

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-11-1.4>

Ибрагимов Марсель Ильдарович, Гумеров Ильгам Гусманович

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ МОТИВОВ В ВОЛЬНЫХ ПЕРЕВОДАХ ГАБДУЛЛЫ ТУКАЯ ИЗ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

В статье исследуются трансформации некоторых мотивов стихотворений русских поэтов XIX-XX вв. в вольных переводах Г. Тукая. Установлено, что в стихотворениях Тукая мотивы переводимых произведений подвергаются количественным (редукция, приращение мотивов) и качественным изменениям (семантическая трансформация мотивов). Трансформации мотивов в процессе перевода обусловлены понятийно-смысловыми лакунами (отсутствием в татарском языке и культуре отдельных понятий и концептов, определяющих семантику мотивов переводимых стихотворений), ориентацией на горизонт ожидания татарского читателя, формировавшийся на основе рецепции восточной поэзии.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/11-1/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 11(89). Ч. 1. С. 22-25. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/11-1/

© 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

УДК 821.512.145

Дата поступления рукописи: 24.08.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-11-1.4>

В статье исследуются трансформации некоторых мотивов стихотворений русских поэтов XIX-XX вв. в вольных переводах Г. Тукая. Установлено, что в стихотворениях Тукая мотивы переводимых произведений подвергаются количественным (редукция, приращение мотивов) и качественным изменениям (семантическая трансформация мотивов). Трансформации мотивов в процессе перевода обусловлены понятийно-смысловыми лакунами (отсутствием в татарском языке и культуре отдельных понятий и концептов, определяющих семантику мотивов переводимых стихотворений), ориентацией на горизонт ожидания татарского читателя, формировавшийся на основе рецепции восточной поэзии.

Ключевые слова и фразы: мотив; семантическая трансформация мотивов; вольный перевод; Габдулла Тукай; русская поэзия.

Ибрагимов Марсель Ильдарович, к. филол. н., доцент

Гумеров Ильгам Гусманович, к. филол. н.

Институт языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова

Академии наук Республики Татарстан, г. Казань

mibragimov1000@mail.ru; ilham05@bk.ru

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ МОТИВОВ В ВОЛЬНЫХ ПЕРЕВОДАХ ГАБДУЛЛЫ ТУКАЯ ИЗ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

*Статья написана при финансовой поддержке РФФИ
и Правительства РТ в рамках научного проекта № 18-412-160012.*

Вольные переводы из русской поэзии – важная составляющая поэтического творчества Габдуллы Тукая. Татарский поэт обращался к произведениям русских поэтов (М. Ю. Лермонтова, А. С. Пушкина, А. Кольцова, А. Майкова, А. Плещеева, Н. И. Познякова, А. М. Федорова, А. Е. Измайлова, К. Бальмонта), художественно разрабатывал темы и мотивы их стихотворений.

Во многих своих вольных переводах Г. Тукай в подзаголовках к ним указывал имя автора переводимого стихотворения: «Пэйгамбәр» («Пророк», 1909) – «Лермонтовтан үзгәртелгән» («Из Лермонтова с изменениями»), «Мужик йокысы» («Сон мужика», 1905) – «Шагыйрь мәшһүр Кольцовның шигыреннән тәржемә вә икътibas ителмештер» («Переведено и заимствовано из стихотворения известного поэта Кольцова»), «Тәүбә вә истигъфар» («Покаяние и просьба о прощении», 1911) – «Пушкиннән үзгәртелде» («Изменено из Пушкина»), «Газаптан соң» («После страдания», 1910) – «Майковтан моҡтәбәс» («Заимствовано из Майкова»). Вместе с тем в ряде вольных переводов Г. Тукая автор первоисточника не указан: «Китап» («Книга», 1909) – вольный перевод из одноименного стихотворения Н. И. Познякова (имеет подзаголовок «Аз гына русчадан» – «Немного с русского»); «Гаян Аллага» («Полагайся на Аллаха», 1909) – перевод стихотворения И. С. Никитина «Молись, дитя: сомненья камень...»; «Хур кызына» («Гурии», 1906) – перевод стихотворения М. Ю. Лермонтова «К деве небесной»; «Үз-үземә» («Самому себе», 1906) – вольный перевод четверостишия А. Пушкина «Про себя» и др.

Вольные переводы Г. Тукая отличаются друг от друга по степени близости к текстам оригинальных стихотворений русских поэтов. В одних случаях Тукай, перерабатывая поэтические темы, сохраняет лирический сюжет, образы и мотивы переводимых стихотворений. В других – произвольно развивает основную тему (мотив) первоисточника.

Сравним два вольных перевода Г. Тукая из Лермонтова: стихотворение «Пэйгамбәр» («Пророк») и «Шагыйрьгә» («Поэту», 1907) – вольный перевод стихотворения «Г(ну) Павлову» (стихотворение Тукая имеет подзаголовок «Михаил Юрьевич Лермонтов хәзрәтләренәң бер нәсыйхәте» – «Одно наставление Михаила Юрьевича Лермонтова»).

В «Пророке» Г. Тукая сохраняются лирический сюжет и основные мотивы стихотворения Лермонтова: одиночество и изгнанничество. Эти мотивы не претерпевают в переводе татарского поэта существенных семантических трансформаций, а лишь детализируются посредством компонентов текста, соответствующих «горизонту ожидания» татарского читателя. К указанным компонентам, в частности, относятся религиозно-мифологические понятия, одновременно выступающие и как маркеры высокого стиля: *гарше агъя* (понятие, обозначающее обитель Бога: «*Менә хәзер япа-ялгыз торам бер читтә, сахрада, / Итәм тагат, күзем, күңлем тәмәмән гарше агъяда*» [7, б. 15]. / «Теперь совсем одинокий живу в стороне (от людей), в пустыне, / Молюсь, мои глаза и душа устремлены к обители Бога» (здесь и далее подстрочный перевод автором статьи. – М. И., И. Г.)), *гъад, сәмуд* (названия древних языческих племен – адитов и самудов, проживавших на территории Аравийского полуострова и, согласно исламской мифологии, уничтоженных Аллахом из-за неприятия ими единобожия: «*Күрәм гъаден, сәмуден, бар булып үткән халыкларны / Күрәм дингез төбен, уйнап-йөзеп йөргән балыкларны*» [Там же]. / «Я вижу адитов, самудов, народы, которые были и исчезли, / Вижу морское дно, рыб, которые резвятся там»).

Более заметные изменения в тукаевском переводе претерпевает стихотворение «Г(ну) Павлову», входящее в цикл «Новогодние мадригалы и эпиграммы». Трансформация обнаруживается уже на жанровом

уровне: Тукай в подзаголовке определяет жанр своего стихотворения как «насихат» (наставление) – произведение дидактического содержания, основное назначение которого – наставление, доведение до читателей народной мудрости, знаний и советов.

Общая для обоих стихотворений тема – положения поэта в обществе – у Лермонтова раскрывается в мотиве клеветы света, который у Тукая, по причине отсутствия в татарской концептосфере начала XX века концепта «свет» (в значении «светское общество»), оказывается трансформированным: в стихотворении татарского поэта речь идет об отношении к поэту народа: «*Ничек диләр? Сине “шагырь” диләрме? / Шигырь язмак белән шагыйль диләрме? // Сэмави сүз! Халык аңлар микән соң? / Аны аңлаучылар аңлар микән соң?»* [6, б. 151]. / «Как говорят? Тебя называют “поэт”? / Говорят, что ты занимаешься написанием стихов? // Пустое слово! Поймет ли народ?..». Понятие «халык» (народ) выступает в данном контексте как тождественное понятию «общество» (без социальной стратификации). Таким образом, лермонтовский мотив в вольном переводе Тукая изменяется не на стилистическом, а на семантическом уровне: клевета света трансформируется в клевету и зависть к поэту со стороны людей.

Подобного рода семантическую трансформацию в вольном переводе Г. Тукая претерпевает мотивика стихотворения М. Лермонтова «К*» («Я не унижусь пред тобою...»). Стихотворение под названием «Алдандым» («Обманулся», 1908) имеет подзаголовок «Лермонтовка тэкьлид» («В подражание Лермонтову»).

Анализируя стихотворение М. Лермонтова, Л. М. Щемелева пишет: «О своей любви как о “жертве” Лермонтов говорит и в других ранних стихах, но именно здесь (и едва ли не единственный раз) он связывает напрасность такой “жертвы” с утерянной возможностью творчества» [9, с. 208].

Мотив напрасной жертвы в вольном переводе Г. Тукая звучит иначе, чем у Лермонтова: «*Кем белә: егълап аяк астында үткән көннәрем, / Мәгънәсез аһлар белән бун-бушка үткән төннәрем // Бер-бер эш милләткә бирерләр иде, адданмасам, – / Мин, жүләр, гопшакь рәтенә яшьтән үк ялганмасам»* [6, б. 238]. / «Кто знает: в те дни, что я в слезах провел у ног твоих, / в наполненные вздохами бессмысленные пустые ночи // Я бы мог что-то сделать для нации, если бы не обманывался, – / Если бы с юных лет не был в ряду влюбленных безумцев». В отличие от русского поэта, лирический субъект у которого поставлен в отношении ко всему миру («И так я слишком долго видел / В тебе надежду юных дней / И целый мир возненавидел, / Чтобы тебя любить сильней»; «Быть может, мыслию небесной / И силой духа убежден, / Я дал бы миру дар чудесный, / А мне за то бессмертье он?» [2, с. 348]), у Тукая он поставлен в отношении к нации: «*Жисменә жан өрсәм, утермәс иде милләт мине; / Та кыямәт зикридәрди, бәлки, тәгъзимләп мине»* [6, б. 238]. / «Если бы я вдохнул в нее (нацию) душу, то нация не убила бы меня; / Может, до Судного дня вспоминала бы меня, превознося».

Такая семантическая трансформация лермонтовского мотива обусловлена ценностными ориентациями татарской литературы начала XX века: понятия «служение нации», «прогресс нации» определяли содержание большого числа произведений деятелей татарской литературы.

В вольных переводах Тукая обнаруживаются как редукция отдельных мотивов, так и включение в текст мотивов, отсутствующих в переводимом произведении. Например, в рассмотренном стихотворении Г. Тукая «Шагырьгә» («Поэту») появляется мотив, которого нет в лермонтовской эпиграмме: «*Гомердә син бу ат берләп аталма, / Торып жүрдән, сэмалардан ат алма*» [Там же, б. 151]. / «Вовеки не зовись ты этим именем, / Поднявшись с земли, с небес бросай яблоко». В этом императиве содержится противопоставление земли и неба: поэту невозможно быть счастливым на земле, среди людей, испытывающих к нему зависть и клеветующих на него, отсюда – отчуждение от мира людей, вознесение к небесам. Вместе с тем в самом начале стихотворения Лермонтова поэт идентифицируется как медиум, связывающий небесный и земной миры: «Как вас зовут? ужель поэтом? – / Поймет ли мир небесный глас?» [2, с. 265]. В отличие от Лермонтова, у которого статус поэта как «небесного гласа» заявлен в самом начале стихотворения (как столкновение двух точек зрения: девальвирующей высокое назначение поэта точки зрения света и точки зрения лирического субъекта, утверждающего статус поэта как божественного медиума, но одновременно предостерегающего адресата от идентификации себя как поэта), у Тукая отчуждение поэта от мира (вознесение к небесам) выделено как отдельный мотив.

Примером стихотворения Г. Тукая, в котором происходит редукция мотива, является «Тәүбә вә истигъфар» («Покаяние и просьба о прощении»). Это вольный перевод «Десятой заповеди» А. С. Пушкина.

В стихотворении А. С. Пушкина перед читателем предстает смена рефлексивных состояний лирического субъекта: невозможность управлять «нежным чувством» («Но меру сил моих ты знаешь – / Мне ль нежным чувством управлять?»), противоречие между долгом и чувством («Обидеть друга не желаю... / Но ежели его рабыня / Прелестна... Господи! Я слаб...»), признание долга («Но строгий долг умею чтить» [3, с. 77]).

В вольном переводе Тукая отсутствует исходный для пушкинского стихотворения мотив неподвластности чувства: татарский поэт ограничивается мотивом запрета: «*Йа Илаһым! Падишаһым! Бер дә чик юк иркәнә, / Әмритәсең син кызыкмаска кешенең милкәнә»* [7, б. 204]. / «О, Всевышний! Царь миров! Нет предела твоей власти, / Повелеваешь ты не желать чужого добра».

Редуцирован у Тукая и финальный мотив «строгости долга», который необходимо чтить вопреки «желаньям сердца». Стихотворение татарского поэта завершается мольбой ко Всевышнему о прощении за невозможность преодолеть в себе любовное чувство: «*Ярлыка, Мәүләм, мине, мин – инде көнче күбәләк, / Ибне адәмме түзәр, жүрдә эгәр күрсә малак?!»* [Там же]. / «Прости меня, Всевышний, я – уже ревнивый мотылек, / Вытерпит ли сын человеческий, если увидит на земле ангела?!».

В отдельных переводах Г. Тукая одновременно присутствуют явления редукции и приращения мотивов. Таково, в частности, стихотворение «...га» («Шома тормыш юлында...», 1911) – «К...» («На ровном жизненном пути...»), вольный перевод стихотворения А. С. Пушкина «Когда твои младые лета...».

В стихотворении Тукая появляется новый мотив: признание единственным судьей Всевышнего: «*Жазалау камчысын биргән гөнаһлы ул халыкка кем? / Түгел, юк! Бирмәгән һичкем; Ходай – гадил, Ходай – хаким!*» [Там же, б. 163]. / «Кто дал грешным людям право наказывать? / Нет! Никто не дал; Всевышний – справедлив, Всевышний – судия!».

Вместе с тем в вольном переводе татарского поэта отсутствует завершающий стихотворение Пушкина призыв оставить «блестящий душевный круг» с его «тщеславной любовью» и «лицемерными гонениями». При этом у Тукая акцентируется мотив забвения (у Пушкина он звучит в конце четвертой строфы: «К забвенью сердце приготовь...»), вынесенный в начало предпоследней строфы: «*Оныт барсын – бөтен хәсрәт вә моң-зарынны тын эчтән*» [Там же]. / «Забудь обо всем – пусть стихнут в тебе все горести и печали...».

Указанная редукция нарушает динамику тематического развития переводимого стихотворения, в котором выделяются два тематических центра. Первый связан с темой лицемерного света, который «не карает заблуждений, но тайны требует для них», второй – с мотивом готовности разделить страдания жертвы светской молвы (лирический субъект противопоставляется «холодной толпе»; он – один, кто готов разделить участь адресата).

В переводе Г. Тукая мотив со-страдания выражен в четвертой строфе: «*Бүләрмен, бергәләрмен барча кайгы, моң вә аһыңны / Сиңа дошманлык итмәм мин, алып күзгә “гөнаһ”ынны*» [Там же]. / «Я разделю с тобой все горести и печали, / Я не буду врагом тебе, замечая все твои “грехи”».

Вместе с тем необходимо обратить внимание на важную для понимания смысла пушкинского стихотворения характеристику лирического субъекта: он единственный, кто разделяет страдания адресата («Один, среди толпы холодной, / Твои страдания я делю»), готов остаться с ним («Не пей мучительной отравы; / Оставь блестящий, душевный круг, / Оставь безумные забавы: / Тебе один остался друг» [4, с. 141]). В вольном переводе Тукая эта характеристика звучит иначе: «*Моны яздым, киңәш бирдем, юаттым һәм тыйдым, куштым; / Шулай булмыйча хәл юк, инде калган мин генә дустым!*» [7, б. 163]. / «Я это написал, дал совет, утешил и предупредил, велел; / Так должно быть, уже только я остался твоим другом». Если у Пушкина мотив единственного оставшегося друга следует непосредственно за призывами оставить «блестящий душевный круг», то у Тукая – за морально-этическими императивами: «*Оныт барсын – бөтен хәсрәт вә моң-зарынны тын эчтән, / Хозур да эзләмә инсаф вә вәждән кушмаган эштән*» [Там же]. / «Забудь обо всем – все горести и печали уйми в своем сердце, / Не ищи блаженства в делах, которые противны совести и благовоспитанности». Это, очевидно, связано, с укорененным в средневековой литературной традиции и сохраняющимся в литературе начала XX века дидактизмом.

В своих вольных переводах Г. Тукай обращался к произведениям русских поэтов XIX века, единственным переведенным им стихотворением поэта-современника является «Грех» К. Бальмонта.

Перевод этого стихотворения не является свидетельством увлечения Тукая творчеством известного русского поэта-символиста. Тукаю, скорее, было интересно то, как Бальмонт подходит к теме греха. Впрочем, в одной из статей татарского поэта («Өч баш» – «Три головы», 1911) содержится цитата из стихотворения Бальмонта «Человечки»: «Этот ту же песню тянет, только он ведь просвещенный; / Он оформит, он запишет, дверь запрет он на крючок» [8, б. 219].

Анализируя перевод Г. Тукая, А. М. Саяпова пишет: «Стихотворение Бальмонта выдвигает на первый план любовно-эротические мотивы. Тукай шире понимает смысл слова “грех”. Для него это не только запрет любви, но и осуждение многих явлений общественной жизни» [5, с. 139].

В развитии темы греха в стихотворении русского поэта-символиста значимым является мотив смеха. Открывающая произведение Бальмонта рефлексия по поводу слова «грех» («Кто создал безумное слово, / О, слово постыдное: – Грех!») переходит в оппозицию греха и смеха («Чуть смоешь пятно, вот оно означает снова, / Мешает, меняет, глушит и уродует смех»). Развитие лирической темы завершается утверждением торжества свободы чувства, которое также содержит мотив смеха: «О, свежесть ручьев! О, смеющийся звук поцелуя! Весна и разливы! Счастливый ликующий смех!» [1, с. 270].

В стихотворении Тукая мотив смеха отсутствует. Оппозиция «греха» и смеха трансформируется у него в противопоставление «греха» и жизни: «*Син кирәксез бер ләфизысың, син кабахәт, син оят; / Бергә артык бер йөгәнсен, бел: сиңа дошман хәят*» [7, б. 194]. / «Ты одно из ненужных слов, ты мерзкое, постыдное; / Ты для нас обуза, знай: жизнь враждебна тебе».

В переводе Тукая акцент делается на мотиве свободы человека. Слово «хөр» («свободный») трижды в разных сочетаниях звучит в его стихотворении: «*Аз гына инсан торырга уйласа хөр, шат булып, / Әллә кайдан син төшәсен, шатлыгына тап булып*». / «Только подумает человек о свободной, радостной жизни, / Ты появляешься неведомо откуда, пятная его радость»; «*Алдыһсын; алмаштырасын; син тыгызлыһсын тыеп; / Син изәсен дә итәсен хөр жиһан күңден боек*». / «Обманываешь; подмениваешь; ограничивая, тернишь; / Давишь и повергаешь свободный мир в уныние»; «*Без яраткачтан ярар, дим, кем анны синнән сорар? / Хөр кеше алдында әжирләр һәм дә күкләр калтырар*» [Там же]. / «Достаточно того, что мы любим, кто будет спрашивать у тебя позволения? / Перед свободным человеком затрепещут земля и небо».

Мотив смеха, который у Бальмонта связывается с представлением о радости любви, в переводе Тукая трансформируется в возвеличивание свободного человека, его права на свободу чувства. Такая семантическая трансформация, по всей вероятности, связана с существующей в мусульманском мире строгой регламентацией отношений между мужчиной и женщиной. С другой стороны, завершающие стихотворение татарского поэта

строки: «Хөр кеше алдында жирләр һәм дә күкләр калтырар» [Там же]. / «Перед свободным человеком затрепещут земля и небо», – соответствуют идеалу свободной личности в татарской поэзии начала XX века.

Таким образом, в вольных переводах Г. Тукая из русской поэзии происходит семантическая трансформация поэтических мотивов. Мотивы стихотворений русских поэтов подвергаются количественным и качественным изменениям. Изменения значений переводимых мотивов обусловлены смысловыми лакунами (отсутствием в татарском языке и культуре отдельных понятий, содержащихся в мотивах стихотворений русских поэтов) или авторскими интерпретациями отдельных мотивов, соответствующими ценностным ориентациям татарской литературы начала XX века.

Список источников

1. Бальмонт К. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Книжный клуб «Книговек», 2010. Т. 2. Полное собрание стихов 1909-1914. 480 с.
2. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4-х т. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1961. Т. 1. 755 с.
3. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10-ти т. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1950. Т. 2. 464 с.
4. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10-ти т. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1950. Т. 3. 552 с.
5. Саяпова А. М. Тукай и Бальмонт // Поэт свободы и правды: материалы Всесоюзной научной конференции и юбилейных торжеств, посвященных 100-летию со дня рождения Габдуллы Тукая. Казань: Татарское кн. изд-во, 1990. С. 137-143.
6. Тукай Г. Әсәрләр: 6 томда. Казан: Татарстан китап нәшр., 2011. Т. 1. 407 б.
7. Тукай Г. Әсәрләр: 6 томда. Казан: Татарстан китап нәшр., 2011. Т. 2. 384 б.
8. Тукай Г. Өч баш // Тукай Г. Сайланма әсәрләр: 2 томда. Казан: Татарстан китап нәшр., 2006. Т. 2. Б. 218-225.
9. Щемелева Л. М. «К*» («Я не унижусь пред тобою») // Лермонтовская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1981.

SEMANTIC TRANSFORMATIONS OF MOTIVES IN ĞABDULLA TUQAY'S FREE TRANSLATIONS FROM THE RUSSIAN POETRY

Ibragimov Marsel' P'darovich, Ph. D. in Philology, Associate Professor

Gumerov P'gam Gusmanovich, Ph. D. in Philology

G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of the Tatarstan Academy of Sciences, Kazan

mibragimov1000@mail.ru; ilham05@bk.ru

The article deals with the transformation of some motives of the poems by the Russian poets of the XIX-XX centuries in free translations by Ğ. Tuqay. It is ascertained that the motives of the translated works in Tuqay's poems undergo quantitative (reduction, augment of motives) and qualitative (semantic transformation of motives) changes. Transformations of motives in the process of translation are conditioned by conceptual and semantic lacunae (lack of notions and concepts in the Tatar language and culture that determine the semantics of the translated poems motives), orientation toward the horizon of the Tatar reader's expectations formed on the basis of the Oriental poetry reception.

Key words and phrases: motive; semantic transformation of motives; free translation; Ğabdulla Tuqay; Russian poetry.

УДК 821.134.2

Дата поступления рукописи: 24.08.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-11-1.5>

В статье рассматриваются особенности композиции житийных произведений Гонсало де Берсео, связанные с противопоставлением образов автора и адресата. Устанавливаются те приемы, которые обеспечивают подвижность и диалогичность анализируемых произведений, а именно: противопоставление точек зрения автора и адресата, их смена или совмещение. Анализ композиционных особенностей житийной лирики Гонсало де Берсео с учетом позиций автора и адресата позволяет сделать вывод о том, что рассматриваемая антитеза образует второстепенный сюжетный пласт, частично остающийся за рамками текстов, но играющий определенную роль в создании их эмоциональной окраски.

Ключевые слова и фразы: средневековая испанская литература; ученое искусство (mester de clerecía); Гонсало де Берсео; образ автора; образ адресата (слушателя, читателя).

Иванова Нина Владимировна, к. филол. н., доцент

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена

nina.vl.ivanova@mail.ru

**ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ ОБРАЗОВ АВТОРА И АДРЕСАТА
КАК КОМПОЗИЦИОННЫЙ ПРИЕМ В ЖИТИЙНОЙ ЛИРИКЕ ГОНСАЛО ДЕ БЕРСЕО**

На первый взгляд может показаться очевидным, что в средневековой литературе роли автора и адресата – слушателя или читателя – строго определены и не представляют особого интереса. Роль автора не столь значительна, как в литературе поздних периодов, а его индивидуальность заведомо меньше. Это далеко не всегда автор оригинальных текстов, скорее, автор-рассказчик, перерабатывающий уже известные сюжеты,