



Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»
Kazan (Volga Region) Federal University

TEXT. LITERARY WORK. READER

Materials of the IV international scientific conference
on May 20–21, 2016

Prague
2016

Text. Literary work. Reader : materials of the IV international scientific conference on May 20–21, 2016. – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2016. – 74 p. – ISBN 978-80-7526-112-0

ORGANIZING COMMITTEE:

Iskander E. Yarmakeyev, professor, deputy director for scientific work in the Institute of Philology and History.

Mileusha M. Khabutdinova, assistant professor, head of the educational-information activity support department.

Rezeda F. Mukhametshina, professor, head of the Russian and world philology department in the Institute of Philology and History.

Albina M. Sayapova, professor of the history of Russian literature department.

Aleksey N. Pashkurov, doctor of philological science, professor.

Renat F. Bekmetov, assistant professor of the theory of literature and comparative linguistics department.

Anton S. Afanasyev, teaching assistant of the Russian literature of 20th and 21st centuries and teaching methodology department.

Ilna G. Doroshina, candidate of psychological sciences, assistant professor, chief manager of the SPC «Sociosphere».

Authors are responsible for the accuracy of cited publications, facts, figures, quotations, statistics, proper names and other information.

These Conference Proceedings combines materials of the conference – research papers and thesis reports of scientific workers and professors. It examines the problematic of text, literary work and a reader. Some articles deal with questions of text in linguistics, study of literature, history of culture. A number of articles are covered interpretation of the meaning of fictional text. Authors are also interested in intertextuality in modern philological science.

UDC 81+82+008

ISBN 978-80-7526-112-0

The edition is included into Russian Science Citation Index.

© Vědecko vydavatelské centrum
«Sociosféra-CZ», 2016.

© Group of authors, 2016.

CONTENTS



I. TEXT IN LINGUISTICS, STUDY OF LITERATURE, HISTORY OF CULTURE

| | |
|--|----|
| Ефремова Н. В. Особенности стратегий текстообразования как результат дискурсии адресанта..... | 5 |
| Ефремова Н. В. Тактики и стратегии ученого как механизмы реализации нового знания при создании медицинского текста..... | 8 |
| Санников С. В. Метатекстуальность семантического типа культуры..... | 11 |
| Федоровская В. О. К вопросу о роли критика в литературном процессе | 13 |

II. «THE INNER WORLD» OF LITERARY WRITINGS

| | |
|---|----|
| Беликова Е. В., Юркова Ю. В. Викторианский идеал женственности в творчестве Ч. Диккенса (на материале романа «Холодный дом») | 18 |
| Петухова Ю. Ф. Время-пространство мотивов «покоя» и «волнения» в двух стихотворениях Е.А. Боратынского..... | 20 |
| Рябова Г. И. Философские проблемы, нашедшие отражение в рассказе И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» | 24 |

III. INTERPRETATION OF THE MEANING OF FICTIONAL TEXT

| | |
|---|----|
| Алекумова Е. И., Боева Д. Е. Анализ «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил» | 26 |
| Бекметов Р. Ф. Обломов как «русский буддист» | 30 |
| Волкова Е. А., Сбитнева А. А. Типы каламбуров в произведениях Т. Пратчетта..... | 35 |

| | |
|---|----|
| Фролова Г. А. К вопросу о характере творческой эволюции О. А. Славниковой..... | 38 |
| Яковлева Е. Л. В галерее гламурных образов (современное прочтение «Маленького принца» А. де Сент-Экзюпери) | 42 |

IV. INTERTEXTUALITY IN MODERN PHILOLOGICAL SCIENCE

| | |
|---|----|
| Кузьмина Я. А. Мотивы душевной жизни в лирике Кузубая Герда и Сергея Есенина | 49 |
| Фёдорова А. Н. Переводы стихотворения Гейне «Дали мне совет и хорощее наставление» | 53 |

V. ACTUAL ISSUES OF FICTIONAL TEXT RESEARCH IN SCHOOLS AND UNIVERSITIES

| | |
|---|----|
| Назметдинова И. С., Столярова С. С. Навигаторы в мире литературы как одна из составляющих изучения произведений..... | 57 |
|---|----|

VI. ACTUAL PROBLEMS OF MODERN THEORY OF TRANSLATION

| | |
|--|----|
| Крупская О. Л. Стратегии перевода англоязычных заголовков книг | 64 |
| План международных конференций, проводимых вузами России, Азербайджана, Армении, Болгарии, Белоруссии, Казахстана, Узбекистана и Чехии на базе Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» в 2016 году | 69 |
| Информация о научных журналах | 71 |
| Издательские услуги НИЦ «Социосфера» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»..... | 72 |
| Publishing service of the science publishing center «Sociosphere» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»..... | 73 |



I. TEXT IN LINGUISTICS, STUDY OF LITERATURE, HISTORY OF CULTURE



ОСОБЕННОСТИ СТРАТЕГИЙ ТЕКСТООБРАЗОВАНИЯ КАК РЕЗУЛЬТАТ ДИСКУРСИИ АДРЕСАНТА

Н. В. Ефремова

*Преподаватель,
Волгоградский государственный
медицинский университет,
г. Волгоград, Россия*

Summary. The article is devoted to the analysis of the strategy of the sender in the scientific text directed to emphasis of his vision of the world, to features of judgment to them the previous knowledge, to disclosure of the reasons of integration of this knowledge into the developed scientific concept. Also it is told about the analysis of strategy of the discursive activity corresponding to a goal, the existing situation which is guided at the same time mainly by rational influence, the appeal to feelings of the addressee, a harmonious combination of rational and emotional arguments.

Keywords : medical discourse; scientific text; the sender strategy; text-forming mechanisms.

Научные исследования неразрывно связаны как с процессом текстообразования, обладающего целой системой специфических характеристик, языковой личностью ученого, так и с определенными принципами речепо- строения.

Особенности стратегий текстообразования как результат дискурсии адресанта рассматриваются нами применительно к реализации поэтапного плана его коммуникативных намерений. Стратегии текстообразования (сообщения, обобщения, анализа, аргументации и т. д.) присущи всей дискурсивной деятельности и лежат в основе создания любого текстового произведения. Думаем, что в медицинском тексте средства оформления стратегий адресанта в процессе создания текста имеют свою специфику. Замечено, что стратегии текстообразования проявляются в выборе и комбинировании языковых средств, речевых структур, композиционных приёмов и т. д. [5; 6]. Гибкость речевых стратегий определяется «возможностями их реализации через различные речевые тактики», а гибкость речевых тактик характеризуется «возможностями их реализации через различные коммуникативные ходы, а также комплексным использованием языковых ресурсов и приемов речевого воздействия» [2, с. 101]. Вступая в процесс речевой коммуникации, его участники, как правило, не пользуются готовыми схемами. И хотя сверхзадачи (стратегии, «глобальные намерения» по

Т. ван Дейку) обычно универсальны, речевые тактики в зависимости от речевой ситуации меняются говорящим.

Медицинский дискурс реализует свою собственную, свойственную только ему, коммуникативную стратегию, представляющую собой комплекс запланированных заранее и реализуемых в ходе коммуникативной ситуации практических ходов, направленных на достижение коммуникативных целей [2]. При этом в качестве комплекса речевых действий выступают речевые акты и тактики, нацеленные на достижение коммуникативной задачи дискурса. Коммуникативная стратегия определяет набор речевых актов, жанров и тактик, репрезентирующих дискурс.

Выбор авторами собственно-научных текстов Н. М. Амосовым и Ф. Г. Угловым механизма сообщения той или иной мысли способствует эффективной реализации коммуникативной стратегии и всегда обусловлен коммуникативной целью дискурса. При этом объективация коммуникативной стратегии в тексте не сводится лишь к обращениям адресанта к своему адресату. Скорее наоборот – относительно небольшое количество таких обращений сопровождается активным использованием не прямых контактообразующих приемов: **вводных слов и словосочетаний**: «Для многих случаев плазма или лечебная сыворотка с успехом заменяет кровь, но, **конечно**, не при кровотечениях» [1, с. 27], «**Следовательно**, можно предполагать, что при этом все капилляры легких уже открыты, и для того, чтобы достигнуть дальнейшего увеличения кровотока через легкие, приходится увеличивать давление в правом желудочке. Надо полагать, что чем больше возраст человека, тем раньше у него наступает этот предел» [1, с. 217], «Например, в момент поступления больного с острой пневмонией в терапевтический стационар ему следует назначить один из сульфаниламидных препаратов (например, сульфадимезин) в сочетании с наиболее распространённым антибиотиком (например, пенициллин и стрептомицин)» [3, с. 23]; **метафор**: «Они буквально **тонули в море неудачных попыток**, предпринимаемых в довоенный период» [1, с. 649]; «**На глазах** нынешнего поколения врачей долевые формы поражения при острой пневмонии уступили место очаговым» [3, с. 7]; «Перед назначением антибиотиков следует тщательно опросить больного в отношении повышенной чувствительности его к различным лекарственным веществам, в том числе — антибиотикам, а при наличии в семейном и личном анамнезе различных проявлений аллергии: бронхиальная астма, сенная лихорадка, ангионевротический отек и др. применять антибиотики «**под защитой**» десенсибилизирующих и антигистаминных средств (аспирин, хлористый кальций, димедрол, пипольфен и др.)» [3, с. 15]; **фразеологизмов**: «Стрептококковое воспаление лёгких в последние годы встречается особенно часто. Это в полной мере оправдывает образную характеристику этого микроба как «**мастера на все руки**» [3, с. 10], «**Во главу угла** должна быть поставлена динамическая клиническая картина болезни (*Primum clinica, secundum laboratoria*)» [3, с. 16]; **модальных слов с импе-**

ративным значением: *«Мы должны их особенно опасаться у больных с эндобронхитами, получавшими много антибиотиков до операции, так как в культуре бронха может образоваться язва и разрушить все слои стенки»* [1, с. 299], *«Поэтому при пневмэктомиях нужно стремиться отсечь бронх как можно выше, у самой бифуркации»* [1, с. 299], *«Обязательно назначение лечебных доз витаминов в первую очередь — С, группы В, А, можно в форме поливитаминов. При сопутствующем острой пневмонии бронхоспазме показаны бронхоспазмолитики, среди которых следует отдать предпочтение адреналину и его аналогам — изадрину, новодрину и др., а также эфедрину и теофедрину»* [3, с. 26].

Текстообразующие механизмы, регулируя прямую и обратную связь между автором и читателем, отвечают за создание смыслового пространства, называемого речевым (или актуальным) смыслом, являясь вовлеченными в когнитивный процесс, протекающий в виде дискурса, они участвуют в процессах познания мира, становясь при этом своеобразным отражением обыденного сознания субъекта речи, для которого определяющую роль играют наивная модель мира и соответствующая ей языковая картина мира — реализуя механизм взаимопроникновения дискурсов разных типов и механизм рождения замысла.

Рассмотрение особенностей авторского текста позволяет адекватно охарактеризовать данную языковую личность в аспекте дискурсивного анализа.

Библиографический список

1. Амосов Н. М. Очерки торакальной хирургии. — Киев : Госмедиздат УССР, 1958. — 727 с.
2. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Изд. 5-е . Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. — М. : Издательство ЛКИ, 2008. — 288 с.
3. Углов Ф. Г. Острая пневмония: методическое письмо для врачей-терапевтов. — Ленинград, 1971. — 35 с.
4. Фатеева Ю.Г. Специфика медицинского юмора (на материале прозы врачей) // Новая наука: от идеи к результату: междунар. период. научн. издание по итогам междунар. научн.-практ. конф. В 2 ч. Ч. 2. — Стерлитамак: РИЦ АМИ, 2016. — С. 213–215.
5. Фатеева Ю.Г. Способы наименования пациента как отражение тенденции к обезличиванию человека // Society, culture, personality in modern world : materials of the VI international scientific conference on February 16–17, 2016. — Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2016. — С. 183–186.
6. Dejk van, T. A. The Studu of discourse / T. A. van Dejk (ed) // Discourse as structure and Process. Discourse Studues: A Multidisciplinary introduction. V. I. — London, Thousand Oaks, New Delhi SAGE Publications, 1997. — Vol. 1. — P. 1–34.

ТАКТИКИ И СТРАТЕГИИ УЧЕНОГО КАК МЕХАНИЗМЫ РЕАЛИЗАЦИИ НОВОГО ЗНАНИЯ ПРИ СОЗДАНИИ МЕДИЦИНСКОГО ТЕКСТА

Н. В. Ефремова

Преподаватель,
Волгоградский государственный
медицинский университет,
г. Волгоград, Россия

Summary. The article analyzes the author's tactics and strategies of speech behavior, as a creator of its own science-related text, by those the mechanisms of scientific implication being realized through, and forming an image of the author as a linguistic personality, and urged to influence on the addressee's worldview, to accept and understand the addresser's point of view. Also interrelation between the mechanism of an assessment and the author's discourse resulting strategies is traced.

Keywords: mechanisms; tactics and strategies; scientific text; new knowledge.

Текстообразующие механизмы, будучи вовлеченными в когнитивный процесс, протекающий в виде дискурса, становятся отражением обычного сознания субъекта речи, реализуются в тексте и играют значительную роль для комплексного анализа языковой личности.

В образовании научного текста ведущая роль принадлежит смыслу, реализующемуся посредством различных механизмов, среди которых такие как целеполагание, диалогичность, механизм представления нового знания, механизм оценки и другие.

Исходя из прагматического аспекта текстообразования, считаем, что работа описанных выше механизмов реализуются посредством соответствующих стратегий и тактик.

Так, говоря о работе механизма оценки, следует отметить, что в медицинских научных текстах, наряду с экспликацией актуализаторов оценочной прагматической установки, широко распространено имплицитное выражение оценки, проявляющееся в стратегии адресанта неявно, незаметно дать положительную или отрицательную оценку деятельности коллеги, научным изысканиям, явлениям. Так, в книге «Очерки торакальной хирургии» Н. М. Амосов, рассказывая о резекции легких, дает как положительную оценку происходящему: *«Местная анестезия в Советском Союзе постепенно вытесняла наркоз, и с каждым годом применение ее расширялось. Это имело **положительное влияние** на развитие советской хирургии, главным образом, в том направлении, что **позволило сделать ее массовой**, потому что под местной анестезией можно делать сложные операции в любой маленькой больнице, где работает только один хирург»* [1, с. 35], *«Искусство врача, наблюдающего за переливанием, именно в том и заключается, чтобы поддерживать нормальное кровяное давление при минимальном введении жидкости»* [1, с. 33], *«Мы сами в свое время пробовали различные наркотические средства и пришли к выводу, что при*

применении местной анестезии **лучше пользоваться** чистым физиологическим раствором и переливать кровь только в тех случаях, когда в этом возникает необходимость [1, с. 33], так и отрицательную: **«Мы против постоянного переливания 5 % раствора глюкозы, так как полагаем, что в таком случае она не оказывает должного воздействия при возникновении осложнений, когда приходится прибегать к вливанию концентрированного раствора»** [1, с. 33], **«В то же время местная анестезия оказала и отрицательное влияние на нашу хирургию, так как затормозила разработку других методов обезболивания и препятствовала созданию у нас кадров-анестезистов, без которых немислимо квалифицированное применение современных методов наркоза. Без наркоза же невозможно осуществление целого ряда сложных операций»** [1, с. 33], **«Лучшей капельницей является обыкновенная ампула в 100 мл емкости. Все другие капельницы, выпускаемые нашей промышленностью, имеют малый объем и требуют строгого наблюдения за уровнем, чтобы не «упустить» его в трубку»** [1, с. 33], **«Надлежащий инструментарий имеет очень важное значение для проведения сложной операции. Одним из препятствий к развитию грудной хирургии у нас является недостаток специальных инструментов. Тем не менее большинство операций можно выполнить обычными инструментами, выпускаемыми нашей промышленностью, выбирая из них наиболее длинные»** [1, с. 26]. Вместе с тем видим, что автор избегает резких оценок в суждениях, поскольку, он осознает, что хирургия, прежде всего, опыт, состоящий из множества как положительных исходов операций, так и неудачных, связанных с различными факторами, подчас не зависящими от хирурга. Ф. Г. Углов в научной монографии «Резекция легких» также использует оценку как способ введения новых знаний и ретроспективного обращения к старым: **«К сожалению, эта работа, внесшая много нового и важного в развитие хирургии грудной полости, не получила должного распространения»** [2, с. 8], **«К сожалению, все еще очень многие терапевты, убедившись в бессилии консервативных методов лечения, своевременно передают своих больных хирургам. Как правило, это лечение затягивается на многие месяцы, до года и больше, что приводит к тяжелой интоксикации и к необратимым процессам в паренхиматозных органах»** [2, с. 20]. Вместе с перспективой, в собственно-научных текстах этого учёного можно видеть перспективы на будущее: **«Может ли эта операция заменить более травматичную пневмоэктомию – покажет будущее. Перед хирургами лежит задача не только совершенствовать технику резекции легких, но и работать над тем, чтобы по возможности заменить эту операцию другой, менее травматичной»** [2, с. 25].

Адресант любого научного текста стремится наряду с развитием определенных научных идей вызвать у адресата желание принять эти идеи и вступить в скрытую или явную дискуссию с адресантом создаваемого текста и авторами других текстов в аналогичной научной области – так

можно проследить механизм формирования картины мира адресата через научный текст.

Все используемые механизмы активизации и поддержания медицинского дискурса нацелены на построение диалога с адресатом, преодоление когнитивных барьеров и продуцирование имплицативного эффекта, т. е. создание у него ощущения свободы выбора в интерпретации информации). Призванный воздействовать, медицинский текст выполняет функцию формирования мнения адресата о том или ином событии, научном явлении под заданным углом зрения.

Анализ текстового материала показывает, что особенность дискурсивной деятельности учёного-медика состоит в слиянии и взаимопроникновении предпринимаемых им стратегий и тактик. Выбор нужных стратегий и тактик определяется, конечно, направленностью речемышления учёного. Стратегии и тактики медицинского дискурса, выявленные в литературных текстах Н. М. Амосова и Ф. Г. Углова о медицине, свидетельствуют о слиянии в их текстах, результирующих дискурсы, особенностей элементов устной и письменной речи [3; 4]. Это объясняется, на наш взгляд, не только жанром анализируемых произведений, но и особенностью индивидуальной дискурсивной деятельности авторов как врачей мыслящих, думающих, ищущих, сомневающих, но побеждающих в конце концов в борьбе за жизнь, и откровенных людей, ведущих разговор с собственной совестью, рассказывающих о жизни и смерти, о медицине и о самих себе.

Подходя к данному процессу как к механизму организации текста, и построения текстовых высказываний, мы видим, что основным назначением этого процесса является выражение различного рода оценок, способность реализовать определенные смыслы в конкретных актах коммуникации. Анализ данных механизмов показывает, что, что они служат реализации одной из основных стратегий – созданию научного текста с максимальной возможностью реализующего замысел автора- установление контакта как с пациентом, так и с адресатом научного текста.

Библиографический список

1. Амосов Н. М. Очерки торакальной хирургии. – Киев : Госмедиздат УССР, 1958. – 727 с.
2. Углов Ф. Г., Резекция легких: показания, методика, осложнения. – Л. : Медицина, 1950. – 319 с.
3. Фатеева Ю. Г. Специфика медицинского юмора (на материале прозы врачей) // Новая наука: от идеи к результату: Междунар. период. научн. издание по итогам междунар. научн.-практ. конф. В 2 ч. Ч. 2. – Стерлитамак : РИЦ АМИ, 2016. – С. 213–215.
4. Фатеева Ю. Г. Способы наименования пациента как отражение тенденции к обезличиванию человека // Society, culture, personality in modern world : materials of the VI international scientific conference on February 16–17, 2016. – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2016. – С. 183–186.

МЕТАТЕКСТУАЛЬНОСТЬ СЕМАНТИЧЕСКОГО ТИПА КУЛЬТУРЫ

С. В. Санников

*Кандидат исторических наук,
Сибирский институт международных
отношений и регионоведения,
г. Новосибирск, Россия*

Summary. The author analyzes key characteristics of semantic (symbolical) type of cultural code, considering metatextuality as one of the most important among them. The author reveals the main epistemological practices, typical for the semantic type of cultural code: text retelling, adaptation, compilation, interpretation, translation, imitation and exegesis.

Keywords: metatext; metatextuality; semiotics; cultural evolution.

Формирование семантического типа культуры происходило на фоне драматических исторических событий, сопровождавшихся своеобразным семиотическим переворотом. Как отмечает С. С. Аверинцев, «даже на Западе Римская империя перестала существовать «всего лишь» в действительности, в эмпирии, – но не в идее. Окончив реальное существование, она получила взамен «семиотическое» существование. Варвар Одоакр, низложивший в 476 г. последнего западноримского императора Ромула Августула, не мог сделать одной вещи: присвоить императорские инсигнии. Он отослал их в Константинополь «законному» наследнику цезарей – восточноримскому императору Зинону. Победитель знал, что делал. Пусть Италия – колыбель и одновременно последняя территория Западной империи; сама по себе она представляет только совокупность земель и по варварскому праву войны оказывается добычей варваров. Но вот знаки упраздненной власти над исчезнувшей империей – совсем иное дело; их нельзя приобщить к добыче, ибо значение этих знаков превышает сферу реальности и причастно сфере долженствования» [1, с. 311].

Формирующаяся средневековая семиотическая реальность весьма удачно характеризуется Ю. М. Лотманом в качестве семантического (или символического) типа кода культуры, построенного «на семантизации (или даже символизации) как всей окружающей человека действительности, так и ее частей» [3, с. 402]. Этот тип культурного кода автор также называет «средневековым», «поскольку в наиболее чистом виде он представлен... в эпоху раннего средневековья» [Там же].

В числе определяющих особенностей отношения к знаку в рамках данного типа культуры Ю. М. Лотман отмечает: 1) ключевую роль оппозиции идеального и материального плана; 2) иконический принцип образования знака; 3) множественность и иерархичность значения; 4) ахронный характер знаковой системы; 5) восприятие знака как средства замещения. Необходимо отметить, что общие характеристики данного типа культуры выполнены автором самыми общими штрихами, что оставляет значитель-

ное пространство для дальнейшего изучения самого феномена символического типа культуры.

Представляется важным дополнить характеристики, данные Ю. М. Лотманом рассматриваемому типу культуры, такой значимой составляющей, как метатекстуальность. Если античная культура носила определяющие черты интертекстуальности, то пришедшая ей на смену средневековая культура метатекстуальна по своей сути. Для нее свойственна иерархия текстов, в основе (вершине) которой находится базовый библейский текст, тогда как все остальные тексты представляют собой лишь вариации, так или иначе отсылающие к первоисточнику.

Несмотря на то, что европейская средневековая литературная традиция представлена разнообразными жанрами, в рамках которых прослеживается влияние массы локальных традиций, их общая парадигма сформирована на базе христианского мегатекста [термин использован по: 2, с. 152]. В рамках данной культуры архаические дохристианские тексты, постепенно утрачивающие онтологическую ценность, нуждаются в интеграции в актуальную иерархию текстов для подтверждения их истинности. Ярким примером могут служить тексты «Младшей Эдды» исландского скальда Снорри Стурлусона, описывающие скандинавскую языческую космогонию, которые, помимо прочего, повествуют о грехопадении, великом потопе, и рождении Христа, великого «конунга».

Архаический текст англосаксонской эпопеи «Беовульф» дополняется христианскими интерполяциями, чтобы адаптировать его для восприятия современников через призму метатекстуального стандарта семантического типа культуры. Англосаксонские правовые тексты в редакции короля Альфреда также начинаются с библейских компиляций, восходящих к Декалогу, и предлагают интерпретацию заповедей Моисея и Христа, лежащих в основании универсальной идеи права.

В период становления семантического типа культуры формируется новый литературный жанр – «происхождение народа» (*origo gentis*), в рамках которого интегрируется всемирная история, история церкви, и королевские генеалогии соответствующего «варварского» королевства. В данных произведениях прослеживаются отдельные интертекстуальные составляющие, свойственные античной географии и эпосу, однако, доминантой произведения все более явно выступает христианская метатекстуальная парадигма.

Таким образом, метатекстуальность может рассматриваться в качестве одной из ключевых характеристик семантического (символического) типа кода культуры, тогда как на основании анализа памятников рассматриваемой эпохи представляется возможным в общих чертах обозначить основной круг эпистемологических практик, характерных для семантического типа культуры – это пересказ, адаптация и компиляция текста, толкование, интерпретация и экзегеза текста, перевод текста, и имитация текста.

Библиографический список

1. Аверинцев С. С. Символика раннего Средневековья. (К постановке вопроса). // Семиотика и художественное творчество. – Москва : Наука, 1977. – С. 308–337.
2. Пиков Г. Г. О роли атеистического дискурса в истории средневековой европейской цивилизации // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2011. № 1 (7). – С. 152–157.
3. Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб. : Искусство-СПб, 2000. – 704 с.

К ВОПРОСУ О РОЛИ КРИТИКА В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ

В. О. Федоровская

*Кандидат филологических наук, доцент,
Первый Московский
государственный медицинский
университет им. И. М. Сеченова
Минздрава России,
г. Москва, Россия*

Summary. The article deals with the point of view of leading German literary critic of the second half of XX – beginning of XXI century, Marcel Reich-Ranicki on the role and tasks of the critics in the contemporary literary process. The choice in favor of a role for the critic has a strategic importance, as it determines how meaningful structure and means of verbalization of the communicative function of text reviews. Allocated M. Reich-Ranicki role (lawyer, prosecutor, teacher, educator, servants, doctors and others.) Indicate multifunctional activity of the reviewer.

Keywords: Marcel Reich-Ranicki; literary and art criticism; book review; the role of a literary scream.

Интралингвистические параметры типа текста «литературно-художественная рецензия» (макроструктура текста, техники аргументации, средства вербализации оценки и т. п.) во многом определяются коммуникативными намерениями критика/рецензента, выступающего в качестве активного участника процесса коммуникации в рамках литературно-критического дискурса. Установка критика, или его подход к оценке конкретного литературного произведения, зависит от того, какую роль рецензент отводит себе в литературном процессе.

Представления о роли критика в Германии претерпели с течением времени значительные изменения. На смену радикальному по своей сути представлению о критике как судье, появившемуся одновременно с рождением института литературной критики в XVIII веке, пришли понятия воспитателя, учителя, врача и, наконец, посредника [1]. С исследовательской точки зрения важно изучение мнений о роли критика, которых придерживаются известные рецензенты, поскольку их подходы могут оказать влияние на практику литературной критики в целом.

Предметом данной статьи является изучение точки зрения на роль (роли) рецензента ведущего немецкого критика второй половины XX – начала XXI века Марселя Райх-Раницкого (1920–2013 гг.). В качестве корпуса исследования выступают публикации М. Райх-Раницкого – критические отзывы, эссе «О литературной критике» („Über Literaturkritik“), беседа с П. фон Маттом под названием «Двойное дно» („Der doppelte Boden“), а также сборник «Адвокаты литературы» („Die Anwälte der Literatur“), включающий статьи о двадцати трех знаменитых немецких критиках XVIII–XX вв. Выводы о представлениях Райх-Раницкого относительно роли критика в литературном процессе делаются на основе его высказываний, содержащихся в перечисленных источниках.

Наиболее известным ранним источником, отражающим мнение Райх-Раницкого в вопросе о роли критика, является его выступление в эфире программы «Самокритика критиков» Западногерманского радио (1963), опубликованное позже в форме критической статьи «Самокритика критика «Жестяного барабана» [8]. Данная статья имеет программный для Райх-Раницкого характер, поскольку содержит заявление критика о приверженности идеям ангажированной литературы, а также о требованиях, предъявляемых им к рецензенту. Роли критиков Райх-Раницкий определяет, прибегая в соответствии с традициями критики эпохи Просвещения к юридической терминологии: «<...> две души живут в груди критика, в двух ролях он выступает одновременно: в роли адвоката и прокурора» (перевод мой. – Ф. В.) [8, с. 23]. Роль адвоката предполагает защиту интересов автора, который является для критика «доверителем», «клиентом» и «подзащитным». Выступая в роли обвинителя, критик подвергает произведение скрупулезному анализу с целью выявления недостатков: «Я должен с недоверием прочитывать каждую страницу нового произведения, я должен упорно сомневаться в нем. Я должен найти все слабое, спорное и плохое в предмете обсуждения. Я должен вывести автора на чистую воду, разоблачить его <...> Мой подопечный – это и моя жертва» (перевод мой. – Ф. В.) [8, с. 23]. Рецензия, таким образом, становится суммой позиций адвоката и прокурора. В качестве судей, имеющих право на вынесение окончательного вердикта о ценности литературного произведения, в этом контексте выступают историки литературы, проводящие свои исследования по прошествии определенного времени, что увеличивает степень объективности выводов [8, с. 23].

Таким образом, Райх-Раницкий дистанцируется от роли судьи, которую рецензентам нередко приписывали в XVIII веке, и разделяет мнение ведущего литературного критика эпохи Просвещения Г. Э. Лессинга, отводившего критику роль адвоката. В понимании Лессинга высшей инстанцией, выносящей «приговор» литературным произведениям, является публика. Задача же критика заключается в том, чтобы в конкурентной борьбе с коллегами и другими субъектами литературной среды способствовать формированию мнения читательской аудитории и поиску истины (ср.: [2, с. 108]).

Деятельность критика не ограничивается функциями адвоката и прокурора. Одна из важнейших его задач – селективная, заключающаяся в разграничении хорошей и плохой литературы. Именно потребность публики в ориентирах в условиях бурно развивающегося книжного рынка стала одним из факторов, обусловивших формирование института критики в эпоху Просвещения. Дифференцируя хорошую и плохую литературу, критик, по мнению Райх-Раницкого, уподобляется *мусорщику*. В этой связи Райх-Раницкий приводит высказывание Ф. Шлегеля: «Чтобы найти место для всходов лучшего, необходимо избавиться от любых заблуждений и химер» (перевод мой. – Ф. В.) (цит. по: [9, с. 35]).

Райх-Раницкий разделяет мнение Г. Гейне, полагавшего, что критики нередко выполняют функции *лакеев* или *привратников*, ограничивающих доступ в помещение определенным категориям лиц: «Действительно, мы, критики – слуги литературы, мы подобно привратникам должны немного позаботиться о порядке и прежде всего прямо на пороге остановить шарлатанов и бездарностей, чтобы в зале было больше места для хороших танцоров. Сами мы в балу участия не принимаем, разве что в качестве наблюдателей, стоящих где-то в стороне или у самой двери» (перевод мой. – Ф. В.) [6, с. 112].

Не менее важна роль *поклонника*, или *почитателя литературы*, предполагающая стремление защитить свою «возлюбленную», оградить ее от текстов, способных навредить, разрушить ее красоту. Хороший критик должен любить литературу: «<...> Критика без любви и без воодушевления вредна, более того, она несет противоречие внутри себя» (перевод мой. – Ф. В.) [7, с. 324].

Следуя традициям Просвещения, Райх-Раницкий видит в рецензенте *учителя* и *воспитателя*. Педагогические усилия, с его точки зрения, должны быть направлены на читательскую аудиторию, поскольку писатели, как правило, воспитанию не поддаются: «Воспитать писателей невозможно. А если возможно, то это не имеет смысла. То, чего хотел и хочу я, очень просто. Мне хотелось бы, чтобы публика открыла для себя прозу Бернхарда, чтобы эти книги доставляли людям такое же удовольствие, как и мне» (перевод мой. – Ф. В.) [4, с. 56]. Таким образом, критик-педагог помогает публике найти хорошие книги, получить удовольствие от их прочтения, т. е. реализовать гедонистическую функцию литературы. Он выступает посредником между читателями и литературой.

Будучи педагогом, лакеем или поклонником, критик выступает и в роли *слуги* – слуги хорошей литературы, нуждающейся в читателе, и в то же время слуги читателя, заинтересованного в хорошей литературе: «Ибо, как бы не воспринимали критику, безусловно, можно предположить, что ее самой неотложной и самой благородной задачей является служение литературе» (перевод мой. – Ф. В.) [3, с. 143].

Служение литературе, однако, не предполагает служения отдельным авторам. Райх-Раницкий не поддерживает высказанную Гёте идею «про-

дуктивной критики», призванной, в отличие от критики «разрушительной», или деструктивной, помогать автору. Критикам, по мнению Гёте, следует высказывать свои суждения «в большей степени ради авторов, чем ради публики» (цит. по: [9, с. 38]). Подобная позиция, с точки зрения Райх-Раницкого, изначально исключает неприятие произведения. Ему гораздо ближе подход, согласно которому критик в своих работах ориентируется на публику, а не на авторов. Важно «помогать прежде всего *читателю*» [курсив – М. Райх-Раницкий], в свете чего «вопрос, может ли и автор извлечь пользу из критики, приобретает совершенно второстепенное значение» (перевод мой. – Ф. В.) [9, с. 39].

Тем не менее, Райх-Раницкий не игнорировал авторов, а наоборот, рассматривал их в качестве своих адресатов. Некоторые тексты его рецензий даже имеют форму открытого письма, как, например, письмо Г. Грассу, посвящённое роману «Долгий разговор» [10]. С Г. Грассом и М. Вальзером Райх-Раницкий в течение долгих лет вел напряженный диалог о критериях и статусе литературной критики.

В контексте творчества М. Вальзера Райх-Раницкий сравнивает роль критика с ролью *врача*. В хвалебной речи в адрес писателя, произнесенной в 1981 году, он проводит параллель между критиками и врачами, собравшимися у постели пациента, чтобы оценить его состояние (цит. по: [2, с. 114]). Медицинскую тематику применительно к деятельности критика Райх-Раницкий развивал и в серии передач о писателях XX века, имевшую соответствующее название – «Сплошные трудные пациенты» („Lauter schwierige Patienten“) и выходившую в эфир канала SWR в 2001 году.

Т. Анц подчеркивает, что использование Райх-Раницким медицинской терминологии не в полной мере соответствует сущности профессии критика и критической практике самого Райх-Раницкого. «По крайней мере, с самочувствием собственных «трудных пациентов» он считался редко» (перевод мой. – Ф. В.) [2, с. 115]. Негативные же отзывы о собственной деятельности он старался воспринимать не как что-то личное, а как симптом – «симптом общего враждебного отношения к критике, имеющего истоки в традициях додемократического и антидемократического мышления» (перевод мой. – Ф. В.) [2, с. 115]. Реплики в защиту самого себя у Райх-Раницкого облекались в форму защиты литературной критики в целом от ее врагов и недоброжелателей. Следующие слова, написанные Райх-Раницким о Лессинге, вполне могут быть отнесены к нему самому: «<...> он всю жизнь отстаивал позиции литературной критики как института, он защищал ее, он неустанно требовал ее признания» (перевод мой. – Ф. В.) [5, с. 31].

Проведенный анализ публикаций М. Райх-Раницкого позволяет сделать следующие выводы:

1. Райх-Раницкий рассматривает собственную профессиональную деятельность в контексте общего развития литературной критики и фор-

мирует свои представления о роли критика в литературном процессе в опоре на опыт ведущих немецких критиков прошлого.

2. Типичные, по мнению Райх-Раницкого, роли литературного критика – роли адвоката, прокурора, мусорщика, лакея, поклонника, учителя, воспитателя, слуги, врача – свидетельствуют о полифункциональности деятельности рецензента.

3. Выявление взаимосвязи между представлениями критика о собственной роли в литературном процессе и средствами языковой репрезентации этих представлений в текстах рецензий представляет интерес с точки зрения исследования специфики литературно-критического дискурса.

Библиографический список

1. Altmann P. Der Buchkritiker in deutschen Medien. Selbstverständnis und Selektionskriterien bei Buchbesprechungen. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximilian- Universität zu München. – München, 1983. – 257 s.
2. Anz Th. Marcel Reich-Ranicki. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2004. – 188 s.
3. Reich-Ranicki M. Alfred Kerr. Der kämpfende Ästhet // Die Anwälte der Literatur. – München: dtv, 1996. – S. 130–143.
4. Reich-Ranicki M. Der doppelte Boden. Gespräch mit Peter von Matt. – Zürich: Ammann Verlag, 1992. – 236 s.
5. Reich-Ranicki M. Gotthold Ephraim Lessing. Der Vater der deutschen Kritik // Die Anwälte der Literatur. – München: dtv, 1996. – S. 11–31.
6. Reich-Ranicki M. Heinrich Heine. Der Artist als Kritiker // Die Anwälte der Literatur. – München: dtv, 1996. – S. 100–119.
7. Reich-Ranicki M. Joachim Kaiser. Der menschenfreundliche Kritiker // Die Anwälte der Literatur. – München: dtv, 1996. – S. 319–328.
8. Reich-Ranicki M. Selbstkritik des „Blechtrommel“-Kritikers // Unser Grass. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005. – S. 19–26.
9. Reich-Ranicki M. Über Literaturkritik. – 2. Aufl. – Stuttgart; München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2002. – 80 s.
10. Reich-Ranicki M. ...und es muß gesagt werden. Über ein weites Feld // Unser Grass. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005. – S. 151–166.



II. «THE INNER WORLD» OF LITERARY WRITINGS



ВИКТОРИАНСКИЙ ИДЕАЛ ЖЕНСТВЕННОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Ч. ДИККЕНСА (на материале романа «Холодный дом»)

Е. В. Беликова,
Ю. В. Юркова

*Кандидат филологических наук, доцент,
магистрант,
Омский государственный университет
им. Ф. М. Достоевского,
г. Омск, Россия*

Summary. The article is devoted to the problem of feminine ideal in the works of Charles Dickens. The author refers to the analysis of the Esther Summerson's character from the novel «Bleak House». It is proved that Esther is an interesting example of the Victorian ideal woman.
Keywords: Victorian ideal; Charles Dickens; Victorianism.

Чарльз Диккенс создал целый ряд женских образов, которые, по общему мнению, наиболее полно отвечают канонам викторианской женственности. К числу идеальных героинь писателя можно отнести Крошку Доррит из одноименного романа, Нелли из «Лавки древности», Нэнси из «Оливера Твиста», Аду Клейр и Эстер Саммерсон из «Холодного дома». Продолжать этот типологический ряд можно долго, но нас больше всего интересует главная героиня романа «Холодный дом» – Эстер Саммерсон. Из всех диккенсовских образов для нас наиболее интересна именно Эстер в силу того, что она является единственной женщиной-рассказчицей в литературных трудах Диккенса, а это позволяет лучше понять героиню и ее внутренний мир.

Эстер Саммерсон является носителем всех христианских добродетелей. В ее уста не вложены религиозные призывы, но она всем своим существом воплощает христианский идеал. Героиня наделена добротой, жертвенностью и любовью к ближним. Эстер Саммерсон – идеал женской скромности, она целиком признает право мужчины быть выше женщины и ограничивает свои заботы исключительно домашними обязанностями.

Эстер предстает перед всеми милой и услужливой, она открыта и с легкостью заводит друзей. К примеру, мистер Скимпол, едва узнав мисс Саммерсон, уже нуждается в ее «замечательном здоровом уме и свойственной спокойной и методичной услужливости» [2, с. 92]. А мистер Джарндис после нескольких недель, проведенных вместе в Холодном доме, начал очень мило называть её «хлопотуньей», «маленькой старушкой», «хозяйюшкой». Диккенсу приходится по душе викторианский тип женщины, от которой зависит домашний уют и тепло семейного очага. Ощущая себя

«хозяйюшкой» и «хлопотуньей», Эстер счастлива вести домашние дела, следить за бытом и здоровьем окружающих – это для нее наивысшая ценность. Диккенс очень трепетно относился к своим идеальным героиням, которые стоят выше мужчин, но не в социальном плане, а в моральном.

Говоря об изображении женщин в викторианской литературе, необходимо разделять женский и мужской дискурсы. «В «мужской литературе» положительные образы женщин становятся предметом беспредельной идеализации» [3, с. 293]. Вне зависимости от социального положения и принадлежности к высшему сословию женщина обязана придерживаться определенного кодекса поведения. В произведениях Чарльза Диккенса можно встретить множество подобных героинь, они являют собой добродетель и придерживаются строгих норм морали. Именно героини Диккенса полностью подходят под викторианский образец поведения женщины. Они являются воплощением искренности, скромности и естественности. К примеру, Эстер являет собой совокупность исключительно положительных черт, скромности, кротости и чистейшей добродетели. Она бесконечно благодарна мистеру Джарндису за все, что он сделал для нее, с пониманием и уважением относится ко всем выходкам Ричарда, а мистеру Скимполу отдала свои последние деньги. К тому же следует отметить, что даже после перенесенной тяжелой оспы, от которой Эстер потеряла свою привлекательность, никто не отвернулся от нее, ее чистая душа продолжала притягивать к себе окружающих. С каким стойким смирением и даже некоторой пассивностью принимает Эстер свою новую внешность, в которой от былой прелести практически ничего не осталось. Она находит положительные стороны во всем: «...Я могу примириться с постигшим меня ударом, ибо если лицо мое изменилось, то и в этом есть кое-что хорошее», [2, с. 507].

Диккенс создал целый ряд подобных героинь. Они не ведают зла, корысти, ненависти, во всем милы и сдержанны, терпеливы и ненавязчивы. И ведь, наделяя своих героинь столь приятными чертами характера, автор не дает им легкой судьбы, а, напротив, наполняет их жизнь всевозможными испытаниями и невзгодами. Очень часто желание авторов создать подобный образ героинь приводит к тому, что они получают искусственными и лишены индивидуальности. Можно предположить, что писатели-мужчины, сталкиваясь с проблемой изображения женской психологии, часто уходят от реальности в идеализацию.

В конце «Холодного дома» раскрывается тайна рождения Эстер, которая мучила ее с детства. Героиня узнает правду о своей матери, и хотя леди Дедлок вскоре умирает, девушка теперь хотя бы может хранить добрую память о ней. Затем Эстер вступает в счастливый брак по любви и поселяется со своей семьей во «втором Холодном доме». Для Диккенса характерны такие благополучные финалы, в которых добродетель торжествует, а зло терпит поражение. Он приводит своих любимых героинь к Дому, семейному очагу и уюту.

«Холодный дом» не получил откликов от современников, и лишь в XX веке он был оценен по заслугам. Отношение литературоведов и критиков к главной героине Эстер было весьма разнообразным, к примеру Е. Ю. Гениева считает, что «*Эстер – образ одновременно удачный и слабый*» [1]. По ее мнению, Диккенс, доверив своей героине право повествования, сумел показать психологию «униженных и оскорбленных», «однако далеко не всегда психологические мотивы и психологические коллизии в образе Эстер убеждают» [1]. Тем не менее эта героиня заняла одно из видных мест в галерее женских образов не только романов Диккенса, но и во всей викторианской литературе.

Библиографический список

1. Гениева Е. Ю. Чарльз Диккенс: Великая тайна. – 1993. [Электронный ресурс]. URL: http://orwell.ru/library/reviews/dickens/russian/chd_g1 (дата обращения: 20.04.14).
2. Диккенс Ч. Холодный дом / пер. с англ. М. Клягиной-Кондратьевой; предисл. Р. Померанцевой; худож. Г. Филлиповский. – М. : Гослитиздат, 1955. – 855с.
3. Хабибуллина Л. Ф. Женский национальный тип в английской литературе XIX века // Вестник ЧГПУ. – 2009. – №11. – С. 292–299. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/zhenskiy-natsionalnyy-tip-v-angliyskoy-literature-xix-veka> (дата обращения: 27.04.2016).

ВРЕМЯ-ПРОСТРАНСТВО МОТИВОВ «ПОКОЯ» И «ВОЛНЕНИЯ» В ДВУХ СТИХОТВОРЕНИЯХ Е.А. БОРАТЫНСКОГО

Ю. Ф. Петухова

Студентка,
Казанский (Приволжский)
федеральный университет,
г. Казань, Россия

Summary. This article reviews motives of ‘emotion’ and ‘peace’ in early lyrics of Boratinskii. We consider these motives in space-and-time relationship, what makes it possible to determinate the originality of artistic world. So the ‘emotion’ motive discovers through the real open Finland space and ‘peace’ motive discovers through the close perception’ space of reminiscence.

Keywords: E. Boratynsky; a lyric poetry; motive; an open space; a close space.

В данной статье мы хотим проследить, как проявляются два состояния человеческой души («волнение» и «покой») в мотивной системе ранней лирики Е. А. Боратынского. Любопытно рассмотреть их в пространственно-временных характеристиках.

Стихотворение «Дало две доли провидение» (1823) является программным произведением для лирики Е. А. Боратынского, оно отражает двойственность романтического мировоззрения поэта, выраженную антиподными состояниями человеческой души – «волнением» и «покоем».

Каждое из этих состояний определяет целый ряд свойственных ей ощущений, чувств, переживаний, которые являют собой своеобразное предречение будущей жизни человека, ведомого тем или иным душевным состоянием. Так, мотив «волнения» влечет за собой «надежду», «замыслы блестящи», «сердца пламенные сны», а мотив «покоя»: «<...> хлад спасительный / Своей бездейственной души», «страдание», «тщету утех», «печали власть» [2, с. 50–52].

Дружеское послание «Где ты, беспечный друг? Где ты, о Дельвиг мой...» (1820 г.) относится к стихотворениям, написанным в первый год военной службы в Финляндии, куда поэта отправляют в ссылку.

Контраст между положением поэта на службе в Финляндии и положением его друга Дельвига на свободе в Петербурге можно заметить уже с первых стрóf стихотворения:

Где ты, беспечный друг? где ты, о Дельвиг мой,
Товарищ радостей минувших,
Товарищ ясных дней, недавно надо мной
Мечтой веселою мелькнувших? [2, с. 21].

В первой строфе – обращение к товарищу «ясных дней» и «радостей минувших», представляющих перед героем в его мечтах («мечты веселой»). Воображаемое представление жизни друга выступает как перцептуальный хронотоп. Таким образом, образ Дельвига как память о счастливом прошлом становится критерием мотива «волнения» души поэта. Мир счастья, который определяет волнение души поэта в прошлом, покинут по долгу службы.

Во второй строфе содержится упрёк Дельвигу в забывчивости, отчуждённости:

Ужель душе твоей так скоро чуждым стал
Друг отлученный, друг далёкий... [2, с. 21].

На фоне открытого пространства финского «пустынного» пейзажа, раскрывается и состояние лирического героя:

На финских берегах среди пустынных скал
Бродящий с грустью одиноко? [2, с. 21].

Психологический параллелизм между душевными переживаниями лирического героя и состоянием природы проявляется в третьей строфе через мотив «утраты»:

Где ты, о Дельвиг мой! ужель минувших дней
Лишь мне чувствительна утрата,

Ужель не ищешь ты в кругу своих друзей
Судьбой отторженного брата? [2, с. 21].

Именно мотив утраты говорит об одинокости лирического героя, покинутости друзьями, а также его страданиях. Образы «грусти», «утраты» позволяют поэту выписать мотив «покоя» как душевное состояние лирического героя. Но следует оговорить семантику образа «покой» в двух стихотворениях поэта («Дало две доли провидение» и «Где ты, беспечный друг?») с тем, чтобы осмыслить основное содержание этих произведений. «Покой» у Боратынского в первом стихотворении – «бесчувствие блаженное», во втором он – «бесчувственный и вялый».

В следующей части стихотворения душевный мир выписывается как мотив воспоминания лирического героя о днях, когда друзья были вместе. Прошлое как перцептуальный хронотоп полностью соответствует миру «волнения», который раскрывается рядом метафор, определяющих душевное состояние лирического героя в его воспоминаниях: «жажда сладострастия», «мы жизни вверились», «помчались за мечтою счастья». Здесь же и бог любви Купидон – верный спутник этой жизни, который будоражит юношу даже ночью:

«Проснися, юноша, отвергни, – шепчет он, –
Покой бесчувственный и вялый [2, с. 22].

Вместе с тем этот мотив радостного воспоминания лирического героя прерывается авторской оценкой этого мира:

К знакомцу доброму стучится Купидон –
Пусть дремлет труженик усталый! [2, с. 22].

Смысл авторской оценки («Пусть дремлет труженик усталый!») раскрывается в двух следующих строфах:

Толпа безумная! напрасно ропщешь ты!
Блажен, кто легкого рукою
Весной умел срывать весенние цветы
И в мире жил с самим собою; [2, с. 22].

Кто без уныния глубоко жизнь постиг
И, равнодушием богатый,
За царство не отдаст покоя сладкий миг
И наслажденья миг крылатый! [2, с. 22].

За обращением к «толпе безумной» стоит образ Дельвига, что отражает внутреннее состояние и самого лирического героя, не отделяющего

себя от мира своих друзей: он словно оказался в противоположном лагере, познав оборотную сторону мира «волнения». Забвенье, которое казалось герою сладостным в мире «волнения» (Что в славе? Что в молве? На время жизнь дана!)/ – за полной чашей мы твердили / И весело в струях блестящего вина / Забвенье сладостное пили»), породило одиночество и страдание в мире «покоя» («Забыв друзьями друг заочной, / Исчезли радости, как в вихре слабый звук»).

В чужом пространстве Финляндии он ощущает себя чуждым этому миру и поёт об утрате своих друзей, родного края. («И я, певец утех, пою утрату их»). Горечь этого чувства находит кульминацию в конце стихотворения, которая выражена через категорию памяти. Воспоминания об ушедших днях уже окрашены мыслимым упреком счастливых и беззаботных друзей: «И где ж брега Невы? Где наш веселый стук?», «И воды чуждые шумят у ног моих, / И на ногах моих оковы».

Примирение двух душевных состояний («покоя» и «волнения») видится поэту в «мире <...>с самим собою»:

Блажен, кто лёгкою рукою
Весной умел срывать весенние цветы
И в мире жил с самим собою [2, с. 22].

Заметим, что стихотворение «Дало две доли провидение» написано на два года позже, чем «Где ты, беспечный друг?», и в нём уже отсутствует возможность мира между двумя состояниями человеческой души, покоем и волнением. Взгляд человека на мир, человеческое поведение в нём определяется одним из этих возможных состояний. У Боратынского в этом период его лирики «равнодушие» является составной частью «покоя». В стихотворении «Где ты, беспечный друг?» состояние равнодушия лирического героя еще не приобретает негативного оттенка, характерного для первого стихотворения («Так! доживите жизнь в тиши / И берегите хлад спасительный / Своей бездейственной души»), а видится спасительным, примиряющим оба мира чувств.

Пространственные характеристики дают нам возможность понять, что мотив «покоя» выписывается через реальное открытое пространство Финляндии. Мотив же «волнения» изображается посредством закрытого перцептуального пространства воспоминания.

Библиографический список

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе – 290 с.
2. Интернет-ресурс: <http://smalt.karelia.ru/~filolog/lit/bahhron.pdf> (Дата обращения: 14.05.2016).
3. Боратынский Е. А. Полное собрание сочинений. Том 1. Стихотворения. – Imwerden Verlag, Москва - Аугсбург, 2000. – 161 с.

ФИЛОСОФСКИЕ ПРОБЛЕМЫ, НАШЕДШИЕ ОТРАЖЕНИЕ В РАССКАЗЕ И. А. БУНИНА «ГОСПОДИН ИЗ САН-ФРАНЦИСКО»

Г. И. Рябова

*Специалист,
Межпоселенческая централизованная
библиотечная система
Петушинского района, г. Петушки,
Владимирская область, Россия*

Summary. This work is about philosophical aspects of the story I. A. Bunin. The author draws especially his hero – a typical representative of the bourgeoisie of the early 20th century. Ecumenical scale of the disaster is emphasized in the name of the ship "Atlantis".

Keywords: philosophy; typical; universal catastrophe.

1915 год. Известный писатель дореволюционной России сорокапятилетний И. А. Бунин создает один из лучших своих рассказов – «Господин из Сан-Франциско».

За плечами автора, который до эмиграции очень много путешествовал, были произведения «Антоновские яблоки», «Деревня», «Суходол», «Тишина», «Без роду-племени»... Поездки по стране, в Сирию, Турцию, Египет, Палестину, Алжир, на Цейлон. Развод, смерть ребенка, второй брак, где «тридцатисемилетний Бунин обрел семейное счастье» [1].

Нет А. П. Чехова, нет Л. Н. Толстого. И. А. Бунин сам-мастер стиха и прозы.

Рассказ написан зрелым человеком, много знавшим и видевшим. Сам страстный путешественник, которого «с юных лет...увлекала судьба прошлых цивилизаций» [2].

Уклад жизни, типы зданий, моральный облик народов врезались в прекрасную писательскую память.

Бунин также поэт-философ. Вспомним его знаменитое «Пока я шел, я был так мал...»

Каков герой рассказа? Его жизнь? Отношение к бытию?

Имени героя «никто не запомнил». Маршруты путешествий, образ жизни, семейные истории автора и героя несколько не идентичны. Наоборот! Автору претит такая жизнь!

Но какие же философские проблемы решает автор, создавая подобный образ?

Много работал, давно накопил средства, в 58 лет «только что приступал к жизни».

Сколько человеку нужно для счастья? Мировая проблема в литературе. («Шагреновая кожа», «Крыжовник», «Скупой рыцарь») Рассказ и об этом тоже...Если автор буквально странствовал, то герой, как в пятизвездочном отеле, размеренно движется на «Атлантиде». Но куда?

Едет он в Старый Свет «единственно ради развлечения», и маршрут типичный для его круга.

Автор в своей жизни обозревал древние руины и здания и высказывал такую свою точку зрения: «Ветхость, запустение – как странны эти слова для вступающего в Турцию по Босфору! Ветхость – и чудовищные руины Румели-Гисар» [3] ...

А у господина все спокойно и отлажено. Костюм, сервис, знакомства. Маршрут не для души, а как «имели обычай» многие люди. Европа, Индия, Египет. «И все пошло сперва прекрасно». Но его маршрут пройден не будет!

Герой колоритен: «золотые plombированные зубы», «крепкая лысая голова», хорошо одет. Но ни о чем не размышляет почти. Он, конечно, «был довольно щедр в пути и потому вполне верил в заботливость всех тех, что кормили и поили его»...

Ему в Европе не везет с погодой: бури, снег, секущий дождь.

В первый вечер на Капри он, одеваясь к ужину, «стал точно к венцу готовиться»... А подготовился к ТАКОМУ!

...Тело скончавшегося господина много поплутало и на той же «Атлантиде» в ночь, во вьюгу в трюме плывет назад, бесславно. Скоро его забудут... Мотив катастрофы вселенской подчеркнут автором сознательно...

Библиографический список

1. Смирнова Л. А. Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество. – М. : Просвещение, 1991. – С. 47.
2. Смирнова Л. А. Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество. – М. : Просвещение, 1991. – С. 49.
3. Литературное наследство: Иван Алексеевич Бунин. – М., 1973. – Т. 84. – Кн. 1. – С. 384.



III. INTERPRETATION OF THE MEANING OF FICTIONAL TEXT



АНАЛИЗ «ПОВЕСТИ О ТОМ, КАК ОДИН МУЖИК ДВУХ ГЕНЕРАЛОВ ПРОКОРМИЛ»

Е. И. Алекумова,
Д. Е. Боева

Учителя,
Средняя общеобразовательная
школа № 98, г. Воронеж, Россия

Summary. Saltykov-Shchedrin's fairy tales are a peculiar result of a career of the writer. Subjects, heroes, the artistic touches which are saved up during a 40-year career have concentrated on 3–5 – page fairy tales. Fantastic and real, comic and tragic are combined in the fairy tales. "The story about one has supported two generals" helps to make out defects of the Russian reality, sets thinking of history of the country.

Keywords: "political" fairy tale, serfdom, tops and bottoms.

М. Е. Салтыков-Щедрин – известный русский писатель, сатирик. Исследователь Д. Николаев так определил его место в литературе: «Минувшие века дали миру немало выдающихся писателей-сатириков. В Англии жили и творили Свифт, Диккенс и Теккерей, во Франции звучал победоносный смех Рабле, Мольера и Вольтера. В Германии блистал язвительным остроумием Гейне. Кантемир, Фонвизин, Новиков, Капнист – таков далеко не полный перечень русских писателей XVIII века, целиком посвятивших себя сатире. Вот в этой фаланге великих насмешников и принадлежал, наряду с Грибоедовым и Гоголем, Салтыков-Щедрин».

Творчество Михаила Евграфовича чрезвычайно разнообразно. Он писал романы, драмы, очерки, рассказы, статьи, рецензии. Свообразным итогом многолетних жизненных наблюдений, итогом творческого пути стали сказки. Из 32 сказок 28 были созданы в зрелом возрасте, с 1882 по 1886 гг.

Множество причин побудили Салтыкова-Щедрина обратиться к жанру сказки: доступность, понятность широкому кругу читателей, невозможность напрямую подвергнуть критике существующие порядки. Общественное зло в эпоху 80-х годов XIX века проникало во все сферы жизни, вращалось в быт. И требовалась особая сатирическая форма его изображения.

Сказки Михаила Евграфовича особенные, они предназначены думающему читателю. У них есть многозначительный подзаголовок: «Сказки для детей изрядного возраста»... Писатель словно призывал своими сказками возмужать, по-взрослому посмотреть на происходящие вокруг собы-

тия. Сказки Салтыкова-Щедрина отличаются истинной народностью, в них писатель выступает как защитник народных интересов.

Обратимся к произведению «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил». Здесь мы можем найти как черты характерные для русской народной сказки (зачин, фольклорные формулы, сказочных персонажей и т. д.), так и отличительные особенности щедринской сатиры (смещение категории добра и зла, отсутствие положительного героя и т. Д.). В названии писатель дает нам иную жанровую ориентацию. Слово «повесть» произошло от слов «ведать», «весть», то есть это повествование об известном случае, факте. Этому же способствуют и точные, «несказочные» обозначения мест: Петербург, Подъяченская улица, река Нева, Екатерининский канал. Однако все это соседствует со сказочными формулами («по щучьему веленью»), делением пространства на «свое» и «чужое» (Петербург – остров), магическими цифрами (2 генерала+1 мужик=3). Так автор помогает нам в сказочном сюжете увидеть реальную ситуацию определенной исторической эпохи.

Главными героями «Повести...» являются генералы, у которых нет ни имен, ни фамилий, что позволяет создать обобщенный образ чиновников того времени. Героев отличает лишь то, что «один генерал, который, кроме регистратуры, служил еще в школе военных кантонистов учителем каллиграфии и, следовательно, был поумнее». Всю жизнь они прослужили в регистратуре, но «ничего не понимали. Даже слов никаких не знали, кроме «примите уверение в совершенном моем почтении и преданности». В целом их можно охарактеризовать как легкомысленных, хотя, казалось бы, генерал – звание высокого военного чина.

Если мы сопоставим атрибуты петербургской и островной жизни генералов, то увидим, что по уровню «благоденствия» пространства равноценны. Одна деталь – отсутствие мундиров – символизирует большую свободу на острове, но генералы не способны ее оценить. Ведь все их внимание захватил тот акт, что «человеческая пища в первоначальном виде летает, плавает и на деревьях растет». Герои оказываются абсолютно беспомощными. Они понимают, что единственный выход – найти мужика: «Мысль эта до того ободрила генералов, что они вскочили как встрепанные и пустились отыскивать мужика». В его описании на первый план выходит громаднейший рост, что представляет собой контраст по сравнению с обликом двух генералов. В отличие от господ мужик спокоен, отдыхает, чем приводит в недоумение генералов, они возмущены: «...самым нахальным образом уклонялся от работы. Негодование генералов предела не было». Но, несмотря на физические преимущества, мужик сразу же стал исполнять все приказы генералов, что свидетельствует потом, что он привык к своему рабскому положению «Полез сперва-наперво на дерево и нарвал генералам по десятку самых спелых яблоков, а себе взял одно, кислое. Потом покопался в земле – и добыл оттуда картофелю; потом взял два куса дерева, потер их друг об дружку – и извлек огонь. Потом из собственных

волос сделал силок и поймал рябчика». Герой даже сам плетет для себя веревку, которой его потом генералы привяжут к дереву, чтобы не убежал. У мужика даже не возникает мысли о сопротивлении, перестать слушать никчемных, ничего не умеющих делать генералов. Лейтмотивом в описании героя становится его ироничное описание как тунеядца, единственное назначение которого - обслуживание генералов. Именно поэтому была настолько скупой благодарностью за спасение: «Однако и об мужике не забыли; выслали ему рюмку водки да пятак серебра: веселись, мужичина!».

Автор высмеивает не только генералов, но и мужика. Над генералами он смеется зло, даже издевается над их беспомощностью, неспособностью к действию и над их самомнением. Восхищаясь ловкостью, трудолюбием мужика, автор с горькой иронией говорит о крепостной привычке повиновения. Автор недоумевает, почему такой мужик может быть покорным и безропотным. И смех здесь грустный, сожалеющий по отношению к мужику, язвительный, злой по отношению к генералам, горький, обличающий по отношению к тому общественному пороку, который мужик и генералы олицетворяют.

В сказке «Повесть о том, как мужик двух генералов прокормил» ярко проявились художественные особенности щедринской сатиры: политическая острота, реализм, сочетание различных сатирических приемов с умелым использованием изобразительно-выразительных средств:

- Гротеск – попадание генералов на остров «по шучьему велению, по моему хотению»; описание острова «Перед ними с одной стороны расстилалось море, с другой стороны лежал небольшой клочок земли, за которым стлалось все то же безграничное море», отчаяние генералов «И стали друг друга ощупывать, точно ли во сне, а наяву с ними случилась такая оказия. Однако, как ни старались уверить себя, что все это не больше как сновидения, пришлось убедиться в печальной действительности»;

- Фантастика – «служили генералы всю жизнь в какой-то регистратуре, там родились, воспитались и состарились, следовательно, ничего не понимали»;

- Сарказм – «начали медленно подползать друг к другу и в одно мгновение ока остервенились. Полетели клочья, раздался визг и оханье: генерал, который был учителем каллиграфии, откусил у своего товарища орден и немедленно проглотил»;

- Ирония – мужик, испугавшись сильных мира сего, «полез сперва-наперво на дерево и нарвал генералам по десятку самых спелых яблок, а себе взял одно, кислое»; отношение генералов к жизни: «Стали говорить, что вот они здесь на всём готовом живут, а в Петербурге между тем пенсии ихние всё накапливаются да накапливаются»; «прочитают от доски до доски – и ничего, не тошнит», «поели – и на душе хорошо стало»;

- Сатира – «оба под одним одеялом», «а на шеях висит по ордену», «гребет-гребет да кормит селедками»;

- Несоответствие – Генералы в ночных рубашках и фуражках гневно обращаются к мужику, хотя могут поместиться у него на ладони; по берегу моря шныряют зайцы, из воды высовывается рыба, над берегом летают птицы, на пальме всякие плоды – а генералы голодные; мужик голыми руками ловит зайцев; мужик гребет – работает веслами; генералы тут денег загребли – забрали, захватили;

- Гипербола – автор высмеивает генералов, преувеличивая их невежество, показывает несоответствие слов и действий генералов, генералы были уверены, что «булки так прямо на дереве и растут», пища в том самом виде родится, в каком ее к столу подают;

- Метафора – «в регистратуре родились, воспитались и состарились», «наlima высечь», «нахальным образом уклонялся от работы», «сердца весело играли»;

- Антитеза – генерал сорвал десять спелых яблок, а себе одно кислое; сколько денег загребли, а мужику дали пятак»;

- Смещение стилей речи – «остались за штатом» (деловой), «поехали они в казначейство» (нейтральный), «и сколько денег тут загребли» (разговорный).

Итак, что же должны осознать «дети изрядного возраста» после прочтения сказки? Это произведение было написано после отмены крепостного права. Оно – ответ Салтыкова Щедрина на эту реформу, которая не смогла сразу сделать крестьян полноправными членами общества, ведь сознание все равно осталось рабским. Сословия противоположны и в то же время едины – это реальность русской жизни.

Библиографический список

1. Бушмин А. С. Салтыков-Щедрин. Искусство сатиры. – М. : Современник, 1976.
2. Николаев Д. П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск. – М.: Художественная литература, 1977.
3. Салтыков-Щедрин М. Е. Избранные сочинения: В 3т. Т. 1. – М. : Альд, Литература, 2002.
4. Трофимов И. Т. Сказки Салтыкова-Щедрина. – М. : Просвещение, 1964.

ОБЛОМОВ КАК «РУССКИЙ БУДДИСТ»

Р. Ф. Бекметов

*Кандидат филологических наук, доцент,
Казанский (Приволжский)
федеральный университет,
г. Казань, Республика Татарстан, Россия*

Summary. The article represents the experience of interpreting the «eternal» image of Oblo-mov through the prism of Hindu-Buddhist cultural, historical, religious and philosophical tra-ditions. Methodological basis for this article is the contextual approach, which aims to expand the literary parallels the desired product. The author tries to explain the represented text artistic consciousness in the aspects of the «eastern turn» when the starting point of analytical reading appears not familiar western discourse, but the exotic east, chiefly religious knowledge, appeal to which, however, destined to individual characters (or «tags»), the I. A. Goncharov's attention.

Keywords: I. A. Goncharov; «Oblo-mov»; Hindu-Buddhist religious philosophy; dialogue, consciousness; text.

Нет сомнений в том, что роман И. А. Гончарова «Обломов» принадле-жит к числу наиболее изученных памятников русской литературы II по-ловины XIX столетия. О нём, кажется, сказано всё. Отсюда – попытка по-новому взглянуть на давний роман нередко оборачивается двойственно-стью положения, в котором оказываются и толкователь словесного текста, и читательская аудитория, воспринимающая интерпретацию. Дело в том, что любой шедевр, освещённый «вдоль и поперёк», обрастает с течением времени набором довольно устойчивых смыслов, преодолеть которые ста-новится делом, не вызывающим сочувственного одобрения публики. В опыте «нетрадиционного» прочтения классики часто видят эпатаж, прояв-ление «нарциссической» самовлюбленности филолога, желающего в про-стом прикосновении к вечному имени обессмертить себя самого. В от-дельных случаях такой опыт не проходит бесследно, за его экспликацию приходится дорого платить. Из сравнительно новых по историческим мер-кам примеров упомянем случай А. Д. Синявского. Его прочтение А. С. Пушкина оказалось столь необычным, что вызвало гул порицания, причём не только в среде партийно-советских литературоведов, но и в кру-гу русских эмигрантов третьей волны, давших зарок сохранить А. С. Пуш-кина как поэта в статичности однажды сложившегося и ставшего непре-рекаемым образа-символа.

Разумеется, филологический «нарциссизм» плох. Подменять класси-ческий текст свободным прочтением – значит, вести разговор не о тексте, а по поводу него, что, согласимся, не одно и то же. Определённая степень ува-жения к автору как реальному лицу быть должна, в противном случае ше-девр, оставшись без цементирующего элемента, утратит силу внутреннего обаяния, и каждому захочется с ним делать что угодно. Крайности постмо-дернистского релятивизма, воспроизводимые шаблонно, пугают не в

меньшей степени, чем крайности идеологического монизма. Классика актуальна, но она молчит, и это внешнее молчание дает повод говорить *за неё*. Суть вопроса, следовательно, заключается в балансе, равновесии подходов, комплексном характере осуществления интерпретационной задачи.

Попробуем в свете сказанного кратко обозначить исходные методологические посылы.

Начать с того, что о буддизме И. А. Гончаров хорошо знал. Естественно, это ещё не повод считать И. А. Гончарова скрытым приверженцем буддийской веры, однако описать фактологический контекст проблемы это знание само по себе помогает. Известно, что в 1852 году писатель, так и не закончив работу над «Обломовым» и как будто бы намеренно оставляя её на потом, отправился в кругосветное плавание адмирала Е. В. Путятина, а в 1855 году подготовил к печати двухтомный цикл путевых заметок под названием «Фрегат “Паллада”». Эти очерки позволяют уточнить качество *эксплицитного* присутствия буддийского «элемента» в литературном сознании И. А. Гончарова. «Фрегат “Паллада”» включает локусы, обнаруживающие знакомство автора с историческим буддизмом. Да и трудно было не иметь о нём представления, если в числе тех стран, которые И. А. Гончаров посетил, значатся Шри-Ланка (Цейлон), Индия, Индонезия, Сингапур, Гонг-Конг, Япония и Китай – почти вся Юго-Восточная Азия с её буддийской культурной ориентацией! Так, в Сингапуре рассказчик после многолюдного базара посещает «буддийскую кумирню»; она кажется ему праздничной, разрисованной «красной, зелёной и жёлтой красками» [2, с. 213], из позолоты, «резьбы, мишурных украшений» [2, с. 214] – и одновременно безвкусной в пестроте нагромождения лишних деталей. В «груде камней», «полияных тканях, с примесью живых цветов» [2, с. 214], в бесконечном самодвижении резных форм повествователю трудно найти организующую идею; она от него ускользает. Внутри храма, по наблюдениям И. А. Гончарова, помещались «три ниши с идолами» [2, с. 214], а между ними – Будда с «чудовищно-безобразным лицом» [2, с. 214]. Интересно, что комната Обломова описана по аналогичному принципу «общего» изображения с последующим всматриванием в мелкие подробности. Комната, как мы помним, «с первого взгляда казалась прекрасно убранною» [1, с. 9]; в ней были «два дивана, обитые шёлковой материею» [1, с. 9], и множество мелочей восточного происхождения (занавески, ковры, картины, бронзовые статуэтки, фарфор). С другой стороны, связывающей их воедино идеи автор не находит, отмечая желание хозяина комнаты придерживаться видимой стороны жизни – того круга внешних приличий, который именуется *общественной нормой*. Налицо, таким образом, параллель культурно оформленных пространств; они тяготеют к горизонтальной оси, а потому вещи и в буддийском храме, и в обломовской комнате стремятся к «расползанию», к стихийному удалению от центра, «децентрации», словно живут своей, автономной жизнью. Конечно, в нагромождении «децентрированных» вещей можно видеть знак

принадлежности И. А. Гончарова к гоголевской традиции; сам писатель настаивал на этом. Тем не менее, в гончаровском мировоззрении существовал конфликт сознательного с потаённым. Анализ писательских суждений показывает, что область сознательного всегда ограничивалась у И. А. Гончарова российским культурным пространством, по причине чего Обломов представлялся ему пусть и загадочным, но всё же исключительно русским явлением. В то же время сфера бессознательного углубляла российский контекст, выводя его на орбиту иных смысловых «потоков». И. А. Гончаров не до конца сознавал Обломова, но не любить его он не мог, а значит, не мог не найти ему высшего оправдания, по ту сторону социальных оценок. Буддизм (с добуддийскими учениями) такое оправдание предлагал, и, хотя на рассудочном уровне он отвергался как заведомо ложный вид рефлексии, уводящий от европейского технократического прогресса и комфорта, на интуитивном – принимался. Симптоматично, что такие ёмкие категории «Фрегата “Паллады”», как «Покой» и «Пробуждение», относимые обычно к сетке философско-эстетических представлений И. А. Гончарова, с помощью которых он изучал чужеземные страны во время экспедиции, – буддийские. Это даёт повод рассматривать буддизм с точки зрения глубинно-психологических связей, универсального кода, дешифрующего художественное сознание. По сути, это попытка активизировать «восточные» парадигматические схемы, переведя «Восток» из области потенциальных стратегий в разряд актуальных. Нам привычнее идти в обратном, противоположном направлении, «западными» понятиями освещая «восточный» текст. Ясно, однако, что разговор о паритете культур, их балансе, будет тогда чистой фикцией, сводящейся к европоцентризму как разновидности ценностного монизма.

Обломов в предлагаемой версии – философ, притом отнюдь не древнегреческой закваски, ибо последний предавался на досуге поиску истине ради неё самой, в то время как герой русского романа, вслед за буддийскими мыслителями, ищет точку опоры для действенного экзистенциального освобождения. Обломовский диван – место размышлений, а не только сна. В буддизме его аналогом служит лотосовый трон с лепестками в два ряда или войлочная подушка, покрытая ковром, *дэн* по-тибетски; Будду, как правило, изображали сидящим на троне или подушках [3, с. 295]. Не менее примечательна телесная «оболочка» Обломова, лишённая острых углов и тяготеющая к завершённой округлости. «Белая шея», «пухлые руки», «мягкие плечи» Обломова [1, с. 8] – обозначения детского гедонизма и женоподобности; они перекликаются с «одутловатыми» изображениями Будды в иконографической и скульптурной традициях. Несколько женственный характер черт лица Будды проистекает из того утверждения, что его святость определена признаками, в которых «женскому / женственному» отводится далеко не последнее место как воплощению доброй и милосердной любви ко всему живому. Лень Обломова – «нормальное состояние» [1, с. 8], благодаря которому можно неспешно размышлять о челове-

ке. Сухой остаток рассуждений о нём Обломов излагает самому себе после ухода трёх первых гостей в первой главе. Рассуждения ритмично повторяются, и в них прозрачно звучит идея о том, что жизнь есть страдание, *дуккха* (человек постоянно дробится на части в поисках сиюминутного, растворяется в мелочах); что у страдания существуют причины (они заложены в человеке, его желаниях как проявлении *тришны*, привязанности к существованию); что страдание преодолеваемо (возможность этого открывается, когда человек избавляет себя от «пустых желаний и мыслей» [1, с. 23]) и что преодолеть страдание человек способен, следуя путём, ведущим к покою, «смерти при жизни», *нирване*. Звенья представленной в художественном виде рефлексии, если вдуматься, последовательно воплощают *четыре благородные истины*, четыре принципиальных «узла» учения Дхармы. Обломов – отшельник, *бхикшу*, живущий подаянием, *бодхисаттва*, вставший на путь просветления и пытающийся выпасть из цепи бесконечных перерождений, *кармы*. Именно поэтому он – «обломок», «лишний», так непохож на «других». Не случайно проскальзывает в его речах и *колесо сансары*, которое надо остановить (в форме сравнения: «не знать покоя и всё куда-то двигаться <...> всё писать, как колесо, как машина», «когда же остановиться и отдохнуть?» [1, с. 31]). И. А. Гончаров даёт и описание техники самопогружения Обломова (с указанием прежних жизней в том виде, в каком они проходят перед сознанием умиротворённого человека): «Обломов тихо погрузился в молчание и задумчивость. Эта задумчивость была *не сон и не бдение*: он <...>, *не сосредоточиваясь ни на чём*, покойно слушал мерное биение сердца и изредка ровно мигал, как человек, *ни на что не устремляющий глаз. Он впал в неопределённое, загадочное состояние, род галлюцинации*». И далее: «На человека иногда нисходят редкие <...> мгновения, когда ему кажется, что он переживает в другой раз когда-то и где-то прожитый момент. Во сне ли он видел происходящее перед ним явление, *жил ли когда-нибудь прежде*, забыл, но он видит: *те же лица* сидят около него, какие сидели тогда, *те же слова* были произнесены уже однажды» [1, с. 486]. Это воображаемое состояние напоминает кодифицированные формы буддийской медитации; ср. отрывок из махаянского трактата, приписываемого Ашвагхоше (I в. н.э.) [6, с. 319–320].

Любопытно, что Захар-слуга тоже несёт семантику Дхармы, правда, не напрямую, а через исторически предшествующий период – ортодоксальное ведическое слово, в притяжениях и отталкиваниях к которому буддизм формировался. Тот факт, что Захар не проявляет рвения в уборке комнаты, объясняется не только тривиальной всепоглощающей ленью. Если вчитаться в диалоги первой главы, можно обнаружить, что эта нечистота на определённом уровне сознания – концептуальная, связанная с трепетным отношением к чужой *низшей* жизни, будь то клоп или мышь, как в индуистских храмах («А сам, кажется, думал: “Да и что за спанье без клопа?”» [1, с. 48]). И. А. Гончаров включает в портрет Захара ярко-красную, «индийскую» точку на лбу («Захар усмехнулся во всё лицо, так что усмешка

охватила даже брови и бакенбарды <...>, и по всему лицу до самого лба *расплылось красное пятно*» [1, с. 47]).

Ведический подтекст фиксируется нами и в образе Штольца, когда герой говорит, что «нормальное назначение человека – прожить четыре времени года, то есть четыре возраста, без скачков, и донести сосуд жизни до последнего дня, не пролив ни одной капли напрасно» [1, с. 167]. Смысл фразы состоит в том, что эволюция в жизни предпочтительнее революционных уклонов. Кроме того, «четыре времени года» подчеркивают циклическую завершённость судьбы. Но если подумать над словами персонажа, переместив акцент с «времени года» на «времена возраста» и учтя связь Штольца с Обломовым, то схема трактовки станет иной. Согласно индуистской философии, жизнь человека отчётливо разделена на четыре *ашрамы*, примерно по двадцать лет. Первые годы он – *брахмачари* (ученик, постигающий науку бытия); в следующие годы он – *грихастха* (тот, кто обзаводится семьёй, строит дом, приумножает благосостояние); затем он – *ванапратха* (тот, кто занимается благочестивыми делами и осмысливает жизнь), а после этого он становится *саньясой* (отшельником, отказывающимся от имени и ведущим скитальческий образ жизни). Индуисты полагают, что *саньясой* человек может стать добровольно и в молодости. Индия высоко чтит подобных людей, не осуждая вместе с тем и тех, кто остался на ступени *грихастхи*, добропорядочного мирянина. Истина одна, но дорог, ведущих к ней, множество [4]. Штолец, в итоге, лишь *декларирует* телеологическую полноту жизненного процесса, Обломов же её *онтологически* достигает. Их отношения укладываются в типологию «мирянина» и «святого» – не двух полюсов европейской культуры («секулярность / сакральность»), а, как в Индии, двух взаимозависимых сторон одного и того же феномена.

Примеры можно умножать. Вероятно, их толкование выглядит как смесь причудливой игры и эксперимента. Надеемся, однако, что теоретические установки сумеют убедить в обратном, а именно в том, что русская классическая литература нуждается в живом *контекстном* прочтении и что любая интерпретирующая идея реализуется в режиме спокойной *комплементарности*. Учтём и то, что литературный текст – своего рода «дорожная карта», на которой гениальный автор и намеренно, и безотчётно оставляет многочисленные направляющие знаки. В совокупности они указывают на разновекторные пути движения к цели. (Об этом писал А. П. Скафтымов, утверждая, что любая научная интерпретация подразумевает наличие единственно правильного объяснения текста, которое, тем не менее, никогда не может быть достигнуто и всегда стоит перед литературоведением как идеал, вечная, неосуществимая задача [5]. Объективность складывается из всей суммы субъективных прочтений, пусть даже весьма полярных, при этом сумму надо понимать не как механическую величину, а как общий семантический момент толкования).

Библиографический список

1. Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 томах. – Т. IV: Обломов (роман в 4 частях) / подгот. текста и коммент. Е.А. Краснощёковой. – М. : Художественная литература, 1979. – 534 с.
2. Гончаров И. А. Фрегат «Паллада». Очерки путешествия в 2 томах / изд. подгот. Т. И. Орнатская. – Л.: Наука, 1986. – 879 с.
3. Панкратов Б. И. Иконография тибетского буддизма // Страны и народы Востока: сб. ст. / под ред. М. Н. Боголюбова. – Вып. XXIX. – СПб.: Петербургское востоковедение, 1998. – С. 289–301.
4. Салганик М. Относительность прошлого // Иностранная литература. – 1993. – № 9. – С. 240–246.
5. Скафтымов А. П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Введение в литературоведение (хрестоматия). – М. : Просвещение, 1988. – С. 158–180.
6. Торчинов Е. А. Религии мира. Опыт запредельного. Психотехника и трансперсональные состояния. – СПб. : Азбука-классика, Петербургское востоковедение, 2005. – 544 с.

ТИПЫ КАЛАМБУРОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Т. ПРАТЧЕТТА

Е. А. Волкова,
А. А. Сбитнева

*Кандидат филологических наук,
студент,
Южный федеральный университет,
г. Ростов-на-Дону, Россия*

Summary. The article deals with the works of Sir Terence David John Terry Pratchett, an English author of fantasy novels. The novels from his Discworld series abound in calembours. The analysis and the classification of calembour types in the given works are carried out in the article.

Keywords: fantasy; calembour.

Терри Пратчетт известен как английский писатель, пишущий в жанре фэнтези. Его произведения были переведены на многие языки, а их суммарный тираж составляет около 50 миллионов экземпляров. Наибольшую популярность ему принёс цикл сатирического фэнтези про Плоский мир (Discworld). Широкое использование каламбура в литературном жанре фэнтези диктует необходимость классифицировать случаи употребления данного языкового феномена.

Авторский стиль Терри Пратчетта своеобразен и особенно отличается от других современных авторов обширным использованием таких стилистических приемов как аллюзии, всевозможные реминисценции на современную, классическую литературу и исторические события. Но все же одним из основных в его писательском арсенале остается игра слов, также как и каламбур, который является частным случаем игры слов. На наш взгляд, именно он наиболее точно характеризует Т. Пратчетта как литератора.

Наиболее полной и отвечающей целям стилистического анализа мы считаем классификацию видов каламбура основанную на типе языковых средств, использованных при его построении:

Первая группа приемов каламбура построена на создании новых слов или новых форм слов.

В романе «Вор времени» (Thief of Time) используется созданное автором слово *'substition'* (впервые употреблялось автором в романе «Патриот» (Jingo), этот термин обозначает антоним к слову *superstition* (суеверие); графически слово напоминает *substitution* (замена), что придает дополнительный оттенок значения и раскрывает отношение автора к «злым духам»:

'That was a dhlang!' he said. 'An evil spirit! The peasants down in the valleys hang up charms against them! But I thought they were just a superstition!'

'No, they're a 'substition', said Susan. 'I mean they're real, but hardly anyone really believes in them. Mostly everyone believes in things that aren't real.' [5, с. 117].

Вторая группа построена на лексической основе и может опираться на слова двух групп лексики: общие и специальные (термины, имена собственные). В случае с общими словами, каламбур строится на многозначности, омонимии, этимологии и т. д.

Как и в других произведениях Терри Пратчетт использует каламбур в названии книги «Мор, ученик смерти» (Mort, 1987). В данном заголовке обыгрывается французское слово *mort*, которое переводится как «смерть», и имя главного героя, Мортимер. В данном случае каламбур основан на происхождении слова. Помимо заголовка, построенную на том же принципе игру слов можно встретить также в диалоге между Смертью и ее учеником:

WHAT IS YOUR NAME?

'Uh,' said Mort. 'Mortimer...sir. They call me Mort.'

WHAT A COINCIDENCE, said the skull [2, с. 381].

Каламбур, построенный на специальных словах, терминах или именах собственных, по своей структуре ничем существенно не отличается от построенного на основе многозначного слова, за исключением вида лексики в ней использующейся.

Имена собственные часто используются в романах Терри Пратчетта как основа для каламбура. Следующие два примера были взяты из романа «Посох и шляпа» (Sourcery). Само название книги также интересно, так как является окказионализмом, образованным от слов *sorcery* – «колдовство» и *source* – «источник», «исток» и может пониматься как «исток колдовства».

'My son,' he said. 'I shall call him Coin' [3, с. 132].

Здесь мы видим пародию на английское имя «Колин», а также обыгрывание выражения *«to coin a phrase»* («придумывать новое выражение»), помимо всего этого *«coin»* означает «монета», что подчеркивает основные интересы отца ребенка и создает комический эффект.

Следующая группа – каламбур, построенный на фразеологической основе. В романах Терри Пратчетта такой вид каламбура встречается довольно часто и во всех случаях нацелен на создание комического эффекта.

В данном примере, взятом из романа «Опочтарение» (*Going Postal*), устойчивое выражение *pregnant pause* (многозначительная пауза) воспринимается буквально в значении «беременный», за счет этого предложение распространяется лексикой, связанной с деторождением «*gave birth*» и «*parent*».

There was a pregnant pause. It gave birth to a lot of little pauses, each one more deeply embarrassing than its parent [1, с. 168].

В последнюю группу можно выделить каламбур, построенный на синтаксической основе, которая заключается в нарушении семантической сочетаемости или присоединении семантически неоднородных слов, далеких по смыслу, к многозначному слову.

Следующий пример является переосмыслением крылатого выражения Бенджамина Франклина «*Early to bed and early to rise, makes a man healthy, wealthy, and wise*» (аналог русской поговорки «Кто рано встает, тому Бог подает»), за счет семантического несоответствия последнего слова всему выражению предложение звучит комично.

Early to rise, early to bed, makes a man healthy, wealthy and dead [4, с. 267].

Таким образом, в произведениях Терри Пратчетта нами выявлены следующие типы каламбура: построенные на создании новых слов или новых форм слов; построенные на лексической основе (на многозначности, омонимии, этимологии, онихмах и т. д.); построенные на фразеологизмах и построенные на синтаксической основе. Необходимо отметить, что при чтении художественной литературы на иностранном языке следует учесть все особенности каламбура, его цель в контексте, все возможные переводы как отдельных компонентов каламбура, так и всего выражения в целом, это поможет читателю наиболее точно понять замысел и посыл автора.

Библиографический список

1. Pratchett T. *Going Postal*. – New York. : Harperture, 2005. – 329 p.
2. Pratchett T. *Mort*. – New York. : HarperTorch, 2001. – 243 p.
3. Pratchett T. *Sourcery*. – New York. : Harper Publishers, 2008. – 288 p.
4. Pratchett T. *The Color of Magic*. – New York. : Harper, 2005. – 206 p.
5. Pratchett T. *Thief of Time*. – New York. : Harperture, 2005. – 320 p.

К ВОПРОСУ О ХАРАКТЕРЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ О. А. СЛАВНИКОВОЙ

Г. А. Фролова

*Старший преподаватель,
Елабужский институт,
Казанский федеральный университет,
г. Елабуга, Республика Татарстан,
Россия*

Summary. This article on the material of several novels by Olga Slavnikova ("Dragonfly, enlarged to the size of a dog," "Alone in the mirror", "2017", "Light head") attempted to trace the nature of the creative evolution of the writer. The article reflects the movement of Slavnikova from the novels of psychological orientation to the adventure ones with elements of fantasy and detective. The author notes the conscious transition from a complex prose for the selected readers to the books aimed at a wide readership that finds its reflection in the nature of the plot, chronotope, problems in her works.

Keywords: Slavnikova; the evolution of creativity; space; time; psychological novel; fiction; detective; adventure novel.

Ольга Славникова – одна из ключевых фигур современного литературного процесса. Её творческая эволюция позволяет составить представление о характерных тенденциях развития новейшей литературы.

Стиль ранних произведений Славниковой снискал ей славу автора «трудной» (по определению самой же писательницы) прозы для избранных, «сложной и эстетически притязательной» [1]. Её романы 1990-х годов «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки» (1996) и «Один в зеркале» (1999) отличаются насыщенной метафорикой, «малоподвижным» сюжетом [6], элементами модернистского и постмодернистского письма. Однако, позже, с выходом в свет романов «Бессмертный» (2001), «2017» (2006) и «Легкая голова» (2010), интерес к её творчеству не только критиков, но и читателей заметно возрос. Это было обусловлено тем, что проза Славниковой стала заметно «сюжетнее». Вместо «книжек без картинок и разговоров» [4, с. 131] читатели увидели повествование, построенное на ярком и запоминающемся жизненном материале, с привычными диалогами и внутренними монологами. Но это отнюдь не исключает сохранение связи между ранними и поздними произведениями писательницы. Переход от одного этапа её творчества к другому не предполагает резкой смены творческой манеры, так как сохраняются общие принципы организации художественного мира, сквозные мотивы, типы героев, характерные пространственно-временные модели.

Цель данной работы – выявить связь между ранней и поздней прозой Ольги Славниковой, определить характер её эволюции.

Мы будем учитывать связь жанровых разновидностей анализируемых романов и типологически устойчивых хронотопов, а также стремиться вычленять основные функции хронотопов при определении их роли в

утверждении «художественного единства литературного произведения в его отношении к реальной действительности» [2, с. 391]. Для нас важен тезис Бахтина о том, что «всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [2, с. 406].

Прежде всего, обратим внимание на то, что в каждом последующем романе Славниковой пространство и время все более расширяются, конкретизируются, становятся более заполненными. Это напрямую связано с жанровой спецификой произведений. Ранние романы писательницы можно определить как психологические. Так, роман «Стрекоза...» – о трагедии взаимного непонимания между близкими по крови людьми, о двух «сцепившихся» судьбах, наполненных чередой симметричных событий. Полное отсутствие диалогов помогает сосредоточиться на внутренних переживаниях матери и дочери. Самые важные события происходят в маленькой вселенной – человеке, мир которого уникален, самоценен, уязвим и зачастую закрыт для внешнего воздействия. Вот почему герои Славниковой не говорят друг с другом (кроме как жестами и взглядом), а развитие сюжета постоянно «застревает» на ассоциациях и воспоминаниях буквально каждого из действующих лиц, что придает повествованию необыкновенную плотность. Простота фабулы сочетается с психологической глубиной смысла.

Во второй половине 2000-х Славникова начинает выходить к широкой читательской аудитории. В её поздних произведениях – «2017» и «Лёгкая голова» – наблюдается смешение «высокой» и массовой литературы, проявляются элементы фантастики, черты авантюрного романа и детектива, что и определяет особенность их поэтики.

Изменение жанровой направленности влечёт за собой и смену пространственно-временной организации текста. Так, действие романа «2017» разворачивается на протяжении почти полугода. Причем сюжетное время настолько насыщено событиями и в личной и в профессиональной жизни талантливого камнереза Крылова, что ретроспективные отступления носят не сюжетообразующий (как в «Стрекозе...»), а лишь поясняющий характер. То же мы видим и в романе «Лёгкая голова», который Евгения Риц назвала «романом идей в беллетристической упаковке» [7]. «Беллетристическая упаковка» даёт о себе знать значительной «прореженностью» текста от метафор и сравнений, темповыми диалогами, лаконизмом пейзажных зарисовок и портретных описаний. Вместе с тем в яркую оболочку «завернуто» содержание, требующее серьезного осмысления, – проблема соотношения свободы и вседозволенности, свободы и несвободы, противостояния личности государству. В основе романа «Лёгкая голова» – противостояние главного героя Максима Т. Ермакова воле сотрудников подразделения причинно-следственных связей Отдела социального прогнозирования. Элементы фантастики не только придают этому произведению сюжетную напряженность и увлекательность, но и способствуют активизации антиутопического пафоса.

В ранних романах Славниковой пространственно-временные характеристики размываются, так как автор больше внимания уделяет движениям души героев, их психологическим комплексам и страхам. Отсюда подчеркнутая «небрежность» при определении времени и места действия. В поздних произведениях происходит расширение и конкретизация времени и пространства. Так, если в «Стрекозе...» действие происходит в прямо не называемом городе со «столичным хозяйством вроде цирка и метро» [9, с. 22], который автор именуется «условным Ижевском или Магаданом» [9, с. 28], то в романе «2017» события разворачиваются в рифейской столице, то есть речь идёт о родном городе Славниковой – Екатеринбурге. В своей статье «Я» в Екатеринбурге» Славникова отмечает: «Всякий, кто пишет прозу, знает, что в создании текста таинственно участвует место его постоянного жительства» [10]. Причем, моделируя художественное пространство своих поздних романов, она обращается не только к реальному материалу, но и активно использует мифы, связанные с ним. В интервью газете «Комсомольская правда» Ольга Славникова так пишет об этом: «Во-первых, есть местные мифы. На Урале это очень чувствуется. То есть это не только бажовский миф, а это, скажем, миф техногенный, это миф первопроходчества, это миф танкостроения <...> Сейчас в новом романе [«Легкая голова»] я пытаюсь подступиться к московскому мифу. А московский миф тоже под землей располагается. Это метро, метро-2, заброшенные станции, это Москва-река, это Яуза» [5]. Роман «2017» был написан Славниковой уже в Москве. Это, видимо, и обусловило её желание взглянуть на родной город с иного ракурса, со стороны. Вот почему происходит его предельная локализация в географическом пространстве. Писательница обращается к реальным пространственным координатам Екатеринбурга. В романе «Легкая голова» уже Москва сама становится не просто местом действия, но и своеобразным героем произведения.

Как уже отмечалось выше, каждый последующий роман Славниковой постепенно утрачивает черты психологического романа, в основу которого положен внутрисемейный конфликт (матери и дочери, мужа и жены). Характерное для ранних романов глубочайшее погружение во внутренний мир героев достигается за счёт полного отсутствия диалогов и огромного количества подробнейших описаний их мыслей, чувств, окружающей обстановки. В поздних романах психология героев проявляется в действии: романы насыщаются большим количеством всевозможных событий, а динамика повествования усиливается диалогами. Движение в сторону авантюрного романа и детектива (маркированных, скорее, как жанры массовой литературы) диктует автору и «облегчение» языка (отказ от сложной метафоричности, лаконизм портретных и пейзажных описаний, включение разговорной и просторечной лексики).

Изменяются и характеристики одного из ключевых хронотопов творчества Славниковой – хронотопа квартиры. В ранних романах писательницы именно замкнутость пространства порождает конфликты между

героями. В романе «Стрекоза...» Катерина Ивановна, воспринимая квартиру как чужое, принадлежащее только матери пространство, лишается воли, скована в движениях, боится к чему-либо прикоснуться. А Софья Андреевна воспринимает это как лень, нежелание помочь ей в домашних делах. Заполненность пространства квартиры, проявляющаяся в нагромождении различных предметов, ещё больше усиливает гнетущее ощущение тесноты, невозможности физически и психологически «развернуться» в её пределах. А бессобытийность времени подчеркивает застойность, косность, консерватизм героев и, в конечном итоге, их неумолимое движение в смерти.

В романе «Один в зеркале» квартира не настолько физически тесна для героев. Просторное, хорошо обставленное помещение с дорогим ремонтом мыслится Антоновым не как их с женой общий дом, а как «место, где хранилась их новая одежда и где они иногда *натыкались* друг на друга, от неожиданности обнимаясь в напрасном усилии заполнить *пустоту*» [8, с. 10]. То есть в данном случае расширение пространства только усугубляет одиночество героев.

В последующих романах сохраняется значение хронотопа квартиры, но хронотоп провинции (где эта квартира располагается) уступает место хронотопу столицы, появляются «столичные» хронотопические координаты (офис, метро, гипермаркет), а также связующий провинцию и столицу хронотоп железной дороги и тесно связанный с ним образ поезда. Как справедливо заметила исследователь Т. Б. Васильева-Шальнева, «помимо функции перемещения героев между географическими объектами поезд становится знаком трансформации или перехода героя на иной уровень жизненного пространства (а также ухода в пространство смерти)» [3, с. 104]. Данные функции образа поезда и его тесную связь с мотивом смерти можно проследить в поздних романах Славниковой. Так, в романе «2017» поезд уносит хитников (незаконных добытчиков самоцветов) Крылова и Фариды на корундовую речку, где им суждено скорее погибнуть, чем обрести желанные сокровища. А в финале романа «Лёгкая голова» теракт в одном из поездов московского метрополитена уносит десятки человеческих жизней.

В целом, можно признать, что творческая эволюция Ольги Славниковой определяется изменением характера её диалога с читателем, новыми авторскими стратегиями, вынужденно учитывающими требования современного книжного рынка. Это проявляется в смене характера жанровой формы (переходу от психологического романа к роману с элементами детектива, фантастики, авантюрного романа), в смене монотонного повествования на повествование со сложно-разветвленными сюжетными ходами; изменении ракурса осмысления действительности, расширении и конкретизации пространства, времени действия, а также постепенном замещении хронотопа провинции на хронотоп столицы.

Библиографический список

1. Амусин М. Ф. Посмотрим, кто пришел // Знамя. – 2008. – №2. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2008/2/am14.html> (дата обращения 8.04.2016).
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
3. Васильева-Шальнева Т. Б. Некоторые особенности художественной структуры романа О.Славниковой «2017» // Филология и культура. Philology and culture. – 2012. – №1(27). – С. 101–104.
4. Галиева Ж. Г. Граница между небом и землей // Вопросы литературы. – 2009. – № 6. – С. 127–141.
5. Завгородняя Д. Почему книги Ольги Славниковой называют достоверной фантастикой? // URL: <http://www.kp.by/daily/press/detail/2932/> (дата обращения: 3.04.2016).
6. Ремизова М. Деталь, увеличенная до размеров романа // Независимая газета. – 1999. – № 244. – 29 декабря. // URL: tp://www.ng.ru/culture/1999-12-29/7_detail.html (дата обращения 3.04.2016).
7. Риц Е. Рецензия. Ольга Славникова. Лёгкая голова. URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/18402> (дата обращения 3.04.2016).
8. Славникова О. Один в зеркале : сборник. – М. : РИПОЛ классик, 2005. – 480 с.
9. Славникова О. Стрекоза, увеличенная до размеров собаки. – М. : ВАГРИУС, 2000. – 512 с.
10. Славникова О. «Я» в Екатеринбурге // Современная русская литература с Вячеславом Курицыным. URL: <http://www.guelman.ru/slava/kursb2/9.htm> (дата обращения 3.04.2016).

В ГАЛЕРЕЕ ГЛАМУРНЫХ ОБРАЗОВ

(современное прочтение «Маленького принца» А. де Сент-Экзюпери)

Е. Л. Яковлева

*Доктор философских наук, кандидат
культурологии, профессор,
Казанский инновационный университет
им. В. Г. Тимирязова (ИЭУП),
г. Казань, Республика Татарстан, Россия*

Summary. The article presents a modern interpretation of glamorous social based on a philosophical parable A. de Saint-Exupery's "Little Prince". It is through children's optics demonstrated vices of the world of adults and the transformation of their lives. The way out of the crisis may be drawing attention to the intellectual and moral values of life.

Keywords: glamor ideology; the world of childhood; symbol; rose; king; high-flyer; drunkard; businessman; dealer; lamplighter; scientist.

Мир глазами ребенка – удивительное пространство, где обнаруживает себя архаика и бессознательные интуиции, помогающие увидеть суть бытия, его истинный образ и прогностически заглянуть в будущее. Интерпретация произведения Антуана де Сент-Экзюпери «Маленький принц» с точки зрения гламурного социального неслучайна. Во-первых, сегодня идеология гламура проникла не только во все сферы культуры, но и бытие

отдельного человека, нарушив сферы сакрального. Попад на Землю, Маленький принц был удивлен тем, что «не увидел ни души» [1, с. 57]. Данный акцент принципиально важен в нашем исследовании: он показывает современную гламурную бездушность как пустынную в мире, переполненном людьми, но при этом «никто не живет» и все куда-то спешат, но куда, «даже машинист этого не знает» [1, с. 57, 72]. Последнее замечание также важно: в пространстве гламура обнаруживается бесцельность движения и развития, приобретающие, подобно модным тенденциям, черты эфемерности. Во-вторых, рассматривая с современных позиций детские произведения, начинаешь осознавать, что типичное для всех сказок и повестей противостояние Добра и Зла есть ни что иное, как противостояние Негламурного и Гламурного. В-третьих, практики гламурной идеологии проникли в мир современного детства. Через призму гламурных образов взрослого мира дети начинают воспринимать и оценивать себя/окружающих людей/ситуации, что разрушает детскую непосредственность и естественность их мироздания.

Одним из главных портретов гламурного социального является *цветущая роза* – символ красоты и молодости. В философской притче розы классифицируются на естественно выросшие (негламурные) и искусственно выращенные (гламурные), разница между которыми заключается в их красоте и красивости/естественности и искусственности/смысле и бессмыслице.

На планете у принца роза была естественно выросшей, тем не менее на какое-то время осознание собственной красоты привело ее в состояние гламурности, проявившись во власти над принцем. Создавая иллюзию слабости и простодушия, роза имела цель – собственное беспроблемное существование. Не страдающая избытком скромности роза, внушив Маленькому принцу, что она – единственное и неповторимое чудо, родившееся вместе с солнцем, сделала из него «раба любви». Для осуществления своих причуд и желаний роза избрала повелительный тон, заставив принца заботиться о ней. Вся жизнь маленького героя после встречи с розой вращалась вокруг нее. Для принца, у которого дух захватывало от ее красоты, не только созерцание розы, но и мысли о ней выполняли функцию мощной энергии, организующей и структурирующей жизнь. С трепетом он говорит об уникальности своей розы: таких «больше нет ни на одной из многих миллионов звезд» и если она исчезнет, то жизнь закончится, «как если бы все звезды разом погасли!» [1, с. 28].

Ощувив силу красоты и предпринимая попытки огламуривания, роза в каждом своем жесте выказывала любовь только к себе, уделяя внешнему виду много времени. Так, она, «скрытая в стенах своей зеленой комнатки, все готовилась, все прихорашивалась. Она заботливо подбирала краски. Она наряжалась неторопливо, один за другим примеряя лепестки» [1, с. 29]. Подобная тщательность объясняется тем, что согласно идеологии гламура, внешность должна быть идеальной, полированной и блестящей.

Принимая данную установку за аксиому гламурного пространства, роза, желая «показаться во всем блеске своей красоты», «не желала явиться на свет вострепанная, точно какой-нибудь мак» [1, с. 29]. Подчеркнем, в гламурном социальном, всегда скрывается длительность подготовки *выхода в свет*, включающая в себя не только нанесение макияжа и выбор наряда, но и тщательную продуманность жестов/поз/фраз. Как правило, подобное объясняется вуалированностью искусственного, выдаваемого за естественное. Вспомним, у А. Экзюпери «красавица, которая столько трудов положила, готовясь к этой минуте, сказала» довольно наигранно и театрально при своем выходе на сцену мироздания: «ах, я насилу проснулась... Прошу извинить... Я еще совсем растрепанная...» [1, с. 29].

Быстро обучаясь гламурным технологиям и манипулируя *красотой как страшной силой* (типичный оксюморон гламурного социального), роза стала демонстрировать принцу гордость и обидчивость, подчеркивая свой статус роскошного цветка, а не травы. Среди симулятивных капризов розы были жалобы на неуютность и боязнь сквозняков, что на мгновение привело принца в замешательство («растение, а боится сквозняков... очень странно...» [1, с. 30]). Как замечает герой, роза, следующая канонам гламурной идеологии, в своих проявлениях оказывалась непоследовательной. Но красота и манипуляция ею сделали свое дело: принц, даже обнаруживая ложь красавицы («глупо лгать, когда тебя легко уличить» [1, с. 31]), исполнял каждую ее прихоть, понимая и принимая *трудный характер* уникального создания. Роза, оказывая психическое давление на принца, руководствовалась принципом «пускай его все-таки помучит совесть!» [1, с. 31], что оказалось мощным методом воздействия.

Со временем симулятивность и лживость проявлений розы, ее потребительское отношение к жизни и взаимоотношениям привели принца к замешательству, пробудив множественные сомнения. Принц пришел к выводу, что серьезно воспринимать цветы как символ красоты и молодости не стоит: «надо просто смотреть на них и дышать их ароматом», радуясь многочисленным творениям мироздания [1, с. 31]. Впоследствии, путешествуя по планетам и ощутив горечь разлуки, принц осуществил попытку философски оправдать розу: «она дарила мне свой аромат, озаряла мою жизнь», а за ее «жалкими хитростями и уловками надо было угадать нежность» [1, с. 31, 32].

Понимание привязанности друг к другу, у розы и принца приходит по-разному. Роза, поняв, что принц устал от нее и отправляется в путешествие, мгновенно сбросила свой гламурный флер. Обнажив свои чувства, она призналась в своей глупости и любви к другу. Для принца, испытавшего на себе стервозно-гламурные тактики розы, потребовались время и расстояние, чтобы осознать истинность и искренность чувств. В своих путешествиях маленький герой понял недолговечность красоты и радости, которые необходимо оберегать ввиду их эфемерности. Более того, неприятным открытием для героя стал на Земле сад, полный роз: он почувствовал

себя очередной раз обманутым. Принц заплакал, осознав лживость розы: «Я-то воображал, что владею единственным в мире цветком, какого больше ни у кого и нигде нет, а это была самая обыкновенная роза. Только всего у меня и было что простая роза да три вулкана ростом мне по колено, и то один из них потух и, может быть, навсегда... какой же я после этого принц...» [1, с. 64]. Тем не менее, существование множества красивых цветов помогло принцу понять неповторимость своей розы, сумевшей приручить его и внести смысл в их взаимоотношения.

Маленький принц, побывав на Земле и увидев сад из выращенных роз, сделал собственный вывод, напрямую связанный с идеологией гламура, базирующейся на искусственности. Именно выращенные искусственно розы как гламурные особы подчеркивают симулятивность красоты: «люди выращивают в одном саду пять тысяч роз... и не находят того, что ищут...» [1, с. 79], то есть искусственная красота не дает наслаждения и удовлетворения от ее созерцания, заставляя людей быть в бесцельном пути и поиске неизвестного. Хотя, по справедливому замечанию принца, только в одном естественно выросшем цветке как в глотке воды заключается смысл бытия. Красота естественно выросшего цветка сосредоточена, в том числе, в силе его прорастания, а значит – наличию смысла и цели. В связи с этим, одним из жизненных принципов, сформулированным с чисто детской непосредственностью принцем и противоречащим гламурной идеологии, является установка, согласно которой «глаза слепы. Искать надо сердцем» [1, с. 79].

Следующим типичным персонажем гламурного пространства является не знающий никаких пределов и ограничений *король*: «облаченный в пурпур и горностаи, он восседал на троне, очень простом и все же величественном» в ожидании подданных [1, с. 35]. Возращенные в пространстве гламурной идеологии, паразитирующей на личностном возвышении и гипертрофированном нарциссизме, *множественные-королевские-абсолютные-Я* при этом «смотрят на мир очень упрощенно: для них все люди – подданные» [1, с. 35]. Беспредельность королевской природы выражалась в веру собственного могущества и власти: «звезды повинуются мгновенно. Я не терплю непослушания» [1, с. 37]. Значимость собственной персоны король показывает фразой «я повелеваю...». Своими безмерными гордостью и высокомерием, олицетворением которых является наряд в виде горностаевой мантии, король накрывает всю планету, претендуя при этом на другие, в том числе и в макромасштабах («король повел рукою, скромно указывая на свою планету, а также и на другие планеты, и на звезды» [1, с. 37]). Томясь бездельем и ожидая подданных, беспрекословно повинующихся им и способных исполнять приказы, короли значительно поглупели: вспомним, один из королевских приказов «я повелеваю тебе зевать» [1, с. 35], или назначение принца в целях удержания при себе министром правосудия, чтобы герой судил самого себя. Другое дело, что степень деградации не достигла у короля нулевой степени, поэтому у него

осталось понимание разумности, выраженное в справедливом замечании, имеющем нравственный характер и приводящим к самоанализу: «себя судить куда труднее, чем других. Если ты сумеешь правильно судить себя, значит, ты поистине мудр» [1, с. 39].

Довольно распространенным гламурным образом выступает *честолюбец*, нуждающийся в почитателях своего Я: «ведь тщеславные люди воображают, что все ими восхищаются». Подобное обусловлено честолюбивой превосходной степенью, согласно которой он – «всех красивее, всех наряднее, всех богаче и всех умней» [1, с. 40, 41]. Честолюбец всегда и везде жаждет оваций, он готов бесконечно раздавать поклоны своей значимости, возможно при этом ничего значимого не совершив. На критические замечания подобный тип людей не реагирует, потому что «тщеславные люди глухи ко всему, кроме похвал» [1, с. 41].

Следующий порочный персонаж мира взрослых – *пьяница*, внушающий невеселые мысли о бытии. Его окружают «полчища бутылок – пустых и полных», на которые он молча смотрит [1, с. 42]. Цель подобного образа жизни – забыться о себе/своем Я: «хочу забыть, что мне совестно», «совестно пить!» [1, с. 42, 43]. Больше никаких объяснений ситуации деградации взрослого человека не приводится, что привело в растерянность и недоумение Маленького принца, быстро сбежавшего от созерцания столь неприглядной картины и отправившегося в путь. Ребенку был непонятен побег живущего человека от ярких красок жизни и постепенный самостоятельный уход в Ничто.

Еще один образ, вызвавший недоумения ребенка – *деловой человек*, постоянно занятый и не поднимающий головы от своих бумаг. Это яркий образ современного *прагматика*, живущего в мире цифр и статистических данных, чуждый мировидению принца, описан следующим образом: «он за всю свою жизнь ни разу не понюхал цветка. Ни разу не поглядел на звезду. Он никогда никого не любил» [1, с. 27]. Помехи в деловой жизни раздражают его, приводя к ошибкам, поэтому прагматик предпочитает не отвлекаться, продолжая свой никому ненужный счет. Считая себя серьезным и раздуваясь от осознания этого до состояния гордости, человек-прагматик, живущий в океане цифр и их складываний, тем не менее «никогда ничего не делал» [1, с. 27]. Он – владелец всех звезд, которые необходимо считать, но не более того: владение звездами делает его богатым, а богатство дает возможность «покупать еще новые звезды, если их кто-нибудь откроет» [1, с. 45]. Подобная логика заставляет принца провести аналогию с образом пьяницы: «он рассуждает, почти как тот пьяница» [1, с. 46]. Дело в том, что делец не может объяснить каким образом можно владеть звездами: они ничьи, «значит, мои, потому что я первый до этого додумался» [1, с. 46]. Все, что не имеет хозяина, согласно логическим рассуждениям прагматика, можно присвоить: «Если ты найдешь алмаз, у которого нет хозяина, – значит, он твой. Если ты найдешь остров, у которого нет хозяина, он твой. Если тебе первому придет в голову какая-нибудь идея, ты берешь на нее па-

тент: она твоя. Я владею звездами, потому что до меня никто не догадался ими завладеть» [1, с. 46]. При этом владение подразумевает бесконечное пересчитывание звезд и распоряжение ими в виде вкладываний в банк. Отношение принца к прагматику оказывается довольно пренебрежительным: характеризуя его, маленький герой подчеркивает, что «на самом деле он не человек. Он гриб» [1, с. 27].

Значимой фигурой гламурного социального, проводящего в жизнь политику потребления, является *торговец*. «Он торговал самоновейшими пилюлями, которые утоляют жажду», проглотив их, «целую неделю не хочется пить» [1, с. 74]. В этом небольшом портрете обнаруживает себя манипулятивность рекламного слогана, характерного для современности, и базирующегося на подаче товара с описанием качеств в превосходной степени. Целью его, безусловно, являются высокие продажи ради иллюзии «большой экономии времени» («по подсчетам специалистов, можно сэкономить пятьдесят три минуты в неделю» [1, с. 74]). На этом логическая цепочка рассуждений прерывается, потому что целью экономии является Ничто/пустота, выражаемая в праздном проведении сэкономленного времени. Данную гламурно-потребительскую логику принц с его непосредственным и фантазийным мировидением не способен понять. «Будь у меня пятьдесят три минуты свободных, – подумал Маленький принц, – я бы просто-напросто пошел к роднику...» [1, с. 74].

К числу малочисленных образов (ввиду микроскопических размеров планеты) относится *фонарщик*, воплощающий собой *художника*, который внимательно смотрит в бытие, понимая его красоту, творя гармонию и пытаясь сохранить ее, сознавая при этом, что «тяжкое у меня ремесло» [2, с. 48]. В эпизоде с фонарщиком А. Экзюпери пророчески описал современный тип бытия, протекающий на космических скоростях, где главной заботой является удержаться в нем. Но заслуга фонарщика состоит в том, что, удерживаясь в мироздании, он, рефлексировав и помня об ответственности, выполняет важную миссию: «планета делает полный оборот за одну минуту, и у меня нет ни секунды передышки. Каждую минуту я гашу фонарь и опять его зажигаю» [2, с. 48], тем самым поддерживая в рабочем состоянии духовность как *свет знаний*. Он единственный заслуживает в глазах принца уважения и поклона.

Довольно занимательным гламурным образом является *старик-географ* – *ученый*, создающий иллюзию знаний того, «где находятся моря, реки, города и пустыни» и пишущий толстые книги о них, в чем заключается его величие («географ – слишком важное лицо, ему некогда разгуживать» [2, с. 52]). Любопытствующие вопрошания принца выявляют симулятивность знаний ученого, не способного ответить ни на один вопрос о своей планете. Дело в том, что географ «не выходит из своего кабинета. Но он принимает у себя путешественников и записывает их рассказы» [2, с. 53]. При этом достоверность сведений проверяется по справкам о порядочности путешественника («если путешественник станет врать, в учебни-

ках географии все перепутается. И если он выпивает лишнее – тоже беда» [2, с. 53]) и по наличию доказательств («например, если он открыл большую гору, пускай принесет с нее большие камни» [2, с. 53]). Более того, географ наивно верит в незыблемую истинность книг по географии – это «самые драгоценные книги на свете... Они никогда не устаревают. Ведь это очень редкий случай, чтобы гора сдвинулась с места. Или чтобы океан пересох. Мы пишем о вещах вечных и неизменных» [2, с. 54]. Ученый показывает свою косность и догматизм, отрицая диалектичность мироздания и его изменчивость, что делает его фанатом науки в негативном смысле, а осознание собственной значимости и величия в гламурном обществе позволяет отнести его к разряду *поп-ученых поп-науки*.

Подводя итоги, выделим следующее. Философскую притчу «Маленький принц» А. де Сент-Экзюпери можно считать *экологичным производением*: оно возвращает личность в гармоничный дом, где обнаруживается равновесность интеллектуальной – нравственной – эстетической составляющих, ребенка к ребенку и взрослого к ребенку, олицетворяющим естественность и непосредственность, возрождая умение ценить каждое мгновение и бережно относиться ко всему окружающему.

В современности гламур начинает проникать в мир детства, разрушая его непосредственную естественность и заставляя жить по бесконечно меняющимся модным стандартам. Ребенок, минуя детский период развития, оказывается в трансформированном мире взрослых, игнорирующем интеллектуальное и нравственное, и начинает его бессознательно-сознательно/сознательно-бессознательно копировать. Закладывающийся сценарий развития по симулятивным канонам идеологии гламура негативно сказывается на становлении личности, приводя впоследствии к инфантилизму и отсутствию самодостаточности, мешающим проявлению во взрослом состоянии.

Перечисленные принцем образы, утопающие в своей значимости с признаками нарциссизма, оказываются чуждыми друг другу, поэтому их гармоничное сообщество затруднено, что приводит к кризисности социального и личного. Встает закономерный вопрос: каким образом преодолеть кризисность гламурного социального и перевести его *странность* в позитивное русло? Поиск ответа на вопрос приводит нас в сферы интеллектуального и нравственного, что и пытался донести до читателей А. де Сент-Экзюпери.

Библиографический список

1. Сент-Экзюпери А. де Маленький принц. – М. : Эксмо, 2012. – 96 с.



IV. INTERTEXTUALITY IN MODERN PHILOLOGICAL SCIENCE



МОТИВЫ ДУШЕВНОЙ ЖИЗНИ В ЛИРИКЕ КУЗЕБАЯ ГЕРДА И СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Я. А. Кузьмина

*Студентка,
Казанский федеральный университет,
г. Казань, Республика Татарстан, Россия*

Summary. This article examines the motives of inner life in the lyrics of Gerd K. and S. Yesenin as a phenomenon of intertextual relations between the two poets of the 20th century. The motives of the hero's inner life in the works of both poets are largely determined by the motive of nature. Comparative analysis of motivic structures of creativity of Gerd and Yesenin indicates resonant assonance in motives of both poet's lyrics.

Key words: K. Gerd; S. Yesenin; lyric; intertextual relations; the motive of inner life; resonant assonance.

В данной статье мы рассмотрим мотивы душевной жизни в творчестве Кузубая Герда (поэт 20 в., писавший на удмуртском и русском языках) и Сергея Есенина, являющиеся ключевыми в творчестве обоих поэтов. Мотивы душевной жизни как мотивы внутреннего мира героя у обоих поэтов во многом определяемы мотивом природы. Нам представляется интересным рассмотреть данные мотивы на примере стихотворений о временах года.

В пейзажной лирике Герда, которая воспринимается как олицетворение душевной жизни поэта, осень связана с грустью, чем-то невозвратно уходящим. Через пейзаж осени (уход теплого лета, ощущение холодной зимы) поэт выражает пограничные переживания собственной души. Именно этим объясняются мотивы грусти и тоски, мотив утраты счастья в целом ряде стихотворений Герда об осени. Так, в стихотворении «Осенью» (1918), написанном на русском языке, Герд пишет: «Гибнет лето, гибнет счастье, / Солнце смотрит без участия, / Гибнут прелести земли...» [1, с. 20]. Сравнивая «листья ярко-золотые» с мотыльками, поэт пишет об их уходе из «царства рая в царство смерти и тоски». Листья, обреченные на смерть, олицетворяют убитые мечты поэта. Вся природа готовится к встрече с холодной зимой: «Небо плачет. Сад трепещет. / Пруд пред смертью тихо плещет, / Лес вдали с тоской шумит» [1, с. 20]. Настроение автора передает и фраза, звучащая рефреном в тексте: «Ах, все песни отзвенели!», говорящая о том, что наступает пора тишины, без звуков, песен, то есть жизни.

Те же мотивы находим в элегии «Осенние журавли» (1924). Уже само определение жанра стихотворения настраивает читателя на чувство душевной ностальгии по чему-то утраченному, невозвратному. Произведение построено на противопоставлении края, в который улетают журавли, и края, где остается поэт. Душа поэта в пространстве «простора голубого», куда «пролетели вчера журавли». Описывая «край далекий, цветущий, иной», поэт говорит о нем как о крае «солнца», «света», «манящей дали».

Строка «Мы остались... Здесь будет темно...» условно делит элегию на две части. Во второй части элегии, противостоящей первой, описывается край, в котором остается лирический герой. В нем нет уже мира воображений, мечтаний, в нем мир «жизни» осенней природы его края, которая схожа с человеческой жизнью и лирического героя в частности: «Мы остались... Здесь будет темно: / Солнце спрячется, грянет мороз. / Вьюга снегом засыплет окно, / Поле, лес и луга, и гумно...» [1, с. 34]. Если при описании края, куда стремятся журавли, поэт пишет о солнце, свете, то этот осенний край, ждущий приближения зимы поэт называет «дремучим лесом» без солнца и тепла. Зима несет в себе болезнь и смерть: «Кое-кто захворает зимой / Иль замерзнет в снегах среди полей. / Вдруг без солнца захачнет иной / И умрет... Не услышит весной / Шелест крыльев и крик журавлей!» [1, с. 34]. Последние строки стихотворения внушают надежду и радость на то, что журавли вернуться весной и настанет снова счастливая и светлая пора. Журавли олицетворяют мечты и грезы поэта о счастливом будущем.

Мотивы счастья и новой жизни связаны у поэта с весной, когда все пробуждается и цветет. Так, в стихотворении «Для тех, кто зимою сучал...» (1918) поэт использует интересную форму построения. После каждого четверостишия (их четыре) имеется пятая добавочная неполная строка. Эти неполные строки (их четыре) воспринимаются как единое целое и выражают основную мысль произведения о грядущей весне: «Сияет солнце!», «Бегут ручьи!», «Поют скворцы!», «Идет весна!».

Весна у Герда – пора пробуждения природы ото сна. Так, в стихотворении «Весна» автор называет это время года «девушкой-красой», которая «будит, будит всех: в доли и леса рассыпает смех» [1, с.19]. В произведении вновь присутствует образ журавлей, которые возвращаются из дальних краев: «Вновь ручьи бегут – / Льются и журчат. / И скворцы поют, / Журавли летят» [1, с. 19]. Возвращающиеся журавли символизируют душевные порывы поэта к радости, счастью земного существования.

В стихотворении «Раннею весной» обнаруживаются те же настроения автора. С первых строк мы чувствуем ощущение весенней радости: «Такой прелестный день! / Такой веселый день! / На улице тепло. / Свалившийся плетень, / И тот сегодня рад на солнце поглядеть! / Кругом светло» [1, с. 32]. Все стихотворение наполнено звуками, красками и ароматами. Весна поэта звенит и поет: «И капелька звенеть / Сегодня стала звонче и сильней, / И небо синее теперь синей, чем было раньше... / Где-то вдале-

ке / Кричат. И толстый лед / Ломают на реке» [1, с. 32]. Лед как символ зимы и холода, «сломленный» весной, воспринимается как метафора старой холодной жизни, которую победила весна. И в этом стихотворении, как и в предыдущих, можно говорить о параллелизме природного и душевного. Как природа радуется приходу весны, так и душа поэта наполнена чувствами восхищения весной. Гармоничная красота природы вливает в душу поэта веру и надежду на светлое будущее, новую жизнь. Интересен последний фрагмент стихотворения, написанный столбиком с последней строчкой, выстроенной лесенкой:

Звенит,
Звенит...
И верю снова я
В весну,
И знаю: победит
Жизнь но-
ва-
я! [1, с. 32].

Такая форма позволяет поэту выделить основную мысль стихотворения, которая в его строке – «жизнь новая». Душа поэта как бы растворяется в вечном движении природы, выражающейся в ее цикличности: с весной оживает не только природа, но и душа поэта.

Мотивы душевной жизни присутствуют и в творчестве Есенина, которые раскрываются также через описания природы, олицетворяющий внутренний мир лирического героя поэта. Так, например, в стихотворении Есенина «Отговорила роща золотая...» очевидна параллель природного и душевного. «Роща золотая», вдохновляющая поэта, может восприниматься как олицетворение самой души поэта. У Есенина, как и у Герда, присутствует образ журавлей, символизирующий осеннюю утрату радости, счастья. И у Есенина птицы летят в далекие счастливые края, по которым тоскует лирический герой. Журавли Есенина – птицы прошедшей молодости: «Стою один среди равнины голой, / А журавлей относит ветром в даль, / Я полон дум о юности веселой, / Но ничего в прошедшем мне не жаль» [2]. Образ журавлей символизирует одиночество героя, его душевное состояние, думы о прошлых годах. Особую тональность душевного состояния героя в стихотворении придают эпитеты «роща золотая», «березовый, веселый язык», «широкий месяц», «голубой пруд», «сиреневая цвет», «милый язык». Несмотря на то, что осень выписывается и как грустное время года со своими «голыми равнинами», все эпитеты говорят о любви поэта к родной природе. С помощью метафоры «в саду горит костер рябины красной» читателю представляется образ осенней красной рябины. Душа поэта – «сиреневая цвет». Создавая разные параллели природного и душевного, Есенин выходит от пейзажа и человека с его внутренним миром к онтологическим вопросам, к теме осмысления жизни. Так, он задается вопросом о

жизни и месте человека в ней: « Кого жалеть? Ведь каждый в мире странник – / Пройдет, зайдет и вновь покинет дом» [2].

Есенин, как и Герд, любит весну и ждет ее прихода после долгой зимы. Зима для обоих поэтов олицетворяет холод как в природе, так и в душе человеческой. В стихотворении Герда «Вечером» очеловеченная вьюга, которая «бушует и злится», приносит печаль и тоску человеческому сердцу. В стихотворении «Поет зима – аукает...» Есенина зима противопоставлена всему живому в жизни природы и человека: «Вьюга с ревом бешеным / Стучит по ставням свешенным / И злится все сильнее» [2]. Последнее четверостишие говорит об ожидании всего живого прихода весны: «пташкам нежным» снится «прекрасная, в улыбках солнца ясная красавица весна» [2].

Интересно заметить, что весна у обоих поэтов выписывается через сравнение этого времени года с женским обликом. У Герда весна – «девушка-краса», у Есенина она и «красавица», и даже «странница». Так, он в стихотворении «Прячет месяц за овинами» пишет: «Прибрела весна, как странница, / С посошком в лаптях берестяных» [2]. Здесь весна в облике женской русской красавицы «с посошком в лаптях берестяных» олицетворяет национальную культуру костюма. Весна у Есенина является символом не только русской красавицы, но и русской природы в целом. Так, в последних строках автор пишет: «И с рассветом в сад сиреневый / Мотыльком порхнула весело» [2]. Заметим, что описывая времена года, оба поэта выписывают одинаковые образы: это рябина, журавли, мотыльки, воробьи. Все это позволяет говорить нам о том, что мотивный ряд поэтов схож, что, в свою очередь, свидетельствует о родственности душевной жизни двух поэтов. Таким образом, сравнительный анализ мотивных структур творчества Герда и Есенина дал нам возможность говорить о резонансном созвучии мотивов душевной жизни двух поэтов.

Библиографический список

1. Герд К. О ней я песнь пою... Стихи и поэмы. Статьи и научные работы. Письма. – Ижевск : Удмуртия, 1997. – 336 с.
2. Интернет-ресурс: Все стихи. Сергей Есенин. <http://rurоem.ru/esenin/all.aspx> (дата обращения 14.05.2016).

ПЕРЕВОДЫ СТИХОТВОРЕНИЯ ГЕЙНЕ «ДАЛИ МНЕ СОВЕТ И ХОРОШЕЕ НАСТАВЛЕНИЕ»

А. Н. Фёдорова

*Студентка,
Казанский (Приволжский)
федеральный университет,
г. Казань, Республика Татарстан, Россия*

Summary. The article analyzes the translation of A. N. Maikov and G. Tukay's poem by H. Heine "Gave me advice and good counsel". Preserving the main idea of the Heine's poem is considered at the level of the intertextual relations of the three works. It allows to speak about the dialogue of cultures between the West and Russia.

Keywords: H. Heine; A. Maikov; G. Tukay; dialogue of cultures.

В рамках данной работы нас интересуют текстуальные соотношения в лирике Гейне, Майкова и Тукая в контексте проблемы перевода на примере стихотворения Гейне «Gaben mir Rath und gute Lehren», А. Н. Майкова «Много слышал добрых я советов» и, соответственно, Г. Тукая «Кемнэн ярдәм эзлэргә?» («У кого искать помощи?»).

Стихотворение Г. Тукая «Кемнэн ярдәм эзлэргә?» («У кого искать помощи?») 1908 года имеет подзаголовок «Майковтан тәржемә» («Перевод из Майкова»). Как пишут комментаторы текстов Г. Тукая Р. М. Кадыров, З. Г. Мухамметшин, стихотворение Тукая является свободным переводом стихотворения Майкова «Много слышал добрых я советов» (1857) [4, с. 374]. Стихотворение Тукая имеет подзаголовок «Из Майкова». Комментаторы текстов Тукая пишут и о том, что стихотворение Майкова, в свою очередь, входит в цикл переводов и интерпретаций Майковым лирики Гейне [4, с. 374].

Читая лирику Гейне, мы обнаружили стихотворение под названием «Gaben mir Rath und gute Lehren» («Дали мне совет и хорошее наставление») 1827 года из цикла «Возвращение домой» сборника «Книга песен», которое и стало объектом творческого интереса Майкова, а через него Тукая.

Таким образом, стихотворение Гейне создало своеобразную триаду могучих поэтов – Гейне – Майков – Тукай, представителей трех литератур и культур. Межтекстовые связи трех произведений рассмотрим на уровне сохранения основной мысли первого текста (стихотворение Гейне), а также его эмоционального выражения.

Интерес русской поэзии к западной возрастает во второй половине XIX века. Именно в этот период в сборниках, журналах, а также отдельными литературными изданиями появляются подборки переводов из Гёте, Шиллера, Мицкевича. Появлялись многочисленные переводы и из творчества Гейне, а именно из сборника «Песни песен», в котором были многочисленные аллюзии и ссылки из восточного поэта Средневековья Хафиза (См. об этом: [3]). Русский поэт-сатирик второй половины 19 века, критик и

переводчик Д. Минаев, обращаясь к стихотворениям Гейне в контексте хафизовских образов, высказал мысль о том, что Гейне «является в русской поэзии... унылым певцом бледной луны и румяной розы, влюбленной в соловья... Русский Гейне – это альбомный певец, влюбчивый юноша с розовой улыбкой и с розовыми мечтами, но который, впрочем, не прочь иногда и пострадать, и поплакать, и пожаловаться на судьбу» [2, с. 65].

А. Н. Майков с 1852 по 1867 год занимается переводами и интерпретациями стихотворений немецкого поэта Генриха Гейне, в которых он не стремится к адекватности в передаче смыслового содержания переводимого текста: «Не без робости представляя мой первый опыт в этом роде на суд читателей, я наперед считаю долгом оговориться, что я более старался перевести тон и впечатление подлинника, нежели гонялся за буквальной верностью» [1, с. 133]. Приведем перевод Майковым стихотворения Гейне:

Много слышал добрых я советов,
Наставлений, ласки и обетов;
Говорили: «Только не ропщите,
Мы уж вас поддержим, погодите!»

Я поверил, ждал, заботы кинул,
И едва от голоду не сгинул...
Да нашёлся добрый человек,
Поддержал, спасибо, он мой век.

Каждый день он хлеба мне приносит,
И в награду ничего не просит...
Обнял бы его я – да нельзя!
Человек-то добрый этот – я [4, с. 374–375].

Во всех трёх произведениях высказывается мысль о том, что не стоит всецело полагаться «друзьям» и «знакомым», которые обещают «поддержать» в трудную минуту, надо надеяться только на себя. Эта мысль раскрывается последовательно.

Во всех трёх текстах через образ лирического героя поэты пытаются донести до читателя идею об активном человеке, который только благодаря собственному труду может достичь всего желаемого.

Следующей немаловажной мыслью, присутствующей во всех текстах, является идея необходимости труда, благодаря которому и существует человек. Не следует оставлять свои «заботы», ожидая помощи со стороны друзей, родных или знакомых. У Гейне эта мысль завуалирована под словом «покровительство»: «*Но от вашего покровительства / Я мог бы просто умереть от голода*» (подстрочный перевод здесь и далее наш – А. Ф.). Майков и Тукай более отчётливо раскрывают эту идею.

У Майкова: *«Я поверил, ждал, заботы кинул,/ И едва от голоду не сгинул...»* [4, с. 374–375];

У Тукая: *«Я поверил, все свои старания забросил»* (подстрочный перевод здесь и далее наш – А. Ф.).

Парадоксально, но единственным «другом» лирического героя, который «поддержал» его, «принёс ему хлеб», является он сам. У Гейне мы читаем: *«Храбрый человек! Он принес мне еду. ... Ведь этот сильный человек – я сам»*. Майков пишет следующим образом: *«Каждый день он хлеба мне приносит, ... Человек-то добрый этот — я»* [4, с. 374–375]. У Тукая: *«Каждый день приносит он мне хлеб ... Кто этот исполнительный человек? Он – я»*.

Стихотворение Гейне состоит из четырёх четверостиший, двенадцати строк. Майков не отходит от данного принципа структурирования содержания стихотворения, чего нельзя сказать о стихотворении Тукая, у которого количество строк в стихотворении достигает двадцати двух. Увеличение стихотворения ещё на пять строк вызвано попыткой татарского поэта акцентировать внимание на проблеме, заданной Гейне, проблеме утверждения человеческой веры в самого себя. Как сказали выше, данная проблема остаётся доминантной у всех трёх поэтов.

Судя по первым строчкам стихотворений Майкова и Тукая, можно говорить о том, что авторы смогли, сохранив тон повествования, не потерять главную идею произведения.

Примечательно, что первые и заключительные строчки во всех трёх стихотворениях одинаковые.

В оригинале у Гейне мы читаем: *«Дали мне совет и хорошее наставление,/ Осыпали меня честью, / Сказали, что я должен только подождать»*. У Майкова: *«Много слышал добрых я советов,/ Наставлений, ласки и обетов;/ Говорили: «Только не ропщите,/ Мы уж вас поддержим, погодите!»* [4, с. 374–375]. У Тукая: *«Мне друзья и знакомые / Дали хорошие советы./ Сказали: «Мы тебе поможем / Потерпи немного, мы придем на помощь!»*.

Завершаются стихотворения, как в оригинале, так и в переводах, строчками, несущими один смысловой сюжет – восхваление самого себя:

Гейне: *«Жаль, что не могу поцеловать! / Я бы сам расцеловал этого храброго человека! / Ведь этот сильный человек – я сам»*;

Майков: *«Обнял бы его я, – да нельзя! / Человек-то добрый этот – я»* [4, с. 374–375];

Тукай: *«Хочу его обнять, поцеловать, / Сказать спасибо, слезы проливать. / Но не смогу его обнять; / Кто этот исполнительный человек? Он – я»*.

В целом, переводы Майкова и Тукая соответствуют оригиналу. В стихотворениях сохранён эмоциональный вектор, иронический оттенок повествования, который помогает читателю уловить смысл высказывания Гейне. Так, например, строчки у Гейне *«Hätte ich können vor Hunger krep-*

gen» переводятся следующим образом: «я мог бы просто умереть, подохнуть от голода». Данное выражение сохраняет свою эмоциональность и в двух его переводах:

Майков: «*И едва от голоду не сгинул*» [4, с. 374–375];

Тукай: «*В конце остался, едва не умерев от голода*».

Нередко Майков и Тукай смягчают слова и выражения, использованные Гейне. Например, выражение «храбрый человек» в последнем четверостишии Гейне Майков заменяет на «добрый человек», а Тукай заменяет на «исполнительный человек». Таким образом, оригинал звучит откровеннее перевода. Но в целом, концептуальная схема оригинала в переводе Майкова и Тукая сохранена в полной мере.

Проделанный нами небольшой интертекстуальный анализ трёх текстов трёх великих поэтов своих народов говорит о диалоге культур в рамках литературных произведений. Майков познакомил русский народ с достижениями немецкой литературы через Гейне, а татарский поэт приобщился к достижениям мировой культуры благодаря Майкову и его переводам с немецкого языка.

Библиографический список

1. Майков А. Н. Переводы из Гейне // Библиотека для чтения. – 1857. – № 4. – С. 133.
2. Песни и думы из Гейне. Критическое обозрение // Время. – 1861. – № 1. – С. 65.
3. Саяпова А. М. Картина мира в лирике А. А. Фета (диалог творческого сознания Фета с Хафизом) : учеб. пособие. – Казань : Казан. ун-т, 2013. – 158 с.
4. Тукай Г. М. Әсәрләр 6 томда: Т. 1.. – Казан : Татар. кит. нәшр., 2011. – 374–375 б.



V. ACTUAL ISSUES OF FICTIONAL TEXT RESEARCH IN SCHOOLS AND UNIVERSITIES



НАВИГАТОРЫ В МИРЕ ЛИТЕРАТУРЫ КАК ОДНА ИЗ СОСТАВЛЯЮЩИХ ИЗУЧЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

И. С. Назметдинова, *Кандидат педагогических наук, доцент,
Московский государственный
гуманитарно-экономический
университет,*

С. С. Столярова *кандидат психологических наук, учитель,
Лицей № 1795 Лосиноостровский,
г. Москва, Россия*

Summary. One of problems of modern process of learning literature at school, and at University is the inability and unwillingness to work with the substantial part of texts. We begin all work with texts with the navigation material developed for drawing attention trained to works, for stimulation of their interest in reader's cognitive activity, for immersion to the world of literature. Therefore the navigation purpose – support of reader's interest trained to classical literature, authors, images, subjects, texts.

Keywords: of modern process of training in literature; the navigation material; stimulation of their interest in reader's cognitive activity; support of reader's interest.

Одной из проблем современного процесса обучения литературе как в школе, так и в вузе является неумение и нежелание обучающихся работать с содержательной стороной текстов классической художественной литературы. Чаще всего учащиеся и студенты (особенно нефилологических отделений) обращаются к сокращённому содержанию произведений. Однако знакомство с литературными текстами в сокращённом варианте обедняет художественный мир ребят, приводит к искажённому видению событий и образов. В то же время, обучающиеся не соотносят особенности содержательной линии и время написания произведений, не обращают внимания на годы жизни писателей, биографические факты, что в совокупности приводит к непониманию текстовой информации и затрудняет последующий анализ произведения.

Мир литературы обширен и разнообразен, насыщен интересными событиями, яркими авторами и увлекательными книгами. Но как разобраться в этом многообразии учащемуся, студенту, не желающему читать, не умеющему соотносить фамилию автора и его произведение, век и тематику, героев и название произведения, автора и его персонажей, автора и его портрет. Парадокс в том, что книги классиков «живут и здравствуют», переиздаются, но молодежь к ним равнодушна.

Всю работу с текстами (в статье представлена работа с программными текстами лишь некоторых писателей и драматургов XVIII–XIX вв., выборка авторов в данной статье случайная) мы начинаем с навигационного материала, разработанного для привлечения внимания обучающихся к произведениям, для стимулирования их интереса к читательской познавательной деятельности, для погружения в мир литературы.

Следовательно, цель навигации – стимулирование и поддержка читательского интереса обучающихся к классической литературе, авторам, образам, темам, текстам.

Навигатор по русской литературе XVIII–XIX вв. – это экскурсия в мир интересных событий из жизни авторов художественных произведений, их жизненных периодов, их портретных изображений, их имён и отчеств. Сложно ориентироваться в мире литературы, если не знаешь, какие писатели в каком веке жили и создавали свои литературные шедевры.

Наш навигационный материал представлен в нескольких направлениях и предлагает определённые сведения: 1) навигатор ФИОД (фамилия, имя, отчество, даты жизни авторов художественных произведений – хронологическая таблица), 2) навигатор событий (интересные факты из жизни представленных в пособии писателей и драматургов – ознакомительная таблица), 3) навигатор портретов (соотнесение изображения и личности авторов художественных произведений), 4) навигатор – обзор (некоторые страницы истории русской литературы XVIII–XIX вв. и творчества писателей и драматургов). Данные сведения помогут обучающимся окунуться в литературные пристрастия и симпатии авторов изучаемых текстов.

1. Навигатор ФИОД. В хронологической последовательности в табличном варианте здесь представлены фамилии, имена, отчества, даты жизни классиков русской литературы XVIII–XIX вв., работа с текстами которых предстоит на занятиях.

Задание. Придумайте способы запоминания словесной и цифровой информации на примере следующей таблицы.

Таблица 1.

| | | |
|--|---|---|
| Фонвизин Денис Иванович (1745–1792) | Карамзин Николай Михайлович (1766–1826) | Грибоедов Александр Сергеевич (1790/95–1829) |
| Пушкин Александр Сергеевич (1799–1837) | Гоголь Николай Васильевич (1809–1852) | Лермонтов Михаил Юрьевич (1814–1841) |
| Тургенев Иван Сергеевич (1818–1883) | Достоевский Федор Михайлович (1821–1881) | Островский Александр Николаевич (1823–1886) |
| Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович (1826–1889) | Толстой Лев Николаевич (1828–1910) | Чехов Антон Павлович (1860–1904) |

2. Навигатор событий позволяет обучающимся не только познакомиться с интересными фактами из жизни, но и соотнести их с фамилиями писателей и драматургов, указанных в навигаторе ФИОД.

Каждый автор – не хрестоматийный идол, а живой человек со своими пристрастиями, увлечениями, слабостями [1].

Задание. Соотнести личности с интересными фактами их жизни. (Фонвизин Д. И., Пушкин А. С., Достоевский Ф. М., Толстой Л. Н., Грибоедов А. С., Лермонтов М. Ю. Чехов А. П., Островский А. Н., Карамзин Н. М., Гоголь Н. В., Салтыков-Щедрин М. Е., Тургенев И. С.)

Таблица 2.

| | | |
|---|--|---|
| <p>1. Происходил из лифляндского рыцарского рода. Уже в самом раннем детстве его домашнее образование было самого высокого класса, продолжил он обучение в дворянской гимназии. Уже в студенческие годы активно начинает работать в печатных изданиях и также переводит произведения зарубежных писателей. Работает секретарем у министра Елагина, позднее идет на повышение и становится секретарем руководителя Коллегии иностранных дел при графе Никите Панине.</p> | <p>2. Создатель одного из значительных трудов в Российской историографии.</p> <p>Один из издателей первого детского журнала «Детское чтение для сердца и разума» (1787–1789)</p> <p>Основоположник русского сентиментализма. Редактор «Московского журнала» (1791–1792) и «Вестника Европы» (1802–1803). Российский историк, писатель, почетный член Российской АН (1818).</p> | <p>3. В шесть лет он говорил на трех языках. В юности помимо французского, английского, немецкого и итальянского, он освоил латинский и древнегреческий языки. Позже изучил грузинский, турецкий, персидский, арабский. Он написал 2 вальса. К сожалению, другие музыкальные произведения (среди них были сонаты и даже мазурка) не сохранились. В 1828 назначен послом в Персию, где был убит персидскими фанатиками</p> |
| <p>4. Научился говорить по-французски раньше, чем по-русски, одним из его прозвищ было "Француз". 15 выпускных экзаменов он сдал очень плохо: оказался четвертым от конца списка из 29 выпускников. Всякий раз, отправляясь на дуэль, надевал свой любимый перстень, который, как он считал, предохраняет его от смерти и не дает шанса сопернику. На последнюю дуэль надел перстень с сердоликом, перстень был украшен погребальным камнем с соответствующей надписью.</p> | <p>5. Он любил не только литературу, он испытывал страсть к рукоделию. Вязал на спицах шарфы, кроил сёстрам платья, ткал пояса, шил шейные платки. Страшился поездов, боялся грозы. Очень не любил фотографироваться. Как-то раз на совместной охоте он случайно выстрелил в Тургенева, пулю вытащили, рану перевязали, накрыли мировой стол. Изобрёл первый аттракцион: переделал ветряную мельницу в колесо обозрения и катал на ней крестьянских детей.</p> | <p>6. Будучи человеком дерзким, за всю свою недолгую жизнь он три раза был на дуэли, а четыре раза дуэли удалось избежать благодаря здравомыслию окружающих.</p> <p>На последней дуэли все были уверены в промахе его оппонента, так как тот слыл «косым» стрелком, не имевшим достаточного опыта в этом деле. Однако пуля оборвала жизнь великого писателя</p> |

| | | |
|---|--|--|
| <p>7. С детства свободно читал и говорил на трёх языках: французском, английском, немецком.</p> <p>Видел отсутствие любви между родителями и часто подвергался физическим «методам воспитания», но родители дали блестящее образование: воспитывался в пансионах Москвы, закончил Петербургский университет. Посещал лекции в Берлинском университете.</p> <p>Получил степень кандидата, а позднее магистра философии.</p> | <p>8. Любил чай! Горячий самовар и крепкий чай он ценил также высоко как чернила и перо.</p> <p>Был совершенно невыносимым, очень раздражительным, ранимым и чрезвычайно ревнивым человеком; азартным, способным проиграть в рулетку последнее. Победить азартную страсть помогла его жена Аннушка. Интересный факт, но немецкий мыслитель Фридрих Ницше признал его единственным психологом, у которого он мог бы кое-чему поучиться.</p> | <p>9. С детства знал греческий, немецкий и французский языки, позже выучил еще и английский, испанский и итальянский. Поступает на юридическое отделение Московского университета, проявляет большой интерес к театру. На 3 курсе, уходит из вуза в канцелярские служащие – писцом в Московский совестный суд. Основной работой в суде были дела между родителями и детьми.</p> <p>Он вывел на сцену будничную жизнь, с простым языком и настоящими персонажами.</p> |
| <p>10. Он был 6 ребенком в семье потомственного дворянина. В 20 лет получил место помощника секретаря военного министра, но за свои первые литературные изыскания был выслан в Вятку, но продолжал служить, и карьера его была блестящей. Два раза был вице-губернатором: в Рязанской и в Тверской губерниях.</p> <p>Характер его был очень нервный и раздражительный. И это сказывается на творчестве, читать его трудно. Произведения невозможно "проглотить"</p> | <p>11. Отказался от авторского права, а потом и от Нобелевской премии в области литературы. Был противником государственной политики того времени, откровенно презирал деньги. Перестал носить обувь и стал ходить босиком. Неоднозначно относился к религии, за что был предан анаеме.</p> <p>Был убежденным вегетарианцем. В достаточно зрелом возрасте стал проявлять интерес к Индии, ее культуре, традициям, ведической философии</p> | <p>12. Увлекался коллекционированием почтовых марок, у него была целая библиотека уникальных записных книжек (деловые, садовые, кулинарные). Был лично знаком со знаменитой воровкой Сонькой-Золотая ручка. Для своих любимцев (двух такс), он подобрал необычные клички. Одну он назвал Бромом, а вторую – Хиной. Обращаясь к собакам, он нередко добавлял еще и отчество. В итоге, собаки стали откликаться на прозвища: Хина Марковна и Бром Исаевич.</p> |

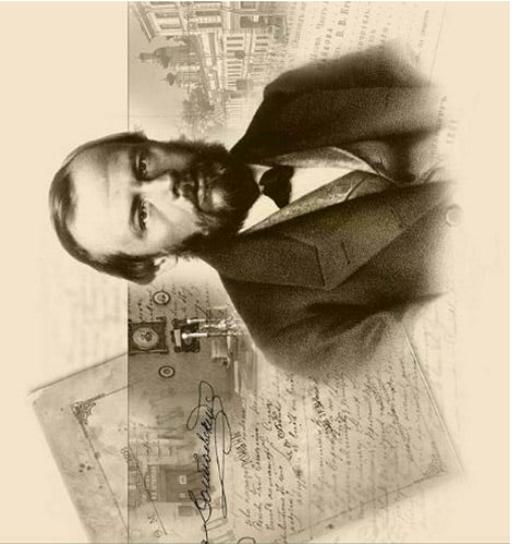
3. Навигатор портретов.

Проблема современности – молодёжь «не знает в лицо» классиков литературы. В практическом задании предоставлена возможность (сложная для некоторых обучающихся, а для других – лишняя раз потренироваться в узнавании знакомых классиков) узнать изображение и соотнести его с личностью автора художественного произведения.

Задание. Соотнести портретное изображение с личностью. (Фонвизин Д. И., Пушкин А. С., Достоевский Ф. М., Толстой Л. Н., Грибоедов А. С., Лермонтов М. Ю. Чехов А. П., Островский А. Н., Карамзин Н. М., Гоголь Н. В., Салтыков-Щедрин М. Е., Тургенев И. С.)



1



2



3



4



5



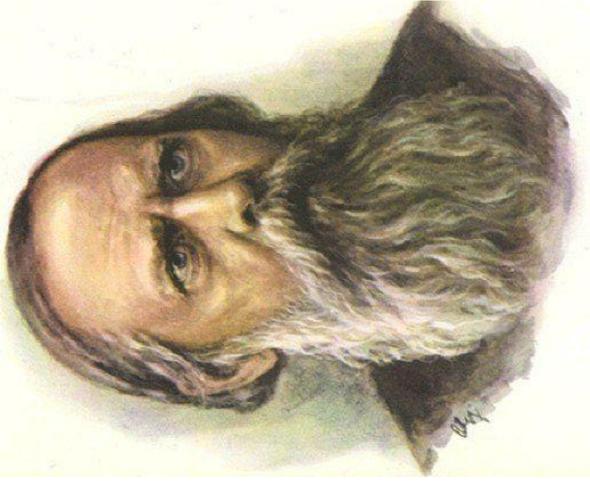
6



9



12



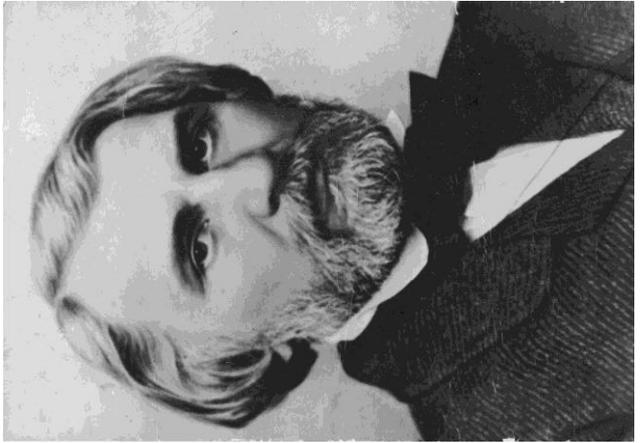
8



11



7



10

4. Навигатор – обзор. В этой части в живой непринуждённой форме даются справочные обзорные сведения об особенностях русской литературы XVIII–XIX вв. и краткие историко-биографические сведения о творчестве писателей и драматургов.

Во всех навигаторах представлена галерея интересных материалов о людях, творчество которых оставило яркий след в последующих поколениях, а их произведения до сих пор новы, нравоучительны, несут в себе жизнеутверждающую энергию.

И только затем предлагаются тематические тренировочные задания на знание содержательной стороны художественных текстов в виде цитатных характеристик героев, отдельных описаний и т. п., целенаправленно подобранных из текстового материала или отдельных отрывков, «разбросанных» по всему произведению. После каждого тематического блока предлагается тест по содержанию произведения. Данные задания позволяют всесторонне анализировать тот или иной художественный образ (портрет, характер, жизненная позиция, мотивация поступков, психологические особенности, разного рода описания), что способствует внимательному чтению, а также запоминанию важной информации.

Таким образом, тексты художественной литературы рассматриваются авторами статьи как материал для комплексной аналитической работы, при выполнении которой без внимательного чтения художественного произведения целиком, без знания содержания, биографических фактов невозможно выполнить задания.

Библиографический список

1. Вознесенская Т. И. и др. Русская литература XIX–XX. 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Изд-во МГУП, 2000. – 261 с.



VI. ACTUAL PROBLEMS OF MODERN THEORY OF TRANSLATION



СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ЗАГОЛОВКОВ КНИГ

О. Л. Крупская

*Студентка,
НИУ «Белгородский государственный
университет», г. Белгород, Россия*

Summary. The article deals with some lexical, stylistic and grammatical features of the titles, their types and functions. It described in short some main translation strategies of the titles. The author analyzes these strategies based on the titles to the books.

Keywords: title; book titles; translation strategies; language.

Заголовок – целостная единица речи (текстовый знак), который является обязательной частью текста и имеет в нем фиксированное положение [4, с. 188]. Основными внутренними функциями заголовка являются: информативная, номинативная, сжато сообщающая содержание, тему или идею текста [4]. Кроме того, исследователи выделяют и другие функции: структурирующую, прогнозирующую, замещающую, сигнальную и идентифицирующую. Функции заголовков художественной литературы могут быть отнесены в самостоятельные группы при условии, что они являются ведущими при создании заглавия произведения. Среди них отмечают оценочную, метонимическую, символическую или метафорическую, так называемые типы конструкций заголовков с усложненной семантикой.

Наряду с трактовкой заглавия как элемента, неотделимого от содержания, в лингвистике существует противоположное понимание заголовка в качестве самостоятельного сообщения, предоставляющего тексту свободу. Заглавие – полнозначная единица уровня целого текста, в которой отражены характеристики всего номинируемого текста [7, с. 395–411]. Ю. В. Трубникова выделяет несколько причин подобной разрозненности в трактовке термина [6, с. 122]. Во-первых, специфика функционирования заголовка как неотъемлемого компонента текста. Во-вторых, смысловая взаимосвязь заголовка и текста. Заголовок является смысловым эквивалентом, одновременно может рассматриваться как ключ к пониманию всего текста. Считается, что заголовок привлекает внимание читателя из-за противопоставленности содержанию произведения. Кроме того, заголовок точно иллюстрирует множество интерпретаций, включение дополнительных значений в семантическую структуру слова, которые не входят в основное смысловое ядро.

Гальперин И. Р. пишет, что заголовок – сжатое, нераскрытое содержание текста. Заголовок может быть метафорически изображен в виде закрученной пружины, которая раскрывает свои возможности в процессе разворачивания [2, с. 133]. Заголовок влияет на восприятие целостного произведения и формирует интерес у аудитории, а так же соотносится с лексико-оценочной темой текста. Его функция состоит в привлечении внимания читателя через вербализацию сути описываемой проблемы [5, с. 10].

Оригинальное название служит переводчику ориентиром. Затем специалист сам решает, оставить его, изменить или вовсе отказаться в соответствии с требованиями литературного рынка и аудитории. Нужно понимать, что неудачное название может испортить даже самое качественное и интересное произведение. К тому же, переводчик должен стремиться к сохранению и передаче смысла оригинала.

В большинстве случаев, названия книг не переводятся дословно. Это связано не только с лингвистическими особенностями языков, но и с маркетинговой составляющей литературной индустрии. Часто для книг выбираются заголовки, которые акцентируют внимание на сюжете или подчеркивают проблему, интересующую российского читателя больше всего. Поэтому главная задача переводчика – предложить наиболее удачный и подходящий во всех смыслах перевод заголовков книг.

Выбор стратегии перевода заглавия определяется потребностью в социокультурной или прагматической адаптации текста, то есть в таком переводе названия, который бы нес смысловую нагрузку, соответствующую смыслу произведения. Поэтому необходимо учитывать социально-культурное влияние, которое, согласно Комиссарову В. Н. вынуждает «переводчика сокращать или полностью опускать все, что в принимающей культуре считается недопустимым по идеологическим, моральным или эстетическим соображениям» [3, с. 188].

Изучением стратегий адаптации при переводе заголовков занимается Е. Ж. Бальжинимаева. Она насчитывает три стратегии, к которым прибегают российские переводчики, работая с названиями [1].

Прямой или дословный перевод – самая простая стратегия, которая применяется при отсутствии непереводаемых социокультурных реалий и конфликта между содержанием и формой. К данной стратегии можно отнести приемы транслитерации и транскрибирования имен собственных, не обладающих внутренней формой. Примерами использования данной стратегии могут послужить переводы названий таких романов, как “The Green Mile” – «Зелёная миля» Стивена Кинга, “The Picture of Dorian Gray” – «Портрет Дориана Грея» Оскара Уайльда.

Вторая стратегия – это трансформация названия, обусловленная лексическими, стилистическими, функциональными факторами. Перевод названия может сопровождаться смысловой адаптацией, при которой смысловая или жанровая недостаточность дословного перевода компенси-

руется заменой или добавлением лексических элементов, связанных с сюжетом произведения. Название книги Шоу Б. “Farfetched Fables” переведено как «Притчи о далеком будущем». Используя эту же стратегию, многие названия книг переводят путем расширением когнитивной информации при помощи замены или добавления лексических элементов. В этом случае дополнительные ключевые слова компенсируют в названии смысловую и/или жанровую недостаточность дословного перевода.

Третья стратегия – это изменение заголовков исходного текста из-за невозможности передать прагматический смысл. Прагматическая адаптация производится с помощью определенных пластов лексики и с соотносимыми с ними реалиями, фразеологизмов, авторского словотворчества. Все они несут определенную смысловую нагрузку, что становится непонятным при дословном переводе. Примером могут послужить книги “Catcher in the Rye” – «Над пропастью во ржи» Джерома К. Сэлинджера, “Silver Linings Playbook” – «Серебристый луч надежды» Мэтью Квика.

Остановимся на стратегии дословного перевода. Роман Марио Пьюзо 1969 года “Godfather” повествует о жизни одного из мафиозных американских кланов. Для того, чтобы уточнить значения слова “godfather”, мы обратились к АБВУ Lingvo и обнаружили, что в англо-русском словаре присутствует вариант «крестный отец», полностью соответствующий русскоязычному заголовку. Это так называемый прием синтаксического уподобления или дословного перевода.

Что касается стратегии трансформации, то всего насчитывается два наиболее общих и широко распространенных приема трансформации: добавление и опущение лексических единиц.

Прием лексических добавлений позволяет выразить в переводе большинство смысловых элементов оригинального заголовка, которые при дословном переводе оказываются не выраженными или подразумеваемыми.

При переводе заглавия романа У. С. Моэма “Then and now” – «Тогда и теперь. Роман о Николо Макиавелли», переводчик воспользовался стратегией трансформации для объяснения зрителю ключевого момента сюжетной линии произведения. Дословный перевод «Тогда и теперь» не отразил бы сюжетную линию и был бы малопонятен русскоязычному читателю, заставляя его задавать себе множество вопросов. Оригинальное название, состоящее только из пары наречий, не смогло бы заинтересовать российскую аудиторию, поэтому при переводе заголовка переводчик обоснованно воспользовался приемом добавления, прояснив, таким образом, читателю сюжетную линию и идентифицировав исторический жанр произведения.

Другой прием стратегии трансформации – прием опущения. Он предполагает пропуск семантически избыточных слов в переводе, значения которых нерелевантны или легко восстанавливаются из контекста. Необходимость осуществить сжатие текста при переводе заставляет специалистов сделать выбор в пользу рассматриваемой стратегии. Однако стоит

принять во внимание, что в ходе процесса перевода различные добавления, объяснения и описания могут значительно увеличить объем переводного текста по сравнению с оригиналом. Так случилось с книжной серией писателя Дэниэла Хэндлера “A Series of Unfortunate events” о сиротах, которых повсюду преследуют бесконечные невзгоды и несчастья. Переводчики воспользовались приемом опущения, переведя заголовок «33 несчастья», поскольку целевой аудиторией, прежде всего, являются дети, а для них большие и громоздкие названия не представляют никакого интереса и порой даже отталкивают.

Для реализации прагматической функции в заглавии книг чаще всего переводчики используют стратегию замены, которая в настоящее время является самым распространенным приемом при переводе названий. Прагматическая адаптация достигается с помощью пластов лексики, определенной смысловой нагрузки, которая иногда бывает, малопонятна при дословном переводе.

Рассмотрим оригинальное название романа «На игле» Уэлша И. – “Trainspotting”. Как объясняет сам автор, «трейнспоттинг» (к слову, другое, неофициальное наименование для книги и фильма среди фанатов) – хобби. Оно практикуется в районах с развитой железнодорожной системой и заключается в наблюдении за поездами. Энтузиасты проводят время вдоль железнодорожного полотна и записывают серийные номера проходящих поездов, вагонов. Часто снимают на видеокамеру или фотографируют. При переводе заглавия преследовалась прагматическая цель. Во-первых, термин «трейнспоттинг» не распространен в России; во-вторых, дословный перевод этого термина «отслеживание поездов» слишком громоздкий и не эстетичный; в-третьих, «На игле» лаконичен и прост в запоминании; в-четвертых, переводчик раскрыл сюжетную линию роману и привлек внимание читателей.

Обобщая, можно сказать, что перевод заголовка является очень трудным процессом, поэтому необходимо выбрать верную структуру названия для определенного жанра книги, решить, нужно ли использовать в названии какие-либо стилистические приемы. Необходимо не только составить привлекательный для читателя заголовок, перевести его на русский язык, но и не утратить при этом связи с содержанием книги.

Библиографический список

1. Бальжинимаева Е. Ж. Стратегии перевода названий фильмов. – Улан-Уде, 2009. – Режим доступа: www.labatr.bsu.ru
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981. – С. 133.
3. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. – М. : ЭТС, 2012. – 187 с.
4. Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширява и др. – М., 2003. – С. 188.

5. Сабурова Н. В. Заголовочная игра слов как смысло-формирующий механизм текста (на примере англоязычной публицистики) : автореф. дис. канд. филол. наук. – СПб, 2007. – С. 10.
6. Трубникова Ю. В. Текст и его заголовок: проблема структурного и семантического взаимодействия // Известия Алтайского государственного университета. – 2010. – № 2-2. – С. 122.
7. Фатеева Н. А. Заглавие и текст в русской поэзии конца XX века: параллельная динамика // Текст. Интертекст. Культура: сб-к докл. междунар. научн. конф (4–7 апреля 2001 г.) / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова; ред.-сост.: В. П. Григорьев, Н. А. Фатеева. М.: Азбуковник, 2001. – С. 395–411.



**ПЛАН МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНФЕРЕНЦИЙ, ПРОВОДИМЫХ ВУЗАМИ
РОССИИ, АЗЕРБАЙДЖАНА, АРМЕНИИ, БОЛГАРИИ, БЕЛОРУССИИ,
КАЗАХСТАНА, УЗБЕКИСТАНА И ЧЕХИИ НА БАЗЕ
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»
В 2016 ГОДУ**

| Дата | Название |
|------------------------|--|
| 10–11 сентября 2016 г. | Проблемы современного образования |
| 15–16 сентября 2016 г. | Новые подходы в экономике и управлении |
| 20–21 сентября 2016 г. | Традиционная и современная культура: история, актуальное положение и перспективы |
| 25–26 сентября 2016 г. | Проблемы становления профессионала: теоретические принципы анализа и практические решения |
| 28–29 сентября 2016 г. | Этнокультурная идентичность – фактор самосознания общества в условиях глобализации |
| 1–2 октября 2016 г. | Иностранный язык в системе среднего и высшего образования |
| 5–6 октября 2016 г. | Семья в контексте педагогических, психологических и социологических исследований |
| 10–11 октября 2016 г. | Актуальные проблемы связей с общественностью |
| 12–13 октября 2016 г. | Информатизация высшего образования: современное состояние и перспективы развития |
| 13–14 октября 2016 г. | Цели, задачи и ценности воспитания в современных условиях |
| 15–16 октября 2016 г. | Личность, общество, государство, право: проблемы соотношения и взаимодействия |
| 17–18 октября 2016 г. | Тенденции развития современной лингвистики в эпоху глобализации |
| 20–21 октября 2016 г. | Современная возрастная психология: основные направления и перспективы исследования |
| 25–26 октября 2016 г. | Социально-экономическое, социально-политическое и социокультурное развитие регионов |
| 28–29 октября 2016 г. | Наука, техника и технология в условиях глобализации: парадигмальные свойства и проблемы интеграции |
| 1–2 ноября 2016 г. | Религия – наука – общество: проблемы и перспективы взаимодействия |
| 3–4 ноября 2016 г. | Профессионализм учителя в информационном обществе: проблемы формирования и совершенствования. |
| 5–6 ноября 2016 г. | Актуальные вопросы социальных исследований и социальной работы |
| 7–8 ноября 2016 г. | Классическая и современная литература: преемственность и перспективы обновления |
| 10–11 ноября 2016 г. | Формирование культуры самостоятельного мышления в образовательном процессе |
| 15–16 ноября 2016 г. | Проблемы развития личности: многообразие подходов |
| 20–21 ноября 2016 г. | Подготовка конкурентоспособного специалиста как цель современного образования |
| 25–26 ноября 2016 г. | История, языки и культуры славянских народов: от истоков к грядущему |

| | |
|---------------------|--|
| 1–2 декабря 2016 г. | Практика коммуникативного поведения в социально-гуманитарных исследованиях |
| 3–4 декабря 2016 г. | Проблемы и перспективы развития экономики и управления |
| 5–6 декабря 2016 г. | Безопасность человека и общества как проблема социально-гуманитарных наук |

ИНФОРМАЦИЯ О НАУЧНЫХ ЖУРНАЛАХ

| Название | Профиль | Периодичность | Наукометрические базы | Импакт-фактор |
|--|------------------------|-------------------------------|--|---|
| Научно-методический и теоретический журнал «Социосфера» | Социально-гуманитарный | Март, июнь, сентябрь, декабрь | <ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия), • Directory of open access journals (Швеция), • Open Academic Journal Index (Россия), • Research Bible (Китай), • Global Impact factor (Австралия), • Scientific Indexing Services (США), • Cite Factor (Канада), • International Society for Research Activity Journal Impact Factor (Индия), • General Impact Factor (Индия), • Scientific Journal Impact Factor (Индия), • Universal Impact Factor | <ul style="list-style-type: none"> • Global Impact Factor за 2015 г. – 1,041, • Scientific Indexin Services за 2015 г. – 1,09, • General Impact Factor за 2015 г. – 2,1825, • Scientific Journal Impact Factor (Индия) за 2015 г. – 4,22, • Research Bible за 2015 г. – 0,781, • РИНЦ за 2014 г. – 0,312. |
| Чешский научный журнал «Paradigmata poznání» | Мультидисциплинарный | Февраль, май, август, ноябрь | <ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия), • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США), • Cite Factor (Канада), • General Impact Factor (Индия), • Scientific Journal Impact Factor (Индия) | <ul style="list-style-type: none"> • General Impact Factor за 2015 г. – 1,5947, • Scientific Journal Impact Factor (Индия) за 2015 г. – 4,061. |
| Чешский научный журнал «Ekonomické trendy» | Экономический | Март, июнь, сентябрь, декабрь | <ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия), • Research Bible (Китай) | |
| Чешский научный журнал «Aktuální pedagogika» | Педагогический | Февраль, май, август, ноябрь | <ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия), • Research Bible (Китай) | |
| Чешский научный журнал «Akademická psychologie» | Психологический | Март, июнь, сентябрь, декабрь | <ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия), • Research Bible (Китай) | |
| Чешский научный и практический журнал «Sociologie člověka» | Социологический | Февраль, май, август, ноябрь | <ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия), • Research Bible (Китай) | |
| Чешский научный и аналитический журнал «Filologické vědomosti» | Филологический | Февраль, май, август, ноябрь | <ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия), • Research Bible (Китай) | |

**ИЗДАТЕЛЬСКИЕ УСЛУГИ НИЦ «СОЦИОСФЕРА» –
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»**

Научно-издательский центр «Социосфера» приглашает к сотрудничеству всех желающих подготовить и издать книги и брошюры любого вида:

- ✓ учебные пособия,
- ✓ авторефераты,
- ✓ диссертации,
- ✓ монографии,
- ✓ книги стихов и прозы и др.

Книги могут быть изданы в Чехии
(в выходных данных издания будет значиться –
Прага: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»)
или в России

(в выходных данных издания будет значиться –
Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»)

Мы осуществляем следующие виды работ.

- Редактирование и корректура текста (исправление орфографических, пунктуационных и стилистических ошибок).
- Изготовление оригинал-макета.
- Дизайн обложки.
- Печать тиража в типографии.

Данные виды работ могут быть осуществлены как отдельно, так и комплексно.

Полный пакет услуг «**Премиум**» включает:

- редактирование и корректуру текста,
- изготовление оригинал-макета,
- дизайн обложки,
- печать мягкой цветной обложки,
- печать тиража в типографии,
- присвоение ISBN,
- обязательная отсылка 5 экземпляров в ведущие библиотеки Чехии или 16 экземпляров в Российскую книжную палату,
- отсылка книг автору по почте.

Тираж включает экземпляры, подлежащие обязательной отсылке в ведущие библиотеки Чехии (5 штук) или в Российскую книжную палату (16 штук).

Другие варианты будут рассмотрены в индивидуальном порядке.

PUBLISHING SERVICES
OF THE SCIENCE PUBLISHING CENTRE «SOCIOSPHERE» –
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»

The science publishing centre «Sociosphere» offers co-operation to everybody in preparing and publishing books and brochures of any kind:

- ✓ training manuals;
- ✓ autoabstracts;
- ✓ dissertations;
- ✓ monographs;
- ✓ books of poetry and prose, etc.

Books may be published in the Czech Republic
(in the output of the publication will be registered

Prague: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»)

or in Russia

(in the output of the publication will be registered

Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»)

We carry out the following activities:

- Editing and proofreading of the text (correct spelling, punctuation and stylistic errors).
- Making an artwork.
- Cover design.
- Print circulation in typography is by arrangement.

These types of work can be carried out individually or in a complex.

«Premium» package includes:

- editing and proofreading of the text;
- production of an artwork;
- cover design;
- printing coloured flexicover;
- printing copies in printing office;
- ISBN assignment;
- delivery of required copies to the Russian Central Institute of Bibliography or leading libraries of Czech Republic;
- sending books to the author by the post.

Circulation includes copies, which are obligatory delivered to the leading libraries of the Czech Republic (5 items) or to Russian Central Institute of Bibliography (16 items).

Other options will be considered on an individual basis. For questions and requests you can contact us by e-mail sociosphere@yandex.ru.

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»
Kazan (Volga Region) Federal University

TEXT. LITERARY WORK. READER

Materials of the IV international scientific conference
on May 20–21, 2016

Articles are published in author's edition.
The original layout – I. G. Balashova

Do sazby 07.06.2016
Formát 60x84/16
Papír bílý standardní
Počet tiskových archů 5,3.
Tiráž 100 ks

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», s.r.o.:
Identifikační číslo 29133947 (29.11.2012)
U dálnice 815/6, 155 00, Praha 5 – Stodůlky, Česká republika.
Tel. +420608343967,
web site: <http://sociosfera.com>,
e-mail: sociosfera@seznam.cz