

Баронова Елена Владимировна

КОНЦЕПТЫ "СМЕРТЬ" И "МЕРТВОЕ ТЕЛО" В ПОВЕСТИ Н. ГЕЙМАНА "ИСТОРИЯ С КЛАДЕЙЩЕМ"

Статья раскрывает специфику концептов "смерть" и "мертвое тело" в их антиномических отношениях с духовным началом на материале одного из произведений Н. Геймана, признанного классика в жанре фэнтези. В повести "The Graveyard book" мы видим человеческое тело во всевозможных проекциях и метаморфозах. Предпринята попытка доказать, что вышеупомянутые концепты, будучи отражением культурных и социально-исторических норм, несут большую смысловую нагрузку, превращаясь из объекта в субъект действия.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/6-1/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 6 (48): в 2-х ч. Ч. I. С. 22-25. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/6-1/

© 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: phil@gramota.net

вариант которого «Speak, Memory» сам автор определил как «re-Englishing of a Russian re-version of what had been an English re-telling of Russian memories in the first place». При этом он признается, что данный процесс оказался для него «diabolic task» (дьявольски трудной задачей), что, несомненно, связано и с обостренной языковой рефлексией Набокова, осознанностью выбора языковых средств при создании всех трех версий.

Бесспорно, процесс работы над разноязычными версиями нельзя назвать переводом в буквальном смысле слова, но, с другой стороны, это, несомненно, авторский межъязыковой и внутриязыковой перевод, своего рода межъязыковая игра Мастера. Под пером автора текст развивается и эволюционирует на содержательном, смысловом и, конечно, языковом уровнях. Возможно это только при билингвальнойности и бикультурности языкового сознания автора-переводчика, каковым и являлось сознание В. Набокова, на формирование которого должна быть направлена профессиональная подготовка переводчика.

Список литературы

1. Вайнрайх У. Языковые контакты. Киев: Вища школа, 1979. 263 с.
2. Верещагин Е. М. Психологическая и методологическая характеристика двуязычия (билингвизма). М.: МГУ, 1969. 71 с.
3. Выготский Л. С. Избранные психологические исследования. М.: Изд-во АПН РСФСР, 1956. 519 с.
4. Леонтьев А. А. Основы психолингвистики. М.: Смысл, 1997. 287 с.
5. Мунен Ж. Теоретические проблемы перевода. Перевод как языковой контакт // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Межд. отношения, 1978. С. 36-41.
6. Набоков В. Смотри на арлекинов. СПб.: Азбука-классика, 2010. 288 с.
7. Носик Б. Мир и дар Владимира Набокова. Первая русская биография. М.: Пенаты, 1995. 552 с.
8. Оболенская Ю. Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 336 с.
9. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. 215 с.
10. Beaujour E. K. Alien Tongues. Bilingual Russian Writers of the 'First' Emigration. Ithaca and London: Cornell University Press, 1989. 263 p.
11. Nabokov V. Speak, Memory: An Autobiography Revisited. London: Penguin Books, 1999. 256 p.

ON PECULIARITIES OF TRANSLATOR'S LANGUAGE REFLECTION AND BILINGUALISM

Barinova Irina Aleksandrovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Nesterova Nataliya Mikhailovna, Doctor in Philology, Professor
 Perm National Research Polytechnic University
 barinova.i.a@yandex.ru; nest-nat@yandex.ru

The problem of translator's bilingualism is considered. Such bilingualism always has a professional character and translator's activity is a constant apprehension, reproduction and production of speech works, successively belonging to two linguistic systems. An example is given which illustrates a translator's bilingualism and keen reflection of V. Nabokov's translation activity, namely his bilingual autobiographical prose.

Key words and phrases: psycholinguistics; bilingualism; translation; reflection; language reflection; speech and mental activity.

УДК 821.111

Филологические науки

Статья раскрывает специфику концептов «смерть» и «мертвое тело» в их антинормативных отношениях с духовным началом на материале одного из произведений Н. Геймана, признанного классика в жанре фэнтези. В повести «The Graveyard book» мы видим человеческое тело во всевозможных проекциях и метаморфозах. Предпринята попытка доказать, что вышеупомянутые концепты, будучи отражением культурных и социально-исторических норм, несут большую смысловую нагрузку, превращаясь из объекта в субъект действия.

Ключевые слова и фразы: мертвое тело; антинорматив; социо-культурные ассоциации; абстракция; субъектно-объектные отношения.

Баронова Елена Владимировна, к. филол. н.

Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского» (филиал) в г. Арзамасе
 iprprepod@yandex.ru

КОНЦЕПТЫ «СМЕРТЬ» И «МЕРТВОЕ ТЕЛО» В ПОВЕСТИ Н. ГЕЙМАНА «ИСТОРИЯ С КЛАДБИЩЕМ»[©]

*Death is the deadline for all my assignments.
 Mary Mothersill*

Литературоведческая практика рассматривает человеческое тело в самых разных проекциях: оно вызывает противоречивые эмоции от скорби до маниакальной страсти, находясь в центре трагедии или фарса. За каждой брэнной оболочкой – своя история.

Нас интересует, как Н. Гейман (1960), чье творчество заслужило одобрение и читателей, и критиков, обыгрывает сложную антиномию между телом и душой, какова роль мертвого тела и всего, что находится на грани и по ту сторону бытия. Смерть – «...a subject that touches practically every aspect of life» [3, p. x] / «...предмет, затрагивающий практически все аспекты жизни» (*перевод автора – Е. Б.*). Интерес, который мы испытываем к этому явлению, отличается от любопытства, связанного со всеми остальными объектами реальности своей повышенной эмоциональностью.

В литературном произведении даже бессловесный, недвижимый труп может быть не просто частью декорации или бутафории, порой становясь субъектом действия, так как уже одно его присутствие сигнализирует об утрате, пустоте. Его значимость – в примирении с потерей, жадной отмщеньем, порожденные тем, что уже стало добычей тлена и червей. Оно и конкретно, будучи анатомическим объектом, и абстрактно, поскольку наделяется обществом различными социо-культурными характеристиками, ассоциациями, порождает появление национально- и религиозно-специфических ритуалов, обеспечивающих переход из одной ипостаси в другую. Как полагает М. Дуглас, тело может быть «natural symbol, a site of circulating, intersecting, clashing meanings» [5, p. 26] / «природным символом, точкой пересечения, столкновения значений» (*перевод автора – Е. В.*), по мысли М. Фуко – объектом и субъектом власти [Ibidem, p. 176]. Классик советского литературоведения М. М. Бахтин говорит о «гротескном теле» [1, с. 351].

Все вышеперечисленные проекции тела есть в повести Н. Геймана «The Graveyard book» («История с кладбищем») (2008) [4], которая начинается не просто со смерти, а настоящей резни в духе А. Хичкока. Убийца приходит в дом не с пистолетом, а с ножом, что уже символично, так как подразумевает самый близкий контакт между жертвой и тем, кто отнимает жизнь, видит, как стекленеют расширенные от ужаса зрачки, слышит предсмертный хрип, ощущает на руках липкую теплую субстанцию и судороги бьющегося в конвульсиях тела. Сначала Гейман описывает только руку с орудием убийства, тем самым словно «расчленяя» и тело наемника, ведь в том, что происходит, для этого человека нет никакого эмоционального подтекста, а только весьма своеобразное «ремесло» («hunt», «task») [Ibidem, p. 9], которое он пытается выполнить достойно и в полном соответствии с требованиями заказчика. Отсюда и глагол «sliced» («резать ломтиками или слоями») [Ibidem], который подразумевает в качестве объекта, на который направлено действие, овощи, хлеб, фрукты, но никак не *homo sapiens*. Это мясник, хотя и лучший в своей гильдии. Следующее предложение «The knife had done almost everything it was brought to» [Ibidem] / «Нож уже почти завершил то, зачем попал в дом» (*здесь и далее перевод – Е. Мартинкевич*) [2, с. 11] снова возвращает нас к оппозиции объекта и субъекта: на неодушевленный предмет переносится вся ответственность за совершенное злодеяние, а сам монстр максимально отстраняется от преступления.

Гейман рисует картину в духе жанра хорор, основанную на контрасте черного и белого: черная костяная ручка ножа, черное пальто, волосы и глаза, огромный белый платок. Нет даже красного, передается лишь тактильное ощущение: мокрое от крови лезвие [4, p. 9]. Мы не видим ни одного удара, не слышим не единого крика, хотя после себя наемник оставляет три трупа, в том числе и девочки-подростка. Глагол «left» («оставил») еще более усиливает эффект отстраненности [Ibidem].

Печальной участи удастся избежать только самому младшему члену семьи – малышу, едва научившемуся ходить. До подросткового возраста мальчик вынужден скрываться на заброшенном местном кладбище, в то время как его повсюду разыскивает убийца.

Гейман создает два пространственных объекта: город и кладбище, ворота в котором представляются символическим порталом между миром мертвых и миром живых. Город имеет простую структуру, являясь скоплением улиц и зданий. В противовес ему кладбище очень запутано по своей организации. Здесь и несколько уровней захоронений, и порталы в еще более фантазмагоричные миры, могилы изгоев, самоубийц, ведьм за оградой, чудовище докельтского периода, охраняющее артефакт. Все это – отражение философского воззрения автора на время и пространство: взаимопроникновение и взаимодействие культурных слоев, а не прямолинейное движение или развитие по спирали. Сходный принцип реализуется в отношении и человеческого тела, и души. В повести нет явного противопоставления. Выживший ребенок все еще объект охоты, а потому находится между жизнью и смертью, тем самым, получая уникальную возможность стать частью мира мертвых, уметь проходить через стены и пласты земли, становиться невидимым – все это, по народным поверьям, способности призраков.

Приняв малыша в свое «сообщество», мертвые дают ему имя *Nobody* (Никто), тем самым защищая его. Человеческое имя носит сакральный характер, но часто было табуировано, так как считалось, что зная настоящее имя, данное при рождении, можно нанести вред его носителю. Помимо мальчика в повести есть еще несколько персонажей, которые могут пересекать границы между мирами и взаимодействовать как с живыми, так и с мертвыми. Это вампир и оборотень. Они хранят ребенка от беды, передавая ему знания о существах, которые населяют мир по обе стороны кладбищенской ограды.

Призраки умерших людей также нельзя назвать абсолютной абстракцией. Их амбивалентность видна в самом первом описании. Оболочка изначально кажется материальной, конкретной: «a pale, plump woman» («бледная полная женщина») [Ibidem, p. 11]. Только присмотревшись, можно заметить, что это лишь лунный свет, тень и дымка [Ibidem]. Более того, Гейман демонстрирует самую разную степень абстракции, например, призрак только что умершей матери кажется менее «материальным», так как не имеет четких очертаний («flickering shape»), серого цвета. Только по голосу остальные привидения определяют, что это женщина. Это чистая эмоция, сгусток материнской любви в отчаянной попытке защитить оставшегося в живых младенца: «My baby! He's trying to harm my baby! Protect my son!» [Ibidem, p. 13] / «Мой сын! Он хочет убить моего сына! Спасите моего сына!» [2, с. 15]. В книге Геймана призраки умерших способны чувствовать, сострадать, обучать и воспитывать

сироту, наводить ужас на преследователей мальчика. У каждого из них свой характер и манера вести себя, говорить. Гейман даже отмечает какие-то элементы одежды, например, огромный чепец «she had worn in life and been buried wearing» [4, p. 17] / «В них она ходила при жизни, в них и легла в могилу» [2, с. 19].

Присутствует в повествовании еще одно, самое противоречивое по своей характеристике нечто – ни живой и ни мертвый Силас [4, p. 84]. Он может общаться с представителями всех миров, являясь посредником. Образ Силаса не вписывается в рамки наших стереотипных представлений о вампирах или оборотнях. Это и не фольклорный образ вурдалака, полного, с красным лицом, напитанным чужой кровью, с растущими в могиле ногтями и волосами; и не романтизированный, особенно в последнее десятилетие, литературно-сериальный образ бледного, истощенного ночными похождениями экзальтированного существа, время от времени покидающего стены фамильного склепа, дабы смутить покой девицы пубертатного периода. Читатель не сразу понимает, какое положение он занимает в иерархии кладбищенских обитателей.

Наконец, наивысшая степень абстракции – Лиза Хемпсток – персонаж, который появляется в нескольких произведениях Геймана. Мы встречаемся с ней в повести «Океан в конце дороги» («The Ocean at the End of the Lane»). Семейство Хемпстоков – хранители водной стихии, в которой зародилась жизнь. У них нет начала (нет отца). Их жизненные принципы соответствуют системе матриархата: мужчины лишь на краткий срок появляются в их поместье, в остальное время они вполне справляются и без них. Данная линия подчеркивается в повествовании тем фактом, что Лизу утопили по подозрению в ведовстве, в то время как в другой повести девушка растворяется в волнах мирового океана, жертвуя собой ради спасения мальчика.

Большинство из новых знакомых ребенка были похоронены в эпоху средневековья и Возрождения. Самые древние относятся к периоду, когда острова населяли кельты. В те мрачные времена люди относились к смерти совсем иначе. Она была повсюду: бесконечные междоусобные войны, атаки скандинавских племен, сжигавших деревни и перевозивших богатства монастырей через море на континент. Эпидемии опустошали целые города. Только в 1593 г. в столице Англии за одну неделю умерло 1305 человек, напоминая выжившим, что тело есть лишь временное жилище, гостевой дом для кратковременного пребывания. Если мужчины гибли в битвах, то значительное количество женщин умирало во время родов. Не случайно накануне было принято ходить причащаться, так как исход был зачастую печален в связи с отсутствием, каких бы то ни было, санитарных правил. Планомерно уничтожались и сограждане, чей образ жизни не вписывался в рамки традиции, вызывая подозрения. Сжигались по обвинению в ведовстве или ереси женщины, дети, пожилые люди, даже животные.

К телу также относились иначе: изощренные пытки, отсечение конечностей были привычной практикой судебной системы. Самоистязание по религиозным мотивам – умерщвление плоти постом и бичеванием – ни у кого не вызывало удивления или порицания. Фома Беккет под роскошными епископскими одеждами носил власяницу и вериги, а косвенный виновник его смерти (Генрих II) во имя искупления греха отправился в Кентербери босиком. Всевозможные монструозные трансформации тела мы видим на полотнах И. Босха (1450-1516).

На картинах немецкого мастера Х. Бальдунга (1480-1545) представлены скелеты, танцующие с молодыми привлекательными девушками и заключающие их в объятия. Одним из кульминационных моментов повествования следует признать пляску мертвых на городской площади – *Danse Macabre*. Такое спокойное отношение к смерти символизирует связь между поколениями, между прошлым и настоящим, уравнивает всех: «Rich man, poor man, come away, come to dance the Macabray» [Ibidem, p. 82] / «Друг за другом, все быстрее, пляшем, пляшем макабрей» [2, с. 84], заставляя вспоминать ушедших. В эпоху Нового времени намек на подобное мировосприятие материализовался в виде традиции держать в доме человеческий череп. Свидетельство тому – портретная живопись, например, работы немецкого мастера, приглашенного к английскому двору, – Х. Гольбейна («The Ambassadors»). На картине неизвестного автора королева-девственница Елизавета I изображена рядом со скелетом. И ее поза, и выражение лица – есть отражение ее мыслей о переходе в мир иной. Зачинатель традиции метафизической поэзии – Дж. Донн – заказал свой портрет в саване еще при жизни. В английской традиции долго существовал образ смерти как галантного джентльмена, что поддерживается тем фактом, что слово *death* – мужского рода.

Гейман противопоставляет два мира еще и по структуре концепта «время». Если на кладбище время напоминает слоеный пирог – мы видим все его слои одновременно, границы между веками проницаемы. За оградой в мире живых его прямолинейное неукротимое движение заметно в каждой детали. Это и победа эмансипации (женщина на посту мэра), и огромное количество эмигрантов из бывших британских колоний (мужчина в тюрбане рядом с мэром), переезд сельских жителей в большие города, концентрация диалектных особенностей в одном месте («Wossit for» [4, p. 87], «me Gran's sister» [Ibidem]). Традиции старого города постепенно забываются.

Смерть следует считать универсальным понятием, однако, ритуалы и ассоциации, ее сопровождающие, исторически обусловлены: наши реакции на нее, то, как мы представляем ее, какую одежду надевают скорбящие, какой саван готовят для трупа. Отсюда следует, что смерть – своеобразное культурно-специфическое представление, постановка с предписанием для каждого «действующего лица».

Мертвое тело в обществе часто выполняло дидактическую функцию. Например, тела пиратов намеренно покрывали воском, чтобы предотвратить разложение, когда их выставляли на всеобщее обозрение. Мы, будучи наследниками славянской культуры, с детства помним приводящий в ужас момент сказочного повествования, когда главный герой подходит к забору из кольев, на каждом из которых – человеческий череп, лишь одно острие еще не занято. У Нила Геймана функция назидания носит специфический характер: мертвые на кладбище оказываются намного добропорядочнее живых горожан. Они объединяют усилия для защиты ребенка, наказывают его преследователей.

Почему же живое существо проявляет интерес к тому состоянию, в котором оно пока еще, по счастью, не пребывает, еще не встретившись с мрачной жницей, библейским воплощением ужаса? Невыносимую боль нам приносит осознание того, что люди, которых мы любим, рано или поздно уйдут из жизни, что придет конец нашим начинаниям, привязанностям, которые придавали смысл нашей жизни. Гейман дает ответ на этот вопрос в спокойной манере. Мертвое тело в его повествовании не шокирует, не вызывает отвращения и не веет над персонажами крылом ночного кошмара. Гораздо больше автора пугают дела живых, склонных к предательству, мести, унижению слабых. Кладбище же с его обитателями, хотя и находясь по другую сторону ограды, все-таки неотъемлемая часть нашего мира. Концепты «смерть», «мертвое тело», таким образом, занимают центральное место в саморефлексии персонажей Геймана, в первую очередь, главного героя, так как связаны с ответом на самые важные вопросы: Кто я? Что я оставлю после себя, когда закончится мое существование? Что станет с моей материальной оболочкой и душой, если таковая есть? В поиске разрешения этого внутреннего конфликта Н. Гейман прибегает к смеси теологических теорий, мифов кельтского, германского происхождения, открытиям археологов. Разложение плоти для Геймана и героев его повести не так страшно, как разрушение души.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.
2. Гейман Н. История с кладбищем / пер. с англ. Е. М. Мартинкевич. Астрель, 2009. 320 с.
3. Davies D. A Brief History of Death. Blackwell publishing, 2005. 208 p.
4. Gaiman N. The Graveyard Book. N.Y.: Harper Collins, 2008. 320 p.
5. Malt-Douglas F. Encyclopedia of Sex and Gender. N.Y.: The Gale Group, 2007. 1683 p.

CONCEPTS “DEATH” AND “DEAD BODY” IN THE STORY “THE GRAVEYARD BOOK” BY N. GAIMAN

Baronova Elena Vladimirovna, Ph. D. in Philology
Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod (Branch) in Arzamas
ipprepod@yandex.ru

The article reveals the specificity of the concepts “death” and “dead body” in their antinomian relations with the spiritual principle by the material of one of the works of N. Gaiman, a recognized classical author in the fantasy genre. In the story “The Graveyard Book” we see the human body in all sorts of projections and metamorphoses. An attempt is undertaken to prove that the above concepts, being the representation of cultural and social-historical norms, bear a great meaning, turning from an object to a subject of the action.

Key words and phrases: dead body; antinomy; social-cultural associations; abstraction; subject-object relations.

УДК 82

Филологические науки

В статье предпринимается попытка проследить усиление интереса к национальной фольклорной традиции и расширение литературно-фольклорных взаимосвязей в XVIII веке. В связи с этим дается характеристика периода интенсивного роста национального сознания, раскрываются и обобщаются основные тенденции, наметившиеся в освоении фольклора. Рассматривается как явление фольклоризма, так и процесс фольклоризации. Особое внимание уделяется различным формам творческих заимствований из фольклора.

Ключевые слова и фразы: литературно-фольклорные взаимосвязи; фольклоризация; фольклоризм; фольклорная традиция; классицизм; сентиментализм.

Батурина Надежда Викторовна, к. филол. н., доцент
Башкирский государственный университет (филиал) в г. Бирске
baturina775@gmail.com

ЛИТЕРАТУРНО-ФОЛЬКЛОРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ В РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ XVIII ВЕКА ©

Проблема литературно-фольклорных взаимосвязей в последние десятилетия остается актуальной в науке и нуждается в дальнейшем изучении и осмыслении. Еще не сложилось единого мнения о роли фольклора в становлении и развитии литературы русского классицизма и сентиментализма. Цель статьи – проследить активизацию литературно-фольклорных взаимодействий к концу XVIII столетия, их разнообразие, результат такого взаимовлияния и основные тенденции в освоении литературой фольклора.

Литература и фольклор, как подчеркивает Д. Н. Медриш, «образуют некую общность – словесность, словесное искусство» [6, с. 5]. Рассматривая фольклор и литературу как два «полюса» такого творчества,