

12. Чернец, Л. В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) / Л. В. Чернец. – М. : Изд-во Моск. гос. ун-та, 1982. – 192 с.

13. Энгельс, Ф. Письмо к Маргарет Гаркнесс в Лондон // Маркс, К., Энгельс, Ф. Собрание сочинений. – 2-е изд. – М. : Политиздат, 1965. – Т. 37. – С. 35–37.

14. Эсалнек, А. Я. Основы литературоведения. Анализ романного текста : Учебное пособие / А. Я. Эсалнек. – М. : Флинта: Наука, 2004. – 184 с.

A.B. Molodtsov

Lugansk Taras Shevchenko National University

e-mail: homosapien34@mail.ru

«Doctor Zhivago» by B. Pasternak – classic novel?

Key words: genre, novel, tradition, innovation, realism.

The article is devoted to critics of one of the main interpretations of the central work of B. Pasternak – as classic novel. Because of its artistic features which became the consequence of precise and clear author's position to the novel "Doctor Zhivago" is much wider than it can be presented within the framework of traditional novel form.

УДК 821.161.1

В.В. Нестерук

Филиал Московского государственного университета

имени М.В. Ломоносова в г. Севастополе

e-mail: viky@ua.fm

Языковой вопрос в повести Д. Рубиной «Последний кабан из лесов Понтеведра»

Ключевые слова: диалог культур, оппозиция «свой – чужой», отчуждение, родной язык, культурный барьер.

В статье осмысливается попытка решения языкового вопроса в рамках диалога культур на страницах повести Дины Рубиной «Последний кабан из лесов Понтеведра». Отдельное внимание уделяется языковым средствам дистанцирования и преодоления отчужденности между представителями разных культур.

Проблема диалога культур в произведениях современных авторов является одной из самых актуальных, особенно это касается творчества писателей-эмигрантов. Один из ключей к решению этой проблемы – язык. Традиционно язык служит средством для налаживания коммуникации между участниками диалога, хотя каждый конкретный автор использует языковые средства вариативно. Как отмечают исследователи, в качестве полноценного культурного акта диалог культур происходит на границе между «своим» и «чужим», что проявляется на нескольких уровнях текста одновременно [3, с. 80]. Поэтому рассмотрение вопроса языка именно с этих позиций может стать ключом к пониманию механизма налаживания диалога с иноязычной средой, а также прояснить авторскую позицию относительно данной проблемы. Для современной литературоведческой науки этот вопрос представляется актуальным, поскольку, «несмотря на достаточно длительный период научных дискуссий в рамках этой темы, ученые-литературоведы до сих пор не пришли к единому мнению в отношении форм существования и репрезентации гибридной идентичности в литературных произведениях авторов-мигрантов и часто отмечают особое положение вопроса в рамках межкультурного литературоведения» [1, с. 9].

Повесть Дины Рубиной «Последний кабан из лесов Понтеведра» – произведение, полностью вобравшее в себя особенности индивидуального авторского стиля писатель-

ницы, среди которых следует выделить соединение нескольких национальных пластов, включение в образную систему персонажа исключительно одаренного (в той или иной сфере искусства), а также наполнение языка музыкальными метафорами.

Основной сюжет повести составляют наблюдения репатриантки из Советского Союза за собственной жизнью в Израиле. В тексте повести причудливо соединились культурные и языковые особенности стран, из которых приехали и где живут люди, составившие новое окружение главной героини, – Израиля, России, а точнее СССР (родина героини и ещё нескольких второстепенных персонажей повести), и Испании (родина ряда второстепенных персонажей).

Проблема диалога культур в контексте именно еврейского народа представляет особый интерес, поскольку противопоставление «свое– чужое» «в разных видах пронизывает всю культуру и является одним из главных концептов всякого коллективного, массового, народного, национального мироощущения» [4, с. 127]. История государства Израиль, с одной стороны, служит ярким тому подтверждением: народ, с библейских времен не имевший своей территории и рассеянный по всему свету, всегда ощущал свою обособленность от всего другого мира – прежде всего культурную и религиозную, но локально не определённую. С другой стороны, после образования государства у евреев появилась возможность принять всех, кто принадлежит к их народу, на определённом ограниченном участке земли, и создание по-настоящему единой культурной целостности – проблема, пока не до конца разрешённая. Таким образом, «чужие» во многих национальных культурах люди сформировали свое отдельное государство, в которое приезжают со всех концов мира такие же «чужие», чтобы сформировать единый национальный круг «своих». В таких условиях неизбежно возникает масса противоречий на стыке разных «бывших» культур, и языковой вопрос является одним из самых важных.

Иврит и русский язык автором в ходе повествования практически не разделяются: Дина Рубина русскоязычный автор, естественно, книги она пишет на русском языке, но все события происходят в еврейском окружении, поэтому язык общения персонажей – иврит. Некоторые высказывания персонажей-евреев автор передаёт живыми исконно русскими выражениями, что чаще всего способствует смешению двух языков и подчёркивает нежелание выявить именно языковое различие между народами. Более того, художественные образы, предстающие перед читателем, являют собой явную и даже немного искусственную попытку сгладить эту разницу: «Вообще, культмассовая израильская аура весьма грешит двумя притопами и тремя прихлопами под раздувание мехов большого доброго сердца» [5, с. 354]. Не будем утверждать, что под «раздуванием мехов» автор подразумевает отголосок русской культуры, однако «два притопа и три прихлопа» – расхожее русское выражение.

Иврит является для героини всё же чужим языком, о чём читатель догадывается, исходя из её наблюдений над звучащей вокруг неё речью: «Местное языковое пространство – ивритская языковая среда – для моего бедного русского слуха навечно озвучено двояко. Первородный смысл слова накладывается на похожее звучащее, но подчас противоположное по смыслу слово другого языка...» [Там же, с. 332]. Так между двумя языками в сознании героини, а затем и в восприятии читателя возникает дистанция, которая разъединяет героев – выходцев из разных стран, объединённых в новых условиях жизни в Израиле. Подтверждением тому служат слова одного из второстепенных персонажей: «Разве можно перевести с родного языка на другой так, чтобы хоть приблизительно передать – как ты это чувствовал и слышал в детстве, как ты это представлял себе?» [Там же, с. 380]. Таким образом, оппозиция «родной – чужой» по отношению к языку входит в круг актуальных проблем, связанных с решением вопроса диалога культур.

Отношение рассказчицы к ивриту, по её признанию, напоминает детскую игру в «слова», «когда наперегонки ты пытаешься выжать из какого-нибудь длиннющего кудрявого причастия... ещё два-три коротеньких словца, еще междометие!» [Там же, с. 331], из-за чего некоторые наблюдения за специфически еврейскими словами, превращаются в игру по фонетическому принципу: «„Ешиват цевет” – „выцвел веток вешний цвет”, вышил ватой ваш... кисет?.. жилет?.. корсет?..» [Там же, с. 332]. Героиня поясняет, что «заседания коллектива», как можно было бы дословно перевести это выражение, «при буквально точном переводе – всё-таки означает совсем другое» [Там же, с. 331].

Слово «хэврэ», что примерно означает «товарищи», рассказчица обыгрывает следующим образом: «Хари хавающие, врущие, рыгающие, харкающие» [Там же, с. 340]. За такими шутивными звуковыми ассоциациями на самом деле скрывается не просто подобие русских слов, но и мнение героини о своих новых «товарищах», которое будет позднее объяснено и подробно раскрыто – описанием их поведения, манер, способов общения и т. д.

Ещё один пример такой же игры слов связан с тремя упомянутыми нами странами, образы которых также замысловато переплетаются в сознании автора: «Он сказал „олим”, как и положено, так на иврите называются новые репатрианты... „Оле. Оле-лукойе, горе луковое, оля-ля, труляля”. „Оле!” – выкрик зрителей, одобрение испанской танцовщице, выгибающей спину в страстном фламенко... „Стада олим гуляли тут, олени милые, пугливые налимь”» (выделено авт. – В.Н.) [Там же, с. 333]. Музыкальность восприятия языка писательницей проявляется в фонетическом обыгрывании – как аллитерационном, так и ассонансном.

Следует отметить, что иногда автор предлагает слово на иврите или с переводом на русский язык, но сопровождает его комментарием, или же без перевода, и читатель догадывается о его значении из контекста, и подобные игры со звучанием слов и их «перенесением» на родной язык продолжают на протяжении всей повести. При этом возможны даже варианты одного и того же слова, например, «раказúm» – «координаторы» – имеет следующие вариации: «козлы рогатые» [Там же, с. 339], «маркиzet роковой на козе рогатой» [Там же, с. 343], «всем рогатым козлам – пастись в кизилowych рощах!» [Там же, с. 344]. В подобных ситуациях «переназвания» героиня делает попытку адаптировать чужую речь, сделать её ближе и пусть не понятнее, но роднее; данный приём становится средством преодоления отчуждённости.

В тексте повести встречается ещё одна группа иностранных слов, которые даются автором без перевода, – это испанские слова («пасейльо», «трахе де лусес», «квадрилья», «бандерильеро», «моносабьос» и т.д.). Им отведена особая роль: во-первых, это отсылка к названию произведения, а именно – к Испании, образ которой пронизывает всю ткань повествования. Во-вторых, это родной язык персонажа, который описывает сцену корриды, используя термины, не имеющие аналога в другом языке. В-третьих, это средство для выражения отчуждения между персонажами. Не все слова становятся понятными из контекста, но в данном случае этого не требуется, поскольку важен не столько смысл высказывания, сколько именно принадлежность персонажа к другой национальной культуре.

Героиня, обладая удивительным языковым чутьём, с нескрываемым интересом делает свои наблюдения над ивритом, чужим ей языком, отмечая особенности иного мировоззрения: «„Не хотел он ребёнка из-под неё...” Меня потрясла могучая пастушеская простота этого образа: ягнёнка из-под овцы, ребёнка из-под женщины...» [Там же, с. 378]. Далее следует описание воображаемой библейской сцены, которая развивает этот образ и тесно переплетает язык и исконные культурно-религиозные традиции евреев, пока чуждые для недавно репатриированного человека. Это замечание подтверждает суждение М.М. Бахтина о том, что «чужая культура только в глазах другой куль-

туры раскрывает себя полнее и глубже. <...> Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур» [2, с. 334]. Выступая в роли посредника в диалоге культур, рассказчица абстрагированно наблюдает за языком, отмечая привычные для русского уха особенности: « – Идиот!! – закричала она с ненавистью, не пропорциональной событию. К тому же это слово звучит на иврите в абсолютно одесском варианте – несколько раз Брурия выкрикнула: „Идьёт, идьёт”...» [5, с. 360]. Подобное замечание свидетельствует о попытке снова сблизить две среды – привычную, но уже покинутую советскую и новую, более актуальную, однако чужую еврейскую.

В некоторых ситуациях замечания рассказчицы о русском языке, наоборот, призваны увеличить дистанцию между окружением и некоторыми персонажами. Это проявляется в ряде комментариев, например: «На заседаниях коллектива Таисья спокойно говорила со мной по-русски. Это придавало происходящему дополнительное измерение. Делало остальных фоном» [Там же, с. 352]. Последующее сравнение такой формы общения между Диной и Таисьей, также приехавшей из СССР, с просмотром мексиканского сериала по телевизору ещё больше увеличивает расстояние между бывшими советскими гражданами и выходцами из других стран. Язык играет двойную роль: с одной стороны, как уже упомянутое средство отчуждения, а с другой – как способ сближения персонажей, которые находят общность именно на почве языка и своего общего культурного прошлого, что затем проявится и в близких межличностных отношениях. Примечательно, что Дина и Таисья бывшие именно советские граждане, а не исключительно русские, поскольку в Советском Союзе приветствовалась идея сближения людей разных национальностей, что проявлялось также и на языковом уровне. К примеру, Таисья использует восклицание: «Вспомнила баба, як дивкой была» [Там же, с. 375], в котором смешиваются русский и украинский языки.

Второстепенный персонаж Таисья изображается автором как женщина, которая более длительное время пробыла в Израиле и уже преодолела языковой и культурный барьеры. Её речь, очевидно иврит, пестрит русскими фразами, которые дополняются и преобразуются в зависимости от ситуации, например: «Пошли дурака богу молиться, он себе яйца отдавит» [Там же, с. 386]. Сама главная героиня отмечала, что Таисья буквально ослепляла её разными фольклорными поговорками, присказками и непристойными частушками. Русским языком Таисья пользовалась намеренно – чтобы выразить мысли, которые поймёт только главная героиня, что ещё больше сближает этих персонажей.

То, что русский язык остаётся для героини родным, свидетельствует сцена встречи с Иисусом Христом во сне: «Да ведь он же на арамейском небось говорит, пронеслось у меня в голове, или все-таки на иврите, а? И в этот момент, уже почти мимо пройдя, я обернулась и сухими губами спросила его по-русски...» [Там же, с. 398]. Сон – это отражение бессознательного, того, что человек не может контролировать, поэтому рассуждения о языке и неосознанный, спонтанный его выбор подтверждают наше предположение, тем более что её собеседник ответил на том же языке.

Таким образом, различные языковые средства, к которым прибегает Д. Рубина, служат не только для налаживания коммуникации и стирания культурных границ между персонажами из разных национальных сообществ, но и для намеренного подчёркивания этих различий и даже дистанцирования, внутреннего отчуждения персонажа от представителей других национальностей.

Литература

1. Анохина, А. А. Оппозиция «своё» – «чужое» в романе Лены Горелик «Мои белые ночи» / А. А. Анохина // Филол науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2018. – № 1 (79). – Ч. 1. – С. 9–12.

2. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин ; сост. С. Г. Бочаров ; примеч. : С. С. Аверинцев, С. Г. Бочаров. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.
3. Зонова, А. А. Диалог культур в романе Алины Бронски «Парк осколков» / А. А. Зонова // Вестн. Балт. федеральн. ун-та им. И. Канта. Серия «Филология, педагогика, психология». – 2016. – № 2. – С. 73–80.
4. Степанов, Ю. С. Константы : словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М. : Языкирусской-культуры, 1997. – 824 с.
5. Рубина, Д. Последний кабан из лесов Понтеведра / Дина Рубина // Рубина, Д. Коксинель. – М. : Изд-во «Э», 2016. – С. 319–509.

V.V. Nesteruk

Lomonosov Moscow State University Sevastopol Branch
e-mail: viky@ua.fm

The Language Issue in the novel “The Last Boar from the Pontevedra forests” by D. Rubina

Key words: dialogue of cultures, opposition “own – alien”, alienation, mother tongue, cultural barrier.

The article comprehends an attempt to solve the language problem within the framework of the dialogue of cultures on the pages of Dina Rubina's novel “The Last Boar from the Pontevedra Forests”. Special attention is paid to linguistic means of distancing and overcoming of alienation between representatives of different cultures.

УДК 81-119

Н.В. Односум

Национальный педагогический университет им. М.П. Драгоманова
e-mail: natalyaodnosum@gmail.com

Персонаж прозаического произведения как языковая личность (на примере образа князя Мышкина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»)

Ключевые слова: антропоцентрическая парадигма, языковая личность, монолог, речевая ситуация, князь Мышкин.

В статье рассматривается проявление персонажа прозаического художественного произведения как языковой личности на примере образа князя Мышкина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот». Языковые проявления князя Мышкина выявляются и анализируются в монологической речи как одном из характерных способов выражения языковой личности.

Длительный период развития языкознания как науки внимание исследователей было замкнуто в рамках самого языка, его системы, что имело фундаментальное значение для понимания и представления о языке как о сложном явлении, включающем различные компоненты и элементы, имеющие определенные законы организации и взаимоотношения. Однако замкнутое изучение языка для самого себя, в отрыве от носителя имело отвлечённый характер, не приносило качественных результатов для человеческого общества, которое язык должен обслуживать, а не замыкаться в развитии собственной системы. Необходимость изучения языка в связи с его носителем – т.е. вернуть «руководящую роль» в функционировании языка говорящей личности, которая и является по сути творцом языковой системы, обусловила доминирование антропоцентрической парадигмы в лингвистической науке XX–XXI вв.

В рамках антропоцентрической парадигмы было разработано и обосновано понятие языковой личности, в частности в трудах В. В. Виноградова, Клода Ажежа, «Чело-