

Ширяева Ирина Николаевна

СПЕЦИФИКА ЛИТЕРАТУРНОЙ НОНСЕНС-СКАЗКИ

Статья посвящена рассмотрению феномена литературной нонсенс-сказки, представляющей большой интерес для отечественного литературоведения. Основное внимание уделяется специфическим чертам данного жанра, касающимся композиции, содержания и языка. В частности, в статье приводится большое количество примеров языковой игры, взятых из трёх наиболее ярких образцов литературы нонсенса - "Между двух стульев" Е. Клюева, "Суера-Вьера" Ю. Ковалёва и "Джентльмены и собаки" Д. Рубиной и Р. Баринского.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/8-2/15.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 8(74): в 2-х ч. Ч. 2. С. 56-60. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/8-2/

© 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: phil@gramota.net

Они вложили немало труда, наряду с другими переводчиками и деятелями литературы. Благодаря таланту и труду переводчиков Вьетнам после тяжелых испытаний, которые принес ему XX век, все же принял гуманизм и великий талант русского писателя.

Список источников

1. **Чехов А. П.** Унтер Пришибеев [Электронный ресурс]. URL: <http://ilibrary.ru/text/1046/p.1/index.html> (дата обращения: 18.06.2017).
2. **Ngo Thao.** Se-khop cua Phan Hong Giang // Tap chi Van Nghe. 1980. № 13. P. 12-13. (Нго Тхао. Сборник рассказов Чехова в переводе Фан Хонг Занг // Журнал искусства. 1980. № 13. С. 12-13.)
3. **Nguyen Tuan.** Doc Chekhov // Tap chi Van Nghe. 1957. № 5. P. 28-30. (Нгуен Туан. Читать о Чехове // Журнал искусства. 1957. № 5. С. 28-30.)
4. **Nguyen Tuan.** Loi gioi thieu // Tim hieu ve Se-khop. Hanoi: Truyen ngan A. P. Se-khop, 1957. P. 2-12. (Нгуен Туан. Предисловие // Изучение творчества А. П. Чехова (сборник рассказов А. П. Чехова). Ханой: Изд-во Гильдии писателей, 1957. С. 2-12.)
5. **Phan Hong Giang.** Loi gioi thieu // Tap truyen A. Tsekhov. Hanoi: Nha xuất ban Van hoc, 1978. P. 5-41. (Фан Хонг Занг. Предисловие // Сборник рассказов Чехова. Ханой: Изд-во литературы, 1978. С. 5-41.)
6. **Tuyen tap truyen ngan Chekhov / Nguyen Tuan.** Hanoi: Nha xuất ban Hoi nha van, 1957. 154 p. (Сборник рассказов А. П. Чехова / Нгуен Туан. Ханой: Изд-во Гильдии писателей, 1957. 154 с.)
7. **Tuyen tap truyen ngan Chekhov / Phan hong Giang.** Hanoi: Nha xuất ban Van hoc, 1978. 397 p. (Сборник рассказов А. П. Чехова / Фан Хонг Занг. Ханой: Изд-во литературы, 1978. 397 с.)

**ANALYSIS OF CHEKHOV'S WORKS AS TRANSLATED
BY TWO PROMINENT VIETNAMESE LINGUISTS NGUYEN TUAN AND PHAN HONG GIANG**

Huynh Nguyen Thach Thao

*Moscow Polytechnic University
huynhnguyenthachthao@gmail.com*

The article presents an analysis of the translation activities of two outstanding linguists Nguyen Tuan and Phan Hong Giang, who adapted Chekhov's characters to the Vietnamese reality in their translations. The difficulties encountered by translators who do not know the Russian language, and the shortcomings in the first translations of A. P. Chekhov's works, are clearly illustrated. In addition, the paper compares the translations of several works by A. P. Chekhov, made in 1957 and 1978.

Key words and phrases: Chekhov; Vietnam; bibliography; educational edition; typology; history of book publishing in Vietnam; librarianship.

УДК 8; 82.0

Статья посвящена рассмотрению феномена литературной нонсенс-сказки, представляющей большой интерес для отечественного литературоведения. Основное внимание уделяется специфическим чертам данного жанра, касающимся композиции, содержания и языка. В частности, в статье приводится большое количество примеров языковой игры, взятых из трёх наиболее ярких образцов литературы нонсенса – «Между двух стульев» Е. Клюева, «Суера-Вьера» Ю. Ковалья и «Джентльменов и собак» Д. Рубиной и Р. Баринского.

Ключевые слова и фразы: литературный нонсенс; нонсенс-сказка; литературная сказка; языковая игра; художественные приемы; Д. Рубина; Ю. Коваль; Е. Клюев.

Ширяева Ирина Николаевна

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
axtmell@yandex.ru*

СПЕЦИФИКА ЛИТЕРАТУРНОЙ НОНСЕНС-СКАЗКИ

Литературный нонсенс, как правило, рассматривается в контексте английской культуры, но мы считаем, что данное явление латентно существует в любой культуре, где хорошо развит детский фольклор. Достаточно вспомнить малые жанры русского фольклора, которыми испокон веков развлекают детей, – небылицы-перевёртыши, берущие своё начало в творчестве скomoroxов и шутов (к примеру, известные стихотворения «Ехала деревня мимо мужика», «Из-за леса, из-за гор», «Вы послушайте, ребята» и др.). Как считают многие исследователи, в литературе нонсенса основополагающей является ориентация на детское сознание и его особенности – нестандартность мышления, неприятие норм и условностей, стремление изучать мир в неожиданных его проявлениях. Литература нонсенса по-своему дополняет, обогащает представление о существующем мире, выявляет творческий потенциал сознания в восприятии реальности, который так или иначе

пытаются нивелировать общепринятые нормы. Подобные возможности присущи литературному нонсенсу в целом – неважно, говорим мы об английской литературе XIX столетия или о русской литературе XX века.

Пожалуй, наиболее ярко нонсенс в русской литературе проявился именно в XX веке. При этом для отечественной литературы довольно долгое время были характерны в большей степени поэтические формы нонсенса (переводная и самобытная поэзия), представленные в творчестве С. Маршака, К. Чуковского, Л. Хармса, но уже начиная со второй половины XX века наметилась тенденция к появлению прозаических литературных нонсенс-сказок, представленных в творчестве Ю. Коваля («Суер-Вьер»), Е. Клюева («Между двух стульев»), Д. Рубиной («Джентльмены и собаки») и др. Стоит отметить, что некоторые из перечисленных писателей ориентируются уже не на детскую аудиторию, что типично для литературного нонсенса, а предлагают интеллектуальную игру читателю взрослому, поэтому условно литературные нонсенс-сказки мы предлагаем делить на взрослые и детские. На первый взгляд, действительно может показаться, что подобные произведения, представляющие собой игру со смыслами и языком, скорее заинтересуют ребёнка, нежели взрослого читателя, но на деле оказывается иначе. Заимствуя особенности фольклорных сказок и приключенческой литературы, столь популярных у детской аудитории, авторы нонсенса, например Ю. Коваль и Е. Клюев, создают произведения, в которых существенную роль играет культурный пласт, детскому сознанию пока ещё незнакомый. Кроме того, оперирование определёнными приемами языковой игры также затрудняет полноценное понимание ребёнком текста, следовательно, конечных целей (развитие воображения, установление изначальных связей между понятиями и явлениями для сравнения, развлечение и т.д.) такая литература не достигает. Исходя из вышесказанного, мы можем сделать вывод, что нонсенс вовсе не является прерогативой детской литературы.

Говоря о прозаических формах литературы нонсенса, стоит отметить некоторые основополагающие общие черты, им присущие: во-первых, достаточно чёткая структура, заключающаяся в делении на главы, графическое деление; аккумуляция в себе жанровых канонов, например, волшебной сказки, приключенческого романа и др. Так, образ дороги, пути, который играет важную роль организации текста, является обязательным элементом вышеуказанных жанров: в «Алисе в Стране чудес» это подземный путь, в «Суере-Вьер» Ю. Коваля – морской, в «Между двух стульев» Е. Клюева – наземный.

В. Ю. Чарская-Бойко в статье «К вопросу о концепции абсурда и нонсенса в европейской традиции» называет организующим началом в произведениях нонсенса игру: «...игра оказывается необходимой авторам нонсенса ещё и как некий организующий элемент. Она всегда требует каких-то правил. Таким образом, её использование помогает художнику создать видимость реальности, вписать абсурдное повествование в традиционные, хорошо известные читателю рамки. Например, в сказках Л. Кэрролла об Алисе герои подчиняются не только непонятным читателю законам своего “бессмысленного” мира, но и правилам хорошо известным читателю игр (карточной и шахматной). Важно также, что игра не только требует соблюдения определенных правил, но и позволяет их нарушать» [8, с. 217].

Исследователь литературы абсурда и писатель Е. Клюев в своей теоретической работе «Теория литературы абсурда» также отмечает значимость организующего начала в текстах, которые легко могут распознаться или развалиться в силу своей природы: «Перед автором прозаического абсурдного текста стоит задача упорядочить повествовательную стихию таким образом, чтобы читатель, отправляясь в странствие по Стране чудес, чувствовал себя “экипированным” по всем правилам: в его распоряжении должна быть подробная карта и графики движения всех транспортных средств, которыми читателю предстоит воспользоваться» [4, с. 341]. В качестве примера он приводит сны в романах про Алису, которые, в свою очередь, вписаны в жесткие правила игры: сон из «Алисы в Стране Чудес» вписан в карточную партию, сон из «Алисы в Зазеркалье» – в партию шахматную.

В литературе нонсенса эффект от всего того, что может причинить боль или прочие негативные эмоции, снимается смещением внимания читателя на форму произведения и установкой на то, что все происходящее – это игра, в ходе которой никто не пострадает.

Мелоди Грин, исследовательница творчества Джорджа МакДональда и Льюиса Кэрролла, ссылаясь на Майкла Уиллера, указывает на особую роль мотива смерти в литературном нонсенсе. По её словам, нонсенс не стремится разрушить значение смерти, но хочет показать иное видение этого явления – викторианцы были склонны к слишком сильной форме ритуализации смерти, слишком много уделяли этому внимание, возвели смерть в культ, который не преминули воспользоваться возможностью обыграть некоторые писатели [9].

Баланс между значением и его отсутствием – яркая черта литературы нонсенса, когда за языковым нарушением, которое на первый взгляд приводит текст к тупику и которое достигнуто применением ряда приёмов, наблюдается создание новых смыслов. Данная особенность показывает возможность функционирования общепринятых, устоявшихся значений различных понятий одновременно в нескольких системах. Приведём в качестве примера сцену встречи главного героя романа «Между двух стульев» Петропавла с Гуллипутом, который кажется одновременно большим и маленьким, оттого на него очень трудно смотреть: «...Петропавел увидел движущуюся точку... Следя за движением, он, как ни странно, всё не мог понять, большое удаляется или маленькое приближается. Пока он соображал, ситуация вроде бы прояснилась сама собой: точка стала человеком. Однако смотреть на него Петропавлу было почему-то трудно: возникло ощущение, что смотришь в перевернутый сильный бинокль с очень близкого расстояния» [3, с. 61].

Имя Гуллипут отсылает к роману Дж. Свифта «Гулливер в стране лилипутов», что позволяет продемонстрировать принцип относительности: рост Гулливера нормален по отношению к росту обычного человека,

но относительно лилипутов он огромен. Об этой относительности и говорит Гуллипут: любая вещь одновременно и большая, и маленькая: «Вы, например, большой по отношению к камешку на дороге и в то же время – обратите внимание: в то же время! – маленький по отношению к дубу на поляне» [Там же, с. 62]. Из этого Гуллипут делает вывод, что все привычные для нас понятия релятивны, т.е. относительны: «нет ни большого, ни маленького, нет ни прямого, ни обратного направления, нет ни правой стороны, ни левой» [Там же, с. 65], хотя это неочевидно.

Литература нонсенса использует большой набор приёмов языковой игры, некоторые из которых становятся визитной карточкой этого жанра.

Сюда относятся нарушения норм на разных уровнях: графическом, фонетическом, морфологическом, синтаксическом, словообразовательном, лексическом и пр. При этом важно подчеркнуть, что чтобы добиться наиболее полного анализа литературы нонсенса, все приёмы следует рассматривать в его контексте, к которому не относятся лингвистические эксперименты вроде «Лингвистических сказочек» Л. Петрушевской, отдельно взятые приёмы (наличие в произведении языковой игры не является основанием считать его литературным нонсенсом), а также произведения, в которых использованные нарушения изначально имеют статус негативных явлений, требующих исправлений. К примеру, к литературной нонсенс-сказке мы не можем отнести сказку Л. Гераскиной «В стране невыученных уроков», что связано с обусловленностью мира, в который попадает главный герой сказки Виктор Перестукин, его характером и интеллектуальными способностями, – это мир его ученических ошибок, которые исправляются по ходу того, как исправляется характер Перестукина. Иными словами, все нелепости имеют конкретную причину и могут быть исправлены. Кроме того, этому же авторскому замыслу подчинено использование алогизмов вроде коровы-хищницы или железного дерева, на котором висят ножи, вилки и ложки.

Если говорить о конкретных примерах языковой игры, присущих литературной нонсенс-сказке, то стоит выделить наиболее часто встречающиеся:

- графическая игра, включающая в себя оперирование различными шрифтами (по типу и размеру), пропуски текста (характерный приём постмодернистского текста), применение различных типов начертания (полужирное, курсив), смещение текста, использование фигурных стихотворений;

- алогизмы, чаще всего представленные нарушением причинно-следственных связей, а также нарушением свойств предметов или явлений («Тот [Петропавел] поднял шишку и удивился ей: дерево, на котором сидел старичок, было берёзой» [Там же, с. 19]; «– Третий вопрос: если Вам холодно, что следует предпринять? – Одеться потеплее, – уже без надежды отвечал Петропавел. – Два. Правильный ответ: если Вам холодно, следует сойти с ума» [Там же, с. 151]). Понятия безумия и трансформации наряду с другими мотивами считаются центральными в литературе нонсенса. Любопытно то, что в традиционном понимании безумие – это потеря собственного «я», трагедия как для личности, так и для окружающих, но в понимании литературы нонсенса это одно из многих возможных состояний человека, одна из норм его существования. В «Суере-Выере» сумасшествие гармонично вписывается в сюжетную линию. В одних случаях оно становится лирическим элементом, как это происходит в эпизоде, где механик Семёнов примеряет на себя роль флага фрегата и начинает трепетать на ветру: «Я хочу развеваться! – кричал он, взбираясь на мачту. – Я должен трепетать на ветру, осеняя вас с самых высоких позиций» [5, с. 142]. Стоит отметить, что герой, ощущающий необходимость реализовать себя, найти свою высшую цель, принести благо другим людям, зачастую в классической литературе не находит понимания со стороны общества, что, как правило, приводит к кризису личности и даже к гибели. Все безумные поступки, в том числе т.н. трепетания Семёнова, не осуждаются персонажами, для которых не существует ни языковых, ни мыслительных рамок: «Ладно, – сказал капитан, – в конце концов, мы можем сменить наш старый добрый флаг на механика Семёнова» [Там же, с. 143]. В других случаях безумие становится структурообразующим элементом – является импульсом для нового или даже повторного сюжетного хода: так, в одной из глав склонный к внезапному помешательству боцман Чугайло (своеобразный трикстер) заставляет команду открыть новый остров – Остров сухой груши, а в другой раз побуждает вернуться команду к Острову голых женщин, которому ранее было и так уделено достаточно много внимания;

- использование лексических приёмов вроде окказионализмов, омонимов, паронимов;

- портмоне (или слова-бумажники) – приём, который чаще всего связывается с именем Л. Кэрролла. Представляет собой слияние двух слов (например, у Ю. Ковалёва находим слово «блоцман» – боцман + лоцман, «демонкратия» – демон + демократия);

- обыгрывание общеизвестных произведений. Многие песни прочно закреплены в культурном сознании человека; порой достаточно произнести первое слово, с которого начинается песня, чтобы ассоциативное мышление тут же сработало и подставило нужную строчку, поэтому переделка того или иного хорошо знакомого куплета создаёт комический эффект:

«Двенадцать человек на сундук холодца –
Йо-хо-хо! –

И ботинки гнома» [3, с. 18].

Ср.: «Пятнадцать человек на сундук мертвеца.

Йо-хо-хо, и бутылка рому!» [7, с. 6];

- реализация метафор и фразеологизмов. Буквальное понимание этих единиц ломает традиционные представления о тех или иных бытовых понятиях, что приводит читателя в замешательство. В качестве

примера можно привести реализацию выражения «потерял аппетит» из сказки Д. Рубиной и Р. Баринского «Джентльмены и собаки»: «Он заглянул под стол – там аппетита не было. Не было его и под кроватью, и в ящике с сапожной щеткой и ваксой. Пэн перевернул все вещи в шкафу и даже между делом повесил проветрить во дворе шерстяное одеяло. Но АППЕТИТ так и не нашел» [6, с. 11].

Помимо вышперечисленного, литература нонсенса также использует принцип одновременности (совмещения в пределах эпизода разных по качеству предметов), инверсию, игру с бесконечностью, выражающуюся в повторениях; анаграммы, пародии, гиперболу, иллюстрации и пр.

Ещё одно свойство литературной нонсенс-сказки – интертекстуальность. Во всех известных нонсенс-сказках имеются аллюзии на произведения, будь то фольклор или авторский текст. Такие аллюзии могут иметь различный функционал – это либо указание на стиль, как, например, роман-сказку Ковалёва «Суер-Вьер» сравнивают с произведением Рабле, либо конкретные случаи пародирования или скрытых указаний на известные тексты, что в больших количествах находим в сказке «Между двух стульев» Е. Клюева: вспомним Белое Безмозглое, отсылающее к «Белому безмолвию» Дж. Лондона и подчёркивающее идею о том, что многие явления, особенно природные, принципиально не нуждаются в каких-либо описаниях и суждениях, потому как для того, чтобы понять их сущность, слов не требуется – достаточно увидеть или почувствовать их самому.

Литературные нонсенс-сказки так или иначе представляют собой сложность для толкования. К примеру, как отмечает Т. А. Екимова в своей статье «Путешествие Ю. Ковалёва», в «Суере-Вьере» «причудливым образом обыгрываются все уровни жизни советской и постсоветской эпохи в период с 1955 по 1995 год (эти границы установлены автором в так называемом кадастре) и представления о ней. Это удаётся с помощью словесной игры, причем понятна эта игра “посвященным”, тем, кто жил в это время, ибо за каждым словом и выражением скрывается история или политика» [2, с. 111]. С другой стороны, в «Суере-Вьере» поднимаются и общечеловеческие, философские вопросы. Друг и коллега Юрия Ковалёва художник Виктор Белов (Орлов) отметит в своих воспоминаниях, что «каждый остров – это отражение одной из граней человеческой души, покрытой темным крепдешинном ночи» [1, с. 227]. В связи с этим произведение имеет несколько вариантов прочтения: старшее поколение видит в «Суере» прежде всего своеобразное сатирически-юмористическое отражение жизни второй половины XX века; читатели нынешнего поколения оказываются в ситуации, когда определённая часть их культурных и социальных знаний перестаёт работать, и в этом случае внимание переключается на воссоздание и понимание некоей новой художественной и философской модели мира, проецирование образов на современную действительность, а также на языковую игру. Такое свойство произведения характерно, к примеру, и для «Алисы в стране чудес»: в XXI веке мы воспринимаем это произведение как интеллектуальную детскую сказку, которая при более пристальном рассмотрении ставит вопросы о времени, о соотношении формы и содержания слов, проблему восприятия действительности и многое другое, а между тем современники Льюиса Кэрролла видели в ней в первую очередь пародийное отражение эпохи, в которой они жили. Иные тексты не подразумевают ничего, кроме игры ради игры, поэтому они не требуют поисков автобиографичности, как в случае с «Джентльменами и собаками».

Мы не зря относим все прозаические нонсенс-произведения к литературным сказкам, ведущим своё начало от сказок фольклорных и имеющим сходные с ней черты, поскольку и в произведениях-нонсенса, и в литературных сказках возможно обнаружить следующие признаки: условность сказочного пространства; сочетание как развлекательной, так и дидактической функции; наличие растворённости чуда (но не во всех литературных сказках); стилистическое богатство, связанное с компенсаторностью литературной сказки; наличие сходных элементов поэтики и мотивов, в частности мотивы недостачи, испытаний, решение сложных ситуаций или загадок, вредительства, награды и др. Но если в литературной сказке введение каждого элемента направлено на решение конкретной задачи, и в такой сказке всегда прослеживаются последовательность и логика, то в нонсенс-сказке эти логические связи нарушаются, приводя к путанице и нелепым ситуациям, поэтому такие сказки мы намеренно отделяем от всех остальных. Кроме того, для других типов литературных сказок не характерен формалистский подход, а языковая игра, как правило, если и присутствует, то не в качестве основы всего произведения, а в качестве одного из стилистических приёмов.

Список источников

1. **Белов В.** УзыЯзызы [Электронный ресурс] // Ковалиная книга. Вспоминая Юрия Ковалёва. URL: <http://docplayer.ru/26571441-Kovalinaaya-kniga-gildiya-volnyh-izdateley.html> (дата обращения: 10.07.2017).
2. **Екимова Т. А.** Путешествие Ю. Ковалёва // Проблемы изучения литературы: исторический, культурологический, теоретический и методологический подходы: сб. науч. тр. Челябинск: Циперо, 2010. Вып. 11. С. 108-114.
3. **Клюев Е.** Между двух стульев. М.: Время, 2014. 319 с.
4. **Клюев Е.** Репуха. Литература абсурда и абсурд литературы. М.: Луч, 2004. 379 с.
5. **Ковалёв Ю.** Суер-Вьер. СПб.: Азбука, 2015. 317 с.
6. **Рубина Д., Баринский Р.** Джентльмены и собаки. М.: Эксмо, 2012. 148 с.
7. **Стивенсон Р.** Остров сокровищ. М.: Детская литература. 1974. 208 с.
8. **Чарская-Бойко В. Ю.** К вопросу о концепции абсурда и нонсенса в европейской традиции // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 110. С. 215-218.
9. **Green M.** Death and Nonsense in the Poetry of George MacDonald's At the Back of the North Wind and Lewis Carroll's Alice Books [Электронный ресурс]. URL: [http://www.snc.edu/northwind/documents/By_volume/sk004_Volume_30_\(2011\)/sk003_Death_and_Nonsense_in_the_Poetry_of_George_MacDonald's_At_the_Back_of_the_North_Wind_and_Lewis_Carroll's_Alice_Books_-_Melody_Green.pdf](http://www.snc.edu/northwind/documents/By_volume/sk004_Volume_30_(2011)/sk003_Death_and_Nonsense_in_the_Poetry_of_George_MacDonald's_At_the_Back_of_the_North_Wind_and_Lewis_Carroll's_Alice_Books_-_Melody_Green.pdf) (дата обращения: 15.04.2017).

THE SPECIFICITY OF LITERARY NONSENSE-FAIRY TALE

Shiryayeva Irina Nikolaevna

*Lomonosov Moscow State University
axmell@yandex.ru*

The article is devoted to the consideration of the phenomenon of the literary nonsense fairy tale, which is of great interest for Russian literary criticism. The main attention is paid to the specific features of this genre, relating to composition, content and language. In particular, the author gives a large number of examples of the language game, taken from three most striking works of the literature of the nonsense – “Between Two Chairs” by E. Klyuev, “Suyer-Vyyer” by Yu. Koval and “Gentlemen and Dogs” by D. Rubina and R. Barinskii.

Key words and phrases: literary nonsense; nonsense-fairy tale; literary fairy tale; language game; artistic techniques; D. Rubina; Yu. Koval; E. Klyuev.

УДК 82.09

В статье рассматриваются произведения современной чувашской писательницы Н. Ильиной с точки зрения отражения аксиологической картины мира чувашского народа. На примере отдельных рассказов прослеживается трансформация традиционных ценностей современного общества под влиянием времени: утрата гуманизма, родственных связей, уважительного отношения к родному языку и культуре. В ходе исследования установлено, что Н. Ильина наиболее отчетливо отразила модели девиантного поведения современного человека, которое является прямым следствием утраты традиционных ценностей.

Ключевые слова и фразы: ценности; традиционная и современная культура; современная чувашская литература; Надежда Ильина.

Якимова (Афанасьева) Екатерина Романовна, к. филол. н., доцент

Чекушкина Елена Петровна, к. филол. н.

Софронова Ирина Владимировна, к. филол. н., доцент

*Чувашский государственный университет имени И. Н. Ульянова, г. Чебоксары
katya-af@yandex.ru; enarpi@mail.ru; muxtar2@yandex.ru*

ПАРАДИГМА ТРАДИЦИОННЫХ ЦЕННОСТЕЙ В СОВРЕМЕННОЙ ЧУВАШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Н. ИЛЬИНОЙ)

Сегодня человечество вступило в новую эпоху – эпоху глобализации и высоких технологий. Эти обстоятельства хотя и объединяют людей, но в то же время они изолируют, атомизируют их. В связи с этим меняется парадигма общения между людьми. Стремительно меняющийся мир обрывает многие корни, традиции, заставляя человека приспосабливаться к новым реалиям. Какие же ценности выводит на передовое место эта новая цивилизация? Человек в традиционной культуре старался жить общиной, коллективом. Индустриальный человек разрывает все свои «старые» связи, в том числе родственные. Для представителей традиционной культуры семья, племя, род являлись центральным стержнем и фундаментом всего существования. Приоритет здесь отдается «традициям, образцам и нормам, аккумулирующим опыт предков, канонизированным стилям мышления» [5, с. 185]. Не случайно поэмы «Род Аптрамана» П. Хузангая и «Дед Кельбук» Я. Ухсая, составляющие классическую сокровищницу чувашской литературы, восхваляют семейные ценности: связь поколений, почитание старших как пример для подрастающего поколения, почитание Природы, Земли, Родины. Тысячелетиями представители традиционной аграрной культуры придерживались опыта предков, старались не осквернять Землю, всячески показывали уважение к ней (традиционные календарные праздники в честь начала земледелия или окончания полевых работ), почитали Природу как Праматерь всего живого на земле. Для человека современного приоритетной является идея преобразования мира и подчинения человеком окружающего мира, поэтому природа рассматривается как неиссякаемый источник ресурсов и материалов для поддержания жизнедеятельности. Если даже в общих картинах рассмотреть современное искусство, то оно предстает как непрекращающаяся борьба с единым «страшным» врагом – природой (в западных триллерах живые существа на планете – деревья, насекомые – предстают некими страшными чудовищными тварями, которых во что бы то ни стало нужно уничтожить во имя торжества на планете единственного достойного существа – Человека). Традиционные общества, напротив, всех живых тварей и растения представляют одушевленными существами [1, с. 62]. Благодаря таким качествам, как динамичность, интенсивность и агрессивность, западная культура быстро распространяется по всему миру, поглощая постепенно все традиционные культуры. Массовая культура создает иллюзию доступности более легкого существования. Это приводит к его некритическому принятию и идеализации, вызывает пренебрежительное отношение к собственной культуре. Все чаще персонажами сегодняшних произведений становятся