

Бологова Ксения Олеговна

КОМИЧЕСКОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. Ф. КВИТКИ-ОСНОВЬЯНЕНКО И Н. В. ГОГОЛЯ

В данной статье автор обращается к творчеству русско-украинских писателей Г. Ф. Квитки-Основьяненко и Н. В. Гоголя с целью изучения близости их творческих подходов. Рассматриваются выражение в творчестве обоих писателей категории комического, особенности смеха и использование комических средств. Автор приходит к выводу о близости творческих взглядов Г. Ф. Квитки-Основьяненко и Н. В. Гоголя.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/6-1/7.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 6 (36): в 2-х ч. Ч. I. С. 32-35. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/6-1/

© 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: voprosy_phil@gramota.net

THE TRANSLATION OF JOHN DAMASCENE'S "THEOLOGY" BY EPIFANY SLAVINETSKY
IN THE CONTEXT OF THE RUSSIAN LITERARY LANGUAGE HISTORY OF THE XVII CENTURY

Bovsunovskaya Anna Ivanovna, Ph. D. in Philology
Kazan State Medical University
bowari@yandex.ru

The translation of John Damascene's "Theology" made by Epifany Slavinetsky is a monument unexplored linguistically. It is the centre of linguistic searches of Graecophils in the XVII century and it reflects, on the one hand, the linguistic situation of the period prior to the national one and, on the other hand, individual experiments of the translator. Research value is presented by glosses remained in printed version as translator's reflections on vocabulary and grammar. The reason for their preservation could be the collision of stable translation expressions and semantic-structural calques of the translator.

Key words and phrases: the history of the Russian literary language; Graecophils; Epifany Slavinetsky; features of translation; gloss.

УДК 821.161.1+821.161.2

Филологические науки

В данной статье автор обращается к творчеству русско-украинских писателей Г. Ф. Квитки-Основьяненко и Н. В. Гоголя с целью изучения близости их творческих подходов. Рассматриваются выражение в творчестве обоих писателей категории комического, особенности смеха и использование комических средств. Автор приходит к выводу о близости творческих взглядов Г. Ф. Квитки-Основьяненко и Н. В. Гоголя.

Ключевые слова и фразы: Г. Ф. Квитка-Основьяненко; Н. В. Гоголь; комическое; народная смеховая культура; сакральная природа смеха; комические средства.

Бологова Ксения Олеговна

Орловский государственный университет
ks.shchyogoleva@mail.ru

КОМИЧЕСКОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. Ф. КВИТКИ-ОСНОВЬЯНЕНКО И Н. В. ГОГОЛЯ[©]

Юмор, сатира и другие виды комического широко используются многими писателями. Не является исключением и Н. В. Гоголь, а также его современник Г. Ф. Квитка-Основьяненко (русско-украинский писатель первой половины XIX века). В данной статье мы и рассмотрим, как в творчестве Г. Ф. Квитки-Основьяненко и Н. В. Гоголя воплощается категория комического, в чем особенности смеха и какие комические средства используются писателями с целью выявления близости их творческих взглядов.

Вопросу изучения смеха Н. В. Гоголя в литературоведении отведено достойное место. Еще В. Г. Белинский в статье «Русская литература в 1841 году» обратился к смеху писателя и впервые попытался проследить эволюцию комизма Гоголя. Итак, критик выделяет три этапа в эволюции смеха Гоголя. Первый – «улыбка юноши», «веселый комизм» в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Второй – юмор, который, представляя грязную действительность, наводит на созерцание идеальной действительности в «Арабесках». Третий этап – «смех сквозь слезы» в «Миргороде».

Нечто подобное можно видеть и в творчестве Г. Ф. Квитки-Основьяненко, хотя эволюцию смеха выделить сложно. Тем не менее, в ряде произведений можно видеть и «улыбку юноши» («Солдатский портрет», «Праздник мертвецов»), и изображение грязной действительности («Козырь-девка»), и «смех сквозь слезы» («Украинские дипломаты»).

Смех Гоголя имеет народную основу, корнями своими уходит в народную смеховую культуру, об этом писал М. М. Бахтин: «Праздник, связанные с ним поверья, его особая атмосфера вольности, веселья выводят жизнь из ее обычной колеи и делают невозможное возможным. Гоголевский смех в этих рассказах – чистый народно-праздничный смех. Он амбивалентен (двузначен – фамильярное сочетание в тоне смеха восхваления и поношения, хулы и хвалы) и стихийно-материалистичен. Эта народная основа гоголевского смеха, несмотря на его существенную последующую эволюцию, сохраняется в нем до конца» [1, с. 485-486].

Практически то же самое можно сказать и о смехе Г. Ф. Квитки-Основьяненко, который также имеет народную основу в ряде произведений («Конотопская ведьма», «Праздник мертвецов», «Козырь-девка» и др.). В них автор обращается к изображению народной жизни, использует фольклорные источники (народные поверья и анекдоты).

Многие исследователи (В. Зеньковский, К. В. Мочульский, В. А. Воропаев, И. А. Виноградов, М. М. Дунаев и др.) отмечали духовную природу гоголевского смеха. Такой смех обладает очищающей силой и становится средством борьбы со злом, так как имеет сакральную основу. Через соединение комического и сакрального Гоголь приближает читателя к сфере божественного.

В связи с проблемой сакральной природы комического у Гоголя уместно вспомнить статью И. З. Сермана «Гоголь и Блез Паскаль», в которой автор вступает в полемику с М. М. Бахтиным и настаивает на необходимости изучения феномена гоголевского смеха не в связи с карнавальной традицией, а в связи с западноевропейской религиозной культурой. Именно религиозный мыслитель Блез Паскаль, к творчеству которого вновь обратились с особым интересом в первой половине XIX века и работы которого были переизданы, в том числе и в России, обосновал необходимость комического как универсальной этической и эстетической категории. Паскаль обстоятельно, со ссылкой на Священное Писание и отцов Церкви, оправдал право человека на смех. Он доказывал, что «смех и насмешки не только допустимы, но и необходимы для исправления ошибок и заблуждений человечества и что такой смех содержит сострадание и заботу о спасении того, над кем смеются» [13, с. 167]. Так, религиозный мыслитель представил концепцию смеха «как особой формы борьбы с заблуждениями человечества, смеха как особой формы воспитания, смеха как проявления любви к человеку, его духовному миру...» [Там же, с. 168].

Подобная трактовка комического была новым словом не только в западноевропейской религиозной культуре, но и во всей культуре в целом. Гоголь, который, как доказывает И. З. Серман, был хорошо знаком с идеями Паскаля, также выступил новатором в своем понимании смеха. В. Я. Пропп, исследовавший всевозможные разновидности ритуального смеха, отмечал, что для русской православной традиции область религиозного и область комического взаимоисключали друг друга [12, с. 26]. Комическое всегда относилось к сфере профанного, низкого, и его проникновение в сферу сакрального считалось кощунством. Гоголь же, предположительно вслед за Паскалем, увидел в комическом очищающую и преображающую силу и обосновал крайнюю необходимость смеха.

Итак, с точки зрения религиозных мыслителей, смех Гоголя развивается, все более преодолевая веселость, устремляясь к сакральному, религиозному по содержанию, оставаясь средством поучения, очищающей силой; он был обращен к спасению человека.

Процесс сакрализации смеха, конечно, в более сдержанной форме можно встретить и в творчестве Квитки. Ярким примером служит «Праздник мертвецов», где автор, обращаясь к религиозной сфере жизни, высмеивает неблагочестивый образ жизни главного героя и наказывает его за грехи.

Гоголь как писатель, обращавшийся к сфере комического, пользовался определенными комическими средствами, как и Квитка-Основьяненко. Попробуем выделить основные.

Изучению комических приемов посвящена статья И. Колевой «О комическом в творчестве Н. В. Гоголя: традиции и новаторство», в которой в творчестве писателя выделяется три основных способа создания комизма: комическая ситуация, комический характер, комический прием.

Пример комической ситуации И. Колева видит в «Невском проспекте». Это высечение Пирогова. Комичность этой ситуации усиливается и тем, что Шиллер и Гофман пьяны, а также последующим поведением Пирогова, который «с гневом и негодованием» горит желанием отомстить, но, съев два пирожка и «отличившись в мазурке», быстро забывает об утреннем позоре.

Типичной комической ситуацией является прием «обратимости» или «замкнутого круга». Например, в «Шинели» Башмачкин, несмотря на все усилия в пошиве новой шинели, в конце повести остается в ветхом и дырявом «капоте», в котором читатель застал его в начале повести. «Нос» – гротескная комическая ситуация, цель которой – обнажить пороки героев.

Приемом комической ситуации нередко пользуется и Квитка. Например, пытки над ведьмами в «Коноптоской ведьме», нелепость которых становится для читателя еще очевиднее, после того как в повествование вводится герой, который не «обморочен» и который видит, что секут вместо ведьмы вербовую колоду. Другим примером служит ситуация кражи Пазиньки в «Украинских дипломатах», когда под видом дочери ненавистного Тпрунькевича у Шпака из-под носа выкрадывают собственную дочь.

Чаще комическая ситуация является лишь вспомогательным приемом, позволяющим автору выгоднее представить главный объект комического – комический характер. Примером могут служить Иван Иванович и Иван Никифорович в повести о ссоре у Гоголя и Шпак и Тпрунькевич в «Украинских дипломатах» у Квитки.

Комических приемов у Гоголя огромное количество. Мы назовем только те, которые встречаются и в творчестве Квитки. Часто используется принцип повторения в создании комической пары (Иван Иванович и Иван Никифорович, Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна), а также комические пары с противоположными характеристиками (Пискарев – Пирогов, Башмачкин до и после смерти). Квитка также широко использует этот прием (Тпрунькевич – Шпак, Никифор до и после праздника мертвецов).

Ведущий комический прием, например, в повести о ссоре Гоголя – прием ироничного торжественного и хвалебного тона. Этот же прием мы встретим и у Квитки в повести «Украинские дипломаты». Важным приемом является комический сдвиг в логике (доказательство не соответствует внутреннему смыслу доказуемого, а ведет к противоположному суждению (повесть о ссоре и «Украинские дипломаты»)).

Физиологизация речи – еще один комический прием. Такая речь у Башмачкина, который изъясняется в большей степени предложениями, наречиями и частицами, которые не имеют никакого значения. Похожий прием использует Квитка при создании образа горе-жениха Лопуцковского в «Украинских дипломатах», который постоянно упоминает свой вояж из Чернигова в Воронеж, о чем бы ни шла речь.

Смешным при определенных условиях может оказаться неприкрытое тело. Нагота сама по себе несколько не комична, но не одетый человек среди одетых вызовет смех. Гоголь широко этим пользуется. Примером может служить один из Иванов в повести о ссоре.

Объектом комизма может быть также человеческое лицо и его части. Нос как выражение чисто физических функций представляет благодарную почву для создания комического впечатления. Носы ведь у Гоголя упоминаются довольно часто (повесть о ссоре, «Невский проспект», «Нос»). В связи с комизмом, возбуждаемым человеческим телом, стоит отметить и то, что некоторые из героев Гоголя чрезмерно заботятся о своей внешности. Подобных приемов у Квитки мы не встретим.

Еда комична в тех же условиях, что и другие виды гоголевского комизма. Гоголь не упускает ни одного случая, чтобы не описать трапезу своих героев. Этим же приемом очень широко пользуется Квитка-Основьяненко (например, судья в повести «Козырь-девка», Никифор в «Празднике мертвецов»).

Комическими приемами являются очеловечивание животных, уподобление людей животным или предметам и очеловечивание вещей. Очеловечивание животных доведено иногда до абсурда, и эта нелепость усиливает впечатление комического (например, бурая свинья в повести о ссоре, переписка собак в «Записках сумасшедшего»). У Квитки это гуси в «Украинских дипломатах», которые, самовольно отправившись на чужую территорию, стали зачинщиками ссору между двумя соседями. Уподобление людей животным (жены во сне Шпоньки) мало чем отличается от уподобления их предметам (сухарь поджаристый, бревно глупое – в «Носе» жена ругает цирюльника). Квитка тоже использует этот прием, правда, скрыто. Примером служит Шпак в «Украинских дипломатах», который уподобляется птице. Вещи также могут очеловечиваться, то есть приобретать человеческие свойства. Яркий пример – двери в «Старосветских помещиках», каждая из которых скрипела на свой лад (у каждой двери был свой «голос», как у человека), или вербовая колода, заменяющая собой конотопскую ведьму в момент ее наказания, в одноименной повести Квитки. Деятельность человека изображается у Гоголя только со стороны ее внешних проявлений, чем обесмысливается ее содержание. Яркий пример – Башмачкин, которого поглощает процесс переписки независимо от содержания. Также примерами могут служить деятельность цирюльника Ивана Яковлевича в «Носе» и судебная тяжба двух Иванов. А у Квитки – судебная тяжба в повести «Украинские дипломаты».

В. Я. Пропп выделяет также еще одну важную черту комизма Гоголя: «Любови в комических произведениях Гоголя нет и не может быть. Супружеские пары у Гоголя проявляют все внешние признаки нежности. Истинно любят друг друга Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна, и это, пожалуй, единственный случай в творчестве Гоголя, когда мы полностью верим изображаемой автором любви, хотя и здесь не обходится без легкой иронии» [11, с. 40]. С этим нельзя согласиться. А как же искренняя и нежная любовь Вакулы и Оксаны в «Ночи перед Рождеством» или же светлая и чистая любовь Левко и Ганны в «Майской ночи»? Ни у кого из читателей не вызывает сомнений истинность этих чувств. Двойное изображение любви мы встретим и у Квитки. Так, например, в повестях «Маруся», «Козырь-девка» автор знакомит нас с искренними и светлыми чувствами своих героев, а вот в «Украинских дипломатах» и «Конотопской ведьме» любовь вызывает смех и отодвигается на второй план, пропуская вперед более важные проблемы. В «Знахаре» же и «Празднике мертвецов» вообще не упоминается о подобном чувстве между супругами.

Таким образом, мы можем отметить, что Гоголю и Квитке-Основьяненко как писателям, обращающимся к сфере комического, был присущ широкий спектр комических приемов, включая как крупные (комическая ситуация и комический характер), так и разнообразные мелкие приемы (очеловечивание животных, комический сдвиг в логике, прием ироничного торжественного и хвалебного тона, физиологизации речи и пр.) Причем, стоит отметить, что спектр комических приемов, используемых Гоголем, гораздо шире, чем у Квитки, что может свидетельствовать о более высокой степени именно комического мастерства.

Как видим, в своем творчестве и Г. Ф. Квитка-Основьяненко, и Н. В. Гоголь обращались к категории комического. У обоих писателей смех имеет общие свойства: опору на народную смеховую культуру и сакральную природу. И Гоголь, и Квитка в своих произведениях применяют ряд сходных комических приемов. И по существу оба писателя смеются в своих произведениях над сходными общественными и социальными пороками. Это пустое и бессмысленное «существование», умственная ограниченность, пошлость людей, несовершенство судебной системы, взяточничество, непрофессионализм чиновников и их безразличие к бедам людей, слепое чиновничество. Это сходство нельзя назвать случайным, оно доказывает общность мировоззрения писателей. Хотя следует заметить, что смех Квитки менее злой, чем у Гоголя. Связать это можно с возрастными различиями: Квитка был старше Гоголя почти на тридцать лет и отличался несколько консервативными взглядами. Тем не менее, творческие подходы Г. Ф. Квитки-Основьяненко и Н. В. Гоголя близки.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура) // Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 484-495.
2. Белинский В. Г. О Гоголе. Статьи, рецензии, письма. М.: ГИХЛ, 1949. 512 с.
3. Виноградов И. А. Гоголь-художник и мыслитель: христианские основы мировоззрения. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2000. 445 с.
4. Воропаев В. Инок в миру: духовные искания Гоголя // Москва. 2003. № 9. С. 239-240.
5. Дунаев М. М. Православие и русская литература: учебное пособие для студентов духовных академий и семинарий: в 5-ти ч. М.: Крутицкое Патриаршее Подворье, 1997. Ч. II. 480 с.
6. Зеньковский В. Гоголь. М.: Р.И.Ф. Школа «Слово», 1997. 224 с.
7. Зубков С. Д. Русская проза Г. Ф. Квитки и Е. П. Гребенки в контексте русско-украинских литературных связей. Киев: Наукова думка, 1979. 271 с.
8. Колева И. О комическом в творчестве Н. В. Гоголя: традиции и новаторство // Русская словесность. М., 2008. № 1. С. 18-25.
9. Крутикова Н. Е. Н. В. Гоголь. Исследования и материалы / АН Украины. Ин-т литературы им. Т. Г. Шевченко. Киев: Наукова думка, 1992. 312 с.
10. Мочульский К. В. Великие русские писатели 19 века. СПб.: Алетей, 2000. 158 с.
11. Пропп В. Я. Природа комического у Гоголя (публ. В. И. Ереминой) // Русская литература. 1988. № 1. С. 27-43.
12. Пропп В. Я. Собрание трудов: Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре. М.: Лабиринт, 1999. 288 с.
13. Серман И. З. Гоголь и Блез Паскаль // Русская литература. 2004. № 2. С. 162-168.

THE COMICAL IN THE CREATIVE WORK OF G. F. KVITKA-OSNOVYANENKO AND N. V. GOGOL

Bologova Kseniya Olegovna*Orel State University**ks.shchyogoleva@mail.ru*

The article addresses the creative activity of Russian-Ukrainian writers G. F. Kvitka-Osnovyanenko and N. V. Gogol with the view of investigating the proximity of their creative approaches. The creative activity of both writers is analyzed for the representation of the category of comical, in particular the laughter and the use of comical means. The author draws a conclusion about the proximity of creative concepts of G. F. Kvitka-Osnovyanenko and N. V. Gogol.

Key words and phrases: G. F. Kvitka-Osnovyanenko; N. V. Gogol; the comical; the culture of folk humor; sacral nature of laughter; comical means.

УДК 802.0

Педагогические науки

Статья раскрывает содержание обучения переводу с позиций билингвального обучения иностранным языкам. Основное внимание уделяется формированию механизма билингвизма, позволяющего активизировать знаковые, денотативные или ситуативные связи лексических единиц родного и иностранного языков, развитие у студентов билингвальных навыков и умений, необходимых для преодоления интерференции и активизации фоновых знаний по специальности.

Ключевые слова и фразы: билингвальное обучение иностранным языкам; обучение переводу; механизм билингвизма; лингвокультурный код; билингвальные умения; интерференция; фоновые знания.

Брыксина Ираида Евгеньевна, к. пед. н., доцент*Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина**bryxina68@mail.ru***Суханова Наталья Игоревна***Липецкий государственный технический университет**nataljasukhanova2009@yandex.ru***ОБУЧЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОМУ И ПРОФЕССИОНАЛЬНО ОРИЕНТИРОВАННОМУ ПЕРЕВОДУ НА БИЛИНГВАЛЬНОЙ ОСНОВЕ В УСЛОВИЯХ НЕЯЗЫКОВОГО ВУЗА[©]**

Данная статья посвящена рассмотрению проблемы обучения переводу с позиций билингвального обучения иностранным языкам. Как отмечает Ж. Мунэн, перевод – это ситуация двуязычной коммуникации, в основе которой лежит билингвизм, когда сопротивление привычным последствиям билингвизма более сознательно и более организовано, где на основе анализа первичного текста создается вторичный, заменяющий первичный в другой языковой и культурной среде [10, р. 46]. По мнению А. Лефевр и С. Баснетт, процесс перевода можно сравнить с аккультурацией и уподоблением текстовым и концептуальным рамкам, принятым в тексте перевода. Прежде чем составить культурный капитал принимающей культуры, перевод всегда проходит социализацию, что становится необходимым для разрешения трудностей, вызванных определенными социокультурными ограничениями переводческого акта [9, р. 77]. Таким образом, решение парадокса перевода, заключающегося в необходимости сохранить в переводном тексте культурно-специфические элементы исходной культуры и в то же время обеспечить понимание переводного текста его реципиентами, зависит от характера исходного текста, целей перевода и других факторов. Важно также учитывать, что к культурной трансформации исходного текста можно обращаться лишь в исключительных случаях, так как, во-первых, в знакомстве с иной культурой заключается одна из важных социальных функций языка, и, во-вторых, необходимо адекватно оценивать способность реципиентов переводного текста воспринимать существующие традиции.

Опыт показывает, что обучение переводу текста по специальности оказывается более эффективным, если оно осуществляется на билингвальной основе. Сущность такого рода обучения состоит в становлении механизма билингвизма, который способствует активизации знаковых, денотативных или ситуативных связей единиц вокабуляра, когда представляется возможным или возникает потребность выбора между системами родного и изучаемого языков, а также в формировании профессиональной переводческой компетенции искусственного билингва. Особенности искусственного билингва как языковой личности прослеживаются в специфическом характере его коммуникативной компетенции, связанной одновременно с родным и иностранными языками и позволяющей проявлять гибкость при переключении с одного лингвокультурного кода на другой, в широте диапазона и свободе выбора средств коммуникации [1; 3; 4; 5; 6].