кроме транслитерации и транскрибирования, а наиболее популярным из них является модуляция и калькирование.

Результаты исследования, представленные в данной статье, имеют теоретическую и практическую значимость, так как могут быть использованы для дальнейшего изучения поднятой проблемы, а также интересуют широкий круг читателей, являющихся поклонниками мира кино.

1. Altadonna, N. / Types of Taglines, N. Altadonna, 2015. – <http://www.batesmeron.com/>
2. Фирсов, О.А. Перевод с английского языка на русский и его комментарий / О.А. Фирсов. – М.: Компания Спутник, 2003. – 198 с.
3. <https://www.kinopoisk.ru>
4. <http://www.imdb.com>

Крохина Н.П.

Интеллектуальный роман как феномен культуры XX века

*Шуйский филиал Ивановского государственного университета
(Россия, Шуя)*

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-12

idsp: 000001:spc-26-11-2017-12

В данной статье автор анализирует базовые черты интеллектуального романа XX века, который исследовал возможности сознания и бессознательного, сближал литературу с философией и психологией, переносил на литературу религиозные критерии, обращал как роман-миф к вневременной сущности человека. Акцентируется, что процесс интеллектуализации литературы был мощным противовесом процессу омассовления сознания и литературы.

Мне уже приходилось писать о поисках новых художественных форм в литературе XX века, «авторском способе существования» и «универсально-фрагментарной форме» его воплощения, о том, что открываемая текучесть человека, дар внутренней жизни, ощущение себя частью целого наиболее выразимы в традиционно маргинальных формах дневника, воспоминаний, публицистической прозы, которые становятся центральными в отечественной литературе XX века. Одной из новых искомых форм, способных выразить текучесть человека и нарастающий с эпохи романтизма интерес к глубинам внутренней жизни человека, является в литературе XX века интеллектуальный роман, который изменил судьбу мировой словесности. Становление интеллектуального романа (термин «интеллектуальный роман» принадлежит Т.Манну и появляется в комментариях к роману «Волшебная гора») неотделимо от становления интеллектуальной драмы Г.Ибсена и Б.Шоу, а также творчества крупнейших поэтов-интеллектуалов первой половины XX века (Р.М.Рильке, У.Б.Йетс, Т.Элиот, Э.Паунд, О.Мандельштам). В этом едином процессе трансформации форм европейской литературы отечественные деятели Серебряного века с их культурным универсализмом были близки западноевропейским родоначальникам модернизма. Возможны параллели между Йетсом и Вл.Соловьёвым (стремящихся к возрождению идеала всеединства); эстетикой всеединства Вл.Соловьёва и эстетикой Т.Элиота; Джойсом и А.Белым; Кафкой и Л.Андреевым.

Открытие человеческой субъективности эпохой романтизма вело к освоению уже литературой XIX в. нового измерения в познании человека – душевной глубины в творчестве Г.Флобера, Г.Ибсена, Л.Толстого и Ф.М.Достоевского, Мопассана и Чехова. Исследование внутренних реальностей и порождает новаторскую, модернистскую литературу XX века – литературу потока сознания, которая восходит к творческим открытиям Э.По, Толстого и Достоевского, К.Гамсуна. Вместо событий писателя

интересуют движения души. Действие переносится извне вовнутрь, к одиссее человеческого сознания. Сюжет становится вторичным в сравнении с виртуозным психологизмом, странствиями в метафизическом мире, внутренней вселенной. В этом процессе исследования человеческой глубины, сознания и бессознательного литература сближается с философией и наукой. Можно сказать, что интеллектуальный роман явился воплощением идеала «прогрессивной универсальной поэзии», соединяющей в себе черты науки, искусства, философии и религии, о которой мечтали иенские романтики. Если с Гёте, Киркегора, Шопенгауэра началась поэтизация философии, то с Достоевского, А.Франса, Т.Манна, М.Пруста, Д.Джойса, Кафки, Г.Гессе началась интеллектуализация литературы, её конвергенция с философией и психологией. Философы и психологи XX века: З.Фрейд, К.Г.Юнг, О.Шпенглер, А.Бергсон, Г.Марсель, Н.А.Бердяев, Л.Шестов, Ортега, Сартр, Ясперс были блестящими стилистами. Этот процесс сближения литературы с философией рассматривает в своей монографии «Век Джойса» И.И.Гарин: Сартр, Камю, Марсель свою философию перекладывали на язык искусства и наоборот. Художники и философы всё глубже осознавали мифологичность искусства и науки и на этой основе синтезировали их. Беллетристика в узком смысле слова отступает на задний план перед интеллектуальной эссеистикой, философской литературой – об этом размышлял Т.Манн. Осуществилось слияние критической и поэтической сферы, которое начали романтики и мощно стимулировала философская лирика Ф.Ницше. Литература опережала открытия психоанализа. Подобно Фрейду и Юнгу, Джойс и Кафка расширяли сознание за счёт бессознательного. Если Кафка – последователь Киркегора, Т.Манн художественно воплощал идеи философии жизни, открытия Пруста сравнимы с открытиями А.Бергсона, а Гессе – с архетипами Юнга.

Литература эпохи заката Запада перестаёт быть отражением внешней реальности, но становится творением новой реальности. Художник уподобляется мифотворцу, демиургу, преодолевая историю и время, обращается к вечности: жизни сознания – экзистенциальной проблематике – вечным архетипам – мировому контексту культуры. Поэт – не выразитель своего «я», но медиум, выражающий надличное и сверхиндивидуальное (Т.Элиот «Традиция и творческая индивидуальность»), «голос бытия» (М.Хайдеггер). Элиот требовал от поэта быть философом, психологом, мудрецом – искать сущности, смыслы, непреходящие начала. Задача поэта – превратить частные и глубоко личные переживания в нечто универсальное и надличностное. Этой цели служит символизация и мифологизация творчества. Как писал Йетс, великая Память, единое сознание пробуждается символами.

М.Метерлинк называл свою эпоху временем пробуждения души, но огромное большинство душ ещё не пробудилось. «Человеком грядущего» называет И.Гарин Джойса, именуя в своей книге XX век «Веком Джойса». В своей критике западной интеллектуальной традиции писатели начала XX века прежде всего отвергали догматизм во всех его проявлениях, однозначные решения, неотделимые от массового человека XX века, тоталитарного и массового сознания. Враг писателя – однозначность, абсолютность. Истина плюральна. Художник лишён права становиться учителем жизни. Потому и модернистский роман имеет множество прочтений и требует от читателя сотворчества.

Экспериментальный роман Джойса освобождает сознание от рационально-идеологических наслоений цивилизации. В век мировых войн, Освенцима и ГУЛАГа проповедь добра и «великие идеи» дискредитировали себя. То, что называли крушением гуманизма – было осознанием многомерности, неисчерпаемости, бесконечности человека. Как писал М.К.Мамардашвили, в модернистском тексте «человек один на один с миром...и должен проделать испытание, для которого нет никаких внешних гарантий». В новелле «Смерть в Венеции» герой погибает (или в

романе А.Мердок «Чёрный принц»), торжествует не Аполлон, а Дионис – иррациональное дионисийское начало. В своём углублении в человека художник-модернист приходит к снятию противоположностей: высокого и низкого, тела-духа, болезни-здоровья. Перед нами ключевая тема «Волшебной горы» Т.Манна, инициатической педагогики Г.Касторпа. Человек должен стать хозяином противоречий. Г.Гессе это назовёт магической концепцией мироздания: единство порядка и беспорядка, света и тьмы, природы и духа. Она вытекает из взглядывания в глубины собственной души, чем занимался всю сознательную жизнь Гессе.

Открытие Пруста – новый способ философствования, основанный на переживании, впечатлении, воспоминании, раскрытие жизни сознания как основанной на ассоциациях и механизмов припоминания. Сознание непредсказуемо, иррационально, нелогично. Любая частность – ломтик пирожного, вкус чая, давно слышанная мелодия – развёртывают целостную картину прошлого: «И вдруг воспоминание ожило...все цветы в нашем саду.., церковь – весь Комбре и его окрестности, – всё, что имеет форму и обладает плотностью – город и сады – всплыло из чашки чая» («По направлению к Свану»). Непроизвольная память делает возможным полноту переживания прошлого. Но дело не в возвращении к прошлому. Ещё Мамардашвили подчёркивал, что не прошлое стремится восстановить герой Пруста. Жизнь сознания восстанавливает потерянное время. Жизнь обретает полноту в сознании. Память погружает временной опыт во вневременное измерение. Человек переживает мгновения бытия, которые ускользают от времени. Сознание – выход из времени в вечность. Пруст обретает в мгновенном – вечное, в личном – общечеловеческое. Настоящая жизнь – бытие «я», наши впечатления от мира, содержание сознания, покрывающее «тонкой духовной плёнкой» предметы внешнего мира, и потому герой, «как влюблённый, сразу стал равнодушен к превратностям судьбы, к радужной быстролётности жизни, наполнился каким-то драгоценным веществом.., перестал чувствовать себя чем-то посредственным, незаметным, смертным» («По направлению к Свану»).

Интеллектуальный роман – роман-миф. Неомифологизм – базовое свойство литературы XX века. Миф – вместилище универсальных черт человека, ключ к входу в бессознательное, орудие борьбы с историческим временем, космический взгляд на мироздание. Смысл любой мифологии – превращение хаоса в космос: проводя параллели между современностью и древностью, писатель упорядочивает современную историю, «придаёт форму и значение зрелищу тщеты и разброда», как писал Т.Элиот в статье «Улисс, порядок и миф». Мифологизм – реакция на торжествующий рационализм, средство спасения от цивилизации. Художник начинает мыслить глобальными категориями: главная парадигма истории – падение (согласно со Св.Писанием), о чём повествует Джойсу шуточная уличная баллада о падении Финнегана. Падению противостоит парадигма восстания, воскресения, вечного возвращения. Для Пруста – это потеря-обретение. Или по Гессе: мир начинается золотым веком; «затем он заболевает и приходит в упадок», созревая для того, чтобы его растоптал и уничтожил смеющийся и танцующий Шива, и начинается заново улыбкой сновидца Вишну, создающего новый мир («Игра в бисер»). Поэтика мифа вскрывает вневременную сущность человека. Художник возвращается к циклической модели истории и жизни, которые пронизаны повторениями, совпадениями, соответствиями, переключками частей. Потому в структуре нового типа романа так важен синтез слова и музыки: роман-симфония или сонатная форма – развитие темы и её вариации, разработка контртем, их слияние, контрапункт, перемены настроения, модуляции, резкие переходы из одной тональности в другую, система музыкальных лейтмотивов.

Опираясь на циклическую модель истории Дж.Вико, Джойс утверждает, что ночь началась не сегодня – она была всегда. Мир не одряхлел – дряблость его извечное

состояние. Разложение – изначальное, постоянное, не подверженное переменам свойство человечества. Джойс безжалостен, он всё подвергает осмеянию, видя мир как хаос, балаган, фарс, историю как необозримую панораму бессмысленности. Г.Гарин называет это «смехом-плачем, смеховым постижением абсурда». Этой панораме бессмысленности противостоит творческое бегство из плена времени, выход человека в сферу вневременного, роман-шифр – о мистической связи Отца и Сына («Улисс»), служении духу («Игра в бисер») или притча о «человеке без свойств» (Р.Музиль).

Искусство становится внутренним зрением, прорывом глубинной сути, снятием покровов, приобретает религиозаместительное значение. Искусство было святыней для родоначальников модернизма. По определению Г.Гарина, «модернизм – это соучастие в творении мира, ощущение присутствия Бога в художнике». Как пишет И.Гарин о Джойсе: при всём своём раблезианстве и универсализме («его интересовало всё») «дух его творчества глубоко религиозен». На литературу Джойс переносил религиозные категории: всё его творчество пронизывает вера в эпифании – художественные прозрения позволяют схватить душу вещей, он «отождествляет художественное творчество с христианскими таинствами», для него возможна евхаристия творческого акта. Искусство равнозначно поиску высшей истины. Как пишет его биограф А.Курбатов, «Джойс всегда стремился придать сакральность тривиальности». Для Кафки искусство было «формой молитвы». Своим искусством он хотел возвысить мир к чистоте, истинности и незыблемости. Устремление к религиозному синтезу в различных формах – одна из важнейших интенций модернизма. Так, Йетс на основе изучения различных религиозно-мифологических традиций (кельтская мифология, оккультные, каббалистические, ведические тексты, эзотерический буддизм) стремился к созданию «универсальной религии», которая вернёт всему западному миру духовные ценности. Высшая поэтическая мудрость, как полагал Т.Элиот, ведёт к религиозному миропостижению.

Искусство модернизма имело антиутопический характер, оно предупреждало: несвобода внутри человека (см. «Замок» Ф.Кафки), «мы полые люди» (Т.Элиот). Чтобы постичь упорядоченность вселенной, нужно преодолеть хаос в себе. Словами Г.Гессе, «лишь постижение божественного...способно излечить безумие современного мира». Стремясь к сочетанию западного интеллектуализма с восточной мистикой, он писал «мы (современные люди) совсем не знаем Бога, потому что так и не научились его искать в самих себе, в самой интимной глубине своего сознания». Религиозность как таковая – вне прямой связи с определённой церковной традицией – даёт смысл всем человеческим деяниям и мыслям и становится изначальным стимулом творчества. Модернизм срывает все исторические покровы с человека, устремляясь от культурфилософской проблематики к проблематике экзистенциальной. Присутствие религиозного стимула ведёт художника к равновесию полярностей, от отчаяния – к пробуждению и расширению сознания (говоря словами Гессе). Отсутствие религиозного стимула погружает в мир отчуждения (Сартр, А.Камю, Сэлинджер), открывает хаос в самом человеке (У.Голдинг).

И интеллектуальный роман XX века, и интеллектуальная поэзия, начиная с Пруста, Джойса, Элиота, основанные на свободном варьировании ассоциаций из античной и христианской традиции, обыгрывании образов мировой литературы, на переживании прошлого как настоящего, хаосу современного мира противопоставляют трёхтысячелетнее духовное единство Европы. Процесс интеллектуализации литературы был мощным противовесом процессу омассовления сознания и литературы. В глубине индивидуального сознания писатель открывает коллективное бессознательное, вечные архетипы, мировой контекст культуры, ипостась всемирного творческого духа. Интеллектуальный роман – одно из центральных явлений эпохи модернизма воплощает базовые черты модернистского художественного сознания: исследование человеческой субъективности (сознания-подсознания-бессознательного,

которое обращает к вечным архетипам); обозначает процесс интеллектуализации литературы (её конвергенции с философией и психологией); это роман-миф, созданный художником-мифотворцем, творящим новую реальность, преодолевающим своё время и в своей интертекстуальности обращённый к мировому контексту культуры и поискам сакрального.

1. Манн Т. Об учении Шпенглера // Манн Т. Собр.соч.: В 10 т. Т.9. М.: ГИХЛ, 1960.
2. Гарин И.И. Век Джойса. М.: Терра, 2002.
3. Мамардашвили М.К. Лекции о Прусте. М., 1995.
4. Пруст М. По направлению к Свану. – М.: Эксмо, 2003.
5. Элиот Т. Улисс, порядок и миф // Элиот Т. Избранное. М.: Терра, 2002.
6. Гессе Г. Избранное: Игра в бисер. М.: Радуга, 1984.
7. Курбатов А.К. Джойс. М.: Молодая гвардия, 2011.

Миронов М.В.

Лексико-семантическая группа «масть лошади» в русско- и англоязычной художественной литературе

*Государственный Университет «Дубна»
(Россия, Дубна)*

doi: 10.18411/spc-26-11-2017-13

idsp: 000001:spc-26-11-2017-13

Лошади с давних времен были верными спутниками человека. Искусство, труд, спорт, путешествия, война – без лошадей все это было бы совсем другим. Лошади не утратили своего значения и в современном мире: они до сих пор используются в сельском хозяйстве, при передвижении по труднодоступным районам, в медицине – для производства сыворотки против болезней. Конный туризм наряду с иппотерапией обеспечивают человеку необходимый контакт с природой. Лошадь была и остается помощником и спутником человека. Соответственно велико и ее значение в искусстве.

В лингвистике существует интерес к изучению языковой картины мира – это представления о мире, сложившегося у членов языкового коллектива и отражающегося в языке. Лошади играют разную роль в жизни народов. Изучая то, как названия мастей лошадей используются в текстах художественных произведений, можно сделать выводы о значении лошади в языковой картине мира.

В этой статье рассматриваются названия мастей в произведениях русской и английской художественной литературы. Однако, вначале следует сказать несколько слов о составе лексико-семантической группы «масть лошади» в соответствующих языках. Согласно нашему исследованию, в русском языке насчитывается не менее 75 названий мастей. Большинство из них представляет собой сложные слова, состоящие из основного наименования и прилагательного, уточняющего цвет (*светло-гнедая, темно-рыжая, золотисто-соловая*). В дополнение к этому, нами было найдено 49 устаревших названий. В английском языке лексико-семантическая группа включает 122 слова. Основную часть, так же, как и в русском, составляют сложные прилагательные (*lightbay, darkchestnut, goldenpalomino*).

В качестве материалов для исследования особенностей перевода названий мастей лошадей использовались тексты художественных произведений на русском языке и их переводы на английский язык: «Анна Каренина» (Л.Н. Толстой), «Война и мир» (Л.Н. Толстой), «Холстомер» (Л.Н. Толстой), «Преступление и наказание» (Ф.М. Достоевский), «Мёртвые души» (Н.В. Гоголь).

Также в исследовании рассматривались тексты произведений англоязычных авторов: рассказы «Серебряный» (А.К.Дойль), «Мустанг-иноходец» (Э.Сетон-Томпсон), повести «Черный Красавчик» (А.Сьюэлл) и «Дымка» (Дж.Виль), трилогия