

**Министерство науки и высшего образования Российской Федерации**  
**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение**  
**высшего образования**  
**«Донецкий государственный университет»**



***«Жанр, метод, стиль в произведениях мировой литературы.»***

***«Особенности художественной коммуникации»***

Материалы  
Всероссийского аспирантского семинара  
по истории и теории мировой литературы  
с международным участием  
15 декабря 2023 года

Донецк 2024

**УДК 82-1/-9:378.147.34(078)**  
**ББК Ш40\*002.2я43 + Ш43(0)\*002.2я43**

Жанр, метод, стиль в произведениях мировой литературы. Особенности художественной коммуникации: Материалы Всероссийского аспирантского семинара по истории и теории мировой литературы с международным участием (Донецк, 15 декабря 2023 г.) / Отв. ред. Т.Г. Теличко. – Донецк: ДонГУ, 2024. – 50 с.

Печатается по решению Ученого совета факультета иностранных языков ДонГУ (протокол № 6 от 26.06.2024 г.).

В сборник вошли материалы Всероссийского аспирантского семинара по истории и теории мировой литературы с международным участием «Жанр, метод, стиль в произведениях мировой литературы. Особенности художественной коммуникации». Участники семинара в своих докладах представили разработки по проблемам истории и теории западноевропейской и русской литературы. В работе семинара приняли участие аспиранты Донецкого государственного университета, Литературного института им. А.М. Горького, Российского университета дружбы народов имени Патриса Лумумбы, Московского педагогического государственного университета, Южного федерального университета, Воронежского государственного педагогического университета, Пермского государственного национального исследовательского университета.

Аспирантский семинар носит научно-практический характер, и его материалы могут оказаться полезными для студентов, аспирантов, преподавателей истории и теории русской и зарубежной литературы.

**Адрес редколлегии:**

Донецкий государственный университет,  
Факультет иностранных языков,  
Кафедра зарубежной литературы  
пр. Гурова, 14  
г. Донецк  
тел.: +7-856-302-09-28  
E-mail: [kf.foreign\\_lit@donnu.ru](mailto:kf.foreign_lit@donnu.ru)

---

© Донецкий государственный университет, 2024  
© Коллектив авторов, 2024

## Содержание

<i>Высочина Д.С.</i> Технологический прогресс в научной фантастике: вопрос этики и ответственности (на материале романа А. Азимова «Сами боги»).....	3
<i>Замышляева Д.Н.</i> «My home is my castle»: локусы замка и дома в романе М. Пика «Титус Гроан».....	7
<i>Касьянова М.Л.</i> Особенности биографии Дж. Литтона Стрейчи «Королева Виктория» и ее отличие от викторианской биографии.....	10
<i>Коваленко Е.В.</i> Тенденции метамодернизма в литературе конца XX века (на материале романа Пэт Баркер «Возрождение»).....	12
<i>Лю Юэ</i> Характерные выражения китайского языка в переводах сказок А.П. Платонова.....	14
<i>Матюнина Т.С.</i> Литературный импрессионизм в рассказах Джин Рис.....	18
<i>Султанова С.Р.</i> Женский образ в произведениях английских писательниц.....	22
<i>Тихомирова К.П.</i> Магический реализм и деконструкция в творчестве Роуз Тремейн.....	27
Приложение.....	31

**Д.С. Высочина**

*Воронежский государственный педагогический университет (ВГПУ)*

*Daphna.Eden@yandex.ru*

**ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ ПРОГРЕСС В НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКЕ:  
ВОПРОС ЭТИКИ И ОТВЕТСТВЕННОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ  
РОМАНА А. АЗИМОВА «САМИ БОГИ»)**

Достижения технологического прогресса и его влияние на человечество являются главными темами научной фантастики. Существует множество сюжетов и вариантов развития будущего. Вопрос о правильности и допустимости разного рода исследований и изобретений являлся (и остается) ключевым в данном жанре. Одним из авторов, обращавшихся к этой теме, является А. Азимов. Он поднимает вопрос о возможных путях развития цивилизации и роли технологий в этом процессе в произведении «Сами боги» (1972 г.). Роман состоит из трех глав, названия которых складываются во фразу Ф. Шиллера: «Против глупости...», «...сами боги...», «...бороться бессильны?». Правда, вместо утверждения А.Азимов ставит вопрос, предлагая ответить на него самостоятельно.

Действие происходит в 22 веке, когда люди смогли решить проблему энергетического кризиса при помощи создания «электронного насоса». Здесь появляется идея паравселенной, а точнее, их бесконечного количества. Раскрывается образ цивилизаций: человеческой и Мягких и Жестких из другого измерения. Несмотря на внешние отличия, схожесть их крайне велика, что проявляется в мировоззрении и образе действий.

В центре повествования в паравселенной – необычная триада (рационал, эмоциональ и пестун), члены которой выходят за границы их стереотипных ролей. Ярче всего это проявляется на примере эмоционали Дуа, которую прозвали «олевелой» из-за ее способности логически размышлять и интереса к новым знаниям. Она воплощает в себе не только протест против существующей системы, лишаящей ее свободы, но и такие качества, как человечность и сострадание.

Именно паралоудям принадлежит идея создания Межвселенского Электронного Насоса для обмена энергией и продления своего существования. Однако длительное использование Насоса на Земле в итоге приведет к тому, что сильное ядерное взаимодействие усилится и повлечет за собой взрыв нашего Солнца, а следовательно, гибель целой ветки

галактики. Для паралюдей такой исход даже более предпочтителен, ибо поток энергии, так необходимый им, будет практически бесконечным. Вопрос существования другой вселенной их ничуть не беспокоит. Жесткие представляются в этом плане абсолютными рационалами: главное – обеспечить будущее своей планеты, а средства и последствия отходят на второй план. И только Дуа готова была пожертвовать собой ради спасения другой вселенной.

Подобный образ мыслей можно увидеть и у людей. Изобретение Насоса стало важным этапом развития. Его польза очевидна: Насос «...ведь не только гарантия даровой, чистой и неиссякаемой энергии... Насос освобождает человечество от каждодневной борьбы за существование. Впервые оно получило возможность посвятить свою коллективную мысль полному развитию заложенного в нем потенциала» [1, с. 79]. Люди получили возможность не переживать о будущем и уверенность в благополучии. Это в определенной степени снимает груз ответственности. Человек начинает задумываться о бессмертии, ведь если условия позволяют, то почему бы не попытаться продлить свой путь. В 22 веке средняя продолжительность жизни составляет немногим больше ста лет, а теоретическое бессмертие, по словам ученых, вполне достижимо, если приложить усилия к решению этой проблемы.

Электронный Насос, как и всё, что сулит неограниченные блага, привлек людей и стал центром всей жизни и экономики. Добываемая энергия обеспечивала все сферы жизнедеятельности. Однако человек должен был бы задаться вопросом: нет ли каких-то неприятных последствий, и к чему в итоге может привести использование этой технологии. Однако это всерьез волновало всего лишь нескольких людей (Питера Ламонта, Майрона Броновского и Бенджамина Денисона). Они в результате исследований пришли к выводу, что в подобной ситуации существует вариант гибели вселенной, и попытались остановить деятельность Насосов, рассказать о своем открытии.

Результат их действий можно предугадать. Слова сенатора Бэрта ясно показывают мировоззрение людей: «Большое заблуждение полагать, будто средний человек хочет, чтобы среда обитания оберегалась, а его жизнь ограждалась от гибели, и проникнется благодарностью к идеалисту, который будет бороться за эти цели. Он просто ищет личных удобств» [1, с. 71]. Упоминается кризис 20 века, когда человек осознал, что его действия наносят вред природе и ему самому, но не прекратил это, лишь попытался изобрести что-то более безопасное (сигареты, не вызывающие рак, экологичные двигатели и т.д.). Сознание людей всегда придерживалось

этого направления, неважно, насколько развиты технологии и какого прогресса достигло общество. Отказаться от благ, к которым хоть раз приобщился, непосильно для человека. Если что-то упрощает удовлетворение потребностей, оно прочно закрепляется в жизни. Последствия мало кто принимает в расчет. Неправильность такой позиции отмечает в своей статье А.С. Вахрилина Размышляя о проблеме экофилософии, она утверждает, что «научное открытие с необходимостью должно осваиваться в ракурсе моральной ответственности, что означает учет возможных негативных и позитивных последствий его внедрения в жизнь людей» [2, с. 142].

Здесь же идет речь не просто о негативном влиянии на окружающую среду, а об уничтожении Земли и целой ветки галактики. Казалось бы, вероятность этого, пусть и небольшая, должна заставить людей задуматься, но комфорт новой жизни не позволяет открыть глаза на происходящее: «Людам нужен Насос. Нужна дешевая энергия. Настолько нужна, что они не желают верить в ее опасность, в необходимость отказаться от нее» [1, с. 309]. Только появление альтернативы сумело убедить людей в опасности этого изобретения.

Трое ученых, которые упоминались выше, сумели разработать теорию и спроектировать космонасос. Принцип его работы почти не отличается от первоначальной версии, только работает он в одну сторону, отдавая лишние электроны третьей вселенной, тем самым поддерживая баланс в Солнечной системе. Эта ситуация тоже не совсем однозначна. С одной стороны, люди следуют по пути Жестких, используя другую вселенную и не считаясь с ней. С другой, по мнению Ламонта, она представляет собой «космо», или «космическое яйцо», и не населена живыми существами. Взрыв, к которому приведет перекачка энергии, породит новую жизнь. Но можно ли однозначно утверждать, что действия людей не скажутся негативно на той вселенной? Вряд ли, потому что знаний, определенно, недостаточно.

У людей есть выбор. Они могут отключить все Насосы и жить независимо от других вселенных. Но сделают ли они это, смогут ли осознанно вернуться на шаг назад в технологическом развитии? Или хотя бы действовать разумно, не подвергая опасности ни себя, ни другие цивилизации? Возможно, в этом и заключается вопрос, который поставил А. Азимов: «Против глупости сами боги бессильны?»

#### **Список литературы:**

1. Азимов А. Сами боги. – М.: Эксмо, 2023. – 384 с.

2. Вахрилина А.С., Баркова Э.В. Потенциал ответственности и самоотверженности в космопланетарном измерении (по материалу научно-фантастического романа А.Азимова «Сами боги») // Вестник РЭУ им. Г.В. Плеханова. Вступление. Путь в науку. Серия «Культура и общество». – 2018. – С. 140-148.

**Д.Н. Замышляева**

*Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы  
[di.zamyshlyeva@gmail.com](mailto:di.zamyshlyeva@gmail.com)*

## **«MY HOME IS MY CASTLE»: ЛОКУСЫ ЗАМКА И ДОМА В РОМАНЕ М. ПИКА «ТИТУС ГРОАН»**

Мервин Лоренс Пик (1911-1968) – писатель, драматург и художник, одна из наиболее ярких и самобытных фигур английской литературы. Magnum opus М. Пика – трилогия «Горменгаст» – является шедевром готической литературы XX века, в котором переплетаются фантазия, гротеск, абсурд и глубочайший психологизм.

Пик начал работу над первым романом трилогии, будучи призванным в армию в начале Второй мировой войны. Сопровождение текста собственными иллюстрациями свидетельствует о том, что Мервин Пик вложил всю свою творческую энергию в мир Титуса Гроана, стирая все границы между реальностью и фантазией.

Однако трилогия не является воплощением канонического готического романа: «Горменгаст» сочетает в себе черты гротеска, мистического фэнтези и антиутопии. Отсюда и жанровое своеобразие романа, в частности, специфические особенности его замкового топоса. Г.В. Заломкина представляет пространство готического романа в трех основных формах: «физическое пространство – своего рода сценическая площадка, на которой совершается действие; внутреннее пространство – душевный мир персонажа; и нарративное пространство текста» [1]. Рассмотрим же пространственную составляющую первого романа трилогии и отражение в нем английского национального характера.

С традиционным готическим романом «Горменгаст» роднит привычный для этого жанра локус – замок. То, что Пик был по темпераменту склонен к готике, очевидно в его восторженном увлечении стандартными готическими романскими элементами: темные извилистые коридоры, устрашающие башни, мрачные тени и ночные совы. Об этом свидетельствует следующая цитата: «Горменгаст, то есть главная глыба изначального камня... На разновысокие кровли падали год за годом тени изгрызенных временем контрфорсов, надменных крошащихся стрельниц и, крупнейшая из всех, тень Кремнистой Башни. Башня эта, неровно заляпанная черным плющом, торчала среди стиснутых кулаков бугристой каменной кладки, как изувеченный палец, святотатственно воткнутый в небеса. Ночами совы обращали ее в гулкую глотку эха, днем же она стояла



безгласно, отбрасывая длинную тень» [4, с. 13]. Кроме того, замок окружают и природные топоры – дремучий Извитой Лес, горы и озеро Горменгаст. В их описании Пик-художник прибегает к характерному для него приему контраста: «Небо над лесом, сквозистое, как алебастр, и пышное, как плоть человека, отливало цветом увядающей розы» [4, с. 641]. Озеро же имеет священное значение для Гроанов – именно здесь происходит церемония «Вографления» нового лорда.

С одной стороны, Горменгаст – мрачный замок, крепость, со множеством чердаков, лабиринтов и коридоров, где всё подчиняется многовековому кодексу традиций – Ритуалу. В.П. Шестаков отмечает, что «следование традиции – одна из типичных сторон английского национального характера» [6, с. 12]. Но, с другой стороны, Замок Горменгаст – это Дом династии Гроанов, где каждый новый лорд составляет с замком единое целое. Рациональность англичан, отношение к дому как к крепости и сакральной частной собственности, где человек – полноправный хозяин, ярко выражена в образе лорда Сепулькревия: «... но лорд Сепулькревий уже многие годы не поднимал глаз к нарисованному небу. Как он мог любить это место? Он составлял с ним единое целое. Он не умел вообразить никакого внешнего мира. Спрашивать его о чувствах, которые он питает к своему родовому дому – все равно, что спрашивать человека, какие чувства испытывает он к своей руке или горлу» [4, с. 87].

Как настоящий английский дом, Горменгаст не может существовать без иерархии слуг как символа статуса и благополучия. Рассмотрим это на примере Флэя, личного слуги лорда Сепулькревия, графа Горменгаста. По словам самого Флэя, он «тридцать семь лет служит его светлости» [4, с. 27]. Следует отметить, что Флэй воспринимает свою работу слуги как высшее служение, как нечто сакральное, недоступное обывателю и плохому слуге. Он служит не просто лорду Сепулькревию, он служит всему роду Гроанов, потому что только он достоин этого: «Что за игры? Наследнику Горменгаста тащиться по лесу холодной ночью. Неправильно. Опасно. Простудится. Но его светлости виднее. Ему виднее. Я всего лишь слуга. Первый слуга. Один такой. Выбрал меня, МЕНЯ, Флэя, потому что доверяет. И правильно, доверять можно. Молчу, как покойник <...> мир его Горменгаста – уверенность в будущем, любовь, вера в Дом, преданность» [4, с. 298]. Такой образ мыслей отличается от европейского. Известно, что Мервин Пик детство и юность провел в Китае, где познал различия мировосприятия англичан и китайцев. Можно предположить, что Флэй олицетворяет китайскую философию конфуцианства: «Служение господину строится на преданности, без него нет служения» [3, с. 371].

Таким образом, можно сделать вывод, что в романе «Титус Гроан» Мервин Пик виртуозно обыгрывает английскую поговорку «An Englishman's home is his castle». Замок здесь – это, в первую очередь, готический локус, который контролирует всех своих обывателей. Но в то же время замок – это Дом, обстановка и организация которого олицетворяют английский менталитет.

#### **Список литературы:**

1. Заломкина Г.В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете. — Самара: Изд-во Самарского университета, 2006. – 224 с.
2. Назаренко М. Трижды готический мастер [Электронный ресурс] – URL.: <http://nevmenandr.net/nazarenko/peake.php> (дата обращения: 09.12.2023).
3. Переломов Л.С. Традиционная китайская философия и ее роль в современном Китае // Книга правителя области Шан (Шан цзюнь шу). – М.: Научно-издательский центр «Ладомир», 1993. – С. 367-379.
4. Пик М. Титус Гроан / Пер. с англ. С. Ильина. – М.: Лайвбук, 2022. – 736 с.
5. Туницкая Е.В. Особенности пространственной составляющей хронотопа трилогии М. Пика «Горменгаст» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. – 2013. – С. 45-51.
6. Шестаков В. П. Английский акцент: английское искусство и национальный характер. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2000. – 188 с.

**М. Л. Касьянова**

*Пермский государственный национальный исследовательский университет*

*[kasuanovamfriya@gmail.com](mailto:kasuanovamfriya@gmail.com)*

## **ОСОБЕННОСТИ БИОГРАФИИ ДЖ. ЛИТТОНА СТРЕЙЧИ «КОРОЛЕВА ВИКТОРИЯ» И ЕЕ ОТЛИЧИЕ ОТ ВИКТОРИАНСКОЙ БИОГРАФИИ**

Многие исследователи считают XIX век эпохой ханжества, чопорности и противоречий [1]. Во времена правления королевы Виктории жанр биографии оказался скован жесткими рамками: тексты приобрели морализаторский тон, задача состояла в том, чтобы герой биографии предстал перед читателем в качестве идеального объекта для подражания, примера того, как надо жить любому гражданину Британской Империи, а всё, что не укладывалось в эти рамки – отбрасывалось. Викторианская биография прославляла такие качества, как набожность, скромность, целомудрие, благородность, щедрость и т. д. Не допускалась даже мысль о том, что историческая личность, представленная в биографии, может быть небезгрешна.

В XX веке в биографической прозе произошел переворот, причиной которого считаются события Первой мировой войны, пошатнувшей представления человечества о гуманизме и человеческой личности [2, с. 10], а также активное развитие науки и техники, в том числе труды Ч. Дарвина, К. Маркса и З. Фрейда. Появилась «новая биография», одним из создателей которой стал Джайлз Литтон Стрейчи. «Новая биография» внесла значительные изменения в саму структуру жизнеописания, начала «ставить перед собой эстетические и литературно художественные задачи» [3, с. 183]. Стрейчи считал своей целью разрушение викторианских канонов, он воспринимал биографию как искусство, требующее особой сосредоточенности. По его мнению, биографическое произведение должно быть кратким, обладать особым стилем и выражать авторскую точку зрения [4]. Произведение «Королева Виктория» (*Queen Victoria*, 1921) имеет характерные особенности авторского стиля: трехфазовая композиция позволяет читателю погрузиться в жизнь героини, увидеть процесс становления и развития ее личности изнутри. Период детства дает возможность обозначить великую историческую личность в наиболее уязвимом положении – сначала в образе ребенка, затем – в образе неуверенного подростка. Стрейчи активно включается в повествование, он справедлив, но ироничен, иногда даже насмешлив. Он стремится показать королеву Викторией правдиво, сделать ее близкой и понятной читателю, для

этого в текст включены цитаты из дневников королевы, письма, а также записи очевидцев, при этом сам автор нередко высказывает свое собственное мнение относительно всех участников событий, авторские комментарии наполнены яркими эпитетами, метафорами и сравнениями, королева то сравнивается с кусочком хрусталя (*crystal pebble*) [5, p. 49], то получает прозвище «illustrious Princess» (великая принцесса) [5, p. 73], при этом словосочетание занесено в кавычки, что придает ему ироничный тон. Второй этап – зрелость – освещает наиболее значимые события в жизни королевы – коронацию, замужество, ведение политических дел, хотя здесь Стрейчи часто смещает акцент повествования на окружение королевы. Завершает биографию период старости – времени подведения итогов, которые подводит сам автор биографии. Он критикует королеву за ее зависимость от мнения окружающих, называет ее «придатком» (*a mere accessory*) [5, p. 410] и высказывает сомнение в ее умственных способностях, однако в то же время признает, что именно Виктория является одной из наиболее значительных исторических фигур Англии.

Стрейчи разрушает не только канон викторианского биографического жанра, но и образ самой королевы Виктории: стремится показать свою героиню «под другим углом», сделать ее более человеческой, более живой и понятной читателю. Автор не пытается высмеять и очернить королеву, напротив, он относится к ней мягко. Ирония, будучи основой авторского стиля, в первую очередь призвана приблизить королеву Викторию к читателю.

#### Список литературы:

1. Steinbach S. Victorian era // Britannica. 2023 [электрон. ресурс] <https://www.britannica.com/event/Victorian-era> (дата обращения 10.12.2023).
2. Давлетгараева Н. А. Жанр литературной биографии в практике школьного преподавания. – Екатеринбург: УрГПУ, 2016. – 53 с.
3. Белавина А. А. Современные биографические исследования: методологические поиски и новые подходы // Вестник НАСА. – 2018. – С. 180-189.
4. Dirda M. Lytton Strachey – First Of The Great Literary Biographers // Washington Post. 2018 [электрон. ресурс]. URL: <https://www.afr.com/life-and-luxury/arts-and-culture/lytton-strachey--first-of-the-great-literary-biographers-20180212-h0vx8o> (дата обращения: 02.12.2023).
5. Strachey G. L. Queen Victoria. – London: Chatto and Windus, 1951. – 434 p.

**Е. В. Коваленко**

*Донецкий государственный университет*

*KovalenkoEck@yandex.ru*

## **ТЕНДЕНЦИИ МЕТАМОДЕРНИЗМА В ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ПЭТ БАРКЕР «ВОЗРОЖДЕНИЕ»)**

Роман Пэт Баркер «Возрождение» («Regeneration», 1991) создан в переходный период от постмодернизма к метамодернизму и находится в единовременном поле притяжения обеих культурных парадигм. По замечанию А.В. Павлова, «метамодернизм не является исключительной альтернативой постмодернизму, но представляет собой один из множества вариантов амбициозных концепций актуальной нам культуры» [1, с.12]. Отказываясь от цинизма и фрагментарности предшественника, метамодернизм стремится к многомерности и многополярности, психологизму и возвращению к гуманистическим ценностям.

И постмодернизм, и метамодернизм тяготеют к созданию текстов, в которых реальность и вымысел тончайшим образом переплетены. В постмодернизме этот подход часто применяется наряду с иронией и самопародийным началом, которое наталкивает читателя на сомнения и размышления. В метамодернизме, как правило, ирония уступает место неироничному гуманистическому пафосу.

В романе «Возрождение», как и во всей одноимённой трилогии, включающей в себя ещё два романа («Глаз в двери» – «The Eye in the door», 1993 и «Дорога призраков» – «The Ghost Road», 1995), повествуется о событиях времён Первой мировой войны. В основе романа лежит реальный исторический факт: в 1917 году известный английский поэт Зигфрид Сассун обнаружил открытое письмо под названием «С войной покончено: декларация солдата» («Finished with the War: A Soldier's Declaration»), в результате чего с диагнозом «военный невроз» он был отправлен в военный госпиталь Крейглокхарт, где его лечащим врачом оказался Уильям Х.Р. Риверс.

Гуманистический пафос «Возрождения» отнюдь не ироничный, как это было бы в постмодернизме. «Лечение словом» Риверса всерьёз рассматривается как один из возможных путей исцеления, регенерации.

В романе сохраняется, на первый взгляд, характерная для постмодернизма «смерть больших нарративов», в частности деконструируется христианский нарратив западноевропейской цивилизации

о жертвенности и жертве, а также разрабатывается мотив «отцов и детей», характерный для «потерянного поколения», что усиливает драматическое звучание романа.

В «Возрождении» Баркер также последовательно применяет принцип скрытых триад в системе персонажей и в мотивной организации текста, преодолевая классический дуализм восприятия, и предлагает сложную трёхчастную структуру, в которой два элемента более очевидны и определяются с легкостью, а третий элемент – как будто «в тени». Зачастую такой элемент представляет собой нечто среднее, объединяющее два крайних элемента.

Подобная структура актуализирует метафору маятника, являющуюся ключевой для метамодернизма: между двумя экстремумами нет однозначно и стабильно закреплённой середины, процесс осцилляции позволяет этой точке варьироваться, не уходя в крайности. Так, Риверс в своём отношении к войне не выражает протест публично, как Сассун, но и не уходит в молчание, как Прайер, а укрепляется во внутреннем отношении к войне и формулирует его лично для себя, – что оказывается не менее важным для сохранения целостности личности.

Таким образом, гуманистический пафос, отсутствие иронии и игровых техник, характерных для постмодернизма, тесная связь индивидуальной истории человека и всемирной истории как «большого нарратива», а также широкое использование принципа «скрытых триад» с характерным для метамодернизма принципом осцилляции указывают на преодоление постмодернистского скептицизма и позволяют определить место романа на «границе» постмодернистской и метамодернистской парадигм.

#### **Список литературы:**

1. Павлов А. В. Образы современности в XXI веке: метамодернизм / А. В. Павлов. // Логос. – 2018. – № 6 (127). – Т. 28. – С. 1–19.

Лю Юэ

*Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы*  
*[liuyue159@yandex.ru](mailto:liuyue159@yandex.ru)*

## **ХАРАКТЕРНЫЕ ВЫРАЖЕНИЯ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА В ПЕРЕВОДАХ СКАЗОК А.П. ПЛАТОНОВА**

А.П. Платонов (1899-1951) является одним из уникальных писателей в истории русской литературы XX века. Его литературная карьера складывалась непросто, большая часть произведений при жизни писателя не была опубликована. Только в конце 1980-х годов, с появлением возвращенной литературы, многие произведения писателя были опубликованы и стали доступны широкому кругу читателей.

Природа платоновского стиля и языка представляет особую сложность для изучения даже в России, что тонко подметил А.Г. Битов: «Когда пытаешься читать не как Платонов написал, а что Платонов написал, и возникает эта неизъяснимая трудность чтения, и какое-то проваливание, щель между наслаждением и страданием» [1, с. 182].

«Странноязычный» (по характеристике С.П. Залыгина) русский классик активно использовал новые слова, которые сам создавал, чтобы передать свои уникальную мысль и образы, новый взгляд на знакомые предметы и явления.

По этой причине переводить произведения А.П. Платонова на иностранный язык очень сложно, и «в существующих переводах он остается для читателей недоступным... Что же до неадекватности существующих переводов, то они таковы вовсе не по вине переводчиков; виновная сторона здесь сам Платонов, или, точнее, стилистический экстремизм его языка» [2, с. 197-198].

Тем не менее, произведения А.П. Платонова переведены на английский (А. Ливингстон и Р. Чандлер), французский (А. Эпельбоин), немецкий и другие европейские языки, даже на китайский, японский и корейский язык [6, с. 12].

Самыми ранними переводами произведений А.П. Платонова на китайский язык были его сказки. В 1955 году опубликован первый сборник сказок писателя «Волшебное кольцо» в переводе Синь Юань и Ян Сяуха, однако из-за того, что китайские читатели мало знали о писателе, переводы в то время не получили широкого распространения среди читателей.

В 1980-е годы, когда произведения А.П. Платонова стали открывать в СССР, китайские ученые, вслед за советскими коллегами, начали систематически изучать наследие писателя. Так, в 1989 году вышла книга китайского ученого Сюэ Цзюньчжи «Возвращение – пять эссе о советских запрещенных писателях», в которой дается обзор жизни и основных произведений писателя А.П. Платонова. Это исследование открыло китайским читателям путь к изучению его творчества [3, с. 39]. С 1980-х годов по настоящее время в Китае опубликованы ряд переводов произведений А.П. Платонова, в том числе перевод сборника сказок «Иван-чудо» (Вэн Вэньда, Фу Шицю), перевод романа «Чевенгур» (Гу Ян), перевод сборника рассказов «В прекрасном и яростном мире» (Сюй Чжэньи), перевод сборника прозы и рассказов «Московская скрипка» (Чи Цзиминь), перевод сборника рассказов «В прекрасном и яростном мире» (Дан Сюань) и перевод сказки «Финист-Ясный сокол» (Дан Сюань).

Хотя сказки составляют небольшую часть творчества писателя, китайские ученые не пренебрегают их исследовательской ценностью. При обработке народных сказок писатель следует народной традиции, оставляя в ней оттенки авторского языка. Некоторые его сказки больше похожи на рассказы, использующие сюжеты народных сказок [4, с. 2].

### **Использование разговорных выражений китайского языка в переводах сказок А.П. Платонова**

Поскольку разговорный язык ближе к жизни людей, с 1980-х годов некоторые китайские писатели стали использовать популярные разговорные выражения в своих литературных произведениях, превращая вульгарность в элегантность [9, с. 27]. При переводе сказок А.П. Платонова китайские переводчики часто использовали разговорные выражения.

В качестве примера возьмем сказку «Иван-чудо» в переводе Вэн Вэньда, в тексте есть такое предложение: «Тут муж совсем рассерчал: не от меня, дескать, этот ребенок будет, а гляди-ко, от другого кого, ступай, говорит, чтобы глаза мои тебя век не видали!» [7, с. 261], «совсем рассерчал» переводится на китайский язык как «火透了(хо тоу лэ)» [5, с. 29]. Китайский иероглиф «火(хо)» означает «огонь», «透(тоу)» – «прозрачный», «насквозь» или «проникнуть», а «了(ле)» – вспомогательное слово, указывающее на завершение действия, а словосочетание «火透了(хо тоу лэ)» означает «был очень сердитым». Здесь «火(хо)» относится к гневу, а «透(тоу)» – к достижению полного уровня. Использование огня для выражения гнева основано на ощущении жжения, которое возникает, когда человек находится рядом с огнем. Когда человек находится рядом с



пламенем, температура его тела повышается, а когда он сердится, температура его тела повышается, а лицо становится красным от гнева, поэтому огонь часто используется для описания состояния гнева [10, с. 92]. В сказке «Солдат и царица» в переводе Фу Шицю также используются просторечия. Например: «Подымайся, баба! – сапожник говорит. – Пора» [7, с. 358]. Слово «баба» в тексте относится к жене сапожника, переводится на китайский язык как «屋里的 (у ли дэ)» [5, с. 92]. Китайский иероглиф «屋(у)» означает «дом», «里(ли)» – «внутри», а «的(дэ)» – вспомогательный иероглиф, используемый после определенного артикля. Прямой перевод словосочетания «屋里的 (у ли дэ)» на русский язык был бы «внутри дома», но в данном случае оно означает «жена», это китайский диалект из провинции Хэнань. На хэнаньском диалекте мужчина, который выходит на работу и зарабатывает деньги, называется «вне дома», а жена, которая занимается домашними делами, называется «внутри дома».

### **Использование чэньюй в переводах сказок А.П. Платонова**

Чэньюй является одним из видов традиционной китайской идиомы, состоящей в основном из четырех иероглифов, значения которых не являются простым сложением значений составляющих их иероглифов. При переводе сказок А.П. Платонова китайские переводчики также использовали чэньюй, например, в переводе сказки «Финист – Ясный сокол», выполненный Дан Сюань в 2019 году.

В начале сказки героиня и ее сестры описываются так: «Все три его дочери были красивые и красотой равные, а нравом – разные» [7, с. 339], автор переводит как «女儿们个个出落的水灵标致，容貌不相上下，可性情——却是大相径庭。」 [8, с. 9], в этом предложении используются две четырехсимвольные идиомы (чэньюй) – «不相上下 (бу сянь шан ся)» и «大相径庭(да сянь цзин тин)». 不相上下 (бу сянь шан ся) дословно переводится как: 不(бу) – отрицательная приставка, 相(сянь) – друг друга, 上(шан) – верх, 下(ся) – вниз. А идиома «不相上下 (бу сянь шан ся)» означает что у всех почти одинаковый уровень. «大相径庭(да сянь цзин тин)» дословно переводится как: 大(да) – большой, 相(сянь) – друг друга, 径(цзин) – тропа, 庭(тин) – свободное пространство перед главным залом. Но когда эти четыре иероглифа объединяются, они приобретают новые значения, идиома «大相径庭(да сянь цзин тин)» означает, что они сильно отличаются друг от друга.

## **Заключение**

Китайские ученые стремятся глубже изучить жизнь и творчество писателя, чтобы дать китайским читателям более полное представление о великом русском писателе XX века.

Сказки А.П. Платонова, как и его произведения других жанров, неизбежно окрашены своеобразными языковыми стилями. Существуют преимущества и недостатки использования языковых выражений с китайскими культурными особенностями при переводе зарубежной литературы. С одной стороны, переводчик может перевести произведение в соответствии с языковыми привычками и горизонтом ожидания китайских читателей. С другой стороны, это может привести к потере смысла оригинального текста или к ошибкам в переводе.

## **Список литературы:**

1. Битов А.Г. Пятьдесят лет без Платонова // Звезда. – 2001. - №1. – С. 180-183.
2. Бродский И.А. Сочинения Иосифа Бродского том 5. – СПб.: Farrar, Straus & Giroux, 2001. – 375 с.
3. Дань Сюань Мир А.П. Платонова: Поиск смысла индивидуального и целостного существования. – Пекин: Мировых знание, 2009. – 303с.
4. Платонов А.П., Синь Юань, Ян Сяхуа Волшебное кольцо. – Шанхай: Детско-юношеское издательство, 1955. – 117 с.
5. Платонов А.П., Вэн Вэньда Иван-чудо / Сборник сказок. – Шанхай: Шанхайское издательство переводов, 1989. –146 с.
6. Пикалева С.А. Особенности перевода метафоры Андрея Плаонова (на материале повести «котлован» и ее переводов на английский язык): автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.19. – Новгород, 2004. – 20 с.
7. Платонов А.П. Сухой хлеб: Рассказы, сказки / А.П. Платонов ; сост., подготовка текста, комментарии Н.В. Корниенко. – М.: Время, 2012. – 416 с.
8. Платонов А.П., Дан Сюань Финист-Ясный сокол // Хунаньская литература. – 2019 (04). – С. 9.
9. Чжан Гохуа Анализ явления просторечия в литературе и его причин // Журнал Ляонинского педагогического университета. – 2004 (06). – С.27-28.
10. Чжун Жаоцзянь, Сун Ци Исследование эмоционального познания на основе метафоры «огонь» в корпусе - четыре китайских классических шедевра в качестве примера // Журнал Сианьского университета архитектуры и технологии. – 2019 (06). – С.89-94.

**Т.С. Матюнина**  
*Южный федеральный университет*  
[tratatalu@yandex.ru](mailto:tratatalu@yandex.ru)

## **ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИМПРЕССИОНИЗМ В РАССКАЗАХ ДЖИН РИС**

Исследователь литературного импрессионизма М. Кронеггер подчеркивает, что «в импрессионистской литературе присутствует новая степень восприятия и участия в жизни вещей, так как существование выходит за рамки опыта, распадающегося на сенсуалистические моменты, и возвращается к внутренней самости» [1, с. 122]. Следует отметить, что импрессионизм в литературе едва ли может быть квалифицирован как самостоятельный метод, направление и стиль творчества. Л.Г. Андреев настаивает на следующем определении: совокупность импрессионистических приемов, используемых тем или иным автором и сообщающих тексту определенную импрессионистическую окрашенность. Важно, что литературный импрессионизм может быть характерен для творчества писателей, связанных с разными литературными направлениями (реализмом, символизмом, модернизмом), и проявляет себя в литературных произведениях разных жанров [2, с. 18].

Одной из отличительных черт литературного импрессионизма является внешняя «этюдность», кажущаяся быстрота исполнения с акцентированием наиболее значимых в смысловом контексте фрагментов. Выявляя характер зрительного восприятия внешнего мира, писатели-импрессионисты передают мерцающую неопределенность, зыбкость предметных форм, попадающих в фокус зрения.

Джин Рис тяготеет к размытости фабулы, обусловленной тем, что предметом изображения является не внешняя, а внутренняя жизнь героев, преломленная памятью, при этом ее ранние рассказы демонстрируют емкость языка, отточенность слога и повествовательную точность изложения. Так, ранний рассказ-очерк «В Люксембургском саду» (напоминающий зарисовку) занимает всего полторы страницы. Необходимо обратить внимание на метатекстуальные элементы, а именно – визуальную обособленность коротких предложений, которая создает ощущение недосказанности. Произведение малой формы написано таким «живым» образным языком, что создается ощущение сходства с картинами представителей (пост)импрессионизма: Камиля Писсаро («Сад в Понтуазе. Весна», 1877) и Клода Моне («Сад художника в Живерни», 1900), а

описание детей наводит на мысль о картине финского художника Альберта Эдельфельта.

Цель рассказа – запечатлеть момент, саму жизнь. Подавленный молодой человек, размышляющий о неверности женщин, тщетности существования, материальном благосостоянии, встречает молодую женщину, влюбляется и жизнь снова обретает для него смысл. Любопытно, что молодой человек, запечатленный в моменте жизни, сравнивается с охотником, который стремится испытать парижский дух влюбленности. Так, исследователь творчества Рис Арнольд Дэвидсон предполагает, что рассказчиком является сам сад, который повидал немало таких сцен [3, с. 113]: «A girl was walking up the steps leading from the fountain, slowly and with a calculated grace. Her hat was as green as Raoul's overcoat, her costume extremely short, her legs...» [4, с. 27]. Известно, что именно импрессионистам принадлежит первенство в открытии темы сада как самостоятельной темы в живописи. Если до французских импрессионистов XIX века сад в живописном произведении служил скорее фоном для жанровых сценок с пикниками и чаепитиями, то в их произведениях стал играть самостоятельную роль. Фрагментарность («The young man fidgeted, hesitated, looked at the legs...»), неожиданный ракурс изображения, нарочитая небрежность композиции сближают рассказ Рис с полотнами импрессионистов, а также создают иллюзию случайно подсмотренной сценки, ощущение сиюминутного впечатления. Подобно Писсаро и Моне, вест-индская писательница останавливает, приближает мгновение, предоставляя героям радость ощутить себя.

Моментальность впечатления, внезапное прозрение или просто намек на него организуют сюжетное действие рассказов Рис о Париже [5, с. 122]. Эскизность импрессионистических набросков с натуры не только ассоциируется с работой уличных художников Парижа, но и создает эффект мозаичности в том, как художник выводит на первый план отдельные, будто ничего не значащие детали. Сюжетной ситуацией, в которой рассказы Рис обнаруживают свой характер «этюда», а герои – свои иллюзии, нередко является вечер в одном из парижских кафе, которые неразрывно связывались с повседневной жизнью богемы тех лет. Много лет спустя образ молодого американца в кафе на Левом берегу, упорно стремящегося стать писателем, был многократно запечатлен Хемингуэем в его лирических воспоминаниях «Праздник, который всегда с тобой»: «В трех самых парижских кафе сидели люди, которых я знал в лицо, и другие, с которыми я был знаком. Но вечером, когда зажигались огни, вокруг всегда было множество гораздо более симпатичных и совсем незнакомых мне людей,

которые торопливо шли мимо в поисках места, где можно было бы выпить вдвоем, поужинать вдвоем, а потом любить друг друга. Люди в больших кафе, возможно, занимаются тем же, а возможно, они сидят и пьют, разговаривают и любят только для того, чтобы их видели другие» [6, с. 9].

Рассказ «In a Café» предлагает ключевую «иллюзию» Парижа – города, где буквально каждый «наблюдаемый» может примерить маску наблюдателя, стать художником городских нравов. Бытовая зарисовка, полная деталей повседневности представляет интерес с точки зрения характера повествования, напоминающего принцип айсберга Хемингуэя, известной экономией художественных средств, поэтикой детали, лейтмотивностью, формальной незавершенностью. Так, перед читателем возникает зарисовка вечера в кафе Латинского квартала, в котором обитают французские кокетки и их покровители. В рассказе выстраивается лейтмотивный ряд, связанный с взглядом в зеркало и взглядом извне, упомянутый нами ранее. Женщины выступают, прежде всего, как объект наблюдения мужчин. Героини рассказов Рис, манекенщицы и кокетки, в разной степени страдают от этого порабощающего, презрительного и вызывающего чувство стыда мужского взгляда. Как известно, питейные заведения и кафе начала XX в. выступали в качестве эскапистских локусов, в которых раздвигались границы нормативности, однако кафе продолжали оставаться неоднозначным пространством для женщин.

Любопытно, что исследователи отмечают суть примечательности героинь Рис, которые особенны тем, что завсегда в кафе зачастую находятся в кафе в одиночестве, без сопровождения. Л. Бетворс в монографии «Кафе в литературе модернизма: Перси Уиндем Льюис, Эрнест Хемингуэй, Джин Рис» подчеркивает, что импрессионистичность и модернизм прозы Рис проявляются не в маргинальной позиции (хотя центральными являются вопросы гендерных, экономических, колониальных и классовых различий), а в изображении популярных социальных пространств в ракурсах, которые расходятся с общепринятыми и ожидаемыми [7, с. 163]. По сюжету героини Рис редко имеют собственное жилье, обитая в пограничных пространствах: кафе, ресторанах, гостиничных номерах, превращаясь во фланеров, использующих этнографию как критический и диагностический инструмент для выявления проблем современного общества. Малой прозе Рис характерен господствующий взгляд на культуру кафе Монпарнаса – представление об эмансипированном открытом обществе, свободном от условностей, выходящем за рамки традиционных этнических и классовых границ.

Рис, точно художник, представляет своим читателям «несметное множество образов в импрессионистических зарисовках», поднимая важные социальные темы. Литературный импрессионизм отдельных рассказов Рис свидетельствует о новаторстве и глубине ее прозаического творчества.

#### Список литературы

1. Kronegger M. *Literary Impressionism*. – New Haven: College & University Presses, 1973. – 154 p.
2. Андреев Л.Г. *История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века*. – М.: Изд-во МГУ, 1978. – 336 с.
3. Davidson A. *Jean Rhys*. – New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1985. – 165 p.
4. Rhys J. *The Collected Short Stories*. – London: Penguin Classics, 2017. – 388 p.
5. Джумайло О.А., Матюнина Т.С. *Этюды о Париже: сборник Джин Рис “The left bank and other stories” // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований*. – 2022. – Т. 7. – № 2. – С. 120-133.
6. Хемингуэй Э. *Праздник, который всегда с тобой*. – М.: АСТ, 2021. – 284 с.
7. Betsworth L. *The Café on Modernist Literature: Wyndham Lewis, Ernest Hemingway, Jean Rhys*. – Norwich: University of East Anglia, 2012. – 230 p.

**С.Р. Султанова**

*Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы  
sevara91\_91@list.ru*

## **ЖЕНСКИЙ ОБРАЗ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АНГЛИЙСКИХ ПИСАТЕЛЬНИЦ**

Жители Англии стремились к образу идеальной женщины, как любящей, преданной супруги, а также отзывчивой матери. Однако с распространением женского движения за равноправие, в британском обществе возникает формирование серьезного противоречия. Это появляется не только в литературных произведениях Джейн Остин, но и в работах других авторов-женщин. Принцип равенства мужчин и женщин становится основным элементом в работах таких писательниц, как Джордж Элиот и Мэри Уоллстоункрафт, а также многих других. Героини писательницы Джейн Остин показаны нам как умные, хитрые и женственные героини, которые, хоть и удерживают свои эмоции и показывают легкомыслие, но они никогда не выглядят слабыми и беспомощными девушками.

Знаменитый английский литературный критик Гарольд Блум пишет: «Austen's heroines waver in one judgment or another, but they hold fast to the right of private judgment as the self's fortress. What they call "affection" we term "love," of the enduring rather than the Romantic variety, and when they judge a man to be "amiable," it is akin to whatever superlative each of us may favor for an admirable, human person. Where they may differ from us, but more in degree than in kind, is in their profound reliance upon the soul's exchanges of mutual esteem with other souls» [11, с. 39]. Героини Остин колеблются в том или ином суждении, но они твердо придерживаются права на личное суждение как крепости своего «я». То, что они определяют «привязанностью», мы воспринимаем «любовью», которая больше связана с долгосрочными отношениями, а не с романтическими. Когда они характеризуют мужчину как «любезного», это слишком высокая оценка, которую каждый из нас может дать знаменитой личности. Появляется такой вопрос: «Чем мужчины могут отличаться от женщин?», в первую очередь, это характер, а также по уровню, а не по сути, особенно в своей сильной потребности в обмене взаимным уважением с другими людьми.

В интеллектуальном обществе викторианской Англии «женский вопрос» стал основной темой для обсуждения. Вопросы о социальном положении женщин, необходимости их образования и причинах

игнорирования их взглядов в политическом диалоге вызвали активные дискуссии среди писательниц-феминисток, их сторонников и оппонентов, и были важны для читателей средневикторианской эпохи.

В XVIII-XIX веках в Европе произошел стремительный рост «женской литературы». Женщины начали понимать свои права и преимущества, а также препятствия, которые им накладывались из-за их пола.

Какими особенностями должна была обладать «честная» женщина? Ответ на этот вопрос был дан в 1616 году Дж. Мархемом: «Английские жены должны быть целомудренными, храбрыми, выносливыми, неутомимыми, бдительными, усердными, остроумными, приятными, надежными в дружбе, обладать привлекательностью домашней жизни, быть мудрыми в своих высказываниях».

В романе «Мидлмарч», написанном Джордж Элиот, главный персонаж, мистер Кейсобон, обращается к своей возлюбленной, четко и ясно выражая общее восприятие роли женщины в XIX веке: «Главное преимущество вашего пола – это страстная и безусловная преданность, которая призвана дополнять и завершать наше собственное существование» [7, с. 131].

В эссе Мэри Уоллстоункрафт 1792 года «Защита прав женщины» можно увидеть тесную связь между ее идеями и ее личным опытом. Ее жизнь является примером осуществления права на независимость, о котором она говорит так: «Я люблю мужчину как равного себе. Но я не признаю его превосходства, будь то законное или захваченное...» [7]. Кроме того, Уоллстоункрафт представляет себе эпоху, «когда не будет ни брака, ни супружеской жертвенности». Писательница утверждает, что брак и мужское общество вообще убивают женскую индивидуальность, потому что многие считают, что из-за этого останавливается развитие ума и таланта у женщин, «уменьшая их добродетели,... женщин наделяют вместо этого искусственными достоинствами, которые позволяют им терпеть временное тираничество».

Уоллстоункрафт считает, что главная роль женщины – это быть партнером мужчины, и ее основная роль заключается в «развитии их скрытых способностей, а также в достижении достаточного уважения для осознания своих добродетелей».

Тем не менее, хотя в своих произведениях она стремилась представить своих персонажей как духовно и интеллектуально развитых, Уоллстоункрафт не смогла выйти за рамки традиционного романтического сюжета.



Мэри Энн Эванс, более узнаваемая как Джордж Элиот, была одной из основательниц женского движения в Великобритании. Она заключила петицию в 1856 году, поддерживала права замужних женщин, чтобы они могли владеть имуществом, а также включила пункт о защите мужей от долгов их жен. Несмотря на своих сторонников феминизма, она стремилась улучшить образование и культуру в обществе в целом. Таким образом она не хотела обидеть ни женщин, ни мужчин. Элиот видела в реформе образования ключ к улучшению положения женщин в обществе, в то время как идея предоставления женщинам права голоса казалась ей «весьма сомнительным преимуществом». Она заявила: «женское образование – это одна из целей, в которой я уверена».

Главные героини ее книг убеждены в том, что моральные ценности превосходят всё остальное, и поэтому их лучшие качества всегда связаны с успешным браком. Они часто оказываются в ситуации, когда их внутренняя сила и интеллект сталкиваются с общественными ограничениями, которые не позволяют им полноценно реализовать свои способности. Этот конфликт наиболее ярко представлен в главном персонаже романа «Мидлмарч» – Доротее Брук.

Перед тем как вступить в брак, Доротее задумывается о своем жизненном пути: «Она долго ощущала подавляющее чувство неопределенности, в котором, как в плотном летнем тумане, терялось ее упорное стремление найти лучшее применение своей жизни. Что она может сделать? Чем она должна заняться? Несмотря на то, что она только что вступила в зрелость, ее живая совесть и духовное стремление не были удовлетворены обычными наставлениями для девушек, которые можно сравнить с пискливыми рассуждениями болтливой мыши» [7, с. 23]. Элиот заставляет читателя задуматься о том, что жизнь ее героини после замужества была полна благотворной заботы, которая пришла к ней сама по себе, без тревожных поисков и сомнений. В конце романа автор пишет о Доротее: «Многие, кто ее знал, сожалели, что такая уникальная личность полностью подчинила себя жизни другого человека и была известна лишь немногим – просто как жена и мать».

Что же касается Джейн Остин, ее знаменитая героиня Элизабет Беннет из романа «Гордость и предубеждение» показала, какой у нее твердый характер, а также какая справедливая и добрая душа. Героини Джейн Остин достаточно сильные для того времени барышни, которые могли противостоять обществу, его законам и несправедливому отношению со стороны «сильного пола». Элизабет становится центральной героиней этого романа, которую мать пыталась поскорее выдать замуж, а также ее

старшую сестру Джейн. Джейн Беннет считает, что в мире нет плохих людей и очень доверяет своей сестре Элизабет. В этом романе есть схожесть с жизнью самой писательницы. У Джейн Остин тоже была сестра Кассандра и у них были очень теплые и доверительные отношения, такие же, как у ее героинь.

Но в обществе того времени идея выйти замуж была главенствующей и абсурдной темой. Тема замужества в Англии того времени, считалась главной темой, а также «удачное замужество». Так как главное, чтобы муж обеспечил будущее каждой девушки. Брак по расчету представлялся неким долгом перед семьей. И в этом романе мы также это видим. Брак для женщины XVIII-XIX веков представлялся особым предприятием, основой финансовой защищенности, из-за которого иногда лишались здравого рассудка. И это не нравилось многим женщинам, потому что у них не было права выбора и своего слова. Так как женщины играли ведущую роль на протяжении всего XIX века только в домохозяйстве.

Джейн Остин, которую возмущало зависимое, несвободное в плане нравственного выбора, положение современниц одной из первых создала образ свободной женщины, которая самостоятельно принимает решения, в частности решение выйти или не выходить замуж за того или иного мужчину, способная преодолеть все жизненные трудности и давление со стороны общества с гордо поднятой головой.

Создав образ Элизабет Беннет, Остин дала нам понять, что через нее она разрушает все общественные стереотипы и каноны, поступая тем самым правильно и честно с нравственной точки зрения. Это вызов обществу.

В литературе за героиней Джейн Остин (Элизабет Беннет) закрепилось определение – «новая женщина».

Безусловно, литература отражает общественные процессы, и поэтому можно утверждать, что в течение XIX века британские женщины постепенно приходили к осознанию своей свободы, прежде всего, внутренней свободы.

### **Список литературы:**

1. Аникин Г.В., Михальская Н.П. Джейн Остин // История английской литературы Учебник для гуманитарных факультетов высших учебных заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 1998. [электронный ресурс] URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/mihalskaya-anikin-angliya/jane-austen.htm>
2. Кожин В.В. Слово как форма образа // Слово и образ: Сб. статей. – М., 1964. – С. 3-67.
3. Остен Дж. Гордость и предубеждение. – М.: Астрель, 2006. – 412 с.

4. Рудяков Н.А. Основы стилистического анализа художественного произведения. – Кишинев: Штиинца, 1972. – 179 с.
5. Уоллер М. Лондон. 1700 год. – Смоленск: Русич, 2003. – 379 с.
6. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2002. – 436 с.
7. Элиот Дж. Мидлмарч. – М.: Правда, 1988. – 750 с.
8. Austen J. *Pride and Prejudice*. – Новосибирск: Сибирское университетское издательство, 2009. – 270 с.
9. Chamberlayne E. *Angliae notitia, or The Present state of England, with divers remarks upon the ancient state thereof: In 3 parts / By Edw. Chamberlayne and cont. by his son, John Chamberlayne*. – London, 1700.  
[электронное издание] URL:  
<https://archive.org/details/b20448260/mode/2up?ref=ol&view=theater>
10. Kampwirth K. *Feminism and the Legacy of Revolution: Nicaragua, El Salvador, Chiapas*. – Athens: Ohio UP, 2004. – 279 p.
11. *Pride and Prejudice: Comprehensive Research and Study Guides / Ed. Bloom H*. – London, 2004 – 122 p.

**К.П. Тихомирова**

*Московский педагогический государственный университет*

*Xenia16-68@yandex.ru*

## **МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ И ДЕКОНСТРУКЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ РОУЗ ТРЕМЕЙН**

Роуз Тремейн – автор множества произведений, включающих в себя работы как на исторические темы, так и обращённые на современность. Однако проблемам современности находится место и в исторических романах писательницы. Многие аспекты жизни, присутствующие в нашей реальности сейчас, существовали и раньше, но тогда воспринимались иначе. Часто – в мистическом и символическом ключе. Исследование того, как человечество в прошлом и настоящем воспринимает конфликты, с которыми оно сталкивается, внимание к коллективному бессознательному является важной составляющей творчества писательницы.

Главное идейное влияние на творчество Р. Тремейн, по её словам, оказали У. Голдинг и Г.Г. Маркес [1]. «Повелитель мух» первого – это литературное исследование человеческой природы, борьбы в нём культурного и природного. Также роман Голдинга – это постмодернистское произведение, интертекстом которого являются роман Р. Баллантайна «Коралловый остров» и трагедия Еврипида «Вакханки». Таким образом, роман Голдинга – это взгляд на проблему с позиций разных исторических эпох и цивилизаций.

Внимание к коллективному бессознательному, «задокументированному» в национальной мифологии, является основой и магического реализма Г.Г. Маркеса. В магическом реализме фантастические элементы вплетаются в реалистическое повествование, две эти реальности существуют на равных. Это отсылает к мышлению древних людей, с помощью магии объяснявших явления окружающего их мира, и согласуется с методом Р. Тремейн, которая, с одной стороны, в своём творчестве часто обращается к неоднозначным, дискуссионным темам, с другой же, темы привычные для современной повседневности рассматривает с точек зрения различных исторических эпох. Благодаря последнему образуется эффект остранения по отношению к этим темам. Магический реализм в творчестве Р. Тремейн неразрывно связан с деконструкцией.

Деконструкция – это критическое восприятие и столкновение друг с другом устоявшихся литературных, философских и социальных стереотипов и институтов, их «демистификация». Тексты писательницы также всегда подвижны в вопросе смысла, неразрывно связанном с психологической стороной описанной ситуации. Согласно теории деконструкции, человеческое самосознание предстаёт как сумма культурных текстов, прецедентных жизненных ситуаций, в которых личность привыкла думать или поступать по культурной инерции, согласно норме – а значит демифологизации подлежит и психологическая составляющая личности. Поэтому, давая различные ключи и показывая ситуацию с различных точек зрения, Р. Тремейн предоставляет право читателю осмыслить поставленные вопросы самостоятельно. Открытый финал также является показательной чертой магического реализма, и здесь читателю снова предоставляется возможность решить, что было более истинным – фантастическое или реальное [9, с. 69]. В связи с этим предполагается, что читатель Р. Тремейн пытлив и активен.

Вместе с тем в магический реализм Тремейн включает и пространство искусства, соединяя абстрактное с изобразительным, исследуя границы между воображением и зрительным восприятием и предлагая еще один образ многообразия мира [10, с. 462]. Ум персонажей, равнодушных к искусству, понимающих или пытающихся его понять всем сердцем, открыт и для мистических практик. Подобные повороты сюжета могут говорить о деконструктивной разомкнутости сознания героев, предрасположенности к фантазии, а значит к собственному творчеству.

Кроме того, Р. Тремейн в своих работах обращается к культурам различных стран с базовой установкой на кросскультурность. На взаимодействии культурных кодов разных эпох и географических областей также строится деконструктивный метод писательницы. Как для автора-постмодерниста для Тремейн характерно одновременное сосуществование в тексте различных мировых культур и исторических периодов: так элементы жизни персонажей оказываются наполненными мифологической памятью поколений, а вместе с тем в них присутствует и предполагаемое развитие проблемы в будущем.

Следуя заветам магического реализма, Р. Тремейн соединяет в своих произведениях реальность и фантастику в целях остранения и деконструкции понятий, жизненных явлений и элементов человеческих взаимоотношений. В этих же целях писательница использует и взаимодействие культурных кодов различных стран и эпох, взаимодействие жизни и искусства. Таким образом, она создаёт романы, наполненные

подвижным смыслом, в которых читатель признаётся самостоятельной творческой единицей, находящей собственные ответы на вопросы при каждом прочтении.

### Список литературы:

1. Дедюхина Е. Интервью с Роуз Тремейн: «Хочу успеть сделать еще многое, до того как ускорение выйдет из-под моего контроля» [Электронный ресурс] URL: <https://web.archive.org/web/20071111052315/http://www.top-kniga.ru/kv/interview/interview.php?ID=7775> (дата обращения: 28.11.2023)
2. Rustin S. Costume Dramatist // The Guardian [Electronic source] URL: <https://www.theguardian.com/books/2003/may/10/featuresreviews.guardianreview5> (date of the application: 28.11.2023)
3. Кислицын К.Н. Магический реализм // Знание. Понимание. Умение. – 2011. – №1. – С. 274-277.
4. Титкова Н.Е., Лобова О.Л. Роман В.Я.Брюсова «Огненный ангел» в контексте мистического реализма // Молодой ученый. – 2014. – №21.1. – С. 25-28.
5. Малышев А.В. Переход и переходность и деконструкция // Вестник ТГУ. – 2013. – Выпуск 1 (117). – С. 197-199.
6. Полякова Т.А. Текст и деконструкция // Гуманитарные и социальные науки. – 2013. – №4. – С. 66-75.
7. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Инстрада, 1996. – 255 с.
8. Доронина О.В. Малая проза в творчестве английских писателей второй половины XX века: Р.Тремейн, Г.Свифт, И.Макьюен: канд.дис. М. – 2003. – 152 с.
9. Шаланова О.Л. Магический реализм как художественный метод // Вестник науки. – 2018. – №9. Том 3. – С. 54-57.
10. Durham C.A. Falling into Fiction(s): Intertextual Travel and Translation in Rose Tremain's "The Way I Found Her" // Contemporary Literature. – 2002. – Vol. 43, No. 3. – P. 461-487.
11. Tremain R. The Way I Found Her. – New York: Farrar, 1997. – P. 89.
12. Тремейн Р. Музыка и тишина. – С.-Пб.: Амфора, 2004. – 480 с.
13. Тремейн Р. Реставрация. – С.-Пб.: Амфора, 2005. – 464 с.
14. Деткина Ю.А. Изучение нарушений письменной речи у детей в отечественной и зарубежной литературе // Молодой учёный. – 2021. – №25 (367). – С. 412-414.

15. Как видят люди с дислексией? // Ассоциация родителей детей с дислексией [Электронный ресурс] URL: <https://dyslexiarf.com/proekty/kak-vidiat-liudi-s-disleksiei?ysclid=lhqesy4s84539034395> (дата обращения: 30.11.2023)
16. Левашов О.В. Зрение, мозг, движение. – М.: Союз-книга, 2018. – 128 с.
17. Королева М.А. Тайны рунических писем: определение и распространение // Академическая наука на службе обществу. Сб. ст. по материалам Междунар. науч.-исслед. конкурса. – Петрозаводск. – 2022. – С. 127-134.
18. Гугнин А.А. Магический реализм // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М: НПК «Интелвак», 2001. – 1597 с.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### ОБСУЖДЕНИЕ ДОКЛАДОВ

#### 1. Замышляева Д.Н. «My home is my castle»: локусы замка и дома в романе М.Пика «Титус Гроан»

*Сапегина Л.В.:* Различаете ли Вы понятия «локус» и «топос»? Вы работаете с обоими терминами или принципиально выбираете что-нибудь одно?

*Замышляева Д.Н.:* Мы работаем с двумя понятиями. Мы различаем «локус» как закрытое пространство, которое хорошо работает в самом тексте романа, и «топос» как природный объект, который составляет вместе с замком Горменгаст единый космос, это и горы, и озеро, и лес, всё взаимосвязано между собой.

*Сапегина Л.В.:* В литературе «замок» всегда противопоставляется «дому». Понятие «home» связано с реалистической традицией, а «замок» – готический топос (так, у Эмилии Бронте Мыза Скворцов – это дом, а продуваемый ветрами Грозовой Перевал ближе к замку). Присутствует ли в романе «Титус Гроан» такое противопоставление? Есть ли в романе «home» в простом человеческом, обывательском понимании или в реалистической традиции?

*Замышляева Д.Н.:* Можно говорить об эстетике повседневности в Горменгасте: например, там есть собственный распорядок дня. Такие персонажи, как родители Титуса Гроана, держатся очень отстранённо, каждый находится в каком-то своём пространстве, но второстепенные персонажи (слуга Флэй, кормилица) делают всё возможное, чтобы Горменгаст был домом для всех его наследников (они даже могут устранить какого-то своего коллегу, который не воплощает эту идею). В связи с этим возникает вопрос об иерархии слуг и их служении, очень английская тема (в детективах Агаты Кристи преданная служанка могла стать убийцей, защищая интересы своих хозяев): способность убить ради своего хозяина – это



проявление английской традиции или уже восточные черты? Это требует дополнительного обсуждения.

**Сапегина Л.В.:** А есть ли предпосылки для восточной темы в романе?

**Замышляева Д.Н.:** Да, есть. Сын Мервина Пика выпустил несколько биографий своего отца, в которых он пишет, что того поражало, как китайцы могли служить европейцам, его удивляла их открытость и преданность.

**Сапегина Л.В.:** Мне кажется, в романе «Остаток дня» есть эта тема, и она очень английская. Возможно, не стоит сводить её только к восточному влиянию. В русской литературе тоже есть такие образы преданных слуг.

**Найдёнова Р.Р.:** Возможно ли, что М. Пик вдохновлялся творчеством Р. Браунинга и его известным стихотворением «Чайльд-Роланд дошёл до тёмной башни»? Образ «тёмной башни» в англоязычной литературе XX века приобрёл очень широкое распространение (у Стивена Кинга есть цикл «Тёмная башня»). Есть ли здесь мотив замка/башни как ложной цели? Возможно, поиск власти как ложная цель?

**Замышляева Д.Н.:** В романе нет такого поиска, потому что если мы обратимся к романам-продолжениям (вторая и третья части), то увидим, что замок – это то, что удерживает человека, и он, наоборот, стремится освободиться. Скорее можно говорить о поиске свободы, которой противопоставляется замок Горменгаст. В этом романе можно увидеть влияние Ч. Диккенса, Ф. Кафки (если у Кафки в замок сложно попасть, то у Пика от замка трудно освободиться). М. Пик сам проиллюстрировал свой роман, а также создал иллюстрации для «Алисы в стране чудес» Льюиса Кэрролла и романа Чарльза Диккенса «Холодный дом».

**Сапегина Л.В.:** «Гроан» – это говорящее имя в романе?

**Замышляева Д.Н.:** Да, Groan – «стон».

**Теличко Т.Г.:** Присутствуют ли в романе приметы викторианства? И каково отношение М. Пика к викторианству?

**Замышляева Д.Н.:** Мне трудно ответить на этот вопрос, так как я не наблюдаю в романе особых признаков викторианства. Разве что несвобода, из которой пытается вырваться главный герой, рамки приличий, которые его сдерживают. Например, в сцене «ограбления» Титуса он роняет Кодекс ритуалов, демонстрируя таким инфантильным поведением свое отрицание правил.

**Теличко Т.Г.:** В каком году вышел роман «Титус Гроан»?

**Замышляева Д.Н.:** Роман вышел в 1968 году.

**Теличко Т.Г.:** Поговорка «Мой дом – моя крепость» демонстрирует викторианское отношение к жизни, поэтому, можно, думаю, английскость рассмотреть с учетом викторианской психологии.

**Попова А.В.:** Судя по тому, что Вы говорите, это не «Мой дом – моя крепость», а «Мой дом – моя тюрьма». Вы не рассматривали замок в этом контексте?

Какова семантика и этимология имён в романе?

**Замышляева Д.Н.:** Да, имена говорящие. Например, имя слуги Флэй (Flay) – «сдирать кожу». Изучение семантики и этимологии будет продуктивно для исследования.

**Попова А.В.:** Можно предположить, что в романе много деталей, которые вызывают у читателя определенные ассоциации.

**Теличко Т.Г.:** «Мой замок (моя крепость) – это мой дом»: это утверждение кажется перевертышем традиционного «Мой дом – моя крепость». Возможно, нужно внимательно рассмотреть оппозиции: «замок – дом», «дом – крепость», «дом – тюрьма».

**Сапегина Л.В.:** Имеет ли место в романе интертекстуальная игра? Например, одну из героинь зовут графиня Гертруда. Нет ли здесь гамлетовской аллюзии?

*Замышляева Д.Н.:* Нет, отсылок к «Гамлету» в романе нет.

*Попова А.В.:* Для английского читателя латинизированные имена звучат, как звучали бы для русского читателя имена старославянские.

*Сапегина Л.В.:* Во многих именах к тому же чувствуется негативная коннотация.

Есть ли экранизации романа «Титус Гроан»?

*Замышляева Д.Н.:* Да, есть четырехсерийный сериал от BBC, называется в русском прокате «Тёмное королевство».

### **Касьянова М.Л. Особенности биографии Дж. Литтона Стрейчи «Королева Виктория» и её отличие от викторианской биографии**

*Волохов Д.В.:* Вы говорили о развитии биографии в викторианскую эпоху – можно ли говорить о поджанре биографического романа, характерном для британской культуры, существующем в наше время?

*Касьянова М.Л.:* Я думаю, здесь главную роль играет отношение самих англичан к биографическому жанру – англичане известны своим особо трепетным отношением к собственной истории, поэтому в Англии биография всегда была очень важна. Исторический роман – один из самых популярных типов биографического жанра в современной английской литературе. Но я не могу сказать, что этот жанр уникален именно для английской литературы.

*Попова А.В.:* Какова теоретическая база работы (обобщение эволюции биографии)?

*Касьянова М.Л.:* Я делала акцент на сравнении биографии викторианства с биографией Стрейчи. Всё, что было до этого, – очень краткая историческая справка (для контекста), мне нужно было представить историю английской биографии очень кратко, не

вдаваясь в подробности, просто, чтобы отметить основные изменения в жанре.

**Попова А.В.:** Не совсем так, суть вопроса была в том, что существуют разнообразные модели биографии, в связи с этим вопрос: к какому поджанру относится анализируемый текст, насколько он вписывается в британскую модель (если таковая имеется) или, наоборот, выламывается из неё?

**Касьянова М.Л.:** Творчество Стрейчи вполне вписывается в литературную традицию, можно сказать, продолжает развивать её. Я бы отнесла работу Стрейчи к жанру исторического романа, хотя исследователи, насколько я знаю, называют эту книгу просто «биография».

**Попова А.В.:** Тогда возникает вопрос, насколько она достоверна и не подменяется ли биографический факт биографическим мифом/легендой?

**Касьянова М.Л.:** В.Вульф, например, считала, что Стрейчи передал образ королевы достоверно. Сам Стрейчи своей целью называл правдивое изображение исторической личности, а все свои предположения делал, опираясь на достоверный исторический материал: письма, дневники, свидетельства очевидцев и т. д. Хотя, конечно, «истинную» королеву Викторию может знать только сама Виктория. В любом случае каких-то предположений, додумываний избежать не получится.

**Сапегина Л.В.:** Как вы определяете жанровую специфику книги? Какова авторская интенция? Кто выступает потенциальным читателем биографии (целевая аудитория)?

**Касьянова М.Л.:** Я думаю, можно сказать, что «Королева Виктория» во многом напоминает исторический роман. Стрейчи, с одной стороны, пытается показать личность королевы правдиво, с другой стороны – «оживить» образ. Стрейчи считал, что биографическое произведение должно быть понятным всем, должно легко читаться, при этом выражать авторскую позицию. Самое главное – чтобы читатель верил герою биографии. Другими

словами, целевая аудитория книги – любой человек, но герой биографии должен быть изображён правдоподобно, как настоящий человек (со всеми недостатками), иначе в биографию никто не поверит.

**Коваленко Е.В. Тенденции метамодернизма в литературе конца XX века (на материале романа Пэт Баркер «Возрождение»)**

*Сапегина Л.В.:* Можно ли говорить о диалоге с непосредственно послевоенным дискурсом, который был крайне болезненным для англичан? Для Англии Вторая мировая война была не настолько катастрофичной, как Первая. Например, со «Смертью героя» Р. Олдингтона?

*Коваленко Е.В.:* Да, безусловно. Баркер часто использует неявные связи с литературой «потерянного поколения». Например, образ дождя, характерный для выражения безнадежности, беспомощности, увязания в грязи. Персонажи П. Баркер часто испытывают подобные эмоции. Она берёт историю, уже рассказанную непосредственными участниками, но находит ещё одно её измерение, теневую сторону, обращаясь к самым болезненным моментам, которые, возможно, хотели бы скрыть даже представители «потерянного поколения». Она проходит чуть дальше в разработке темы войны.

*Сапегина Л.В.:* Почему тема Первой мировой войны интересует современную писательницу? Есть ли в этом интересе что-то кроме рефлексии национальной травмы?

*Коваленко Е.В.:* Действительно, Пэт Баркер имеет личную заинтересованность в этой теме. В своих романах она постоянно разрабатывает связь молчания и насилия. В более позднем романе «Молчание девушек» она показывает тех, кто молчит в истории, предоставляя им право голоса. У самой Баркер был дедушка, который носил шрам со времен Первой мировой войны, но никогда не говорил о самой войне. Баркер с детства пугал этот шрам, а также удивляло, почему дедушка не выражает свои воспоминания в слове, что такого случилось на войне, что невозможно выразить

словами. В последней трети XX века в английской литературе возник интерес к взаимодействию человека и истории, личного психологического нарратива с большим историческим нарративом. Также актуальна проблема свидетеля и отсутствия языка для выражения опыта тех, кто подвергается насилию.

**Чуванова О.И.:** Вы говорили, что доктор Риверс занимается лечением через слово. River – река, поток сознания. Невыразимость, которая реализуется в заболевании алекситимии, то есть неспособности выразить эмоцию через слово, уход на уровень тела. Рассматриваете ли Вы в связке поток сознания и выражаемость эмоций?

**Коваленко Е.Н.:** Здесь, скорее, идёт речь о процессе блокировки эмоций в результате травмы. Травма – это то, что «замораживает», мешает. Риверс – реально существовавший врач, и это потрясающее совпадение, что его имя может рассматриваться в качестве «говорящего имени» в этом случае. Я рассматривала это не как выражение эмоций, а как передачу невыразимого экзистенциального опыта, который человек приобретает на войне. Ситуация такого опыта часто формулируется: с ними произошло что-то, что они не могут выразить, но это их изменило.

**Чуванова О.И.:** Если рассматривать весь блок работ о «потерянном поколении», выясняется, что при функционировании человека явно очерчивается работа трёх уровней: он психически не справляется с катастрофой войны, что затем переходит на поведенческий уровень и на телесный. И в романе П. Баркер так же есть лечение словом и электрошок, который лечит, воздействуя на тело. Возможно, стоит обратить внимание на Дж. Макдугалл с её оператуарным уровнем функционирования: от оператуарности поднять человека над телом, вернуть ему способность говорить и мыслить, в том числе и об экзистенциальных проблемах.

Вы не сопоставляли проблематику романа Баркер с реализацией травмы войны в романах Иэна Макьюэна? В романе «Искупление» он тоже обращается к проблеме невозможности выражения опыта войны напрямую, необходимости обращения к художественному слову.

**Попова А.В.:** Советую познакомиться с современным французским романом П. Леметра «До свидания там наверху...», который также обращается к теме Первой мировой войны.

**Теличко Т.Г.:** Готовы ли Вы сформулировать особенности, внешние приметы метамодернизма?

**Коваленко Е.В.:** На мой взгляд, основной приметой метамодернизма служит отсутствие иронии, которую заменяет постирония или абсолютно серьёзный гуманистический пафос. Метамодернизму свойственно также соединение оппозиционных тенденций (например, в образе доктора Риверса соединяются отрицание насилия и его применение). Ещё одна примета – уважение и принятие отличий другого. А также синтез внутренней истории и больших внешних нарративов.

**Попова А.В.:** В последнее время в литературе появляется много таких романов, в которых явно присутствует гуманистический пафос: Пьер Леметр, Себастьян Жапризо. Происходит акцентирование традиционных ценностей, возврат у них.

**Сапегина Л.В.:** Обращение к аттрактору. Во время переходности должна появиться новая стабильность.

**Попова А.В.:** Совершенно верно. От позиции «ничего святого», «всё может быть обыграно» доходить до совершенно звериной серьёзности.

**Сапегина Л.В.:** Примечательно другое: роман написан в 1991 году, а это разгар постмодернизма. Возникает проблема периодизации.

**Теличко Т.Г.:** Можно ли считать ещё одной приметой возвращение к человеку через телесное, через боль и страдание? Насколько работает в этом возвращении к человеку телесное начало?

**Коваленко Е.В.:** Да, телесные страдания присутствуют, но я не могу сказать, что они являются признаком возвращения к человеческому, то есть возвращения к речи, рефлексии, самоосознанию.

**Чуванова О.И.:** Поствоенная философия коммуникации рекомендует говорить не только о телесном: выстроить речь, чтобы донести смысл, речь оказывается глубже телесного уровня. Но тело может пониматься как барьер, который необходимо преодолеть, чтобы пробиться к речи.

**Сапегина Л.В.:** Телесность чрезвычайно важна для постмодернизма. Она настолько подавляет все остальные аспекты бытия человека, что он превращается практически в животное. Со сменой постмодернизма метамодернизмом могла поменяться и концепция телесности.

**Попова А.В.:** Необходимо отталкиваться от сформированной философской парадигмы. Литература посредством художественных приёмов транслирует уже сложившуюся картину мира.

## **Лю Юэ. Характерные выражения китайского языка в переводах сказок А.П. Платонова**

**Попова А.В.:** Используется ли фольклорная китайская традиция при переводе сказок А.П. Платонова?

**Лю Юэ:** Да, конечно, переводчики обращаются к китайской фольклорной традиции. Например, есть китайское соответствие русской фольклорной формулы «жили-были». Такие обороты используются, чтобы сделать перевод более доступным читателю.

**Попова А.В.:** А как тогда передать реалии, которых нет в Китае? Например, «Финист-Ясный сокол». Слово «Финист» переводится? Или просто даётся транскрипция?

**Лю Юэ:** Финист можно перевести, скорректировав произношение в китайском языке.

**Сапегина Л.В.:** Вы изучаете сказки А.П. Платонова как авторские или как его пересказ народных сказок?



**Лю Юэ:** Те сказки, которые я нашла, можно отнести к переработанным народным сказкам. Возможно, его авторские сказки я пока не нашла.

**Теличко Т.Г.:** Платонов явно стилизует язык своих сказок. Как решается эта проблема при переводе? Например, как переводятся выражения, уже вышедшие из употребления в современном русском языке? Возможно, современные читатели будут нуждаться в каких-то комментариях, подстрочниках, словарях, потому что не все выражения остались понятными. Передает ли китайский переводчик эту архаику и возможно ли это в принципе? Насколько прибегает китайский переводчик к формам китайского языка, так же вышедшим из употребления?

**Лю Юэ:** Да, в китайских сказках тоже встречаются такие слова, которые уже не используются в современном литературном языке. Конкретный перевод зависит от контекста.

**Теличко Т.Г.:** Кого из русских писателей, как Вам кажется, чаще всего переводят в Китае? Кто из современных русских писателей больше всего привлекает китайских читателей?

**Лю Юэ:** Самым популярным, наверно, можно назвать А.П.Чехова. Сейчас китайские переводчики и исследователи больше работают с русскими писателями XIX века: А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский и др.

**Матвиенко О.В.:** Каковы трудности, связанные с разницей ментальностей носителей русского и иностранного языков, ИЯ и ЯП (вопрос из чата)?

### **Найдёнова Р.Р. «Выживающий» нарратор Маргарет Этвуд**

**Теличко Т.Г.:** Всегда ли у М.Этвуд нарратор – жертва, или встречается нарратор-победитель? Возможно, есть какая-то трансформация?

**Найдёнова Р.Р.:** Как правило, нарратор стартует как жертва абсолютно во всех случаях. Как жертва в прошлом: например, упомянутый «Кошачий глаз», там главная героиня – художница. Она уже известна, поэтому кажется победителем, но в душе она жертва, потому что в детстве она перенесла травлю в школе, в результате чего сохранила на всю жизнь комплексы и зависимость от чужого мнения. и главная её страсть – это её бывшая мучительница, одноклассница по имени Корделия, совершенно обычная девочка, в которой нет ничего особенного, но героиня просто одержима мыслью об этой однокласснице и через всю жизнь пронесла её образ. Героиня мечтает, чтобы эта одноклассница пришла на её выставку. Понятно, насколько человек зависим и замкнут. Иногда жертва побеждает, но тогда она сама становится мучителем, превращает в жертву кого-то другого. Этууд описывает достаточно жестокий мир, в котором если ты не жертва, то сам – мучитель.

**Теличко Т.Г.:** То есть речь идёт о самоощущении? Нарратор сам идентифицирует себя как жертву, даже если со стороны это выглядит иначе? Есть ли какая-то конструктивная перспектива или пространство романов М. Этууд совершенно пессимистично в плане атмосферы?

**Найдёнова Р.Р.:** Пессимизм, конечно, сохраняется, однако происходит осознание нарратором собственной роли жертвы и осознание выгоды такой роли. Нарратор, повествуя о собственной жизни, понимает, что пока он остаётся жертвой, с него снята ответственность за его поступки. Нарратор часто творит зло, оправдываясь тем, что это было необходимо, что он был в слабой позиции и с его стороны любые поступки оправданы. Например, в романе с говорящим названием «Слепой убийца» старшая сестра, Айрис, говорит о своей покойной младшей сестре Лоре, перекладывая вину за её суицид с себя на окружающих, общество, внешнюю несправедливость. Хотя читатель понимает, что виновником плохого состояния младшей сестры была старшая сестра, которая ей завидовала всю жизнь, и когда появилась возможность подтолкнуть Лору к краю, Айрис этим воспользовалась.

**Теличко Т.Г.:** Голос автора как-то реализован в романах? Сколько всего голосов в романе? Голос нарратора чем-то усложняется или он единственный, доминирующий в романе, вбирающий в себя и жертвенное начала, и рефлекссию такой позиции?

**Найдёнова Р.Р.:** Голос автора отсутствует совершенно, это одна из особенностей Маргарет Этвуд. У неё либо один нарратор, либо их несколько, и от Маргарет Этвуд зависит, кому и когда дать право голоса. За счёт этих перестановок она и говорит с читателем. Например, она проясняет ситуацию, давая слово другому нарратору, который описывает ситуацию с совершенно иной стороны. Могут взаимодействовать несколько нарраторов, которые будут обвинять друг друга и претендовать на роль жертвы в конфликте.

**Попова А.В.:** Можно ли рассматривать страдания нарратора в контексте инициации? Страдание как некое испытание, которое герой не выдерживает, не взрослеет, остается эмоционально ребёнком. И это проявление инфантильности связано с нежеланием нести ответственность, о котором Вы говорили.

**Найдёнова Р.Р.:** Такая интерпретация возможна. У Маргарет Этвуд есть большой интерес к сказке и фольклору, она часто использует сказочные мотивы. Например, для неё очень важен образ Синей Бороды. Есть целый сборник рассказов, посвящённых переименованию этой сказки. Часто её героини действительно проходят инициацию. Например, в романе «Леди Оракул» героиня страдает от нападков из-за её странной внешности: у неё рыжие волосы, а в англосаксонской традиции рыжие волосы – это признак ведьмовства. Она избавляется от насмешек, отрезая волосы. Этот момент очень ярко представлен: она отрезает свою длинную косу и сжигает её на плите на кухне. Обрезание волос и присутствие огня как символа перехода во взрослую жизнь. Кроме того, она красится, полностью меняет свою внешность и становится другим человеком.

**Матвиенко О.В.:** Думаю, психология «снежинок» – это модный тренд, и не только литературный, а и психологический, и политический. Каковы этнические или национальные составляющие канадской культуры и проявляются ли они в прозе

М. Этвуд? Нет ли в такой позиции нарратора проявления национального самосознания как неких коллективных страдальцев?

**Теличко Т.Г.:** Жертвенность обусловлена прежде всего национальной идентичностью? Насколько актуален для творчества М. Этвуд инонациональный компонент?

**Найдёнова Р.Р.:** Я отвечу, используя конкретный пример романа «Невеста-разбойница», по сказке братьев Гримм. Перед нами три главные героини – три нарратора. Они канадки и позиционируют себя так. Это идеальные женщины по меркам своего времени: и с точки зрения феминизма (они добились всего в своих карьерах), и в традиционном смысле (у них семья, дети), но внезапно в их жизнь вторгается некто по имени Зения. Так появляется национальный акцент: иностранка выставлена как злодей. Пикантности добавляет тот факт, что события романа происходят в 90-е годы и лейтмотивом становится развал Советского Союза. Присутствуют две исторические плоскости: во-первых, окончание Второй мировой войны (и три героини, и злодейка – дети войны, и они часто обращаются к своему детству), а во-вторых, развал Советского Союза в настоящем времени (который часто обсуждается героинями). Обратите внимание, что имя злодейки, Зения, начинается на букву «Z», это самая редкая буква в английском языке и самая последняя в английском алфавите, что уже указывает на что-то чуждое и странное. (*Матвиенко О.В.: Ксения (Зена) – имя в переводе с древнегреческого значит чужестранка (из чата).*) Подспудно озвучивается идея, что распад Союза – это выпускание «ведьм» на волю, народы Востока пришли в движение и готовы разорвать цивилизацию. Нужно оговориться, что сама Маргарет Этвуд очень сочувствовала Советскому Союзу, она считала его распад трагедией. Но её три героини проговаривают мысль: Запад победил в холодной войне, но это только начало. И в этот момент появляется Зения и разрушает их семьи, уводит у каждой героини мужа. Они уничтожили её дом в культурном смысле, а она уничтожает их личные дома. Чтобы втереться в доверие, Зения каждой героине рассказывает историю своего детства, каждый раз разную. Когда она приезжает к Роз, она рассказывает, что она еврейка и перенесла ужасы Освенцима, потому что Роз тоже по происхождению еврейка. Когда она

приезжает к другой подруге, Тони, которая интересуется военным делом, она рассказывает, что она русская, бежавшая из России ещё в дни революции. Позже она говорит, что она гречанка, потом – что она цыганка, то есть перечисляет все этносы Советского Союза. Получается собирательный многонациональный образ. Маргарет Этвуд часто обвиняют в национализме, но это, скорее, реакция канадских авторов на свои внутренние конфликты, боязнь раствориться, потерять культурную индивидуальность заставляет канадских авторов более активно проводить национальную линию в своём творчестве. Творчество Маргарет Этвуд очень сильно завязано на социально-культурных проблемах, в её романах очень много иностранцев, взаимодействующих с канадцами.

**Сапегина Л.В.:** Используете ли Вы в своей диссертационной работе термин «рассказчик»? Как в контексте вашего исследования соотносятся термины «рассказчик» – «повествователь» – «нарратор»?

**Найдёнова Р.Р.:** О Маргарет Этвуд пишут в основном зарубежные исследователи, используя свою английскую терминологию.

**Сапегина Л.В.:** Какое место в современной мировой литературе занимает Маргарет Этвуд?

**Найдёнова Р.Р.:** В контексте мировой литературы вся канадская литература занимает скромное место. Для канадской среды Маргарет Этвуд – автор первого ряда, потому что канадская литература – молодая и не богатая на громкие литературные имена. Можно даже сказать, что Маргарет Этвуд – одно из самых ярких и интересных имён современной североамериканской литературы. Она пишет для читателей-интеллектуалов.

**Сапегина Л.В.:** Иногда создаётся впечатление, что она слишком акцентирует компонент телесности в угоду современным массовым вкусам (например, в романе «Рассказ служанки»). Или это намеренное эпатирование в рамках феминизма?

**Найдёнова Р.Р.:** Сама Этвуд отмежевывается от современной феминистской проблематики. Что касается романа «Рассказ

служанки», он её совершенно не характеризует, но парадоксально стал самым популярным её произведением. На мой взгляд, это одна из самых слабых её работ. Английские литературоведы встревожены такой популярностью, поскольку этот роман убивает женскую утопию. Если Урсула Ле Гуин писала о мире будущего как о равноправии и процветании, то «Рассказ служанки» показывает, что насилие над женщинами продаётся намного лучше, чем женское процветание. Роман породил целый сонм подражателей, которые изображают ещё более жуткие миры, переходя в телесный хоррор. Не стоит сравнивать этот роман с произведениями Оруэлла или Хаксли, это, скорее, реакция Маргарет Этвуд на процессы, имевшие место в Канаде в 80-е годы, её страх перед усиливавшимся тогда христианским фундаментализмом.

### **Тихомирова К.П. Магический реализм и деконструкция в творчестве Роуз Тремейн**

*Теличко Т.Г.:* На какие произведения опирается Ваше исследование? В докладе прозвучало два названия.

*Тихомирова К.П.:* Совершенно верно, исследуются романы «Реставрация» и «Музыка и тишина». Время действия в обоих романах – XVII век. Способ мышления этого столетия, преимущественно барочный, коррелирует с творческим методом самой Роуз Тремейн.

*Сапегина Л.В.:* Что дает основания называть метод Р. Тремейн «магическим реализмом»? Есть разные типы магического реализма или это всё тот же художественный метод, который появился в XVI веке у Шекспира и Сервантеса?

*Тихомирова К.П.:* Это сам по себе достаточно подвижный термин: исследователи говорят о «магическом реализме», «мифологическом реализме». Поскольку сама Роуз Тремейн говорила о влиянии У. Голдинга и Г. Маркеса, то я отталкиваюсь от их метода.

**Сапегина Л.В.:** Переводились ли романы Р. Тремейн на русский язык?

**Тихомирова К.П.:** Да, переведены «Рестаuration», «Музыка и тишина», «Лили. Сказка о мести». Ещё переведен небольшой рассказ «Слушай звуки природы».

**Сапегина Л.В.:** Можно ли говорить о произведениях Р. Тремейн как об историческом фэнтези или это всё-таки исторические романы?

**Тихомирова К.П.:** Творчество Р. Тремейн рассматривают в русле классического исторического романа. Но можно наблюдать и магические элементы. Например, история исцеления музыканта магическими методами народной медицины. В реалистическом повествовании появляются мистические вкрапления, которые не выглядят инородными элементами в контексте мышления описываемой эпохи: бытовая магия, астрологические предсказания.

**Матвиенко О.В.:** Магический реализм в XX в. косвенно связан с кризисом (или даже разрушением) государственности соответствующей страны (Латинская Америка, Германия после 1945 г., Сербия и пр.).

**Сапегина Л.В.:** Но Великобритания к таким странам не относится.

**Волохов Д.В.:** Война в Ирландии!

**Сапегина Л.В.:** В XVII веке? Конечно! Кромвель – душитель католической Ирландии. Но война шла не только там: войска короля с армией пуритан и т.д. Или речь идёт о современной Ирландии?

**Волохов Д.В.:** Ирландию британцы никак не оставляют. И возможно здесь резонно связывать самосознание/мифологизацию национальных мотивов в творчестве выходцев Ирландии (всех, кроме U2)?

**Сапегина Л.В.:** Сапегина: Возможно. Но Тремейн – не ирландка.

**Тихомирова К.П.:** Время написания романа тоже важно. Так, когда Р. Тремейн писала роман «Реставрация», она подразумевала также эпоху Маргарет Тэтчер. Хотя кризиса государственности Великобритании не переживала, Роуз Тремейн – человек постмодернизма и кризисное сознание ей свойственно.

**Сенегина Л.В.:** Кажется не случайным, что Р. Тремейн обратилась именно к XVII веку, самому странному в британской истории, когда несколько десятилетий Англия была республикой. Её определенно влечёт эта трагическая эпоха. Создаётся впечатление, что современным англичанам не хватает острых переживаний и национальных катастроф.

**Матвиенко О.В.:** Да, обращаются к Смутному времени – своему или чужому.

**Попова А.В.:** Необходимо обосновать теоретическую базу исследования, пока термин «магический реализм» не совсем ясен в контексте конкретного исследования.

**Теличко Т.Г.:** Как интерпретируется творчество писательницы в западном литературоведении?

**Тихомиров К.П.:** В западном литературоведении творчество Р. Тремейн также связывают с магическим реализмом.

**Теличко Т.Г.:** В чём проявляется голдинговское влияние, о котором Вы упоминали?

**Тихомирова К.П.:** Если говорить о «Повелителе мух» У. Голдинга, то Р. Тремейн так же привлекают тёмные, скрытые стороны человеческой личности, борьба культурного и животного начал.

## **Султанова С.Р. Женский образ в произведениях английских писательниц**

**Теличко Т.Г.:** Важно ли учитывать историческое время, в которое творят писательницы? Между Джейн Остин и Джордж Эллиот



достаточно большая временная дистанция, сёстры Бронте поднимали в своём творчестве такие проблемы, которые для Остин были совершенно не актуальны.

**Матвиенко О.В.:** Насколько радикален феминизм англ. писательниц от Остен до Элиот? В сравнении с французженками (мадам де Сталь, Ж.Санд)? На чём акцент – право свободного выбора мужа, реализация в профессии, финансовая?

**Султанова С.Р.:** Первая волна феминизма зародилась в 1839 году в Великобритании. Диссертация будет посвящена Джейн Остин, поэтому ей уделяется больше внимания, чем другим писательницам. Что касается радикальности, мне кажется, Джейн Остин более радикальна, чем Джордж Эллиот, она чаще обращается к женскому вопросу.

**Теличко Т.Г.:** Как радикальный феминизм сочетается с матримониальной темой у Дж. Остин?

**Султанова С.Р.:** Джейн Остин сама не вступила в брак, в «Гордости и предубеждении» она описывает идеальные отношения и идеальный брак.

**Сапегина Л.В.:** Джейн Остин несколько раз делала предложение, но она отказала. Однако следует отличать жизнь писательницы и придуманную жизнь персонажей.

**Попова А.В.:** Что каждая из писательниц вкладывает в понятие «свобода»? И что значит «свобода» для героинь Джейн Остин, каковы её границы?

**Султанова С.Р.:** Остин пишет о том, что женщины были лишены права выбора, даже выбора супруга. Главным критерием удачного брака был финансовый расчет.

**Попова А.В.:** Свобода для героинь Джейн Остин – это свобода выйти или не выйти замуж, а у Шарлотты Бронте – это уже свобода работать или не работать. Это разные степени свободы, которые тоже нужно учитывать.

**Теличко Т.Г.:** У Джордж Эллиот уже новый виток, проблема прорабатывается более углублённо.

**Попова А.В.:** Речь идёт уже о праве быть с тем, кого любишь, невзирая на брачные узы. Эта постановка вопроса ещё более радикальна для англичанки того времени.

**Теличко Т.Г.:** При этом Джордж Эллиот не посягает на сам институт брака. Наоборот, жена несёт ответственность за поступки мужа, даже если сама в них не виновна. И тогда рассуждение о радикализме постановки женского вопроса выведет на рассуждение об английскости как таковой. Жорж Санд не только пишет о свободных женщинах, она сама так живёт, позволяет себе порвать с мужем, завести любовника и писать свои романы.

**Сапегина Л.В.:** Но Джордж Эллиот тоже себе это позволяет. Она не носит мужской костюм, как Жорж Санд, но живёт с женатым человеком, соблюдая при этом все правила приличия викторианского брака. Для Джейн Остин такая ситуация совершенно немыслима.

**Матвиенко О.В.:** Английский акцент – достоинство, французский – свобода и страсть.

**Теличко Т.Г.:** Для англичан очень важно соблюдение правил приличия, соблюдение нормы. А «Мидлмарч» – прекрасный материал для исследования моделей поведения женщин как жён.

**Попова А.В.:** У Джейн Остин достаточно однообразна модель семьи, а в «Мидлмарч» есть целая палитра типов отношений.

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

**Жанр, метод, стиль в произведениях мировой литературы.**

**Особенности художественной коммуникации**

Материалы Всероссийского аспирантского семинара  
по истории и теории литературы с международным участием  
15 декабря 2023 года

Язык издания: русский.

Компьютерная верстка: О.В. Голуб