

Принеслик Елена Анатольевна

ОСОБЕННОСТИ ХРОНОТОПА РОМАНА А. КАСТИЛЬО "ПИСЬМА МИКСКВАГУАЛЫ"

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2010/9/57.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2010. № 9 (40). С. 173-176. ISSN 1993-5552.

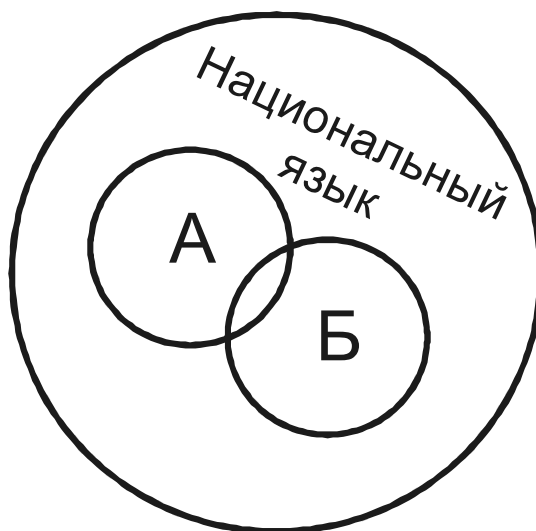
Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2010/9/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Демонстрация взаимопроникновения семантических слоев

Где: А - профессиональная лексика; Б - общеупотребительная лексика.

Список литературы

1. Даниленко В. П. О месте научной терминологии в лексической системе языка // Вопросы языкознания. 1976. № 4. С. 64-69.
2. Казаков Н. Чужебные или интервенция иностранных слов [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sotnia.8m.com/t9705.htm>
3. Шмелев Д. Н. Введение // Способы номинации в современном русском языке. М.: Наука, 1982. С. 168-172.

УДК 82.081 (8=6)

Елена Анатольевна Принеслик

Забайкальский институт предпринимательства Сибирского университета потребительской кооперации

ОСОБЕННОСТИ ХРОНОТОПА РОМАНА А. КАСТИЛЬО «ПИСЬМА МИКСКВАГУАЛЫ»[©]

Понятие «хронотоп», обозначающее «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений» [1], введенное в литературоведческий обиход М. М. Бахтиным в трудах по исторической поэтике, остается актуальным и в анализе произведений современных авторов «с идентичностью через дефис». «Определение специфики транскультурной литературы неизбежно ведет к проблеме хронотопа», утверждает М. В. Тлостанова, отмечая вместе с тем, что «явления детерриторизации и де-историзации <...> опрокидывают привычные представления о хронотопе, выводя на первый план парадоксальные метаморфозы времени и пространства и, соответственно, представлений о них, проблему дисконтинуальности настоящего, прошлого, будущего» [4, с. 232-233].

К числу авторов, мировоззрение и творческое мышление которых формировались под влиянием различных расовых, национальных культур, языков, гендерных моделей, принадлежит и мексикано-американка (чикано) Ана Кастильо. Это имя в современной женской этнической литературе США находится в одном ряду с именами Тони Моррисон, Максин Хонг Кингстон, Эми Тан, Сандры Сиснейрос, Луизы Эрдрих.

Публикация в 1986 году романа «Письма Миксхвагуалы» стала знаковым событием в ее творческой карьере. Первый опыт создания прозаической литературы (до этого А. Кастильо была известна как поэт) оказался весьма успешным, поскольку уже в 1987 году «Письма» были отмечены престижной наградой - Американской литературной премией фонда доколумбовой Америки. Роман, выпущенный первоначально небольшим издательством «Байлингвэл Пресс», привлек широкое внимание как критики, так и читающей публики, и уже в начале 1990-х права на издание книги были куплены солидным «мэйнстримовским» издательским домом «Даблдэй». Сегодня в США роман включен во многие университетские программы по литературе.

На протяжении четверти века после выхода в свет «Письма Миксвагалы» продолжают оставаться предметом серьезного научного интереса для исследователей современной мексикано-американской (чикано) литературы, о чем свидетельствует значительное количество критических работ, появившихся как сразу после выхода романа в свет, так и в последующие годы. Несмотря на то, что тема «поиска своей идентичности» представителями мексикано-американской общности, поднимаемая писательницей, не только не нова, но стала к середине 1980-х гг. традиционной, «центральной темой» творчества чиканос [2, с. 103], исследователи практически единодушны, называя Кастильо новатором, «самым смелым и экспериментирующим романистом латинос», а «Письма Миксвагалы» - «стилистическим и жанровым экспериментом» [9, р. 148]. Как представляется, отдельного внимания заслуживает и организация пространства и времени в романе, поскольку и в этом аспекте автор отходит от традиционных форм повествования.

Необходимо отметить, что в романе А. Кастильо, принадлежащем эпистолярному жанру, отсутствуют привычные обозначения дат в конце каждого письма. Лишь по содержанию романа в целом мы можем заключить, что речь идет о 1970-х - «водоворот наших двадцати», как пишет главная героиня и автор всех писем Тереза - периоде, ознаменовавшемся в США подъемом национального самосознания этнических меньшинств, активизацией движения чиканос за свои социально-экономические права и второй волной феминизма [5, р. 23]. Время действия романа «Письма» охватывает примерно десятилетие из жизни подруг - чикагской писательницы Терезы и Алисии, художницы из Нью-Йорка. Следует отметить ретроспективность повествования. Во всех письмах (за исключением первого) Тереза обращается к прошлому опыту, описывая совместно пережитые с Алисией события, обстоятельство, вызвавшее недовольство определенной части читателей, недоумевающих по поводу необходимости возвращаться к прошлому и говорить о том, что давно известно и автору письма, и адресату. Ответ на этот вопрос может быть найден в письме 21, где Тереза, утверждает: «Un cuento sin ritmo / Time is Fluid» [Ibidem, р. 70] - «время изменчиво». «Испанскую» часть фразы можно перевести - «история без времени» или «история без ритма». Отношение автора к времени объясняет и использование строчного «i», вместо традиционного «I» - прием, к которому Кастильо прибегала еще в своих ранних стихах, и который, по мнению критиков, символизирует коллективную идентичность.

Представляется, что это «i» символизирует и изменчивость, текучесть времени (как утверждал Гераклит: «нельзя дважды войти в одну и ту же реку») и изменчивость личной идентичности вместе с ним: вчерашняя Тереза не тождественна Терезе сегодняшней, так же, как и двадцатилетняя Тереза не тождественна себе тридцатилетней. В строчном «i» Кастильо находит отражение и концепция децентрированного субъекта Ж. Лакана, воплотившаяся в «одну из наиболее влиятельных моделей представления о человеке не как об “индивиде”, т. е. о целостном, неразделимом субъекте, а как о “дивиде” - фрагментированном, разорванном, смятенном, лишенном целостности человеке Новейшего времени» [3, с. 78]. И в этом случае «я» Терезы - это множество «я». Строчное «i» обнажает множественную идентичность мультикультурной личности, попытку в поиске себя расставить все точки над i, попытку собрать воедино «части женщины, которой я была». Поэтому Тереза и пишет подруге о том, что было, стараясь по прошествии времени, по-новому, более трезво и рационально, без лишних эмоций, взглянуть на события: «я должна создать дистанцию» [5, р. 70].

Повествование не линейно. Так, в первом письме Тереза, которой исполнилось тридцать, делится с подругой впечатлениями о наступившей зрелости: «чувствую, будто я начинаю новую фазу жизни» [Ibidem, р. 21]. А в третьем письме мы встречаемся с совсем еще юной героиней, берущейся «за самую немислимую работу», чтобы собрать средства на свою первую поездку в Мексику. Во многом под влиянием революционных настроений 1960-1970-х годов, когда чиканос провозгласили Ацтлан мифической прародиной мексикано-американцев и заговорили о необходимости обращения к своим индейским корням, формируется мировоззрение Терезы. Она отправляется на родину своих предков, к истокам, «корням», наивно полагая, что «ее индейская внешность, беглый испанский» [Ibidem, р. 25] и имя легко помогут ей интегрироваться в мексиканское общество. Однако первая поездка становится «шоком, который пробил трехдюймовую брешь в моем национальном самосознании». Планируя провести лето в мексиканском колледже «среди братьев и сестер», Тереза обнаруживает себя в школе с «труднопроизносимым ацтекским названием, лишь прикрывающим ее мошеннический статус», где преподают белые учителя, не говорящие по-испански, и куда приезжают белые американцы, чтобы провести «лето, полное экзотических впечатлений» [Ibidem]. Впрочем, еще более неприятное открытие ожидает Терезу впоследствии, по мере знакомства и общения с простыми мексиканцами. Испытывая определенную дискриминацию в США, как «другой», представитель этнического меньшинства и, надеясь обрести «чувство принадлежности» по другую сторону границы, Тереза с горечью вынуждена признать, что и в Мексике она остается все тем же чужаком, а в ее идентичности гораздо больше американского, нежели это могло ей казаться ранее.

Отправляясь в Мексику, героиня предпринимает «Женский Поиск Свободы и Самоопределения» [Ibidem, р. 37]. Она не только стремится обрести родину, испытать «чувство принадлежности», но фактически сбегает от супруга, чтобы избавиться от его «указующей руки <...>, семейных праздников, благословляемых противоречивым Богом, от общества, дорожных и уличных знаков, и, прежде всего, от нищеты. Ее однообразия» [Ibidem, р. 29]. Ей неуютно в США, где самые близкие родственники, включая мать, полагают, что «плохие жены - плохие люди» [Ibidem, р. 35], она пытается вырваться из «оков» своего несчастливо-го союза без любви, брака, который сравнивается со «ссылкой в Сибирь». Упоминания о «нищете» символизируют разочарование и сомнения молодой чиканы в достижимости Американской мечты.

Но и Мексика - идеализируемое Терезой пространство обманывает ее ожидания. Здесь она сталкивается с еще большим неприятием и непониманием, чем в США. Понятие «свободная» (liberal) женщина синонимично для мексиканцев определению «падшая женщина», и уже по поводу Мексики Тереза восклицает: «С меня довольно страны, где отношения никогда не бывают ясными и откровенными, но сплетены в клубок противоречий и лицемерия» [Ibidem, p. 60].

Следует отметить, что в «Письмах Микскавагуалы» автор постоянно сопоставляет два топоса - США и Мексика. Однако, определение «свое/чужое» применительно к пространству затруднено (если вообще возможно) в случае Терезы. Ее постоянные перемещения - Мехико, Акапулько, ацтекская деревушка Микскавагуала, Чикаго, Сан-Франциско, Нью-Йорк и снова какой-нибудь мексиканский город, отсутствие привязки к определенному месту оставляют ощущение неприкаянности, неукорененности героини ни в одной из культур. Возникающий при этом в романе «хронотоп промежуточности» [4, с. 236], снимает изначально предполагаемый антагонизм двух пространств - США и Мексики, поскольку ни одна из этих стран не может быть определена Терезой как «своя», равно как и ни одна из них не может категорично быть отвергнута как «чужая».

Хронотоп дороги - один из основных в романе. «Невозможно предсказать с уверенностью, где и когда мы встретим Терезу и Алисию в следующем письме», - пишет критик Ш. Джирон-Кинг. Она отмечает и то внимание, которое писательница уделяет судьбе «путешественниц по миру, в котором мужчины не способны понять неприкайную женщину «без корней». Отношение к Терезе и Алисии, странствующим в одиночестве, без мужского сопровождения, всегда отрицательное.

Так, в письме 1, планируя новую поездку в Мексику, Тереза пишет подруге, что ее дядя Чино отказывается везти их туда в своем автомобиле, так как не желает быть «соучастником» блужданий незамужних женщин: «Тетушка говорит, что мой дядя признался ей однажды, что уверен - кроме его святой матери, конечно, - все женщины охвачены дьяволом. “Даже я?”, - спросила тетья... “Особенно ты”, - ответил он. <...> поездка в Мексику с дядей Чино отменяется. Он только что сказал по телефону тете Филомене, что не поедет в Мексику с тремя ведьмами в автомобиле» [5, p. 8].

Неизменным спутником всех путешествий Алисии и Терезы по Мексике - будь то столица, курортный город либо доконкистадорская деревушка, «не ведающая о прогрессе» - оказывается негативное отношение к женщинам, путешествующим без спутников: «Насколько отврагительны мы были, открыты для насмешек, злоупотреблений, непочтительности... Что являлось нашим самым серьезным проступком? Мы путешествовали одни. (Предполагается, что ни одна из нас не могла быть легитимной спутницей другой)» [Ibidem, p. 9]. Впрочем, позднее, уже понимая, что причина недовольства мексиканцев, в том, что Тереза нарушает нормы и правила их патриархальной культуры, требования, предъявляемые к поведению женщины в обществе, она продолжает намеренно игнорировать их. Тереза «... испытывает презрение к мексиканским обычаям отношения к женщине, но и она явно отвергается мексиканцами обоого пола за ее неспособность уважать их традиции», констатирует исследователь М. А. Оливер-Роджер [9, p. 169]. Отсюда и горькое признание героини: «... причина - настолько болезненно очевидная - была в том, что мы неожиданно появились в Мексике, как две спустившиеся петли в ее узор. Обществу не оставалось ничего больше, как просто срезать нас» [5, p. 65]. Тереза сравнивает социокультурную среду Мексики с «орнаментом» (pattern) (последний, как известно, представляет собой «узор, основанный на повторе и чередовании составляющих его элементов»), констатируя, что их с Алисией появление нарушает этот веками патриархального уклада слагавшийся «образец», нарушает баланс мексиканского гендерного кода «мужчина-женщина».

Отсутствует в романе и однозначный финал. А. Кастильо предваряет «Письма Микскавагуалы» словами: «Дорогой читатель! В обязанности автора входит предупредить вас, что эта книга не предназначена для чтения в обычной последовательности. Все письма пронумерованы, чтобы облегчить следование за любым из предложенных автором вариантов». Далее писатель приводит три схемы для чтения: первую «для конформиста», вторую «для циника» и третью, «донкихотскую». Варианты отличаются тем, что каждый начинается и заканчивается разными письмами, и в каждом пропущены некоторые из них. «Читателем, предпочитающим только малые литературные формы, все письма, могут быть прочитаны как отдельные рассказы», добавляет автор. Не возбраняется и традиционное последовательное чтение писем.

Таким образом, для читателя-«конформиста» роман заканчивается письмом 34, из которого мы узнаем, что Алисия стала признанным скульптором и с успехом проводит персональные выставки, а Тереза вышла замуж, родила сына, преподает. Каждая из подруг выбирает в итоге достаточно типичные для большинства женщин модели поведения - карьера или семья. Для читателя, следующего по «маршруту идеалиста-донкихота», заключительным становится письмо 1, в котором подруги планируют новое путешествие в Мексику, и в котором мы находим размышления о вступлении Терезы в «новую фазу жизни - тридцатилетие», которую она определяет как «взросление» [Ibidem, p. 21].

Для «циника» историю завершает письмо 8, в котором Тереза пеняет подруге за флирт со своим бывшим возлюбленным Висенте; финал, говорящий о том, что между двумя женщинами всегда стоит мужчина. Если читать роман в обычной последовательности, то последнее, 40-е письмо (включенное автором только в схему для «конформиста») заканчивается самоубийством Абделя, любовника Алисии. Таким образом, читая главы-письма в разной последовательности, мы всякий раз оставляем героев в новом времени и пространстве.

Подводя итог, необходимо отметить, что выделенные особенности хронотопа романа «Письма Микскагуалы», позволяют глубже понять основную идею произведения - болезненность поиска идентичности, поиска собственного «я» человеком, принадлежащим одновременно нескольким культурам.

Список литературы:

1. **Бахтин М. М.** Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975.
2. **Воронченко Т. В.** Мексикано-американский феномен в литературе США. М.: МПУ, 1992. 225 с.
3. **Ильин И. П.** Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998. 255 с.
4. **Тлостанова М. В.** Постсоветская литература и эстетика транскulturации. М.: Едиториал УРСС, 2004. 416 с.
5. **Castillo A.** The Mixquiahuala letters. Anchor Books, Doubleday, 1992. 138 p.
6. **Jiron-King Sh.** The second Tower of Babel: Ana Castillo's Borgesian precursors in the Mixuiahuala letters // Philological Quarterly. Fall, 2003.
7. **Literature and ethnicity in the cultural borderlands** / ed. J. Benito and A. M. Manzanar. Amsterdam - New York, NY: Rodopi, 2002. 203 p.
8. **Oliver-Rotger M. A.** Battlegrounds and crossroads: social and imaginary space in writings by Chicanas. Rodopi, 2003. 408 p.
9. **Torres H. A.** Conversations with contemporary Chicana and Chicano writers. UNM Press, 2007. 359 p.

УДК 81.25

Марина Вадимовна Рябова

Благовещенский государственный педагогический университет

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПЕРЕВОДА В СВЕТЕ ТЕОРИИ ЛАКУН[©]

Развитие теории перевода связано с все более широким пониманием предмета исследования. На начальных этапах осмысления феномена перевода внимание исследователей было обращено только к действиям переводчика, направленным на создание текста на языке перевода, предназначенного для полноправной замены текста оригинала. Впоследствии в поле зрения теории перевода оказались многие аспекты, существующие вне процесса перевода и независимо от него, но оказывающие решающее влияние на его ход и результат, характер и коммуникативные намерения автора оригинала, языковые и фоновые знания, а также особенности, цели и вкусы адресатов перевода.

Создание и разработка теории лакун могут по праву считаться предпосылкой нового, культурологического, подхода к исследованию перевода, несмотря на то, что они зародились не в переводоведении, а в контексте дисциплин, связанных с изучением культуры и межкультурного общения.

Впервые в отечественной науке попытки анализа текстов переводов в культурологическом аспекте получили распространение в 70-е годы XX века. Эти исследования были, в первую очередь, направлены на изучение национально-культурной специфики психологии и речевого поведения, особенностей национального мировосприятия народов, представляющих различные этнические культуры. В них ставилась задача проанализировать сложные в культурологическом плане отношения, возникающие между участниками коммуникации в процессе межкультурного общения.

В рамках этого направления был разработан понятийно-терминологический инструментарий, который позволял описывать национально-культурную специфику лингвокультурных общностей, находящихся в ситуации контакта. Основной единицей такого инструментария, фиксирующей несовпадения в языках и культурах на различных уровнях, зачастую создающие препятствия для понимания, стало понятие лакуны.

Изначально данный термин был введен в отечественной лингвистике для описания словарных пробелов и классификации безэквивалентной лексики. Например, в трактовке В. Л. Муравьева лакуны - это «иноязычные слова, отсутствующие в данном языке, которые выражают специфичные понятия», то есть понятия, не имеющие постоянного вербального выражения в виде слова или фразеологизма и требующие пояснения через свободное словосочетание - перифраз [4, с. 32]. О. А. Огурцова называет лакуной не только «слово, словосочетание (как свободное, так и фразеологическое)», но и «грамматическую категорию, бытующую в одном из сопоставляемых языков и не встречающуюся в другом» [5, с. 79].

Впоследствии в культурологических исследованиях понятие лакуны было неоднократно переосмыслено и получило более широкую интерпретацию: лакунарными могут быть не только языковые явления, но и культурные несовпадения, обусловленные разными ассоциациями и символическими значениями предметов в сознании того или иного народа. Соответственно, под лакунами понимаются «сигналы специфических реалий, специфических процессов и состояний, противоречащих узальному опыту носителя того или иного языка (культуры)» [1, с. 96].