

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-12-1.2>

Будянская Надежда Викторовна

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДЧЕСКОГО ПРОЧТЕНИЯ ФЛОРИСТИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ А. М. ФИНКЕЛЕМ ПРИ ВОСПРОИЗВЕДЕНИИ ТЕМЫ КРАСОТЫ В "СОНЕТАХ" ШЕКСПИРА

Автор статьи размышляет о том, в какой мере известному русскому переводчику "Сонетов" Шекспира А. М. Финкелю удалось воспроизвести связующую функцию флористических образов. Материалом для данного анализа послужил перевод полного цикла шекспировских стихотворений, который получил высокую оценку ведущих исследователей "Сонетов" Шекспира и их русских переводов. Целью работы стало изучение особенностей переводческой трактовки растительных образов, важных для Шекспира в создании темы красоты в его "Сонетах". В ходе исследования обнаружен ряд переводческих отступлений от оригинального текста, придающих теме красоты новые смысловые оттенки.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/12-1/2.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 12(90). Ч. 1. С. 14-18. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/12-1/

© 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 82.091

Дата поступления рукописи: 23.09.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-12-1.2>

Автор статьи размышляет о том, в какой мере известному русскому переводчику «Сонетов» Шекспира А. М. Финкелю удалось воспроизвести связующую функцию флористических образов. Материалом для данного анализа послужил перевод полного цикла шекспировских стихотворений, который получил высокую оценку ведущих исследователей «Сонетов» Шекспира и их русских переводов. Целью работы стало изучение особенностей переводческой трактовки растительных образов, важных для Шекспира в создании темы красоты в его «Сонетах». В ходе исследования обнаружен ряд переводческих отступлений от оригинального текста, придающих теме красоты новые смысловые оттенки.

Ключевые слова и фразы: У. Шекспир; сонеты; русские переводы сонетов Шекспира; флористические образы; тема красоты.

Будянская Надежда Викторовна

*Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток
nadyaboo@mail.ru*

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДЧЕСКОГО ПРОЧТЕНИЯ ФЛОРИСТИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ А. М. ФИНКЕЛЕМ ПРИ ВОСПРОИЗВЕДЕНИИ ТЕМЫ КРАСОТЫ В «СОНЕТАХ» ШЕКСПИРА

Сонеты Шекспира очень давно привлекают внимание русских переводчиков [5; 8-10]. Сейчас количество переводчиков исчисляется уже трехзначными числами. Как правило, каждый перевод – это попытка как можно точнее передать основные идеи, заложенные автором в оригинале, и художественные средства их воплощения. Важнейшей переводческой проблемой является вопрос о композиционной цельности свода шекспировских стихов, до сих пор решаемый неоднозначно.

Известно, что одним из основных средств создания этой цельности является наличие в «Сонетах» сквозных тем, исполненных глубокого философского смысла. В ряду этих тем особое место принадлежит теме красоты. При этом ее многогранность и глубина осложняется еще и тем, что тема красоты органично связана с темами жизни и смерти, времени и неподвластной ему поэзии, дружбы и любви и др. Этот симфонически насыщенный тематический контекст предстает в «Сонетах» в выразительном и богатом образном воплощении, в том числе и в образах растительного мира. Растения, их рост, цветение и созревание ассоциируются с представлением об этапах жизни человека (молодость, старость и др.) и о значимых ее проявлениях: любви, верности, порочности и др. Растения уподобляются и самим людям, их внешности и внутренним свойствам, их физическому состоянию. В результате с помощью флористической палитры Шекспир привносит выразительные краски в создаваемую им поэтическую картину «Сонетов», выразительно оттеняя глубинный смысл произведения.

О важности флористической образности в шекспировских «Сонетах» писала известная в России исследовательница Шекспира И. С. Приходько. Она отметила, что подобные метафоры во многих сонетах «приобретают значение природных процессов и характеристик» [7, с. 119], связав тем самым образы растительного мира и времен года. И. С. Приходько обратила внимание на то, что «трудно выделить собственно растительную образность в сонетах Шекспира. Чаще всего она впаяна в целостный образ-мысль» [Там же]. Это позволяет поэту, продолжает исследовательница, достичь бесконечной изобразительности в создании образных комплексов и вариантов. Таким образом, заключает И. С. Приходько, «достигается поразительная слитность книги сонетов в единый текст» [Там же]. К сожалению, Ирина Степановна не успела конкретизировать и развить этот вывод, очень важный для изучения циклической организации «Сонетов» Шекспира.

Нам чрезвычайно интересно и важно выяснить, в какой мере русскому переводчику А. М. Финкелю, убежденному в композиционной целостности «Сонетов», удалось воспроизвести эту связующую роль флористических образов. Целью данной работы является изучение особенностей переводческого прочтения А. М. Финкелем тех флористических образов Шекспира, которые являются ведущими при создании темы красоты в его «Сонетах».

Но прежде чем исследовать перевод «Сонетов», стоит обратиться к первоисточнику и посмотреть, какие растительные образы использовал сам Шекспир для воплощения темы красоты.

Красота для Шекспира – воплощение великого эстетического идеала. В. Д. Николаев и А. А. Шаракшанэ говорят по этому поводу: «Речь идет не о банальной красивости или приятности, а о Красоте как космическом явлении огромной созидательной силы. Только Красота способна примирить с миром, она его главный, если не единственный смысл» [4, с. 23]. Глубокий пессимист Шекспир, остро воспринимавший несовершенство этого мира, продолжают исследователи, «как никто нуждается в Красоте» [Там же].

Философски глубокая тема красоты воплощается в «Сонетах» разнообразными поэтическими средствами, в ряду которых свою немалую значимость имеют растительные образы. В первую очередь, это образы цветов, которые являются типичным для ренессансной поэзии поэтическим символом красоты [2]. Особенно выделяется здесь образ розы (сонеты 1, 35, 54, 67, 95, 98, 99, 109). Хорошо известно, что роза – один из самых распространенных и многозначных мифопоэтических образов, занимающих ведущее место в ряду

цветочных метафор, обозначающих таинственную силу высшей красоты. Именно этот образ задает тему красоты уже в 1-м сонете, включенном в группу стихотворений, где утверждается великая сила красоты, которой угрожает разрушительное Время: *"From fairest creatures we desire increase, that thereby beauty's rose might never die"* [9, с. 9]. / Буквально: «От прекраснейших созданий мы желаем потомства, чтобы таким образом роза красоты никогда не умирала» [10].

Очевидно, что выражение *"Beauty's rose"* [9, с. 9] («роза красоты» [10]) обозначает не просто цветок; это «роза красоты», это поэтический символ красоты как таковой. Подобной метафорой задаётся представление о красоте как о чём-то идеально прекрасном, образцовом и одновременно уязвимом, брэнном. К образу розы Шекспир прибегает и для дальнейшего развития и углубления темы красоты как высшей истины, когда говорит в 67-м сонете, что *"His rose is true"* [9, с. 42] («его роза истинна» [10]). Красота идеальна, чиста, непорочна, верна, благородна. Правильность и совершенство красоты говорят о том, что она отвечает природной гармонии. Неудивительно, что образ розы в сознании поэта связан с представлением о духовной и нравственной красоте.

Лирическое богатство образа розы как символа красоты подчеркнуто у Шекспира еще и тем, что это не только визуальный образ. Так, в 54-м сонете поэт заявляет: *"The rose looks fair, but fairer we it deem / For that sweet odour which doth in it live"* [9, с. 35]. / Буквально: «Роза прекрасна на вид, но мы почитаем ее еще более прекрасной из-за сладостного запаха, который в ней живёт» [10]. Аромат, источаемый розой, живет и после того, как она погибает. Таким образом, и тема красоты в целом приобретает своеобразную привлекательность поэтического «дыхания».

Образ розы является не единственным цветочным знаком темы красоты. В сонетах встречаются и другие флористические сравнения и сопоставления. Такие цветы, как фиалка, которая является символом невинности, чистоты и добродетели (сонеты 12, 99), лилия, символизирующая красоту и непорочность (сонеты 94, 98, 99), а также майоран с символическим значением стыда и смущения (сонет 99), привносят дополнительные оттенки значений в тему красоты, обогащая и делая её более рельефной.

Отдельных выводов заслуживает то, что флористические образы, в том числе и образ розы, представлены у Шекспира главным образом в «дружеской» части его сонетного цикла (сонеты 1-126). Мы отметили их в следующих сонетах: 1, 5, 12, 18, 35, 53, 54, 65, 67-70, 93-95, 98, 99, 109. На наш взгляд, это убедительное подтверждение того, что в создании образа героини сонетов Шекспир далек от желания идеализировать и романтизировать его. Тем более что во второй части сборника растительные образы есть только в знаменитом 130-м сонете, где указанные метафоры оттеняют несовершенство Смуглой Леди.

Мы уже сказали, что образы растительного мира органично связаны у Шекспира с образами времен года. Нам важно обратить внимание при этом, что образы весны (сонеты 1, 3, 18, 53, 63, 97, 98, 102, 104) и лета (сонеты 5, 6, 18, 53, 65, 68, 94, 97, 104) так же, как и образы цветов, становятся средством воплощения темы красоты. Естественно, что пора, когда всё в природе набирает цвет, расцветает, зреет, щедро одаривая мир своими цветами, плодами и благоуханьем, становится временем торжества красоты. В сонете 104 встречаем метафору *"beauty's summer"* [9, с. 60] («лето красоты» [10]), в череде времен года – самый яркий и красочный период цветения всего в растительном мире. «Лето красоты» – это пик расцвета красоты, вершинная точка её существования. Красота у Шекспира предстаёт не как постоянное, статичное, а динамически меняющееся во времени, преходящее явление: у красоты есть этап расцвета, созревания, увядания и смерти. Таким образом, образы весны и лета в сонетах Шекспира – это высшая степень проявления жизни.

В связи со сказанным нельзя не заметить, что одним из самых сложных и многозначных образов в сонетах, которые придают истинную цену всему: и красоте, и любви, и поэзии, – является образ Времени. Этот образ, безусловно, является связующим в цикле сонетов. Разрушительное Время и смерть являются главными врагами красоты. Время у Шекспира персонифицировано и составляет многозначный смысловой фон, на котором разворачивается «действие» сонетов. Время обрекает всё живое на старение, смерть, забвение. На фоне этого беспощадного времени тема красоты приобретает глубину драматического звучания.

Время неумолимо, и это беспокоит поэта (сонет 15): *"When I perceive that men as plants increase, / Cheerd and checked even by the selfsame sky"* [9, с. 16]. / Буквально: «...когда я постигаю, что рост людей, как растений, поощряет и останавливает то же самое небо» [10]. При этом красота, которую поэт хочет сохранить, нежна, как цветок, и она не может противостоять беспощадному времени, у неё нет для этого сил. *"How with this rage shall beauty hold a plea, whose action is no stronger than a flower?"* [9, с. 41], – пишет Шекспир в сонете 65. / Буквально: «...как же против этой стихии выступить [судиться] красоте, чьи позиции не сильнее, чем у цветка?» [10].

Обратимся теперь к переводческому прочтению «Сонетов» Шекспира, выполненному А. М. Финкелем. Но прежде приведем краткие сведения о самом переводчике.

Александр Моисеевич Финкель (1899-1968) – известный лингвист, профессор Харьковского университета, переводчик с нескольких европейских языков, пионер лингвистического анализа художественного текста, приверженец форенизирующего перевода. В 1977 г. в России стали известны его переводы полного свода «Сонетов» Шекспира [8].

Исследователи сонетов Шекспира и их русских переводов были единодушны в высокой оценке переводов А. М. Финкеля, стремившегося отразить многообразие и сложность шекспировских стихотворений.

Так, А. А. Аникст отметил, что, хотя переводы А. М. Финкеля воспринимаются труднее маршаковских, эта «трудность чтения не следствие неумения, а неизбежный результат стремления А. М. Финкеля как можно полнее передать всю многосложность шекспировской лирики» [11]. Для А. М. Финкеля, – пишет А. Л. Зорин, – характерно стремление максимально приблизиться к оригиналу [3, с. 285]. И. С. Приходько также отметила, что переводы А. М. Финкеля «более близки поэтике Шекспира» [6, с. 210]. Позднее Е. А. Первушина, которая разработала периодизацию переводческой рецепции сонетов Шекспира в России, отнесла переводы А. М. Финкеля к «эпохе наиболее значительных достижений в истории отечественных переводов сонетов Шекспира» [5, с. 262].

А. М. Финкель постарался бережно сохранить флористические образы в шекспировских сонетах. Напомним, что у Шекспира таких сонетов 20, а у А. М. Финкеля – 18 (см. сонеты 1, 5, 12, 18, 21, 35, 53, 54, 65, 67, 68, 70, 93, 94, 98, 99, 109, 130). Уже это обстоятельство в большой мере показывает, что переводчик, безусловно, оценил важность образов растительного мира в шекспировском сборнике. Однако сравнительный анализ указанных метафор в оригинальном и переводном текстах показал, что в отдельных случаях А. М. Финкель заметно отступал от подлинника.

Так же как у Шекспира, у А. М. Финкеля ведущее положение среди «цветочных» знаков темы красоты занимает образ розы. Роза – это и конкретная изобразительная характеристика красоты, но что более важно – это и воплощение идей безукоризненности, быстротечности, а также бренности красоты. Но в 95-м сонете А. М. Финкель опустил шекспировскую «душистую розу» [9, с. 56] (*“fragrant rose”* [10]), подменив ее другим, во-первых, явно менее конкретным образом – «нежный юный цвет» [9, с. 289], в котором к тому же отсутствует характерный для розы символический подтекст. При этом переводчик ввел отсутствующие у Шекспира эпитеты «нежный» и «юный». Судя по тому, что в 109-м сонете А. М. Финкель шекспировское словосочетание *“my rose”* [Там же, с. 63] опять перевел как «нежной розы цвет!» [Там же, с. 296], это была не случайная подмена. Переводчик явно акцентировал читательское внимание на нежности как на важнейшем признаке красоты в его понимании. Не случайно в сонете 65 А. М. Финкель заменил шекспировское выражение «медовое дыхание лета» [Там же, с. 41] (*“summer's honey breath”* [10]) другим – «дыхание медовое весны» [9, с. 274]. Уместно обратить внимание на то, что в сонете 63 Шекспир говорит о весне *“the treasure of his spring”* [Там же, с. 40] (буквально: «сокровище его весны» [10]), но А. М. Финкель в своем переводе уже называет весну «цветущей» (см. Таблицу 1).

Таблица 1

Шекспир	А. М. Финкель
Stealing away the treasure of his spring [9, с. 40].	И унесет весны цветущей кладу [9, с. 273].
	Подстрочный перевод А. А. Шаракшанэ
	Похищая сокровище его весны [10].

Думается, есть смысл сказать и о сонете 68. Шекспир пишет в нем о том, что раньше красота была настоящей, ей не требовалось приукрашать себя, не нужно было творить своё *“summer”* [9, с. 42] («лето» [10]). А. М. Финкель, в отличие от Шекспира, не назвав конкретного времени года, акцентировал внимание на самой главной особенности этого времени – «зелени». Эта находка вполне соотносима с его «цветущей весной» (см. Таблицу 2).

Таблица 2

Шекспир	А. М. Финкель
In him those holy antique hours are seen, Without all ornament, itself and true, Making no summer of another's green, Robbing no old to dress his beauty new [9, с. 42].	В нем простота исчезнувших времен, Сама своей украшена красою, И ничего не похищает он, Чтоб освежиться зеленью чужою [9, с. 275].
	Подстрочный перевод А. А. Шаракшанэ
	В нем видны эти благословенные старые времена – красота без приукрашиваний, подлинная и истинная, когда не творили себе лето из цветения другого, не ограбляли старого, чтобы дать своей красоте новый наряд [10].

Таким образом, становится очевидно, что благодаря отмеченным переводческим заменам представление о красоте в переводческом прочтении А. М. Финкеля приобретает новые смысловые нюансы: молодость, нежность, прелесть живого цветения.

Так же, как у Шекспира, цветочными знаками темы красоты у А. М. Финкеля, кроме розы, становятся и фиалка (сонеты 12, 99), и лилия (сонеты 94, 98, 99), и майоран (сонет 99). Однако в сонете 68, рассуждая о красоте, А. М. Финкель вводит образ, к которому никогда не прибегал Шекспир, – образ ландыша. Нам кажется очевидным, что это опять своеобразная финкелевская вариация того «весеннего» мотива, которым он дополнил представление о красоте в шекспировских сонетах (см. Таблицу 3).

Таблица 3

Шекспир	А. М. Финкель
Thus is his cheek the map of days outworn, When beauty lived and died as flowers do now [9, с. 42].	Его лицо – ландшафт прошлых дней, Когда краса цвела, как ландыш скромный [9, с. 275].
	Подстрочный перевод А. А. Шаракшанэ
	Таким образом, его <i>лицо</i> [щека] – образец минувших дней, когда красота жила и умирала, как теперь – цветы [10].

Другой показательный пример переводческой подмены А. М. Финкелем оригинального образа мы обнаружили в 67-м сонете. В отличие от шекспировского выражения “*true rose*” [9, с. 42] (буквально: «*истинной розы*» [10]), в котором весьма ощутим средневековый символический подтекст образа розы как средоточия высшей истины, А. М. Финкель использует другое, говоря о живых розах. Противопоставив их «*поддельным цветам*», переводчик, как видим, привносит свой нюанс, чрезвычайно важный в его поэтическом противопоставлении мотивов жизни и смерти (см. Таблицу 4).

Таблица 4

Шекспир	А. М. Финкель
Why should false painting imitate his cheek, And steal dead seeming of his living hue? Why should poor beauty indirectly seek Roses of shadow, since his rose is true [9, с. 42]?	Зачем румяна ложной красоты Стремятся быть румянцем свежей кожи? Зачем хотят поддельные цветы С его живыми розами быть схожи [9, с. 275]?
	Подстрочный перевод А. А. Шаракшанэ
	Почему фальшивая краска должна подражать его щеке и красть мертвое подобие у его живого цвета <i>лица</i> ? Почему должна убогая красота обманным путем добывать подобия роз, поскольку его роза истинна [10]?

Что касается своеобразного использования Шекспиром флористической образности для воплощения идей лишь «мужской» красоты, то у А. М. Финкеля обнаруживаем иное прочтение темы красоты. В восприятии переводчика сонеты 70 и 93, в которых возникают образы растительного мира, переадресованы женщине. Таким образом, можно заключить, что переводчик отчасти сохраняет шаблонность мировосприятия поэтов его эпохи, когда красота женщины априори сравнивалась с цветами и растениями.

В заключение нашего исследования можно отметить, что неотъемлемой составляющей поэтического мира Шекспира являются растения. Растительные образы, являясь средством воплощения темы красоты, становятся связующей линией «дружеской» части сонетного свода. Через сопоставление красоты с растительным миром поэт подчеркивает основную идею о том, что красота – это явление огромной созидательной силы: она порождает любовь, желание жить и творить, выступает мощным оружием против нещадного времени и неизбежной смерти. Несмотря на свою нежность, хрупкость и незащищенность, красота, воплощенная в образах растительного мира, обладает способностью к возрождению.

Проанализировав переводы А. М. Финкеля с точки зрения употребления образов растительного мира в воспроизведении темы красоты в «Сонетах» Шекспира, можно с уверенностью заявить, что переводчик постарался максимально приблизиться к оригиналу, добавив при этом своё художественное видение темы красоты. Даже если переводчик и отходил в каких-то моментах от оригинала, он компенсировал эти несоответствия в других местах, обогащая тем самым звучание темы красоты и привнося дополнительные смыслы к её прочтению. Истинная красота является у переводчика настоящим воплощением жизни: через образ «живой розы» красота явно противопоставляется смерти. Тема красоты в ряде случаев у А. М. Финкеля приобретает новые смысловые оттенки молодости, нежности, прелести живого цветения. Через сопоставление красоты с весной, а не летом (как у Шекспира) переводчик придаёт теме красоты несколько иное звучание: красота представляется нам уязвимой и скоротечной. Чёткое противопоставление «женской» и «мужской» красоты у Шекспира становится у А. М. Финкеля менее конкретным.

Список источников

1. Аникст А. А. Лирика Шекспира [Электронный ресурс]. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/anikst-lirika-shekspira.htm> (дата обращения: 19.08.2018).
2. Аникст А. А. Поэмы, стихотворения и сонеты у Шекспира [Электронный ресурс]. URL: <http://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/anikst1-ru> (дата обращения: 19.08.2018).
3. Зорин А. Л. Сонеты Шекспира в русских переводах // Шекспир У. Сонеты. М.: Радуга, 1984. С. 265-292.
4. Николаев В. Д., Шаракшанэ А. А. Сонеты Шекспира и их судьба в русских переводах // Шекспир У. Сонеты: антология современных переводов / пер. с англ. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 9-48.
5. Первушина Е. А. Сонеты Шекспира в России: переводческая рецепция XIX-XXI вв.: монография. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2010. 354 с.

6. Приходько И. С. Из истории Шекспировской комиссии Российской академии наук // Знание. Понимание. Умение. 2014. № 2. С. 208-223.
7. Приходько И. С. Растительная метафора в «Сонетах» Шекспира // Шекспировские чтения / Научный совет РАН «История мировой культуры»; отв. ред. А. В. Бартошевич. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2010. С. 116-122.
8. Шекспир У. Сонеты / пер. А. Финкеля // Шекспировские чтения – 1976. М.: Наука, 1977. С. 219-284.
9. Шекспир У. Сонеты / подгот. А. Н. Горбунов, В. С. Макаров, Е. А. Первушина, В. С. Флорова, Е. В. Халтурин-Халтурина; отв. ред. А. Н. Горбунов. М.: Наука, 2016. 884 с.
10. Шекспир У. Сонеты [Электронный ресурс] / подстрочный перевод А. Шаракшанэ. URL: http://lib.ru/SHAKESPEARE/sonets-sharakshane-podstr.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 28.05.2018).
11. Шекспировские чтения, 1976 [Электронный ресурс]. URL: http://lib.ru/SHAKESPEARE/sh_ch76.txt (дата обращения: 15.06.2018).

**PECULIARITIES OF TRANSLATOR'S INTERPRETATION OF FLORA IMAGES BY A. M. FINKEL
WHEN REPRODUCING THE BEAUTY THEME IN SHAKESPEARE'S SONNETS**

Budyanskaya Nadezhda Viktorovna
Far Eastern Federal University, Vladivostok
nadyaboo@mail.ru

The author of the article considers to which extent the famous Russian translator of Shakespeare's sonnets, A. M. Finkel, managed to reproduce the connecting function of flora images. The translation of the full cycle of Shakespeare's poems, which has been highly appreciated by the leading researchers of Shakespeare's sonnets and their Russian translations, was the material for this analysis. The aim of the work was to study the peculiarities of the translator's interpretation of the plant images that are important for Shakespeare in creating the theme of beauty in his sonnets. In the course of the research, a number of translator's digressions from the original text, giving the theme of beauty new semantic nuances, were found out.

Key words and phrases: W. Shakespeare; sonnets; Russian translations of Shakespeare's sonnets; flora images; beauty theme.

УДК 8; 821.112.2

Дата поступления рукописи: 22.09.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-12-1.3>

В статье исследуется своеобразие интерпретации образа царя Эдипа в творчестве немецкого писателя середины XX века Франца Фюмана. Авторы задаются целью выявить причины и особенности трансформации данного мифологического образа. Новизна работы обусловлена попыткой непосредственного сопоставления традиционного и авторского образов Эдипа, а также оценкой нравственного потенциала нового образа. Ключевым моментом, определяющим мотивацию современного Эдипа в трактовке Ф. Фюмана, становится искажённое восприятие действительности на фоне событий Второй мировой войны. Авторы статьи приходят к выводу о редуцированном характере заимствований Ф. Фюманом проблематики трагедий Софокла и заметном стилистическом «снижении» образа фюмановского Эдипа, намеренно лишённого автором любых положительных черт по отношению к оригинальному Эдипу Софокла.

Ключевые слова и фразы: Ф. Фюман; миф; царь Эдип; объективная вина; неведение; фашизм; прозрение.

Волкова Виктория Борисовна, д. филол. н., доцент

Абрамзон Татьяна Евгеньевна, д. филол. н., доцент

Скворцова Мария Львовна, к. филол. н., доцент

Магнитогорский государственный технический университет имени Г. И. Носова

VBL2004@bk.ru; ate71@mail.ru; mskvor@mail.ru

СВОЕОБРАЗИЕ ОБРАЗА ЭДИПА В ПОСЛЕВОЕННОЙ ПРОЗЕ ФРАНЦА ФЮМАНА

Ушедший, но всё ещё такой близкий и волнующий XX век вписал неоднозначные и драматичные страницы в немецкую историю. Эхо событий прошлого века и десятилетия спустя во многом определяет как сознание и мышление самих немцев, так и отношение к ним извне. Роль Германии в мировой истории сложно переоценить, она всегда могла сказать своё веское слово в политической, экономической и культурной сферах. Но тем чувствительней на этом фоне становятся любые промахи и ошибки, расплачиваться за которые приходится не одному поколению. Немецкий фашизм, являющийся табуированной темой в обыденном общении в Германии, отзывается известным чувством вины или, как минимум, погашенным, неявным комплексом побеждённого в душе каждого немца. Подобные болевые точки сознания/подсознания, несомненно, нуждаются в своеобразной духовной «терапии», что находит свой выход в том числе и в литературном творчестве немецких писателей.

Тему преодоления фашизма нужно признать вполне закономерной для творчества Франца Фюмана (Franz Fühmann, 1922-1984), одного из талантливейших авторов бывшей ГДР, прошедшего жернова Второй мировой войны с оружием в руках и закончившего её в советском плену. В своих произведениях писатель обращает внимание на безусловную актуальность и необходимость осознания и оценки собственного