

Галиева Марианна Андреевна

ФОЛЬКЛОРИЗМ ПРОЗЫ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА: ПОСТАНОВКА ВОПРОСА. ПОВЕСТЬ "БЭЛА"

В статье рассматривается функционирование фольклорной традиции в прозе М. Ю. Лермонтова. Объектом исследования выступает роман "Герой нашего времени", в частности, повесть "Бэла". Проводятся параллели с традициями черкесского фольклора, свадебной обрядностью; извлечение архетипического смысла текста позволяет иначе взглянуть на психологию поведения героев.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/9-2/17.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 9 (51): в 2-х ч. Ч. II. С. 71-74. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/9-2/

© 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: phi@gramota.net

между строк, а не только в самом написанном тексте [1, с. 118-119]. Сюжет прозаических произведений поэта второстепенен, на первый план выступает индивидуальная манера письма. В переводе не переданы важные элементы, из-за чего теряются основные черты идиостилия М. И. Цветаевой. Так, например, метр многих строк не передан переводчицей: «В моих чувствах, как в детских, нет степеней» [7, с. 478]; «Третье лицо – всегда отвод» [Там же, с. 480]; «– Помешай мне писать стихи о себе!» [Там же]; «Вы – насыщенный мною раствор» [Там же, с. 484]; «В крови гнездящееся право интонации» [Там же, с. 485]; «Добр? Нет. Ласков? Да» [Там же, с. 486]. Эти строки могут быть началом стихотворения, их связь со стихом очевидна, но переводчица зачастую её не видит.

Особый момент, который требует внимания – это цитирование в прозаическом тексте стихотворных строк, при переводе которых было утрачено авторское своеобразие и неправильно передан стихотворный размер.

Список литературы

1. Волкова Е. В. Некоторые особенности перевода прозы М. И. Цветаевой // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики: сборник тезисов докладов ежегодной междунар. науч. конф. (Екатеринбург, 5-6 февраля 2010 г.). Екатеринбург: УрГПУ, 2010. С. 117-119.
2. Канищева Е. В. Ритм прозы М. Цветаевой: автореф. дисс. ... к. филол. н. Самара, 2013. 24 с.
3. Канищева Е. В. Стиховое начало в ритмической организации прозы М. Цветаевой // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2013. Т. 1. № 2. С. 16-25.
4. Маркович В. М. Автор и герой в романах Лермонтова и Пастернака («Герой нашего времени» – «Доктор Живаго») // Автор и текст: сб. статей. СПб., 1999. С. 150-179.
5. Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе: очерки истории и теории. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1991. 200 с.
6. Панкеев И. А. Победить роковую инертность пера // Проза поэта. Николай Гумилев. М.: Вагриус, 2000. С. 5-10.
7. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 4. 688 с.
8. Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. 464 с.
9. *Earthly Signs: Moscow Diaries, 1917-1922 by Marina Tsvetaeva* / edited, translated, & with an introduction by J. Gambrell. New Haven: Yale University Press, 2002. 248 p.

DIFFICULTIES IN TRANSLATION OF M. I. TSVETAEVA'S MINIATURE "ON LOVE" INTO THE ENGLISH LANGUAGE: COMPOSITION AND SYNTACTIC LEVELS

Volkova Elena Viktorovna, Ph. D. in Pedagogy
 Andreeva Mariya Mikhailovna
 Saint-Petersburg University of Humanities and Social Sciences
 VolkovaEV@gup.ru; maria213@bk.ru

The article deals with the peculiarities of M. I. Tsvetaeva's prose as a model of the phenomenon of the poet's prose. The linguistic features of M. I. Tsvetaeva's prose are structured, the author's scheme illustrating these features is presented. The translation difficulties arising in the translation of the prose works written by M. I. Tsvetaeva into the English language at composition and syntactic levels are described. The authors carry out the analysis of the translation by J. Gambrell of the work "On Love", and identify the advantages and disadvantages of this translation.

Key words and phrases: prose of the poet; M. I. Tsvetaeva; "On Love"; rhythmicity; composition level; syntactic level; reflection in the translation.

УДК 82:801.6; 398:801.6

Филологические науки

В статье рассматривается функционирование фольклорной традиции в прозе М. Ю. Лермонтова. Объектом исследования выступает роман «Герой нашего времени», в частности, повесть «Бэла». Проводятся параллели с традициями черкесского фольклора, свадебной обрядностью; извлечение архетипического смысла текста позволяет иначе взглянуть на психологию поведения героев.

Ключевые слова и фразы: миф; фольклор; литература; Лермонтов; какбардино-черкесский фольклор; архетип.

Галиева Марианна Андреевна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
 marianna.galieva@yandex.ru

ФОЛЬКЛОРИЗМ ПРОЗЫ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА: ПОСТАНОВКА ВОПРОСА. ПОВЕСТЬ «БЭЛА»[©]

Проблема фольклоризма творчества М. Ю. Лермонтова давно интересует исследователей. Вопрос о проникновении устно-поэтического в лермонтовскую поэтику начал основательно разрабатываться уже в начале XX в. в статьях П. Владимировой [4], Н. Мендельсона [10], П. Давидовского [7], С. Советова [15]. В этих статьях уделено

внимание главным образом отношению самого поэта к народной поэзии; производится анализ всевозможных источников фольклоризма творчества. Таким образом, дореволюционное литературоведение как бы пыталось обосновать тягу Лермонтова к народному слову, выявить и вынести на поверхность связь его поэзии с фольклором – отсюда в работах постоянны и обращения к двум отрывкам: «Я не слышал сказок народных» (1830) и «Сказывается сказка» (1841). При такой постановке вопроса фольклоризм носит *вторичный характер*.

С иных позиций взглянул на взаимодействие фольклорного и литературного начала К. Азадовский в статье «Фольклоризм Лермонтова». Однако ученый видит истоки фольклоризма в «общественной позиции Лермонтова, в его общественных связях и симпатиях, в его понимании задач литературы» [1, с. 227]. В Лермонтовской энциклопедии в разделе «фольклоризм», написанном В. Э. Вацуро, представление о фольклорном начале поэтики Лермонтова дано в свете сопоставлений сюжетов поэм, сказок («Измаил-Бей», «Хаджи Абрек», «Аул Бастунджи», «Ашик-Кериб») с грузинским, кавказским фольклором, с «горской легендой». В статье Вацуро главный акцент сделан на непосредственном интересе поэта к народным лирическим песням, к балладам, возникшем еще в годы обучения в университете, хотя ученый и оговаривает *сложность органического усвоения* фольклорных элементов зрелой поэтикой Лермонтова [3, с. 599].

Особого внимания заслуживают исследования Л. А. Ходанен, посвященные поэмам Лермонтова, в которых фольклоризм сводится отчасти к фольклорному мировоззрению; особенно это актуально для автора в отношении «Песни про купца Калашникова», где «фольклоризм присутствует как характерный взгляд на мир, воплотившийся в особой поэтике» [18, с. 15]. И в этом же году защищена кандидатская диссертация с характерным названием «Фольклоризм М. Ю. Лермонтова» Н. И. Милевской, в которой тщательно анализируются фольклорные мотивы и образы, но установка также сделана на «знание» поэтом устно-поэтического материала [11, с. 4]. Если проблема фольклоризма поэм, лирики Лермонтова достаточно изучена, то вопрос о фольклоризме прозы почти не поднимался. Здесь стоит сказать лишь о монографии В. А. Смирнова, посвященной фольклорной традиции, в частности модификациям женского архетипа, в русской литературе XIX–XX вв. Исследование важно своей методологической стороной: рассматриваются *внутренние формы* фольклоризма, учитывается преломление фольклорной традиции в тексте и ее связи с мифом, дожанровыми образованиями. Также представляет собой «методологический прорыв» в вопросах фольклоризма поэтики Лермонтова отдельная статья этого ученого о мотиве «небесного ограждения» в романе «Герой нашего времени»: отмечена сакральная семантика «лунного пейзажа», звездного неба, ассоциирующихся с женской эйдологией, выраженной в песне Бэлы [14, с. 7]. Наконец, одна из последних работ, посвященных проблемам мифопоэтики и фольклоризма прозы, представляет собой учебное пособие Я. В. Погребной. В нем уделено внимание мифогенным структурам в романе «Герой нашего времени», что особенно важно в свете недостатка материала о фольклоризме именно лермонтовской прозы. Однако фольклоризм воспринимается автором преимущественно через набор архетипов, связанных с этапно-возрастными ритуалами, гранями личности Печорина, раскрывающимися через систему героев-двойников. Погребной проведен тонкий анализ архетипических построений, но автор методологически выстраивает свое исследование на теории архетипов К. Юнга, ограничиваясь главным образом выявлением архетипов «ребенка», «отца» [13]. Но нам видится, что не только через эти архетипы, безусловно, важные, раскрывается личность Печорина, не только в этом проявляется фольклорное начало в романе, которое еще предстоит изучить исследователям.

Итак, проблема *Лермонтов и фольклорная традиция* достаточно актуальна и на сегодняшний день филологической науки; в ней имеются, как представляется, некоторые существенные пробелы, связанные, в первую очередь, с теоретическими вопросами взаимодействия двух систем: фольклорной и литературной. Дело в том, что фольклоризм того или иного писателя может носить как внешний, вторичный характер, так может быть и *внутренне* оформлен [6, с. 35–36].

Проблема фольклоризма романа «Герой нашего времени» Лермонтова изучена недостаточно; кроме исследования В. А. Смирнова, посвященного вопросам реализации женского архетипа в русской литературе XIX–XX вв., в котором одна глава посвящена Лермонтову (поэмам и роману), есть всего несколько работ, затрагивающих вопросы мифопоэтики произведения [5, с. 234; 13]. Большое внимание исследователями отводилось песне Казбича из главы «Бэла». Однако традиции кабардино-черкесского фольклора сказываются здесь не только открыто. Хотя В. А. Смирнов, указывающий на *метафизический характер* метаний Печорина, на его спор с «сами собой», подчеркивает важность песни Бэлы. Девушка поет «о тополе, которому не расти, не цвести в ее саду» [14, с. 11]; воспринимая эту песню через мифологему сада, ученый приходит к выводу об изначальной *ритуальной заданности* сюжета: «на символическом языке лирической песни сад – это сама девушка, обладательница “звездного”, “небесного сада”» [Там же]. Бэла не предназначена Печорину. Но перед фрагментом песни Бэлы дано не менее значительное в ритуальном плане описание свадьбы: «Сначала мулла прочитает им что-то из Корана, потом дарят молодых и всех их родственников, едят, пьют бузу, потом начинается джигитовка, и всегда один какой-нибудь оборвыш, засаленный, на скверной, хромой лошаденке, ломается, паясничает, смешит честную компанию; потом, когда смеркнется, в кунацкой начинается, по нашему сказать, бал <...> Вот выходит одна девка и один мужчина на середину и начинают говорить друг другу стихи нараспев, что попало, а остальные подхватывают хором» [9, с. 210]. Гулянье сопровождается «веселым хаосом», приобретающим в поворотные моменты (таким моментом является, безусловно, свадьба) ритуальный смысл; вероятно, это можно связывать с черкесскими карнавальными празднествами, знаменитыми *джэгу*. Во-первых, показательна хромота танцующего или его животного в данном случае – это придает танцу шуточный игровой характер; во-вторых, для черкесской свадьбы характерен строгий набор обрядовых действий и миниритуалов, соотносимых с целым спектром фольклорных текстов, в частности, величальных

и смеховых песен [17, с. 120]. Если величальные песни создают идеал невесты, предрекают счастливую жизнь, то шуточные песни утверждают *обрядовый смех*; именно в шуточных свадебных песнях дан двойной аспект восприятия мира. Это амбивалентное восприятие позволяет познать действительность *небытового порядка*: и в танце, в мнимой хромоте, и в песне сказывается архаическая обрядово-зрелищная форма [8, с. 23]. И в этом хаосе, в этих стихах нараспев, в этом «что попало» княжеская дочь адресует Печорину песню «про тополя».

С одной стороны, Печорин как бы включен в ритуальное действие (и сидит он с Максимом Максимычем на «почетном месте»), с другой стороны, ответ девушки в песне предельно понятен – не цвести герою в «чужом саду», то есть не понять других традиций, не жить по *чужому уставу*. Но за этим отказом стоит нечто большее, чем просто другая ментальность, национальное сознание. Ритуальный язык песни, по справедливому замечанию В. А. Смирнова, говорит о многом. Однако здесь можно говорить не столько о мотиве «небесного ограждения», идущего, отметим справедливости ради, от заговорной поэтики, и, может быть, не сказавшейся именно в этой части романа, сколько о мотиве *вещей невесты*. Как Вадим, Юрий должен был «добыть», заслужить Ольгу (повесть «Вадим»), так и Печорин должен был быть достойным по внутренним качествам Бэлы – и дело здесь, конечно, не в «золотых галунах», подарках, которые девушка не брала. Исключительно личными качествами Печорин мог покорить сердце Бэлы; несмотря на все причиненные ей страдания, на «чужую породу» («не цвести ему в нашем саду»), она прозревает в нем что-то необыкновенное: «она нам призналась, что с того дня, как увидела Печорина, он часто ей грезился во сне, и что ни один мужчина никогда не производил на нее такого впечатления» [9, с. 222]. Но в то же время Бэла осознает свою сущность – она княжеская дочь: «А если это так будет продолжаться, то я сама уйду: я не раба его, – я княжеская дочь!..» [Там же, с. 229].

Такое амбивалентное положение Бэлы во многом обусловлено и поведением самого Печорина. В этой части романа он предстает как герой *лиминальный*, пока не видящий своего жизненного пути: «у меня несчастный характер: воспитание ли меня сделало таким, бог ли меня так создал, не знаю <...>» [Там же, с. 231]; «Глупец я или злодей, не знаю» [Там же, с. 232] (лиминальный употребляется нами здесь в значении «пороговый человек» [16, с. 169]). Однако нельзя лишь этим ограничить характеристику Печорина. Он при всей своей неопределенности раскрывается как человек метафизического начала, на последнее указывает тонкое наблюдение Максима Максимыча: «Ведь, например, в дождик, в холод, целый день на охоте, вся зябнут, устанут, – а ему ничего. А другой раз сидит у себя в комнате, ветер пахнет, уверяет, что простудился; ставнем стукнет, он вздрогнет и побледнеет; а при мне ходил на кабана один на один <...>» [9, с. 209]. Как в одной личности могут укладываться столь противоречивые вещи? Вадим, как мы помним, тоже ходил один на волка, но в этом сказывался весьма глубокий архетипический смысл, ритуальное поведение, а здесь Печорин один ездит на охоту, но в то же время боится «звуков». Стоит отметить, что контакт человека с иным миром, миром предков, по законам фольклорной логики, знаменуется необычной звукописью, создаваемой нередко хлопаньем дверей, ставней, так как именно окно и дверь являются точкой перехода в метафизическое, иномирное [12, с. 16].

Именно встречей с сами собой, познанием себя через другую культуру, пограничными состояниями, которые в Печорине очень тонко улавливают Максим Максимыч и Бэла, определяется *внутренний сюжет* этой первой повести. С. А. Андреев-Кривич, анализируя песню Казбича и ее функции в архитектонике повести, отводит главное место в повести «Бэла», в ритуальном смысле, именно черкесской песне: «Лермонтов построил сюжет этой повести, разрабатывая исходную ситуацию, сложившуюся в начальной стадии развития сюжета, ситуацию, возникшую на основе использования мотива кабардино-черкесского фольклора» [2, с. 91]. Исследователь прав в том, что через сюжет этой песни раскрывается и сложность характеров, психология поведения Казбича и Азамата, но позволим себе не согласиться с тем, что именно *этой* песенный фрагмент организует структуру повести – по крайней мере, в ее ритуально-сакральном смысле. Если для Казбича и Азамата нет ничего дороже коня (в черкесской песне, в разных ее вариациях, присутствующих в поэтике Лермонтова, например, в поэме «Аул Бастунджи», говорится именно о ценности коня), то для Печорина все-таки дорога Бэла, несмотря на ее нелепую смерть, в которой он повинен. Девушка поет песню именно для Печорина, именно он поражает ее, именно он занимает особое «почетное место» на свадьбе и включен в обрядовую, ритуальную действительность. Возможно, что эта небольшая зарисовка свадьбы, пересказ песни-комплимента Бэлы Максимом Максимычем более важны с точки зрения фольклорной логики. В таком случае фольклоризм носит латентный характер. Поэт, помещая своего героя в иную культурную среду, вступает в поэтический диалог-спор с открыто проявленной фольклорной традицией, даже с другими обычаями, актуализируя тем самым архетипические модели, связанные с женской символикой, выразившейся в песне Бэлы «о тополе» (о Печорине), как в некоем приглашении к культурному и одновременно ритуальному диалогу.

Список литературы

1. Азадовский К. Фольклоризм Лермонтова // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1941. Т. 43-44. М. Ю. Лермонтов: в 2-х кн. Кн. 1. С. 227-262.
2. Андреев-Кривич С. А. Песня Казбича // Андреев-Кривич С. А. Кабардино-черкесский фольклор в творчестве Лермонтова: монография. Нальчик: Кабардинское государственное издательство, 1949. С. 84-92.
3. Вацуро В. Э. Фольклоризм Лермонтова // Вацуро В. Э. Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.: Сов. Энцикл., 1981. С. 597-599.
4. Владимиров П. В. Исторические и народно-бытовые сюжеты в поэзии Лермонтова // Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца. Киев, 1892. С. 4-28.
5. Вольперт Л. И. Мифопоэтика поздней лирики Лермонтова и французская традиция // Вольперт Л. И. Лермонтов и литература Франции. Тарту: Тартуский университет, 2010. С. 226-258.

6. Горелов А. А. К истолкованию понятия «фольклоризм литературы» // Русский фольклор. Л.: Наука, 1979. Т. XIX. С. 31-48.
7. Давидовский П. Генезис «Песни о купце Калашникове» Лермонтова // Филологические записки. Воронеж, 1913. Вып. IV-V. С. 585-586.
8. Джандар М. А. Песня в семейных обрядах адыгов. Майкоп: Адыг. кн. изд-во, 1991. 144 с.
9. Лермонтов М. Ю. Бэла // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 6-ти т. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. 6. Проза, письма. С. 203-238.
10. Мендельсон Н. Народные мотивы в поэзии Лермонтова // Венюк М. Ю. Лермонтову: Юбилейный сборник. М. – Пг.: Изд. Т-ва В. В. Думнов, Наследники Бр. Салаевых, 1914. С. 165-195.
11. Милевская Н. И. Фольклоризм М. Ю. Лермонтова: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1990. 16 с.
12. Народная демонология Полесья: Публикации текстов в записях 80-90-х гг. XX века / сост. Л. Н. Виноградова, Е. Е. Левкиевская. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. Т. 2. Демонологизация умерших людей. 800 с.
13. Погребная Я. В. Аспекты современной мифопоэтики: учеб. пособие. Практикум. Ставрополь: Изд-во СГУ, 2010. 178 с.
14. Смирнов В. А. Мотивы «небесного ограждения» в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Содержание и технологии литературного образования в средней школе: Проблемы анализа художественного текста: материалы III межрегион. науч.-метод. конф. Иваново: ИВГУ, 2004. С. 6-15.
15. Советов С. Народные черты в языке и стиле «Песни про купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова // Русский язык в школе. 1940. № 5. С. 56-63.
16. Тернер В. Ритуальный процесс. Структура и антиструктура // Тернер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983. С. 104-264.
17. Хакунова Э. Х. Мотив величания невесты в свадебной поэзии адыгов // Вестник Адыгейского государственного университета. 2008. Вып. 3 (31). С. 120-122.
18. Ходанен Л. А. Поэтика «Песни про купца Калашникова» и традиции русского эпоса // Ходанен Л. А. Поэмы М. Ю. Лермонтова. Поэтика и фольклорно-мифологические традиции: учеб. пособие. Кемерово: Кемеровский госуниверситет, 1990. С. 13-31.

FOLKLORISM OF M. Y. LERMONTOV'S PROSE: PROBLEM STATEMENT. THE STORY "BELA"

Galieva Marianna Andreevna
M. V. Lomonosov Moscow State University
marianna.galieva@yandex.ru

The article examines the functioning of folkloric tradition in the prose by M. Y. Lermontov. The object of the research is the novel "A Hero of Our Time", in particular, the story "Bela". The author draws parallels with the traditions of Circassian folklore, wedding rites; extracting archetypal meaning of the text allows you to look differently at the psychology of characters' behaviour.

Key words and phrases: myth; folklore; literature; Lermontov; Kabardino-Circassian folklore; archetype.

УДК 8

Филологические науки

В статье рассматриваются прагматические особенности полидискурсивности детективного текста. Введение автором интердискурсивных включений соответствует жанровым особенностям создаваемого текста и особенностям читательской аудитории. Данный факт гарантирует успешность коммуникации между автором и читателем детектива.

Ключевые слова и фразы: дискурс; интердискурсивность; полидискурсивность; текст; интердискурсивное включение.

Георгинова Наталья Юрьевна

Мурманский государственный технический университет
georna@mail.ru

ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ИНТЕРДИСКУРСИВНЫХ ВКЛЮЧЕНИЙ В ДЕТЕКТИВНОМ ТЕКСТЕ®

Главным принципом когнитивно-дискурсивной парадигмы лингвистического знания является рассмотрение каждого языкового явления с точки зрения выполнения им двух важнейших функций – когнитивной и коммуникативной. В этом смысле текст как объект исследования выступает способом отражения знаний человека о мире. Кроме того, текст – срединное звено в коммуникации автор-читатель. Указанные особенности диктуют необходимость выхода за пределы текста в пространство дискурса.

Появление феномена дискурса является естественным, закономерным результатом развития научной мысли. Среди главных предпосылок можно отметить интерес к исследованию человеческого фактора в языке, стремление ученых выйти за пределы текста, сосредоточение внимания на активном процессе взаимодействия создателя сообщения и реципиента и т.д. В рамках когнитивно-коммуникативного подхода под дискурсом понимается «такая форма использования языка в реальном (текущем) времени (on-line), которая отражает определенный тип социальной активности человека, создается в целях конструирования особого