

Зеновская Полина Евгеньевна

НОСИТЕЛИ МОДЕЛИ МИРА В МАЛОЙ ПРОЗЕ ИВО АНДРИЧА

В статье исследуются персонажи-носители модели мира в рассказах сербского писателя-реалиста XX века Иво Андрича. В рассматриваемых произведениях И. Андрич замещает авторское начало, представленное в образе всезнающего автора, сознанием литературного персонажа, дистанцируясь от изображаемых событий, вследствие чего возрастает роль мироощущения персонажей для анализа структуры художественной реальности. Результаты исследования позволяют говорить о создании автором особого типа персонажа-маргинала, являющегося общим для всех рассмотренных произведений.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/3-2/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 3(57): в 2-х ч. Ч. 2. С. 22-25. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/3-2/

© 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: phil@gramota.net

ребенку... В эссе «нового стиля» следует стремиться к легкости, использовать газетный сленг, изящные выражения и грамматику английского языка, необходимо отказаться от ограничений при письме. Ученые должны конкурировать, открыто пропагандировать новый стиль, даже если старшее поколение будет ненавидеть его, обливаться грязью пишущих как лис-оборотней» [4]. Главное в эссе «нового стиля», по Лян Цичао, это свобода выражения мыслей, т.е. отказ от строгих правил «изящной словесности», существовавших в Китае ранее, а вся литература этого времени должна способствовать просвещению народа. Его эссе «нового стиля» были созданы на понятном, ярком и образном языке. Предложенный Лян Цичао «новый стиль» послужил основой для перехода от классических *саньвэнь*, созданных на литературном *вэньяне*, к разговорному *байхуа*. Статьи Лян Цичао, особенно те, что были опубликованы в журналах «Шиу бао» и «Синьминь цунбао», в полной мере отразили особенности «нового стиля». Поэтому историки китайской литературы часто называют «новый стиль» эссе начала XX в. «стилем *шиу*» и «стилем *синьминь*». Этим стилем были написаны статьи, ратовавшие за реформы в области культуры и литературы, он стал «первым шагом в мир новых мыслей» [3].

Таким образом, в конце XIX – начале XX в. мы наблюдаем эволюцию одного из популярных жанров китайской словесности – эссе-*саньвэнь*. В результате знакомства передовой части китайской интеллигенции с европейской литературой, и в частности с публикациями в периодических изданиях, в Китае рождается и начинает развиваться собственная журналистика. Постепенно меняются тематика и язык классических эссе-*саньвэнь*, публикуемых в периодических изданиях, они получают название сочинений «нового литературного стиля». Появление эссе «нового стиля» в Китае начала XX в., соединивших критику распространенной до этого времени «изящной словесности-*вэнь*» и отрицание строгих литературных канонов феодального общества, в значительной степени способствовало формированию новой китайской литературы, рождение которой совпало с «движением 4 мая 1919 г.».

Список литературы

1. **Воскресенский Д. Н.** Публицистика и художественный перевод: китайская литература на рубеже XIX и XX веков // История всемирной литературы: в 8-ми томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1983-1994. Т. 8. С. 610-612.
2. **Захарова Н. В.** Христианские миссионеры и западная литература в Китае // Проблемы литератур Дальнего Востока: сборник материалов VI Международной научной конференции. Санкт-Петербург: Студия НП-Принт, 2014. Т. II. С. 210-215.
3. 丁晓原“公共空间”与晚清散文新文体 (Дин Сяоюань. Гунгун кунцзянь юй Ваньцин саньвэнь синь вэньти) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sanw.net/xsbg/2012-05-17/143.html> (дата обращения: 01.01.2016).
4. 梁启超：清代学术概论 (Лян Цичао. Циндай сюэшу гайлунь) [Электронный ресурс]. URL: <http://zhidao.baidu.com/share/0329588e094a9e4468af8c8cc6bf7e95.html> (дата обращения: 01.01.2016).

THE ORIGIN OF A “NEW LITERARY STYLE” IN CHINA AT THE TURN OF THE XIX-XX CENTURIES

Zakharova Natal'ya Vladimirovna, Ph. D. in Philology

A. M. Gorky Institute of World Literature
radaeva2002@gmail.com

The article traces the evolution of one of the Chinese literature genres – essay (*sanwen*) occurring at the end of the XIX – beginning of the XX century. This process resulted in the appearance of a popular subgenre – “new literary style essay”. The author concludes that the transition from the essays written in the classical Chinese to the publicistic essays was made due to the foreign literature receptions. To justify his conclusions the author uses the essays by the publicist of the beginning of the XX century Liang Qichao which were not translated into Russian.

Key words and phrases: China; literary process; publicistics; translations of Western literature; reforms; “new literary style”.

УДК 82-09

В статье исследуются персонажи-носители модели мира в рассказах сербского писателя-реалиста XX века Иво Андрича. В рассматриваемых произведениях И. Андрич замещает авторское начало, представленное в образе всезнающего автора, сознанием литературного персонажа, дистанцируясь от изображаемых событий, вследствие чего возрастает роль мироощущения персонажей для анализа структуры художественной реальности. Результаты исследования позволяют говорить о создании автором особого типа персонажа-маргинала, являющегося обцим для всех рассмотренных произведений.

Ключевые слова и фразы: сербская литература; малая проза; рассказ; авторское начало; персонаж; модель мира.

Зеновская Полина Евгеньевна

Санкт-Петербургский государственный университет
whisper11@yandex.ru

НОСИТЕЛИ МОДЕЛИ МИРА В МАЛОЙ ПРОЗЕ ИВО АНДРИЧА

Иво Андрич (1892-1975), один из крупнейших представителей южнославянского реализма XX века, в 1961 году был удостоен Нобелевской премии в области литературы.

В своей речи на церемонии вручения Нобелевской премии И. Андрич достаточно четко выразил свою позицию по отношению к писательству, повествованию и литературному авторству. По мнению писателя, невозможно говорить в отдельности о достижениях того или иного творца в создании литературного шедевра. Человечество, по мысли И. Андрича, с древнейших времен и до современности создает единое бесконечное повествование, начавшееся с фольклорных устных форм и продолжающееся новейшими литературными произведениями. Автор в концепции И. Андрича представляет собой ретранслятора некоторой части этого повествования, который «говорит от имени тех, кто не сумел или... не успел выразить себя» [1, с. 214]. Из века в век писатели рассказывают одну и ту же историю, смысл которой сводится к тому, что значит быть человеком, что значит жить. Это бесконечное повествование с бесчисленным количеством авторов и есть, по мнению писателя, истинная история человечества.

Подобный подход к литературному творчеству сформировал у И. Андрича особую концепцию авторского начала. В связи с этим многие работы исследователей наследия этого писателя посвящены именно соотношению авторского начала и рассказанной природы воплощаемой в его произведениях художественной реальности.

В качестве примера наиболее полного анализа природы авторского начала в прозе И. Андрича можно привести работу О. Л. Кирилловой «Между мифом и игрой». Анализ новеллистики И. Андрича приводит исследователя к выводу о том, что именно рассказанность является важнейшей категориальной чертой создаваемого автором мира. Писатель замещает образ всезнающего автора «сознанием литературного персонажа, полифонией голосов» [4, с. 24].

Отличительной чертой повествовательной природы прозы И. Андрича в этом смысле следует считать то, что событие, описываемое в произведении, совершается за границами самого произведения. Все, что происходит в тексте, либо рассказано с чьих-то слов персонажем-рассказчиком, либо передает опыт многих поколений, когда текст основан на предании или легенде, либо отсутствие «источника информации» маркируется упоминанием о смерти главного героя, что делает рассказанное им заведомо известным от начала до конца. Типологически эта особенность созданного И. Андричем художественного мира примыкает к фольклорным текстам. Творчество И. Андрича неоднократно вызывало интерес исследователей с точки зрения соотношения его с традицией устного повествования. Художественная реальность, представленная в малой прозе данного писателя, дает богатый материал для анализа через призму мифологического типа мышления, а также соотношения с балканской моделью мира [7; 8].

Сербский исследователь С. Самарджия, посвятившая свою статью анализу поэтики устного повествования в прозе И. Андрича, отмечает, что интерес к рассказу и повествованию в авторской концепции писателя обоснован. По мнению исследователя, И. Андрич создает одновременно открытую и закрытую структуру повествования: в ней стерты границы между писателем и его предшественниками, устными повествователями, ведомыми собственным вдохновением [5, с. 273].

Очевидно, что система ценностей персонажей в малой прозе И. Андрича в достаточно большой мере участвует в создании художественной реальности. Дистанцированность автора от изображаемых событий и тяготение к субъективизации повествования приводят к тому, что основы художественной реальности, функционирующей внутри текста, принадлежат не мировоззрению автора, а мировоззрению его персонажей. Их специфический взгляд на происходящее формирует модель воспринимаемого пространства и времени.

Позиции и ориентации как реальных, так и вымышленных писателями лиц нередко имеют облик идей и жизненных программ. Но ценностные ориентации часто бывают и внерациональными, непосредственными, интуитивными, обусловленными самой натурой людей и традицией, в которой они укоренены [6]. Именно такие персонажи действуют у И. Андрича в роли рассказчиков. Они не являются нравоучителями, примерами для подражания, героями-идеологами в понимании М. М. Бахтина [3]. Это носители определенной модели мира, некоторые характерные черты которой они обнаруживают, повествуя о событиях.

Несмотря на то, что та часть наследия И. Андрича, которую можно отнести к жанру малой прозы, довольно велика по объему и неоднородна, анализ созданных в этих произведениях персонажей позволяет говорить о целой галерее образов, наделенных общими характеристиками.

В качестве примера приведем личность фра Петара, являющегося персонажем-рассказчиком в одном из рассматриваемых нами произведений – «Туловище». Произведение выстроено по принципу «рассказ в рассказе» и представляет собой историю представителя сирийского знатного рода Челеби-Гафиза. Челеби-Гафиз был жестоким правителем и, усмиряя народ в сирийских землях, принадлежащих его семье, проявлял крайнюю жестокость, за что рабы-сирийцы, вырвавшиеся из подчинения, устроили Гафизу мучительную казнь, оставив его до конца дней инвалидом.

История жизни Челеби-Гафиза предстает перед читателем в виде полуполюгендарного поучительного повествования, переданного из уст в уста. Турок-надсмотрщик, не участвовавший в описываемых событиях и не разделивший судьбу хозяина, пересказывает случай, о котором, по всей видимости, сам знает с чьих-то слов. Рассказ турка доходит до читателя еще более опосредованно, в виде рассказа фра Петара, католического монаха, обладающего редким даром рассказывания.

Личность фра Петара возникает не в одном произведении И. Андрича, а в нескольких рассказах, образующих тематический цикл о монахах-францисканцах. Из этих произведений мы узнаем, что фра Петар всегда любил рассказывать занимательные и мудрые истории молодежи в монастыре. Герой, безусловно, был великодушным рассказчиком, «каждое слово которого выражало больше, чем в обычной речи людей» [2, с. 277]. Он знал и видел гораздо больше, чем многие его собратья, – не только в силу преклонного возраста, но также

и из-за того, что провел довольно много времени в изгнании в Малой Азии. Однако история, рассказанная фра Петаром, не связана с описанием красот чужого края или экзотического уклада жизни. Будучи заключенным, фра Петар, имел довольно ограниченный спектр возможностей для познания окружающей действительности. В дальнейшем же монашество должно было способствовать уединенному образу жизни героя. Однако притча, которую поведал слушателям старый монах, доказывает, что для мудрого человека и хорошего рассказчика нет необходимости обладать полной свободой передвижения и обозревать многочисленные чудеса.

Тем не менее отметим, что фра Петар должен быть наделен весьма специфическим восприятием действительности в силу того, что большую часть своей жизни герой провел в замкнутых пространственных координатах – тюрьме и монастыре. Уединенность монаха имела характер пространственного ограничения, что и наложило отпечаток на воспринимаемую им реальность. Это восприятие реальности, или модель мира, нашло свое отражение и в произведении: в рассказе нет самоценных пейзажных зарисовок, описаний открытой местности и т.п. Хотя место действия и перемещается из католического боснийского монастыря в Малую Азию, затем в Сирию, тем не менее подробного описания достоенны лишь некоторые пространственные объекты: келья фра Петара и дворец-крепость Гафиза, представляющие собой замкнутые локусы.

Подобные же замкнутые локусы мы встречаем в рассказах другого цикла, центральной фигурой которого является другой католический монах – фра Марко (рассказы «В мусафирхане», «Исповедь», «У котла», «В темнице»). Детальный анализ характеристик персонажа демонстрирует, что автор в данном случае намеренно усиливает обособленность образа персонажа. В этом смысле примечательна характеристика, которую писатель дает своему герою: «ни богу свечка, ни черту кочерга» [Там же, с. 82]. Фра Марко ничем не походит на других францисканцев и в конце концов окончательно отделяется от них, освобождаясь даже от участия в общей трапезе и от обязанности молиться вместе со всеми. Кроме того, в обязанности Марко входит забота о мусафирхане. (Мусафирхана – отдельное сооружение при католическом монастыре, представляющее собой гостиницу для проезжающих турок-мусульман, специально выстроенное вдали от основных монастырских сооружений с целью сохранения предписанного уставом порядка.) Таким образом, уединение фра Марко как бы возводится писателем в степень: от одинока даже среди людей, ищущих уединения.

Сразу два персонажа заслуживают внимания в рассказе «Мост на Жепе»: это Великий визирь Юсуф и итальянский архитектор. Авторская характеристика позволяет нам поместить их в ряд персонажей-одиночек, последовательно создаваемый И. Андричем в произведениях данного жанра. Итальянский архитектор – чужестранец, к тому же образованный человек, постоянно работающий в такой крупной столице, как Стамбул, не имеет ничего общего с жителями небольшого глухого боснийского селения Жепы, куда он направлен для сооружения моста. С первых дней пребывания в Боснии итальянец обособляется: «зодчий... не захотел жить ни в Вышеграде, ни в одном из православных домов над Жепой. На высоком мысу... он сложил себе бревенчатую избу... и поселился в ней» [Там же, с. 130]. Другие персонажи также характеризуют итальянца, отмечая, что он «не такой человек, как другие» [Там же, с. 133].

Визирь Юсуф, второй персонаж данного произведения, также представляет собой иностранца, добившегося успеха и почитания в чужой земле, но не нашедшего себе места в окружающем обществе. После того, как Юсуф пал жертвой политических интриг и провел некоторое время в тюрьме, он стал подозрителен и боязлив: «Чем дальше, тем настойчивее тревожил визиря призраки темницы» [Там же, с. 135]. Сознание Великого визиря отныне и навеки поглощено только одним образом – образом тюрьмы. Он погружен в себя и свои размышления и осознает, что рядом с ним нет человека, достойного доверия.

Два эти персонажа, перекликающиеся в своем одиночестве, неприкаянности и чужеродности, совместными усилиями создают великолепный мост, который обречен разделить судьбу своих авторов. Природа Боснии, угрюмая и дикая, не принимает мост, и арка его кажется проходящим путникам «одиноким и чуждой всему, что ее окружало» [Там же, с. 136].

Череду образов персонажей-одиночек можно проследить вплоть до 1950 года, когда был написан рассказ «Кафе “Титаник”». Героем данного произведения является сараевский еврей Менто Папо. В местной селфардской общине Менто считают пропавшим человеком – он не похож на достойного еврея: любит выпить, склонен к азартным играм, сожительствует с женщиной крестьянского происхождения. Папо беден, дело его не процветает, кабачок «Титаник» грязен, убог и запущен. Он сам, добровольно, не поддерживает никаких связей ни с еврейской общиной, ни с семьей, ни со всеми теми людьми, от которых откололся. Попав в иную, нехарактерную для себя, среду, он ведет жизнь, которая «была действительно странной даже для этой среды, изобилующей странными судьбами» [Там же, с. 422]. Мотив одиночества и неприкаянности персонажа еще более усиливается при описании событий Второй мировой войны, когда в жизни сараевского еврея появляется опасность истребления фашистами. Пережив череду предательств, лишенный всего, он остается один на один со своими страхами в тесном темном кабачке на окраине города.

Как мы видим, основной характеристикой, объединяющей всех рассмотренных персонажей, является обособленность. Таким образом, для малой прозы И. Андрича можно говорить о существовании особого типа персонажа-маргинала. Обособленность такого персонажа имеет различное выражение, так как одиночество его может быть связано с религиозными воззрениями, образом жизни или складом характера. Тем не менее во всех приведенных рассказах обособленность персонажа носит черты узничества, добровольного или вынужденного затворничества, находящего свое отражение в пространственной системе произведения.

Обособленность персонажей, являющихся носителями модели мира, накладывает отпечаток на то изображение художественной реальности, которое предстает перед читателем в ходе знакомства с литературным

произведением. Так или иначе, жизнь героев привязана к замкнутым локусам. Ограниченное пространство органично для их модели мира, что способствует выстраиванию художественной реальности произведения через совокупность локализованных координат.

Список литературы

1. Андрич И. О повести и повествовании // Андрич И. Человеку и человечеству... М.: Радуга, 1983. 506 с.
2. Андрич И. Пытка. Избранная проза. М.: Панорама, 2000. 592 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
4. Кириллова О. Л. Между мифом и игрой. О поэтике И. Андрича. М.: Институт славяноведения и балканистики РАН, 1992. 123 с.
5. Самарџија С. Поетика усменог приповедања у Андрићевој «Причи» // 41. Научни састанак слависта у Вукове дане. Београд: Нови Сад, 2012. 511 с.
6. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. 438 с.
7. Цивьян Т. В. Лингвистические основы балканской модели мира. М.: Наука, 1990. 210 с.
8. Яковлева Н. Б. Человек и история в творчестве Иво Андрича // Критический реализм XX века и модернизм. М.: Наука, 1967. 286 с.

WORLD MODEL BEARERS IN THE SMALL PROSE BY IVO ANDRIĆ

Zenovskaya Polina Evgen'evna
Saint Petersburg State University
whisper11@yandex.ru

The article examines the personages – world model bearers in the stories by Serbian realist writer of the XX century Ivo Andrić. In the works under study Ivo Andrić replaces the author's element represented in the image of an omniscient author with the literary personage's consciousness thus distancing himself from the depicted events, consequently the role of the personages' worldview for the analysis of the artistic reality structure grows. The findings allow concluding on the creation of a special type of a marginal personage who is common for all the works under analysis.

Key words and phrases: Serbian literature; small prose; story; author's element; personage; world model.

УДК 882

В статье рассматривается история публикации первого романа Марка Твена «Позолоченный век», изданного в России в журнале «Отечественные записки» в переводе М. К. Цебриковой, известного литературного критика, публициста и общественного деятеля России второй половины XIX века. «Позолоченный век» – первый значительный успех Марка Твена как писателя-романиста. Автор недвусмысленно разоблачает коррупционную политику Америки описываемого времени. Успех «Позолоченного века» в России подтверждается неоднократным переизданием романа.

Ключевые слова и фразы: роман; Марк Твен; американский писатель; зарубежная литература; перевод романа; художественная значимость произведения; социальная направленность; «Отечественные записки».

Кулиш Жанетта Васильевна, к. филол. н., доцент
Белгородский государственный университет
natalia.kulich@yandex.ru

Чернявская Наталья Эдвиновна, к. пед. н., доцент
Белгородский государственный институт искусств и культуры
nchernjavskaia@rambler.ru

**ПЕРВЫЙ РОМАН МАРКА ТВЕНА В РОССИИ
(ПЕРЕВОД И ПУБЛИКАЦИЯ М. К. ЦЕБРИКОВОЙ)**

«Марк Твен известен во всем мире, но в России он известен больше всех американских писателей. Его произведения печатались в сотнях изданий, и ни один культурный человек не считает себя вполне образованным человеком, пока он не прочитает Марка Твена». М. Горький.

С великим американским писателем Марком Твеном читателей России познакомила М. К. Цебрикова – известный общественный деятель, литературный критик, педагог, публицист, детский писатель [1].

В 1874 г. ею был опубликован перевод романа М. Твена «Позолоченный век», написанного им в соавторстве с Чарльзом Уорнером и вышедшего в свет в конце 1873 г.

Перевод был помещен в №№ 5-6, 7, 8, 9, 10 «Приложения» к журналу некрасовских «Отечественных записок». Одновременно в 1874 году появилось отдельное его издание, снабженное предисловием переводчицы [3].