

21. Рошияну Н. Традиционные формулы сказки / Николае Рошияну. – М. : Наука, 1974. – 216 с.
22. Скуратовская Л. И. Основные жанры английской детской литературы конца XIX начала XX в. : Учебное пособие / Людмила Ивановна Скуратовская. – Днепропетровск : ДГУ, 1984. – 116 с.
23. Сорокотенко О. В. Літературна казка: порівняльний та типологічний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / О. В. Сорокотенко. – Одеса, 1996. – 16 с.
24. Тараненко О. В. Роль казки в становленні сприйняття художнього твору : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» – Донецьк, 1999. – 20 с.
25. Урнов Д. Что за сказки? / Дмитрий Урнов // Р. Киплинг. Вот так сказки (на английском языке). – М. : Прогресс, 1972. – С. 3-24.
26. Чернявская И. С. Некоторые особенности современной литературной сказки / И. С. Чернявская // Проблемы детской литературы : Межвузовский сборник / [ред. кол. : Лупанова И. П. (отв. ред.), Акимова Т. М., Колесова Л. Н., Лойтер С. М., Путилова Е. О.]. – Петрозаводск : Петрозаводский гос. ун-т, 1979. – С. 115-126.
27. Ярмиш Ю. У світі казки. Літературно-критичний нарис / Юрій Ярмиш. – К. : Рад. письменник, 1975. – 144 с.
28. Gose E. Mere Creatures : A Study of Modern Fantasy Tales for Children / Elliott Gose. – Toronto : University of Toronto Press, 1988. – 202 p.
29. Kipling: The Critical Heritage / [ed. by Green R. L. and Kegan P.] – London : Routledge, 1971. – 410 p. – (The Critical Heritage Series).
30. The Oxford Companion to Children's Literature / [ed. by H. Carpenter and M. Prichard]. – Oxford, New York : Oxford University Press, 1999. – 587 p.

SUMMARY

The article deals with the problem of translating children's literature taking into consideration its genre peculiarities. The author states that translation is determined by the theory of genre. Genre peculiarities provide certain suggestions for interpretation, thus supplying an interpreter with good points for translation. Both genre modification and violation lead to a wrong understanding of the interpreted text.

Key words: children's literature, genre, genre modification, tale, translation.

Светлана ГРУШКО

© 2009

РОЛЬ ГОГОЛЕВСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В КОНЦЕПТУАЛЬНОМ ВИДЕНИИ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ М.А. БУЛГАКОВА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «ПОХОЖДЕНИЯ ЧИЧИКОВА»)

Гоголевские мотивы в творчестве М.А. Булгакова не раз привлекали внимание исследователей. Речь идет не только об использовании Булгаковым фольклорных мотивов, которые усваивались писателем посредством Гоголя, но и о прямом обращении к гоголевским идеям и образам. В этой связи рассказ «Похождения Чичикова» вызывает особый интерес. По мнению исследователей, это одно из наиболее сатирически содержательных и концептуально цельных произведений писателя: «по объему – рассказ, по насыщенности – маленькая повесть, в которой Булгаков заставил въехать в нэповскую Москву из царства теней, из царства «мертвых душ» вереницу гоголевских персонажей во главе с Чичиковым» [6, 95].

Концептуальная значимость этого рассказа обусловлена, по меньшей мере, двумя причинами. Во-первых, в нем выражена гражданская позиция писателя и его восприятие происходящих в стране событий. Во-вторых, обозначена творческая позиция автора и апробированы некоторые художественные принципы, которые будут восприниматься как характерные черты булгаковского стиля.

Название рассказа и вся повествовательная структура указывают на основную художественную особенность рассказа, которая выражена в наложении художественных реалий поэмы Гоголя «Мертвые души» и изображаемых реалий послереволюционной действительности.

Этот художественный прием, получивший название интерференция (фр. *interférence*, нем. *Interferenz*, от лат. *inter* между + *ferens*, *ferentis* несущий, переносящий), осуществляет взаимное усиление или ослабление интертекстуальных явлений при их наложении друг на друга. Помимо комического эффекта, вызываемого этим наложением, автор выражает и вполне определенный концепт: свое видение современной жизни сквозь призму русской классической литературы.

То, что гоголевские персонажи пережили свое время и естественным образом перешли в другую эпоху, доказывает не только гениальность их создателя, но и сущностную неизменность российской действительности. Непрямо, но достаточно определенно Булгаков высказывает мысль о неизменности внутренних основ при внешних переменах. Разумеется, эта мысль звучит полемично и диссонирует в идеологическом хоре оптимистов, утверждавших, что революционные перемены в социальной жизни должны непременно привести к духовным изменениям человека. Позднее, в романе «Мастер и Маргарита» эта мысль будет высказана еще более определенно, хотя тоже непрямо, а в речи одного из героев: «Горожане сильно изменились... внешне, я говорю, как и сам город, впрочем. <...> Но меня, конечно, не столько интересуют автобусы, телефоны и прочая <...> сколько гораздо более важный вопрос: изменились ли эти горожане внутренне?» [2, 119-120]. Ответ писателя однозначен: нет, внутренне люди остались прежними, социальные революции изменяют лишь внешнее.

Почти не скрываема крамольность этого рассказа заключалась не только в том, что Булгаков выражал сомнение в действительной революционности происходящих перемен, но и в оценке социальной неизменности. Как известно, поэма Гоголя представляет, по замыслу Гоголя, аналог «Божественной Комедии», и первый его том, стало быть, соответствовал изображению Ада. В советских гоголеведческих работах это обстоятельство отнюдь не умалчивалось, а наоборот, акцентировалось, но с неременной оговоркой-уточнением: в первом томе «Мертвых душ» аллегорически изображаются картины Ада николаевской России.

Но, как бы ни ставились акценты, а расставляет их время, заключенная в рассказе мысль о неизменности людских характеров и прежнем, начиная с летописных времен, отсутствии порядка в российском государстве, содержится во всех «гоголевских» произведениях Булгакова и окрашена в характерный гоголевский inferнальный колорит. Логика проста: если николаевская Россия, увиденная глазами классика, это не что иное, как Ад, а в российской жизни, как показывает новый классик, ничего, в сущности, не изменилось, то, следовательно, и советская Россия – это тот же российский Ад. И эта мысль отчетливо и недвусмысленно обозначена уже в Прологе рассказа: «Диковинный сон... Будто бы в царстве теней, над входом в которое мерцает неугасимая лампада с надписью “Мертвые души”, шутник-Сатана открыл двери. Зашевелилось мертвое царство и потянулась из него бесконечная вереница» [2, 230]. Усиливает inferнальную тональность и соответствующие выражения: «в два счета выкинут к чертовой матери!», «потом сам черт не мог разобраться», «Ни то ни се, ни черт знает что», «Дело запуталось до того, что и черт в нем никакого вкуса не отыскал», «Вот черт налетел!», «Чтоб ему набежало, дьявольскому сыну...» и т.п. Все это как нельзя более соответствует названию сборника – «Дьяволиада».

О различиях совпадающих социокультурных ситуаций в рассказе тоже говорится, но лишь для того, чтобы подчеркнуть их несущественность. Так, герой въезжает в ворота «той самой гостиницы, из которой сто лет тому назад выехал», и видит: «Все решительно в ней было по-прежнему: из щелей выглядывали тараканы, и даже их как будто больше сделалось, но были и некоторые измененьца. Так, например, вместо вывески “Гостиница” висел плакат с надписью: “Общежитие № такой-то”, и, само собой, грязь и гадость была такая, о которой Гоголь даже понятия не имел» [2, 231].

Убедившись, что ничего, в сущности, не изменилось за сто лет, читатель, тем не менее, не может не отметить одно принципиальное различие между картинами «николаевской» и «советской» России: это различие между способами видения, ведь сравниваются не просто факты и события, но миры – художественный («гоголевский») и действительный («советский»), которые, взаимно отображаясь, с одной стороны, актуализируют историческую реальность гоголевской поэмы, а с другой, порождают новую художественную реальность – художественный мир булгаковского рассказа.

Таким образом, структурное своеобразие художественного мира в рассказе Булгакова «Похождения Чичикова» обусловлено взаимным отражением по меньшей мере, трех реальностей:

во-первых, советской действительности, во-вторых, художественного мира «Мертвых душ» и, в-третьих, дореволюционной России, изображенной в поэме Гоголя.

Художественное самоопределение Булгакова, как и политическое, отличается ясностью и определенностью: себя он считает последователем Гоголя и писателем гоголевского типа. «Боже! Какая фигура! Какая личность!» – писал М.А.Булгаков В.В.Вересаеву (2.VIII.1933) [2, 490]. В. Левшин вспоминает: «Помню, как я удивился, когда узнал, что писатель номер один для Булгакова – не Достоевский, не Шекспир, а Гоголь: «Гоголь это Гоголь! Будьте благонадежны!» [3, 173]. Об этом же пишет в своей мемуарно-беллетризованной прозе В. Катаев: «...однажды он [М.А. Булгаков. – С.Г.] признался мне, что всегда мыслил себя писателем вроде Гоголя» [6, 43]. А если учесть тот факт, что рассказ «Похождение Чичикова» – это одна из самых ранних публикаций Булгакова, причем первая из его публикаций в ответственном, рассчитанном эмигрантскую читающую публику литературном приложении к газете «Накануне», то можно предположить, что рассказ имел, помимо прочего, и провокативно-прагматическую цель: вызвать у читателей представление о неизвестном писателе как о «новом Гоголе». В художественно-оценочном смысле выражение «новый Гоголь» двойственно: с одной стороны, оно указывает на достаточно высокий уровень художественности, подразумевая значение «новый классик», но, с другой стороны, указывает на повторяемость, даже вторичность, предполагая недостаточность оригинальности. Соответственно, возникает двойная творческая задача: повторить путь великого предшественника и при этом быть неповторимо своеобразным. Булгаков решает эту задачу стилистически. Находясь в стилевом русле «гоголевского направления» и, более того, играя особенностями гоголевской художественной манеры, он в самой этой стилизации находит оригинальное средство художественной изобразительности. Например, Чичиков у Булгакова ругает Гоголя «гоголевскими» же выражениями: «Чтоб ему набежало, дьявольскому сыну, под обеими глазами по пузырью в копну величиною! Испакостил, изгадил репутацию так, что некуда носа показать. Ведь ежели узнают, что я – Чичиков, натурально, в два счета выкинут к чертовой матери!..» [2, с. 230-231]. Впоследствии стилизационный талант позволит Булгакову дважды успешно инсценировать произведения Гоголя – «Ревизор» и «Мертвые души», добиваясь стилистической точности при довольно свободном обращении с сюжетом. Сравнивая булгаковскую инсценировку «Мертвых душ» с оригинальным текстом, Б.Ф. Егоров отмечает, что реплики Собакевича у Булгакова «оказываются по сравнению с гоголевскими несколько более подвижными и острословными», что в разговоре с Маниловым Чичиков «ведет себя значительно более бесцеремонно, чем у Гоголя» и т.д., финал же (с допросами помещиков, смертью прокурора и т.п.) был полностью сочинен Булгаковым и представлял, по определению исследователя, «абсурдный гротескный балаган» [6, 61, 63].

В рассказе «Похождение Чичикова» Булгаковым применен прием перекомпоновки реплик персонажей, который будет активно использован и в инсценировках. Например, у Булгакова Собакевич произносит словечко из лексикона Ноздрева – «скалдырник» (по Далю: «свалыга» и «попрошайка»), но тоже характерно гоголевское. Сам же Ноздрев у Булгакова ругается не столь замысловато, как у Гоголя: «Когда же зять его Мижувев выразил сомнение, обругал его, но не Софроном, а просто сволочью» (у Гоголя Ноздрев говорит: «Эх ты, Софрон!»). Интересно, что в рецензии на постановку «Мертвых душ», помещенной в нью-йоркском журнале «Variety» (27.XII.1932), по этому поводу содержатся любопытные подробности, полученные, как можно предположить, от самого автора: «Булгаков применил систему каталожных карточек, регистрируя каждое слово, произносимое каким-либо персонажем повести. Затем, создавая сцены, он сгруппировал их вместе» [цит. по: 5, 64]. Сам Булгаков в письме П.С.Попову не забывает отметить эту особенность, очевидно, для него существенную: «Текст сплошь и рядом передан в другие уста, совсем не в те, что в поэме, и так далее» [2, 482]. Такое обращение с исходным материалом порождало новую меру условности, когда основным содержанием инсценировки становится стиль, а не сюжетно-фабульное и композиционно-повествовательное единство.

Кроме стилистического сходства, воспроизводящего творческую манеру писателя, особенности его художественной речи и в целом художественного мышления, в рассказе «Похождения Чичикова» проявилось и более глубокое сходство – стилевое, если понимать, вслед за Гегелем, под стилем объективно-предметную обусловленность искусства. Если, стилизуя гоголевскую манеру, Булгаков тем самым актерствует, превращает свое повествование в театрализованное представление, где участвуют не только гоголевские персонажи, но и сам Гоголь, то, повторяя гоголевский стиль, Булгаков вынужден быть ответственным за все свои слова

и шутки, поскольку иное, не гоголевское отношение к слову, неизбежно исключило бы его из числа учеников и последователей автора «Мертвых душ».

Своеобразие «Мертвых душ», как и вообще любого другого оригинального произведения, определяется соотношением человек-мир, где «человек» – автор создаваемого произведения, а «мир» – художественное преломление действительного мира в творческом сознании автора, т.е., говоря более отвлеченно, художественная оригинальность определяется соотношением субъективных и объективных предпосылок.

Своеобразие булгаковских «Похождений Чичикова», определяясь, в сущности, тем же, осложняется также соотношением с произведением-предшественником, образуя с ним, с одной стороны, внешнее, стилистическое единство (в форме стилизации художественной манеры), а с другой – внутреннее, стилевое единство (в форме продолжения на новом историческом этапе «гоголевского направления»).

ЛИТЕРАТУРА

1. Булгаков М.А. Записки автобиографического характера. Запись П.С.Попова. – ОР ГБЛ, Ф.218, к.1269, е.х. № 6.
2. Булгаков М.А. Собр. соч.: В 5 т. – М.: Художественная литература, 1992. Воспоминания о Михаиле Булгакове. – М.: Совет. писат., 1988. – 526 с.
3. Егоров Б.Ф. М.А.Булгаков – «переводчик» Гоголя (инсценировка и киносценарий «Мертвых душ», киносценарий «Ревизора») // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. – Л., 1978. – С. 57–84.
4. Егоров Б.Ф. От Хомякова до Лотмана. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 368 с.
5. Катаев В. Встречи с Булгаковым // Воспоминания о Михаиле Булгакове. – М., 1988. – С.123-127.
6. Яновская Л.М. Творческий путь Михаила Булгакова. - М.: Советский писатель, 1983. – 320 с.

Віра БУРКО

© 2009

СОЦІАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ РОМАНУ СИЛЬВІ ПЛАТ «ПІД КОВПАКОМ»

У статті аналізується соціальний контекст роману «Під ковпаком». У результаті дослідження були виокремлені найхарактерніші риси американського суспільства 50–60-их років минулого століття. Авторка статті аналізує взаємозв'язок між психічним станом героїні і соціокультурними нормами. З логіки викладу слідує, що патріархальна ідеологія, як агресивний дискурс, зумовила психологічний колапс головної героїні.

Ключові слова: контекст, новий історизм, психічний стан, патріархальна ідеологія, дискурс.

З кожним роком термін «контекст» привертає увагу дослідників різних галузей знання. Зокрема, у літературознавстві посилений інтерес до контексту художнього твору прослідковується у дослідженнях, що означені терміном “новий історизм” (США) чи культурний матеріалізм (Велика Британія).

Слід зауважити, що новий історизм та культурний матеріалізм заперечують автономність та подібно як і незалежність, самоцінність літературного твору й розглядають літературні тексти як невід’ємні від історичного контексту. Сентенції автора здебільшого визначаються історичними обставинами. Як зазначає основоположник Нового історизму американський критик Стівен Грінблатт: «Витвір мистецтва є результатом перемовин між творцем чи класом чи творцями, що забезпечені складним репертуаром умовностей, що поділяються спільною та інституціями і практиками суспільства. Відтак літературний текст завжди є часткою ширшого культурного, політичного, соціального, економічного розподілу. Літературний текст, далекий від того, щоб не бути позначеним історичним моментом свого створення, безпосередньо пов'язаний з історією» [1, 177].

Новий історизм, – подібно до культурного матеріалізму – зосереджує увагу на прихованих і несподіваних джерелах і важелях влади; на питаннях, як влада пригнічує чи відкидає на узбіччя