной-пантерой, Валентин предлагает свою интерпретацию сложившейся ситуации:

- Vos te das cuenta de lo que le pasa, ¿no?
- Que tiene miedo de volverse pantera.
- Bueno, yo creo que ella es frígida, que tiene miedo al hombre, o tiene una idea del sexo muy violenta, y por eso inventa cosas [3, с. 14].

Валентин предполагает, что Ирен просто фригидна, и её страх превратиться в ужасного монстра на самом деле — это боязнь мужчины. Позже Валентин ещё возвращается к этой идее и объясняет её более детально:

- Ya sé, me imagino que no va a quedar ahí. Pero ¿sabés qué me gusta?, que es como una alegoría, muy clara además, del miedo de la mujer a entregarse al hombre, porque al entregarse

al sexo se vuelve un poco animal, ¿te das cuenta?

– A ver...

– Hay ese tipo de mujer, que es muy sensible, demasiado espiritual, y que ha sido criada con la idea de que el sexo es sucio, que es pecado, y ese tipo de mina está jodida, recontrajodida, es lo más probable resulte frígida cuando se case, porque tiene adentro una barrera, le han hecho levantar como una barrera, o una muralla, y por ahí no pasan ni las balas [3, с. 14].

Валентин объясняет Молине, что некоторые женщины очень чувствительны, очень духовны, и их воспитывали, внушая им, что секс – это что-то грязное, греховное, поэтому внутри них есть своего рода барьер, страх перед мужчиной, который ассоциируется у них с животным. Согласно Валентину, ужас, который охватывает Ирен в моменты близости, на самом деле связан со страхом перед мужчиной. Так же и Молина, идеалом которого как раз является такая возвышенная и утончённая женщина, как уже говорилось, будучи гомосексуалистом, боится своей мужской сущности, которая может взять над ним контроль.

Герои романа ассоциируют с героями фильма не только себя, но и близких им людей. Так, Валентин видит в девушке-архитекторе, тайно влюблённой в главного героя фильма, свою девушку и испытывает к ней больше симпатии, чем к главной героине. Молина же описывает главного героя как свой идеал мужчины – добрый, заботливый, нежный и терпеливый: «No, porque es un tipo pacífico, y comprensivo [3, с. 15]». А психотерапевта он представляет слишком грубым, властным человеком и признаётся, что это не его «тип»: «Bueno, es un morocho alto, de bigotes, muy distinguido, frente amplia, pero con un bigotito medio de hijo de puta, no sé si me explico, un bigote de cancherito, que lo vende. Bueno, ya que estamos, no es mi tipo el que hace de psicoanalista [3, с. 17]». Таким образом, в персонажах фильма герои романа находят не только своё отражение, но идеал женщины и мужчины, который им близок.

Однако связь между фильмом и романом не ограничивается параллелями между характерами героев, но очевидна в их взаимоотношениях. Ирен, героиня фильма, боится психотерапевта, потому что он слишком мужественен и может раскрыть её настоящие страхи. Так и Молина боится Валентина, «типичного грубого мужлана», как он сам его характеризует, слишком увлечённого политической борьбой, который буквально олицетворяет его страх. В фильме именно психотерапевт решается поцеловать Ирен, чтобы развеять её страхи. То же позднее в романе сделает и Валентин. Кроме того, путь, который избрали герои фильма, неизбежно ведёт их к смерти, как и героев романа, которые погибают в конце книги.

Таким образом, первый фильм, рассказанный в романе, как сказал Валентин в разговоре с Молиной, является аллегорией судьбы героев романа. Она охватывает то, что произошло с героями романа до его начала, и то, что будет с ними в конце, демонстрирует в иной форме взаимоотношения героев, их желания, их страхи, в некоторой степени раскрывает в героях то, что сами они не хотели бы показывать.

Подводя итог, можно сказать, что именно через рассказ и обсуждение фильма раскрываются характеры героев, их мировоззрение и внутренний мир, их прошлое, настоящее и будущее. В романе отсутствует традиционное повествование, действие разворачивается в диалогах, где нет ни описания героев, ни вводных слов нарратора, а потому лишь через сюжеты фильмов, через их интерпретацию героями читатель может узнать и понять главных героев по-настоящему. В этом, на наш взгляд, заключается основная роль пересказа фильмов в романе. В настоящей статье мы обратились лишь к первому фильму, рассказанному в романе. Однако таких фильмов шесть, и мы планируем продолжить исследование и подтвердить предположение о том, что персонажи следующих фильмов не только помогут раскрыть характер главных героев романа, но продемонстрируют также их развитие и эволюцию,

а вместе с тем обнажат особенности сюжета произведения.

Список использованных источников

1. Ливайн С.Д. Читая Мануэля Пуига: взгляд биографа [Электронный ресурс] / пер. с англ. А. Ильинского // Иностранная литература. — 2003. — №10. URL: http://magazines.russ.ru/inostran/2003/10/livain.html#_ftn10 (дата обращения: 26.10.2017)
2. Marcus L. Film and Modernist Literature // Gabriele Rippl (Eds.) Handbook of Intermediality: literature – image – sound – music. 2015. – P. 240–248.
3. Puig M. El Beso de la Mujer Araña [Electronic Resource]. Libros Tauros, 2001. 196 p. URL: http://recursosbiblio.url.edu.gt/publicjlg/curso/be_muj.pdf (дата обращения: 26.10.2017)
4. Ramírez M.T., Gotschlich G. Análisis De Los Tres Niveles Narrativos De “El Beso de la Mujer Araña”: Hacia La Conformación Del Homosexual Heroico. Santiago: 2005. – 81 p.

УДК 82: 316.3

РЕЦЕПЦИЯ ДРАМАТУРГИИ Ж.-Б. МОЛЬЕРА

Т. П. ШАЛАЦКАЯ,

старший преподаватель кафедры филологических дисциплин и методик их преподавания, Евпаторийский институт социальных наук (филиал), Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, 297408, Евпатория, ул. Просмушкиных, 6, тел. (36569) 6-27-09, e-mail: shalatskaya@mail.ru.

О. В. ХАЛИК,

студент 3 курса кафедры филологических дисциплин и методик их преподавания, Евпаторийский институт социальных наук (филиал), Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского, 297408, Евпатория, ул. Просмушкиных, 6, тел. (36569) 6-27-09, e-mail: oleg_halik@mail.ru.

Аннотация

Шалацкая Т. П., Халик О. В. Рецепция драматургии Ж.-Б. Мольера.

Целью статьи является уточнение рецепции драматургического наследия Ж.-Б. Мольера. В статье использованы такие методы исследования как анализ и обобщение научной литературы по исследуемой проблеме; синтез, обобщение полученной информации с целью определения основных литературоведческих понятий исследовательской проблемы.

В данной статье уточнена рецепция драматургии великого комедиографа. Перечислены поэты, занимавшиеся исследованием творчества Ж.-Б. Мольера, раскрыто его влияние на иных комедиографов, черпавших из его произведений стиль и манеру написания. Драмы великого французского комедиографа сильно повлияли на многих отечественных и зарубежных авторов. Такие поэты как М. Ю. Лермонтов, И. А. Крылов, Я. Б. Княжин черпали из пьес французского комедиографа какие-то определенные черты, а кто-то и вовсе учился на его произведениях. Драматургия Ж.-Б. Мольера была объектом исследования многих писателей, и в некоторых случаях, как, например, с Н. Островским, помогла определить жизненный путь.

Ключевые слова: драматургия, рецепция, Ж.-Б. Мольер, комедия, писатель.

Summary

Shalatskaya T. P., Khalik O. V. Reception of the Drama by J.-B. Moliere.

The purpose of this article is to clarify the reception of dramatic heritage by J.B. Moliere. The author has used such methods of research as analysis and generalization of scientific literature on the investigated problem; synthesis, generalization of the received information to determine the basic literary concepts of the studied problem.

The article gives a clearer reception of the drama of the great comedians. There are the list of the poets involved in the study works by J. B. Moliere, revealed his influence on other comedians, who had derived the style and manner of writing from his works. The great French playwright's dramaturgy had strongly influenced a number of native and foreign authors. Such poets as M. Lermontov, I. Krylov, Ya. Knyazhyn drew some author's specific features and others have been completely studying on his plays. J. B. Moliere' dramaturgy has been the subject of research of many writers, and in some cases, such as with N. Ostrovsky, helped determine the way of life.

Keywords: drama, reception, J. B. Moliere, comedy, writer.

Постановка проблемы. Литературные историки, теоретики, а также компаративисты интересуются проблемой читательской «рецепции» творчества писателей определенной эпохи, отмечая уровень читательского «резонанса». Вероятно, важную роль играет повод, который порождает литературно-культурный ассоциативный ряд.

Цель статьи – уточнить рецепцию драматургического наследия Ж.-Б. Мольера.

Ценитель «высокого стиля» и «классицизма» в художественных литературе Н. Буало высоко оценил именно драмы Ж.-Б. Мольера, считая комедиографа гением, произведения которого переживут столетия. Комедии Ж.-Б. Мольера «Скупой», «Проделки Скапена», «Мещанин во дворянстве» завоевали внимание читательской и зрительской аудиторий, так как автор создал яркие образы скупца, слуги, мещанина, ставшие образцами для последующих драматургов. Его талант и творческая энергия предоставили ему право выступать в театре капризного короля Франции Людовика 14-го [5; 15].

В статье о Ж.-Б. Мольере в издании «Малом Иллюстрированном Ларуссе (Petit L'Arrousse illustré)» подчёркнута мысль о том, что никому из современников и последователей Ж. Б.

Мольера не удалось превзойти мастерство комедиографа в рельефном изображении характеров персонажей. Многие мольеровские персонажами стали «нарицательными» (типическими), индивидуально живыми – вплоть до реальности, а многие их слова стали изречениями типа пословиц и поговорок [13].

Известный французский критик Сент-Бёв заметил, что каждый умеющий читать, «не может не быть читателем Мольера». Следует напомнить о влиянии Ж.-Б. Мольера на творчество европейских и русский писателей: А. П. Сумарокова, Д. И. Фонвизина, А. С. Грибоедова, И. А. Крылова.

В пьесах А. Н. Островского заметно влияние драматургии Мольера (чему, вероятно, способствовала публикация А. Н. Веселовского). Хотя имя Ж.-Б. Мольера редко появляется в записках, статьях, письмах Островского, однако оно аксиологично. Например, в мольеровском «Мещанине во дворянстве» и в комедии «Бедность не порок» выявлены переключки характеров главных действующих лиц, их комических претензий [4, с. 20–21].

А. Н. Островский сильно углубился в творчество Ж.-Б. Мольера, что повлияло на его деятельность в будущем и породило в нем творческие планы переводчика. Так мир французского поэта навсегда остался в его сердце. В 1885 году Н. Островским было написано письмо поэтессе и переводчице А. Д. Мысовской, с которой они вместе уже работали над переводами произведений Ж.-Б. Мольера. В нем он писал: «Мы с Вами переведем все пьесы Мольера, Вы стихотворные, а я прозаические, и издадим роскошнейшим образом. Это будет драгоценнейший подарок публике, и мы с Вами поставим себе памятник навеки» [8, с. 185].

Одному литературному критику начала XX века принадлежит высказывание, что Ж.-Б. Мольер, подобно Шекспиру, Шиллеру, Гёте, Байрону, относится к числу тех писателей, которые для русских читателей считаются иностранными только формально, поскольку вполне органично по духу вошли в

русское литературное сознание. «Ни один иноязычный народ не создал Мольеру такой славы, как народ русский» [3, с. 184].

Ж.-Б. Мольер очень сильно повлиял на отечественных писателей, о чем свидетельствуют литературоведческие публикации. В XVIII – первой половине XIX в. многие российские комедиографы обращались к его творчеству. В то время большинство выдающихся пьес Ж.-Б. Мольера переводили, русифицировали и переделывали. Известные поэты Я. Б. Княжин, И. А. Крылов, А. П. Сумароков, Д. И. Фонвизин на ранних этапах развития своего творчества обращались к произведениям французского драматурга и, собственно, учились у него. Позже началось более углубленное изучение творческого наследия Ж.-Б. Мольера, его серьезных комедий, таких как «Тартюф». Со временем стали публиковаться более точные переводы комедий, что также способствовало положительному развитию отечественной литературы. Общеизвестно, что М.Ю. Лермонтов тщательно изучал материал пьесы «Тартюф». Важно отметить, что пьесу «Горе от ума» объединяет с «Мизантропом» Ж.-Б. Мольера гражданский пафос – протест благородного человека, мыслящего, против уродливых общественных устоев света. Имя французского комедиографа было известно А. С. Пушкину, назвавшему «Мольера-исполином». Для великого русского поэта создатель «Тартюфа» оставался «бессмертным», а комедия эта воспринималась им как «плод самого сильного напряжения комического гения», «высшая смелость», «смелость изобретения» [11, с. 99].

Значительно расширила информационный круг о великом французском драматурге книга «Жизнь господина де Мольера», изначально опубликованная в искаженном виде (1962 г.). Лишь в 1997 году отечественный читатель имел возможность ознакомиться с наиболее полным изданием, подготовленным В. И. Лосевым в серии «Жизнь замечательных людей» [6].

Позже М. Булгаков на страницах своего дневника признался, что очень любил Ж.-Б. Мольера «не только за темы его пьес,

за характеры его героев, но и за удивительно сильную драматургическую технику. Каждое появление действующего лица у Ж.-Б. Мольера необходимо, обосновано, интрига закручена так, что звена вынуть нельзя» [2, с. 619–625]. Описанное чувство писателя часто становилось причиной жестоких столкновений с окружающей его средой.

Изучив влияние творчества Ж.-Б. Мольера на М. Булгакова, В. М. Мультипули писал, что М. Булгаков близко к сердцу принимал то, что представлялось ему искажением творчества Ж.-Б. Мольера. Когда русский писатель увидел постановку «Великодушного рогоносца» (Мейерхольда), то был крайне возмущён декорациями и отношением к творчеству французского комедиографа. Автор статьи заключает: «через триста лет вечно живой Мольер стал опорой и союзником М. Булгакова в жизненной борьбе и в художественном творчестве» [9, с. 86].

Ж.-Б. Мольер, продолжая традиции Корнеля и Расина, в своих произведениях открыто превозносит короля (он это делает в прологе или по ходу сюжета пьесы). Драматург, возмущенный падением нравов современного ему общества, фокусирует внимание читателя или зрителя на идеальном образе благовоспитанного человека, образованного монарха (Людовика XIV) [12].

В комедии «Амфитрион» драматург касается опасной проблемы мнимой безгрешности и безграничности свободы личности монарха. В пьесе показаны двойники, их внешность и поведение вводят всех в заблуждение. Так автор раскрывает двойственность человеческой личности, погружая зрителя и читателя в мир тайн психологии. В комедии сделан акцент, что вещи могут менять свое название, но только не сущность. Своеобразно представлена проблема брака. Супружество изображено как тяжкая повинность, оковы, только свободная связь, не скованная какими-либо обязательствами, гарантирует наслаждение.

С. Мокульский глубоко изучал историю западноевропейско-

го театра, убежден, что материалистическое мировоззрение Ж.-Б. Мольера находило продолжение в реализации традиций гуманистических идеалов, отражало стремление автора «следовать природе» [7]. Всеми фибрами своей души комедиограф боролся с искажителями «природы».

В опубликованных Г. Монвалем письмах к Меркурию есть строки, говорящие о том, что Ж.-Б. Мольер был очень известен в Германии. И хотя в содержании письма есть множество мелочей, из-за которых можно усомниться в популярности и величии драматурга, автор остается при своем мнении, считая Ж.-Б. Мольера великим комедиографом: «Puisque vous n'êtes point rebuté, Monsieur, de ce que je vous ai déjà écrit notre illustre poète Comique, et sur lequel vous me pressez encore, je vais satisfaire du mieux que je pourrai à votre envie. Au reste, je ne croyois pas que Moliere fût aussi connu et aussi chéri en Allemagne ; vous trouverez peut-être bien des minuties dans ces Lettres mais je ne vous promets pas autre chose» [14, с. 45–46].

Список использованных источников

1. Бояджиев Г. Н. Мольер: Исторические пути формирования жанра высокой комедии [Электронный ресурс] / М.: Искусство, 1967. 556 с. Режим доступа: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/boyadzhiev-moler/moler.htm> – Литература Западной Европы 17 века. (дата обращения 24.10.2017).
2. Булгаков М. А. Дневник. Письма. 1914–1940. М., 1997. С. 619–625.
3. Венгеров С. А. От редакции // Мольер. Соч. Т. I [Электронный ресурс] / Под ред. С.А. Венгерова. СПб, 1912. – Режим доступа: <http://elibrary.petrsu.ru/book.shtml?id=13358>. Электронная библиотека Республики Карелия. (дата обращения 30.10.2017).
4. Веселовский А. Н. Этюды о Мольере. Тартюф. История типа и пьесы. [Электронный ресурс] / М., 1879. 216 с. – Режим доступа: <http://lib2.pushkinskiydom.ru/этюды-о-молье->

ре-тартюф-история-типа-и-пьесы – Электронные публикации Института русской литературы (дата обращения 30.10.2017).

5. Еремеев Л. А. Мольер // УЛЕ. Т. 3. Киев, 1972. С. 409.

6. Лосев В. И. Булгаков и Мольер // В. И. Лосев. Жизнь господина де Мольера. М., 1991. С. 175–215.

7. Мокульский С. История западноевропейского театра 1 том Часть вторая. М.: Художественная литература, 1936. 552 с. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/mokulskij-istoriya-teatra-t2/index.htm> – Название с титул. экрана. (дата обращения 30.10.2017).

8. Музалевский Н. Е. Ранняя драматургия А. Н. Островского и традиции комедийного жанра: диссертация кандидата филологических наук: спец. 10.01.01 «русская литература». Саратов, 2013. 187 с.

9. Мультиатули П. В. Мольер в жизни Булгакова // Вестник СПбГУКИ. – Изд-во: Ноябрь. 2003. С. 81–96.

10. Островский А. Н. Письмо Мысовской А. Д. // Островский А. Н. Полн. собр. соч.: в 16 т. [Электронный ресурс] / М.: ГИХЛ, 1953. Т. 16: Письма, 1881–1886. С. 185–187. Режим доступа: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0650.shtml – Lib.ru: «Классика». (дата обращения 30.10.2017).

11. Плавский З. И. История зарубежной литературы XVII века / [Электронный ресурс] / Под ред. З. И. Плавской. М.: Высшая школа, 1987. С. 167. Режим доступа: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/plavskin-uchebnik/komedii-molera.htm> – Литература Западной Европы 17 века (дата обращения 30.10.2017).

12. Сидоренко М. А. Эволюция форм репрезентации королевской власти во Франции: на материале придворного балета Людовика XIV: диссертация ... кандидата исторических наук: спец. 07.00.03 «Всеобщая история». Новосибирск, 2013. 275 с.

13. Moliere Jean-Baptiste Poquelin // Petit Larousse illustré. Paris: Librairie Larousse, 1906. 1467 p. Режим доступа: http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Jean-Baptiste_

Poquelin_dit_Molière/133609 – Larousse. (дата обращения 30.10.2017).

14. Monval G. P. Lettres au Mercure sur Molière, sa vie, ses oeuvres et les comédies de son temps, publiées avec une notice et des notes par, 1740; P. 54–58. [Электронный ресурс] / Режим доступа: http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/critique/monval_lettres-au-mercure/body-4 Observatoire de la vie littéraire. (дата обращения 30.10.2017).

15. Remond A. Quelques aspects de la vie dans le théâtre vers la fin du Moyen Age.// Revue d'histoire économique et sociale P., 1965; n.1.[Электронный ресурс] / Режим доступа: https://www.arlima.net/qt/theatre_francais_du_moyen_age.html Arlima: archives de littérature du moyen age. (дата обращения 30.10.2017).

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ФОЛЬКЛОРСТИКИ

УДК 398

О СОВРЕМЕННОМ СОСТОЯНИИ БАШКИРСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Г. В. ЮЛДЫБАЕВА,

кандидат филологических наук, Ордена Знак Почета Институт истории, языка и литературы – обособленное структурное подразделение Федерального государственного бюджетного научного учреждения УФИЦ РАН, 450054, Башкортостан, г. Уфа, Проспект Октября 71, ИИЯЛ УФИЦ РАН, тел.: 89273234875, e-mail: nargul1976@list.ru.

А. М. ХАКИМЬЯНОВА,

кандидат филологических наук, Ордена Знак Почета Институт истории, языка и литературы – обособленное структурное подразделение Федерального государственного бюджетного научного учреждения УФИЦ РАН, 450054, Башкортостан, г. Уфа, Проспект Октября 71, ИИЯЛ УФИЦ РАН, тел.: 89613686898, e-mail: aihakim@bk.ru.

Аннотация

Юлдыбаева Г. В., Хакимьянова А. М. О современном состоянии башкирского фольклора.

В статье дается обзор полевой фольклористики в Башкортостане. Учеными-фольклористами ИИЯЛ УФИЦ РАН с 2003 по 2017 гг. организованы более 40 академических экспедиций по сбору образцов народного творчества. Собранные материалы показывают, что в XXI веке устойчиво сохранились такие жанры, как приметы, поверья, запреты, народная медицина, топонимические, исторические предания и легенды, былички;

© Е. В. Агафонова, 2018

продолжают активное бытование такие традиционные жанры как песни, такмаки, баиты, мунажаты, обряды и обычаи. Ряд традиционных форм фольклора разрушается и постепенно уходит в историю: почти прекратили бытование эпические жанры, постепенно угасает устная традиция сказки.

Ключевые слова: полевая фольклористика, башкирский народ, жанры, современное состояние, устное бытование.

Summary

Yuldybaeva G. V., Khakimyanova A. M. The Present State of Bashkir Folklore.

The article provides an overview of the field of folklore in Bashkortostan. Scientists-folklorists IHLL UFRC RAS from 2003 to 2017 organized more than 40 research expeditions to collect samples of folk art. The collected materials indicate that in the 21st century steadily preserved genres such as superstitions, beliefs, taboos, folk medicine, toponymic, historical legends, little stories; such traditional genres as songs, takmaki, baity, monajati, rituals and customs continue to exist. A number of traditional forms of folklore are being destroyed and gradually go down in history: some epic genres has almost ceased, the oral tradition of fairy tales is gradually fading away.

Keywords: field study of folklore, Bashkir people, genres, current status, verbal existence.

Одним из значимых инструментов сохранения своей национальной идентичности является мифо-фольклорное наследие как выразитель духовной картины мира народа. Проблема выявления и сохранения образцов устно-поэтического творчества является одной из актуальных на всех этапах развития фольклористики как науки. В научно-исследовательском смысле значение полевых изысканий в изучении традиционных культур очень велико и выявленные экспедиционные материалы являются основой любого теоретического труда и экспериментальной площадкой, дающей ученому не только новый материал, но и новые идеи и импульсы. Поэтому для современного исследователя как в России, так и за рубежом, полевая работа является важнейшей составляющей его профессиональной деятельности, а также значимой деятельностью в сфере этнического самосознания.

Фольклористами Институт истории, языка и литературы УФИЦ РАН за последнее десятилетие осуществлено более сорока экспедиционных выездов с целью сбора башкирско-

го фольклора и изучения его современного состояния как в районы Республики Башкортостан, так и за ее пределы (Оренбургскую, Самарскую, Челябинскую, Курганскую, Саратовскую, Свердловскую области, Пермский край РФ), где компактно проживают башкиры.

К сбору материала фольклористы подходят комплексно: собирают не только словесный материал, но и информацию об истории, жизни и быте, обрядах и обычаях, народной медицине, ветеринарии и т.д. «Опыт показывает, что в начале XXI века исполнителей башкирского фольклора можно подразделить на три категории. Первые исполняют произведения народного творчества в основном устно; вторые используют смешанную форму передачи материала: что-то устно рассказывают, что-то читают из тетради; а третьи ничего не рассказывают – достают из шкафов или сундука на чердаке старые тетради с записями и кладут перед собирателем» [16]. Собранные материалы всех экспедиций обработаны (расшифрованы, систематизированы) и хранятся в Научном архиве Уфимского научного центра РАН. Эти материалы включены в научные тома «Башкирское народное творчество». Бытование и богатство материала в современных условиях показывают опубликованные материалы экспедиций [1-13]. Сегодня материалы каждой академической экспедиции издаются отдельной книгой, и входят в научный оборот. Эти сборники, авторами которых являются полевики-исследователи Ф. А. Надршина, Р. А. Султангареева, Г. Р. Хусаинова, Г. В. Юлдыбаева, Ф. Ф. Гайсина, А. М. Хакимьянова, Р. Р. Зинурова, имеют своеобразную структуру подачи материала по собирателям, которая позволит увидеть повторяемость, т.е. традиционность и вариативность отдельных текстов. Фольклорные тексты даются без литературной обработки, сохраняются характерные признаки башкирского языка, диалекты, архаизмы. Сборники также снабжены научными статьями, фотографиями и словарем диалектных и малоупотребляемых слов, являющиеся одним

из факторов сохранения национальной идентичности. Эти издания полезны не только ученым гуманитарного профиля, но и всем интересующимся традиционной культурой башкирского народа. Они ценны как источник изучения уникального национального наследия.

Прделана определенная работа по изучению современного состояния башкирского фольклора. О находках во время экспедиций, о бытовании того или иного жанра в исследуемом регионе написаны научные статьи, изданы книги. В 2012 году увидел сборник научно-популярных статей Г. Р. Хусаиновой и Г. В. Юлдыбаевой «Современное состояние башкирского фольклора», в который вошли статьи двух авторов, написанных на собранных ими материалах. Сборник посвящен 100-летию юбилею известного башкирского фольклориста, писателя, ученого-педагога А. Н. Киреева, под руководством которого в 60-е годы состоялись экспедиции с целью сбора башкирского фольклора за пределами Республики Башкортостан. Экспедиционные выезды, осуществленные современными фольклористами в 2004–2012 г.г., повторили его маршрут передвижения.

Башкирскими фольклористами в 2003–2016 г.г. были охвачены северные и южные, юго-восточные районы Башкортостана. Надо сказать, в прошлом веке северные районы республики оставались вне внимания ученых-фольклористов, а в XXI в. этот пробел был восполнен. В 2008 г. при поддержке молодежного гранта Республики Башкортостан увидел свет сборник «Современный фольклор башкир северного Башкортостана» (руководитель гранта Г. В. Юлдыбаева).

Анализ собранного материала показывает значительное обеднение и сокращение жанрового состава фольклора. Так, в северных, и южных районах республики сохранились суеверные приметы, поверья, запреты, народная медицина, топонимические, исторические предания и легенды, былички, продолжают активное бытование такие традиционные жанры

как песни, такмаки, баиты, мунажаты, обряды и обычаи. В южных районах башкирский традиционный фольклор сохраняется относительно устойчивее нежели в северных. Ряд традиционных форм фольклора разрушается и постепенно уходит в историю: почти прекратили бытование эпические жанры, постепенно угасает устная традиция бытования сказки. Во время экспедиций можно обнаружить лишь отдельные сведения, а иногда информанты передают сюжет произведения только несколькими фразами. Эпические произведения невозможно теперь записать даже в местах их предполагаемого создания, но фольклористы-полевики стараются зафиксировать любую информацию об эпосе. Причина исчезновения этого жанра, очевидно, заключается в отсутствии востребованности в них, потому что люди перестали их слушать. Ведь, если постоянно не рассказывать эпос или сказку, то утрачивается живое бытование, исполнительство эпоса, прерывается преемственность.

Переживают свой закат традиции исполнения свадебных причитаний – сенляу. И, все же, с радостью можно отметить, что народные песни башкир составляют основу репертуара многих информантов, которые исполняют их с удовольствием. Исполнителями народных песен, в основном, являются люди более старшего поколения (70-80 лет), в памяти которых еще сохранились протяжные песни. Однако услышать всю песню целиком удается редко: иногда информанты знают только начальные строфы. Хотя некоторые песни со временем утрачивают свои названия, из памяти народа они полностью не выпадают, о чем свидетельствуют комментарии информантов, характеризующие эти произведения в выражениях типа: «песня моей мамы», «эту песню исполнял мой отец» или же «эту песню исполняла моя сестра (брат)» [15, с. 153]. Выдержали проверку временем и поныне востребованы народом такие классические народные песни, как «Урал», «Уйыл» («Уил»), «Таштуғай», «Томан» («Туман»), «Илсе Гайса» («Гайса странник»), «Сәлимәкәй», «Сибай», «Ашказар». Они сохраняют

эмоционально-эстетическую силу воздействия, и их можно услышать повсеместно.

Необходимо отметить, что сегодняшняя полевая работа фольклористов сильно отличается от экспедиционных работ конца XX века. С каждым годом все меньше становится носителей традиционного фольклора, а оставшиеся обладают неполной информацией, что затрудняет работу фольклористов. Все это объясняется и обрусением молодого поколения башкир, и национальной смешанностью браков, приведшей к утрачиванию знаний родного языка. В связи с этим, проблема возрождения и сохранения народной культуры приобретает особую актуальность, традиционная культура становится единственным средством сохранения языка и уникальных, самобытных традиций нации.

Фольклорные экспедиции проводились и ранее. В материалах академических экспедиций XX века были представлены все известные жанры башкирского фольклора. В репертуаре сказителей были уникальные сказания о почитаемых животных: «Кара юрға» («Вороной иноходец»), «Аҡһаҡ кола» («Хромой саврасый»), «Куңыр юуға» («Бурый бык»); сказочно-романический сюжет «Заятүлөк һәм һыуһылыу» («Заятуляк и Хыухылу»); сказания, имеющие общие корни с эпическим наследием других тюркских народов: «Алпамыша и Баянхылу», «Кузыкурпяс и Маянхылу», «Бузьегет», «Тахир и Зухра», «Юсуф и Зулейха». Из прозаических жанров были записаны космогонические легенды о созвездии Етегән (Большая Медведица), «Етегән – ковш великана (Алпа)» и т. д.

Кроме рукописного фонда институт имеет фонограммархив, начало формирования которого относится к 1930-м годам XX в. и связано с деятельностью профессиональных музыкантов–композиторов И. В. Салтыкова, А. С. Ключарева и др. Особая ценность выполненных ими фонографных записей обуславливается тем, что последние собраны в период активного бытования башкирского музыкального фольклора. Фонд

содержит свыше 5 тысяч единиц хранения, представляющих систему жанров башкирского народного музыкально-поэтического искусства и образцы инструментального творчества. Это протяжные песни – озон кей, плясовые – такмактар, хороводные – түңәрәк бейеү көйзәре, колыбельные, рекрутские, свадебные причитания – сеңләү, песни о батырах – кобайырзар, песенные вставки в сказках и эпических произведениях, баиты, мунажаты (религиозные песнопения) и др. и наигрыши для курая, кубыза, скрипки, гармони и мандолины. Эти материалы являются важным источником для изучения не только устно-поэтического творчества башкир, но и его истории, этнографии, психологии и других научных дисциплин. В разные годы материалы архива были востребованы при составлении сборников, томов академического свода «Башкирское народное творчество», написании монографических трудов. Но до настоящего времени к богатейшим фольклорным архивам имели доступ только специалисты. Материалы научных экспедиций зачастую оседали в архивах и не всегда были доступны для научного изучения. Поэтому возникла необходимость вовлечения их в научно-исследовательский оборот путем оцифровки, предварительной обработки, классификации и предоставления всеобщего доступа.

В связи с нарушением условий хранения и физическим износом восковых валиков (с записями 30-х гг. XX столетия), магнитных лент, аудиокассет 60–80-х гг. прошлого столетия находится под угрозой исчезновения и архив фонозаписей. Учитывая грозящую опасность утраты памятников национальной культуры, требуется срочная перезапись звуковых коллекций на новые цифровые носители.

Таким образом, материалы экспедиций являются ценным источником по изучению духовной культуры башкир, выявлению степени его этнической идентичности и самосознания. Фольклористам еще предстоит большая работа по сохранению бесценного культурного наследия башкирского народа

для последующих поколений, дальнейшему углубленному изучению современного башкирского фольклора, осуществлению экспедиционных выездов для сбора материала и издания на их основе книг. Эти издания хранят богатую духовную культуру башкир, во многом хранят кладезь знаний и законов, представляющих этническое самосознание. Сегодня нам предстоит популяризировать духовные ценности народа путем их перевода не только на русский, но и другие языки мира, что даст возможность вывести на мировой уровень устно-поэтическое творчество башкирского народа, как важный фактор его национальной идентичности.

Список использованных источников

1. Духовное наследие: фольклор свердловских башкир / Сост. Надршина Ф. А., Хусаинова Г. Р., Юлдыбаева Г. В., Гайсина Ф. Ф. Уфа, 2008. 260 с. (на башк. яз.)
2. Духовные сокровища башкир Саратовской и Самарской областей / Сост. Султангареева Р. А., Юлдыбаева Г. В., Гайсина Ф. Ф., Сальманова Л. К., Батыршина. Уфа, 2008. 284 с. (на башк. яз.);
3. Жемчужины земли давлекановской / Сост. Хакимьянова А. М., Мухаметгалин Р. Г. Уфа, 2008. 328 с.
4. Современный фольклор башкир северного Башкортостана / Автор-сост., автор вступ статьи, сост. словаря диалектных слов Юлдыбаева Г. В. Уфа, 2008. 160 с.
5. Фольклор курганских башкир / Сост. Хусаинова Г. Р., Юлдыбаева Г. В., Гайсина Ф. Ф. Уфа, 2013.
6. Фольклор Оренбургских башкир (материалы и исследования) / Сост. Хусаинова Г. Р., Юлдыбаева Г. В., Хакимьянова А. М. Уфа, 2013.
7. Фольклор челябинских башкир (материалы и исследования) / Хусаинова Г. Р., Юлдыбаева Г. В., Гайсина Ф. Ф. Уфа, 2012. 204 с.
8. Экспедиционные материалы – 2005: Янаульский район

/ Сост. Хусаинова Г. Р., Султангареева Р. А., Юлдыбаева Г. В., Сальманова Л. К., Хакимьянова А. М., Гайсина Ф. Ф., Якупова Г. Р. Уфа, 2009. 264 с.

9. Экспедиционные материалы – 2008: Балтачевский район / Сост. Хусаинова Г. Р., Юлдыбаева Г. В., Хакимьянова А. М., Гайсина Ф. Ф., Зинурова Р. Р. Уфа, 2010. 248 с.

10. Экспедиционные материалы – 2009: Бурзянский район / Сост. Хусаинова Г. Р., Юлдыбаева Г. В., Хакимьянова А. М. Уфа, 2011. 208 с.

11. Экспедиционные материалы – 2011: Учалинский район / Сост. Хусаинова Г. Р., Юлдыбаева Г. В. Уфа, 2012. 156 с.

12. Экспедиционные материалы – 2003: Зилаирский район / Сост. Хусаинова Г. Р., Султангареева Р. А., Сальманова Л. К., Ахметшина Г. М., Юлдыбаева Г. В., Гайсина Ф. Ф. Уфа, 2006.

13. Экспедиционные материалы – 2004: Альшеевский район / Сост. Хусаинова Г. Р., Султангареева Р. А., Юлдыбаева Г. В., Гайсина Ф. Ф. Уфа, 2006.

14. Экспедиционные материалы – 2006: Бураевский район / Сост. Хусаинова Г. Р., Султангареева Р. А., Ахметшина Г. М., Юлдыбаева Г. В., Гайсина Ф. Ф., Сальманов А. С. Уфа, 2008. 240 с.

15. Хакимьянова А. М. Традиция исполнения башкирских лирических песен в современных условиях / Функционально-структуральный метод П. Г. Богатырева в современных исследованиях фольклора: Сб. статей и материалов / Отв. ред. С. П. Сорокина, Л. В. Фадеева. М., 2015. С. 152–159.

16. Хусаинова Г. Р. Традиционный фольклор башкир в современном бытовании (по материалам экспедиций XXI века) // Традиционная культура народов Поволжья: материалы IV Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (13–15 февраля 2018 г.). – Казань: Ихлас, 2018. – С. 470).

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

УДК 81'255.2

ТРУДНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА И АВТОРСКИЙ СТИЛЬ (НА ПРИМЕРЕ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДОВ РОМАНА ДЖ.К. РОУЛИНГ «ГАРРИ ПОТТЕР»)

М. Н. ИВАХНЕНКО,

кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой зарубежной филологии, теории и практики перевода, Образовательная организация высшего профессионального образования «Горловский институт иностранных языков», ДНР, 284626, г. Горловка, ул. Рудакова, 25, тел: +38(050)2804580, e-mail: m_ivakhnenko@list.ru.

А. М. РЕШЕТАРОВА,

магистрант по направлению подготовки 45.04.02 Лингвистика, Образовательная организация высшего профессионального образования «Горловский институт иностранных языков», ДНР, 284626, г. Горловка, ул. Рудакова, 25, тел: +38(050)6800139, e-mail: annie.rennie.ar@gmail.com.

Аннотация

Ивахненко М. Н., Решетарова А. М. Трудности художественного перевода и авторский стиль (на примере русскоязычных переводов романа Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер»).

Целью данной работы является выявление трудностей литературного перевода, исследование особенностей авторского стиля писателя и переводчика художественной прозы на материале русскоязычных пере-

водов серии романов Дж.К. Роулинг о Гарри Поттере путем проведения элементарного сравнительного анализа имен собственных исходного текста и текста перевода для выявления основных черт авторского стиля. При общем системном подходе в статье применяются описательно-аналитический и сравнительно-типологический методы исследования. Авторы приходят к выводу об актуальности проблемы литературного перевода, так как художественное произведение несет на себе отпечаток мировосприятия, поэтического видения действительности, языка и стиля автора.

Ключевые слова: художественный / литературный перевод, авторский стиль, переведенный текст, эквивалентность, имя собственное, контекст.

Summary

Ivakhnenko M. N., Reshetarova A. M. The Difficulties of the Literary Translation and the Author's Style (on the Example of the Russian Translations of the Novel «Harry Potter» by J. K. Rowling).

The purpose of the given work is to identify the difficulties of literary translation, to study the features of the individual style of the writer and the translator of artistic prose on the material of Russian-language translations of the series of novels about Harry Potter written by J.K. Rowling, by conducting an elementary comparative analysis of the proper names of the source text and the target text in order to identify the main features of the author's style. The descriptive, analytical and comparative methods of research are applied in the article along with the general system approach. The authors come to the conclusion that the problem of literary translation is topical, since the work of art bears the mark of the worldview, the poetic vision of reality, the language and style of the author.

Keywords: artistic / literary translation, author's style, translated text, equivalence, proper name, context.

Слово «перевод» принадлежит к числу общеизвестных и общепонятных, но и оно, как обозначение специального вида человеческой деятельности и ее результата, требует уточнения и терминологического определения. Оно обозначает, во-первых, процесс, совершающийся в форме психического акта и состоящий в том, что речевое произведение (текст или устное высказывание), возникшее на одном – исходном – языке, пересоздается на другом – переводящем языке; во-вторых, результат этого процесса, т. е. новое речевое произведение (текст или устное высказывание) на переводящем языке [7, с. 13]. Нас интересует второе значение данного термина, а именно новое речевое произведение, полученное в результате процесса перевода, т.е. в центре нашего внимания

будет находиться художественный перевод, который имеет двойственную природу: с одной стороны, он является продуктом междисциплинарной коммуникации, но в то же время он во многом обуславливает и определяет ее. За восприятием перевода как литературного произведения в новой языковой среде стоят процессы его создания и фигура переводчика, его создателя, а также его воздействие на новую аудиторию и сам объект воздействия, причем под объектом воздействия надо понимать не только индивидуального читателя, но и всю литературу, в которой был выполнен перевод, в совокупности. По формулировке словацкого ученого Ф. Мико, «перевод – это одна из форм существования литературного произведения» [8].

Художественным текстам присуща, кроме коммуникативной, еще и эстетическая функция. Более того, открытость художественного стиля позволяет ему включать в себя черты всех остальных функциональных стилей литературного языка. Эта «многостильность» приводит к широкому использованию изобразительно-выразительных, словообразовательных, индивидуально-авторских средств, поэтому переводчику следует учитывать то обстоятельство, что слово в художественном тексте двупланово. Такую двуплановость отмечает, в частности, Д. Э. Розенталь: «...будучи единицей номинативно-коммуникативной, оно [слово] служит также средством создания художественной выразительности, создания образа» [6, с. 200]. Многослойность информации в художественном тексте позволяет каждому переводчику при прочтении создавать свою собственную интерпретацию исходного текста, обусловленную его авторской индивидуальностью, степенью его начитанности, его эмоционально-психическим состоянием, что, конечно же, многократно усложняет поставленную задачу. Самой сложной проблемой для переводчика является передача на языке перевода индивидуального стиля автора художественного текста. В некоторых случаях для достижения

эквивалентности переводчику приходится коренным образом перестроить текст перевода. Именно поэтому нам представляется актуальным исследовать переводческие стратегии авторов двух независимых переводов знаменитой серии романов Джоан Кейтлин Роулинг «Гарри Поттер». Сделать это будет целесообразнее в контексте рассмотрения проблемы художественного перевода в целом. Поскольку данная проблема достаточно обширна, мы решили сосредоточиться на одном из наиболее интересных, с нашей точки зрения, аспектов, а именно: передаче имен собственных при переводе литературного произведения. Таким образом, целью данной статьи является выявление трудностей литературного перевода, исследование особенностей авторского стиля писателя и переводчика художественной прозы на материале русскоязычных переводов серии романов Дж.К. Роулинг о Гарри Поттере путем проведения элементарного сравнительного анализа имен собственных исходного текста и текста перевода для выявления основных черт авторского стиля. Объектом данной статьи является художественный перевод как особый вид переводческой деятельности и, в частности, стратегии переводчика при передаче стилистически окрашенных имен собственных при переводе художественного произведения. Соответственно, предметом исследования выступают переводы на русский язык англоязычного литературного произведения современной британской прозы.

В наше время, время неограниченных возможностей, для осуществления межкультурной коммуникации и поиска информации, многие люди, знающие английский язык, могут пробовать себя в качестве переводчиков малоизвестных или же, наоборот, широко распространенных текстов. Одним из примеров таких опытов можно назвать попытку литературного перевода романов о Гарри Поттере М. В. Спивак. По мнению интернет-критики, Мария Спивак приобрела особую популярность как раз после того, как в «особой манере» перевела все

семь романов Дж. Роулинг [4]. Вызывает интерес еще один перевод, выполненный М. Д. Литвиновой. Марина Литвинова – переводчик с более чем полувековым опытом работы. Следует отметить, что перевод, вышедший из-под ее пера, был признан официальным и вышел в издательстве РОСМЭН в октябре 2000, распространившись по всем русскоязычным странам. Однако после выхода последней части «Гарри Поттер и Проклятое дитя» права на публикацию перешли к издательству «Махаон», где и был опубликован перевод М. Спивак.

После выхода первой книги в переводе М. Литвиновой литературоведы, языковеды и русскоязычные читатели задалась вопросом о способах передачи имен собственных в ее переводе. Сама же переводчица пояснила, что внесла ряд изменений, так как автор Дж. Роулинг «разрешает переводчику поменять что-то в английском тексте, если он не соответствует культуре его народа» [1]. Следует отметить тот факт, что имена собственные могут стать опорными точками в межъязыковой коммуникации. В своей изначальной языковой среде они обладают сложной смысловой структурой, уникальными особенностями формы и этимологии, многочисленными связями с другими единицами и категориями языка. При передаче имени на другом языке большая часть этих свойств теряется. Если игнорировать эти особенности, то перенос имени на другую лингвистическую почву может не только облегчить, но и затруднить идентификацию носителя имени. В практике работы переводчиков до сих пор еще нет твердых общепринятых правил передачи в переводе имен собственных. Как правило, в настоящее время существует тенденция переводить имена собственные путем использования приема транскрибирования, транслитерации, калькирования. Эти приемы могут применяться раздельно, также практикуется их сочетание. Иногда сохранения звуковой оболочки имен собственных бывает достаточно для понимания текста перевода. Однако в ряде случаев для правильного понимания и перевода текста

художественного произведения недостаточно знать, что данное слово – имя собственное, а анализ смысловой структуры требует дополнительной информации.

Сопоставляя оба перевода, можно сразу заметить различия в передаче имен персонажей и названий факультетов. К примеру, английский вариант факультета *Hufflepuff* у М. Литвиновой принял вид *Пуффендуй*. М. Спивак пошла по пути наименьшего сопротивления, переведя его как *Хуффльпуфф*. И если с переводом М. Литвиновой спорить не хочется, так как она постаралась сделать восприятие подобных названий более удобоваримым для детских умов, то вот, по нашему мнению, с переводом М. Спивак не все так гладко. По мере прочтения ее перевода создается впечатление, что этот перевод является опосредованным, т.е. переводом с перевода, что происходит в случае, если нет текста первоисточника или человек не знает языка оригинала, но знает язык выполненного перевода. В некоторых источниках указывается, что английским языком М. Спивак не владеет, а глядя на написание некоторых имен, можно предположить, что переводила она с немецкого, поскольку там как раз-таки буква *u* читается как русское *у*. На самом деле, опосредованный перевод как органическая часть межкультурной коммуникации может даже иметь больше преимуществ, поскольку русскоязычный продукт переводчика прошел сквозь призму как минимум двух иноязычных культур, литератур и языков. Так, у М. Спивак *Хагрид (Hagrid)* превратился в *Огрида*, тогда как М. Литвинова сохранила английский вариант, используя транслитерацию; *Альбус Дамблдор* стал *Альбусом Думбльдором*; *Невилл Лонгботтом (Долгопупс у М. Литвиновой) – Невиллем Длиннопопом*.

Однако самым интересным, на наш взгляд, является перевод имени Ужаса, летящего на крыльях ночи по коридорам Хогвартса – профессора *Северуса Снейпа*. Самая загадочная и противоречивая фигура всей серии – преподаватель зельеварения и, впоследствии, Защиты от Темных искусств *Severus*

Snape, декан факультета Слизерин, знакомый российским читателям по фамилии *Snezz* в переводе М. Литвиновой. Имя *Severus* восходит к прилагательному *severe*, согласно данным словаря *Lingvo* все семь значений перевода, которого можно отнести к характеристике персонажа:

- 1) строгий, суровый, требовательный (как преподаватель);
- 2) переносимый с трудом (учениками);
- 3) серьезный, сильный (характером);
- 4) строгий, простой, без излишеств (стиль в одежде – простая черная мантия, предпочтение черному цвету);
- 5) жестокий, ожесточенный (жизненными лишениями);
- 6) тщательный, скрупулезный, педантичный (как высококлассный зельевар-химик той области, где эти качества чрезвычайно необходимы);
- 7) саркастический, едкий, колкий (по отношению к студентам, особенно факультета Гриффиндор и особенно в его высказываниях по отношению к Гарри).

Фамилию *Snape* автор романа дала герою в честь небольшого городка в Великобритании, однако это не мешает нам ознакомиться с возможной этимологией этого слова. Можно утверждать, что влияние могли оказать следующие языковые единицы с их примерным значением: *to snipe* (стрелять из укрытия), *snip* (незначительный человек) и *snappish* (злой, придирчивый, раздражительный, сварливый; вечно недовольный, едкий, отрывисто-грубый; нелюбезный, неучтивый), каждое из которых отражает суть и характер персонажа.

По нашему мнению, М. Спивак однозначно лишила читателей возможности проанализировать характер бедного профессора более детально, дав ему имя, с первого взгляда определяющее его как одного из антагонистов, *Злодеус Злей*. Разумеется, если рассматривать этого персонажа более подробно, то можно согласиться с тем, что подобный перевод имени ему подходит. Хотя, переводом это назвать несколько сложно, поскольку здесь все-таки присутствует создание

нового слова. Подобный прием имеет место при переводе имен собственных, чтобы позволить читателю лучше понять персонажа, поскольку, например, у Роулинг, имена ее персонажей – достаточно говорящие сами по себе. Однако нельзя не согласиться, что трагическая смерть персонажа под именем Северус Снейп (Снегг) в главе «История Принца» вызывает куда больше сострадания, нежели смерть Злодеуса Злея.

Эта небольшая иллюстрация, затрагивающая только один переводческий аспект анализа выполненных литературных переводов, наглядно показывает, что переводчик, конечно же, имеет право на вольную интерпретацию некоторых моментов, но, по нашему мнению, следует придерживаться общепринятых правил перевода. Задачей перевода художественного произведения является обеспечение такого типа межъязыковой коммуникации, при котором создаваемый текст на языке перевода мог бы выступать как полноценная коммуникативная замена оригинала. Согласно требованиям адекватности содержания и воспроизведения образной системы литературного произведения, наряду с сопоставлением различных языковых систем, в процессе художественного перевода происходит сопоставление также и различных культур, которое часто требует адаптации текста перевода, помогает воспринимать переводимый текст и примеры данной культуры.

Переводчик художественного текста всегда вынужден сталкиваться с тремя основными проблемами: передача временной дистанции текста, передача черт литературного направления и передача индивидуального стиля автора. Самой сложной проблемой для переводчика, по нашему мнению, является передача на языке перевода индивидуального стиля автора оригинального текста. В некоторых случаях для достижения эквивалентности переводчику приходится коренным образом перестроить текст перевода. И тогда возникает еще одна проблема – проблема авторства переведенного текста. Поэтому в художественном переводе очень важна

личность переводчика который, в большей или меньшей степени является и автором переводимого текста. Произведение нельзя вырвать из стихии одного языка и «пересадить» на новую почву, оно должно родиться заново в новой языковой ситуации благодаря способностям и таланту переводчика. Закономерно, что при переводе произведения на другой язык, в силу языковых различий, ассоциативные связи в значительной степени разрушаются. Чтобы произведение продолжало жить как художественное произведение в новой языковой среде, переводчик должен принять на себя функции автора и в определенной степени повторить творческий процесс его создания и наполнить произведение новыми ассоциативными связями, которые вызвали бы новые образы, свойственные данному языку.

Еще одна проблема художественного перевода – соотношение контекста автора и контекста переводчика. В художественном переводе эти контексты достаточно близки. Критерием совпадения, или, наоборот, различия обоих контекстов есть мера соотношения данных действительности и данных, взятых из литературы. Писатель идет от действительности и своего восприятия этой действительности к закрепленному словами образу. Иными словами, если преобладают данные действительности, то речь идет об авторской деятельности. Если преобладают данные литературного происхождения, то речь идет о контексте переводчика. Таким образом, художественный перевод обусловлен не только объективными факторами (конкретно-историческим литературным каноном, нормативным существованием), но и субъективными (поэтикой переводчика). Ни один перевод не может быть абсолютно точным, поскольку сама языковая система принимающей литературы по своим объективным данным не может в совершенстве передать содержание оригинала, что неизбежно приводит к потере определенного объема информации.

Итак, перевод представляет собой сложный и ответственный

ный процесс, так как переведенный текст должен выполнять ту же прагматическую функцию, что и оригинал. А тем более сложным является литературный и художественный перевод, который всегда требует от переводчика творческого подхода, ведь переводчику необходимо обладать не только отличными знаниями иностранного языка, но и литературным талантом, уметь владеть словом, иметь дар писателя и чувствовать силу слова. Переводчик должен уметь не просто передать смысл переводимого текста, но сохранить оригинальность и индивидуальность материала, ведь «художественный перевод – это вид художественного творчества, где оригинал выполняет функцию, аналогичную той, которую выполняет для оригинального творчества живая действительность» [2, с. 10]. Поэтому стать настоящим мастером художественного перевода может только специалист обладающий писательскими способностями. Ведь при переводе художественного текста не так важна точность в деталях, сколько точность в передаче ощущений читателю [3]. Таким образом, переводы литературных произведений должны восприниматься читателем как оригинальные произведения. Мера понимания их как особого слоя литературы, находящегося на стыке «своего» и «чужого», каждый раз зависит от конкретного читателя. Так Первушина Е. А. в своей работе «Художественный перевод как проблема сравнительного литературоведения» отмечала явление переводной литературы, занимающей особую наднациональную нишу в контексте мировой литературы [5]. Однако при всех различиях в восприятии переводного произведения, как и в его функционировании, всегда присутствуют оба элемента: его принадлежность к искусству слова (общая с отечественной литературой) и его «иноязычное» происхождение (связанное с искусством перевода и отличающее его от отечественной литературы).

Список использованных источников

1. Борисенко А. Гарри Поттер и трудности перевода [Электронный ресурс] // N + 1. – Режим доступа: <https://nplus1.ru/material/2016/09/12/harrypotter> (дата обращения 15.11.2017).
2. Гачечиладзе Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М.: Советский писатель, 1980. 255 с.
3. Мазунин Д. О. Проблемы и стратегия художественного перевода (на основе сравнительно-сопоставительного анализа трагедии Уильяма Шекспира «Гамлет») [Электронный ресурс] // Научное сообщество студентов XXI столетия. ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ: сб. ст. по мат. XXVII междунар. студ. науч.-практ. конф. – № 12(27). – Режим доступа: [http://sibac.info/archive/guman/12\(27\).pdf](http://sibac.info/archive/guman/12(27).pdf) (дата обращения 10.11.2017).
4. Мария Спивак – писатель и переводчик [Электронный ресурс] // Гарри Поттер вики. – Режим доступа: <http://ru.harrypotter.wikia.com/wiki> (дата обращения 15.11.2017).
5. Первушина Е. А. Художественный перевод как проблема сравнительного литературоведения // Rosa Mundi. К 90-летию преподавания истории зарубежных литератур в ДВГУ. – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2007. – С. 174–181.
6. Семенова М. Ю. Основы перевода текста: учебник. Ростов н/Д: Феникс, 2009. 344 с.
7. Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М.: Высшая школа, 1983. 303 с.
8. Zajac P. Creativity of Translation «Slavica Slovaca», 1987. №2. P. 157.

УДК 821.51 ББК83.3(2Рос-Алт) К412

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА НА АЛТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ: ИСТОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕРЕВОДА

Н. М. КИНДИКОВА,

доктор филологических наук, профессор кафедры алтайского языка и литературы, Горно-Алтайский государственный университет, 649000, Республика Алтай, г. Горно-Алтайск, тел.: 3882222567, e-mail: temene@mail.ru

Аннотация

Киндикова Н. М. Зарубежная литература на алтайском языке: история и практика перевода.

В статье речь идет об истории перевода зарубежной литературы на алтайский язык, а также о практике перевода отдельных произведений профессиональными переводчиками. Зарубежная литература переводилась на Алтае с 30-х годов XX века, возобновилась в 50-е годы. В тематическом плане переводились произведения, в содержании которых имелась идея сохранения мира и согласия во всем мире. Первоначально это были заказные произведения, затем сами писатели переводили выборочно по собственному желанию. Переводчиками выступали в основном алтайские поэты и журналисты.

В жанровом отношении предпочтение отдавалось переводу лирики и драмы, реже переводили прозу. Для театральной постановки нужны были новые переводы. Эту сложнейшую задачу претворил в жизнь народный писатель Республики Алтай Шатра Шатинов. Переводы осуществлены на алтайский язык с русского переложения, поэтому являются третичными по отношению к оригиналу. Тем не менее, алтайские переводчики сохранили авторский стиль, национальные особенности зарубежной литературы. В последние годы перевод приостановлен в виду отсутствия профессиональных переводчиков.

Ключевые слова: алтайское литературоведение, литература народов Сибири, алтайские переводчики, история и практика переводов.

Summary

Kindikova N. M. Foreign Literature in the Altai Language: History and Practice of Translation.

The article deals with the history of the translation of foreign literature into the Altai language, as well as the practice of translating separate works by professional translators. Foreign literature was translated in Altai from the 30s of the twentieth century, resumed in the 50s. Thematically, works the content of which contained the idea of preserving peace throughout the world were translated. Initially, these were commissioned works, then the writers themselves translated selectively of their own accord. Translators were mainly the Altai poets and journalists.

The translation of the poetry and the drama was given as the new translations were necessary for a theatrical performance. This most difficult task was implemented by Shatra Shatinov, the national writer of the Altai Republic. The texts are translated from English to the Altai language. Nevertheless, the Altai translators retained the author's style, national peculiarities of foreign literature. In recent years, translation has been suspended due to the absence of professional translators.

Keywords: Altaic literary criticism, literature of Siberian peoples, Altaic translators, history and practice of translations.

До настоящего времени в литературоведении сибирского региона рассматривался художественный уровень переводной русской литературы, а зарубежная литература в переводе оставалась вне поля зрения исследователей, поскольку она считалась третичной по отношению к оригиналу. И если речь шла о переводной зарубежной литературе, то это касалось лишь особенностей ее тематики и проблематики, нежели о специфике ее поэтики. Исследователи А. А. Бурцев из Якутска (1995), Ф. А. Велиханова из Азербайджана (2004) пытались рассматривать якутскую и азербайджанскую литературу в историко-типологическом сопоставлении с мировым литературным процессом [1, 2]. По мнению Ф. Велихановой, этот «способ ведет к преодолению замкнутости национальных рамок, более широкому выходу к сопоставлению и оценке национальных литературных явлений» [2, с. 40].

В последние годы в исследовании молодых ученых обнаруживаются попытки рассмотрения влияния традиций зарубежной литературы на развитие национальных литератур. Таковы, к примеру, статьи М. А. Бурцевой о типологическом

сопоставлении произведений А. Кулаковского и английского поэта Т. С. Элиота или влияние традиций В. Шекспира на творчество якутского писателя П. Ойунского [3, 4]. Владея родным, якутским, и английским языками, исследователь на основе сравнения оригинала и его перевода приходит к выводу о том, что «согласно воззрениям Т. С. Элиота, причиной вечной трагедийности бытия людей является их собственная природа. Человек подчиняет свою жизнь земным желаниям, греховное начало вытесняет в его душе божественное. И потому обращение человека ради спасения души к Богу не приносит ему утешения...» [3, с. 96]. А якутский поэт А. Кулаковский, по мнению М. Бурцевой, видит угрозу в человеческих пороках, растущей жадности и неукротимой гордыне [4, с. 97].

В литературоведении Сибири в последние годы отмечается два направления в исследовании взаимосвязи зарубежной литературы с национальными литературами: во-первых, выявляется творческое соприкосновение национальных писателей с зарубежной литературой, правда, через русский перевод. Известно, что национальные писатели в начале XX столетия создавали произведения, прежде всего, опираясь на собственный материал, редко выходили за рамки национального мировоззрения. Из литератур народов Сибири (алтайская, хакасская, тувинская, якутская) исключение составляет якутская литература, которая имела длительные контактные связи с русской литературой. В якутской литературе возможно влияние традиций переводной зарубежной литературы в начале прошлого столетия. Во-вторых, прослеживаются типологические связи национальных литератур с традициями зарубежных писателей на уровне тем, сюжетов, мотивов и образов, но, подчеркнем, не в контактных связях.

Влияние переводной зарубежной литературы на развитие других национальных литератур Сибири, по нашему мнению, стало возможным лишь во второй половине XX столетия, нежели в начале прошедшего века. В свое время литературовед

Л. Н. Арутюнов дал образец типологического исследования художественного мира латиноамериканских писателей (У. Фолкнера, Г. Маркеса и др.) с миром национальных писателей (Ч. Айтматова, Г. Матевосяна) [5]. Этот опыт исследования стоит продолжить в XXI веке. По всей вероятности, в скором будущем литературоведы обратятся к философскому осмыслению традиций русской и зарубежной литературы и заговорят о восприятии индивидуального зарубежного опыта национальными писателями России и СНГ, так как зарубежную литературу современные читатели осваивают не только в русском и родном переводе, но и в оригинале. Мы же остановимся на истории и практике перевода зарубежной литературы на Алтае.

Прежде чем говорить о функционировании переводной зарубежной литературы на Алтае, попытаемся выяснить вопросы: когда начался перевод зарубежной литературы на родной язык, какие произведения переводились и почему? Кто из алтайских писателей переводил и каков художественный уровень переводной литературы? Попутно рассмотрим проблему инационального восприятия зарубежной литературы иноязычными читателями во временной последовательности.

Алтайские читатели знакомы с зарубежной литературой еще с 30-х годов XX столетия, поскольку все малые народы были увлечены революционным движением во всем мире. Ярким образцом сказанного выступает содержание переводной книги под названием «Развевается пламя революции» («Революциянын јалбыжы јалбырайт», 1933) году в переводе известного алтайского писателя П. В. Кучияка (1897–1943) [6]. Заметим, что он переводил с русского переложения, а значит, его перевод считается третичным.

В этот сборник вошли авторы разных континентов, в том числе, например, Т. Кобаяси из Японии, Дин Серал из Китая, Р. Курден из Италии и многие другие. Алтайские читатели впервые познакомились с зарубежными авторами, расширили свой кругозор, узнали много интересного из быта и жизни

иностранных народов. Их, прежде всего, интересовал вопрос о жизни простых тружеников других континентов земного шара, в частности, чем они занимались, каковы их думы и чаяния. Тем самым они, алтайские читатели, вдохновлялись революционными событиями не только на малой родине, но и во всем мире. К сожалению, этот опыт перевода художественной литературы резко прервался из-за отсутствия профессиональных переводчиков в военные 40-е годы XX века. Более того, как известно, многие творческие работники были незаконно репрессированы. И только в конце 50-х годов XX века появилась очередная переводная книга под названием «Прогрессивные писатели мира» на алтайском языке («Телекейдин прогрессивный писательдери» (1957) [7].

Характерно то, что главным редактором этого выпуска выступил талантливый, в то время начинающий писатель Л. В. Кокышев (1933–1975), переведивший не одно произведение зарубежных писателей. В этот сборник вошли не только поэтические, но и прозаические произведения писателей из разных континентов и стран: Америки, Австралии, Голландии, Кубы, Индии, Чили, Китая, Японии, Турции и т.д. Переводчики не указаны, но одним из них был племянник П. В. Кучияка В. Качканак, носивший в то время фамилию известного писателя. Тематика произведений разнообразна, этим и интересна она алтайскому читателю. Представлены были по 1-2 произведения зарубежных авторов, притом не только западноевропейских, но и восточных. Среди них особый читательский интерес снискали американец Т. Драйзер, француз Луи Арагон, Ц. Ванцаров из Польши и т.д. Основным мотивом вошедших в вышеупомянутый сборник произведений является сохранение мира и согласия во всем мире. Однако заметим, эта книга была заказной.

Что касается переводной детской литературы, то в 50-е годы XX века один за другим выходит ряд зарубежных произведений в красочном оформлении и с иллюстрациями к ним.

Среди них сказки Р. Кипплинга в переводе Н. П. Кучияк (1949), Г. Х. Андерсена (1958) под редакцией Э. Палкина, рассказы китайского писателя Хуа Шань «Письмо с петушиными перьями» (1957) в переводе алтаеведа Е. С. Алчубаевой, венгерского писателя Шандора Петефи «Примирение (1957) и другие, которых стоит переиздать в XXI веке. По верному замечанию А. Адарова, в 50-е годы уровень художественного перевода не совсем соответствовал образцам перевода. С одной стороны, существовала строгая цензура, которая следила за правдивостью дословного перевода, а не художественной мысли. Нельзя было даже переставлять слово в предложении. Будучи редактором детской литературы, Шатра Шатинов в свое время перевел на алтайский язык сказки немецких братьев Гримм (1957). Все это способствовало не только ознакомлению со сказками народов мира, но и развитию профессиональной художественной литературы на Алтае.

В середине XX столетия, будущие алтайские писатели Литературного института им. А. М. Горького, освоили зарубежную литературу в русском переводе. По воспоминаниям Аржана Адарова (1932–2005), он, студент, с увлечением воспринимал произведения Стендаля, Драйзера, Теккерея, Лонгфелло, Беранже, Мопассана и многих других. Суровый реализм, умение Стендаля проникать во внутренний мир людей: бедняков и богачей, молодых и старых, мужчин и женщин – удивляло алтайских студентов. Песни Беранже А. Адаров знал наизусть, а Оноре де Бальзак стал его любимым писателем. Алтайские студенты Л. Кокышев, А. Адарова, Э. Палкина полюбили также стихи шотландского поэта Роберта Бернса [8, с. 80].

В 60-е годы XX столетия на Алтае активизировался перевод зарубежной литературы. Новоиспеченные писатели А. Адаров, Л. Кокышев, Э. Палкин по возвращении из Москвы занялись переводом не только русской классики (Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Чехов и др.), но и зарубежной литературы. Таковы роман «Овод» (1960) Этель Войнич в переводе

А. Адарова, стихи Роберта Бернса (1967) и отрывки из романа чехословацкого писателя Ярослава Гашека (1967) в переводе Л. Кокышева и др. Из этих произведений алтайские писатели узнавали героев любимых кинофильмов, знакомились с произведениями всемирно известного поэта, приключениями Швейка из романа «Приключения бравого солдата» (1967). Особый интерес представлял не столько героический образ революционера, сколько психологизм прозы Этель Войнич, драматизм взаимоотношений влюбленных, юмор заграничных авторов.

Переводы С. Маршака стихов Р. Бернса были по душе Л. В. Кокышеву (1933–1975), испытывшему также, как и шотландский поэт, первую любовь и разлуку. Неслучайно образ возлюбленной ярко запечатлен в любовной лирике и Р. Бернса, и Л. Кокышева. Шутливый тон, народный юмор, виртуозное владение родным языком способствовали алтайскому поэту адекватно передать чувства и мысли инонационального поэта. Л. Кокышев сумел сохранить в своих переводах 1967 года песенное начало стихотворений Р. Бернса, удачно передал их ритмику и мелодику. Потому переводы Л. Кокышева воспринимаются алтайским читателем как народные песни.

В 70-е годы перевод стал выборочным: каждый из алтайских писателей переводит произведение полюбившегося ими писателя, тем самым знакомит алтайского читателя с новыми именами зарубежных авторов. Таковы произведения американского негра Л. Хьюза, французского поэта Поля Элюара, испанского поэта Федерико Гарсиа Лорки, немецких Г. Гейне, Б. Брехта, норвежского Г. Ибсена, латиноамериканского поэта П. Неруды, венгерского Ш. Петефи и многих других. В литературно-художественном альманахе «Эл-Алтай» появилась специальная рубрика под названием «Мировая поэзия». Среди основных переводчиков были Б. Бедюров, К. Кошев, П. Самык, Ш. Шатинов, Б. Укачин и др. В свое время в альманахе были опубликованы переводы стихов И. Фонякова, посвя-

щенные Вьетнаму (перевод Б. Укачина) и Японии (перевод Л. Кокышева) [9, с. 55–59]. В 1979 году Б. Укачин обратился непосредственно к переводу стихов вьетнамских поэтов Дык Мау Нгуен, Нам Зианг Нгуен, Динь Тхи Нгуен и других [10]. Это свидетельство достоверности исторических событий и идентичности переводов с русского переложения.

Поэт Бронтой Бедюров известен своими переводами на алтайский язык повестей Антуана де Сент-Экзюпери «Маленький принц» (1972), «Земля людей» (1975, 1982) и ряда произведений классика новой японской литературы Рюноске Акутагава, французского поэта Поля Элюара, а также монгольских поэтов. Переводные произведения французского писателя Антуана де Сент-Экзюпери в переводе Б. Бедюрова получили широкий читательский резонанс. Если в 70-80-е годы они только познакомились с удивительным произведением писателя, то в 90-е годы отдельные отрывки его вошли в школьные хрестоматии. А в 2000 году книга французского писателя переиздана в красочном оформлении, и в связи с приездом его внука на Алтай состоялись дружеские встречи с алтайскими читателями во многих районах республики и взаимное приглашение переводчика Б. Бедюрова в Париж.

Особо стоит выделить поэтов Шатру Шатинова и Паслея Самыка, которые в 80-е годы подготовили перевод драматургических произведений для постановки на сцене национального драмтеатра, в том числе: «Отелло» (1989) В. Шекспира в переводе Ш. Шатинова, «Изобретательная влюбленная» (1982) испанского драматурга Лопе де Вега в переводе П. Самыка. Несмотря на заказной характер пьес, переводные спектакли имели огромный успех у зрителя. Отличительная черта переводов – сочный язык и ритм, краткость изречений, емкость выражений.

Позднее П. Самыком издана книга «Дети страны Белого Сумера» (1986), куда вошли 32 стихотворения зарубежных поэтов, в том числе 8 стихотворений турецких авторов (Н. Хикмет,

О. Рифат, А. Бехрамоглу, Ф. Х. Дагларджа), 4 стихотворения американцев У. Уитмена и Э. Сегала, чехословацких поэтов В. Незвала и К. Бендовады, поляков Я. Брехвада и С. Гроховяка, а также авторов из Афганистана, Индии, США, Уругвай, Японии, Бельгии, Кубы, ГДР, Чили, Югославии, Италии, Испании, Сирии, Румынии, Болгарии, Монголии [11]. Алтайские дети с интересом знакомятся с зарубежной литературой. Обратимся лишь к переводу одного стихотворения Назыма Хикмета в переводе П. Самыка. В нем удивительным образом сохранены образность и стиль автора, поскольку перевод осуществлен с оригинала: «Отдадим Планету детям, / Пусть они играют с ней, как с разноцветным мячом, / Отдадим Землю детям, словно одно крупное яблоко, / /словно свежая лепешка, / Пусть они наедятся сыто, хотя бы один день. / Передадим Землю детям всего на денек, / Пусть они украсят ее вечнозелеными деревьями» и т.д. В стихотворении американской поэтессы Эдит Сегал метафорично передана мысль о дружбе между народами разных континентов: «Был бы я строителем, проложил бы мосты. / С материка на материк построил бы необходимый мост. / Спускаясь из других портов, теплоходов, / Встречаюсь я с незнакомыми людьми. / Но когда я приветствую тебя, Человек, / то сооружаю мост между людьми». П. Самык не только увлеченно переводил зарубежную детскую литературу, но и проводил большую просветительскую работу среди алтайских читателей. Об этом свидетельствуют его литературные статьи о поэтах других континентов.

К примеру, поэт П. Самыка признается: «переводы обогащают родной язык. С помощью переводов развиваешься, реализуешься, приходится изобретать новые обороты, новые слова. Эти слова и обороты существуют в перспективном развитии родного языка, но они не употребляются вследствие отсутствия развитого литературного языка. Так как наш народ пребывает внутри истории и культуры русского народа, то поневоле подтягиваешься, пытаешься шагать в ногу со

временем. Это называется ускорением, развитием малых народов России» [12, с. 2].

На Алтае переводилась восточная и западноевропейская литература. Если в Якутии, к примеру, больше всех переводилась французская литература, то на Алтае предпочтение отдавалось японской, монгольской, турецкой литературам. Причина обращения к переводу монгольской литературы ясна – территориально Алтай расположен по соседству с Монголией, алтайцы и монголы имеют глубокие корни исторического соприкосновения, а поэты часто общаются друг с другом, взаимно переводят и издают свои переводы. К таковым относится сборник стихов и рассказов под названием «Дружеский привет» (1979). Турецкая литература, как и алтайская, считается тюркоязычной литературой, а к японской литературе у алтайских переводчиков особое отношение. Во-первых, в свое время запрещалось переводить иностранную литературу, японскую в особенности. В этом свою роль сыграли отголоски репрессии 30-50-х годов. В середине 70-х годов алтайские поэты увлеклись краткостью японского стиха (танка, хокку, хайку). Затем они нашли много общего в менталитете обоих народов. Сегодня японская литература пользуется широкой популярностью не только среди писателей, но и у алтайских читателей. Особый интерес представляют поэтические переводы произведений И. Такубоку, Исса Хитомаро, Мурасаки Секибу и др.

Не умаляя переводческие достижения переводчицы Веры Марковой, все же заметим, что иногда в ее переводах наблюдается констатация факта, явления, действия, тогда как алтайские переводчики обращают внимание на менталитет восточного человека, хотя наблюдают и алтаизированные варианты отдельных переводов. Для наглядности сравним перевод В. Марковой и варианты переводов на алтайский язык: «Сверчок звенит в траве. / Сижу один. / На камне придорожном, смеясь и плача, / Сам с собою говорю». Перевод

Бронтоя Бедюрова: «Кайда да јуук јанымда /Аспан ыйлап тургандый. / Ол менин болчок јурегим / Ачузына чыдабай, / Кородоп турган болбайсын». Перевод Бориса Укачина: «Сананзам, / Кайда да менин бойымда / Кандый да аспан ыйлап тургандый, / Карыкчал басты / Кайран бойымды».

Б. Бедюров ввел сравнение образа сверчка с состоянием сердца, а Б. Укачин описал состояние одиночества, внутренний мир, переживания одинокого человека. Тем не менее, оба перевода воспринимаются читателем как локальный текст, идентичный оригиналу. В других переводах Б. Бедюрова соблюдено чувство меры в эмоциях, характерное для восточного человека, сдержанность чувств и неприметная внутренняя радость, охватившая его мгновенье, выраженная в слове-образе, жесте-действии. Нередко алтайские переводчики (Б. Бедюров, Б. Укачин и др.) пытаются внести дополнительные слова и фразы или строки в строфу для того, чтобы точно передать чувства и мысли японского поэта.

Позднее у алтайских поэтов появились собственные стихи-миниатюры. Однако это не подражание восточной поэзии, а поэтические откровения в японском стиле. Так, на стыке двух культур появляется качественно новая лирика, приближенная к первоначальному истоку – фольклорному. Японскую лирику удачно переводили не только писатели-профессионалы, но и алтайские журналисты (А. Матин, Б. Кудирмеков и др.), увлеченные зарубежной лирикой.

Что касается прозаических произведений, то на алтайский язык переведены такие произведения Акутагава Рюнсэко, как рассказ «В чаще» (1976) в переводе Б. Бедюрова, «Паутинка» (1994) в переводе Д. Каинчина. Сопоставляя русский и алтайский переводы, исследователь творчества Д. Каинчина У. Текенова приходит к выводу о том, что «перевод рассказа «Паутинка» звучит по-алтайски, но не потеряна связь с оригиналом, как с идейно-образной стороны, так и с поэтической точки зрения. Создавая совершенно новое произведение,

Дибаш Каинчин художественно обогащает тексты инациональных шедевров включением в них национального мировоззрения родного этноса» [13, с. 133]. И далее, автор подчеркивает: «Каинчин-переводчик отстаивает право вымысла, фантазии, гротеска в художественном переводе, отбор ярких жизненных фактов, позволяющих раскрыть тему с наибольшей выразительностью использования образного языка [13, с. 132]. Приходится согласиться с мнением У. Текеновой и принять перевод таким, каким он осуществлен, поскольку перевод оказал влияние на творчество самого писателя-переводчика. Японские тексты читаются алтайцами с большим интересом, поскольку они вошли в школьные хрестоматии.

И, наконец, зададимся вопросом, почему писатели переводят зарубежную литературу, а читатели заинтересованы в ней? Казалось бы, современные читатели двуязычны. Они запросто осваивают иностранную литературу в оригинале, точнее, через русское переложение. Тем не менее, знакомясь с иностранной литературой, они сопоставляют развитие литератур разных народов. Если предположить, что в 30-50-е годы XX века перевод осуществлялся по заказу, то во второй половине XX века интерес к зарубежной литературе не ослабевал. Алтайские поэты переводили иностранных поэтов, перенимая опыт, сравнивая обычаи и традиции народов зарубежных стран.

Зарубежную литературу переводят в основном профессиональные писатели, которым выгодно перевести произведения одного из популярных поэтов или их целые сборники произведений. Обычно алтайские поэты переводили их в связи с юбилеем зарубежных писателей, иногда переводчика связывала духовная связь, как, например, испанского писателя Лопе де Вега и П. Самыка. В другом случае их привлекали краткая форма стиха или поэтические образы иностранных поэтов. По верному замечанию А. Левидова, «автор – образ- читатель – единая система, в центре которой находится художественный

образ, важнейшая промежуточная «инстанция» в общении читателя с автором, когда он читает, автора с читателем, когда он творит. Именно здесь – в художественном образе – сближаются, встречаются, соприкасаются, переплетаются, пересекаются их творческие пути» [14, с. 336].

В жанровом отношении на Алтае предпочтение отдавалось переводу лирики, в редком случае проза, чаще всего – драма. Нередко алтайских поэтов интересовала драматическая судьба поэта, как, например, увлекшись судьбой поэта, стихи турецкого поэта Назыма Хикмета переводят П. Самык и Б. Бедюров. С одной стороны, алтайские писатели были знакомы с ним, как, например, А. Адаров; с другой – алтайских поэтов завораживала идея того или иного поэта или произведения. Так переведены стихи венгерского поэта Шандора Петефи (1984) П. Самыком, французского (Поль Элюар) и немецкого (Г. Гейне, 1987) поэтов Б. Бедюровым и т.д.

В 90-е годы XX столетия переводческая деятельность алтайских писателей была прервана по объективным и субъективным причинам. Однако для театральной постановки нужны были новые переводы. Эту сложнейшую задачу претворил в жизнь народный писатель Республики Алтай Шатра Шатинов (1938–2009). Им подготовлен к изданию ряд переводных произведений, к глубокому сожалению, до сих пор не опубликованных. Предстоит обязательно их издать, так как переводы Ш. Шатинова представляют интерес не столько с художественной стороны, сколько как лингвистический текст. Переводчиком осуществлен огромный труд и усилия для того, чтобы сохранить в алтайском переводе авторский стиль, поэтическую красоту текста, передать особенности эпохи, воспроизвести индивидуальную речь героев и т.д. Это такие шедевры, как «Гамлет» (2005) В. Шекспира, комедия «Цилиндр» (1996) Эдуардо де Филиппо, «Пигмалион» Бернарда Шоу, «Трактирщица» Карла Гольдони, «Мещанин во дворянстве» Ж.-Б. Мольера, «Синяя птица» М. Метерлинка и другие.

Относительно своего перевода он, как творческий человек, в частности писал: «И сейчас бьюсь над «Гамлетом», одной из сильнейших произведений великого мастера. Он на недосягаемой высоте парит или по земле царственно проходит, а я как нищий плетусь за ним смиренно, приноравливая наш язык к утонченностям Запада. Дело в том, что наш язык предметен, конкретен, в нем мало абстрактных слов, устойчивых символов и терминов христианского понимания. Короче, в некотором роде приходится заниматься словотворчеством. Были, конечно, слова, обозначающие объемистые понятия на нашем языке. Но с течением времени они уходят из обихода, и старики их уносят с собой» [15].

Современная зарубежная литература почти неизвестна алтайскому читателю. Не потому что она не предоставляется через библиотечную сеть, а главным образом потому, что ее перестали переводить. Исключение составляют прижизненные переводы А. Адарова китайской классики, опубликованной в журнале «Мир Алтая» (2004), восточной лирики (Омар Хайям, И. Такубоку) в переводе Б. Укачина в его сборнике «Судьба не станет ждать» (2005) и японской лирики в переводе Б. Кудирмекова на страницах местной газеты «Алтайдын Чолмоны» («Звезда Алтая», 2012). В целом предстоит большая работа по подборке зарубежных авторов и перевода восточной и западноевропейской художественной литературы на алтайский и другие языки народов России.

В настоящее время читатель удовлетворен тем, что перевод произведений иностранных авторов осуществляется с русского переложения. Хочется надеяться, что когда-нибудь появятся переводчики, которые обратятся непосредственно к оригиналу. Знание иностранных языков дало бы положительные результаты в художественном освоении инациональной истории и культуры. В школьном и вузовском обучении переводное произведение как локальный текст адаптируется в инациональной среде и становится культурным достоя-

нием того народа, на язык которого он переведен. При этом учитывается не только историческая обстановка в стране, но и культура переводимого народа. Переводные произведения зарубежных авторов ныне стали духовным наследием национальных литератур России и СНГ.

Таким образом, мы рассмотрели историю и практику перевода зарубежной литературы во временной протяженности, которая берет свое начало с 30-х годов XX столетия, возобновилась в 50-е годы. В тематическом плане переводились произведения, в содержании которых имелась идея сохранения мира и согласия во всем мире. Первоначально это были заказные произведения, затем сами писатели переводили выборочно по собственному желанию. Переводчиками выступали в основном алтайские поэты и журналисты.

Алтайский читатель знакомился с содержанием зарубежной литературы, сравнивая чужое со своим. Только впоследствии перевод стал восприниматься как родное, алтайское, близкое по душе художественное произведение. И, наконец, переводы стали художественным достоянием национальной литературы, их изучает молодое поколение в школах и вузах страны. В дальнейшем остается проследить трансформацию духовно-нравственного и художественного опыта народов мира в творчестве ряда национальных писателей, оказавших воздействие на особенности развития отдельных жанров в литературе сибирского региона. Только тот факт, что зарубежная литература переводится, означает, что национальные литературы соприкасаются с тайнами мировой классики. В последние годы перевод приостановлен в виду отсутствия профессиональных переводчиков. Пришло время возобновить перевод зарубежной литературы с оригинала.

Список использованных источников

1. Бурцев А. А. Необходим новый подход // Новый взгляд на якутскую литературу. Якутск, 1995. С. 63–68.

2. Велиханова В. А. Азербайджан в единстве мирового культурного пространства // Сравнительное литературоведение. – Баку, 2004. – С. 39–40.

3. Бурцева М. А., Кулаковский А. Е., Элиот Т. С. («Сон шамана» и «Бесплотная земля») // Наследие А. Е. Кулаковского в контексте духовной культуры России. – Новосибирск: Наука, 2011. – С. 94–99.

4. Бурцева М. А. «Красный шаман» и «Кудангса Великий» П. А. Ойунского в свете шекспировских сюжетов и образов. Автореферат диссертации на соискание ученой степени к.ф.н. Улан-Удэ, 2012. 21 с.

5. Арутюнов Л. Н. Национальный мир и человек. Советская литература и мировой и литературный процесс. М.: Наука, 1972.

6. Революциянын јалбыжы јалбырайт (Развевается пламя революции). Сборник художественных произведений. Ойрот-Тура, 1933. 146с.

7. Телекейдин прогрессивный писательдери. (Прогрессивные писатели мира). Горно-Алтайск, 1957. 186 с.

8. Адаров А. О. Дорога в большой мир. Горно-Алтайск, 1979. 269с.

9. Фояков И. О. Стихи о Вьетнаме и Токио // Туулардын јылдызы (Звезды гор). Горно-Алтайск, 1970. – С. 55–59.

10. Укачин Б. У. Стихи вьетнамских поэтов // Алтын-Кол (Золотое озеро). Горно-Алтайск, 1979. – №1. – С. 75–77.

11. Самык П. Т. Дети страны Белого Сумера: Стихи. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтайского кн. изд-ва, 1986. 136 с.

12. Самык В. Т. Интервью в газете «Чуйские зори» // Чуйские зори. – Горно-Алтайск, 2006.

13. Текенова У. Н. Художественный мир Дибаша Каинчина. Горно-Алтайск, 2011. 179 с.

14. Левидов А. М. Автор – образ – читатель. Л.: «Изд.-во Ленинградского университета», 1977. 359 с.

15. Шатинов Ш. П. Воспоминания Ш. Шатинова. Личный архив писателя / В каждой росинке звезда. Горно-Алтайск, 2013. 108 с.

УДК 81`371: 811.11

ТИПОЛОГИЯ КОННОТАТИВНОЙ ЛЕКСИКИ

Н. Н. КИСЛИЦЫНА,

кандидат филологических наук, доцент, Институт иностранной филологии, Таврическая академия, Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского, Симферополь, 295000, улица Ленина, 11, тел.: +7 (978) 829-49-37, e-mail: nkislitsyn@rambler.ru.

В. Ю. ГУЛЯЕВА,

магистрант 1 года обучения кафедры теории и практики перевода, Институт иностранной филологии, Таврическая академия, Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского, Симферополь, 295000, улица Ленина, 11, тел.: +7 (978) 796-97-81, e-mail: victoria.devilv@gmail.com.

Аннотация

Кислицына Н. Н., Гуляева В. Ю. Типология коннотативной лексики.

В статье рассматриваются понятие коннотации и различные подходы к его изучению. Так как исследование проводилось на основе материалов нескольких языков, основным методом исследования, применяемым в данной работе, является сравнительно-сопоставительный. В ходе исследования был проведен обзорный анализ теоретической литературы для оценки значимости, решаемых в этой области проблем. Выявлено отсутствие терминологического единства в определении понятия «коннотация». Приводится типология лексики, несущей коннотативное значение. Проведена классификация компонентов коннотации, выделены направления изучения проблемы коннотации. Также представлены способы выражения коннотации слов.

Ключевые слова: типологическое изучение языков, коннотация, компоненты коннотации, коннотация лексических единиц, коннотация фразеологических единиц.

Summary

Kislitsyna N. N., Gulyaeva V. Y. Typology of Connotative Lexicon.

The article deals with the concept of connotation and various approaches

© Н. Н. Кислицына, В. Ю. Гуляева, 2018

to its study. As the analysis involves the material of several languages the comparative and contrastive methods are used as the main tools of the research. The research includes a review of the literature on the topic with the purpose for assessing the significance of the problems solved in this area. The lack of terminological unity in the definition of «connotation» is emphasized. Typology of lexical units which bear connotative meaning is presented. Classification of components of connotation is conducted and topical areas of investigation of problems regarding connotation are pointed out. Ways of expressing connotation of words are provided.

Keywords: typological study of languages, connotation, connotation components, connotation of lexical units, connotation of phraseological units.

Преимущество типологического изучения языков заключается в том, что исследование лингвистических явлений осуществляется с учетом их системных связей, что способствует более глубокому и всестороннему пониманию устройства изучаемого феномена. Как правило, типологические исследования проводятся на материале нескольких языков, а наиболее распространенными методами являются сравнительный (контрастивный) и перевод. В качестве элементов и свойств, которые подвергаются типологическому сравнению, могут выступать вербализованные грамматические и понятийные категории.

Понятие коннотации связано с языковым сознанием носителей языков, их «языковой реакцией» на окружающий мир, других людей и события. Поэтому долгое время коннотация рассматривалась как паралингвистическое явление. Смена лингвистических парадигм, переход от структурализма к системному описанию языков и далее к функциональному, возрождение интереса к антропоцентрическому подходу в лингвистических исследованиях обусловили пересмотр отношения лингвистов-теоретиков к этому понятию.

Появление слова «коннотация» (от лат. *connotare*) в значении «вместе обозначить» относят к XIII веку (в рамках схоластической логики). В XIV веке данное понятие стало использоваться для различения слов, например, абстрактных и конкретных, а к XIX веку этот термин вошел в лингвистический

терминологический аппарат для обозначения эмотивно-окрашенных элементов содержания слов и выражений. Следует отметить, что существует несколько подходов к определению коннотации, и выделению ее элементов. Целью данной статьи является обзор и целостное теоретическое представление существующих концепций рассмотрения коннотации в лингвистике. Актуальность темы обусловлена необходимостью обобщения большого количества разрозненной информации теоретического характера.

Приведем некоторые примеры определения «коннотации»:

1. «семантическая сущность, узуально или окказионально входящая в семантику языковых единиц и выражающая эмотивно-оценочное и стилистически маркированное отношение субъекта речи к действительности при ее обозначении в высказывании, которое получает на основе этой информации экспрессивный эффект» [11, с. 5].

2. «несущественные, но устойчивые признаки выражаемого ею понятия, которые воплощают принятую в данном языковом коллективе оценку соответствующего предмета или факта действительности» [2, с. 159].

3. «элементы значения, которые несут дополнительную информацию о важных признаках и свойствах объекта» [4, с. 165].

В. Н. Телия указывает несколько причин, приведших к тому, что проблема коннотации довольно долгое время не входила в сферу научных интересов ученых-лингвистов. Среди них необязательность коннотации, то есть тот факт, что она присуща не всем лексическим единицам, ее отнесенность к языковой прагматике, отношению говорящих к тем или иным предметам и явлениям. Малоизученность коннотации связана с тем, что лингвисты относительно недавно приступили к прагматическому анализу текстов, а не только лексическому и формально-синтаксическому. Еще одной важной причиной называется слабая разработанность проблемы экспрессивно-

сти и недостаток терминов в области описания совокупности средств и способов выделения отдельных слов, словосочетаний и выражений. Немаловажной причиной В. Н. Телия считает неопределенный статус стилистической окраски слов и словосочетаний, не до конца исследована ее связь с семантикой. Автор также указывала на слабое внимание к изучению коммуникативной цели высказываний, определяющей выбор тех или иных языковых средств, а также отсутствие оптимальной классификации лексических значений, учитывающей прагматическую составляющую [11, с. 6–9].

Следует отметить, что до сих пор не существует общепринятой классификации компонентов, которые собственно составляют коннотацию. Так, согласно В. И. Говердовскому, существуют образный, оценочный, экспрессивный и эмоциональный типы коннотации [5, с. 139]. Г. В. Токарев выделяет дескриптивную (отражение фоновых знаний), интенсивную, оценочную и эмотивную коннотацию [12, с. 58]. Компоненты коннотации могут быть разделены на внутриязыковые (синхронические и диахронические) и внешнеязыковые (обстоятельства общения, социальные взаимоотношения) [17]. Синхронические или мотивационные компоненты дополняют определенным образом значение языковых единиц о предмете или явлении на основе признаков, мотивировавших ее переосмысление. Диахронические компоненты указывают на изменения, произошедшие со временем, и проявляются в словарных пометах (арх., устар.) [6, с. 98]. Д. Н. Шмелев говорит об экспрессивных элементах коннотации, которые могут характеризовать как отношение человека к предмету, так и его самого [14, с. 110].

И. В. Арнольд предлагает такой способ проверки наличия или отсутствия того или иного компонента коннотации, как лексическая трансформация или замена, то есть добавление диагностирующих слов или исключение определенного слова из контекста с последующим анализом результата. Таким об-

разом, могут быть выделены оценочный, эмотивный, функционально-стилистический, экспрессивный элементы [3, с. 124].

Можно выделить три следующих направления изучения проблемы коннотации:

1. Семиотическое, в котором коннотация – это содержание, которое можно вывести, «исключив» денотат по причине того, что денотативная семантика является выражением коннотации;

2. Психолингвистическое, связывающее коннотацию с эмоциональной и ассоциативной организацией речи;

3. Лингвистическое, в свою очередь подразделяющееся на:

- стилистическое, в котором внимание уделяется дополнительным элементам значения слов (оценочный, стилистический, оценочный и др.);

- прагматическое, в котором изучается прагматика коннотации, культурные ассоциации, оценочные значения;

- лексикологическое, в котором описываются разные источники создания экспрессивности на морфологическом, семантическом и других уровнях;

- культурологическое, в котором раскрывается национально-культурная специфика слов [10, с. 113–114].

Существует мнение об абстрактности понятия коннотации, его возникновения исключительно в письменной и устной речи [7, с. 48].

На современном этапе широкое развитие получил лингвокультурный или культурологический подход к рассмотрению коннотации. Понятие культурной коннотации при этом также является дискуссионным. Под ней может пониматься социальная, эмоциональная и эмоционально-образная значимость языковой единицы для определенной лингвокультурной общности. Эмотивность несет культурную маркированность, отражая мировоззрение народа, к тому же эмоции являются одним из наиболее эксплицируемых в языке элементов культуры. Для разных языков свойственны разные способы

создания экспрессивности, например, для русского языка характерно употребление увеличительно-уничижительных и уменьшительно-ласкательных суффиксов, повторов. Оценочный компонент зависит от национальных особенностей. Культурный компонент связан с лексическим значением языковой единицы и может проявляться в любом слое того или иного языкового знака [13, с. 154].

Коннотативное значение могут нести в себе единицы разных уровней языка. Тем не менее, оно наиболее явно выражается лексическими и фразеологическими единицами. Оно может быть связано и с семантикой, и со стилистической окраской. Коннотации свойственна определенная двойственность. С одной стороны, она тесно связана со значением слова или фразеологизма, с другой, является дополнительной надстройкой, несущей определенные уточнения.

Не все лексические единицы обладают формально-содержательным и деривационно-семантическим способами выражения коннотации. Существуют номинативные языковые единицы (*steamboat – пароход*), которые являются нейтральными. Часть слов и фразеологизмов имеет только коннотативный признак (*great guns! – вот те на!*). Промежуточные языковые единицы, обладающие обоими способами выражения можно подразделить на номинативно-коннотативные (*criminal – преступный*) и коннотативно-номинативные (*droll – чушь*). Также следует отметить, что не все языковые единицы несут постоянную коннотацию, которая отражается в словарях специальными пометами [5, с. 141]. Словарные пометы играют важную роль, отражая постоянное коннотативное значение [16]. Они могут уточнить стилистическую окраску словарных и фразеологических единиц (*книжн., разг.*), определить уровень экспрессии (*вульг., шутл.*), отметить культурную принадлежность и т.д. Тем не менее, в устной и письменной речи существуют и окказиональные случаи функционирования коннотативно окрашенных языковых единиц, контекстуально зависимые.

Выражение коннотации слов формально-содержательными способами может проявляться фонетико-семантическими средствами (звукоподражание), морфосемантическими (суффикс *-еньк-* *daughter* – *доченька*, приставка *пре-* (*super*)*kind*, *a kind of very nice, very kind* – *предобрый*). Деривационно-семантический способ проявляется в использовании тропов, образов (метафора (*to see the kiss of the sunrise summoning a rosy flush to the western cliffs* – *увидеть, как от солнечного поцелуя на восходе вспыхнули румянцем западные скалы*), сравнение (*сейчас арктические льды действуют подобно гигантскому зеркалу* – *right now, the Arctic ice cap acts like a giant mirror*), антитеза (*He had never done anything good enough to go to heaven, and he had never done anything bad enough to go to hell.* – *Он никогда не делал ничего хорошего, чтобы попасть в рай, но никогда и не совершал ничего достаточно плохого, чтобы отправиться в ад.*), гиперболо, аллюзия, литота, ирония, эвфемизм) [8, с. 21].

Коннотация лексических единиц является более изученной по сравнению с коннотацией фразеологических единиц. Данный факт можно объяснить более поздним становлением фразеологии как самостоятельной науки. Отличием фразеологической коннотации является большая сложность, многослойность, образность и связанность с коннотацией элементов в свободном сочетании. Сама структура фразеологизмов говорит о сложности коннотации, включающей в себя оценочность, функционально-стилистический компонент, эмотивность и экспрессивность. Многослойность проявляется в расположении составляющих на ближней и дальней периферии различных порядков. Образность объясняется переходом от буквального смысла свободного словосочетания к переносному, фразеологическому. Раздельнооформленность фразеологизмов приводит к относительно тесной связи с составляющими его лексемами [15, с. 308–316.]. В. М. Мокиенко считает, что фразеологизм подчиняется экспрессивности, растворяется в ней,

в отличие от лексических единиц, где денотат и коннотация разъединены [9, с. 211].

Выводы. Таким образом, не существует общепринятого подхода к определению понятия «коннотация». Из всего сказанного следует, что наиболее предпочтительным подходом к изучению коннотации является комплексный, учитывающий её многоаспектную природу. Более того, исследование показало, что феномен коннотации целостно можно изучить только в рамках «гибридных» отраслей науки, «обладающих ярко выраженным междисциплинарным характером» [1, с. 57].

Перспективы исследования. Перспективы дальнейшего исследования коннотативного значения языковых единиц видятся, во-первых, в использовании когнитивно-коммуникативного подхода, во-вторых, в их более детальном изучении с учетом дифференциации на четыре типа в зависимости от способности нести коннотативное значение: номинативные, номинативно-коннотативные, коннотативно-номинативные и коннотативные единицы

Список использованных источников

1. Агапова С. Г., Кислицына Н. Н. Симбиоз языка и культуры: антропологический, этно- и социолингвистический аспекты // Вестник МГПУ Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». – № 4 (28). – 2017. – С. 56–63.
2. Апресян Ю. Д. Коннотация как часть прагматики слова // Избр. тр.: в 2 т. Т. 2. М.: Шк. «Яз. рус. культуры», 1995. С. 156–177.
3. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка М.: Наука, 2006. 384 с.
4. Блумфилд Л. Язык. 2-е изд-е, стереотип. М.: Едиториал УРСС, 2002. 608 с.
5. Говердовский В. И. Феномен коннотации на денотативном уровне // Языковая практика и теория языка. М.: Изд-во МГУ, 1974. Вып. 1. С. 139–147.

6. Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке. М.: Едиториал УРСС, 2005. 128 с.

7. Курилович Е. Очерки по лингвистике: Сб. ст. М.: Иностранная литература, 1962. 456 с.

8. Маслова В. А. Лингвокультурология. М.: Академия, 2004. 208 с.

9. Мокиенко В. М. Славянская фразеология. М.: Высш. шк., 1989. 287 с.

10. Сторожева Е. М. Коннотация и ее структура // Вестник ЧелГУ. – 2007. – № 13. – С. 113–118.

11. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М.: Наука, 1986. 142 с.

12. Токарев Г. В. К вопросу о типологии культурных коннотаций // Филологические науки. – 2003. – № 3. – С. 56–60.

13. Фрост С. Г. Коннотация: лингвокультурологический подход // Вестник ЮУрГУ. Серия: Лингвистика. – 2006. – № 6 (61). С. 153–155.

14. Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики. М.: Наука, 1973. 240 с.

15. Юздова Л. П., Багапова Д. Ф. Сущность коннотации лексических и фразеологических единиц: сравнительно-сопоставительный аспект (на материале лексем и фразеологизмов двух языков) // Вестник ЧГПУ. – 2012. – № 5. – С. 308–316.

16. Bullon S. The treatment of connotation in Learners' dictionaries // BuddaLEX'88 Proceedings. Papers from the EURALEX. Third International Congress, Budapest, 4-9 September, 1988/Eds N. Magay and I. Zig`any, Budapest: A'kad'emial Kiad'o, 1990. P. 27–33.

17. Halliday M. A. K. Language as social semiotics: the social interpretation of language and meaning. London: Arnold, 1978. 256 p.

ПЕРЕВОДЫ

УДК 821.134.2

ОБ АНЕ МАРИИ МАТУТЕ

К. В. БОГДАНОВА,

*аспирант, филологический факультет, Санкт-Петербургский
государственный университет, 199034, Санкт-Петербург,
Университетская наб., 7/9, тел.: + 7 (812) 328-9788,
e-mail: ksuschannna@yandex.ru.*

Ключевые слова: испанская литература, Ана Мария Матуте, перевод, проза.

Keywords: Spanish literature, Ana María Matute, translation, prose.

Ана Мария Матуте (1925–2014) – испанская писательница, добившаяся признания в 50–60-е гг. XX века [3]. За свои выдающиеся достижения А. М. Матуте удостоилась целого ряда почетных наград, включая Премию Сервантеса, которая была присуждена ей в 2010 г. (писательница стала третьей женщиной, получившей данную премию за всю ее историю) [5].

Особый всплеск творческой деятельности А. М. Матуте пришелся на культурный период, который исследователи называют «одним из самых сложных» в истории Испании – время постепенного отказа от официальной франкистской идеологии и создания новых интеллектуальных традиций на месте той «пустыни», в которую превратилась испанская

культурная среда после гражданской войны [1]. Согласно материалам памятной публикации, вышедшей в газете El Mundo вскоре после смерти писательницы, на момент своей кончины А. М. Матуте была предпоследним очевидцем событий этой знаменательной эпохи в истории испанской литературы [3].

Основные мотивы произведений писательницы навеяны, во-первых, микроконтекстом ее детства, обусловленным конкретными жизненными обстоятельствами ее семьи. В частности, биографы и исследователи творчества А. М. Матуте упоминают неприятные впечатления от постоянных «кочевых» [3] переездов из Мадрида в Барселону и обратно, связанных с работой отца Аны Марии и дававшихся слабому, болезненному ребенку крайне тяжело, а также последствия изнуряющей болезни, которую она перенесла в возрасте восьми лет [6]. Во-вторых, безусловно важное влияние на становление А. М. Матуте оказал и макроконтэкст – т.е. исторический фон, на котором протекала ее юность, «украденная» войной и тягчайшими испытаниями послевоенного периода [2]. Именно поэтому главными героями ее произведений столь часто являются дети – одинокие, растерянные, переживающие столкновение с жестоким, лицемерным и циничным миром, но, тем не менее, не утрачивающие до конца свою чистоту, невинность и волшебную силу воображения.

ПЕРЕВОД ОЧЕРКА АНЫ МАРИИ МАТУТЕ «LA PUERTA DE LA LUNA» (ЯЗЫК ОРИГИНАЛА – ИСПАНСКИЙ)

ЛУННЫЕ ВРАТА

Я и не знаю, кто первым придумал это название – «Лунные врата». Возможно, оно пришло нам в голову под влиянием какого-нибудь рассказа из приключенческой книжки – о пиратах, затерянных кладах или о чем-то еще в этом роде. Как

бы то ни было, никто из нас не смог бы толком объяснить, что именно значат эти слова; но мы понимали, что за ними стоит таинственный мир, не похожий ни на что другое и принадлежащий только нам одним.

Лунными воротами мы называли скалу особенной формы – своего рода каменную платформу, выступ на горной вершине позади нашего дома, известной местным жителям как Эль Сестиль. На уступе помещались трое или четверо ребятишек, несколько фляг с вином, оружие, юркая и лапастаяся ко всем собачонка, уголок старой палатки и великое разнообразие мелочей, каждая из которых так или иначе была для нас очень ценной и незаменимой. Лунные ворота служили нам прекраснейшей наблюдательной площадкой, но при этом сами были полностью скрыты от посторонних глаз благодаря окружающим зарослям кустарника, бурьяна и колючек, которые бдительно охраняли тайны нашего детства. Мы забирались на эту скалу, когда пытались скрыться от наказания за какую-нибудь провинность – или просто хотели побыть одни. Впоследствии я узнала, что когда-то этот укромный уголок был заветным убежищем моей матери и ее братьев; а еще через некоторое время он перешел во владение моей младшей сестренки и ее друзей.

Но при этом ни мы сами, ни взрослые, ни малыши никогда ни с кем не делились этой тайной. Каждое поколение ребятишек обнаруживало Лунные ворота совершенно самостоятельно и давало им собственное название.

Как я уже говорила, мы часто приходили сюда поодиночке, при разных обстоятельствах и в разном расположении духа. И сегодня я с глубочайшей ностальгией вспоминаю то блаженное одиночество, когда я замирала на скале, выступающей над бездной, глядя вдаль поверх листвы и колючих ветвей горного кустарника. Где-то там, внизу, у себя дома копошились взрослые, похожие на разноцветных муравьишек. Наблюдаешь за ними – и по спине пробегает приятная дрожь от непривычного чувства

собственного превосходства и надменного снисхождения. Вот снуют туда-сюда служанки, вот пробежал мальчик-посыльный... То было прекрасное одиночество, наполненное удивительными ощущениями. Иногда я запрокидывала голову и смотрела в небо, которое, словно трещины, пересекали ветки кустарника, усыпанные крошечными дикими розами. Было слышно, как где-то рядом каркают вороны, которые любили гнездиться среди скал, служивших им крепостью, по соседству с летучими мышами и черными бабочками. На скалу падала тень – и в то же время все было озарено светом. И я твердо верю, что у каждого ребенка в мире должны быть свои Лунные врата.

Когда мне снова довелось увидеть те места – а случилось это во время половодья – я приставила ладонь козырьком к глазам и принялась искать на другом краю топи тот чудесный уголок, запомнившийся мне с детства. Разлившейся реке не удалось его поглотить. И я смогла разглядеть на далеком берегу и каменную платформу, и листву, с которой играл ветер, и слышать крики грачей и ворон. Я узнала Лунные врата – как мы узнаем друга, ручей или дерево. Скала казалась всеми покинутой; умолкли детские голоса, никто больше не шептался в укромном убежище, и не было больше того одиночества, которым наслаждается ребенок, только начинающий думать и взрослеть.

И все же у нас по-прежнему есть Лунные врата. Я точно знаю: мы снова туда вернемся в поисках уединения, к которому все стремимся – пусть это будет один час уединения в день. Или один день уединения в несколько месяцев или даже лет. У порога Лунных врат дети погружались в себя и понемногу взрослели. А сейчас, когда мы остаемся наедине с собой, наши Лунные врата распахиваются и дают нам вновь встретиться с тем ребенком, который до сих пор живет в каждом из нас, скитаясь в тщетных поисках калитки или окошка, через которые можно вырваться наружу.

(Перевод К. В. Богдановой)

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Гранцева Е. О. Испанская культура в состоянии «разрыва» (1939–1956) // Электронный научно-образовательный журнал «История». – 2011. – №8. – Том 2. История Испании: новые направления исследований. – С. 32–33.
2. Цветкова К. А. Мир героев Аны Марии Матуте // Наука. Студент. Университет. Сборник трудов Всероссийской 51-й научной студенческой конференции. Чебоксары: Изд-во чуваш. ун-та, 2017. — С. 16–17.
3. Alemany L. Muere Ana María Matute, testigo mágico de la literatura en España [Электронный ресурс] // El Mundo, 2014. URL: <https://www.elmundo.es/cultura/2014/06/25/53aa8a87ca474109308b4570.html?a=0321fe4224f1a523e4ea4b420ba43722&t=1403685970> (дата обращения 24.11.2018).
4. Matute A. M. La puerta de la luna // La puerta de la luna. Cuentos completos. Destino Clásicos. – 2010. – P. 825–826.
5. Matute, la tercer mujer en recibir el Cervantes tras Zambrano y Loynaz [Электронный ресурс] // Yahoo! España, 2010. URL: <https://web.archive.org/web/20101129110004/http://es.noticias.yahoo.com/9/20101124/ten-matute-la-tercer-mujer-en-recibir-el-bbad18b.html> (дата обращения 24.11.2018).
6. Xiaojie C. La infancia en la obra de Ana María Matute. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca. Facultad de filología, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana. 2012. 474 p.

СОБЫТИЯ

УДК 81`25.1.11.33.112.2

ИТОГИ IV ВСЕРОССИЙСКОГО КОНКУРСА МОЛОДЫХ ПЕРЕВОДЧИКОВ (СИМФЕРОПОЛЬ, ДЕКАБРЬ 2017 ГОДА)

С. А. СКОРОХОДЬКО,

кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Таверическая академия, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, 295007, Симферополь, проспект академика Вернадского, 2, тел. +7 (978) 870 20 23, e-mail: qwikstep@yandex.ru

Ключевые слова: Конкурс молодых переводчиков, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, Институт иностранной филологии.

Keywords: Young Translators' Contest, V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Institute of Foreign Philology.

Мы продолжаем знакомить наших читателей с творчеством молодых российских переводчиков, участников переводческих конкурсов, проводимых кафедрой теории и практики перевода Института иностранной филологии Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского совместно с Крымским отделением Союза переводчиков России. Такие конкурсы уже стали традиционными. В декабре этого года были подведены итоги очередного, уже четвертого, Всероссийского конкурса

© С. А. Скороходько, 2018

молодых переводчиков.

География конкурса по-прежнему широка: в нем принимали участие начинающие и уже достаточно опытные переводчики из Воронежа, Калуги, Керчи, Минска (Беларусь), Москвы, Нижнего Новгорода, Омска, Перми, Пскова, Ростова-на-Дону, Санкт-Петербурга, Саранска, Севастополя, Симферополя, Твери, Уфы, Ярославля. Мы рады, что некоторые конкурсанты присылают нам свои работы уже не в первый раз.

В этом году конкурсное задание включало перевод текстов, представляющих художественные (роман и рассказ) и нехудожественные (рекламный лозунг) жанры, с английского, немецкого и французского языков на русский. Таким образом участники могли состязаться в шести номинациях и подноминациях. Многие попробовали силы и в художественном переводе, и в переводе рекламного текста, близком по ряду параметров к художественному, но все же имеющем свою специфику, а некоторые конкурсанты переводили с двух и даже с трех языков.

В номинации «Художественный перевод» было предложено перевести фрагмент англоязычного, немецкоязычного или франкоязычного прозаического произведения на русский язык. В качестве англоязычного оригинала организаторы конкурса выбрали юмористический рассказ известного канадского писателя Стивена Ликока «A Manual of Education», с французского языка нужно было перевести отрывок из очередного бестселлера Фредерика Бегбедера, романа «Oona & Salinger», а с немецкого – рассказ мало знакомого широкой читающей публике немецкого писателя Хейко Пабста «Oh, du fröhliche...».

Каждый из предложенных фрагментов по-своему бросает вызов переводчику. Жюри конкурса с удовольствием констатировало высокий уровень конкурсных работ, занявших призовые места. Молодые коллеги продемонстрировали мастерство и зрелость, владение не только языком оригинала, но и язы-

ком перевода, что в случае художественного перевода имеет даже большее значение. Победители конкурса обладают тем, что, по словам известного переводчика и главного редактора журнала «Иностранная литература» Александра Ливерганта, является крайне важным для хорошего переводчика: быть одаренным литератором и уметь создать у читателя иллюзию, что переводимый автор писал на языке читателя, для которого делается перевод [1].

В номинации «Перевод на русский язык короткого произведения англоязычной литературы» **первое место** присуждено **Ксении Витальевне Богдановой**, аспиранту 2 курса Санкт-Петербургского государственного университета, **второе место** – **Анне Сергеевне Санталовой**, студентке второго курса Московского государственного университета имени Ломоносова, **третье место** разделили **Анна Владимировна Бородина**, магистрант 2 года обучения Тверского государственного университета и **Евгений Викторович Шипицын**, студент 2 курса Ярославского государственного университета.

В этом номере журнала мы с удовольствием печатаем переводы с английского языка, занявшие первое, второе и третье места. А победителям и всем участникам конкурса желаем успехов на избранном ими поприще.

Список использованных источников

1. Александр Ливергант. Надо создать у читателя иллюзию, что Дюма писал по-русски. Интервью Софье Широковой [Электронный ресурс]; [Интервью] / Автор С. Широкова // Люди Peoples.ru. – Режим доступа: URL: http://www.peoples.ru/state/translator/aleksandr_livergant/index.html

ПЕРЕВОДЫ ПОБЕДИТЕЛЕЙ IV ВСЕРОССИЙСКОГО КОНКУРСА МОЛОДЫХ ПЕРЕВОДЧИКОВ

ПЕРЕВОДЫ ФРАГМЕНТА РАССКАЗА СТИВЕНА ЛИКОКА «A MANUAL OF EDUCATION»

УДК 821.111

О СТИВЕНЕ ЛИКОКЕ

К. В. БОГДАНОВА,

*аспирант, филологический факультет, Санкт-Петербургский
государственный университет, 199034, Санкт-Петербург,
Университетская наб., 7/9, тел.: + 7 (812) 328-9788,
e-mail: ksuschannna@yandex.ru.*

Ключевые слова: канадская литература, Стивен Ликок, юмор, пародия, перевод.

Keywords: Canadian literature, Stephen Leacock, humour, parody, translation.

Стивен Батлер Ликок (1869–1944) – выдающийся канадский исследователь и писатель британского происхождения.

Хотя С. Ликок на протяжении почти 30 лет (1908–1936) возглавлял кафедру экономики и политологии в Университете МакГилла в канадском городе Монреаль и оставил после себя около 20 научных трудов, посвященных политической и исторической проблематике [7], его вклад в данную сферу сегодня практически забыт, к некоторому сожалению коллег-экономистов.

© К. В. Богданова, 2018

стов [4]. Согласно сохранившимся воспоминаниям современников, С. Ликок читал лекции по политологии с невероятной артистичностью, словно преображаясь на глазах у студентов в тех деятелей прошлого, о которых рассказывал [5].

Тем не менее, научные достижения и лекторский талант С. Ликока затмила его слава «величайшего канадского сатирика» [3]. Предмет целого ряда сатирических произведений С. Ликока был мотивирован его глубоко консервативными и во многом устаревшими взглядами (в частности, ему были не чужды едкие замечания относительно уровня интеллекта женщин [5]), но несмотря на это, он не утратил своего авторитета как юморист и в современном обществе. Так, в Канаде учреждена медаль имени С. Ликока, которая ежегодно вручается автору лучшего юмористического произведения с целью поддерживать развитие национальной юмористической литературы, включая творчество студенческой молодежи [6].

Будучи мастером художественного слова, С. Ликок начинал свою литературную карьеру со сборника пародий, высмеивавших популярные литературные жанры (например, детективы или сентиментальные любовные романы) [5], однако впоследствии перешел к пародированию реального жизненного опыта, сосредотачивая особое внимание на контрасте между искусственными нормами приличия и истинными человеческими побуждениями [7]. Кроме того, писатель с особенным удовольствием подвергал незлобной насмешке причуды и предрассудки жителей канадской провинции, чьи речевые портреты в его произведениях в настоящее время служат источником материала для исследований, посвященных особенностям становления и развития канадского территориального варианта английского языка [2], а также практической базой для изучения жанрово-стилистических особенностей юмористической литературы [1].

**ПЕРЕВОД ФРАГМЕНТА РАССКАЗА
СТИВЕНА ЛИКОКА
«A MANUAL OF EDUCATION»
НА РУССКИЙ ЯЗЫК
(ЯЗЫК ОРИГИНАЛА — АНГЛИЙСКИЙ)**

КАРМАННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Те несколько абзацев, которые читатель найдет ниже, призваны дать представление о небольшой книге, над которой я сейчас работаю.

У каждого человека в далеких глубинах сознания покоятся осколки того, что он называет своим образованием. Цель моего труда – облечь эти следы давно пройденного обучения в лаконичную форму.

Итак, образование имеет несколько уровней: превосходное образование, всестороннее классическое образование и посредственное образование. Превосходное образование получили все дряхлые старики; всестороннее классическое образование получили те, кто, судя по всему, знает все и в то же время ничего; посредственное же образование не получал никто.

Совокупный объем всего, что нам дает образование – почти десять листов писчей бумаги. На то, чтобы запомнить содержание этих десяти листов, уходит шесть лет студенческой жизни, полной непосильного труда. Но даже спустя все это время нам зачастую кажется, что наше образование где-то затерялось, и его нельзя призвать на помощь при первой необходимости. Моя же книга, в которой также будет не больше восьми или десяти листов, позволит каждому всегда держать все свое образование при себе, в кармане брюк.

И даже тот, у кого не было возможности получить знания смолоду, теперь сможет подняться до уровня величайших ученых, потратив лишь пару часов на внимательное знаком-

ство с этим томиком.

Далее читателю предлагается несколько отрывков, выбранных мною совершенно произвольно.

I. Осколок астрономии.

Астрономия изучает то, как правильно использовать солнце и планеты. Небесные тела можно нанизывать на палочки и вращать по кругу. От этого на Земле случаются приливы и отливы. Планеты на самых длинных палочках находятся очень-очень далеко от нас. Время от времени сосредоточенное разглядывание палочек помогает найти новые планеты. Орбита планеты ю это то расстояние, которое проходит палочка, когда мы ее крутим. Астрономия – чрезвычайно интересная наука; ею лучше всего заниматься ночью, забравшись на высокую башню на Шпицбергене. Это делается для того, чтобы вашей астрономии никто не помешал. Самые лучшие астрономы умеют определять, что к ним сейчас подлетит комета. Об этом их предупреждает дрожание вращающихся палочек.

II. Осколок истории.

Ацтеки: Фантастическое племя полулюдей-полуконей-полустроителей. Их цивилизация процветала примерно в то же время, что и древние ваханговцы. Они оставили после себя какие-то совершенно невероятные монументы в какой-то там стране.

Биография Цезаря: Знаменитый римский генерал, последний приезжий, которому довелось попасть в Британию, не проходя таможенный контроль. У него была ферма где-то в Сабине (это в Италии). Однажды ему надо было туда зачем-то съездить, но по пути его зарезал Брут, и, умирая, он прохрипел знаменитые слова: «Вени, види, текел, фарес». Судебная экспертиза постановила, что он умер от удушья.

Биография Вольтера: Француз. Очень обижен жизнью.

Биография Шопенгауэра: Немец. Говорил умные вещи. Когда садился на место, тут же становился почти незаметным.

Биография Данте: Итальянец. Научил людей есть бананы и изобрел новую разновидность шарманки под названием «Ад Данте».

Петр Великий,
Альфред Великий,
Фридрих Великий,
Иоанн Великий,
Том Великий,
Джимми Великий,
Вася Великий и т.д. и т.п.

Всех этих персонажей почти не отличишь друг от друга – к тому же, занятому современному человеку и некогда это делать. В общем и целом, они добывали свой хлеб, работая царями, апостолами, боксерами и кем-то еще в этом роде.

III. Осколок ботаники.

Ботаника – искусство разбираться в растениях. Растения делятся на деревья, цветы и овощи. Профессиональный ботаник сразу может понять, что перед ним дерево. Для того чтобы отличить дерево от овоща, ботанику стоит лишь приложить к нему ухо.

IV. Осколок естественных наук.

Естественные науки рассказывают нам о движении и силе. Многие из этих рассказов становятся неотъемлемой частью познаний любого образованного человека. Приведем несколько примеров:

(а) Чем сильнее толкнуть велосипед, тем быстрее он покатится. Так диктуют естественные науки.

(б) Спрыгнув с высокой башни, вы будете лететь все быстрее, быстрее и быстрее. Так можно достичь абсолютно любой скорости – если, конечно, правильно выбрать башню.

(в) Если положить большой палец между двумя шестеренками, он так и будет крутиться вместе с ними, пока ваши подтяжки не запутаются в механизме, и он не остановится. Это закон механики.

(г) Электрический заряд бывает положительный и отрицательный. Разница, я полагаю, заключается в следующем: положительный заряд более качественный, но стоит дороже; отрицательный же дешевле, но в проводах могут завестись букашки.

(Перевод **Ксении Богдановой**, 1 место)

Список использованных источников

1. Абросимова Н.А. Языковые особенности переводов комических текстов (на материале рассказов М. Твена, О. Генри и С. Ликока). Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Казань, 2007. 25 с.
2. Бурая Е.А. Система фонетико-фонологических признаков в английском языке Канады как проявление национальной идентичности // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. МГЛУ, 2018. С. 21–37.
3. Кук Р. Триумф и испытания материализмом. 1900–1945. (Пер. с английского О.А. Федосюк) // Канадский ежегодник. Выпуск 17. 2013. С. 159–194.
4. Frankman M.J. Stephen Leacock, Economist: An Owl among the Parrots // Stephen Leacock: A Reappraisal. Ottawa: University of Ottawa Press, 1986. Pp. 51-58.
5. Ridlon H. The Timely Humor of Stephen Leacock // Bridgewater Review. Volume 2, Issue 3. 1984. Pp. 12–15.
6. Stephen Leacock Associates [Электронный ресурс]. URL: <http://www.leacock.ca> (дата обращения 25.11.2018).
7. Stephen Leacock (Canadian Author) [Электронный ресурс] // Encyclopaedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/biography/Stephen-Leacock> (дата обращения 25.11.2018).

А. С. САНТАЛОВА,

студент 2 курса филологического факультета Московского государственного университета имени Ломоносова, 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, e-mail: asanta@list.ru.

**ПЕРЕВОД ФРАГМЕНТА РАССКАЗА
СТИВЕНА ЛИКОКА
«A MANUAL OF EDUCATION»
НА РУССКИЙ ЯЗЫК
(ЯЗЫК ОРИГИНАЛА — АНГЛИЙСКИЙ)
УЧЕБНИК ПО ОБРАЗОВАНИЮ**

Нижеприведенные отрывки являют собой страницы из моей готовящейся к изданию книги.

У каждого человека в глубоком подсознании покоятся фрагменты того, что он называет своим образованием. В моей книге я намереваюсь как можно более тщательно воскресить следы былой учёности.

Существует несколько типов образования – блестящее образование, упорядоченное классическое образование и среднее образование. У всех очень пожилых людей – блестящее образование, все люди, которые не знают ничего более того, что освоили, имеют законченное классическое образование. Среднего образования нет ни у кого.

Образование в напечатанном виде занимает почти десять книжных страниц. Чтобы получить его, нужно примерно шесть лет упорной зубрёжки в колледже. И даже после этого человек понимает, что ему не хватает образования, чтобы его применить. Когда моя книжечка из восьми–десяти страниц увидит свет, каждый сможет носить свое образование в кармане брюк.

Те же, кто не отведал плодов раннего просвещения, смогут ценой пары часов старательных усилий встать вровень с большинством образованных.

Подборки составлены случайным образом.

I. Основы астрономии

Астрономия учит правильному обращению с солнцем и планетами. Планеты можно насадить на спицы и крутить, как карусель. Из-за этого случаются приливы и отливы. Планеты на концах спиц находятся чертовски далеко. Периодически упорный поиск спиц приводит к открытиям новых планет. Орбитой планеты называется расстояние, которое очерчивает спица в процессе поворота. Астрономия невероятно интересная наука – ей нужно заниматься по ночам на вершине башни на островах Шпицбергена. Это для того, чтобы не мешали заниматься астрономией. Настоящий астроном может предсказать, когда комета приближается чересчур близко к нему по предупреждающему позвякиванию вращающихся спиц.

II. Основы истории

Ацтеки: Легендарный народ, полу-люди, полу-кони, полу-курганостроители. Их цивилизация процветала примерно в одно время с ранними менестрелями. Они кое-где оставили после себя несколько чрезвычайной важности громадных памятников самим себе.

Жизнеописание Цезаря: Знаменитый римский полководец, последний, кто высадился в Британии и не уплатил за это госпошлину. На обратном пути в свое сабинское поместье (он хотел что-то оттуда забрать) Цезарь был заколот Брутом и умер со словами «Пришел, увидел, текел, фарес» в глотке. Присяжные пришли к выводу, что он задохнулся.

Жизнеописание Вольтера: Некий француз, очень желчный.

Жизнеописание Шопенгауэра: Некий немец, крайне глубок в суждениях, но не очень заметен в сидячем состоянии.

Жизнеописание Данте: Некий итальянец, первый, кто ввёл в обиход бананы и модель уличных шарманок под названием

«Дантов ад».

Петр Великий,
Альфред Великий,
Фридрих Великий,
Иаков Великий,
Том Великий,
Джим Великий,
Джо Великий, etc., etc.

Занятому человеку совершенно невозможно отличить одного от другого. Они зарабатывали себе на жизнь, будучи королями, апостолами, бойцами без правил и так далее, и тому подобное.

III. Основы ботаники.

Ботаника есть эстетическое разнообразие флоры. Растения делятся на деревья, цветы и овощи. Истинный ботаник узнает дерево с первого взгляда. Он обучается отличать дерево от овоща буквально глядя в оба.

IV. Основы естествознания

Естествознание изучает движение и силу. Многие из его положений находят место в инструментарии повседневной жизни образованного человека. Как то:

а) Чем сильнее вы толкаете велосипед, тем быстрее он едет. Спасибо естествознанию.

б) Если вы падаете с высокой башни, то вы будете падать все быстрее, и быстрее, и быстрее. Благоразумный выбор башни обеспечит любую скорость.

в) Если вы поместите свой большой палец между двумя зубцами шестеренок, то он будет вращаться снова и снова, пока колеса не остановятся посредством ваших подтяжек. Это механика.

г) Существует два вида электричества – положительное и отрицательное. Я полагаю, разница в том, что одно обходится дороже, но при этом долговечнее; другое дешевле, но моль пожирает его.

(Перевод **Анны Санталовой**, 2 место)

А. В. БОРОДИНА,

*магистрант 2 года обучения, факультет иностранных языков
и международной коммуникации, Тверской государственный
университет, 170100, Тверская область, г. Тверь, ул. Желябова, д. 33,
e-mail: juristka80@mail.ru.*

**ПЕРЕВОД ФРАГМЕНТА РАССКАЗА
СТИВЕНА ЛИКОКА
«A MANUAL OF EDUCATION»
НА РУССКИЙ ЯЗЫК
(ЯЗЫК ОРИГИНАЛА — АНГЛИЙСКИЙ)
РУКОВОДСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ**

Те несколько фрагментов, с которыми читатель может ознакомиться ниже, представляют собой наброски моей будущей книжки.

У каждого человека где-то на задворках сознания завалились остатки того, что он считает своим образованием. В своей книжке я собираюсь придать этим остаткам строгую форму.

Образование бывает блестящим, основательным классическим и среднестатистическим. Все наши старики в свое время получили блестящее образование; те, кто больше ничего не знает, по всей видимости, имеют за плечами основательное классическое образование; а среднестатистического образования толком нет ни у кого.

Любое образование, если изложить всё его содержание на бумаге большого формата, занимает почти десять листов. Для того, чтобы его получить, нужно лет шесть корпеть за школьной партой. Но даже в этом случае человек зачастую обнаруживает, что он почему-то так и не получил своего образования по интересующим его вопросам. Когда выйдет моя книжка объёмом от восьми до десяти страничек, каждый сможет носить образование с собой в заднем кармане брюк.

Те, кто не имел счастья учиться с юных лет, за несколько часов

добросовестного чтения моей книжки смогут оказаться наравне с большинством выпускников школ.

Все примеры выбраны исключительно наугад.

I. Остатки астрономии

Астрономия учит правильно использовать солнце и планеты. Их можно установить на рамку из палочек и поворачивать. Это вызывает приливы и отливы. Те небесные тела, которые находятся на концах палочек, расположены от нас на огромном расстоянии. Время от времени прилежное изучение палочек позволяет открывать новые планеты. Орбита планеты – это та окружность, которую описывает палочка, проходя по кругу. Астрономия – чрезвычайно интересная наука; ею нужно заниматься по ночам, в высокой башне на острове Шпицберген. Это необходимо сделать для того, чтобы во время занятий астрономией вас никто не отвлекал. Бывалый астроном может определить, когда на него надвигается комета, по предупреждающему жужжанию вращающихся палочек.

II. Остатки истории

Ацтеки: Легендарная раса, наполовину люди, наполовину кони, наполовину строители курганов. Расцвет их цивилизации пришелся примерно на то же время, что и первые упоминания об участниках популярных канадских шоу. Ацтеки оставили после себя несколько до ужаса огромных памятников, изображающих самих ацтеков в разных местах.

Жизнь Цезаря: Знаменитый римский военачальник, вероятно, последний из тех, кому удалось оказаться в Великобритании, избежав таможенного досмотра. Когда Цезарь вернулся в свою усадьбу в Сабине (чтобы что-то там захватить), он был заколот Брутом и умер со словами «Вени, види, текел, фарес...», которые застряли у него в глотке. Присяжные посчитали причиной смерти удушение.

Жизнь Вольтера: Француз; остёр на язык

Жизнь Шопенгауэра: Немец; глубокомысленный человек, но в беседе с ним это было почти незаметно.

Жизнь Данте: Итальянец; первым познакомил публику с шарманкой, известной под названием «Ад Данте».

Пётр Великий,
Альфред Великий,
Фридрих Великий,
Иоанн Великий,
Том Великий,
Джим Великий,
Джо Великий и т.д. и т.п.

Ни одному нормальному занятому человеку всех этих исторических личностей просто не упомянуть. Они зарабатывали себе на жизнь, став царями, проповедниками, профессиональными боксерами и т.п.

III. Остатки ботаники

Ботаника – это наука о растениях. Растения делятся на деревья, цветы и овощи. Истинный ботаник распознает дерево сразу же, как только его увидит. Он учится отличать деревья от овощей с помощью простого приёма – прикладывая к ним ухо.

IV. Остатки естествознания

Естествознание изучает законы движения и силы. Многое из того, чему вас научили по этому предмету, входит в повседневный обиход любого образованного человека. Я имею в виду следующее:

(а) Чем сильнее вы толкнёте велосипед, тем быстрее он поедет. Это происходит благодаря естествознанию.

(б) Если вы свалились с высокой башни, вы будете падать всё быстрее и быстрее; продуманный выбор высоты башни позволит вам регулировать скорость падения.

(с) Если вы засунете большой палец между спиц колеса, он будет вращаться до тех пор, пока на колесо не намотаются ваши подтяжки, в силу чего оно остановится. Этот раздел науки называется механикой.

(д) Электричество бывает двух видов, положительное и отрицательное. Как я полагаю, вся разница состоит в том, что одно из них немного дороже, зато надёжнее и долговечнее; другое подешевле, но в нём может завестись моль.

(Перевод **Анны Бородиной**, 3 место)

Е. В. ШИПИЦЫН,

*студент 2 курса факультета информатики и вычислительной
техники Ярославского Государственного университета имени П. Г.
Демидова, 150003, г. Ярославль, ул. Советская, д. 14,
e-mail: ReBlack1@yandex.ru.*

**ПЕРЕВОД ФРАГМЕНТА РАССКАЗА
СТИВЕНА ЛИКОКА
«A MANUAL OF EDUCATION»
НА РУССКИЙ ЯЗЫК
(ЯЗЫК ОРИГИНАЛА — АНГЛИЙСКИЙ)**

ИНСТРУКЦИЯ ПО ВОССТАНОВЛЕНИЮ ЗНАНИЙ

Предлагаю вам выдержки пробных страничек из моей брошюры, которую я готовлю.

В уголках чертогов разума каждого человека хранятся кусочки чего-то, что он называет своим образованием.

И моя брошюра призвана собрать в себе эти остатки раннего обучения.

Знания делятся на отличные, добротные классические и средние.

Все пожилые люди имеют отличные знания.

Те, кто не знает ничего, видимо, имеют добротные классические знания.

И ни у кого нет средних знаний.

Любая наука, если ее записать на листах формата А4, уместится на 10 таких.

© Е. В. Шипицын, 2018

Но потребуется около 6 лет изматывающей подготовки, чтобы его освоить.

И даже в этом случае человек как-то не знает, где эти знания использовать.

Когда моя брошюрка в 8-10 страничек будет готова, каждый сможет носить его багаж знаний в заднем кармане.

Те же, кто не воспользовался преимуществом ранней подготовки смогут, после нескольких часов внимательного чтения, поставить себя в один ряд с самыми-самыми эрудированными.

Выдержки отобраны абсолютно случайно.

1. Основы астрономии.

Астрономия учит правильно использовать солнце и другие планеты.

Их можно надевать на конструкцию из тонких палочек и крутить.

Это вызывает приливы.

Планеты на концах этих палочек расположены от нас далеко-далеко.

Орбита планеты – это расстояние, которое проходит палочка во время вращения.

Астрономия – это крайне интересно.

Ей нужно заниматься всю ночь на высокой горе на острове Шпицберген.

Чтобы никто не отвлекал от занятий астрономией.

Действительно хороший астроном может точно сказать, когда комета проходит слишком близко по настораживающему дрожанию вращающихся палочек.

2. Основы истории.

Ацтеки: Легендарное племя, трудно сказать, чего в них больше – от людей, лошадей или строителей насыпных со-

оружений.

Они процветали примерно в то же время, что и ранние мусульмане.

Оставили где-то несколько чудовищно огромных памятников.

Жизнь Цезаря: Знаменитый древнеримский полководец, последний, кто когда-либо высаживался в Британии, не встретив никакого сопротивления вроде таможни.

Зачем-то вернувшись в Сабину, был заколот Брутом и умер со словами «Пришел, увидел, текел, упарсин», застрявшими в горле.

В суде вынесли вердикт об удушении.

Жизнь Вольтера: Француз. Весьма озлобленный.

Жизнь Шопенгауэра: Немец. Глубокомыслящий. Правда, когда садился, это было не так заметно.

Жизнь Данте: Итальянец. Первым открыл банан для кулинарии и шарманку для улиц, известную как «Ад Данте».

Петр Великий,
Альфред Великий,

Фредерик Великий,

Иоанн Великий,

Том Великий,
Джим Великий,

Джо Великий и т.д., и т.п.

Никакого времени не хватит, чтобы в них разобраться. При жизни они были и короли, и апостолы, и кулачные бойцы, и так далее в том же духе.

3. Основы ботаники.

Ботаника – это искусство распознавания растений. Растения делятся на деревья, цветы и овощи.

Истинный ботаник уже при первом взгляде распознает, что перед ним дерево.

Он учится отличать их от овощей, просто приложив ухо.

4. Основы естественных наук.

Естественные науки изучают движение и силу. Многие их постулаты являются неотъемлемой частью жизни образованного человека.

Например:

a. Чем упорнее вы крутите педали велосипеда, тем быстрее он едет. Это и есть естественные науки.

b. Случись так, что вы будете падать с высокой башни, то это будет происходить все быстрее и быстрее, и быстрее...

Разумный выбор башни может гарантировать вам падение с любой скоростью.

c. Если вы положите палец между двумя шестеренками, то они будут крутиться до тех пор, пока не остановятся, запутавшись в ваших подтяжках.

Это механическая техника.

d. Электричество бывает двух типов, положительное и отрицательное. Отличие, я думаю, в том, что первое более дорогое, но и более долговечное, а второе хоть и дешевле, но притягивает мошкарю.

(Перевод **Евгения Шипицына**, 3 место)

ИНФОРМАЦИЯ

О НАУЧНЫХ МЕРОПРИЯТИЯХ, ПРОВОДИМЫХ КАФЕДРОЙ РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ТАВРИЧЕСКОЙ АКАДЕМИИ КРЫМСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ В. И. ВЕРНАДСКОГО В 2018 ГОДУ

IX МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНЫЙ КОНГРЕСС ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ «МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА НА ПЕРЕ- КРЕСТЬЕ КУЛЬТУР И ЦИВИЛИЗАЦИЙ»

Кафедра русской и зарубежной литературы факультета славянской филологии и журналистики Таврической академии Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского проводит IX Международный научный конгресс исследователей мировой литературы и культуры **«Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций»**.

Направления работы Конгресса:

- Проблемы развития мировой литературы
- Актуальные вопросы классической филологии
- Россия и Крым в мировой литературе

- Современные исследования творчества писателей-юбиляров (О. Хайям, Р. де Шатобриан, Дж. Г. Байрон, Э. Бронте, Ф. Г. Лорка, Э. М. Ремарк, Дж. Олдридж)
- Массовая литература как явление современного искусства
 - Эра панка в литературе и культуре
 - Киберпанк, стимпанк, дизельпанк, теслапанк, атомпанк, нанопанк как формы литературы альтернативной истории
 - Панковые явления в современной культуре
 - Вопросы взаимовлияния литературы, других видов искусства и философии
 - Литература и кино: вопросы взаимного влияния
 - Интерпретация литературного произведения средствами кинематографа
 - Кинематографические приемы в литературе
 - Современные тенденции кинематографического прочтения литературной классики
 - Проблемы перевода художественного кинофильма
 - Викторианство и викторианцы вчера, сегодня и завтра
 - Неовикторианская литература в XXI веке: особенности поэтики и жанры
 - Неовикторианство в литературе и культуре
 - К 90-летию со дня рождения Чингиза Айтматова: творчество Ч. Т. Айтматова в контексте мировой литературы
 - Перевод и переводоведение в XXI веке
 - Проблемы теории перевода
 - Вопросы истории перевода
 - Вопросы практики перевода
 - К 90-летию со дня рождения Чингиза Айтматова: проза Ч. Айтматова в переводах

В рамках работы секции **«Эра панка в литературе и**

культуре»

планируется проведение **мастер-класса**.

Заезд участников Конгресса – **17 сентября** (*понедельник*),
разъезд – **21 сентября** (*пятница*).

Торжественное открытие Конгресса состоится **18 сентября 2018 года в 10.00** в Доме Науки КФУ имени В. И. Вернадского.

Программа Конгресса:

18 сентября

10.00–13.00 Торжественное открытие. Пленарное заседание

13.00–14.00 Перерыв на обед

14.00–17.00 Заседания секций

19 сентября

10.00–13.00 Секционные заседания

13.00–14.00 Перерыв на обед

14.00–16.00 Заключительное пленарное заседание. Отчеты руководителей секций

20 сентября

09.00–18.00 Экскурсионная программа

Рабочие языки Конгресса: русский, украинский, английский.

Статьи, написанные по темам выступлений и оформленные в соответствии с требованиями, размещенными на сайте <http://mirlit.cfuv.ru.>, могут быть опубликованы в научном филологическом журнале **«Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций» (РИНЦ)** по решению его редколлегии. Сроки представления статей – **до 1 октября 2018 года**.

Если Вы хотите принять участие в Конгрессе, просим Вас **до 27 августа 2018 г.** прислать **заявку и аннотацию** Вашего

выступления (на русском языке, объем – до 1000 знаков), что станет основанием для рассмотрения Оргкомитетом вопроса о включении Вашего доклада в программу Конгресса. В случае положительного решения Вам будет выслано официальное приглашение.

Работа Конгресса предполагает **очное и заочное участие**.

Расходы участников Конгресса оплачиваются направляющей стороной.

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ФЕНОМЕН СВЕРХТЕКСТА: ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И МЕТОДОЛОГИИ»

Кафедра русской и зарубежной литературы Таврической академии Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского совместно с Лабораторией по изучению сверхтекста НИЦ «Центр перспективных конвергентных технологий и коммуникаций» Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского **17–21 сентября 2018 года** проводит Научную конференцию **«Феномен сверхтекста: вопросы теории и методологии»**.

Предполагаемые направления работы Конференции:

- Крымский текст и крымский миф в русской и мировой литературе
 - История изучения сверхтекста в отечественной и зарубежной науке
 - Сверхтекст как явление культурологическое
 - Сверхтекст как общефилологический феномен
 - Лингвистическое понимание сверхтекста
 - Литературоведческое понимание сверхтекста
 - Ядро сверхтекста и роль концепта, мифа, архетипа, символа, образа, темы, мотива
- Разновидности сверхтекста и их структурные особенности
- Своеобразие топического (локального и регионального)

сверхтекста

- Особенности именного сверхтекста
- Специфика событийного сверхтекста и др.

Заезд участников Конференции – 17 сентября (понедельник), разъезд – 21 сентября (пятница).

Торжественное открытие Конференции состоится 18 сентября 2018 года в 10.00 в Доме Науки КФУ имени В. И. Вернадского.

Программа Конференции:

18 сентября

10.00–13.00 Торжественное открытие. Пленарное заседание

13.00–14.00 Перерыв на обед

14.00–17.00 Заседания секций

19 сентября

10.00–13.00 Секционные заседания

13.00–14.00 Перерыв на обед

14.00–16.00 Заключительное пленарное заседание. Отчеты руководителей секций

20 сентября

09.00–18.00 Экскурсионная программа

Рабочий язык конференции – русский.

Статьи, написанные по темам выступлений и отвечающие требованиям, *по решению Оргкомитета и редколлегий*, могут быть опубликованы в научных филологических журналах **«Вопросы русской литературы», «Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций», «Крымский архив» (все – РИНЦ).** Статьи для публикации в журналах будут приниматься **во время работы конференции** и в течение

месяца после их окончания. Требования к оформлению статей смотрите на сайтах журналов: <http://vruli.cfuv.ru>; <http://mirlit.cfuv.ru>; <http://krarkh.cfuv.ru>.

Если Вы хотите принять участие в конференции, просим Вас **до 25 августа 2018 г.** прислать **заявку**, на основании которой Вы получите официальное приглашение, и **краткую аннотацию Вашего выступления** (на русском языке, объем – до 1000 знаков; только в этом случае Оргкомитет будет рассматривать вопрос о включении Вашего доклада в программу конференции).

Работа Конференции предполагает **очное и заочное участие**.

Расходы участников Конференции оплачиваются направляющей стороной.

XVI МЕЖДУНАРОДНЫЙ СИМПОЗИУМ «РУССКИЙ ВЕКТОР В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: КРЫМСКИЙ КОНТЕКСТ»

Кафедра русской и зарубежной литературы Таврической академии Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского, а также Лаборатория по изучению сверхтекста НИЦ «Центр перспективных конвергентных технологий и коммуникаций» Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского 17–21 сентября 2018 года проводят **XVI Международный Симпозиум «Русский вектор в мировой литературе: крымский контекст»**, в рамках которого пройдут: XXVII Крымские Международные Пушкинские научные чтения

**«А. С. Пушкин и пушкинский текст в русской культуре
и национальном сознании»**

***К 195-летию со времени создания «Бахчисарайского
фонтана»***

XIX Крымские Международные Набоковские чтения

«Наследие В. В. Набокова и проблема национального в культуре»

XIX Крымские Международные Ахматовские научные чтения
«Русская поэзия от Серебряного века до Оттепели»

XVIII Крымские Международные Бунинские научные чтения
«Запад и Восток в восприятии русских писателей XX века»

XVIII Крымские Международные Горьковские научные чтения
«М. Горький и русская проза конца XIX – начала XXI столетия»
К 150-летию со дня рождения писателя

XIV Крымские Международные Чичибабинские научные чтения
«Поэзия как форма сознания»
Навстречу столетию Бориса Чичибабина

XIV Крымские Международные Толстовские научные чтения
«Лев Толстой – романист, публицист, идеолог»
К 190-летию со дня рождения великого писателя

XIII Крымские Международные Гоголевские научные чтения
«Наследие Н. В. Гоголя в русско-украинском культурном контексте»

XII Крымские Международные Михайловские литературно-онوماстические научные чтения
«Собственное имя в жизни и литературе», посвященные 90-летию со дня рождения выдающегося исследователя в области литературной ономастики и поэтики онимов Всеволода Николаевича Михайлова

VII Крымские Международные научные чтения Ф. М. Достоев-

СКОГО

**«Слово Ф. М. Достоевского в современном полилоге культур:
национальное и вселенское»**

К 150-летию первой публикации романа «Идиот»

I Крымские Международные мемориальные Петуховские
научные чтения

**«Пути научного прочтения русской словесности от древ-
ности до начала XX века»**

***К 150-летию со дня рождения члена-корреспондента Пе-
тербургской академии наук, профессора Таврического
университета Евгения Вячеславовича Петухова***

**Заезд участников Симпозиума – 17 сентября (понедель-
ник), разъезд – 21 сентября (пятница).**

**Торжественное открытие Симпозиума состоится 18
сентября 2018 года в 10.00 в Доме Науки КФУ им. В. И. Вер-
надского.**

**В Организационный и Программный комитеты Симпо-
зиума вошли ученые Российской Федерации, Соединенных
Штатов Америки, Соединенного Королевства Великобритании
и Северной Ирландии, Греческой Республики, Донецкой На-
родной Республики, Республики Индия, Украины, Французской
Республики.**

Программа Симпозиума:

18 сентября

10.00–13.00 Торжественное открытие. Пленарное засе-
дание

13.00–14.00 Перерыв на обед

14.00–17.00 Заседания секций

19 сентября

10.00–13.00 заседания секций

13.00–14.00 Перерыв на обед

14.00–16.00 Заключительное пленарное заседание. Отчеты руководителей секций

20 сентября

09.00–18.00 Экскурсионная программа

Рабочие языки чтений: русский, украинский, английский.

Статьи, написанные по темам выступлений и отвечающие требованиям, *по решению Оргкомитета и редколлегии*, могут быть опубликованы в научных филологических журналах **«Вопросы русской литературы», «Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций», «Крымский архив» (все – РИНЦ)**. Статьи для публикации в журналах будут приниматься **во время работы Чтений** и в течение месяца после их окончания. Требования к оформлению статей смотрите на сайтах журналов: <http://vruli.cfuv.ru>; <http://mirlit.cfuv.ru>; <http://krarkh.cfuv.ru>.

Если Вы хотите принять участие в Симпозиуме, просим Вас **до 25 августа 2018 г.** прислать **заявку**, на основании которой Вы получите официальное приглашение, и **краткую аннотацию Вашего выступления** (на русском языке, объем – до 1000 знаков; только в этом случае Оргкомитет будет рассматривать вопрос о включении Вашего доклада в программу конференции).

Работа Симпозиума предполагает **очное и заочное участие**.

Расходы участников Чтений оплачиваются направляющей стороной.

III МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ТРАДИЦИОННЫЙ И СОВРЕМЕННЫЙ ФОЛЬ- КЛОР: ВЗГЛЯД ИЗ XXI ВЕКА»

Кафедра русской и зарубежной литературы факультета славянской филологии и журналистики Таврической академии Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского проводит **III Международную научную конференцию «Традиционный и современный фольклор: взгляд из XXI века»**.

Направления работы Конференции:

- Фольклор народов Крыма
- Фольклор народов России
- Фольклор народов Европы, Азии и Америки
- Жанры фольклора: традиционные и современные
- Молодежный и студенческий фольклор
- Детский фольклор
- Литература и фольклор
- Перевод фольклора
- К 90-летию со дня рождения Чингиза Айтматова: художественное освоение фольклора в произведениях Ч. Т. Айтматова и русских писателей второй половины XX века

В рамках работы секции **«Перевод фольклора»** планируется проведение **мастер-класса**.

Заезд участников Конференции – **17 сентября** (*понедельник*), **разъезд** – **21 сентября** (*пятница*).

Торжественное открытие Конференции состоится **18 сентября 2018 года в 10.00** в Доме Науки КФУ имени В. И. Вернадского.

Программа Конференции:

18 сентября

10.00–13.00 Торжественное открытие. Пленарное заседание

13.00–14.00 Перерыв на обед

14.00–17.00 Заседания секций

19 сентября

10.00–13.00 Секционные заседания

13.00–14.00 Перерыв на обед

14.00–16.00 Заключительное пленарное заседание. Отчеты руководителей секций

20 сентября

09.00–18.00 Экскурсионная программа

Рабочие языки Конференции: русский, украинский, английский.

Статьи, написанные по темам выступлений и оформленные в соответствии с требованиями, размещенными на сайте <http://mirlit.cfuv.ru.>, могут быть опубликованы в научном филологическом журнале **«Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций» (РИНЦ)** по решению его редколлегии. Сроки представления статей – **до 1 октября 2018 года.**

Если Вы хотите принять участие в Конференции, просим Вас **до 27 августа 2018 г.** прислать **заявку и аннотацию** Вашего выступления (на русском языке, объем – до 1000 знаков), что станет основанием для рассмотрения Оргкомитетом вопроса о включении Вашего доклада в программу Конференции. В случае положительного решения Вам будет выслано официальное приглашение.

Работа Конференции предполагает **очное и заочное участие.**

Расходы участников Конференции оплачиваются направляющей стороной.

ТРЕБОВАНИЯ К МАТЕРИАЛАМ, ПУБЛИКУЕМЫМ В ЖУРНАЛЕ

Уважаемые коллеги!

Научный журнал «Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций», издаваемый Крымским федеральным университетом имени В.И. Вернадского, принимает к публикации научные и литературно-критические статьи, обзоры, рецензии и переводы. Научный журнал включен в перечень РИНЦ.

Журнал выходит четыре раза в год и публикует материалы по следующим направлениям: мировая литература, перевод, мировой фольклор, философия, культурология.

Для того, чтобы опубликовать статью в журнале «Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций», просим прислать текст статьи и сведения об авторе на русском и английском языках (ФИО, ученая степень, ученое звание, место работы, адрес, e-mail, номер телефона (мобильный, домашний, рабочий)) в редакцию по адресу: qwikstep@yandex.ru Скороходько Светлане Александровне.

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ

- Файл следует назвать фамилией автора (авторов).
- В начале статьи указываются **УДК**, **ФИО** автора (авторов), **название организации**, в которой работает автор, **название города**, через пробел – название статьи, через пробел – аннотация и ключевые слова на русском и английском языках.
- **Структура статьи.** Статья должна включать следующие элементы: постановка проблемы, цель исследования,

используемые методы, полученные результаты, выводы и обозначение перспектив исследования.

- **Аннотация.** Объем аннотации – не менее 100 слов, или 10 строк. В ней должны быть указаны цель работы, методы, основные результаты и выводы. Аннотацию сопровождают ключевые слова / словосочетания (не более 10). Аннотация и ключевые слова даются на русском и английском языках.

- Материалы подаются в компьютерном варианте в программе Microsoft Word (**Times New Roman**, кегль – **14**, межстрочный интервал – **1**, абзацный отступ – **1,25** см, все поля – **2** см) в формате **doc**.

- Переносы в словах не допускаются.

- Между цифрами при указании дат, номеров страниц и т.п. используется тире (–) **без отбивки пробелов** (С. 20–47, 1941–1945 гг.).

- Между инициалами и фамилией, между знаком номера/ параграфа и числом ставится фиксированный пробел (**сочетание клавиш Ctrl+Shift+пробел**).

- Цитаты, названия произведений на русском и других языках приводятся в парных кавычках («»). Английские кавычки (“”) используются **исключительно в случае цитирования внутри цитирования**.

- При цитировании в тексте в квадратных скобках указывают номер позиции в списке литературы и номер страницы: [3, с. 12–13]. Между сокращением «с.» и номером страницы ставится **неразрывный пробел**, а между номерами страниц тире (–).

- Список литературы дается в конце статьи, обозначается как «Список использованных источников» и оформляется **по алфавиту**. Сначала дается литература на кириллице, затем на латинице. **Список использованной литературы оформляется согласно ГОСТу 7.0.5.2008.**

Материалы, оформленные без учета вышеуказанных требований, не принимаются к рассмотрению и не редак-

тируются.

Материалы, опубликованные ранее, не принимаются.

Работы магистрантов, аспирантов и преподавателей без ученой степени следует сопровождать рецензией.

Работы студентов принимаются в соавторстве с руководителем.

ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЬИ

УДК 82.09

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ АНГЛИЙСКОГО НЕОВИКТО- РИАНСКОГО РОМАНА 1990-х –2000-х ГОДОВ

А.А. ИВАНОВА,

кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Таврическая академия, Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского, 295007, Симферополь, проспект Академика Вернадского, 4, тел. +7 (3652) 54-50-36, e-mail: yulia-skorokhodko@yandex.ru

Аннотация

Иванова А.А. Жанровое своеобразие английского неовикторианского романа 1990-х–2000-х годов.

Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации.

В аннотации должны быть указаны цель работы, методы, основные результаты и выводы; объем аннотации должен составлять не менее 100 слов, или 10 строк).

Ключевые слова: *ключевые слова, ключевые слова, ключевые слова, ключевые слова, ключевые слова, ключевые слова.*

Summary

Ivanova A. A. Genre Peculiarities of the English Neo-Victorian Novel of the 1990–2000s.

Text of a summary. Text of a summary. Text of a summary. Text of a summary. Text of a summary. Text of a summary. Text of a summary. Text of a summary.

Keywords: *key words, key words, key words, key words, key words, key words, key words.*

Текст статьи должен содержать следующие элементы: постановка проблемы, цель исследования, используемые методы, полученные результаты, выводы и обозначение перспектив исследования.

Список использованных источников

Список использованной литературы оформляется согласно ГОСТу 7.0.5.2008.

1. Белозеров И.В. Религиозная политика Золотой Орды на Руси в XIII-XIV вв.: дис. ... канд. ист. наук. М., 2002. 215 с.
2. Валукин М.Е. Эволюция движений в мужском классическом танце. М.: ГИТИС, 2006. 251 с.
3. Ефимова Т.Н., Кусакин А.В. Охрана и рациональное использование болот в Республике Марий Эл // Проблемы региональной экологии. – 2007. – № 1. – С. 80–86.
4. Казьмин В.Д. Справочник домашнего врача: в 3 ч. М.: АСТ: Астрель, 2001.
5. Калинин С.Ю. Как правильно оформить выходные сведения издания. 4-е изд., перераб. и доп. М., 2006. С. 4–56.
6. Ковшиков В.А., Глухов В.П. Психолингвистика: теория речевой деятельности: учеб. пособие для студентов педвузов. М.: Астрель; Тверь: АСТ, 2006. 319 с.
7. Михайлов С.А. Езда по-европейски: система платных дорог в России находится в начал. стадии развития // Независимая газ. – 2002. – 17 июня.

8. Мюссе Л. Варварские нашествия на Западную Европу; перевод с фр. А. Тополева; [примеч. А.Ю. Карчинского]. СПб.: Евразия, 2001. 344 с.

9. От заката до рассвета [Видеозапись] / реж. Роберт Родригес; в ролях: К. Тарантино, Х. Кейтель, Дж. Клуни; Paramount Films. М.: Премьер-видеофильм, 2002. 1 вк. Фильм вышел на экраны в 1999 г.

10. Попов М. Вихри дизельпанка. Ретрофантастика и ее истоки [Электронный ресурс] // Мир фантастики. – 2004. – №16. – Режим доступа: <http://old.mirf.ru/Articles/art552.htm> (дата обращения 5.08.2014).

11. Россия и мир: гуманитар. проблемы: межвуз. сб. науч. тр. / С.-Петербург. гос. ун-т вод. коммуникаций. 2004. Вып. 8. С. 145.

12. Федощев А.Г., Федощева Н.Н. Муниципальное право в схемах и определениях. М.: Юристъ, 2007. 162 с.

Ч. 2: Детские болезни. 2002. 503 с.

13. Blaylock J.P. Letter [Electronic Resource] // Locus. 1987. — Mode of access: URL: <http://www.jessesword.com/sf/view/327>. (дата обращения 1.08.2014).

14. Guffey E.E. Retro: The Culture of Revival. London: Reaktion Books, 2006. 192 p.