

Волошина Гелена Казимировна, Жукова Марина Юрьевна

"КРЫМСКИЕ СОНЕТЫ" А. МИЦКЕВИЧА КАК ОТРАЖЕНИЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

В статье рассматриваются вопросы литературных взаимосвязей и межкультурного взаимодействия России и Польши в первой половине XIX в. Анализируется значение поэтического перевода в межкультурном взаимодействии на материале стихотворного цикла Адама Мицкевича "Крымские сонеты" - поэтического дневника романтического героя, пытающегося познать чуждый для европейца мир Востока. Способ художественной трансляции автором особенностей мировосприятия представителя иной культуры рассматривается в контексте концепции диалога культур М. Бахтина на примере новаторского использования Мицкевичем тесной связи формальной сонетной структуры поэтического произведения с его содержанием.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/2-1/3.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 2(68): в 2-х ч. Ч. 1. С. 17-21. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/2-1/

© 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

мирочувствование. Но наиболее оригинален и психологичен рассказ «Золотой Рог», где писательнице удается создать своеобразный образ слабой женщины, умеющей воспользоваться своей слабостью.

Кузнецова полноценно воспроизводит психологический возраст своих героинь. Любовь юных гимназисток не похожа на любовь взрослых и часто измученных людей. Первые через любовь вступают в мир взрослых, а взрослые изнемогают от страсти или подменяют любовь желанием комфорта и хорошей спокойной жизни. Надо при этом заметить, что в рассказах «Золотой Рог» и «Поцелуй свиданья» огромное значение имеет то, что герои оказались на чужбине, поэтому им так необходима любовь или даже ее эрзац.

Как мы убедились, у Кузнецовой необязательно любовь и смерть идут рука об руку. Но предчувствие грядущего неблагоприятия пронизывает ее рассказы. Мысль о подстерегающем конце, завершении всего возникает почти во всех проанализированных произведениях как бы исподволь, в подтексте. Главные героини не умирают, но вокруг них рушится старый мир, а любимые люди уходят или в мир иной, или исчезают из их жизни... Поэтому с полным правом можно говорить о наполненности онтологической проблематикой малой прозы Г. Н. Кузнецовой даже тогда, когда она не выдвигается на первый план.

Список литературы

1. А-в Н. (Андреев Н.) Г. Кузнецова. Сборник рассказов «Утро»: рецензия // Воля России. 1930. № 5-6. С. 543-544.
2. Адамович Г. Г. Кузнецова. Сборник рассказов «Утро»: рецензия // Иллюстрированная Россия. 1930. № 11.
3. Кузнецова Г. Зыгмус // Новый дом. 1927. № 3. С. 23-29.
4. Кузнецова Г. Первый любовник // Иллюстрированная Россия. 1930. № 42 (283). С. 1-4.
5. Кузнецова Г. Поцелуй свиданья // Царица поцелуев. М., 1993. С. 381-388.
6. Кузнецова Г. Н. Пролог / сост., вступ. ст., примеч. О. Р. Демидовой. СПб.: Издательский дом «Мирь», 2007. 327 с.
7. Петрова Г. Восточный принц // Студенческие годы. 1922. № 1. С. 13-16.
8. Червинская Л. Г. Кузнецова. Сборник рассказов «Утро»: рецензия // Числа. 1930. № 2-3. С. 253-254.

INTERPRETATION OF LOVE AND DEATH IN G. KUZNETSOVA'S STORIES

Wang Yin

Lomonosov Moscow State University
winwong@mail.ru

The article deals with the interpretation of love and death in the stories written by G. N. Kuznetsova "The First Lover", "The East Prince", "Zygmus", "Morning", "Bakhchisarai", "Golden Horn", "The Kiss of Fate". The paper reveals numerous manifestations of the feeling of love: teenage love, love of mature people, love-sickness. The author analyzes the development of the characters' feeling of love in its contact with death, which leads to the conclusion about the ontological problematics of the writer's flash fiction.

Key words and phrases: G. N. Kuznetsova's flash fiction; eternal themes in creative work; ontological problematics; love; death.

УДК 821.162.1

В статье рассматриваются вопросы литературных взаимосвязей и межкультурного взаимодействия России и Польши в первой половине XIX в. Анализируется значение поэтического перевода в межкультурном взаимодействии на материале стихотворного цикла Адама Мицкевича «Крымские сонеты» – поэтического дневника романтического героя, пытающегося познать чуждый для европейца мир Востока. Способ художественной трансляции автором особенностей мировосприятия представителя иной культуры рассматривается в контексте концепции диалога культур М. Бахтина на примере новаторского использования Мицкевичем тесной связи формальной сонетной структуры поэтического произведения с его содержанием.

Ключевые слова и фразы: диалог культур; романтизм; ориентализм; поэтический цикл; сонет; поэтический перевод; стиховая форма; ритмомелодическая структура стиха.

Волошина Гелена Казимировна, к. филол. н., доцент

Жукова Марина Юрьевна, к. филол. н., доцент

Санкт-Петербургский государственный университет

g.voloshina@spbu.ru; m.zhukova@spbu.ru

«КРЫМСКИЕ СОНЕТЫ» А. МИЦКЕВИЧА КАК ОТРАЖЕНИЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

Рассматриваемый в статье знаменитый поэтический цикл «Крымские сонеты» создан А. Мицкевичем в 1826 г., в период его пятилетней (1824-1829 гг.) ссылки. Добравшись до берегов Крыма после долгих странствий по России, польский поэт попадает в совершенно не знакомый ему мир Востока и пытается творчески осмыслить чужеродную, но необычайно притягательную восточную культуру. Художественный результат такого познания чужого мира, на наш взгляд, является ярким примером диалога культур, рассматриваемого в терминологическом ракурсе исследований М. М. Бахтина. «Чужая культура, – писал Бахтин, –

только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже (но не во всей полноте, потому что придут другие культуры, которые увидят и поймут еще больше). 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. 135].

Развивая мысль о диалогическом взаимообогащении культур в контексте их взаимодействия в акте художественной коммуникации, отметим, что одним из важнейших инструментов культурного диалога является деятельность поэта-переводчика. Польская поэзия, в том числе поэзия А. Мицкевича, активно переводится и появляется в русской печати в 20-е годы XIX в.: таким образом русскоязычный читатель имел возможность познакомиться с «Крымскими сонетами» буквально сразу после их создания и выхода в свет в 1826 году. Интересно отметить, что помимо поэтических переводов этого цикла, о которых скажем ниже, существовал и прозаический, автором которого был близкий друг Пушкина – поэт, журналист и переводчик П. А. Вяземский. В статье Вяземского «Мицкевич о Пушкине», вышедшей в свет в 20-е годы XIX в. (то есть задолго до появления текстов М. Бахтина), мы находим утверждения, актуальные и поныне. Как представляется, они выражают суть диалога культур: «Есть высшие нравственные и умственные слои, куда не должны достигать политические преубеждения и мелочные, хотя часто и неистовые, страсти семейных междоусобий: тут не существуют условные перегородки приходских национальностей. От них на земле душно: выше воздух свежее, чище и успокоительнее. Мы пользуемся повсеместными плодами земного шара, не справляясь, какою почвою они были взращены, дружественной ли нам или неприязненной. Так должно обращаться и с плодами умственной почвы. Политика – сила, обыкновенно разъединяющая; поэзия должна быть всегда примиряющей и скрепляющей силой» [3, с. 271].

Как справедливо отмечал В. Н. Баскаков, говоря о Мицкевиче, «ни в одной стране так много не переводили польского поэта, и нигде его творчество не привлекало к себе внимания столь блестящих и столь разносторонних по своим дарованиям <...> поэтов и переводчиков, как в России в XIX веке» [1, с. 33]. Не только П. А. Вяземский, но и И. И. Дмитриев, И. И. Козлов, М. Ю. Лермонтов, Л. А. Мей, А. И. Майков, А. А. Григорьев, В. Г. Бенедиктов переводили «Крымские сонеты». В результате русская словесность получила незаурядные образцы художественного перевода шедевра Мицкевича, созданного на рубеже двух литературных эпох – классицизма и романтизма.

В первой половине XIX века в русских переводах безраздельно господствовала силлаботоника. Считалось, что переводчик вовсе не обязан точно следовать ритмике, строфике оригинала, т.е. его формальной структуре. В частности, стихотворные размеры для переводов силлабической поэзии выбирались в тот период либо произвольно, либо в приблизительном соответствии оригиналу – по количеству слогов в строке. Так, например, в октябре 1833 г. во время своего «болдинского сидения» Пушкин переводит сразу две баллады Мицкевича («Trzech Budrysów» и «Czaty»). Баллада «Будрыс и его сыновья» в переводе эквиритмична оригиналу. Этот пушкинский перевод приобретает прочную репутацию классического переводческого шедевра и является превосходным примером адекватного перевода, т.е. перевода, в котором соблюдены все нормы формального и содержательного соответствия оригиналу.

В тот же период Пушкин переводит вторую балладу Мицкевича «Воевода» («Czaty»). Здесь важно отметить единство стихотворной формы этих двух баллад у Мицкевича («Czaty» и «Trzech Budrysów»), в то время как у Пушкина баллада «Воевода» («Czaty») – это силлабо-тонический вариант силлабического оригинала, четырехстопный хорей (хотя и с соблюдением последовательности рифмовки оригинала). Таким образом, здесь мы имеем дело с так называемым романтическим переводом: по форме перевод не соответствует оригиналу, но равен ему по эмоциональному воздействию на читателя, т.к. полностью передано его эстетическое и смысловое содержание. Причина изменения стихотворной формы оригинала, на наш взгляд, может быть связана со временем создания этого перевода: в Болдине Пушкин, помимо перевода баллады Мицкевича, также дорабатывал и готовил к изданию свои сказки, сочиненные в Михайловском в 1831 г., – и находился под воздействием их ритма. Ср. перевод баллады Мицкевича: «Поздно ночью из похода / Воротился воевода...» [7, т. 2, с. 374] и «Три девицы под окном / Пряли поздно вечерком...» («Сказка о царе Салтане...») [Там же, т. 3, с. 312], «Царь с царицею простился, / В путь-дорогу снарядился...» [Там же, с. 344] («Сказка о мертвой царевне и семи богатырях»).

Здесь можно отметить, что именно это ритмическое несоответствие побудило А. Фета сделать в 1846 г. новый перевод, напечатанный в журнале «Отечественные записки». Фет не только точно перевел название поэмы «Czaty» как «Дозор», но и перевел саму поэму размером подлинника: «От садового входа впопыхах воевода / В дом вбежал, – еле дух переводит; / Дернул занавес, что же? Глядь, на женино ложе – / Задрожал, никого не находит» [9, с. 122]. Даже при беглом сопоставлении можно сделать вывод о том, что именно в этом переводе в самом ритме уже с первой строфы поэмы присутствует ощущение ее трагической развязки.

Продолжая мысль о важнейших признаках формы стиха, и в частности его мерности, обратимся к ритмомелодической структуре, звуковой организации стихотворной речи на примере рассматриваемых нами «Крымских сонетов». Звукопись у Мицкевича, как и у его предшественников, выступает в качестве одного из ведущих стилистических приемов, используемых для создания эмоционального воздействия, является ведущим элементом образной и интонационной системы поэтического произведения. В «Крымских сонетах» в качестве наиболее очевидного примера звукописи можно привести первые катрены сонета «Żegluga» («Плавание») [10, с. 4]. Синтаксическое построение стихотворного фрагмента, объединенного звуковой инструментальной, также не случайно: предложение, начинающее тему (*Szum większy, gęściej morskie snują się*

straszyla), объединяет все те звуки, которые затем повторяются в ключевых словах звукообраза (*dąsa się okręt, zrywa się z wędzidla, przewala się, wznosi kark, czolem skrzydła*). Таким образом, и синтаксически, и семантически, и инструментально эти стихотворные строки объединены в одно целостное высказывание, после которого начинается интонационно новое движение темы с иным звуковым оформлением.

В целом характер звуковой организации стихотворной речи, как и способы ее отражения в переводе, заслуживают отдельного рассмотрения. На наш взгляд, верным алгоритмом является не просто формальное следование оригиналу, но, прежде всего, сохранение той структурной и смыслообразующей роли, которую играет звуковая организация в стихотворном тексте. Ведь само по себе нагнетание однородных звуков, требующее совмещения определенных слов, отражается на всей системе стиха (ритмико-синтаксической, лексико-семантической). Приведем только один пример: «Гремит, как чудиЩа, снуют валы кругом <...> ШтоРм! ШтоРм! Корабль треЩит. Он беШеным Рывком / Метнулся, пРянул ввеРх, сквозь пенный Шквал проРвался, / РасШиб валы, ныРнул, на кРутизну взобРался, / За кРылья ловит вихРь, таРанит тучи лбом» (пер. В. Левики) [6, с. 92]. Отметим, что как в оригинале, так и в переводе звукопись становится активным инструментом передачи эмоционального состояния героя романтического героя сонета – Путника-Пилигрима, в романтике обнаруживается бунтарь, его душе созвучен окружающий его мир бушующего шторма.

В «Крымских сонетах» Мицкевичем на основе традиционного сонета создается особый поэтический лирико-философский жанр, о котором Пушкин писал: «Певец Литвы в размер его стесненный / Свои мечты мгновенно заключал» [7, с. 288]. Сонеты Мицкевича написаны 13-сложным размером, которым в XVII и XVIII вв., в эпоху Просвещения, писались объемные поэмы с описательно-героической тематикой. Важно подчеркнуть, что в славянских литературах сонет вплоть до XIX в. – явление достаточно редкое, в основном это переводы из Данте, Петрарки, Ронсара, Шекспира либо подражание этим образцам. Но именно польской поэзией форма сонета была хорошо освоена уже начиная с XVI в., когда Ян Кохановский создавал в сонетной форме свои знаменитые поэтические послания. В это же время широко используется сонетная форма в поэзии философского, религиозного содержания в творчестве таких польских поэтов, как Николай Сэмп-Шажиньский, Себастьян Грабовецкий. В XVII в. в эпоху барокко сонеты писали Веспасиан Коховский, Иероним Морштын, Даниэль Наборовский, Ян Анджей Морштын, Станислав Любомирский.

XVIII век отмечен полным забвением формы сонета, которая в то время рассматривалась как элитарная, не соответствующая задачам эпохи Просвещения, отводившей поэзии в основном морализаторско-дидактическую роль. Обращение Мицкевича к форме сонета подчеркивало некий разрыв с традицией, обозначило переход от поэтики классицизма к новым принципам романтической поэтики. С экспансией романтизма как литературного течения в европейской культуре связано и отразившееся в сонетах Мицкевича возникновение и усиление интереса к культурам других стран и, прежде всего, стран Востока. В России на польском языке одновременно вышли т.н. «Одесские» или «Любовные» («Sonety miłosne») – 22 сонета и «Крымские» – 18 сонетов, т.е. в русском переводе появилось 40 сонетов Мицкевича.

В «Крымских сонетах» Мицкевич развивает взаимодействие приемов новой поэзии с поэтической техникой предыдущих направлений, следуя в архитектонике, в частности, выработанным предшественниками традиционным закономерностям расположения текста в двух катренах и двух терцетах: от экспозиции через кульминацию к развязке в заключительном терцете. Диалогичность на различных структурных уровнях поэтического текста явно подчеркнута проникновением в традиционную для европейского понимания форму восточной образности, восточной экзотики и восточной философии. Ориентальный колорит выражен с помощью элементов коранической и авестийской мифологии (*Eblis, Divy, Simurg, peri, harysa* и т.п.), также используется лексика персидского, арабского и тюркского происхождения (*menar, izan, namaz, turban, kalif, basza, chylat* и т.п.). Широко вводятся элементы восточной образности в форме непривычных для европейской поэтики сравнений, метафор и метонимий.

Восточные мотивы в творчестве виднейших представителей польского романтизма – А. Мицкевича и Ю. Словацкого – не были простой данью т.н. «байронизму», здесь перед нами давняя культурная традиция, в которой Восток всегда представлялся сказочной, волшебной страной. Поэты XVIII в. И. Красицкий, Ф. Карпиньский, Ю. У. Немцевич широко вводили восточный колорит в свои сказки, басни, притчи морализаторско-дидактического содержания. Восточные темы входили в польскую литературу также через переводы французских и немецких авторов.

В начале XIX в. значительная роль элементов восточной образности и философии в польской романтической поэзии была предопределена высоким уровнем польской ориенталистики Виленского университета. В этот же период появляются переводы на польский и русский языки персидских и арабских авторов. Известные польские востоковеды О. Сенковский, М. Бобровский, Я. Верниковский, Ю. Ковалевский, Я. Ходзько, А. Михулинский, Л. Шпицнагель и др. были, как и Мицкевич, воспитанниками университета в Вильно. Многие из них внесли в дальнейшем свой вклад в развитие русской ориенталистики в Петербурге, Москве и Казани.

В 20-е годы XIX в. в российском востоковедении уже была сформирована своя переводческая школа [4, с. 44]. Интересно, что О. И. Сенковский, о котором мы упоминали выше, на примере персидского языка следующим образом сформулировал новые подходы к изучению восточных языков: «Надобно непременно уметь мыслить, чувствовать и рассуждать по-Персидски с таким же почти навыком, с каковым мы чувствуем, мыслим и рассуждаем по-Европейски; надобно знать в точности мнения и предрассудки Восточных [народов], их привычки, подробности домашней их жизни, <...> проникнуться их образом мыслей и быть в состоянии собственным своим мыслям давать при случае оборот Восточный» [Цит. по: 8, с. 59].

Мицкевич не только увлекался культурой и литературой Востока, но и занимался восточными языками, переводил с персидского. Совершенно очевидно, что «Крымские сонеты» проникнуты стремлением автора в поэтическом слове постичь и описать Восток – загадочный и притягательный мир чужой культуры, вступить с ней в диалог, проникнуть в психологию человека, принадлежащего этой культуре.

Характеризуя ориентальный колорит «Крымских сонетов» Мицкевича, мы уже отмечали такие конструктивные элементы ориентального стиля, как введение в ткань произведения восточных реалий (лексических экзотизмов), элементов восточной образности. Еще одной важнейшей особенностью рассматриваемого цикла является оригинальное использование Мицкевичем поэтической формы сонета, а именно тесная связь формальной структуры произведения (формы сонета) с его содержанием. Напомним, что в сонете со времен Античности была выработана закономерность расположения текста в двух катренах и в двух терцетах, что отражало основные этапы диалектического движения мысли в традиционном сонете – от тезиса через антитезис к синтезу. Иными словами, именно наличием трех фаз диалектического развития мысли определяется деление сонета на два катрена и два терцета: первый катрен содержит тезис, второй – антитезис. Терцеты же (секстет) – синтез.

В сонетах Мицкевича синтез осуществляется преимущественно по классической схеме – в терцетах, или реже – в последнем терцете. Однако в сонетах, в которых действуют два героя (Пилигрим и Мирза), высказывания и размышления Пилигрима (странствующего по Востоку европейца) сосредоточены преимущественно в начальных катренах, а Мирзы, восточного героя – в завершающих терцетах. Таким образом, вывод (сентенция) заключен в рассуждениях того героя, который по отношению к автору является носителем восточной (чужой) философии, иного мировидения. По логическому содержанию поэтические высказывания Мирзы в первом терцете являются антитезисом к тезису Пилигрима (носителя культуры Запада). В последнем же терцете Мирзой осуществляется синтез всего сказанного.

Тем неожиданнее звучит сонет XV («Дорога над пропастью в Чуфут-Кале»), который открывается размышлениями Мирзы на три строфы (два катрена и первый терцет), а заканчивается ответом Пилигрима в заключительном терцете. В двух катренах и первом терцете Мирза предостерегает Пилигрима о том, что нельзя пытаться заглянуть туда, куда человеку запрещено проникать даже взглядом, здесь и тезис, и антитезис развернуты на три строфы, а синтез заключен в последнем терцете – в восклицании европейца о том, что он заглянул туда, в вечность, за грань бытия, но увиденное и пережитое им невозможно выразить словом, это неподвластно человеческому языку. Вот как передана эта сентенция в переводе И. И. Козлова [Цит. по: 5, с. 468]: «Мои видения, Мирза, по смерти расскажу, / Но для живых я выраженья в земных речах не нахожу».

То же в переводе В. Г. Бенедиктова [Цит. по: Там же, с. 468]: «Мирза, а ведь я в эту щель заглянул и дрожу. / Я видел там... Что я там видел, за гробом скажу. / Земным языком и не выразишь, слов не достанет».

В оригинале [10, s. 15] последний терцет выглядит так: «Mirzo, a ja spojrzalem! Przez świata szczeliny / Tam widzialem... Com widział, opowiem – po śmierci; / Bo w żyjących języku nie ma na to głosu».

Здесь важно отметить, что ритмико-синтаксическая структура, содержащая синтез, выдвинута на фоне всего сонета также интонационно-семантически: именно в последнем терцете локализован сильный межстиховой перенос – дубль-реже: «Przez świata szczeliny/Tam widzialem...», который формирует и подчеркивает значение антитезиса в ответной реплике странника, обращенной к Мирзе. При этом 13-я строка сонета разбита тремя сильными семантико-синтаксическими паузами: «Tam widzialem... Com widział, opowiem – po śmierci». Последняя стихотворная строка заключительного терцета разрушает антитезис, и развязка наступает не в традиционном последнем терцете, а лишь в его последней строке, где Мирза предостерегает Пилигрима о том, что нельзя пытаться заглянуть туда, куда человеку запрещено проникать даже взглядом.

Итак, перед нами – особый вид литературного диалога, который может осуществиться только в поэтическом тексте: тезис и антитезис распространен поэтом почти на весь сонет, а синтез охватывает всего полторы заключительные строчки. Здесь мы видим столкновение традиционной формы с новым содержанием, заключающим в себе новые смыслы: «Мы ставим, – как писал Бахтин, – чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила, мы ищем в ней ответа на эти наши вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины. <...> При такой диалогической встрече двух культур они не смешиваются, каждая сохраняет свое единство и открытую целостность, но они взаимно обогащаются» [2, с. 334-335]. Взаимопроникновение двух миров, своего и чужого, в сознании автора, переводчика и читателя происходит через художественный поэтический диалог. Мирза – человек Востока – сопровождает европейского странника – Пилигрима не только как драгоман-переводчик, но и как толкователь, учитель-философ, приоткрывающий чужестранцу тайны бытия.

Список литературы

1. Баскаков В. Н. Забытый переводчик А. Мицкевича // Славянские страны и русская литература: сборник статей / ред. М. П. Алексеев. Л.: Наука, Ленингр. отд.-е, 1973. С. 33-46.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. 423 с.
3. Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика / сост., вступ. статья и коммент. Л. В. Дерюгиной. М.: Искусство, 1984. 457 с.
4. Жуков К. А. Формирование представлений об Османской империи в России в XVIII – начале XX в. // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. 2012. № 1. С. 36-49.
5. Кашкин И. А. В борьбе за реалистический перевод // Для читателя – современника (Статьи и исследования) / ред. В. П. Балашов. М.: Советский писатель, 1977. С. 464-502.

6. **Мицкевич А.** Избранные произведения. М.: Детгиз, 1956. 519 с.
7. **Пушкин А. С.** Полное собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. Т. 2. 799 с.; Т. 3. 539 с.
8. **Сопленков С. В.** Дорога в Арзрум: российская общественная мысль о Востоке (первая половина XIX в.). М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 216 с.
9. **Фет А. А.** Полное собрание стихотворений. Л.: Советский писатель, 1959. 898 с.
10. **Mickiewicz A.** Sonety Krymskie. Farys. Warszawa: Nakład Gebetnera i Wolffa, 1910. 26 S.

**“THE CRIMEAN SONNETS” BY A. MICKIEWICZ
AS REPRESENTATION OF INTERCULTURAL DIALOGUE**

Voloshina Gelena Kazimirovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Zhukova Marina Yur'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Saint Petersburg University
g.voloshina@spbu.ru; m.zhukova@spbu.ru

The article examines the problems of literary relations and intercultural cooperation between Russia and Poland in the first half of the XIX century. The paper analyzes the role of poetical translation in intercultural cooperation by the material of the poetical cycle by Adam Mickiewicz “The Crimean Sonnets” – poetical diary of a romantic hero who tries to understand the strange Eastern world. Author’s method to transfer artistically the peculiarities of foreign culture bearer’s worldview is examined in the context of M. Bakhtin’s dialogue of cultures conception by the example of poet’s innovative use of close affinity between sonnet formal structure and its content.

Key words and phrases: dialogue of cultures; romanticism; orientalism; poetical cycle; sonnet; poetical translation; poetical form; rhythmic and melodic structure of poem.

УДК 81'42

Статья посвящена лингвостилистическому анализу реализации мотива ребенка в сюжетной линии Дмитрия Карамазова на материале романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». В результате анализа выявлены четыре уровня его реализации в повествовательной структуре романа. На каждом из уровней мотив получает разную смысловую нагрузку. Данные смысловые пласты мотива объединены ключевой идеей романа – идеей духовного братства. Такая содержательная организация мотива позволила предположить, что он является индивидуально-авторским воплощением евангельского мотива ребенка в романе.

Ключевые слова и фразы: «Братья Карамазовы»; мотив ребенка; лингвостилистический анализ; номинативная динамика; текстовые парадигмы; повествовательная структура; уровни повествования.

Долбина Ирина Александровна, к. филол. н.

Кузбасский государственный технический университет имени Т. Ф. Горбачёва
iad1973@mail.ru

**РЕАЛИЗАЦИЯ МОТИВА РЕБЕНКА В СЮЖЕТНОЙ ЛИНИИ ДМИТРИЯ КАРАМАЗОВА
(КОМПЛЕКСНЫЙ ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ)**

В романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» мотив ребенка является одним из ключевых в изображении Дмитрия Карамазова. Звуча в разных контекстах, он получает разное осмысление. Как показал анализ языкового материала, данный мотив реализуется на следующих уровнях повествовательной структуры романа:

- 1) **уровень дискурса повествователя** (рассказчик, изображая Митю в минуты отчаяния, прибегает к образу ребенка, чтобы показать, как страдания души могут ослабить столь физически сильного человека);
- 2) **уровень номинации повествователем Дмитрия**;
- 3) **уровень оценки Мити другими героями** (например, оценка Дмитрия кучером Андреем [1, с. 372]);
- 4) **уровень интерпретации Митей приснившегося ему образа «дитё»** (гл. «Показание свидетелей. Дитё», «Гимн и секрет»).

Уровень дискурса повествователя

Повествователь, изображая Митю в переломных моментах судьбы, в сюжетных «точках» краха его надежд и планов, утраты всего, что было для него ценным, обращается к образу ребенка, чтобы показать, как страдания души могут ослабить столь физически сильного человека. Образ ребенка встречается в трех контекстах:

- во-первых, в описании Мити после того, как разрушился план достать деньги у «Лягавого»: «Будь другой случай, и Митя, может быть, убил бы этого дурака со злости, но теперь он весь сам *ослабел как ребенок*. Тихо подошел он к лавке, взял свое пальто, молча надел его и вышел из избы. <...> Он шагал по узенькой лесной дорожке бессмысленно, потерянно, с “потерянною идеей” и совсем не заботясь о том, куда идет. *Его мог побороть встречный ребенок, до того он вдруг обессилел душой и телом...*» [Там же, с. 342];