

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

Иванова Нина Владимировна

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

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.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2018/11-1/5.html](http://www.gramota.net/materials/2/2018/11-1/5.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2018. № 11(89). Ч. 1. С. 25-29. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2018/11-1/](http://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](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

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 Il'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,

призванный не столько развлекать, сколько поучать. Роль слушателя или читателя также кажется однозначной: быть адресатом текста и извлечь из него должный урок.

Но, несмотря на словно само собой напрашивающееся предположение о том, что средневековая литература предоставляет не так много возможностей для художественного использования образов автора и адресата, в произведениях этой эпохи образы создателя текста и его слушателя или читателя также могут получить оригинальное звучание.

Примером творческого использования образов автора и адресата может послужить житийная лирика первого известного кастильского поэта – Гонсало де Берсео (ок. 1198 – после 1264): «Мученичество Св. Лаврентия», «Житие Св. Эмилиана де ла Коголья», «Житие Св. Ории», «Житие Св. Доминика Силосского», «Чудеса Богоматери».

Произведения Гонсало де Берсео принадлежат так называемому «ученому искусству» (исп. “*mester de clerecía*”), то есть письменной литературе, противопоставленной литературе устной. Тексты, относящиеся к «ученому искусству», отличаются правильностью языка, использование латинизмов и различных стилистических фигур (сравнений, метафор, антитез и др.), а также размера “*cuaderna vía*”, то есть испанского варианта александрийского стиха, представляющего собой четверостишие с единой рифмой, каждая строка которого состоит из 14 слогов с цезурой посередине.

Будучи частью «ученого искусства», лирика Гонсало де Берсео несет на себе заметный отпечаток устного народного творчества (исп. “*mester de juglaría*”), что проявляется в выборе и трактовке сюжетов, а также находит отражение в языке его произведений [2, с. 174-176; 11, р. 41].

Характерная для житийной лирики диалогичность произведений Берсео, получающая свое выражение в противопоставлении автора и адресата, восходит, с одной стороны, именно к устному народному искусству, а с другой, отражает обычное, по словам З. И. Плавскина, для средневекового сознания деление мира на «верх» и «низ», в котором у Берсео, однако, нет трагически непреодолимых границ [4, с. 57]. Даже в жестких рамках жанра, в, по выражению М. Ю. Игнатъевой, «золотой клетке *cuaderna vía*» [3], Берсео находит возможности для творческого использования образов автора и адресата, которые в его произведениях становятся еще одним инструментом создания композиции поэтического текста.

Созданное Берсео рельефное противопоставление образов автора и адресата становится композиционным приемом, организует текст произведения, то есть, по словам А. Б. Есина, призвано «держат элементы целого, делать целое из отдельных частей» [1, с. 127].

Те возможности в использовании противопоставления образов автора и адресата, которые применяет Гонсало де Берсео, можно проанализировать при помощи понятия «точка зрения», используемого в теории композиции Б. А. Успенского [5, с. 9-21].

Как уже было отмечено выше, противопоставление образов автора и адресата в поэзии Берсео становится тем средством, которое соединяет в единое целое отдельные части произведения. При этом композиция произведений Берсео отнюдь не статична. Подвижность композиции обеспечивается сменой точек зрения: точка зрения автора то противопоставляется точке зрения адресата, то совпадает с ней. Отметим, что «совмещение различных точек зрения – в частности, точек зрения говорящего и слушающего – очень часто в устной речи» [Там же, с. 70]. Таким образом, Берсео, прибегая к приемам устной литературы, добивается пластичной, подвижной композиции, основанной на диалогическом взаимодействии автора и адресата.

Часто противопоставление и совпадение точек зрения автора и адресата чередуются, и автор получает возможность быстро перевести повествование из одной плоскости в другую.

Так, присутствие и автора и адресата маркирует начало и окончание текста произведения.

В начале произведения автор, объявляя публике о своем намерении приступить к рассказу, обозначает свою точку зрения, которая в данном случае оказывается противопоставленной точке зрения адресата, а антитеза «автор – адресат» в подобных случаях наиболее очевидна, например: *En el nombre de el Padre que nos quiso criar, // e de don Ihesu Christo que nos vino salvar. // E del Spiritu Sancto lumbre de confortar, // de una Sancta Virgen quiero versificar* [9, строки 1-4]. / Во имя Отца, который нас создал, // и во имя Иисуса Христа, нашего Спасителя, // и во имя Святого Духа, который нас питает, // об одной святой деве хочу я повести свой рассказ (здесь и далее перевод автора статьи. – Н. И.).

В некоторых произведениях, например, в «Мученичестве Св. Лаврентия» или в «Житии Св. Доминика Силосского», автор, обозначив свою позицию в начале текста, говорит затем о том, что поведет свой рассказ на романском наречии, чтобы излагаемая им история была понятна слушателям или читателям. Например: *En el nomne precioso del Rey omnipotent, // que face sol e luna nacer en orient, // quiero fer la pasión de señor sant Laurent, // en romanz, que la pueda saber toda la gent* [6, строфа 1]. / Во имя Господа всемогущего, // по воле которого солнце и луна восходят на востоке, // я хочу рассказать о мученичестве святого Лаврентия // и повести свой рассказ на народном романском языке, чтобы все смогли его понять.

Таким образом, обозначив свою роль в качестве автора произведения, Берсео тут же перемещается на точку зрения адресата, выражает свое желание говорить с ним на одном языке, подчеркивая не свое особое положение, а принадлежность миру своих слушателей или читателей.

Также точка зрения автора в определенной степени сближается с точкой зрения адресата, когда автор упоминает, что будет рад скромной плате за свой труд. Автор не проявляет высокомерия, не кичится своей ученостью (напротив, зачастую принижает собственные познания), подчеркивает, что он такой же человек из народа, поэтому и просит за свое искусство то «стакан доброго вина», то «три мелкие монеты»: *Quiero*

fer una prosa en román paladino // en qual suele el pueblo hablar a su vezino, // ca non so tan letrado por fer otro latino: // **bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino** [10, строки 5-8]. / Я хочу вести свой рассказ на понятном всем романском языке, // на котором люди из народа общаются между собой, // ведь я не так учен, чтобы сочинять на латыни: // а за свой труд попрошу лишь стакан доброго вина; Secundo mió creencia, que pese al Pecado, // en cabo cuando fuere leído el dictado, // aprenderá tales cosas de que será pagado, // **de dar les tres meajas no li será pesado** [7, строфа 2]. / Как мне кажется, и в этом нет никакого греха, // когда рассказ мой будет закончен, // тем, что вы узнаете, вы будете очень довольны, // и вам не будет в тягость дать мне за мой труд три гроша.

Окончание произведения также может быть обозначено либо только с точки зрения автора, либо при помощи совмещения точек зрения автора и адресата.

Если окончание текста маркируется только с точки зрения автора, то автор таким образом ставит своеобразную подпись, вновь противопоставляя себя адресату, еще раз подчеркивая свое авторство, например: Gonzalvo fue so nomne qui fizo est tractado, // en Sant Millán de Suso fue de niñez criado, // natural de Berceo, ond Sant Millán fue nado, // Dios guarde la su alma del poder del Pecado [Ibidem, строфа 490]. / Гонсало – имя того, что поведал вам эту историю, // Детство свое провел он в Сан Мильян де Сусо, // а родился в деревне Берсео, где родился и Святой Эмилиан, // огради Господь душу твоего поэта от всякого греха.

Окончание произведения может даваться и с совмещенной точки зрения автора и адресата: и рассказчик, и слушатель (или читатель) заслуживают награды за свой труд, например: Dios **nos** dé la su gracia el buen Rey Spiritual // que allá nin aquí nunca **veamos** mal. Amen [9, строфа 810]. / Дай нам Господь свою благодать, // и в этом мире, и в том огради нас от всякого зла. Аминь.

Используя приемы устной литературы, Берсео не забывает о своей принадлежности к литературе письменной, которая, в первую очередь, призвана поучать слушателя или читателя. Именно поэтому роль автора позиционируется Берсео как активная: он несет своему адресату новое знание. Автор часто использует глагол “querer” – «хотеть», подчеркивая свое желание поделиться новым, передать свое знание, например: ...de un confesor sancto **quero fer una prosa** [10, строка 4]. / ...об одном святом исповеднике хочу я начать свой рассказ; **Quiero que lo sepades** luego de la primera // cuya es la ystoria, metervos en carrera [Ibidem, строки 9-10]. / Сперва хочу, чтобы вы узнали, // о ком эта история, с чего все начинается.

Для этой же цели используются и формы повелительного наклонения, например: ...**sabet** que poco vicio ovo en este comedio [Ibidem, строка 320]. / ...знайте, что мало грехов он совершил за все это время.

Однако такая перспектива – автор → слушатель – не остается единственной.

Образ автора у Берсео не является непогрешимо авторитетным. Автор не приписывает себе абсолютного знания, то есть принимает роль не автора-творца, а автора-рассказчика, интерпретатора известного сюжета, опирающегося на те или иные источники; при этом он стремится излагать только то, что ему известно, и не додумывать «от себя», например: El nombre de la madre **deçir non lo sabría**, // como non fue escripto **non pdevinaría** [Ibidem, строки 29-30]. / Имя его матери я назвать не смогу, // поскольку оно не было записано, догадки строить не буду.

Для подтверждения своих слов автор часто приводит своеобразные ссылки на источники, желая таким образом подтвердить достоверность излагаемого, например: Dizienli Yldefonso, **dizlo la escriptura**, // Pastor que a su grei dava buena pastura [8, p. 11]. / Звали его Ильдефонсо, так говорится в писании, // был он пастырем, который хорошо заботился о своей пастве.

Часто автор делает своего адресата своеобразным «соучастником знания». Например: ...así como **leemos e somos sabidores**, // pastor fue Samillán, otros confesores [10, строки 107-108]. / ...как мы можем прочесть в книгах и как нам известно, // пастырем был Святой Эмилиан, еще одним исповедником; или De pastores **leemos muchas buenas razones**, // que fueron prudentes, e muy sanctos varones: // esto bien **lo trobamos en muchas de lecciones**, // que trae este oficio buenas terminaciones [Ibidem, строки 109-112]. / О пастырях мы читаем много хорошего, // что были они благоразумны и святы: // мы можем много прочесть в книгах // о том, что пастырский труд служит добру. Используя глагольную форму 1-го лица множественного числа на “nosotros” (мы) при отсылке к какому-либо источнику или факту, автор дает понять, что слушателю или читателю это уже может быть известно. Автор смягчает при этом свою роль наставника, продолжает поучать, но в более мягкой форме. Примечательно, что часто при этом Берсео использует не только глагол “saber” – «знать» или синонимичные ему аналитические построения, как, например, “somos sabidores” в приведенном выше примере, а прибегает также к глаголам “leer” – «читать» или “trobar” – «находить» (очевидно, в тексте книги, в письменном источнике), то есть исподволь включает своего адресата в мир письменной культуры, приобщает его к миру книги.

Берсео использует форму на “nosotros” и для регулирования повествования. Образ адресата становится способом обозначить поворот в повествовании, маркировать начало нового эпизода, переход к новой теме. Например: **Movamos adelante en esto non tardemos**, // la materia es grant, **mucho non demoremos**, // ca de las sus bondates, maguer mucho andemos // la milésima parte deçirla non podemos [Ibidem, строки 129-132]. / Давайте двинемся дальше, не будем на этом долго задерживаться, // много еще нужно рассказать, давайте не будем медлить, // поскольку говоря о его добрых делах, даже если мы много скажем, // лишь тысячную часть их сможем рассказать.

Важно, что при этом точки зрения автора-рассказчика и адресата совпадают. Таким образом, задавая определенную последовательность, намечая путь развития произведения, автор предлагает слушателю или читателю проделать этот путь вместе. Так возникает образ пути как совместного труда автора и адресата.

Дидактичность средневековой литературы и присущая произведениям Гонсало де Берсео диалогичность порождают еще один аспект развития отношений «автор – адресат», окрашенный эмоциями, юмором и мягкой иронией.

За рамками основного сюжета произведения возникает некий шуточный конфликт, в основе которого оказывается все то же противопоставление точек зрения автора и адресата. В этом противостоянии, которое частично оказывается «за кадром» (эксплицитно представлена только позиция автора), точки зрения автора и адресата вновь четко противопоставлены друг другу и несколько конкретизированы. Автор выступает именно как рассказчик, при этом делается акцент на его дидактической роли. Адресат – в данном случае именно слушатель, – не всегда готовый следить за долгим рассказом, проявляет эмоциональную реакцию – недовольство: он утомлен долгим повествованием. В авторской речи словно возникает ответ на возражения слушателей, он призывает их не сердиться, набраться терпения и слушать дальше.

Рассмотрим два примера из «Жития Св. Доминика Силосского»: (1) *Señores, sim quisiéredes un poquiello sofrir, // non querría con esto de vos me espedir, // Un miraglo otro vos querría decir, // por amor del buen padre debédeslo odir* [Ibidem, строки 1259-1262]. / Сеньоры, если вам будет угодно еще немного потерпеть, // то мне не хотелось бы прощаться с вами сейчас, // еще одно чудо хотелось бы мне вам поведать, // и ради всего святого вы должны его выслушать; (2) *Un otro bel miraclo vos quiero decir, // que fizo est confesor, sabroso de oír, // maguer vos enogedes, deveves vos sofrir, // vos dizredes que era bueno de escrebir* [Ibidem, строки 1339-1342]. / Еще одно чудо хочу вам поведать, // которое совершил этот исповедник, стоит о нем послушать, // хоть вы и сердитесь, вы должны потерпеть, // сами потом скажете, что стоило о нем написать.

В примере (1) автор, словно обыгрывая народную мудрость “La letra con sangre entra” – «Без муки нет науки», предлагает слушателю «немного потерпеть» (в оригинале преувеличение: “sofrir” – «страдать») и послушать рассказ еще об одном чуде. В примере (2) получает развитие этот же прием, но с определенной субъективной окраской – отмечается эмоциональное состояние слушателей: хоть они и недовольны, они должны набраться терпения и слушать рассказ дальше. В обоих случаях доминирующая позиция автора подкрепляется использованием модальности долженствования – “debédeslo odir” – «вы должны его выслушать», “devedes vos sofrir” – «вы должны потерпеть».

Отметим также, что этот остающийся за рамками произведения диалог между автором и адресатом характеризуется большей разговорностью. В нем присутствует прямое обращение к слушателям (в примере (1) это “señores” – «сеньоры»), используются формы с большей эмоциональной окраской: например, форма с уменьшительным суффиксом “un poquiello” – «немножечко», ироническое преувеличение “sofrir” – «страдать», субъективная – положительная – оценка предстоящего рассказа “sabroso de oír” – (досл.) «который усладит ваш слух» и “que era bueno de escrebir” – «о котором стоило написать».

Однако, используя различные грани такого приема, как контраст, Берсео не устанавливает четких и незыблемых границ между элементами противопоставления: в его произведениях части антитезы неизменно составляют одно целое, могут соприкасаться и взаимодействовать. Именно поэтому и обозначенный нами своеобразный конфликт между автором и адресатом не остается у Берсео только в одной плоскости, когда позиция автора является главенствующей и регулирующей отношения между автором-рассказчиком и слушателем.

Берсео применяет рассмотренный нами прием и в некой обратной ситуации, в очередной раз прибегая к смене точек зрения и, следовательно, композиционной и повествовательной перспектив, например: *Grand serié la materia por en ambos fablar, // serié grand reguncerio, podrievos enojar; // tornemos en Laurencio la su rasió contar, // a lo que prometiemos pensemos de tornar* [6, строфа 17]. / Долго будет рассказывать об обоих братьях, // длинным будет рассказ, и вы будете сердиться; // вернемся лучше к святому Лаврентию и рассказу о его мученичестве, // к тому, о чем я и обещал вам рассказать.

Упомянутая в данном случае эмоциональная реакция слушателей “serié grand reguncerio, podrievos enojar” – «длинным будет рассказ, и вы будете сердиться» маркирует смену точек зрения в противопоставлении «автор – слушатель»: главенствующей становится точка зрения адресата, а автор стремится выстроить свой рассказ так, чтобы угодить слушателю, чтобы он слушал его историю с удовольствием.

Образы автора и адресата (слушателя или читателя) в житийной лирике Гонсало де Берсео образуют яркое, рельефное противопоставление, которое используется в качестве композиционного приема, организуя структуру произведения и соединяя в единое целое его части.

Применяя прием контраста, Берсео тем не менее не закрепляет за автором и адресатом какой-то единственной роли. Точка зрения автора и точка зрения адресата могут чередоваться, быть противопоставленными друг другу или совпадать. Все это придает композиции произведений Берсео подвижность, наделяет ее такой характеристикой, как диалогичность.

Точка зрения автора и точка зрения адресата (их противопоставление или совмещение) маркируют начало текста и его окончание, а также поворотные моменты повествования, метафорически уподобляя текст произведения пути, который автор и адресат должны пройти вместе.

Частично в тексте произведений Берсео, частично за его рамками противопоставление «автор – адресат» образует второстепенный сюжетный пласт. Автор вступает с адресатом в некий шуточный конфликт, который носит мягкий иронический характер. Так рассматриваемое нами противопоставление «автор – адресат» получает эмоциональную окраску, делает образы автора и его слушателя живыми и яркими, наделяет их особыми характерными чертами. Автор и слушатель, помимо своих привычных ролей за рамками произведений, начинают восприниматься как персонажи, имеющие свой характер, совершающие определенные поступки.

В довольно жестких рамках жанра «ученого искусства» Гонсало де Берсео удалось не только использовать противопоставление «автор – адресат» для создания разнообразного композиционного рисунка, но и внести с его помощью определенные оттенки в эмоциональный строй своих житийных произведений.

## Список источников

1. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: ФЛИНТА: Наука, 2015. 248 с.
2. Иванова Н. В. К вопросу о проявлениях разговорного языка в «Чудесах Богоматери» Гонсало де Берсео // Человек и его язык: материалы юбилейной XVI Международной конференции научной Школы-семинара имени Л. М. Скредлиной (г. Санкт-Петербург, 25-27 сентября 2013 г.). СПб.: Издательско-торговый дом «СКИФИЯ», 2013. С. 173-176.
3. Игнатъева М. Ю. «Жил на свете клирик бедный»: долг и упование Гонсало де Берсео [Электронный ресурс] // Знание. Понимание. Умение. 2016. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/zhil-na-svete-klirik-bednyu-dolg-i-upovanie-gonsalo-de-berseo> (дата обращения: 10.08.2018).
4. Плавский З. И. Литература Испании. От зарождения до наших дней: в 2-х т. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2005. Т. 1. IX-XVIII вв. 511 с.
5. Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 352 с.
6. Berceo G. El martirio de San Lorenzo [Электронный ресурс]. URL: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-martirio-de-san-lorenzo--0/html/fedecf60-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html#I\\_0](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-martirio-de-san-lorenzo--0/html/fedecf60-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0) (дата обращения: 15.08.2018).
7. Berceo G. La vida de San Millán [Электронный ресурс]. URL: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-san-millan-de-la-cogolla--0/html/0025e250-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html#I\\_1](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-san-millan-de-la-cogolla--0/html/0025e250-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_1) (дата обращения: 15.08.2018).
8. Berceo G. Milagros de Nuestra Señora. Madrid: Editorial ALBA, 1998. 128 p.
9. Berceo G. Vida de Sancta Oria, Virgen [Электронный ресурс]. URL: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-sancto-domingo-de-silos-vida-de-sancta-oria-virgen--0/html/00048970-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_5.html#I\\_7](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-sancto-domingo-de-silos-vida-de-sancta-oria-virgen--0/html/00048970-82b2-11df-acc7-002185ce6064_5.html#I_7) (дата обращения: 15.08.2018).
10. Berceo G. Vida de Sancto Domingo de Silos [Электронный ресурс]. URL: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-sancto-domingo-de-silos-vida-de-sancta-oria-virgen--0/html/00048970-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html#I\\_0](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-sancto-domingo-de-silos-vida-de-sancta-oria-virgen--0/html/00048970-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0) (дата обращения: 15.08.2018).
11. Pedraza Jiménez F. B., Rodríguez Cáceres M. Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana. Madrid: EDAF, 2008. 784 p.

**OPPOSITION OF AUTHOR'S AND ADDRESSEE'S IMAGES AS A COMPOSITION TECHNIQUE  
IN HAGIOGRAPHIC LYRICS BY GONZALO DE BERCEO**

Ivanova Nina Vladimirovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg  
[nina.vl.ivanova@mail.ru](mailto:nina.vl.ivanova@mail.ru)

The article deals with the peculiarities of the composition of Gonzalo de Berceo's hagiographic works connected with the opposition of author's and addressee's images. The techniques that provide epy mobility and dialogueness of the analysed works, namely, the opposition of author's and addressee's views, their change or combination, are ascertained. The analysis of the composition peculiarities of Gonzalo de Berceo's hagiographic lyrics with due regard to the positions of author and addressee makes it possible to conclude that the antithesis under consideration forms a secondary plot stratum, partially remaining outside the texts, but playing a certain role in creating their emotional colouring.

*Key words and phrases:* medieval Spanish literature; academic art (mester de clerecía); Gonzalo de Berceo; author's image; image of addressee (listener, reader).

УДК 82.0:82-31

Дата поступления рукописи: 26.08.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-11-1.6>

*В статье впервые рассматривается нарративная стратегия в филологическом романе А. С. Байетт «Обладать». Все ее компоненты (картина мира, модальность, интрига), включая дискурсивную метафору, лежащую в основе произведения, выражают идею откровения, воплощенную как на сюжетном уровне, так и на текстовом. Прецедентная картина мира, модальность понимания, энигматическая интрига и субтекст «тайны-откровения» приобщают читателя к тайнам прошлого, активизируют его восприятие, заставляют решать головоломки автора и принимать активное участие в ходе расследования. В итоге стратегия откровения «запускает» механизм литературного прогнозирования, делает читателя героем романа и реализует одну из своих главных интенций – программирование сотворческой позиции адресата.*

*Ключевые слова и фразы:* А. С. Байетт; нарративная стратегия; филологический роман; нарративная картина мира; нарративная интрига; нарративная модальность.

**Ивденко Наталья Владимировна**

Кубанский государственный университет, г. Краснодар  
[janeare@mail.ru](mailto:janeare@mail.ru)

**НАРРАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ В ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ РОМАНЕ А. С. БАЙЕТТ «ОБЛАДАТЬ»**

В современном литературоведении наблюдается интерес к проблеме жанра, возникший еще в XX веке. Все дальше в прошлое уходит взгляд на жанровую систему как на карту с четко разграниченными регионами [9, с. 1]. Большую популярность приобретает исследование «неканонических» жанров – «промежуточных»,