

Аль-Масуд Мохаммед Кадим Хассун

АВТОР И ОТРАЖЕНИЕ ЕГО АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. ГОГОЛЯ И СУЛТАНА БИН МУХАММАД АЛЬ-КАСИМИ: КОМПАРАТИВНЫЙ АСПЕКТ

В статье поднимается проблема автора, его позиции и самосознания как одна из центральных в современном компаративном литературоведении; критически проанализирована научная литература и представлены определения понятий "автор", "авторская позиция", их ключевые положения; на основе произведений Султана бин Мухаммад Аль-Касими и Николая Гоголя сделана попытка сопоставления присутствия личностного начала упомянутых авторов с целью определения их индивидуально-авторской позиции.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2017/4-5/1.html

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

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2017. № 4-5 (118). С. 10-14. ISSN 1993-5552.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2017/4-5/

© 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

УДК 8

Филологические науки

В статье поднимается проблема автора, его позиции и самосознания как одна из центральных в современном компаративном литературоведении; критически проанализирована научная литература и представлены определения понятий «автор», «авторская позиция», их ключевые положения; на основе произведений Султана бин Мухаммад Аль-Касими и Николая Гоголя сделана попытка сопоставления присутствия личностного начала упомянутых авторов с целью определения их индивидуально-авторской позиции.

Ключевые слова и фразы: автор; авторская позиция; произведение; Султан бин Мухаммад Аль-Касими; Николай Гоголь.

Аль-Масуд Мохаммед Кадим Хассун

Багдадский университет, Республика Ирак

muntherkadhum@mail.ru

АВТОР И ОТРАЖЕНИЕ ЕГО АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. ГОГОЛЯ И СУЛТАНА БИН МУХАММАД АЛЬ-КАСИМИ: КОМПАРАТИВНЫЙ АСПЕКТ

На современном этапе развития *компаративное литературоведение* (И. Шайтанов [27], V. Svaton [33] и др.) продолжает изучать отношение автора к созданным им сюжетным линиям, событиям, фактам и явлениям в произведении. Кроме этого, внимание акцентируется на творческой индивидуальности писателя, т.е. его **авторской позиции**, которая, как правило, проявляется в выборе жанра, методах подачи информации, тематических ориентациях, особенностях авторского мировосприятия, мировоззрения и т.д. Это связано с развитием самой литературы, которая (начиная еще с эпохи романтизма) все сильнее подчеркивает личностный, индивидуальный характер творчества. В XX ст. – начале XXI ст. значительно усложняются отношения между *авторской позицией* и *позицией героя*. В изящной словесности зафиксированы «многоэтажные структуры», когда в одном произведении прослеживаются несколько «авторов» («Вор», автор Л. Леонова), когда *автор от своего имени вступает в диалог со своим героем* («Пирамида», автор Л. Леонова), когда *имя и отчество героя совпадают с именем автора* («Весёлый солдат», автор В. Астафьева), когда *в произведении содержатся целых четыре авторские позиции* («Глазами человека моего поколения», автор К. Симонова) и др.

В связи с этим в филологии остро стоит *проблема автора, его авторской позиции* и связанные с ней вопросы об *авторском сознании* и *формах его выражения*. Проведя экскурс в историю становления ключевого понятия статьи, обращаем внимание на то, что оно имеет глубокие корни. Еще в «Поэтике» Аристотеля прослеживается роль автора в произведении. Так, Аристотель пытался объяснить, что значение автора, прежде всего, заключается в том, чтобы раскрыть главную мысль произведения. Он отмечал, что в искусстве возникают те вещи, форма которых находится в душе художника. Этого мнения придерживался и Г. В. Ф. Гегель, который утверждал, что поэзия в ее первой субстанциональной форме находится в нас самих [14, с. 314].

Основные *положения авторской позиции* более подробно были представлены в литературоведении XX ст. – начала XXI ст. и находят свое воплощение в работах Р. Барта, М. Бахтина, Н. Бонечкой, В. Виноградова, Б. Кормана, Ю. Лотмана, Н. Тамарченко, Б. Успенского, А. Юдина и др. Со второй половины XX ст. прослеживается заинтересованность в прямых характеристиках самого автора (труды Л. Баткина, М. Бахтина, В. Виноградова и др.). Привлекают к себе внимание и проблемы, связанные с *историей авторской позиции*, которые представляет собой историю споров о степени возможной «открытости» и «скрытости» авторской мысли, о формах реализации точки зрения художника касательно действительности, направленной как к «объективности», так и к «тенденциозности» (труды Н. К. Михайловского и др.).

Проблема автора, его авторской позиции и самосознания является одной из центральных в современном литературоведении. В. Ю. Назаренко отмечает важность этой проблемы: «в произведении нет ни одного элемента, который не прошел бы сквозь призму авторского сознания». Исследовательница говорит о том, что понятие *автор* имеет несколько значений: **автор** – это 1) сам писатель, реальное лицо, создатель произведения; 2) абстрактный автор, творческая инстанция, чей замысел – сознательный или бессознательный – осуществляется в произведении; 3) образ автора, локализованный в художественной плоскости произведения как субъект повествования [22, с. 13].

При этом проблема авторской позиции имеет глубокие корни. Она возникла не в XX ст., а гораздо раньше. Формирование *теории автора* как целостной и завершенной системы произошло в XX ст. Представители разных литературоведческих школ и направлений проявляли интерес к проблеме автора, акцентируя внимание на отдельных аспектах многогранной проблемы. Поэтому в начале XX ст. более подробно проблемы автора и выражения его сознания в тексте художественного произведения зазвучали в трудах Т. Винокура, Е. Колтоновской, Б. Томашевского и др.

С середины XX ст. литературоведение перешло на новый этап развития. Теория авторства в этот период становится особо популярна благодаря трудам М. Бахтина [6], В. Виноградова [10]. После основополагающих работ этих исследователей проблематика автора приобретает философский, лингвистический и эстетический характер. Исследователи, опираясь на опыт предшественников, пытаются по-своему интерпретировать проблему авторской позиции в эпическом тексте, которая не только актуализируется, но и осознается как чрезвычайно сложная и многоаспектная проблема искусства [1, с. 61].

Особенно остро *проблема автора* была поставлена в середине столетия в трудах М. Брандес, Л. Гинзбурга, Г. Гуковского и др., где в начале каждого исследования, прежде всего, решается вопрос о разграничении понятий «автор биографический» и «автор художественный», среди которых акцент делается на многоаспектности самой категории автора, а именно: *автор-создатель* (М. Бахтин), *образ автора* (В. Виноградов, К. Фролова, Н. Бонецкая), *автор-концепт* (Б. Корман), *голос автора* (В. Кожин), *автор-рассказчик* (И. Роднянская, А. Ткаченко) и др.

М. Брандес систематизировал теоретические понятия касательно проблемы автора, определяя «автора» с двух позиций: как конструктивный стилиобразующий фактор и как образ, реконструируемый в читательском восприятии. Исследователь прослеживает актуализацию способов выражения авторской позиции в художественном произведении на четырех уровнях: «композиционно-языковом, эмоционально-оценочном, индивидуально-психологическом, языковом» [9, с. 53].

Особая роль в трудах Л. Гинзбург отводится вопросу об отношении между ценностными позициями автора и его героев. Исследовательница утверждает: «ценности, которые управляют поведением персонажей, могут совпадать с ценностями автора, однако могут и противостоять им» [15, с. 217].

Как отмечал Г. Гуковский, развитие самого понятия об авторе как «точки зрения» и «образа» проходило медленный, фрагментарный этап становления, под которым исследователь понимал воплощение того сознания, некой «точки зрения, которая формировала идейную направленность произведения» [17, с. 201]. Собственно, Г. Гуковский первым подчеркнул, что *автор* – это не просто субъект речи, а «воплощение сути произведения», «воплощение сознания, что определяет изображаемое» [Там же].

Вторая половина XX ст., вместе с доминированием структурализма, привносит неоднозначность в понимание природы автора и его значение в процессе анализа произведения. В западных литературоведческих исследованиях возникает утверждение о *смерти автора* (Р. Барт). Во всех литературоведческих трудах XX ст. поднимают проблему автора, центральными являются темы соотношения автора и его персонажей, или изобразительного авторского начала с изображаемым персонажным уровнем. Сложность выделения «образа автора» объясняется тем, что в создаваемом им мире имеются только косвенные доказательства его присутствия.

Одними из основных задач *современного литературоведения* остаются проблемы конкретного автора(-ов), авторской позиции и т.д., т.е. внимание сконцентрировано на разработке общих положений как в теоретическом, так и в практическом аспектах, с целью выявления и обоснования ключевых положений авторского мировоззрения, которые характерны для творчества того или иного писателя (происходит описание общих характеристик автора(-ов) без сопоставления и сравнения). При этом в пределах *компаративного литературоведения* внимание акцентируется на сопоставительном/компаративном аспекте конкретного автора(-ов), авторской позиции и т.д., т.е. на сопоставлении присутствия личностного начала того или иного автора, которое является основой любого творческого процесса.

Попытаемся в этом убедиться, взяв за основу произведения Султана Б. Мухаммед Аль-Касими [31; 32] и Н. Гоголя [16].

Их анализ дает возможность проследить своеобразные авторские позиции Султана бин Мухаммад Аль-Касими и Н. Гоголя, представить их отношение к изображаемому не только с помощью прямых номинаций явлений и предметов, но и с использованием конкретных средств художественной выразительности.

Структура повествовательности в творчестве Султана бин Мухаммад Аль-Касими характеризуется, прежде всего, тем, что повествование ведется от третьего лица. Все его произведения построены по верховенству нарратора. Произведениям Султана бин Мухаммад Аль-Касими присущ диегетичный тип нарратива. Художественная структура произведений следует из организации сознания лица, от имени которого ведется изложение истории. Иногда встречаются и примеры диалогов как миметичных записей чьих-то мыслей и слов. В этом смысле понятие «диегезис» рассматривается как формула, которая концептуализирует контроль нарратора над всем повествованием о действиях определенных персонажей, говорящего без видимой ссылки на источник информации. В случае Султана бин Мухаммад Аль-Касими наблюдаем гетерогетического нарратора, т.е. такого, который повествует не о собственном опыте в жизни, а о других людях. Функционально важным является то, что нарратор не вовлечен в историю, которую он повествует.

Прослеживаются и единичные случаи, когда нарратор обращается к читателю и апеллирует к его опыту (см., напр., произведение «Белый шейх»). Хотя в целом рассказчик «тихий» («незаметный») (терминология Р. Пэтча), он как бы прячется за изображенным миром, надевает некую шапку-невидимку, демонстрируя свое неприятие.

Необходимо отметить, что произведения Султана бин Мухаммад Аль-Касими отображают культуру модерна, которая предполагает составление развернутой и объективированной наррации (сказания). В арабской литературе второй половины XIX в. такой тип наррации в пределах развернутого романтического «арабофильства» и позитивистского народничества тяготеет к национальной наррации. Речь идет о такой наррации, которая в своих концептуальных измерениях отражает идеологию (или мифологию) составления, формирования и утверждения нации. Такой тип наррации обусловлен, следовательно, направленностью на национальную идентичность, т.е. разворачивает социокультурную реальность с точки зрения определенной воображаемой (идеальной) совокупности, сообщества, которое мыслится как нация.

В целом тексты Султана бин Мухаммад Аль-Касими представлены с помощью безличного нарратора, который соответствует нарратору всезнающему.

Нарратор в произведениях «Белый шейх», «Непокорный эмир» воспринимается как отсутствующий, как индивидуализировано изображенная личность. Его позиция не совпадает и одновременно не противопоставляется авторской. Нарратор не вмешивается в развертывание событий в указанных произведениях.

Однако не всегда рассказчик воздерживается от комментариев и собственной оценки. Это обнаружено в произведениях «Белый шейх» и «Непокорный эмир». Кроме этого, нарратор выражает свое оценочное отношение к героям, изображая портреты, интерьеры и т.п. В произведениях прослеживаются обширные авторские отступления, в которых сосредотачиваются мысли самого писателя.

Повествовательная организация текста ориентирована на объяснение реальных или, иногда, ирреальных событий. Так, в «Непокорном эмире» прослеживаются эпизоды, где повествуется о политических событиях, которые происходили в период 1750-1760 гг., в районе северо-восточного побережья Персидского залива.

Определить нарративную стратегию, которой придерживается автор, можно и по заголовкам произведений и их разделов. Показательным в этом плане является произведение «Белый шейх». Четкие, пространственные названия разделов часто включают в себя главную идею произведения, которая демонстрирует реальную историю из жизни американца, имеющего голландское происхождение, который в ранней юности оказался в Аравии и вскоре стал одним из влиятельных шейхов в оманской провинции Дофар.

Еще одной важной характеристикой авторской позиции Султана бин Мухаммад Аль-Касими является то, что в его произведениях мастерски вписаны вставные эпизоды, где персонажи рассказывают свою историю от собственного имени. Иногда они затрудняют действие общего сюжета. Если персонажи выступают как повествовательные инстанции, имеем дело с персонажной коммуникацией.

Например, это прослеживается в «Белом шейхе», где Иоганн Герман Полл повествует о своем жизненном пути, рассказывает свою историю. Время от времени автор через своего персонажа рассказывает о торгово-политической деятельности его отца, повествует о военно-политических событиях, которые происходят в регионе, и т.д. При этом в «Непокорного эмира» нарратор также вписывает истории, рассказанные самим персонажем, которым является арабский эмир Маханна б. Насер б. Хамад аз-Зу'аби, правитель Бендер-Рига и острова Харк. Султан бин Мухаммад Аль-Касими пытается говорить о сохранении независимости своего государства от власти Шираза (персидский правитель), который противостоит проникновению англичан и голландцев на территорию Персидского залива.

В анализируемых произведениях прослеживаются также и локальные, немасштабные эпизоды. Наррация персонажей иногда просто развлекает читателя, иногда заполняет паузы, а иногда даже меняет ход событий. Это определяет композицию литературного произведения и авторскую позицию Султана бин Мухаммад Аль-Касими.

Авторская позиция, представленная в творчестве Н. Гоголя, демонстрирует такой особый вид повествовательной манеры, как *сказ* – специфический тип повествования, выстроенный как монолог нарратора-декламатора, который имеет своеобразную речевую манеру с присущими ей элементами театральности, «литературного артистизма», стилизованную под фольклор «живой устной импровизации» (см. труды Б. Эйхенбаума [28; 29]).

Характерной приметой повествовательности раннего творчества Н. Гоголя является причудливое переплетение двух разнородных сюжетных линий – *разговорно-сказовой манеры с возвышенно-лирическим текстом*. Отчетливо сказовый тип изложения в повестях Н. Гоголя демонстрирует его нарратор – старый пасечник Рудый Панько. В созданном образе угадывается типичный представитель из народа с присущими ему «живым» юмором, иронией, артистизмом, спонтанностью, импровизацией. Его присутствие в произведениях Н. Гоголя приобретает особую функциональность: такой рассказчик становится полноценным субъектом художественного мира автора. Нарратор Н. Гоголя выведен из образов нарраторов-балагуров. Автору удалось смоделировать такую структуру вещания Рудого Панька, которая полностью воссоздает образ мышления человека из народа, и таким образом демократизировать художественную прозу.

Сказ у Н. Гоголя организуется путем «перерезания» той сюжетной линии, которая в самом заголовке определяется как основная, побочными эпизодами, «забавными случаями», которые внезапно «всплывают» вследствие свободных, без логических препятствий, ассоциаций [12, с. 45]. Ломаная композиция – это особая форма монологической речи Н. Гоголя.

Анализируя «Шинель», Б. Эйхенбаум предложил различать два вида комического сказа: 1) *повествовательный*, который характеризуется шутками, смысловыми каламбурами; 2) *воспроизводственный*, когда автор вводит приемы словесной мимики и жестов, изобретает особые комические артикуляции, капризные синтаксические расположения и т.п. В этом «кроется» актер [28, с. 172].

Вообще, главным правилом «сказа» является то, что у читателя должна возникнуть иллюзия, что перед ним не книга, а жизнь, которая происходит в его присутствии [23, с. 4]. Сказовая форма повествования отражает стремление к реализации принципа народности, который выражает дух нации и дает ей возможность говорить непосредственно от своего имени. Отсюда и постоянное стремление опереться на «чужую» речь, тяготение к «литературному артистизму» автора, «театральности», фольклорной стилизации. Здесь находят свое выражение народный характер и авторская индивидуальность.

Учет вышеупомянутых характеристик позволяет утверждать, что *сказ* – это двухголосая наррация, которая соотносит нарратора и рассказчика, утилизируется под устный, театрально импровизированный монолог человека, имеющего сочувственно настроенную аудиторию, непосредственно связанную с демократической средой и ориентированной на эту среду [Там же, с. 34].

В первых произведениях Н. Гоголя появляется необычный для российского читателя нарратор. Таким образом, у писателя формируется *сказовый тип наррации* как его индивидуальная авторская позиция, которая характеризуется, во-первых, абсолютной уверенностью нарратора, что «любезному читателю» следует знать историю диканьских вечериц; во-вторых, гоголевские ораторы организуют общественное мнение с уверенностью в том, что имеют право на это, ведь за ними традиции и коллективный опыт;

в-третьих, преобладают понятия «мы» и «они» [Там же, с. 66-67]; а также присутствует своеобразное «превосходство» нарратора, ведь его «Я» набирает силу и громкость.

Сказ Н. Гоголя характеризуется наличием *фантастической плоскости*. Функция фантастического в сказе – определить уровень самосознания нарратора. Фантастичность в сказе не только подключает сознание нарратора к общенародному, но и ограничивает восприятие нарратором субъективного [Там же, с. 72].

Для сказовой формы повествования, которая характерна для раннего творчества Н. Гоголя, присущ такой тип нарратора, который выступает от имени себе подобных в устной манере «демократически ориентированной речи» [Там же, с. 30].

М. Бахтин заметил, что нарративная структура «Вечеров» Н. Гоголя напоминает манеру письма Ф. Рабле в «Гаргантюа и Пантагрюэль». Исследователь отметил, что предисловие к «Вечерам» напоминает прологи Ф. Рабле, которые «построены в виде фамильярного разговора с читателем» [7, с. 486]. Поэтому необходимым компонентом сказовой формы является активный слушатель-собеседник. Его активность реализуется с помощью следующих способов:

- *прямое обращение к собеседнику*. В предисловии к «Вечерам», например, Рудый Панько, рассказывая о вечернице, обращается непосредственно к аудитории [16, т. I, с. 103];

- *введение читателя в монолог*: «Вам, верно, случалось слышать где-то валяющийся отдалённый водопад... Не правда ли, не те ли самые чувства обхватят вас в вихре сельской ярмарки...?» [Там же, с. 115];

- *повторы, направленные на то, чтобы эмоционально активизировать слушателя*: «Вишь...! Вишь...!» [Там же, с. 311];

- *«предел громкости»*. В сказе всегда негромкая беседа. Силу звука можно уловить в разговорной интонации и ритме повествования: например, в «Майской ночи, или Утопленнице» нарратор ведет воображаемую беседу со своим читателем [Там же, с. 159].

Как видим, в созданном Н. Гоголем образе нарратора присутствует авторская ирония, а за неприхотливыми высказываниями гоголевских нарраторов находит себя точка зрения автора [23, с. 65].

Подводя итог, можем констатировать следующее. Проблема автора рассматривается преимущественно в теоретической плоскости, тогда как историко-литературный план меньше привлекал внимание исследователей. Теоретические достижения показали, что расширение сферы авторского влияния потеснило сферу героя. На сегодня, если автор – это 1) сам писатель, реальное лицо, создатель произведения; 2) абстрактный автор, творческая инстанция, чей замысел – сознательный или бессознательный – осуществляется в произведении; 3) образ, локализованный в художественной плоскости произведения как субъект повествования, то авторская позиция – специфическая смысловая величина, которую, с одной стороны, нужно отличать от биографической авторской фигуры, автора как человека, а не как особой творческой личности, а с другой стороны, от сконструированного художественного образа в лице рассказчика, который является реальным творцом в функции автора, т.е. условного, а не фактического автора-творца.

Проведенный анализ произведений Султана бин Мухаммад Аль-Касими и Н. Гоголя дал возможность обозначить специфические черты двух писателей, которые заключаются в употреблении ими изобразительно-выразительных средств национального языка.

Индивидуально-авторская позиция Султана бин Мухаммад Аль-Касими прослеживается в том, что повествование ведется от третьего лица, а все его произведения построены по верховенству нарратора, они отображают культуру модерна, которая предполагает составление развернутой и объективированной наррации (сказания). Повествовательная организация текста ориентирована на объяснение реальных или, иногда, ирреальных событий.

Авторская позиция Н. Гоголя заключается в особом виде повествовательной манеры – сказе, который имеет своеобразные речевые характеристики с присущими ему элементами театральности, «литературного артистизма» и стилизованном под фольклор «живой устной импровизации». Кроме этого, характерная особенность автора прослеживается в привлечении разнообразных сюжетных линий, когда в возвышенно-лирическом тексте прослеживается и разговорная, и сказовая манеры. Некоторые эпизоды реализуются с помощью следующих способов: прямое обращение к собеседнику; введение читателя в монолог; повторы, направленные на то, чтобы эмоционально активизировать слушателя; «предел громкости».

Список источников

1. Анастасьев Н. А. Свой голос («позиция автора» в литературе XX века) // Вопросы литературы. 1985. № 3. С. 57-96.
2. Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии. М.: Художественная литература, 1962. 185 с.
3. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
4. Басинский П. В. Русская литература // Литературная газета. 1993. 13 января.
5. Баткин Л. М. Петрарка на острие собственного пера. М.: Книга, 1995. 196 с.
6. Бахтин М. М. Проблема автора // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 172-191.
7. Бахтин М. М. Рабле и Гоголь: искусство слова и народная смеховая культура // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. С. 484-495.
8. Боневская Н. К. Образ автора в системе художественного произведения: автореф. дисс. ... к. филол. н. М.: Институт мировой литературы, 1986. 20 с.
9. Брандес М. П. Стилистический анализ. М.: Высшая школа, 1971. 191 с.
10. Виноградов В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Искусство, 1980. 590 с.
11. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. 243 с.
12. Виноградов В. В. Проблема сказа в стилистике // Виноградов В. В. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. С. 42-55.

13. Винокур Т. Г. О языке и стиле повести А. И. Солженицина «Один день Ивана Денисовича» // Вопросы культуры речи. М.: Наука, 1965. Вып. 6. С. 16-32.
14. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4-х т. М.: Искусство, 1969. Т. 2. 326 с.
15. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л.: Советский писатель, 1979. 223 с.
16. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14-ти т. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1952.
17. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.: Рос. изд-во худ. лит-ры, 1959. 530 с.
18. Колтоновская Е. А. Пути и грани молодой литературы. Новости беллетристики // Вестник Европы. 1915. № 3. С. 322-339.
19. Корман Б. О. Итоги и перспективы изучения проблемы автора // Страницы истории русской литературы: сборник / под ред. Д. Ф. Маркова. М.: Наука, 1971. С. 199-207.
20. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Прогресс, 1970. 384 с.
21. Михайловский Б. В., Тягер Е. Б. Творчество М. Горького. М.: Наука, 1969. 335 с.
22. Назаренко В. Ю. Проблема автора и авторской позиции в романе М. А. Шолохова «Поднятая целина»: автореф. дисс. ... к. филол. н. Х., 1993. 15 с.
23. Поэтика сказа: сборник / Е. Г. Мущенко и др. Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 1978. 287 с.
24. Тамарченко Н. Д. «Эстетика словесного творчества» М. М. Бахтина и русская философско-филологическая традиция. М.: Изд-во Кулагиной, 2011. 400 с.
25. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1999. 334 с.
26. Успенский Б. А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. СПб.: Азбука, 2000. 348 с.
27. Шайтанов И. Компаративистика и/или поэтика. Английские сюжеты глазами исторической поэтики. М.: РГГУ, 2010. 656 с.
28. Эйхенбаум Б. М. Иллюзия сказа // Сквозь литературу: сб. стат. Л.: Academia, 1924. 280 с.
29. Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Поэтика: сборник по теории поэтического языка. Пг., 1919. С. 151-165.
30. Юдин А. А. Гомеровский вопрос и проблема автора: ч. 2 // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство. 2012. Вип. 25. С. 279-288.
31. Al-Qasimi, Sultan b. Muhammad. Al-Amir al-tha'ir. Cairo: al-Hai'a al-misriyya al-'amma li-l-kitab, 1998. 555 с.
32. Al-Qasimi, Sultan b. Muhammad. Al-Shaikh al-abyad. Sharjah: Dar al-Khalij, 1996. 437 с.
33. Svaton V. Pojmy a kontexty komparativního myšlení // Svět literatury. 2006. № 34. S. 15-31.

**AUTHOR AND REFLECTION OF AUTHOR'S POSITION IN WORKS
BY N. GOGOL AND SULTAN BIN MUHAMMAD AL-QASIMI: COMPARATIVE ASPECT**

Al-Masood Mohammed Kadhim Hassoon
University of Baghdad, The Republic of Iraq
muntherkadhum@mail.ru

The article raises the question of the author, his position and self-awareness as one of the central issues in contemporary comparative literary criticism; in the paper scientific literature is critically analyzed and the definitions of the concepts "author", "author's position", their key statements are presented; on the basis of works by Sultan bin Muhammad Al-Qasimi and Nikolai Gogol an attempt is made to compare presence of personal principle of the above-mentioned authors in order to determine their individual authors' positions.

Key words and phrases: author; author's position; work; Sultan bin Muhammad Al-Qasimi; Nikolai Gogol.

УДК 811.134.2

Филологические науки

Данная статья посвящена одному из аспектов существования англоязычных заимствований в испанском языке, а именно вопросу их орфографической адаптации. Рассматриваются орфографически неадаптированные и адаптированные англицизмы, а также представлены результаты анализа орфографических изменений согласных, которые произошли при переходе английских слов в испанский язык.

Ключевые слова и фразы: иноязычные заимствования; англоязычные заимствования; англицизмы; орфографическая адаптация; испанский язык.

Афанасьева Екатерина Викторовна

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
t.jejn@yandex.ru

**ОРФОГРАФИЧЕСКАЯ АДАПТАЦИЯ СОГЛАСНЫХ
В АНГЛИЦИЗМАХ ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА**

В современном мире почти каждый человек владеет английским языком, так как сфера его использования продолжает расширяться. Таким образом, английский язык оказывает значительное влияние на другие языки мира, в том числе на испанский. Результатом этого влияния является широкий пласт англоязычных заимствований.