



ПОЛИЛИНГВИАЛЬНОСТЬ И ТРАНСКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

Том 16 № 4 (2019)

DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4

<http://journals.rudn.ru/education-languages>

Научный журнал

Издается с 2004 г.

Издание зарегистрировано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77-73496 от 17.08.2018 г.
Учредитель: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Российский университет дружбы народов»

Почетный редактор

Стивен Дж. Келлман, PhD, профессор, Техасский университет Сан-Антонио

Главный редактор

Синячкин В.П., доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка и межкультурной коммуникации факультета гуманитарных и социальных наук, Российский университет дружбы народов
E-mail: sinyachkin-vp@rudn.ru

Заместитель главного редактора

Бахтикреева У.М., доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка и межкультурной коммуникации, Российский университет дружбы народов
E-mail: bakhtikireeva-um@rudn.ru

Ответственный секретарь

Валикова О.А., доктор философии (PhD), научный сотрудник УНИП, Российский университет дружбы народов
E-mail: valikova-o@rudn.ru

Члены редакционной коллегии

Аминова Венера Рудалевна — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Казанский (Приволжский) федеральный университет

Джусупов Маханбет — доктор филологических наук, профессор, Узбекский государственный университет мировых языков, Узбекистан

Евдокимова Светлана — доктор филологических наук, профессор, профессор славистики и компаративной литературы, кафедра славянских языков, Университет Браун, США

Жаркынбекова Шолпан Кузаровна — доктор филологических наук, профессор, Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилёва, Астана, Казахстан

Канагараджа Суреш — доктор филологии, профессор, кафедра прикладной лингвистики и английского языка; директор Центра миграционных исследований, Пенсильванский университет, США

Кибальник Сергей Акимович — доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург, Россия

Кулибина Наталья Владимировна — доктор педагогических наук, профессор, Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, Москва, Россия

Куриленко Виктория Борисовна — доктор педагогических наук, доцент, Российский университет дружбы народов

Лебедево Мария Григорьевна — доктор филологических наук, профессор, Дальневосточный федеральный университет, Россия

Маслова Валентина Авраамовна — доктор филологических наук, профессор, Витебский государственный университет им. П.М. Машерова, Витебск, Республика Беларусь

Муди Эндрю — PhD, профессор, доцент, кафедра английского языка, Университет Макао, КНР

Муранска Наталия — доктор филологических наук, профессор, профессор русистики и компаративной литературы, факультет философии, Университет Константина Философа, Словакия

Протасова Екатерина Юрьевна — доктор педагогических наук, доцент, лектор, Отделение современных языков Хельсинкского университета, Финляндия

Прошина Зоя Григорьевна — доктор филологических наук, профессор, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Россия

Сулейменова Элеонора Дюсеновна — доктор филологических наук, профессор, вице-президент МАПРЯЛ, Казахский национальный университет им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан

Тюстанова Мадина Владимировна — доктор филологических наук, профессор, Центр евразийских исследований, Линчепингский Университет, Линчепинг, Швеция

Фирман Уильям — доктор политических наук, профессор, Центр евразийских исследований, Университет Индианы, США

ПОЛИЛИНГВИАЛЬНОСТЬ И ТРАНСКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

ISSN 2618-8988 (online); ISSN 2618-897X (print)

4 выпуска в год

Входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ

Языки: русский, английский, французский, немецкий, испанский

Опубликованные в журнале статьи индексируются в международных реферативных и полнотекстовых базах данных: Российский индекс научного цитирования (РИНЦ) на базе Научной электронной библиотеки eLibrary.ru (НЭБ), Академия Google (Google Scholar), Ulrich's Periodicals Directory, WorldCat, Cyberleninka, DOAJ

Цель и тематика

В тематическое поле журнала входят актуальные проблемы общего языкознания, лингводидактики, а также интегративные направления новейшей филологии: лингвокультурология, социолингвистика, политическая лингвистика, вопросы билингвизма, межкультурная коммуникация. На протяжении своей истории журнал презентовал стратегии эффективной лингводидактики, механизмы восприятия и усвоения иностранного языка в прагматическом аспекте, методики преподавания русского и иностранного языков и др.

Начиная с 2016 г. журнал расширяет исследовательский контекст публикаций и приглашает к сотрудничеству литературоведов, культурологов, историков, философов и других представителей гуманитарного знания. Вместе с тем особое внимание уделено краеугольным вопросам современного языкознания: Языку в Человеке и Человеку в Языке; Языку в поликультурном обществе; особенностям языкового сознания билингвальной личности; механизмам восприятия и усвоения иностранного языка в когнитивном и прагматическом аспектах; лингводидактике и многим другим.

Миссия (сверхзадача) журнала — интегрировать лингвистический и экстралингвистический опыт специалистов разных стран и научных направлений с целью разработки универсальной стратегии толерантного взаимодействия между представителями различных языков и культур. Редколлегия журнала убеждена, что Язык (и свой, и чужой) может быть мостом к постижению другой культуры, ментальности, этнической сущности. Ослабление конфронтационного восприятия Другого и провозглашение самоценности каждого языка и каждого этноса в мультикультурном социуме — миссия журнала, решаемая на уровне конкретных исследовательских задач, среди которых:

- установление, описание, систематизация языковых фактов по заявленной проблематике;
- публикация результатов экспериментальных методик преподавания и изучения иностранных языков;
- исследование языковых процессов в поликультурном пространстве;
- изучение би- и транслингвальных практик в литературе и медиа и т.д.

Правила оформления статей, архив и дополнительная информация размещены на сайте: <http://journals.rudn.ru/education-languages/about/submissions>

Электронный адрес: uldana@mail.ru; vestnik_valikova@mail.ru

Редактор: *И.В. Успенская*

Компьютерная верстка: *О.Г. Горюнова*

Адрес редакции:

Российская Федерация, 115419, Москва, ул. Орджоникидзе, д. 3

Тел.: (495) 955-07-16; e-mail: publishing@rudn.ru

Адрес редакционной коллегии журнала «Полилингвистичность и транскультурные практики»:

Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6

Тел.: (495) 434-20-12; e-mail: ptpj@rudn.ru

Подписано в печать 15.12.2019. Выход в свет 29.12.2019. Формат 70×100/16.

Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «NewtonС».

Усл. печ. л. 17,42. Тираж 500 экз. Заказ № 1855. Цена свободная.

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования

«Российский университет дружбы народов» (РУДН)

Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6

Отпечатано в типографии ИПК РУДН

Российская Федерация, 115419, Москва, ул. Орджоникидзе, д. 3

Тел.: (495) 952-04-41; publishing@rudn.ru



POLYLINGUALITY AND TRANSCULTURAL PRACTICES

VOLUME 16 No. 4 (2019)

DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4

<http://journals.rudn.ru/education-languages>

Founded in 2004

Founder: PEOPLES' FRIENDSHIP UNIVERSITY OF RUSSIA

Honorary Editor

Steven G. Kellman, PhD, Professor, University of Texas at San-Antonio

EDITOR-IN-CHIEF

Professor Dr. Vladimir Sinyachkin

Peoples' Friendship University of
Russia

E-mail: sinyachkin-vp@rudn.ru

VICE-EDITOR

Professor Dr. Uldanai Bakhtikireeva

Peoples' Friendship University of
Russia

E-mail: bakhtikireeva-um@rudn.ru

EXECUTIVE SECRETARY

PhD Olga Valikova

Peoples' Friendship University
of Russia

E-mail: valikova-o@rudn.ru

EDITORIAL BOARD

Prof. Suresh Canagarajah — Pennsylvania State University, USA

Prof. Mahanbet Dzhusupov — Uzbekistan State University of World Languages, Tashkent, Uzbekistan

Prof. Svetlana Evdokimova — Brown University, USA

Prof. Sholpan Zharkynbekova — Eurasian National University named after L.N. Gumilyov, Astana, Kazakhstan

Prof. Sergey Kibalnik — the Institute of Russian Literature (the Pushkin House), Russian Academy of Sciences

Prof. Natalya Kulibina — The Pushkin State Russian Language Institute, Moscow, Russia

Dr. Viktoriya Kurilenko — Peoples' Friendship University of Russia, Moscow, Russia

Prof. Lebedko Maria Grigorievna — Far Eastern Federal University, Russia

Prof. Valentina Maslova — Vitebsk State University named after P.M. Masherov, Vitebsk, Belarus

Prof. Andrew Moody — University of Macau, China

Prof. Natalia Muranska — Constantine the Philosopher University, Nitra, Slovak

Prof. Ekaterina Protassova — University of Helsinki, Helsinki, Finland

Prof. Zoya Proshina — Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

Prof. Madina Tlostanova — Linkoping University, Linkoping, Sweden

Prof. Wiliam Firman — Indiana University, USA

Prof. Dr. Venera Amineva — Kazan Federal University, Kazan, Russia

Prof. Dr. Eleonora Suleimenova — Kazakh National University of Al-Farabi, Almaty, Kazakhstan

POLYLINGUALITY AND TRANSCULTURAL PRACTICES

Published by the Peoples' Friendship University of Russia, Moscow

ISSN 2618-8988 (online); ISSN 2618-897X (print)

4 issues per year

Languages: Russian, English, French, German, Spanish

Articles have been published in this journal are indexed by several systems: Russian Science Citation Index (RSCI), by "Electronic Scientific Library" foundation (eLibrary.ru), Google Scholar, Ulrich's Periodicals Directory, WorldCat, DOAJ, Cyberleninka, State Commission for Academic Degrees and Titles of Russian Federation

Aim and Scope

The thematic field of the journal includes actual problems of general linguistics, didactics, as well as integrative areas of modern philology: cultural linguistics, sociolinguistics, political linguistics, bilingualism issues, cross-cultural communication.

During its ten-year history the Journal has been offering for discussion by the scientific community significant problems of modern linguistics: Language in Human and Human in Language; Language in a multicultural society; peculiarities of bilingual linguistic consciousness of the individual; mechanisms of perception and learning of foreign language in the cognitive and pragmatic aspects; effective strategy of linguistic didactics and many others.

From 2016, the Journal extends the research context of publications and invites for cooperation culture experts, historians, philosophers, and other representatives of the humanities.

Mission (the supertask) of the Bulletin is to integrate linguistic and extra-linguistic experience of experts from different countries and scientific disciplines. We try to develop universal strategy of tolerant interaction between people of various languages and cultures. The Editorial Board believes that the Language (Own, and Others') may not be only the barrier, but also a bridge between cultures, mentalities and ethnic identities. Our Mission may be implemented in the research tasks as:

- Identification, description, classification of linguistic facts of declared problematics;
- Publication of the results of experimental methods of teaching and learning of foreign languages;
- The study of language processes in multicultural environment;
- The study of bi- and translingual practices in literature, media; etc.

Further information regarding notes for contributors, subscription, and back volumes is available at://journals.rudn.ru/education-languages/about/submissions

E-mail: uldanai@mail.ru; vestnik_valikova@mail.ru.

Editor *I.V. Uspenskaya*

Computer design: *O.G. Gorunova*

Address of the editorial board:

3, Ordzhonikidze str., Moscow, 115419, Russian Federation
Ph. +7 (495) 955-07-16; e-mail: publishing@rudn.ru

Address of the editorial board Journal "Polylinguality and Transcultural Practices":

6, Miklukho-Maklaya str., Moscow, 117198, Russian Federation
Ph. +7 (495) 434-20-12; e-mail: ptpj@rudn.ru

Printing run 500 copies. Open price.

Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education "Peoples' Friendship University of Russia"
6, Miklukho-Maklaya str., Moscow, 117198, Russian Federation

Printed at RUDN Publishing House:

3, Ordzhonikidze str., Moscow, 115419, Russian Federation,
Ph. +7 (495) 952-04-41; e-mail: publishing@rudn.ru

СОДЕРЖАНИЕ/CONTENTS

К читателям [To Our Readers]	470
ЯЗЫКОВОЕ СОЗНАНИЕ/LANGUAGE CONSCIOUSNESS	
Вашунина И.В., Нистратов А.А., Тарасов Е.Ф. Креолизация текста как способ изменения его восприятия [Vashunina I.V., Nistratov A.A., Tarasov E.F. Text Creolization as the Way to Change the Text Perception]	472
Матвеев М.О. Зависимость понимания слова от образов сознания, репрезентированных этим словом (экспериментальное исследование) [Matveev M.O. Correlation between Understanding of Lexical Units and Mental Images Represented by Them (Theoretical-Experimental Research)]	485
ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕРЕВОДА/THEORY AND PRACTICE OF TRANSLATION	
Блюднева А.А. Дискурсивный маркер <i>well</i> и его функциональный перевод на русский язык при субтитровании и дубляже художественных фильмов [Bliudneva A.A. Discourse Marker <i>well</i> and Functional Approach to its Translation into Russian in Film Subtitling and Dubbing]	504
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗМЕРЕНИЕ/LITERARY DIMENSION	
Щербак Н.Ф. Постколониальная литература: истоки, теории и проблемы (новая идентичность героя и автора постколониальной) [Shcherbak N.F. Post-Colonial Theory and Literature: Sources and Problems of Development (a New Identity of a Post-Colonial Subject and Author)]	515
Макарова И.С. Образное поле «корабль»: культурологический феномен западноевропейской литературы [Makarova I.S. Image Field of Ship: a Cultural Phenomenon of Western-European Literature]	528
Керимова Р.А. Поэзия А. Баккуева: эволюция творческого сознания [Kerimova R.A. Poetry of A. Bakkuev: the Evolution of Creative Consciousness]	538
Чжан Сяоминь. Литературоведы Китая о романе «Доктор Живаго» Б. Пастернака: характеристика нарратива [Zhang Xiaomin. Chinese Literary Scholars about the Novel "Doctor Zhivago" by B. Pasternak: Narrative Characterization]	549
ТРАНСЛИНГВАЛЬНОЕ ВООБРАЖЕНИЕ/TRANSLINGUAL IMAGINATION	
Kellman S.G. Preface of Honor Editor [Келлман С.Дж. Введение]	560
Wagner A. A Forgotten Translingual Pioneer: Elizaveta Kul'man and her Self-Translated Poetry [Ваннер А. Забытый пионер транслингвизма: Елизавета Кульман и ее самопереводная поэзия]	562
Wong E. Yone Noguchi's Impersonation in "The American Diary of a Japanese Girl" [Вонг Э. Подражание Йона Ногучи в «Американском дневнике японской девушки»]	580
Spyra A. Frontierwhorlroamer: Eugene Jolas's Cosmopoetics [Спира А. Пересекающий границы: космопоэтика Юджина Джоласа]	595
Hansen J. Reading War and Peace as a Translingual Novel [Хансен Дж. Читая «Войну и мир» как транслингвальный роман]	608
Weininger M. Nationalism and Monolingualism: the "Language Wars" and the Resurgence of Israeli Multilingualism [Вейнингер М. Национализм и монолингвизм: «Языковые войны» и возрождение Израиля]	622
БИЛИНГВАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ/BILINGUAL EDUCATION	
Kulieva Sh.A. Изучение транслингвального художественного текста в поликультурной аудитории [Kulieva Sh.A. Reading Translingual Literary Text in Polycultural Audience]	637
РЕЦЕНЗИИ/REVIEWS	
Супрун В.И. Великий экспериментатор, или Возвращение А.М. Пешковского [Suprun V.I. The Great Experimenteter, or The Return of A.M. Peshkovskij (Thinking about the Book)]	644
Дианова Л.П. Рецензия на книгу Стивена Келлмана "Switching Languages: Translingual Writers Reflect on Their Craft". Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2003. 339 p. [Dianova L.P. Review on Steven Kellman's "Switching Languages: Translingual Writers Reflect on Their Craft". Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2003. 339 p.]	660
СОБЫТИЯ/EVENTS	
Синячкин В.П. Россия и Китай: литературная рецептивная эстетика [Sinyachkin V.P. Russia and China: Literary Reception Aesthetics]	666

Разделяя лучшее

К читателям

В мае этого года кафедра межкультурной коммуникации Российского университета дружбы народов установила плодотворное сотрудничество со всемирно известным ученым в области художественного транслингвизма, профессором Техасского университета Сан-Антонио Стивенем Келлманом. Прочитав лекцию о природе исследуемого феномена перед студентами и преподавателями РУДН, профессор Келлман очертил проблематику транслингвизма в США, странах Латинской Америки, Европы, Китае. В свою очередь, участники круглого стола «Художественный транслингвизм: российский и зарубежный опыт» поделились с ученым своими работками в области транслингвальной ситуации на постсоветском пространстве. Продолжая обмен опытом, профессор Келлман согласился стать Почетным редактором нашего журнала. В «Транслингвальном воображении» мы публикуем статьи признанных в мире специалистов. Рубрику открывает вступление, написанное С. Келлманом. Мы с радостью делимся с Вами полученными результатами и надеемся, что авторы, заинтересованные в этой теме, продолжат начатый диалог — конструктивный как для отечественной, так и для мировой науки в целом.

С уважением, главный редактор В.П. Синячкин,
заместитель главного редактора У.М. Бахтикиреева

Sharing the best

To Our Readers

In May of this year, the Department of Intercultural Communication of the Peoples' Friendship University of Russia managed to establish fruitful cooperation with world-renowned scholar in the field of artistic translingualism, professor of the University of Texas at San-Antonio Steven Kellman. After giving a lecture on the nature of the phenomenon under study in front of students and teachers of RUDN University, Professor Kellman outlined the problems of translingualism in the United States, Latin America, Europe, and China.

In turn, the participants of the round table "Literary translingualism: Russian and Foreign Experience" shared with the scientist their best practices in the field of the translingual situation in the post-Soviet space. Continuing the exchange of experience, Professor Kellman agreed to become the Honorary Editor of our journal and became the curator of the section "Translingual Imagination", prepared specifically for this issue. In this volume — 5 articles from world-recognized experts with a foreword by the heading editor. We are happy to share the results with you and hope that the authors interested in this topic will continue the dialogue that has begun, constructive for both domestic and world science as a whole.

Sincerely, Editor-in-Chief V.P. Sinyachkin,
Vice-Editor U.M. Bakhtikreeva



DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-472-484

Научная статья

Креолизация текста как способ изменения его восприятия

И.В. Вашунина¹, А.А. Нистратов², Е.Ф. Тарасов³

¹ Всероссийская академия внешней торговли Министерства экономического развития РФ
Российская Федерация, 119285, Москва, ул. Пудовкина, д. 4а

² Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Российская Федерация, 119009, Москва, ул. Моховая, д. 11

³ Институт языкознания Российской академии наук
Российская Федерация, 125009, Москва, Большой Кисловский пер., д 1, стр. 1

В статье представлены результаты психолингвистических экспериментов, проведенных с использованием метода семантического дифференциала с целью определения влияния иллюстрации на восприятие вербального текста. Для этого проводилось сравнение оценок респондентов, данных вербальным текстам и иллюстрированным текстам (с иллюстрациями в мажорной и минорной цветовой гамме). В результате обработки данных было выявлено семь факторов: *оценка, естественность, сила, образность, романтичность, динамичность, обыкновенность*. Установлены параметры иллюстраций, которые влияют на оценку креолизованных текстов: добавление любой иллюстрации, соответствие цветовой гаммы иллюстрации содержанию вербального текста, естественность цветового оформления, соответствие цветового оформления иллюстрации эмоционально-смысловой доминанте текста, использование минорной цветовой гаммы. Наибольшим прагматическим потенциалом обладает параметр «(не) соответствие цветовой гаммы смысловой доминанте текста» (важен для оценки по пяти из семи факторов). Значимым может являться как соответствие (при оценке по фактору *сила*), так и несоответствие (для факторов *динамичность, образность, романтичность, оценка*). Сам факт креолизации текста повышает его *образность* и меняет *романтичность*. Соответствие цветовой гаммы содержанию изображения повышает оценку *естественности* текста, а использование неестественного цвета понижает ее. Зафиксировано снижение *оценки* при использовании минорной цветовой гаммы.

Ключевые слова: креолизованный текст, экспериментальное исследование, метод семантического дифференциала, параметры изображения

Введение

Целью настоящего исследования является изучение феномена креолизации вербального текста в аспекте изменения смыслового восприятия вербального

© Вашунина И.В., Нистратов А.А., Тарасов Е.Ф., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

текста. Актуальность этой проблемы очевидна ввиду массового распространения креолизованных текстов. Общеизвестно, что иллюстрирование за счет эффекта от двойного кодирования информации облегчает ее восприятие. Однако нужно учитывать, что содержание изображения (даже при «добросовестном» иллюстрировании), с одной стороны, обычно не может полностью дублировать содержание вербального текста, а с другой стороны, добавляет новую информацию за счет содержания своей формы, в частности, важна семантика цвета [1]. Иными словами, если рассматривать изменение смыслового восприятия вербального текста путем иллюстрирования, то важны два сущностных свойства иллюстрации: изображение сочетает выборочное представление информации текста с добавлением нового содержания.

Необходимо также отметить, что эти свойства иллюстрации не осознаются реципиентами, которые не понимают, что произошла трансформация, и считают, что объектом их восприятия является содержание вербального текста. И это позволяет говорить о креолизации вербального текста как о способе изменения его восприятия.

В нашем исследовании дается характеристика изменения восприятия вербального текста путем иллюстрирования.

Описание эксперимента и обсуждение результатов

Экспериментальный материал

Для эксперимента были отобраны четыре вербальных текста (Т1, Т2, Т3, Т4). Для общей характеристики текстов мы использовали понятие эмоционально-смысловой доминанты, которое позволяет классифицировать тексты как светлые, темные, веселые, печальные, красивые (существуют и смешанные типы) [2]. Т1 и Т3 мы определили как темно-печальные и условно назвали их мрачными. Т2 определен как светло-веселый, а Т4 — как светлый. Т2 и Т4 мы условно назвали светлыми.

Т1. В городе шли холодные дожди, похоже было на то, что лето уже прошло и не вернется. Было грязно, сумрачно, улицы мокро и черно блестели раскрытыми зонтами прохожих и поднятыми, дрожащими на бегу верхами извозчичьих пролеток. И был темный, отвратительный вечер, когда я ехал на вокзал...

Т2. Солнечное зимнее утро. Тесная длинная улица, в тени свежей сырости. Но вот улица круто поворачивает вправо, обрывается спуском на просторную площадь, на слепящее теплое солнце. Впереди, в этом блеске, еще зыбком, влажном, густо дымится водяной пылью, валит в разные стороны серыми клубами огромный фонтан. А слева, рядом с нами, идет какая-то древняя руина, тянется дикая, как крепость, радостно озаряемая солнцем стена, над обрезаем которой ярко и густо синее небо.

Т3. Это одна из самых мрачных и печальных улиц нашего города. В темное ущелье этой улицы втекает поток людей, в котором видны только спины и затылки опущенных голов. Улица занята потоком автомобилей, оттеснивших людей на узкие тротуары, покрытые серой брусчаткой, которая цепляет за ноги медленно идущих прохожих.

Т4. Было солнечно, как часто бывает у нас в сентябре. Все было необыкновенно чисто, ясно, просторно — пролеты улиц, дали пустых окрестностей, точно совсем лишенных воздуха, яркое небо, кое-где сиявшее острой прозеленью между быстро плы-

вущими дымчато-белыми облаками. Солнце, поднявшееся немного выше, то и дело выглядывало из-за облаков. Я проводил уезжающих до вокзала, от которого убежали холодные и нагие, сверкающие на солнце рельсы железной дороги.

К текстам была подобрана иллюстрация — фотография реальной улицы. Фотография была различно окрашена, из нее получилось две иллюстрации. Первая (1) создана с использованием цветов мажорной гаммы (оттенки оранжевого), вторая (2) окрашена в цвета минорной гаммы (оттенки синего).

Из вербальных текстов и изображений было создано восемь креолизованных текстов (КТ): Т1 в сочетании с мажорной иллюстраций 1 — КТ1/1; Т1 в сочетании с минорной иллюстрацией 2 — КТ1/2; Т2 с иллюстрацией 1 — КТ2/1; Т2 с иллюстрацией 2 — КТ2/2; Т3 с иллюстрацией 1 — КТ3/1; Т3 с иллюстрацией 2 — КТ3/2; Т4 с иллюстрацией 1 — КТ4/1; Т4 с иллюстрацией 2 — КТ4/2.

Методика эксперимента

Основной гипотезой эксперимента было предположение, что различное сочетание составляющих креолизованных текстов (мрачные тексты + мажорные иллюстрации, мрачные тексты + минорные иллюстрации, светлые тексты + мажорные иллюстрации, светлые тексты + минорные иллюстрации) будет влиять на восприятие креолизованного текста. Нашей целью было определить параметры и степень этого влияния.

Для исследования данной гипотезы предложен психосемантический эксперимент как инструмент анализа смысла и значения креолизованного текста.

В случае психосемантического подхода в исследовании особенностей понимания текста использовался метод контролируемых ассоциаций. К ним следует отнести многомерную оценку методом семантического дифференциала (СД) отношения респондентов к исследуемым объектам [3—7]. Применяя метод семантического дифференциала, можно определить расстояние между значениями шкалируемых объектов в числовом виде. Это позволяет проанализировать различие в оценке разных объектов испытуемым или группой испытуемых

Построение СД на базе оценок объектов из определенных областей — частные СД — продемонстрировало возможность трансформации классического семантического пространства (оценка, сила, активность) и появление новых факторов. Частные СД характеризуются различной размерностью (числом некоррелирующих факторов), разным содержанием выделенных факторов, которые в то же время сохраняют некоторую преемственность с универсальным СД. Так, многие факторы частных семантических пространств являются конкретизацией универсальных факторов, которые видоизменяются (объединяются, расщепляются и т.п.) и наполняются определенным денотативным содержанием [8. С. 124—134]. Это объясняется тем, что если при конструировании шкал можно столкнуться с проблемой неопределенности антонимов, то в частном СД используемые прилагательные и объекты более контекстуальны и ассоциация становится более направленной. Фактор можно рассматривать как смысловой инвариант содержания входящих в него шкал.

Настоящая методика исследования представляет собой модифицированный семантический дифференциал. Респонденты должны по заданному набору качеств оценивать объекты по шкале от 0 до 5 (0 означает отсутствие качества, 5 — его максимальную выраженность). Полученные таким образом протоколы собираются в общегрупповую матрицу данных, которая затем обрабатывается методом факторного анализа [9].

В результате обработки данных было выявлено семь факторов. Они получили названия *оценка* (Ф1), *естественность* (Ф2), *сила* (Ф3), *образность* (Ф4), *романтичность* (Ф5), *динамичность* (Ф6), *обыкновенность* (Ф7). Ф1 составляют шкалы *холодный*, *светлый*, *агрессивный*, *яркий*, *приятный спокойный* (*холодный* и *агрессивный* относятся к отрицательному полюсу шкалы, остальные качества — к положительному); Ф2 — *естественный*, *открытый*, *четкий*, *натуралистический*, *гармоничный*, *живописный*, *красочный*, *искренний* (все качества относятся к положительному полюсу шкалы); Ф3 — *сложный*, *понятный*, *изошренный*, *жесткий*, *легкий*, *символический* (*понятный* и *легкий* относятся к отрицательному полюсу, а остальные качества — к положительному); Ф4 — *художественный*, *образный*, *выразительный* (все качества относятся к положительному полюсу шкалы); Ф5 — *интимный*, *романтичный*, *изысканный*, *возвышенный* (все качества относятся к положительному полюсу шкалы); Ф6 — *активный*, *динамичный*, *сильный* (все качества относятся к положительному полюсу шкалы); Ф7 — *примитивный*, *наивный*, *обыкновенный* (все качества относятся к положительному полюсу шкалы).

Обсуждение

Фактор оценка

Максимальную оценку получил КТ4/1, за ним следует КТ4/2, потом в таком же порядке (1, 2) идет оценка КТ2 (все эти оценки относятся к положительной области). Далее следуют в порядке убывания оценки отрицательной области: КТ3/1, КТ1/1, КТ1/2 и КТ3/2.

Для сравнения приводим последовательность оценок вербальных текстов: положительные — Т4, Т2, отрицательные — Т3, Т1. При этом Т4 и Т2 оцениваются выше, чем все креолизованные тексты, а Т3 и Т1 оцениваются не так низко, как КТ1/2 и КТ3/2.

Очевидно, что в основном оценка креолизованных текстов определяется параметрами вербального текста. Результаты предшествующего эксперимента показали, что этими параметрами являются эмоционально-смысловая доминанта текста и число корреляций между семантикой вербальных единиц текстов и названиями шкал пропорционально объему текста (статья с данными находится в печати).

Установлено, что цветовое оформление влияет на оценки креолизованных текстов. Креолизация понижает оценки светлых текстов. Мажорное («веселое») окрашивание снижает меньше, а минорное («печальное») больше. Снижение оценок при минорном окрашивании объясняется диссонансом между эмоционально-смысловой доминантой текста и его «невеселым» цветом. Мажорное окра-

шивание выглядит несколько неестественно и при этом «стирает» воздействие коррелирующих с шкалами семантического дифференциала единиц текста (*светлый, приятный, холодный*).

Оценку мрачных текстов мажорная иллюстрация повышает, а минорная понижает.

Обобщая, можно сделать выводы, что минорная цветовая гамма всегда понижает оценку КТ по фактору *оценка*. Этот эффект описан еще И.В. Гёте, который делил краски на краски положительной стороны (у нас мажорные) и краски отрицательной стороны (у нас минорные) [10]. Мажорная цветовая гамма повышает оценку мрачных текстов и понижает оценку светлых текстов. Однако, по нашим данным, креолизация не влияет на знак оценки текста, вербальные и креолизованные тексты одной группы относятся к одной области оценок (отрицательной или положительной).

Фактор естественность

Выше остальных по этому фактору оценивается КТ1/2, за ним КТ1/1. Далее в области положительных значений следуют КТ4/2, в области отрицательных значений КТ2/2, КТ2/1, КТ3/2, КТ4/1, КТ3/1.

Оценки вербальных текстов по убыванию: положительно — Т4, Т1, Т2, отрицательно — Т3. Т4 оценивается выше всех креолизованных текстов, оценки остальных текстов расположены подряд между КТ4/2 и КТ2/2.

Оценка креолизованных текстов (с одинаковой вербальной составляющей) с минорными иллюстрациями всегда выше, чем креолизованных текстов с мажорными иллюстрациями. Возможно, это связано с тем, что мажорная цветовая гамма (в основном оранжевый цвет) не соответствует содержанию вербальных текстов и изображений — не является естественной. Ранее было установлено [11], что в таком случае обычно происходит понижение оценок. Минорная гамма, хотя и не совсем естественна для изображения города, но все же соответствует объекту несколько больше — синий как цвет неба, воды (дождя), сумерек.

В большинстве случаев креолизация понижает оценку текста — все креолизованные тексты, кроме текстов группы 1, оцениваются ниже, чем вербальные. При этом может меняться знак оценки — с положительной (у вербального текста) на отрицательную (у креолизованного текста). Исключение составляет Т4, возможно, потому, что его содержание коррелирует со шкалами *искренний, открытый, живописный, красочный*. Кроме того, в самом начале есть фраза *как часто бывает у нас в сентябре*, которая указывает на естественность происходящего. Добавление неестественно окрашенных картинок снижает эффект вербального текста. В остальных случаях порядок следования оценок текстов одинаков для вербальных текстов (1, 2, 3) и для креолизованных текстов с минорными иллюстрациями. Оценка креолизованных текстов с мажорной иллюстрацией сложно подлежит системному объяснению (вероятно, ввиду различного соотношения содержания текста и неестественной цветовой гаммы).

Фактор сила

Порядок следования оценок КТ (по убыванию): положительные оценки — КТ2/1, КТ3/2, КТ3/1, КТ2/2, отрицательные оценки — КТ4/2, КТ4/1, КТ1/1, КТ1/2.

Оценки вербальных текстов (все отрицательные, по убыванию): Т1, Т4, Т2, Т3.

Во всех случаях, кроме текстов группы 1 (что сложно объяснить), оценки креолизованных текстов выше, чем оценки вербальных текстов (часто до противоположных, плюсовых). Иными словами, иллюстрация повышает оценку текста. Сложно сказать, однако, что именно повышает оценку — сам факт наличия изображения или какие-то его параметры, например цветовое оформление (нами использовались яркие цвета). Для проверки нужно провести эксперименты с разными визуальными характеристиками стимульного материала.

Порядок следования оценок вербальных и креолизованных текстов отличается. Например, Т1 оценивается выше остальных вербальных, в то время как КТ этой группы оцениваются ниже остальных креолизованных (хотя все в отрицательном промежутке). Поэтому можно предположить, что креолизация влияет на оценки текстов в разной степени (в зависимости от содержания и формы вербального текста).

В оценках креолизованных текстов можно проследить определенную тенденцию: цветовая гамма, соответствующая эмоционально-смысловой доминанте текста, приводит к более высокой оценке КТ в положительной области значений и к более низкой в отрицательной области значений. Мы условно считаем, что составленные светлые тексты 2 и 4 коррелируют с мажорной цветовой гаммой, а мрачные тексты 1 и 3 — с минорной цветовой гаммой.

Фактор образность

Положительные оценки (в порядке убывания): КТ1/2, КТ4/1, КТ2/1, КТ4/2, КТ1/1, КТ2/2. Отрицательные оценки (в порядке убывания): КТ3/1, КТ3/2.

Оценки вербальных текстов в порядке убывания: Т1, Т2, Т4, Т3 (все оценки отрицательные).

Во всех случаях креолизованные тексты оцениваются выше, чем вербальные, т.е. использование (яркого) цвета повышает образность текста. При этом часто происходит смена знака оценки на положительный. Среди креолизованных текстов чаще оцениваются выше креолизованные тексты с мажорными иллюстрациями, чем с минорными.

Фактор романтичность

Положительные оценки (в порядке убывания): КТ1/1, КТ2/2, КТ2/1.

Отрицательные оценки (в порядке убывания): КТ1/2, КТ4/2, КТ3/2. КТ4/1, КТ3/1.

Оценки вербальных текстов: положительные — Т4, Т3; отрицательные — Т2, Т1.

Из данных эксперимента видно, что добавление иллюстрации меняет знак оценки вербального текста — «романтичные» тексты становятся «неромантич-

ными» и наоборот. На основании полученных результатов можно сделать вывод, что иллюстрация «гасит» собственную «романтичность» текста (если она у него есть) и создает свою новую «романтичность». Если у вербального текста была отрицательная «романтичность», то у креолизованного текста она становится положительной за счет этой новой «романтичности». А если вербальный текст имел положительную «романтичность», то «романтичность» иллюстрации уничтожает собственную «романтичность» текста, но при этом сама тоже исчезает. Так воздействуют иллюстрации как в мажорной, так и в минорной цветовой гамме.

Однако есть тенденция более высокой оценки креолизованных текстов с иллюстрациями в цветовой гамме, не соответствующей эмоционально-смысловой доминанте текста, по сравнению с креолизованными текстами с той же вербальной составляющей и иллюстрацией, соответствующей эмоционально-смысловой доминанте текста. Например, креолизованный текст со светлой вербальной составляющей и минорной картинкой оценивается выше, чем креолизованный текст с этой же вербальной составляющей и мажорной картинкой, т.е. добавление не соответствующей эмоционально-смысловой доминанте текста иллюстрации повышает романтичность текста.

Фактор динамичность

Положительные оценки (в порядке убывания): КТ3/1, КТ3/2, КТ1/1, КТ2/2.

Отрицательные оценки (в порядке убывания): КТ4/2, КТ2/1, КТ4/1, КТ1/2.

Оценки вербальных текстов: положительные — Т2, Т4; отрицательные — Т3, Т1.

В большинстве случаев иллюстрирование меняет знак оценки вербального текста на противоположный: изображение делает «нединамичный» вербальный текст «динамичным» или уничтожает «динамичность» «динамичного» вербального текста. В двух случаях, когда этого не происходит (в группах текстов 2 и 1), отмеченная тенденция все же налицо. КТ2/2 оценивается хоть и положительно, как и Т2, но заметно ниже, т.е. иллюстрация понижает «динамичность» «динамичного» текста. КТ1, как и Т1, оценивается отрицательно, однако значительно выше — иллюстрация повышает «динамичность» «нединамичного» текста.

Если рассматривать соотношение оценок креолизованных текстов с мажорными и минорными иллюстрациями, то можно проследить некоторую закономерность. Более высокая оценка по этому фактору связана с несоответствием цветовой гаммы эмоционально-смысловой доминанте текста: светлые вербальные тексты с минорной («грустной») иллюстрацией оцениваются выше, чем с мажорной («веселой»), а мрачные вербальные тексты получают более высокие оценки с мажорной иллюстрацией (чем с минорной). То есть несоответствие эмоционально-смысловой доминанты вербального текста и изображения создают некоторую динамику.

Фактор обыкновенность

Положительные оценки (в порядке убывания): КТ1/1, КТ4/2, КТ2/1, КТ4/1.

Отрицательные оценки (в порядке убывания): КТ2/2, КТ3/2, КТ1/2, КТ3/1.

Оценки вербальных текстов: положительные — Т4, отрицательные — Т3, Т1, Т2.

В большинстве случаев иллюстрация не меняет знак оценки вербального текста. Смена оценки (отрицательной на положительную) зафиксирована при добавлении мажорной иллюстрации (в группах текстов 1 и 2).

Тексты с мажорной иллюстрацией чаще получают положительные оценки, чем тексты с минорной иллюстрацией.

Результаты

При анализе результатов эксперимента было установлено, что креолизация текста неодинаково влияет на оценку текста по разным факторным структурам. Можно выделить группу факторов, знак оценки по которым может изменяться при креолизации текста. Предполагается более сильное влияние иллюстрации при оценке по этим факторам. Это все факторы, за исключением фактора *оценка*, на знак оценки по которому иллюстрация не влияет.

Для выявления степени влияния креолизации текста на его восприятие было проведено сравнение амплитуды оценок вербальных и креолизованных текстов. Наибольшая амплитуда при оценке и вербальных и креолизованных текстов наблюдается по фактору *оценка*, что подтверждает неоднократно высказывавшееся мнение о первоочередной значимости при восприятии эмоционально-оценочных категорий [12. С. 27]. Это также единственный фактор, разнос оценок по которому не увеличивается (а даже несколько уменьшается) при добавлении иллюстраций. Поэтому можно сделать вывод, что фактор *оценка* является наиболее стабильной характеристикой текста.

Для всех остальных факторов иллюстрирование увеличивает амплитуду оценок. По факторам *сила*, *образность* разнос оценок увеличивается более чем в два раза, по фактору *обыкновенность* — почти в два раза. Это означает, что иллюстрирование делает оцениваемые качества текстов более воспринимаемыми реципиентами.

При анализе результатов эксперимента была выявлена взаимозависимость оценок по отдельным факторам. Обнаружена обратная связь оценок креолизованных текстов по факторам *естественность* и *оценка*: чем выше оценка по одному из этих факторов, тем ниже по другому. Добавление оценок вербальных текстов разрушает эту связь, т.е., ясно, что такая связь создается креолизацией текста.

По факторам *обыкновенность* и *оценка* обнаружена обратная связь оценок вербальных текстов и креолизованных текстов группы 2 (с минорной иллюстрацией). Повышение оценок *обыкновенность* понижает *оценку*. При этом все вербальные тексты имеют более высокие оценки по фактору *обыкновенность* и более низкие по фактору *оценка* по сравнению с креолизованными текстами с минорной иллюстрацией, т.е. добавление минорной иллюстрации понижает *обыкновенность* и повышает *оценку*. В группах 3 и 4 такое же воздействие оказывает мажорная иллюстрация.

По факторам *образность* и *сила* выявлена обратная связь оценок креолизованных текстов разных групп с минорными иллюстрациями. При добавлении такой иллюстрации повышение *образности* уменьшает *силу* и наоборот.

Представляется возможным выявить параметры иллюстраций, которые влияют на оценку креолизованных текстов.

1. *Добавление любой иллюстрации* вызывает повышение оценок по факторам *образность*, *сила* и меняет знак оценки вербального текста по фактору *романтичность* (несколько слабее это выражено для фактора *динамичность*).

2. *Соответствие цветовой гаммы содержанию изображения* вызывает более высокие оценки по фактору *естественность* у текстов с минорными иллюстрациями.

3. *(Не)естественность цветового оформления* влияет на снижение оценки по фактору *естественность* при добавлении иллюстрации (все иллюстрации выполнены в неестественном цвете).

4. *Соответствие цветовой гаммы смысловой доминанте текста* обуславливает усиление оценки по фактору «Сила» при соответствии иллюстрации смысловой доминанте текста. Более высокие оценки по факторам *динамичность*, *образность*, *романтичность* связаны с использованием при иллюстрировании цветовой гаммы, не соответствующей смысловой доминанте текста. Использование мажорной цветовой гаммы повышает оценку текста по фактору *оценка* в случае иллюстрирования текстов с отрицательной смысловой доминантой.

5. *Использование минорной цветовой гаммы* приводит к снижению оценки текста по фактору *оценка*.

Оценивание текстов происходит при задействовании разных механизмов. Нами было выявлено четыре механизма оценок: импрессивный (основан на психофизиологическом воздействии визуальных параметров на человека, на его органы чувств), экспрессивный (обусловлен эмоциональным восприятием параметров изображения), когнитивный (основан на оценке содержания изображения) в двух разновидностях — интеллектуальный (прямая оценка) и символический (образная оценка) — и интерсемиотический (при вербализации визуальных характеристик) [13].

Выявленные параметры оценок текстов можно соотнести с действием определенных механизмов оценивания. К сфере действия импрессивного механизма относятся параметр 1 (добавление иллюстрации). Экспрессивный механизм задействован при оценке по параметру 5 (использование минорной цветовой гаммы). Когнитивным механизмом объясняется воздействие параметров 2 (соответствие цветовой гаммы содержанию изображения), 4 (соответствие цветовой гаммы смысловой доминанте текста). Интерсемиотический механизм действует при актуализации параметра 3 (естественность цветового оформления). В предшествующем исследовании [13] было установлено, что оценивание текстов по одной и той же шкале семантического дифференциала может происходить на основе разных механизмов. То же самое можно сказать и об оценке в рамках более крупных структур — факторов. При оценке по одному фактору могут быть задействованы разные механизмы.

Заключение

Рассматривая иллюстрирование текстов с практической точки зрения, можно дать рекомендации по использованию параметров изображения с целью корректировки восприятия текстов.

Наиболее воздейственным параметром является (не)соответствие цветовой гаммы смысловой доминанте текста (он задействован при оценке по пяти из семи факторов). При этом при оценке по одним факторам (*сила*) значимым является соответствие, а по другим (*динамичность, образность, романтичность, оценка*) — несоответствие. Как видно, несоответствие цветовой гаммы эмоционально-смысловой доминанте текста обладает наибольшим прагматическим потенциалом.

Добавление к вербальному тексту любой иллюстрации (креолизация текста) повышает его *образность* и меняет *романтичность*.

Также получено подтверждение данных предшествующих исследований: о повышении оценки *естественности* текста при соответствии цветовой гаммы содержанию изображения, о понижении оценки *естественности* при использовании неестественного цвета, о снижении *оценки* при использовании минорной цветовой гаммы.

Изменение смыслового восприятия вербального текста при его иллюстрировании неизбежно (в ходе многочисленных экспериментов оценки креолизованных текстов не обнаружили совпадения с оценками вербальных текстов). Этот эффект является предсказуемым, и для повышения достоверности прогнозирования необходимо проведение направленных экспериментальных исследований.

Список литературы

1. Яньшин П.В. Введение в психосемантику цвета. Самара: Изд-во СамГПУ, 2001.
2. Белянин В.П. Психологическое литературоведение. 2-е изд. М.: Генезис, 2016.
3. Carroll J.D. A Review of the Measurement of Meaning // *Language*. 1959. Vol. 35. 58—77.
4. Osgood Ch. Studies on Generality of affective meaning system // *American Psychologist*. 1962. Vol. 17. P. 10—28.
5. Osgood Ch.E. Psycholinguistics. Cross-Cultural Universals, and Prospects for Mankind. Praeger Publishers, Westport, 1988.
6. Osgood Ch., Suci, G. J., Tannenbaum, P. H. The measurement of meaning. Urbana, Illinois, 1957. 342 pp.
7. Osgood Ch.E. Semantic space revisited // *Word*. 1959. Vol. 15. 195—200.
8. Нистратов А.А., Тарасов Е.Ф. Психосемантический эксперимент как инструмент анализа смысла и значения слова // *Вопросы психолингвистики*. 2017. № 2. С. 124—134.
9. Харман Т. Современный факторный анализ. М., 1972.
10. Гёте И. Учение о цвете. Теория познания. М.: Либроком, 2012.
11. Вашунина И.В. Взаимодействие визуальных и вербальных составляющих при восприятии креолизованного текста. Нижний Новгород, 2007.
12. Артёмьева Е.Ю. Основы психологии субъективной семантики. М.: Наука; Смысл, 1999.
13. Вашунина И.В., Матвеев М.О., Нистратов А.А., Тарасов Е.Ф. Влияние качеств креолизованного текста на его смысловое восприятие // *Вопросы психолингвистики*. 2018. № 4. С. 34—53.

Информация о финансировании:

Исследование выполнено за счет гранта РФФИ (проект № 18-012-00652 «Креолизованный текст как средство управления языковым сознанием: теоретико-экспериментальное исследование») в Институте языкознания РАН

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 27.04.2019

Дата принятия к печати: 29.07.2019

Модератор: У.М. Бахтикиреева

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования:

Вашунина И.В., Нистратов А.А., Тарасов Е.Ф. Креолизация текста как способ изменения его восприятия // *Полилингвильность и транскультурные практики*. 2019. Т. 16. № 4. С. 472—484. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-472-484

Сведения об авторах:

Вашунина Ирина Владимировна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры романо-германских языков Всероссийской академии внешней торговли Министерства экономического развития РФ. E-mail: vashunina@yandex.ru

Нистратов Александр Алексеевич — научный сотрудник факультета психологии МГУ им. Ломоносова. E-mail: a.nistratov@mail.ru

Тарасов Евгений Федорович — доктор филологических наук, профессор, заведующий отделом психолингвистики Института языкознания РАН. E-mail: eft35@mail.ru

Research Article

Text Creolization as the Way to Change the Text Perception

Irina V. Vashunina¹, Alexander A. Nistratov², Evgeny F. Tarasov³

¹ Russian Foreign Trade Academy

b. 4a, Pudovkina street, Moscow, 119285, Russian Federation

² Moscow State University

11, Mokhovaya street, Moscow, 119009, Russian Federation

³ Russian Academy of Sciences, Moscow

D. 1, p. 1, Bolshoi Kislovsky per., Moscow, 125009, Russian Federation

The article presents the findings of the psycholinguistic experiments based on the semantic differential technique. The experiments' objective was to identify the effect of illustration on a verbal text perception. We compared the respondents' assessment of verbal texts and illustrated texts (with illustrations in major and minor color schemes). The data analysis reveals seven factors: *Assessment*, *Naturalness*, *Strength*, *Imagery*, *Romanticism*, *Dynamism*, *Commonality*. We identified the illustrations parameters

affecting the assessment of creolized texts: adding any illustration, the illustration color scheme matching the verbal text content, the color scheme naturalness, the illustration color scheme matching the text emotional and semantic dominant, the use of minor color scheme. The most pragmatic potential was identified in the parameter “(non)matching the color scheme with the semantic dominant of the text” (it is important for the assessment of five out of seven factors). We found that both conformity (*Strength* factor assessment) and inconsistency (for *Dynamism*, *Imagery*, *Romance*, *Evaluation* factors assessment) can be significant. The text creolization increases its *Imagery* and changes *Romanticism* factors. The color scheme matching the image content increases the text *Naturalness* assessment, and an unnatural color scheme decreases it. There was a decrease in *Assessment* if a minor color scheme was used.

Key words: creolized text, experimental study, semantic differential method, image parameters

References

1. Yan'shin, P.V. 2001. Vvedenie v psihosemantiku cveta. Samara: Izd-vo SamGPU, 189 p. Print. (In Russ.)
2. Belyanin, V.P. 2016. Psihologicheskoe literaturovedenie. 2-e izd. M.: Genezis. 322 s. Print. (In Russ.)
3. Carroll, J.D. 1959. “A Review of the Measurement of Meaning”. *Language* 35: 58–77.
4. Osgood, Ch. 1962. “Studies on Generality of affective meaning system”. *American Psychologist* 17: 10–28.
5. Osgood, Ch.E. 1988. *Psycholinguistics. Cross-Cultural Universals, and Prospects for Mankind*. Praeger Publishers.
6. Osgood, Ch., Suci, G.J., Tannenbaum, P.H. 1957. *The Measurement of Meaning*. Urbana. 342 pp.
7. Osgood, Ch.E. 1959. “Semantic Space Revisited”. *Word* 15: 195–200.
8. Nistratov, A.A., Tarasov, E.F. 2017. “Psihosemanticheskij ehksperiment kak instrument analiza smysla i znacheniya slova”. *Voprosy psiholingvistiki* 32: 124–134. Print. (In Russ.)
9. Kharman, T. 1972. *Sovremennyy faktornyy analiz*. Moscow. Print. (In Russ.)
10. Goethe, I. 2012. *Uchenie o cvete. Teoriya poznaniya*. Moscow: Librokom, 43 s. Print. (In Russ.)
11. Vashunina, I.V. *Vzaimovliyanie verbal'nyh i neverbal'nyh (ikonicheskikh) sostavlyayushchih pri vospriyatii kreolizovannogo teksta: diss. ... d-ra filol. nauk*. Moscow. 511 p. Print. (In Russ.)
12. Artemjeva, E.U. 1999. *Osnovy psihologii subektivnoi semantiki*. Moscow: Nauka, Smysl, 350 p. Print. (In Russ.)
13. Vashunina, I.V., Matveev, M.O., Nistratov, A.A., Tarasov, E.F. 2018. “Vliyanie kachestv kreolizovannogo teksta na ego smyslovoe vospriyatie”. *Voprosy psiholingvistiki* 4: 34–53. Print. (In Russ.)

Funding:

The study was supported by a grant from the Russian Foundation for Basic Research (project No. 18-012-00652 “Creolized text as a means of controlling language consciousness: a theoretical and experimental study”) at the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences

Article history:

Received: 27.04.2019

Accepted: 29.07.2019

Moderator: U.M. Bakhtikireeva

Conflict of interests: none

For citation:

Vashunina, I.V., A.A. Nistratov, Tarasov E.F. 2019. “Text Creolization as the Way to Change the Text Perception”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16 (4), 472–484. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-472-484

Bio Note:

Irina V. Vashunina is an Associate Professor, Professor of the Department of Romano-Germanic Languages, Russian Trade Academy of the Ministry of Economic Development of the Russian Federation. E-mail: vashunina@yandex.ru

Alexander A. Nistratov is a Researcher, Department of Psychology, Moscow State University named after Lomonosov. E-mail: a.nistratov@mail.ru

Evgeny F. Tarasov is a Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Psycholinguistics, Institute of Linguistics, RAS. E-mail: eft35@mail.ru



DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-485-503

Научная статья

Зависимость понимания слова от образов сознания, репрезентированных этим словом (экспериментальное исследование)

М.О. Матвеев

Институт языкознания Российской академии наук
Российская Федерация, ИНДЕКС, Москва, Большой Кисловский пер., д. 1, стр. 1

В рамках описываемого теоретико-экспериментальном исследовании анализируется влияние образов сознания (образов восприятия и воспоминания) на понимание значения слова, оречевляющего данный образ. Исследование проведено с целью решения проблемы смыслового восприятия речевых высказываний.

Использование понятий «образ восприятия», «воспоминания» и «представления» в ходе анализа процесса оречевления мысли создает предпосылку для формирования более детальных знаний о невербальной основе мысли и, соответственно, ставит перед исследователями задачу уточнить зависимость понимания одного и того же слова от типа используемого образа сознания.

Для решения данной задачи автор провел эксперимент, призванный верифицировать гипотезу о существовании связи между пониманием слова и образами сознания, оречевляемыми данным словом. Подобная верификация в наше время возможна, вероятно, только при помощи психосемантических методов исследования. Психосемантические методы исследования позволяют получить материал для анализа обыденного сознания, т.е. выявляют глубинные критерии оценки исследуемых объектов. Семантическое пространство представляет собой простую и удобную математическую модель индивидуального сознания, позволяющую максимально эффективно осуществить проведение экспериментальных психосемантических методик.

Показатели образов сознания зависят от нескольких факторов: типа предоставляемого респондентам текста, типа образующихся у них образов сознания, а также от типа предъявляемых изображений.

Ключевые слова: категоризация, семантический дифференциал, семантическое пространство, образы сознания, психосемантический метод, восприятие речевого высказывания

Введение

Речевые процессы обладают крайне высокой онтологической и феноменологической сложностью [1; 2].

© Матвеев М.О., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Онтологическая сложность речевых процессов производства и восприятия речи возникает в связи с тем, что данный тип процессов обладает двойкой природой: речевые процессы являются внешними по способу протекания, однако обладают фоновыми проявлениями. В процессе коммуникации используются как невербальные, так и вербальные знания, т.е. при речевом общении применяются как продукты когнитивных процессов, так и вербальные знаки, используемые для обозначения других предметов. Следует также отметить, что в процессе общения коммуниканты могут оречевлять только то, что находится в их сознании, т.е. образы сознания. Образы сознания формируются в ходе восприятия предмета и явления и в дальнейшем, будучи сохраненными в сознании, при восприятии подобного предмета или явления используются в качестве перцептивного эталона, с которым индивид будет осуществлять сравнение воспринимаемых впоследствии предметов. Таким образом, можно согласиться с тем, что многие наши знания существуют в форме аналогий, называемых психическими образами [3. С. 351—352].

Как отмечает С.Э. Поляков, «вместо понятий *мысленные, ментальные или психические образы*, распространенных в современной зарубежной психологии, в российской психологии обычно используют понятия *образы представления, восприятия и воспоминания*» [1. С. 115].

В ходе производства/восприятия речи формируется образ слова, который имеет два значения: прямое в форме модели-репрезентации самого слова (т.е. культурного предмета, использованного в качестве письменного или звукового слова) и в форме модели-репрезентации обозначаемого словом предмета [1. С. 595]. Например, «пароход» — это модель-репрезентация самого слова, с которым у реципиента связано представление как о сложном слове, значение которого складывается из значений корневых морфем пар- и -ход. Кроме того, существует значение предмета, обозначенного словом в форме вербальной модели репрезентации: «пароход — судно, приводимое в движение паровым двигателем» [2. С. 783].

Таким образом, онтология процесса ословливания в ходе речевого общения образа предмета-объекта восприятия имеет следующие компоненты:

образ предмета-объекта, значение этого образа — это сенсорное значение — доконцептуальное знание коммуникантов предмета-объекта (в лингвистике в некоторых теориях его называют предметным);

образ слова, имеющего два значения: первое значение дано в форме модели-репрезентации субстанции самого слова, в роли которого выступает культурный предмет (звук, графема), использованный в качестве знака; второе значение существует в форме вербальной модели-репрезентации, раскрывающей значение предмета-объекта, обозначаемого словом в виде дефиниции;

образ движения артикуляторных органов;

образ движения конечности (при письменной речи).

Рассмотрим виды образов сознания подробнее.

С.Э. Поляков определяет представление как «акт спонтанной или произвольной актуализации в сознании любых по модальности образов, не являющихся результатом актуального восприятия и не имеющих непосредственного отношения к автобиографической памяти»; при этом *воспоминание* — как «акт спонтан-

ной или произвольной актуализации в сознании образов, относимых сознанием к автобиографической (эпизодической) памяти» [1. С. 113—114].

Можно прийти к следующим определениям различных типов образов:

образы восприятия — данный вид образов формируется в процессе восприятия объектов реальной действительности за счет сравнения опознанного объекта с образом, имеющимся в сознании наблюдателя и выступающем в роли перцептивного эталона, а совокупность сенсорных признаков воспринятого объекта представляет собой предметное значение слова, обозначающего этот объект;

образы представления — этот тип образов появляется за пределами конкретного процесса восприятия самим объектом сознания или другим человеком. Образы представления возникают на базе уже имеющихся образов восприятия, однако не копируют их. В то же время образы представления — это не просто копии образов восприятия, а их дополненные субъективным опытом варианты;

образы воспоминания — представляют собой образы объектов, некогда воспринятые субъектом сознания. По мнению исследователей, они более определенные, детализированные, устойчивые, конкретные и повторяющиеся каждый раз в очень сходном виде в отличие от образов представления, которые не повторяются в одном и том же виде, в одном и том же пространстве [1. С. 121]. Также принято считать, что образы воспоминания совмещены с правдоподобными умозаключениями о прожитой ситуации [4. С. 214]. Можно считать, что образы воспоминания — это обработанные сознанием образы восприятия.

Использование понятий «образ восприятия», «воспоминания» и «представления» при анализе процесса оречевления мысли создает предпосылку для формирования более детальных знаний о невербальной основе мысли и, естественно, ставит задачу исследования зависимости понимания одного и того же слова, овнешняющего разные образы сознания.

Для решения данной задачи был проведен эксперимент с использованием психосемантических методов исследования, верифицирующий гипотезу о существовании связи между пониманием слова и образами сознания, оречевляемыми этим словом.

Обсуждение

Описание эксперимента

Психосемантические методы исследования позволяют получить материал для анализа обыденного сознания за счет использования глубинных критериев оценки исследуемых объектов. Методы экспериментальной психосемантики используются для оценки индивидуальной системы субъективных значений тех или иных объектов.

Использование экспериментальных психосемантических методик стало возможным благодаря созданию математической модели индивидуального сознания — семантического пространства. Семантическое пространство — это система признаков, описывающих объекты некоторой действительности. Различные признаки предмета можно представить как координатные оси многомерного семантического пространства, при этом объекты будут представлять собой точки в

этом пространстве, значения признаков данных объектов — координаты или проекции точек на оси, а различия между объектами — расстояния между точками.

В ходе данного эксперимента была использована методика семантического дифференциала Ч. Осгуда. Метод семантического дифференциала (СД) объединяет в себе шкалирование и метод контролируемых ассоциаций.

СД — метод количественного и качественного исследования значений понятий или объектов с использованием набора биполярных шкал. В шкалах используются два антонимичных прилагательных или другие аналогичные оппозиции. Испытуемым предлагалось распределить предьявляемые им объекты по 16 биполярным шкалам с показателями от -3 до 3 .

Психосемантический эксперимент проводится по следующей схеме: респондентам предлагается оценить предьявленный набор объектов, используя специальным образом градуированную шкалу. Полученные таким образом результаты объединяются и затем обрабатываются методом факторного анализа.

Экспериментальный материал

Для эксперимента были выбраны картина и фотография. Эксперимент состоял из трех этапов:

- 1) изучение образов изображений:
изучение образов восприятия,
изучение образов воспоминания;
- 2) изучение образов креолизованного текста (письменного):
изучение образов восприятия,
изучение образов воспоминания;
- 3) изучение образов изображений после обсуждения:
изучение образов восприятия,
изучение образов воспоминания.



Картина [Painting]



Фотография [Photo]

Креолизованный текст для картины

Дороти Таннинг — американская художница XX века, работающая в жанре сюрреализма. Тема ее ранних полотен — в основном сексуальные страхи и фантазии молодых женщин. Ее сюрреалистическим работам на протяжении долгой творческой деятельности всегда были свойственны колоритность, характерный почерк и мощь.

Творчество Таннинг наглядно воплощает фрейдистскую концепцию либидо, где в работах художницы откровенная сексуальность переплетается со сказочными образами, детскими страхами и ночными кошмарами.

Вызывающая безнравственность её героинь, женщин-подростков, «Лолит», как их окрестили эксперты, в сочетании с ирреальным сюжетом создает ощущение фантастического сна.

Креолизованный текст для фотографии

Барри Костон — обладатель многочисленных профессиональных наград, в том числе премии Королевской Академии, участник проектов британской Комиссии по историческим зданиям и памятникам. Многие его работы хранятся в частных коллекциях. Интересно, что темой своего очередного художественного исследования Костон выбрал Россию.

На данной его фотографии представлен вид на Чистые пруды. Мы видим перед собой пару: молодого человека и девушку, пришедших сюда отдохнуть. Молодой человек положил голову девушке на колени и смотрит на небо.

Экспериментальная методика и обработка данных

Испытуемые распределили предъявляемые объекты по 16 классическим bipolarным семибалльным шкалам семантического дифференциала Ч. Осгуда, а затем суммарная матрица данных подвергалась процедуре факторного анализа с использованием статистического пакета SPSS. Экспериментальная инструкция была однотипной: «Пожалуйста, оцените по шкале от –3 до 3, насколько каждое из предложенных ниже качеств характеризует предъявляемые объекты».

Процедура эксперимента

Для оценки тестового объекта испытуемому давался бланк. При оценке образов восприятия испытуемый имел возможность видеть объект все время, пока оценивал его. Для оценки образов воспоминания испытуемые шкалировали объекты по памяти. Далее были построены семантические пространства, осями которых являются векторы выделенных факторов. В этих пространствах локализованы предъявляемые объекты, координатами которых являются показатели факторных нагрузок по каждому фактору, суммированные по всем испытуемым. В эксперименте приняло участие 84 респондента из Москвы в возрасте 18—24 лет; соотношение мужчин и женщин было приблизительно равным. Полученные суммарные матрицы обрабатывались в статистическом пакете (SPSS) методом факторного анализа с последующим вращением факторов до простой структуры. В результате обработки данных было выделено четыре фактора. Далее результаты были представлены в виде семантических пространств и по факторам.

Факторы названы на основе входящих в них шкал и приведены в порядке убывания вклада в общую дисперсию.

Фотография

На рисунках 1—4 показаны графики факторов *оценка, активность, сила, обычность*.

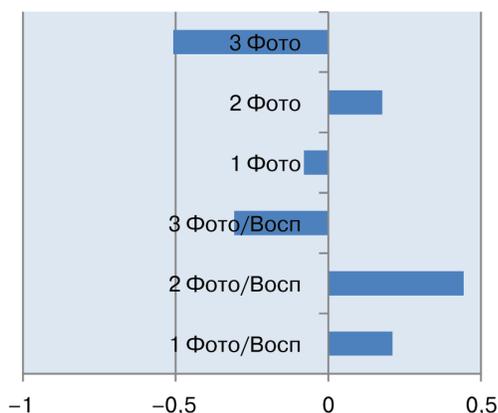


Рис. 1. График фактора *оценка*
[Fig. 1. *Evaluation* factors]

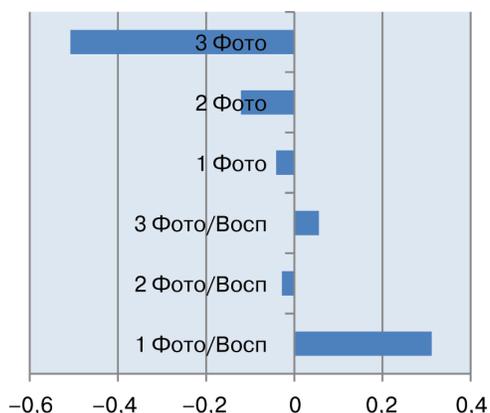


Рис. 2. График фактора *активность*
[Fig. 2. *Activity* factors]

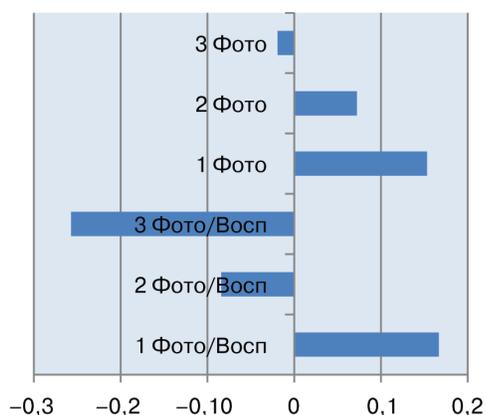


Рис. 3. График фактора *сила*
[Fig. 3. *Potency* factors]

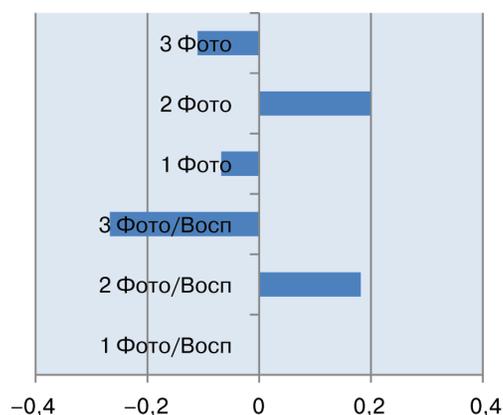


Рис. 4. График фактора *обычность*
[Fig. 4. *Usuality* factors]

Образы восприятия и воспоминания изображения. Для обоих типов образов изображения характерно преобладание показателей образов воспоминания над образами восприятия: у образов воспоминания все характеристики проявляются более ярко, при этом можно отметить противоположные показатели по факторам *простой — сложный, мягкий — твердый, пассивный — активный*. Вероятно, данная тенденция проявляется так как при формировании образа воспоминания происходит обработка полученной при формировании образов восприятия информации и в памяти остаются только наиболее релевантные элементы рассматриваемого объекта.

Образы восприятия и воспоминания письменного креолизованного текста. У обоих типов образов сознания наблюдаются противоположные показатели по факторам *медленный — быстрый* и *простой — сложный*, при том что по остальным факторам у обоих типов образов показатели совпадают.

Образы восприятия и воспоминания устного креолизованного текста. При рассмотрении образов устного креолизованного текста можно отметить тенденцию, похожую на ту, которая наблюдалась у письменного креолизованного текста: противоположные показатели по факторам *темный* — *светлый* и *простой* — *сложный*, в то время как остальные показатели у обоих типов образов совпадают.

Картина

На рисунках 5—8 показаны графики факторов *оценка*, *активность*, *сила*, *обычность*.

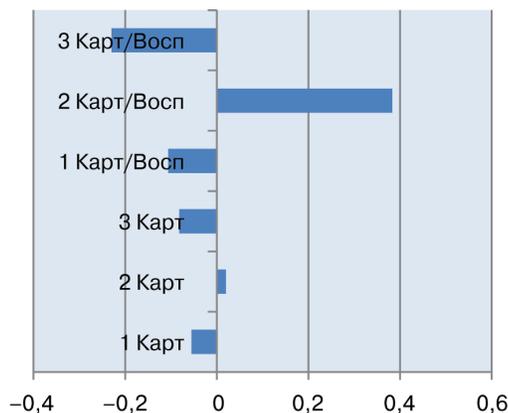


Рис. 5. График фактора *оценка*
[Fig. 5. *Evaluation* factors]

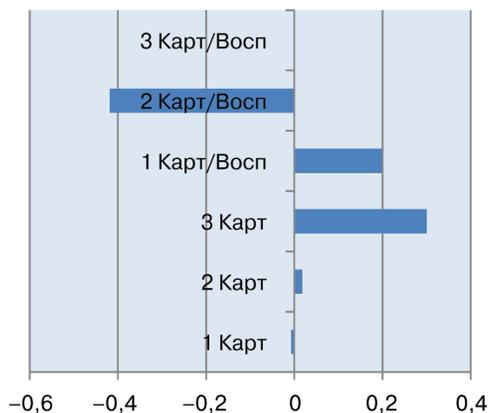


Рис. 6. График фактора *активность*
[Fig. 6. *Activity* factors]

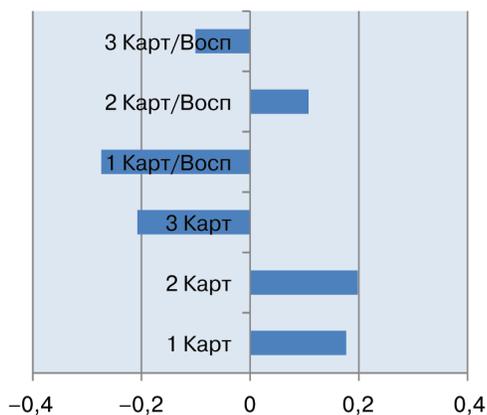


Рис. 7. График фактора *сила*
[Fig. 7. *Potency* factors]

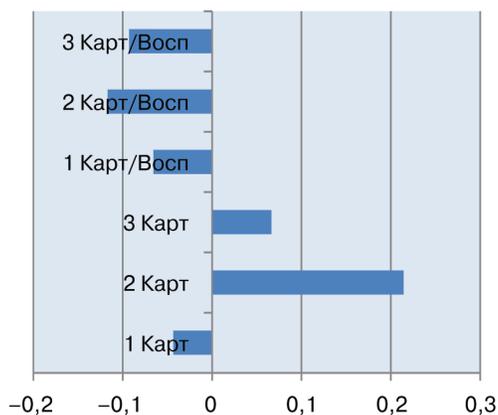


Рис. 8. График фактора *обычность*
[Fig. 8. *Usuality* factors]

Образы восприятия и воспоминания данной картины обладают противоположными показателями. Вероятно, это связано с характером изображения (оно носит сюрреалистический характер и не слишком понятно респондентам), а также с тем, что, как было указано выше, при формировании образов воспоминания у респондентов в сознании сохраняются наиболее релевантные признаки объекта.

Представленные выше данные позволяют прийти к заключению, что категориальные структуры для фотографии и картины имеют различия, обусловленные

характером объектов. Картина воспринимается как более необычный, загадочный объект, который трудно соотносить с уже имеющимся у индивида опытом, а при оценке фотографии респондентам проще отнести данный объект к какой-либо категории.

Образы сознания, возникающие при восприятии и воспоминании картины. Здесь можно отметить следующие тенденции (рис. 9—11).

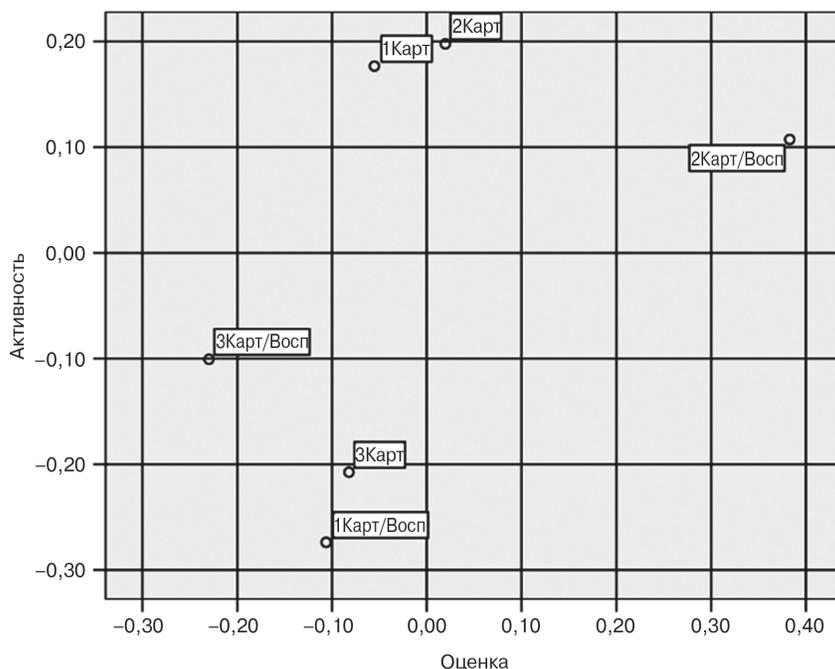


Рис. 9. График факторов *оценка* — *активность*
[Fig. 9. Graph *Evaluation* — *Activity*]

По фактору *оценка* наблюдается значительное преобладание показателей образов воспоминания письменного креолизованного текста над показателями образов восприятия того же текста, в то время как для изображения и устного креолизованного текста характерно преобладание показателей образов восприятия. Что касается разницы между их показателями, то наименьший показатель наблюдается у картины, за ней следует устный креолизованный текст; наибольший показатель наблюдается у образов письменного креолизованного текста. Вероятно, данная закономерность возникает в связи с тем, что при восприятии и воспоминании одних и тех же текстов у респондентов возникают образы сознания, показатели которых соотносятся между собой одинаково.

По фактору *активность* образы восприятия картины и письменного креолизованного текста преобладают над образами воспоминания, в то время как у образов устного креолизованного текста можно наблюдать противоположную тенденцию. Что касается разницы между объектами, то наибольшие показатели наблюдается у картины, в то время как у образов письменного и устного креолизованных текстов по данному фактору наблюдается паритет.

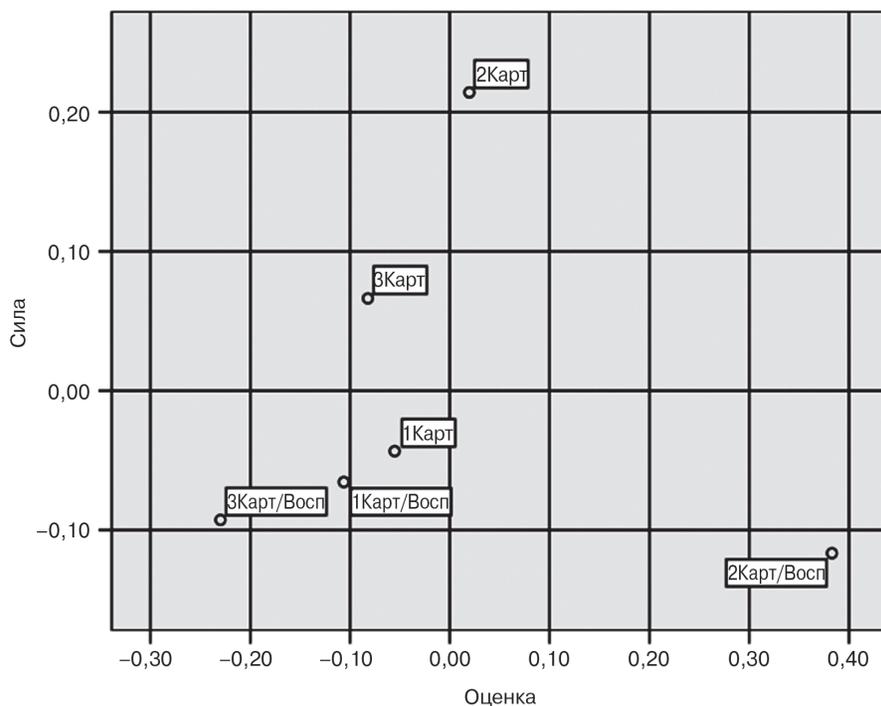


Рис. 10. График факторов **сила** – **оценка**
[Fig. 10. Graph **Potency** – **Evaluation**]

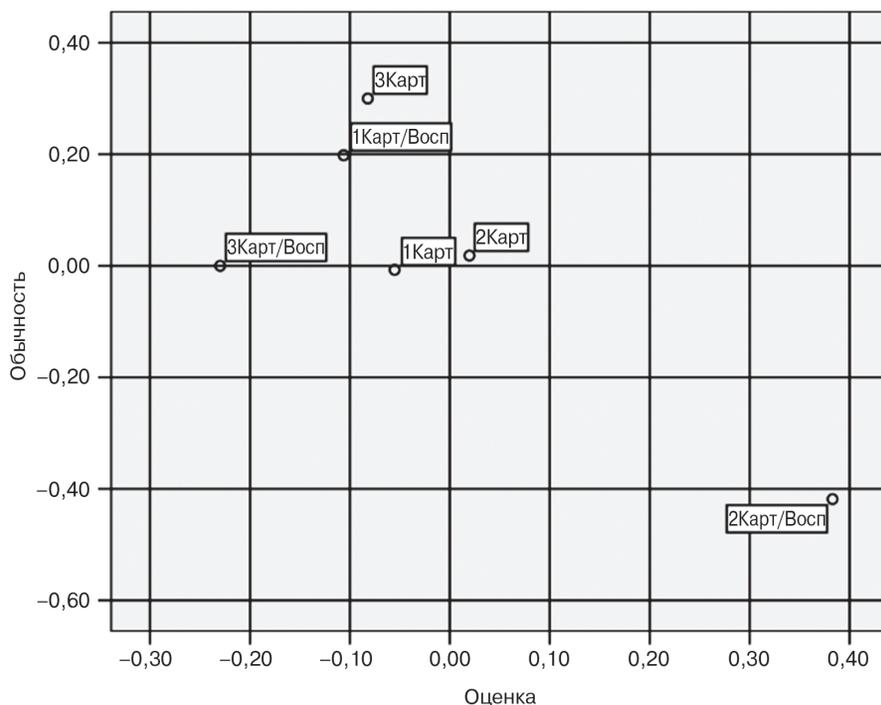


Рис. 11. График факторов **обычность** – **оценка**
[Fig. 11. Graph **Usuality** – **Evaluation**]

По фактору *сила* можно отметить преобладание образов восприятия над образами воспоминания, при этом разница между показателями данных образов возрастает от образов изображения до образов письменного креолизованного текста соответственно.

По фактору *обычность* образы восприятия преобладают над образами воспоминания в случае с обоими видами креолизованных текстов, однако у образов изображения наблюдается противоположная тенденция. Что касается разницы между их показателями, то наименьший разброс наблюдается у изображения, за ним следует устный креолизованный текст, и наибольший разброс наблюдается у образов письменного креолизованного текста.

Образы сознания, возникающие при восприятии и воспоминании фотографии. Здесь наблюдаются следующие закономерности (рис. 12—14).

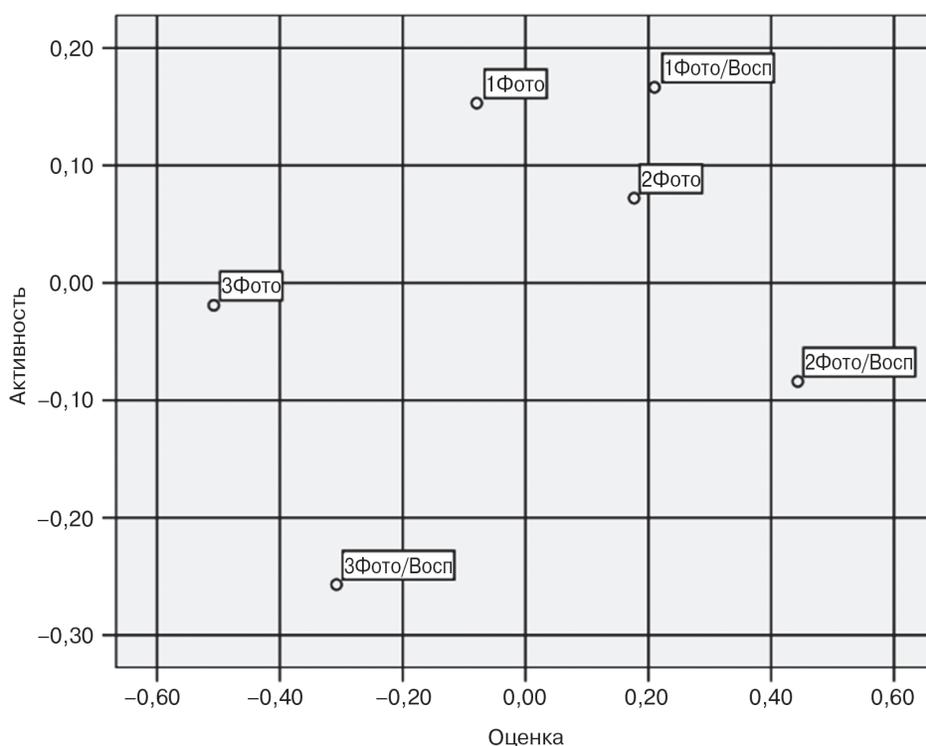


Рис. 12. График факторов *активность — оценка*
[Fig. 12. Graph *Activity — Evaluation*]

По фактору *оценка* наблюдается четкая закономерность: образы воспоминания явно превалируют над образами восприятия, при этом наблюдаемая разница между показателями двух типов образов сознания носит примерно одинаковый характер.

По фактору *активность* наблюдается противоположная картина: образы восприятия креолизованных текстов обоих видов явно преобладают над образами воспоминания, однако образы восприятия и воспоминания изображения демонстрируют практически идентичные результаты.

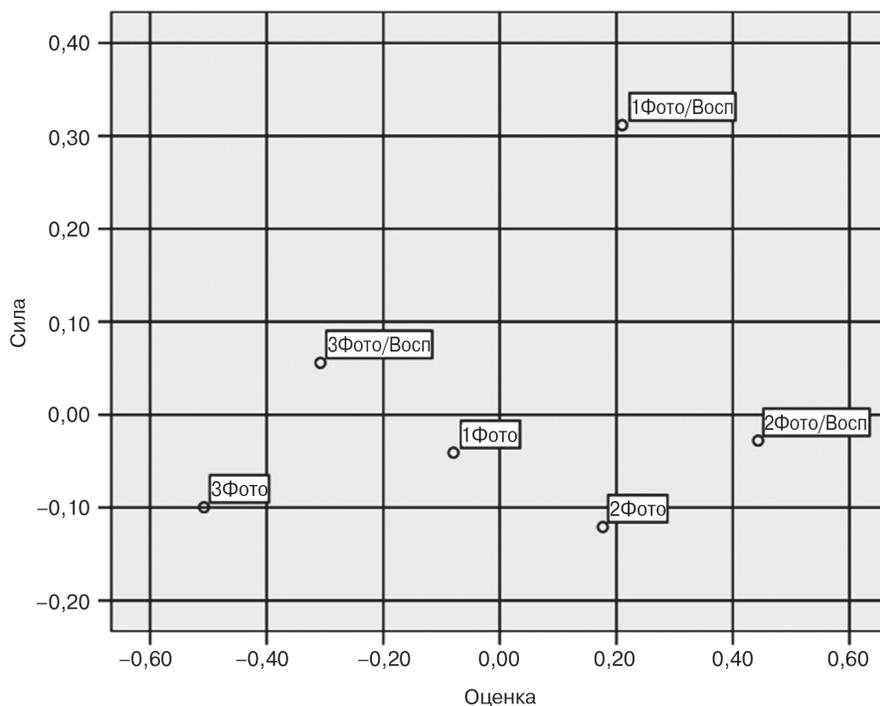


Рис. 13. График факторов **сила** – **оценка**
[Fig. 13. Graph **Potency** – **Evaluation**]

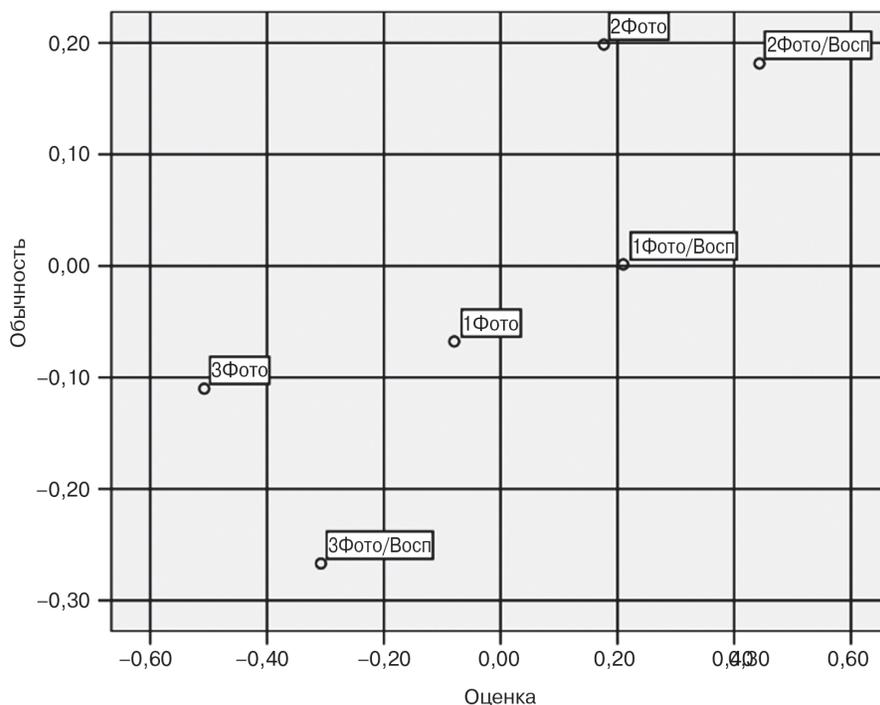


Рис. 14. График факторов **обычность** – **оценка**
[Fig. 14. Graph **Usuality** – **Evaluation**]

По фактору *сила* наблюдается преобладание показателей образов воспоминания над образами восприятия, при этом разница между показателями обоих типов образов возрастает; наименьшая разница наблюдается у образов письменного креолизованного текста, за ним следуют образы устного креолизованного текста, и наибольший разрыв наблюдается у образов изображения.

По фактору *обычность* можно отметить увеличение разницы между показателями обоих типов образов, при этом наименьшая разница наблюдается у образов письменного текста, за ней следует разница между образами изображения, и наибольшая разница наблюдается между образами устного креолизованного текста. Помимо этого, необходимо отметить преобладание показателей образов восприятия над образами воспоминания устных и письменных креолизованных текстов, в то время как для изображения характерна противоположная тенденция.

Если сравнивать образы сознания текстов, относящихся к обоим изображениям, по отдельным категориям, то можно выделить следующую закономерность (рис. 15, 16).

В шкалах *таинственный-обычный* и *хаотичный-упорядоченный* показатели образов картины и образов фотографии противоположны друг другу: все образы фотографии носят высокоупорядоченный и устойчивый характер, в то время как все образы картины были отнесены респондентами к хаотичным и изменчивым. Предположительно, данное явление вызвано разницей в стилистике и концепции самих изображений.

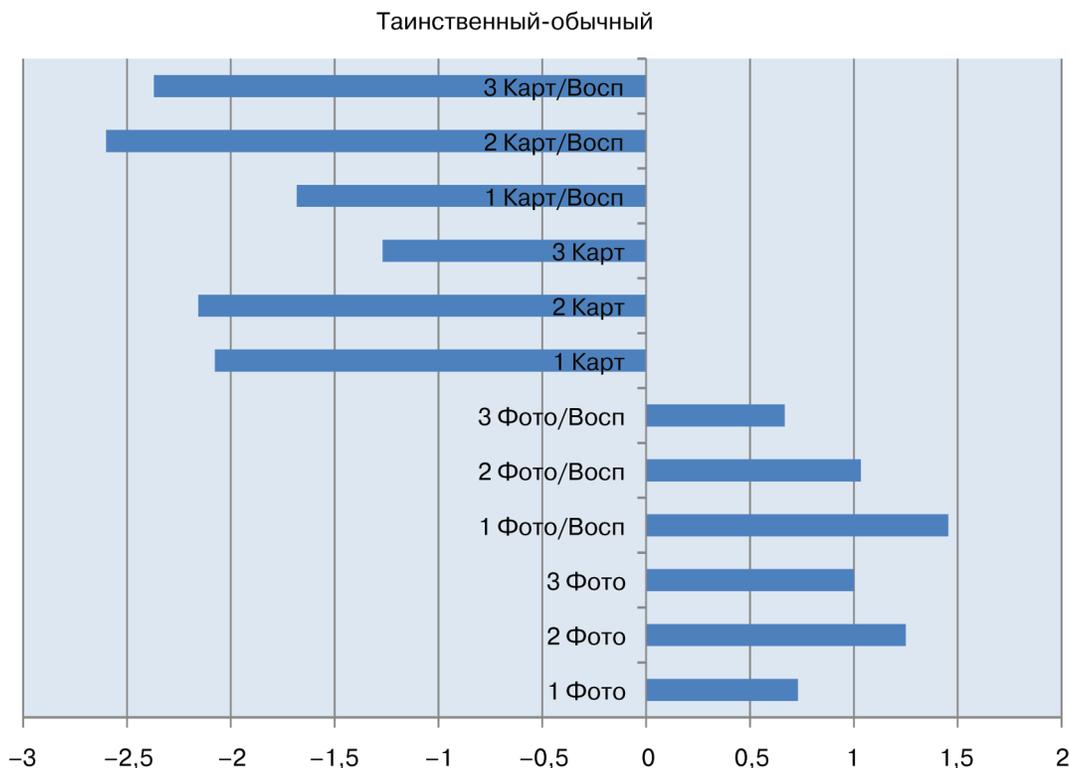


Рис. 15. График факторов таинственный — обычный
[Fig. 15. Graph *Mysterious — Usual*]

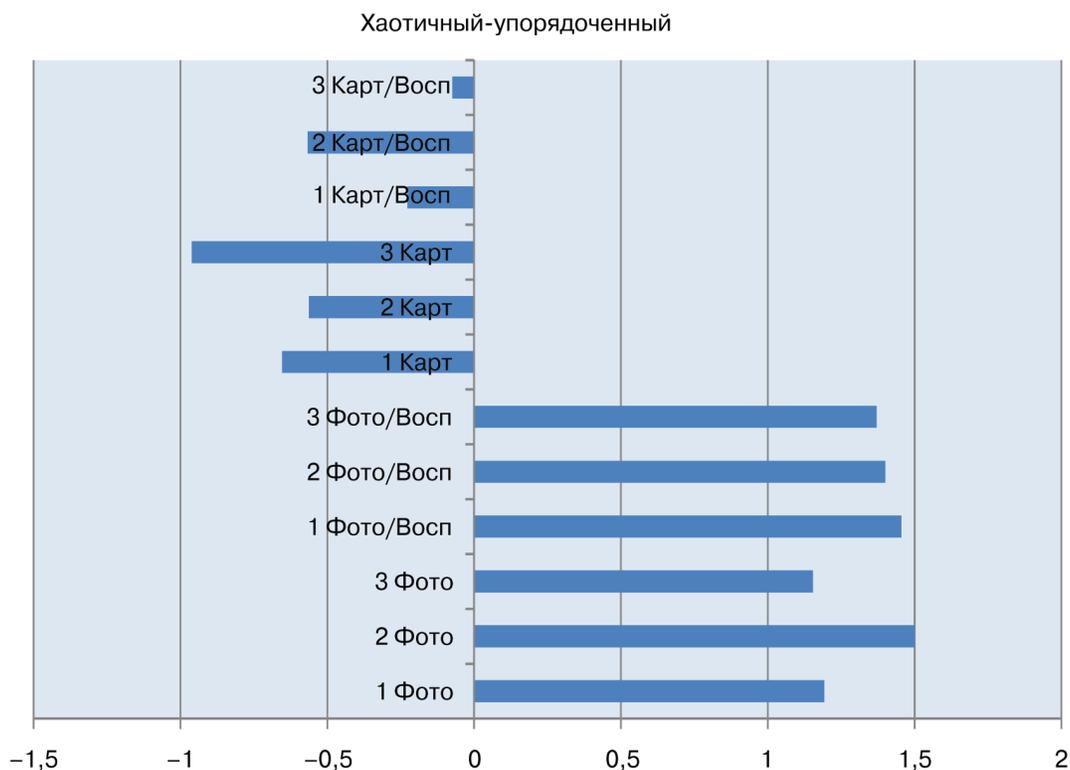


Рис. 16. График факторов *хаотичный — упорядоченный*
[Fig. 16. Graph *Chaotic — Ordered*]

Сравнение образов восприятия одного текста

Картина

Образы восприятия, возникающие у респондентов при работе с изображением и текстами. По фактору *оценка* все три образа сознания демонстрируют приблизительно равные показатели. Тем не менее наибольший показатель по данному фактору наблюдается у письменного креолизованного текста, а наименьший — у устного креолизованного текста. Помимо этого, образ восприятия письменного креолизованного текста, в отличие от двух других, обладает положительным показателем.

По фактору *активность* наблюдается незначительная разница между образом изображения и образом письменного креолизованного текста, в то время как показатели устного креолизованного текста значительно отличаются от них, обладая противоположным (отрицательным) показателем.

По фактору *обычность* у образов изображения и письменного креолизованного текста отмечается показатель, близкий к нулю, в то время как образ устного креолизованного текста обладает положительным показателем.

По фактору *сила* отмечается изменение показателей образов сознания от наибольшего (письменный текст) к наименьшему (изображение), при этом разница в показателях между устным текстом и остальными двумя примерно одинаковая.

Фотография

Образы воспоминания, возникающие у респондентов при работе с изображением и текстами. По фактору *оценка* у образов воспоминания наблюдается такая же закономерность, как и у образов восприятия: наибольшие показатели у образа воспоминания письменного креолизованного текста, в то время как образ воспоминания устного креолизованного текста демонстрирует наименьший показатель по данному параметру. Отметим также довольно большую разницу между показателями образов письменного креолизованного текста и остальными двумя видами образов сознания. Кроме того, образ воспоминания письменного креолизованного текста обладает высоким положительным показателем по данной шкале.

По фактору *активность* между тремя образами сознания наблюдается снижение показателей от образов письменного креолизованного текста до устного креолизованного текста и изображения, при этом разница между двумя соседними показателями приблизительно одинакова.

По фактору *обычность* между образами сознания можно отметить следующую закономерность: наибольшим показателем обладает образ изображения, за ним следует образ устного текста, и наименьший показатель наблюдается у письменного текста. При этом у образа изображения показатель по данному фактору положительный, у устного текста нейтральный, а у письменного наблюдается ярко выраженный отрицательный показатель.

По фактору *сила* между всеми тремя образами можно отметить минимальные различия; при этом необходимо отметить отрицательный характер всех трех показателей.

Фотография

Образы восприятия, возникающие у респондентов при работе с изображением и текстами. По фактору *оценка* у образов сознания наибольшим показателем обладает образ письменного текста, за ним следует образ изображения, и наименьший показатель наблюдается у устного текста. При этом у образа письменного текста показатель по данному фактору положительный, в то время как у устного текста и изображения наблюдается отрицательный показатель.

По фактору *активность* наибольший показатель присущ образу изображения; за ним следуют показатели образов письменного и устного креолизованных текстов соответственно. Кроме того, изображение и письменный креолизованный текст обладают положительным показателем по данному параметру, в то время как устный текст демонстрирует отрицательный показатель.

По фактору *сила* наибольшим показателем обладает образ изображения, за ним следует образ устного текста, и наименьшим показателем обладает образ устного текста. Следует отметить небольшую разницу между показателями всех трех образов. Кроме того, все образы обладают отрицательными показателями.

По фактору *обычность* самые большие показатели у письменного креолизованного текста, затем следует изображение, и наименьшим показателем обладает устный текст. При этом устный текст имеет положительный показатель, в то время как у двух других показатели носят отрицательный характер.

Образы воспоминания, возникающие у респондентов при работе с изображением и текстами. По фактору *оценка* у образов воспоминания наблюдаются такая же закономерность, как и у образов восприятия: наивысшим показателем обладает образ письменного текста, за ним следует образ изображения, и наименьший показатель наблюдается у устного текста. При этом у образов письменного текста и изображения показатели по данному фактору носят положительный характер.

По фактору *активность* наивысшие показатели присущи образу изображения; за ним следуют образы письменного и устного креолизованных текстов соответственно. Помимо этого, устный и письменный креолизованные тексты обладают отрицательным показателем по данному фактору, в то время как изображение демонстрирует положительный показатель.

По фактору *сила* наибольшим показателем обладает образ изображения, за ним следует образ устного текста, и наименьшим показателем обладает образ устного текста. Следует отметить небольшую разницу между показателями всех трех образов по данному фактору. Образы изображения и устного креолизованного текста обладают положительными показателями, в то время как у письменного текста показатели отрицательные.

По фактору *обычность* самый высокий показатель у письменного креолизованного текста, затем следует изображение, и наименьшим показателем обладает устный текст. При этом, показатель устного текста положительный, письменного текста — отрицательный, а показатель изображения близок к нулю.

Таким образом, приведенные выше закономерности позволяют предположить, что показатели образов сознания зависят от типа предоставляемого респондентам текста (изображение, устный или письменный креолизованный текст) и от типа формирующихся у них образов сознания (в данном случае это образы восприятия и образы воспоминания).

Картина

По фактору *оценка* наиболее позитивно респонденты отнеслись к образу воспоминания письменного креолизованного текста, в то время как наименьшим показателем обладает образ воспоминания устного креолизованного текста. Также необходимо отметить, что образы восприятия письменных креолизованных текстов характеризуются незначительным положительным показателем, в то время как оба типа образов изображения и образ восприятия изображения характеризуются незначительным негативным показателем.

По фактору *активность* наибольшим показателем обладают образы восприятия устного креолизованного текста и изображения: образ восприятия имеет положительный показатель по параметру «активность», в то время как образ воспоминания обладает сильно отрицательным показателем. Оба типа образов устного креолизованного текста обладают выраженным отрицательным показателем, в то время как показатели обоих образов письменного креолизованного текста носят противоположный характер.

По фактору *обычность* наибольший и наименьший показатели наблюдаются у образа восприятия устного креолизованного текста и у образа воспоминания устного креолизованного текста. При этом образы восприятия изображения и пись-

менного креолизованного текста, а также образ воспоминания устного креолизованного текста обладают показателем, близким к нулю.

По фактору *сила* наибольший и наименьший показатель наблюдаются у образов восприятия и воспоминания письменного креолизованного текста. Положительный показатель наблюдается только у образов восприятия устного и письменного креолизованных текстов, в то время как показатели остальных образов отрицательные. Также следует отметить близость показателей всех трех типов образов воспоминания.

Фотография

По фактору *оценка* наибольшим показателем обладает образ воспоминания письменного креолизованного текста, в то время как наименьшим показателем обладает образ восприятия устного креолизованного текста. Образы письменного креолизованного текста и образ воспоминания изображения обладают положительными показателями, в то время как образы устного креолизованного текста и образ восприятия изображения — негативными.

По фактору *активность* наибольшим показателем обладают образы изображения, при этом разница между показателями образов восприятия и воспоминания минимальна, а наименьшим показателем обладает образ воспоминания устного креолизованного текста. Положительные показатели наблюдаются у обоих образов изображения и образа восприятия письменного креолизованного текста, в то время как образы устного креолизованного текста и образ воспоминания письменного текста обладают отрицательными показателями

По фактору *сила* наибольший показатель у образов воспоминания изображения, а наименьший — у образа восприятия. При этом образы воспоминания изображения и устного креолизованного текста носят положительный характер, в то время как все образы восприятия и образ воспоминания письменного креолизованного текста — отрицательный. Образы воспоминания в целом имеют большие показатели по данному фактору.

По фактору *обычность* наибольшим показателем обладают образы письменного креолизованного текста, а наименьшим — образ воспоминания устного текста. Образы устного текста и образ восприятия изображения обладают отрицательными показателями, в то время как образы письменного креолизованного текста обладают положительным показателем, а образ воспоминания изображения — незначительным позитивным показателем.

Выводы

Таким образом, по всем показателям наблюдается тенденция противопоставления устных и письменных креолизованных текстов, в то время как образы изображения находятся между ними. Данная тенденция, вероятно, вызвана различиями в сопровождающих изображение текстах (устном и письменном), что косвенно подтверждает тот факт, что образы сознания формируются в ходе совместной деятельности, а также, что характер этой деятельности может повлиять на создаваемые у реципиентов образы сознания.

Принимая во внимание вариативность показателей, полученных в ходе эксперимента, можно прийти к выводу, что числовые оценки образов сознания зависят от нескольких переменных: от типа предоставляемого респондентам текста (изображение, устный или письменный креолизованный текст), от типа образующихся у них образов сознания (образы восприятия и образы воспоминания), а также от типа предъявляемых изображений.

Список литературы

1. Поляков С.Э. Феноменология психических репрезентаций. СПб.: Питер, 2011. 688 с.
2. Новейший большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецова. СПб.: Норинт; М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2008.
3. Глейтман Г., Фридлунд А., Райсберг Д. Основы психологии / пер. с англ.; под ред. В.Ю. Большакова, В.Н. Дружинина. СПб.: Речь, 2001.
4. Андерсон Дж.Р. Когнитивная психология. 5-е изд. СПб.: Питер, 2002.
5. Osgood Ch. Studies on generality of affective meaning system // Amer. Psychol. 1962. Vol. 17. Pp. 10—28.

Сведения о финансировании:

Статья подготовлена при поддержке РФФИ, грант № 1718-01642. «Разработка коммуникативной модели вербального процесса в условиях кризиса языковой модели», Институт языкознания РАН.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 27.04.2019

Дата принятия к печати: 29.07.2019

Модератор: У.М. Бахтикирева

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования:

Матвеев М.О. Зависимость понимания слова от образов сознания, репрезентированных этим словом (экспериментальное исследование) // Полилингвильность и транскультурные практики. 2019. Т. 16. № 4. С. 485—503. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-485-503

Сведения об авторе:

Матвеев Михаил Олегович — аспирант Института лингвистики Российской академии наук.

E-mail: mike-matveev@mail.ru

Correlation between Understanding of Lexical Units and Mental Images Represented by Them (Theoretical-Experimental Research)

Mikhail O. Matveev

The Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences
1/1 B. Kislovskiy per., Moscow, 125009, Russian Federation

This theoretical and experimental research paper focuses on the effect of both perception and memory images on word meaning of the image-verbalizing lexical unit. The research is aimed at solving the problem of speech act processing.

Using such notions as perception, memory and representation images pave the way for better understanding of the non-verbal basis of thinking during analysis of thought verbalization, thus, setting the problem of dependence of understanding the same lexical unit that exteriorizes different mental images.

To prove the hypothesis that there is a link between understanding and mental images verbalized by the same lexical unit, the authors conducted an experiment. Such a verification can be performed only using psychosemantic methods. Psychosemantic methods provide the researcher with the material for analysis of everyday consciousness, thus shedding light on the in-depth evaluation criteria of the objects in question.

The basis for effective use of experimental psychosemantic methods was laid by a simple mathematical model of an individual consciousness called semantic space.

The overall conclusion of this research is the following: characteristics of mental images lexical unit depend on the following factors: the type of the text, the type of formed mental images and also on the type of graphic images provided to respondents.

Key words: categorization, semantic differential, semantic space, mental images, psychosemantic method, perception of speech utterance

References

1. Polyakov S.E. Fenomenologiya psikhicheskikh reprezentatsiy. SPb.: Piter, 2011. 688 s.
2. Noveyshiyy bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka / gl. red. S.A. Kuznetsova. SPb.: Norint; M.: RIPOL klassik, 2008. 1536 s.
3. Gleytman G., Fridlund A., Raysberg D. Osnovy psikhologii: Per. s angl. / Pod red. V.Yu. Bol'shakova, V.N. Druzhinina. SPb.: Rech', 2001. 1247 s.
4. Anderson Dzh.R. Kognitivnaya psikhologiya. 5-ye izd. SPb.: Piter, 2002. 496 s.
5. Osgood Ch. Studies on generality of affective meaning system. Amer. Psychol. 1962. Vol. 17. Pp. 10—28.

Funding:

The article was prepared with the support of the RSF, grant No. 1718-01642 "Development of a communicative model of the verbal process in the context of the language model crisis", Institute of Linguistics (RAS).

Article history:

Received: 27.04.2019

Accepted: 29.07.2019

Moderator: U.M. Bakhtikireeva

Conflict of interests: none

For citation:

Matveev, M.O. 2019. “Correlation between Understanding of Lexical Units and Mental Images Represented by Them (Theoretical-Experimental Research)”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16 (4), 485–503. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-485-503

Bio Note:

Mikhail O. Matveev is a PhD Student in The Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences, Moscow. E-mail: mike-matveev@mail.ru



DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-504-514

Научная статья

Дискурсивный маркер *well* и его функциональный перевод на русский язык при субтитровании и дубляже художественных фильмов

А.А. Блюднева

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, 1

Статья посвящена функционированию дискурсивного маркера *well* в кинодиалоге на английском языке, а также средствам его функциональной межъязыковой передачи на русский язык при субтитровании и дубляже фильмов. Лингвистический и экстралингвистический анализ употреблений маркера *well* в 11 художественных фильмах, снятых в период с 1997 по 2017 год, позволяет выявить текстовые и межличностные функции маркера. Среди текстовых функций выделяются функции обозначения коммуникативного шага, тематической организации, организации диалога, противопоставления, обоснования, пояснения, исправления, цитирования; среди межличностных — функции адресации, колебания, уклонения от прямого ответа, эмфатическая и этикетная функции. Проводится качественный и количественный анализ переводческих решений, используемых в субтитрах и дубляже для передачи текстовых и межличностных функций маркера. Для каждой из выделенных функций маркера *well* выявляются функциональные эквиваленты на русском языке, а также подсчитывается доля опущения маркера и доля функциональных потерь. Тексты русскоязычных субтитров и дубляжа сравниваются по следующим параметрам: доля опущения маркера и доля функциональных потерь. Достижимый уровень функциональной эквивалентности связан с техническими и текстовыми особенностями обоих видов киноперевода.

Ключевые слова: дискурсивный маркер, прагматическое значение, функция, функциональный эквивалент, перевод, субтитрование, дубляж

Введение

Главная цель коммуникации состоит в передаче информации от одного коммуниканта другому. Для того чтобы обеспечить полное и адекватное восприятие сообщаемых фактов адресатом, адресант нередко вынужден использовать вспомогательные коммуникативные средства, которые несут дискурсивно-прагматическую, а не фактическую информацию [1]. Среди таких вспомогательных средств мы выделяем вербальные дискурсивные маркеры.

© Блюднева А.А., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Дискурсивные маркеры — это транскатегориальный класс единиц, которые не вносят вклад в информативное содержание высказывания, но наделены прагматическим значением — служить средством выражения коммуникативной установки адресанта [2; 3]. Являясь носителем прагматического значения, маркеры, с одной стороны, выполняют *текстовую функцию* — организуют и структурируют дискурс, устанавливая отношения связности и целостности между его фрагментами. С другой стороны, они выполняют *межличностную функцию* — регулируют взаимоотношения собеседников и выражают отношение адресанта к содержанию высказывания, адресату и ситуации общения.

Вопрос межъязыковой передачи дискурсивных маркеров практически не рассматривался ни в отечественной, ни в зарубежной литературе по теории перевода. Однако А.Г. Минченков отмечает, что маркеры способствуют эффективной передаче информации не только в одноязычной коммуникации, но и в коммуникации между носителями разных языков, частным случаем которой является перевод [4]. Признание важной коммуникативной роли дискурсивных маркеров и становление функционального подхода к переводу способствовали тому, что был поставлен вопрос об адекватных средствах их межъязыковой передачи.

Важно отметить, что перевод дискурсивно-прагматических единиц требует иного подхода, нежели перевод денотативных единиц. Ввиду того, что прагматическое значение маркеров меняется в зависимости от коммуникативной установки адресанта в конкретной ситуации общения, отношения эквивалентности при их переводе устанавливаются на уровне речевых контекстов [5]. Следовательно, при межъязыковой передаче маркеров необходимо исходить из того, что в данном коммуникативном контексте маркер исходного текста и средства его перевода должны обладать тождественным прагматическим значением или выполнять эквивалентную функцию. Таким образом, при переводе дискурсивных маркеров существенным оказывается не достижение формальной эквивалентности между единицами исходного текста и текста перевода, а определение контекстуальной функции маркера в оригинале и выбор функционального эквивалента для данного контекстуального употребления маркера на языке перевода.

В данной статье мы останавливаемся на самом частотном маркере английского языка — маркере *well* [6]. Его прагматическое значение состоит в обозначении границ между соседними фрагментами дискурса и осуществлении перехода от предшествующего к последующему фрагменту дискурса [7]. При этом маркер может обозначать как границы диалога или границы между крупными композиционными частями дискурса, так и границы между тематическими блоками или соседними репликами. Итак, в общем виде *прагматическое значение маркера well* мы формулируем следующим образом: указание на новый этап дискурса.

Цель. В рамках настоящей статьи мы стремились выявить текстовые и межличностные функции, выполняемые маркером *well* в кинодиалоге, а также дать оценку переводческих решений, используемых в субтитрах и дубляже художественных фильмов для межъязыковой передачи маркера в каждой из выделенных функций.

Материалы и методы. Функционирование данного дискурсивного маркера мы исследовали на материале 11 англоязычных художественных фильмов, снятых в

период с 1997 по 2017 год. Корпус представляет собой транскрипт оригинального кинодиалога на английском языке в комбинации с информацией о сопутствующем невербальном (визуальном и акустическом) ряде фильма. Для того чтобы выявить средства межъязыковой передачи маркера, в корпус также были включены текст субтитров и транскрипт дубляжа на русском языке. Ниже приведен список фильмов, составляющих корпус исследования:

Шоссе в никуда (*Lost Highway*, Д. Линч, 1997);

О, где же ты, брат? (*O Brother, Where Are Thou?*, Дж. Коэн, И. Коэн, 2000);

Бесславные ублюдки (*Inglourious Basterds*, К. Тарантино, 2009);

Драйв (*Drive*, Н.В. Рефн, 2011);

Бёрдмэн (*Birdman, or (The Unexpected Virtue of Ignorance)*, А.Г. Иньярриту, 2014);

Одержимость (*Whiplash*, Д. Шазелл, 2014);

Да здравствует Цезарь! (*Hail, Caesar!*, И. Коэн, Дж. Коэн, 2016);

Ла-Ла Ленд (*La La Land*, Д. Шазелл, 2016);

Бегущий по лезвию 2049 (*Blade Runner 2049*, Д. Вильнёв, 2017);

Леди Бёрд (*Lady Bird*, Г. Гервиг, 2017);

Проект «Флорида» (*The Florida Project*, Ш. Бэйкер, 2017).

Дискурсивные маркеры отбирались вручную, недискурсивные омонимы из выборки исключались. В оригинальном кинодиалоге функция маркера определялась на основе контекстуального анализа по лингвистическим параметрам (интонационно-просодический контур и тип высказывания, позиция маркера в высказывании, его ближайшее окружение и сочетаемость) и экстралингвистическим параметрам (мимика и язык тела коммуникантов, их социальный статус, образование, эмоциональное состояние и взаимоотношения). Все употребления маркера *well* были классифицированы соответственно выполняемым ими функциям. Далее, для каждой функциональной подгруппы проводился качественный и количественный анализ средств перевода, используемых в русскоязычных субтитрах и дубляже. Качественный анализ проводился по выше перечисленным лингвистическим и экстралингвистическим параметрам; в результате были выявлены функциональные эквиваленты маркера. В ходе количественного анализа подсчитывалась доля опущения маркера в каждой функции в тексте перевода и доля функциональных потерь.

Результаты и обсуждение

В кинодиалоге на английском языке нам встретился 271 случай употребления маркера *well*. Частота использования маркера в рассматриваемых фильмах варьируется от 0,37 («О, где же ты, брат?») до 0,09 употреблений («Бегущий по лезвию 2049») на 100 слов диалога и в среднем составляет 0,18. В 201 из 271 случая маркер выполняет текстовую функцию, в 70 случаях — межличностную.

Первая текстовая функция маркера *well* заключается в обозначении коммуникативного шага: с помощью маркера коммуникант берет слово, обозначает начало высказывания. В данной функции маркер используется в начале высказы-

вания, с восходящей интонацией, нередко за маркером следует пауза (далее короткая пауза обозначается одной вертикальной линией |, а длинная — двумя ||).

A: I thought Miguel was going to pick me up. — B: Well, | I was just driving from work and... (Леди Бёрд, 01:01:40).

Маркер коммуникативного шага используется в англоязычном диалоге 74 раза, в субтитрах и дубляже он опущен в 40,5 и 35% случаев соответственно. Как в субтитрах, так и в дубляже функциональные потери отсутствуют. В качестве функциональных эквивалентов выступают лексемы «ну», «вот», «да», «нет», «знаешь».

Вторая текстовая функция маркера — функция тематической организации: маркер вводит новую тему или завершает тему, а также обозначает смену темы или отклонение от темы. В этой функции маркер используется в начале или середине высказывания; маркер, обозначающий завершение темы, также может использоваться в финальной позиции. Маркер тематической организации оформляется восходящей (в случае маркера начала и завершения темы и маркера отклонения от темы) или нисходящей интонацией (в случае маркера завершения темы). За маркером может следовать пауза.

A: No, I guess not. Well, | back to the whereabouts of your two Italian saboteurs (маркер смены темы, Бесславные ублюдки, 02:06:04).

В оригинальном кинодиалоге маркер тематической организации встречается 57 раз, в субтитрах и дубляже он опущен в 54,4 и 42% случаев соответственно. Функциональные потери наблюдаются редко (два случая в субтитрах). Функциональные эквиваленты маркера начала темы — лексемы «ну», «вот», «значит», «так»; маркера завершения темы — «что ж», «ладно», «понятно», «ясно»; маркера смены темы — «ну», «ладно», «вообще», «и»; маркера отклонения от темы — «уж», «да уж», «не говоря о».

Третья текстовая функция маркера *well* — организация диалога: с его помощью коммуникант обозначает начало или конец диалога. В этой функции маркер используется в начале высказывания, с восходящей интонацией. После маркера начала диалога пауза обычно отсутствует, а маркер конца диалога, как правило, сменяется паузой.

A: Well, hi there! How you doing? (маркер начала диалога, О, где же ты, брат!, 00:27:38).

Маркер организации диалога встречается в англоязычном диалоге 13 раз, в субтитрах и дубляже он опущен в 31 и 15,4% случаев соответственно. В субтитрах мы обнаружили одну функциональную потерю. В качестве функциональных эквивалентов маркера начала диалога выступают лексемы «вот», «итак», «ну что», а маркера конца диалога — «ладно», «что ж», «ну, хорошо», «ну, тогда».

Четвертая текстовая функция маркера — противопоставление: маркер вводит высказывание, которое противоречит сказанному ранее или опровергает его. В оригинальном диалоге маркер используется 26 раз, в начале высказывания, с восходящей интонацией, за ним следует пауза. В субтитрах и дубляже он опускается в 46 и 42% случаев соответственно. В субтитрах выявлена одна функциональ-

ная потеря. Среди функциональных эквивалентов — лексемы «но», «а», «нет», «только».

A: And the world says, «Let it die. It had its time». Well, | not on my watch (Ла-Ла Ленд, 00:45:04).

Пятая текстовая функция *well* — обоснование: маркер вводит фрагмент дискурса, в котором адресант излагает основание или причину ранее высказанного им или его собеседником суждения. В этой функции *well* используется в начале высказывания, с восходящей интонацией, за ним следует пауза.

A: Whole state's going apey. — B: Well, | it was a powerful air (О, где же ты, брат?, 00:39:18).

В оригинальном кинодиалоге маркер обоснования встречается 15 раз, в субтитрах и дубляже он опущен в 60 и 20% случаев соответственно. В субтитрах найдены две функциональные потери. Функциональные эквиваленты — лексемы «ну», «да», «же».

Шестая текстовая функция маркера *well* — пояснение: с его помощью коммуникант уточняет, дополняет сказанное ранее. В оригинальном диалоге маркер пояснения встречается пять раз, в начале высказывания, с восходящей или нейтральной интонацией, обычно за ним следует короткая пауза, или пауза отсутствует. Как в субтитрах, так и в дубляже маркер опускается в 60% случаев. Функциональных потерь выявлено не было. В качестве функциональных эквивалентов выступают лексемы «ну», «то есть».

A: Explain it to me. — B: Pardon, sir? — A: Well, | this little escapade of ours requires a knowledge of the German film industry (Бесславные ублюдки, 01:06:11).

Седьмая текстовая функция маркера — исправление: с помощью *well* адресант редактирует сказанное ранее. Маркер исправления используется в оригинальном диалоге семь раз, в начале высказывания, с нейтральной интонацией, после него пауза отсутствует. В субтитрах и дубляже маркер опускается в 14,3 и 43% случаев соответственно. В субтитрах выявлена одна функциональная потеря. В качестве функциональных эквивалентов выступают лексемы «ну», «хотя», «то есть».

A: You are my only daughter. Well, Shelly too, kind of (Леди Бёрд, 01:16:26).

Восьмая текстовая функция маркера *well* — ввод цитаты. В оригинальном диалоге маркер цитирования встречается четыре раза, в середине высказывания, с восходящей интонацией; маркер выделяется паузами с обеих сторон. Ни в субтитрах, ни в дубляже маркер не переводится, что, однако, не приводит к функциональным потерям.

A: And I said, | well...|| My name's Standard Gabriel (Драйв, 00:48:14).

Помимо текстовых функций маркер *well* выполняет ряд межличностных функций. Первая межличностная функция — функция адресации: маркер используется для обозначения прямого обращения к адресату, например, просьбы или требования. В оригинальном диалоге маркер адресации используется три раза, в начале высказывания, с восходящей интонацией, пауза после него обычно от-

существует. В субтитрах маркер опущен в 66,6% случаев, в дубляже маркер не опускается. Функциональные потери не выявлены. В качестве функциональных эквивалентов выступают лексемы «ну», «давай», «давай-ка».

A: Does it say anything on the tape? — B: No. Nothing. — A: Well, see what's on it (Шоссе в никуда, 00:11:03).

Вторая межличностная функция — выражение нерешительности/сомнения: появление маркера обозначает, что адресант затрудняется сразу высказать суждение или дать ответ. Маркер нерешительности/сомнения используется в оригинальном диалоге в начале или середине высказывания, с восходящей интонацией и, как правило, сменяется паузой; нередко этот маркер встречается в комбинации с другими маркерами, например *um, uh, okay, yeah*.

A: Is that it? — B: Yeah, well...|| Could you spot me my rent this week? (Проект «Флорида», 01:26:45).

Данный маркер встречается в оригинальном диалоге 26 раз, в субтитрах и дубляже он опущен в 42,3% случаев. В тексте субтитров мы обнаружили восемь функциональных потерь. В качестве функциональных эквивалентов выступают лексемы «ну», «ладно», «так», «значит, так», «сейчас», а также «э».

Третья межличностная функция маркера *well* — уклонение от прямого ответа: с помощью маркера коммуникант обозначает, что его высказывание не является достаточным и релевантным ответом на заданный его собеседником вопрос. В этой функции маркер используется в начале высказывания, с восходящей интонацией и сменяется паузой; часто маркер комбинируется с другими маркерами, например, *see, um, yeah*.

A: Where's Bridget von Hammersmark? — B: Well, | let's say, she got what she deserved (Бесславные ублюдки, 02:05:25).

В оригинальном кинодиалоге маркер уклонения от прямого ответа встречается 14 раз, в субтитрах и дубляже он опускается в 78,6 и 28,6% случаев. В субтитрах мы обнаружили две функциональные потери. В качестве функциональных эквивалентов выступают лексемы «ну», «скажем» и «видите ли».

Четвертая межличностная функция — эмфатическая: маркер используется для выделения слова или целого предложения и тем самым придания ему выразительности. В оригинальном диалоге маркер используется 16 раз, в начале высказывания, с восходящей интонацией, пауза после него обычно отсутствует; маркер нередко комбинируется с другими маркерами, например, *you know, all right, actually*. В субтитрах и дубляже маркер эмфазы опущен в 37,5 и 43,75% случаев соответственно. В тексте субтитров выявлено шесть функциональных потерь. В качестве функциональных эквивалентов выступают лексемы «да», «именно», «так», «ой», «ах». Эмфатическая функция также передается с помощью компенсации на уровне семантики (использование эмоционально-окрашенной лексики) и синтаксиса (повторы, эмфатический порядок слов).

A: Don't you want to watch it? — B: I guess so. — A: Well, | don't you want to watch it? (Шоссе в никуда, 00:20:30).

Пятая межличностная функция маркера — этикетная: маркер предвещает этикетные формулы вежливости, например, тогда, когда коммуникант считает неуместным или нескромным открыто принимать благодарность или комплимент собеседника. Маркер также может использоваться для того, чтобы отклонить комплимент. Маркер этикета используется в начале высказывания, с нисходящей или нейтральной интонацией и сменяется паузой.

A: You look very pretty. — B: Well, || thank you, Nobie (Да здравствует Цезарь!, 01:05:48).

В оригинальном кинодиалоге маркер этикета встречается 11 раз, в субтитрах и дубляже он опущен в 63,6 и 36,4% случаев соответственно. В субтитрах мы выявили восемь функциональных потерь, в дубляже — четыре. Среди функциональных эквивалентов — лексемы «что ж», «ничего», «да».

Таким образом, в результате исследования было выявлено, что в англоязычном диалоге 271 случай употребления маркера *well*: 201 текстовый маркер и 70 межличностных маркеров. Из 201 текстового маркера в субтитрах и дубляже переведено 107 и 125 соответственно; таким образом, доля опущения при переводе маркера *well* в текстовой функции в субтитрах и дубляже составляет 46,7 и 37,8% соответственно. При переводе текстовых маркеров в субтитрах наблюдается семь функциональных потерь (3,5%), в дубляже функциональные потери отсутствуют.

Из 70 межличностных маркеров в субтитрах и дубляже переведено 33 и 39 соответственно; таким образом, доля опущения при переводе маркера *well* в межличностной функции в субтитрах и дубляже составляет 52,8 и 44,3% соответственно. При переводе межличностных маркеров в субтитрах выявлено 24 (34,3%), а в дубляже четыре (5,7%) функциональные потери.

В исследуемом корпусе художественных фильмов дискурсивный маркер *well* выполняет текстовые функции: обозначение коммуникативного шага, тематическая организация, организация диалога, противопоставление, обоснование, пояснение, исправление, цитирование, а также межличностные функции: функции адресации, нерешительности/сомнения, уклонения от прямого ответа, эмфатическая и этикетная функции.

Как в субтитрах, так и в дубляже межличностные маркеры опускаются чаще, чем текстовые. Мы полагаем, это связано с тем, что текстовые функции проще идентифицировать и для их передачи в арсенале переводчика больше готовых функциональных эквивалентов. В свою очередь, межличностные функции маркера определить сложнее: для этого требуется внимание к сюжету, взаимоотношениям персонажей и в целом к невербальному компоненту фильма. Более того, межличностные функции маркера *well* реже удастся передать с помощью готовых соответствий, следовательно, переводчик вынужден искать средства компенсации на семантическом или синтаксическом уровне.

Доля опущения как текстовых, так и межличностных маркеров в целом выше в субтитрах. Мы связываем это с тем, что главное требование, предъявляемое к субтитрам, — краткость. В условиях жестких пространственно-временных ограничений переводчик вынужден прибегать к компрессии и опускать дискурсивные маркеры, не несущие сюжетобразующую нагрузку [8—10]. Более того, высокий процент опущения маркеров в субтитрах обусловлен тем, что переводчик адап-

тирует устный текст оригинала к письменной форме перевода: любые средства языковой избыточности, характерные для устной, но не письменной речи, опускаются. В результате регулярное опущение маркеров сказывается как на связности, так и на выразительности переводного текста, а переводчику остается надеяться на то, что вся информация, которой он пожертвовал, будет воспринята зрителем из невербального компонента фильма (главным образом мимики и языка тела актеров).

Главное требование к дубляжу состоит в том, чтобы он звучал синхронно с оригиналом. Исходя из того, что скорость речи на разных языках сопоставима, переводчик дубляжа практически никогда не подвергает оригинал компрессии. Более того, переводчику не приходится трансформировать текст из устного в письменный (так как перевод предназначен для озвучивания), поэтому маркеры, использующиеся в устном дискурсе, могут быть сохранены.

Функциональные потери как при субтитровании, так и при дубляже значительно реже происходят при передаче текстовых маркеров; в дубляже функциональные потери при передаче текстовых маркеров отсутствуют вовсе. В большинстве случаев даже опущение текстового маркера не приводит к коммуникативной потере, так как зритель восстанавливает упущенную информацию из вербального и невербального контекста.

При передаче межличностных маркеров функциональные потерям происходят из-за неоправданного опущения маркера, неправильного определения функции маркера и, как следствие, выбора неадекватного средства перевода. Так, в следующем примере из фильма «Ла-Ла Ленд» (01:01:42–01:01:46) опущение маркера нерешительности/сомнения приводит к тому, что в переводных субтитрах отсутствует какое-либо указание на неуверенность в словах адресанта.

A: Hey. What's up? — B: Um, well...one hour till curtain.

A: Эй, как дела? — B: Хорошо. Час до занавеса.

В примере же из фильма «Шоссе в никуда» (01:06:13–01:03:19) функциональная потеря обусловлена тем, что маркер этикета идентифицируется переводчиком как маркер смены темы и переводится в русском дубляже лексемой «знаете», которая действительно является функциональным эквивалентом маркера смены темы, но не маркера этикета.

A: You did a great job, Pete. — B: Yeah, well. You know I like working on this car, Mr. Eddy.

A: Ты отлично поработал, Пит. — B: Да. Знаете, мистер Эдди, я люблю работать с этой машиной.

Отметим также, что в субтитрах функциональных потерь нередко удается избежать благодаря графическим средствам: например, семантика нерешительности/сомнения или уклонения от ответа может передаваться многоточием, семантика эмфазы — восклицательным знаком.

В дубляже, в свою очередь, залогом сохранения коммуникативного эффекта является то, что актеры, озвучивающие текст перевода, могут использовать интонационно-просодические средства для того, чтобы показать связь частей дискурса и отношение персонажа к содержанию высказывания, собеседнику или ситуации общения.

Выводы

В статье представлены текстовые и межличностные функции дискурсивного маркера *well* в художественных фильмах. Регулярное опущение маркера, а также неверное определение его контекстуальной функции приводит к коммуникативным потерям в тексте переводных субтитров и дубляжа. Функциональный перевод чаще удается осуществить в тексте дубляжа, предназначенного для устного озвучивания, нежели в письменном тексте субтитров, на который влияют пространственно-временные ограничения.

Список литературы

1. *Викторова Е.Ю.* Вспомогательная система дискурса: проблемы выделения и специфики функционирования: дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2016.
2. *Mattsson J.* The Subtitling of Discourse Particles: A Corpus-based Study of *well, you know, I mean, and like*, and their Swedish Translations in Ten American Films: PhD diss. University of Gothenburg. URL: https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/21007/1/gupea_2077_21007_1.pdf.
3. *Furko B.P.* Perspectives on the Translation of Discourse Markers: A Case Study of the Translation of Reformulation Markers from English into Hungarian // *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 2014. Vol. 6 (2). Pp. 181—196. URL: <https://doi.org/10.1515/ausp-2015-0013>.
4. *Минченков А.Г.* Русские частицы в переводе на английский язык. СПб.: Химера, 2001.
5. *Минченков А.Г.* Английские частицы: функции и перевод. СПб.: Антология, 2004.
6. *Brinton L.J.* The Evolution of Pragmatic Markers in English: Pathways of Change. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
7. *Cuenca M.-J.* Pragmatic Markers in Contrast: The Case of *well* // *Journal of Pragmatics*, 2008. Vol. 40 (8). P. 1373—1391. URL: <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2008.02.013>.
8. *Gottlieb H.* Screen Translation: Eight Studies in Subtitling, Dubbing and Voice-over. Copenhagen: University of Copenhagen, 2005.
9. *Diaz Cintas J., Anderman G.* Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen. London: Palgrave Macmillan, 2009.
10. *Tveit J.-E.* Dubbing versus Subtitling: Old Battleground Revisited // *Diaz Cintas J., Anderman G.* Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen. London: Palgrave Macmillan, 2009.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 20.04.2019

Дата принятия к печати: 20.07.2019

Модератор: У.М. Бахтикиева

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования:

Блюднева А.А. Дискурсивный маркер *well* и его функциональный перевод на русский язык при субтитровании и дубляже художественных фильмов // *Полилингвильность и транскультурные практики*. 2019. Т. 16. № 4. С. 504—514. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-504-514

Сведения об авторе:

Блюднева Александра Александровна — аспирант кафедры теории преподавания иностранных языков факультета иностранных языков и регионоведения МГУ им. М.В. Ломоносова. E-mail: aleksandra.bliudneva@gmail.com

ORCID 0000-0003-2284-1145, SPIN-код 7498-6368

Discourse Marker *well* and Functional Approach to its Translation into Russian in Film Subtitling and Dubbing

Aleksandra A. Bliudneva

Lomonosov Moscow State University
1, Leninskie gory, Moscow, 119991, Russian Federation

The article is concerned with pragmatic functions of the discourse marker *well* in film dialogues and the means of its functional translation into Russian in subtitles and dubbing. A number of linguistic and extralinguistic parameters are used for a thorough contextual analysis of each occurrence of *well* in 11 feature films made between 1997 and 2017. The analysis results in identifying the following textual: floor-gaining, arranging topic shifts, indicating dialogue frames, contra-position, justification, clarification, repair and quotation — and interpersonal functions of *well*: prompting, hesitation, evasion, emphasis and humility. The article continues with a qualitative and quantitative account of translation decisions for the discourse marker *well* in subtitles and dubbing. For every textual and interpersonal function of *well*, we establish functional equivalents and assess the proportion of marker omission and the proportion of functional losses. Finally, the subtitled and dubbed versions are compared in terms of the proportion of marker omission and the proportion of functional losses. The conclusion is drawn on the apparent correlation between the degree of functional equivalence achieved in translation of *well*, on the one hand, and technical and textual constraints of both subtitling and dubbing, on the other.

Key words: discourse marker, pragmatic meaning, function, functional equivalent, translation, subtitling, dubbing

References

1. Viktorova, E.Yu. 2016. *Vspomogatel'naya sistema diskursa: problema vydeleniya i spetsifiki funkcionirovaniya*. PhD diss. Saratov State University. Print. (In Russ.)
2. Mattsson, J. 2009. The Subtitling of Discourse Particles: A Corpus-based Study of *well*, *you know*, *I mean*, and *like*, and their Swedish Translations in ten American films. PhD diss. University of Gothenburg. URL: https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/21007/1/gupea_2077_21007_1.pdf (date: 14.03.2017).
3. Furko, B.P. 2014. “Perspectives on the Translation of Discourse Markers: A Case Study of the Translation of Reformulation Markers from English into Hungarian”. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica* 6 (2): 181–196. URL: <https://doi.org/10.1515/ausp-2015-0013>.
4. Minchenkov, A.G. 2001. *Russkiye chastitsy v perevode na angliyskiy yazyk* [Translation of Russian Particles into English]. Saint Petersburg: OOO Publishing House “Khimera”. Print. (In Russ.)
5. Minchenkov A.G. 2004. *Angliyskiye chastitsy: funktsii i perevod* [English particles: functions and translation]. Saint Petersburg: Antologiya. Print. (In Russ.)
6. Brinton, L.J. 2017. *The Evolution of Pragmatic Markers in English: Pathways of Change*. Cambridge: Cambridge University Press. Print.
7. Cuenca, M.-J. 2008. “Pragmatic Markers in Contrast: The Case of *well*”. *Journal of Pragmatics* 40 (8): 1373–1391. URL: <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2008.02.013>
8. Gottlieb, H. 2005. *Screen Translation: Eight Studies in Subtitling, Dubbing and Voice-over*. Copenhagen: University of Copenhagen. Print.

9. Diaz Cintas, J. and G. Anderman. 2009. *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. London: Palgrave Macmillan. Print.
10. Tveit, J.-E. 2009. Dubbing versus Subtitling: Old Battleground Revisited. In J. Diaz Cintas and G. Anderman (eds.) *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. London: Palgrave Macmillan. Print.

Article history:

Received: 20.04.2019

Accepted: 20.07.2019

Moderator: U.M. Bakhtikireeva

Conflict of interests: none

For citation:

Bliudneva, A.A. 2019. “Discourse Marker *well* and Functional Approach to its Translation into Russian in Film Subtitling and Dubbing”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16 (4), 504—514. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-504-514

Bio Note:

Aleksandra A. Bliudneva is a Postgraduate student with Foreign Languages Teaching Department, Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University. E-mail: aleksandra.bliudneva@gmail.com



DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-515-527

Научная статья

Постколониальная литература: истоки, теории и проблемы (новая идентичность героя и автора постколоний)

Н.Ф. Щербак

Санкт-Петербургский государственный университет
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9

Целью статьи является подробное рассмотрение основных теоретических работ, связанных с возникновением и развитием теории постколониальной литературы. Освещается проблематика, связанная с термином «постколониальный», рассматриваются векторы взаимодействия англоязычной, франкоязычной, португалоязычной постколониальной литературы. В связи с анализом политических традиций функционирования колоний прослеживаются основные тенденции развития западных постколониальных теорий литературы, в частности, взгляды и психологические теории Франца Фэнона, его определение «трехуровневой панорамы», включающей этапы формирования идентичности жителя колонии или постколонии, и, соответственно, образа героя литературного произведения. Подробно освещаются понятие национализма, взгляды теоретика постколониальной литературы Э. Саида, который вводит понятие «ориентализм» и вскрывает механизмы ложного позиционирования героя — исконного жителя колонии. Подробно рассматриваются труды Г. Спивак и ее работы феминистической направленности, а также труды Хоми Баба, который следует психолингвистической теории Лакана и использует ее для анализа пост-колониальных текстов. Анализируются труды авторов, представителей постколониальной литературы, прослеживаются тенденции развития и новые направления, включающие постмодернистскую, метамодернистскую литературу, феминизм в постколониальной литературе, а также тенденции формирования литературы коренных жителей колоний.

Ключевые слова: постколониальные исследования, постколониальная литература, постколониальная теория

Введение

Префикс «пост-» в термине «постколониальный» стал причиной большого количества обсуждений в отношении исторических предпосылок, основополагающих принципов, определяющих постколониальную литературу. Следует ли этот термин воспринимать дословно или он обозначает какой-то конкретный

© Щербак Н.Ф., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

исторический период? Имеется в виду, например, знаменитая и очень важная дата — 1947 год, когда Индия стала независимой и было создано государство Пакистан. Подобное объяснение термина предполагает, что под «постколониальной литературой» всегда подразумевается литература, причиной создания которой была колонизаторская политика Великобритании. Многие исследователи, в частности, Нил Лазарус [1. Рр. 2—20], Элеке Бозмер [2. Рр. 340—361], считают, что термин «постколониальный» предполагает обсуждение влияния (часто насильственного) Британской империи (или других стран-колонизаторов, таких как Франция, Испания, т.е. англоязычной, франкоязычной, португалоязычной литературы [3. Р. 214]) на бывшие колонии и предполагает определенное позиционирование колониальной политики как более совершенной, оправдывающей жестокое обращение, неравенство и т.д.

Лаура Крисман уточняет термин, обращая внимание уже не на понятие постколониальной литературы, а на определение постколониального дискурса и постколониальной теории, термины, которые часто включает в себя «исследования диаспор, исследования чернокожих жителей берегов Атлантического океана, транснациональные исследования, исследования особенностей глобализации, сравнительные исследования функционирования империи» [4. Р. 1]. При этом Крисман выделяет и другие, не менее важные и более поздние даты, например, годы выхода в свет теоретических работ по истории и теории постколониальных исследований: 1989 год — публикация книги «Ответ Империи: Теория и Практика постколониальной литературы» (*The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature*) [5], исследование Тимоти Бренан творчества Салмана Ружди и стран Третьего Мира [6], а 1990 год — издание антимарксистской книги Роберта Янга «Белые мифологии».

Обсуждение

Для исследований постколониальной литературы характерно как введение новых терминов, так и использование традиционных герменевтических методов. Ряд авторов заимствуют герменевтические термины и методологический аппарат Густава Юнга и анализируют «постколониальное бессознательное», т.е. создают новую теорию постколониальных исследований, обсуждая критические концепты, которые формируют данную постколониальную литературу [1. Рр. 5—15]. Другие литературные критики или теоретики литературы фокусируют свои исследования на принципах модернизма или постмодернизма, которые характерны для постколониальной литературы [1. Рр. 21—88]. Многие авторы говорят о том, что в 90-е годы все больше внимания уделяется феминистической постколониальной литературе и литературе коренных народов (*ingeneous writing*) [3. Рр. 215, 221]. Нам представляется, что важнейшим является очевидное возникновение новых концепций, позиционирование авторов и героев с их собственных личностных, психологических, культурологических позиций, а не с позиций представителей страны-колонизатора.

В русле подобной схемы действует Франц Фэнон, он рассматривает трехуровневую схему антиколониальной борьбы: 1) так называемая колониальная асси-

миляция; 2) фаза «нарушение» — среди прочего включает в себя «восстановление идентичности автора путем восстановления культурных традиций»; 3) «борьба» — «думающий автор, исконный житель колонии», который представляет собой объект исследования постколониальной критики и ранее пытался потеряться среди людей, начинает активную борьбу за восстановление свободы, утверждения своей политической роли, противостояния колониальной агрессии [2. P. 345].

В работе «Черная кожа, белые маски» (*Peau Noire, Masques Blancs*, 1952), написанной о ситуации в Алжире, Фэнон делится своим опытом представления исторической критики последствий расизма, которые возникают в ситуации колониального завоевания и оказывают влияние на психическое состояние коренного населения. В книге подробно проанализированы чувства зависимости и неадекватности, которые испытывают чернокожие жители завоеванных территорий. Речь идет о самоидентификации так называемого чернокожего субъекта, который утратил ощущение своей принадлежности к коренной культуре своего народа, ощутил себя частью культуры страны-завоевателя, и в результате у него развился комплекс неполноценности, из-за попыток имитировать культуру страны, завоевавшей его землю. Подобное поведение, как пишет Фэнон, особенно заметно в практиках поведения молодых, образованных людей «уирру» (*young upwardly mobile professionals or educated Black people*), которые приобретают возможность заработать деньги и получить хорошее образование, обучившись языку колонизатора, получив образование «за рубежом», надев, таким образом, «белую маску» (*the white mask*) [7. P. 56]. В шестой главе этой книги («Негры и психопатология») автор пишет о невозможности чернокожего населения соответствовать социальным, культурным, расовым нормам, которые определяются «белокожим» обществом, делая выводы о том, что воспитанный в «чернокожей» семье негр будет «аномален» в «белокожем» обществе или при соприкосновении с «колониаторским обществом» и такое положение вещей во многом обусловлено фильмами, карикатурами, позиционированием «чернокожей культуры» как «неправильной» [8].

В книге «Проклятым заклеянные» (*The Wretched of the Earth*, 1961) Франц Фэнон проводит радикальный психологический анализ последствий колонизации, ее влияния на сознание человека и нации. Французское название “*Les Damnés de la Terre*” является реминисценцией из «Интернационала». Фэнон представляет читателю критику личного и социального здоровья, обращая внимания на то, как посредством выбора конкретных языковых средств происходит установление и формация империалистических образов, таких как колонизатор и колонизируемый. Используя марксистский термин “*lumpen proletariat*” (обозначающий рабочую силу, которая не участвует в производстве, т.е. слой общества, включающий криминальных субъектов и безработных), Фэнон в слишком, на наш взгляд, традиционной манере предлагает революционерам заручиться поддержкой самых низших слоев населения (в некоторых случаях крестьянства) для борьбы против колонизаторов, в некоторых работах используя весьма смелый термин — «революционная жестокость» (*revolutionary violence*) [9].

Несколько тенденциозным, но тем не менее важным направлением изучения становится так называемый период «пост-1947», который определяется новым

этапом в развитии колоний и приобретении ими независимости (в данном случае речь идет в основном об Индии, хотя большинство других колоний в это послевоенное время начинают приобретать независимость), ярко выраженной тенденции национализма, при которой, как пишут теоретики постколониальной литературы Бенедикт Андерсон (Benedict Anderson) [10] и Парта Чаттерджи (Partha Chatterjee) [цит. по: 3. Р. 348], нация начинает балансировать между традиционной культурой и современной. Авторы обращают внимание на факт не столько жертвенности колоний, сколько ситуации развития национализма: в колонизированных обществах в начале XX века элита коренного населения создает новую политическую структуру и технологические сети, но заполняет их традиционным культурным содержанием (бенгальский поэт Рабиндранат Тагор (Rabindranath Tagore) и лидер оппозиции, первый премьер-министр Кении Йомо Кеньятта (Jomo Kenyatta)). Исследования Б. Андерсона «Воображаемые сообщества» (Imagined Communities) [11. Рр. 1—213] показывают, например, что идентичность никогда не может быть врожденной, колонизируемое общество создает свой собственный имидж и опыт, зависящий от позиционирования субъектов и других участников ситуации в газетах или журналах, использования языковых средств и моделей поведения. Национализм, следовательно, производит в колонии крайне неоднозначные юридические, политические, социальные ситуации. Речь идет об образовании классовых иерархий, которые часто приходили на смену колониальному режиму, или о создании особой ситуации в «постколонии». «Постколония» — термин политического лидера Ганы Кваме Нкрумар (Kwame Nkrumah), обозначающий не политическую, а любую другую, в частности, экономическую, зависимость бывшей колонии; может обозначать государство или несколько государств, которые возникли после того, как страна-колонизатор покинула территорию колонии, как было, например, в Индии, когда после массового отъезда англичан и образования нового государства Пакистан в стычках-междоубицах погибло около миллиона человек.

Развитие националистического движения в странах-колониях, как и активная деятельность постколониальных теоретиков-интеллектуалов, были одинаково важны для определения формы и очертаний постколониального мира, начиная с 1945 года. Новый этап развития колониального мира связан с написанием и изданием работы американского профессора литературы, палестинского активиста Эдварда Саида, которая называется «Ориентализм». Одной из основных причин популярности данной книги была используемая автором постструктуралистская и постмодернистская методика, а именно опора на фундаментальные труды Мишеля Фуко, что было причиной досконального, подробного анализа социальных, политических, культурологических, материальных аспектов колонизации.

Главный труд Э. Саида «Ориентализм» рассматривает роль западной науки в создании стереотипа колониального Востока. Он утверждает, что ориентализм был орудием колониальной политики Запада. По мнению Л. Лосева, «увлечение ориентализмом — в основном дело прошлого. Запад теперь знает о Востоке из книг индуса Найпола, пакистанца Рушди, японца Кавабаты, китайца Гао Синьцзяня — писателей, совсем не склонных потакать фантазиям западных любителей

экзотики» [12]. «Ориентализм» Саида являет собой дискурс о Востоке (Палестине), который (по традиции и методике М. Фуко) функционирует в качестве «корпоративного института» и действует с целью контроля и управления. По словам Саида, ориентализм — это «западный стиль доминирования, реструктурирования и управления Востоком», при этом термин «Восток» может быть применен и в отношении африканских стран, и в отношении стран Карибского моря, Латинской Америки. При этом Саид отмечает, что «говорить об Ориентализме значит говорить по большей части о британском и французском правлении, о британском и французском культурном привнесении, которое охватывает колоссальные просторы, подобно самому воображению».

Идеи «ориентализма» породили развитие смежных дисциплин, которые развивали и дополняли исследования Саида, среди них можно назвать работы Ашиша Нэнди (Ashis Nandy), пишущего о развитии феминности как одной из характеристик образа или идентичности колонизированных жителей, а значит, и литературных персонажей [12. P. 351], исследовании вопроса невозможности существования Индии вне религиозных практик [12. Pp. 35–64] или работы Гаури Висванатана (Gauri Viswanathan), посвященные образовательной системе Индии и способам воздействия колонизаторов на создание и формирование идентичности у коренного населения Индии.

В своей более поздней работе «Культура и империализм» (Culture and Imperialism, 1993) [13] Саид обсуждает основные культурные понятия и процесс их формации, в частности, пишет об опере и литературе. Исследование, таким образом, ставит своей задачей показать невидимые идеологические основы, способы образования и поддержки имперской идеологии, которая проявляется, например, в европейском романе, в то время как постколониальные авторы (Салман Рушди) протестуют против такой идеологии, создавая другие образы, бросающие вызов доктрине, сформулированной в произведениях Киплинга, Г. Хаггарда, Джозефа Конрада. «Сердце Тьмы» (Heart of Darkness, 1899) Конрада — произведение о путешествии по реке Конго. История рассказана от лица Чарльза Марлоу и полна необъективно показанных подробностей жизни аборигенов и насаждаемых в далекой колонии порядков. Книга примечательна еще и тем, что Саид ее подробно анализировал в отдельной работе, посвященной Конраду и биографическому нарративу.

Саид отмечает, что главный герой «Сердца Тьмы» Конрада Чарльз Марлоу не только путешествует по Африке и рассказывает об этом. Конрад создает драматический образ самого Марлоу, в прошлом путешественника по колониальным регионам, который рассказывает историю своих приключений соотечественникам-британцам, принадлежащим к бизнес-элите. Саид делает ремарку о биографических подробностях из жизни Конрада, упоминая тот факт, что это автор польского происхождения, искренне принявший имперские взгляды, и что на момент написания статьи он, возможно, мог присутствовать на лекции по империализму в Лондонском Институте банковского дела, которую читал географ и исследователь Холфорд Макиндер, демонстрируя, таким образом, что нарратив Конрада нацелен на конкретную аудиторию и предполагает «встроенного» читателя определенного социального положения. Саид замечает, что Марлоу ведет

повествование не где-нибудь, а на борту судна, пришвартованного на реке Темзе, еще раз сигнализируя о системе координат главного героя и автора [13. Pp. 369—380].

Среди наиболее значительных работ, посвященных теории постколониальной литературы, которые воссоздают новый образ исконных жителей колоний, следует назвать книгу «Империя отвечает» (*The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature*) [5], написанную Билом Ашкрофтом, Гаретом Гриффитсом, Хелен Тиффин и выпущенную в 1989 году. Книга посвящена постколониализму и является первым по-настоящему серьезным теоретическим трудом, охватывающим большое количество постколониальных текстов, посвященных изучению постколониальной культуры. Авторы ставят задачей рассмотреть, каким образом евроцентрическое понимание языка и литературы расставляет ярко выраженные акценты, которые фальсифицируют описанные ситуации. Броское название данной книги отсылает нас к статье «Империя наносит ответный удар», написанной Салманом Рушди в 1982 году, название, в свою очередь, отсылает к знаменитому эпизоду «Звездных войн». Таким образом, для авторов становится важно сконструировать оппозиционную, антиколониальную идентичность путем адаптации и изменения западных (ранее колониальных) конфигураций этой самой идентичности.

Работы Саида, как и книга «Империя отвечает», находятся в одном ряду с другими исследованиями, включающими работы Гаятри Спивак (*Gayatri Spivak*). В зрелых теоретических работах Г. Спивак 80-х годов отражается ее связь с исследованиями постколониализма в Университете Сассекс (так называемые «исследования угнетенных»: *Subaltern Studies*)), к которым относятся труды Ранаджит Гуха (*Ranjit Guha*) и Дипеш Чакрабарты (*Dipesh Chakrabarty*). Термин “subaltern” имеет военную этимологию и был заимствован из работы итальянского марксиста Грамчи (*Antonio Gramsci*), используется для обозначения «неэлитарных» социальных классов, таких как пролетариат. Вот какие разъяснения в отношении своего эссе «Могут ли угнетенные говорить» (1988) дает сама Гаятри Спивак: «Оно отсылает к тем, кто не отдает приказы, а только их получает. Это слово ввел в обиход Антонио Грамчи. Он говорил о людях, которые не были на деле людьми рабочего класса и жертвами капитализма. Они были за пределами этой логики, сам Грамчи их знал, он сам происходил из Сардинии, которая лежала за пределами Верхней Италии. Но “угнетенный” также означает тех, кто не имеет доступа к структурам гражданства. Я говорю о нынешней Индии, где крупнейший сектор электората составляют безземельные и неграмотные сельские жители. Они могут голосовать, но у них нет доступа к структурам гражданства. Так что это и есть угнетенные» [Цит. по: 14].

Не менее важной является другая работа Спивак, эссе «Французский феминизм в интернациональной оправе» (*French Feminism in an International Frame*, 1987), в котором исследователь рассуждает о том факте, что западные женщины подчас создают свой собственный дискурс угнетения, как будто бы отвечая за интересы колонизированных женщин, тем самым осуществляя определенного рода языковые и фактические подмены. По мнению исследователя, образ «угнетенной женщины» создается «элитным дискурсом», который, в свою очередь,

создан патриархальной или колонизаторской системой. Вот как комментирует свою работу автор:

В 1981 году, когда журнал *Yale French Studies* попросил меня написать о французском феминизме, о *Critical Inquiry* — о деконструкции, я спросила себя: как так вышло, что я стала авторитетом в области французской мысли? Так я стала думать иначе. Я занялась той областью деконструкции, которая рассматривала то, что невольно исключается, когда мы создаем всеобъемлющие системы. Той частью деконструкции, которая утверждает: лучший способ продвинуться вперед — здоровая самокритика. И той частью деконструкции, которая утверждает: ты не осуждаешь то, что ты деконструируешь. Тыходишь в него. Помните ту самую критическую близость? И ты обнаруживаешь момент, когда текст сам начинает подсказывать тебе, как его повернуть и как использовать. Таким образом, это стало частью моего способа перемещения. Поэтому, очевидно, связь есть. Но при этом я никогда не применяла теорию. Теоретизирование — это практика. Оно усваивается. Вы меняетесь в своем мышлении, и это проявляется в вашей работе. Именно это и произошло [Цит. по: 14].

В работе Спивак разъясняется, какого рода исследования проводятся западными женщинами в странах-колониях и какими языковыми средствами они могут пользоваться, позиционируя исследуемых определенным образом и помещая их на соответствующие «нижестоящие ступени развития». Например, при анализе диссертации, посвященной некоторым практикам жительниц Судана, выполненной на кафедре социологии Университета Арабских Эмиратов, западные женщины-исследователи рассказывают об операциях по обрезанию, которые переносят местные жительницы. В данном случае Спивак указывает на ошибки, ложные предположения и ложную, неуместную скромность и лицемерие самих женщин-исследователей, говорит об их изначальной оппозиции и неверном обозначении приоритетов, ярко выраженной идеологической подоплеке.

В другой своей знаковой и яркой работе «Три текста, написанных женщинами, и критика империализма» (“*Three Women’s Texts and a Critique of Imperialism*” (1986)) Спивак, среди прочего, анализирует известный английский роман «Джейн Эйр» Шарлотты Бронте и пишет о том, что в его основу положены не высказанные напрямую расистские идеи. В блестящем проведенном анализе Спивак показывает, как Шарлотта Бронте рисует образ Берты Мейсон (Bertha Mason), первой жены мистера Рочестера, коренной жительницы Джамайки, происходящей из богатой семьи. Цитаты, которые приводит Спивак, воссоздают картину абсолютного позиционирования Джейн Эйр, как и всех читателей (которые неминуемо занимают ее позицию, так как сочувствуют ей), в позицию колонизатора. В данном случае, возможно, подобное внимание могло бы вызвать легкую улыбку (мало кто помнит, что первая жена мистера Рочестера мулатка), но факт остается фактом — Шарлотта Бронте рассказывает о жестоком обращении в частной английской школе, о гибели подруги Джейн Эйр, о глубоком и светлом чувстве самой главной героини, совершенно забывая о том, что, возможно, судьба первой жены вовсе не так однозначна. Впрочем, данный выбор Шарлотты Бронте, без всякого сомнения, — ее собственное право автора, но знаменательной остается почти дерридианская способность Спивак увидеть в романе скрытые смыслы и «подавленную идентичность».

В продолжение темы о первой жене мистера Рочестера следует заметить: весьма интересно, что в 1966 году Джоан Рис (Jean Rhys) пишет роман «Широкое Саргассово море» (Wide Sargasso Sea), в котором воссоздает историю Мейсон (в романе ее заовут Антуанетта Косвей), пишет эту историю совершенно с других позиций, рассказывая вовсе не о сумасшедшей женщине, бывшей жене мистера Рочестера. В своем эссе Спивак упоминает о Джоан Рис и о том, как писательница была в детстве настолько тронута образом первой жены мистера Рочестера, что пообещала переписать ее биографию. Спивак справедливо замечает, что даже известные теоретики феминизма Гиберт и Губар [15] называют Джейн Эйр всего лишь «историей жизненного пути Джейн», видит в ней лишь «простого заместителя нарратора-мужчины», который превратился в нарратора-женщину, не замечая «колоссальную разницу между сексуальной репродукцией и душевными занятиями, актуализированные безапелляционными идиомами империалистических пресуппозиций, очевидных в финале Джейн Эйр» [16. Рр. 246—249].

Другой важнейшей фигурой в постколониальных исследованиях становится Хоми Баба, который вводит в область исследований постколониальной литературы такие понятия, как «гибридность», «подражание», «различие», «амбивалентность», которые использовались ранее, но не применялись в исследованиях постколониальной прозы, т.е. термины, которые позволяют объяснить, каким образом колонизированное местное население пытается противостоять силам колонизаторов. В своей работе «Местонахождение Культуры» (Location of Culture, 1995) или «Вспоминая Фэнона» (Remembering Fanon, 1986) Хоми Баба, опираясь, в частности, на идею Лакана в отношении «обретения идентичности через отрицание», пишет о том, что взаимоидентификация колонизатора и исконного жителя амбивалентна, так как исконный житель колонии никогда не становится колонизатором или белым человеком, но в попытке обрести его свойства теряет и свою исконную идентичность.

В статье «Подражание и человек» (“Of mimicry and Man” (1985)) Хоми Баба отмечает, что в попытке и желании исконного жителя подражать колонизатору наблюдается определенный и печальный исход: невозможность соответствовать этому идеалу и вторичность обретенного образа, а также невозможность вернуться к исходному образу или идентичности, что становится первопричиной психической нестабильности коренного жителя и его самоощущения:

Эффект подражания и его влияние на власть колониального дискурса колоссален. Нормализуя колониальное государство или его жителя, оно лишает собственный язык свободы и производит другую форму знаний о норме. Амбивалентность, которая характерна для такой стратегии, очевидна, например, в работе Локка «Второй Трактат о Правлении», который показывает ограниченность свободы в двойном употреблении слова «раб», во-первых, описательно, как слово. Обозначающее легитимную форму владения, а также как троп для обозначения невозможного, нелегитимного использования власти. То, что артикулируется разницей между этими двумя употреблениями, так это абсолютная, воображаемая разница между «колониальным» штатом Каролина и первоначальным положением вещей и законами природы. Именно область между подражанием и насмешкой и есть место, откуда миссия цивилизации и реформации подвергается опасности благодаря взгляду своего двойника, откуда исходит тенденция к колониальному подражанию [17].

Баба рассматривает особенности прозы, применяя психогерменевтическую теорию Лакана, рассуждает о механизме возникновения напряжения между силой доминирования (ее участниками), т.е. силами, которые «требуют формирования определенной идентичности» и — «различием», которое воплощается как способность к подражанию, амбивалентному по своей природе. Баба отмечает, что колониальное подражание — это своего рода образец комплекса кастрации, желания субъекта обрести Другого (субъекта различия), который «очень похож на оригинал (субъект подражания), но не совсем». Для дальнейшей иллюстрации своего положения Баба обращается к работам Фрейда и приводит его наблюдения за мулатом, т.е. человеком, принадлежащим к нескольким расам одновременно: такой мулат в чем-то похож на белого человека, но одновременно своим видом «предает» своих «цветных» предков, и, таким образом, исключается из общества, не получает привилегий ни одной из этнических групп. Баба продолжает идеи Лакана, используя его определение «подражания как камуфляжа», которое «не гармонизирует и не репрессирует различие», но «формирует схожесть, которая отличает или обнаруживает присутствие посредством какой-либо части, то есть метонимически» [18. Рр. 380—386]. В данном случае Баба рассматривает глубинные психологические факторы, которые влияют на формирование идентичности колонизируемого субъекта, который, даже при естественном желании подражать колонизатору или быть ему противопоставленным, в результате оказывается лишь его слабой, несформированной тенью.

Хоми Баба активно использует постструктуралистский аппарат, опираясь на идеи Дерриды в отношении «повторения». Повторение (*difference*) для Хоми Баба подразумевает повторение значений или смыслов, свойство языкового знака быть фармоконом, т.е. реализовываться в различных значениях. Власть колонизатора, по логике Хоми Баба, таким образом, всегда конечна и не может быть стабильна. Перенос идей Дерриды на постколониальные исследования позволяет Хоми Баба сделать вывод о том, что европейские попытки воссоздать социальные и культурные структуры и стереотипы в странах колониях никогда не могут быть в конечном итоге успешными именно в силу своей изменчивости. Выбор подобных доказательств остроумен и ставит исследование на более глубокий философский уровень.

Подытоживая сказанное, отметим, что ряд исследователей не считают «святую троицу исследователей» объективной, как например, Ариф Дерлик [19], Айхаз Ахмад (*Aijaz Ahmad*), которые, среди прочего, пишут о том, что все три представителя школы теории постколониализма сами занимают достаточно стабильные роли в западных университетах и их роль в значительной степени была определена благодаря тому, что они пишут об империализме. В своей статье «Постколониальная атмосфера: критика стран третьего мира в век глобального капитализма» (*The Postcolonial aura The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism*, 1994) Ариф Дирлик утверждает, что в 1985 году Гайатри Спивак подчеркнула, что не принадлежит к «высшему эшелону академической элиты США», поскольку она преподавала на юге и на юго-западе страны, в то время как «культурная элита США занимает северо-восточное побережье или западное побережье» [19]. Имеются в виду интервью, после которых Гайатри Спивак все же

стала работать в элитном Колумбийском Университете (Gayatri Chakravorty Spivak, *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, ed. Sarah Harasym) [16. P. 114]. Подобные разногласия в отношении идентичности самих теоретиков постколониальной литературы совершенно естественны, так как стереотипность, на наш взгляд, действует не только в отношении надуманной оппозиции «запад — восток», «колония — страна — колонизатор», но и в отношении клише «образованный — необразованный», демонстрируя неминуемость надуманных противопоставлений, что еще ярче бросается в глаза, если это выходит из-под пера западного исследователя.

В 1990-е годы оформилась развернутая критика феминистских и постколониальных исследований. М. Уэлдрон предлагает унифицированный критический подход к текстам без каких-либо ссылок на историко-культурные детали или акцента на «единственно верное» официальное прочтение романа в рамках литературоведения, акцентируя феминистский и гендерный аспекты. Камилла Палья в работе «Личины сексуальности» (1990) объясняет феномен репрессии женского начала в культуре, говоря о том, что испокон веков западная культура стремилась обуздать природное, «дионисийское» начало в человеке и нейтрализовать власть чувственности над ним. На почве этой интенции в культуре и сложилось отношение к женщине как воплощению темных сил. Подобные выводы сделаны под большим влиянием работы Мишеля Фуко «История сексуальности», по которой в викторианской культуре женское начало всегда отождествлялось с чувством виновности и было отчетливо маркировано как греховное, иррациональное. Не менее важным для понимания новой постколониальной прозы авторов-женщин стало положение феминистской критики о том, что является спецификой женского чтения. Приверженцы данной идеи утверждают: женщины имеют принципиально другие предпочтения в отношении текста и их восприятие неизбежно иное. Для женщин характерна идея конструирования собственной истории, правда, как отмечают критики, стереотипность их чтения настолько сильна, что женщина-читатель должна научиться (путем чтения произведений, написанных для нее) сознательно отключаться от стереотипичного, т.е. мужского взгляда на вещи. В работе американской феминистки Джудит Феттерли «Сопrotивляющийся читатель: феминистский подход к американской литературе» (1978) автор заставляет женщину-читателя полюбить героя, который видит в женщине врага, тем самым ставя читательницу в самое простое и неестественное положение, что значительно меняется в современной постколониальной литературе.

Заключение

Новые литературоведческие теории, теория Саида, положения, изложенные в книге «Империя отвечает» помогают объяснить и досконально изучить, как создается новый образ жителя бывшей англоязычной или франкоязычной колонии, главного или второстепенного персонажа постколониальной литературы. Их взгляды обусловлены не влиянием западного автора или политической силы, определяющей его идентичность, как считалось ранее, а сформированы на основе исконных традиций и специфических языковых средств. Феминистическая

литература в постколониальной традиции, как и литература коренных жителей становится одним из основных фокусов исследования теоретиков, что выводит эти исследования на новый уровень развития. Такая литература в ее гендерном аспекте становится востребованной в современном обществе. Авторы часто могут не ассоциировать себя только с конкретной страной, рассказывая о целом множестве стран и взаимоотношений между героями, семьями, целыми материками.

Список литературы

1. *Lazarus Neil*. The Postcolonial Unconscious. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 299 p.
2. *Boehmer E*. Postcolonialism / Modern Literary theory. Ed. by Ph. Rice and P. Waugh. London: Bloomsbury Academic, 1989. P. 340–361.
3. *Boehmer E*. Colonial and post-colonial literature. Migrant metaphors. Oxford: OUP, 1994
4. Post-colonial Discourse / Post-Colonial Theory: A Reader (Ed. by Patrick Williams (Editor), Laura Chrisman (Editor) Columbia University Press, 1994. 570 p.
5. *Ashcroft B., Griffiths G. and Tiffin H*. The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures. London: Methuen, 1989.
6. *Brennan T*. Salman Rushdie and the Third World. London: Macmillan, 1989.
7. *Elliott A*. Psychoanalytic Theory: An Introduction. New York: Palgrave, 2002 p. 56.
8. *Fanon F*. “The Negro and Psychopathology” in *Black Skin, White Masks*. France: Éditions du Seuil, 1952.
9. *Fanon F*. The Wretched of the Earth. Macgibbon and Kee, 1965.
10. *Anderson B*. Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, Verso 1983. P. 1–213.
11. *Лосев Л*. Смерть Эдварда Саида, или энергия заблуждения. URL: <http://www.golos-ameriki.ru/Russian/archive/2003-10/a-200310-14-6-1.cfm>
12. *Nandy A*. “An Anti-Secularist Manifesto”, *India International Quarterly*, Spring, 1995, 22 (1), p. 35–64.
13. *Said E*. 1993. Culture and Imperialism. New York: Vintage Books (Random House).
14. *Гефтер М*. Критическая близость: интервью с Гаятри Чакраворти Спивак. «Душа закаляется на медленном пламени»: интеллектуал — о том, как начать с нуля». Журнал «Михаил Гефтер», 28 сентября, 2016. Электронный ресурс. URL: <http://gefter.ru/archive/19537>
15. *Gilbert S.M., Gubar S*. The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth century literary imagination. N. Y., 1979.
16. *Spivak Gayatri Chakravorty*. The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues, ed. Sarah Harasym [New York, 1990], p. 114).
17. *Bhabha H*. “Of mimicry and man: The ambivalence of colonial discourse” in *The Location of Culture*, 1994, pp. 85–92. Электронный ресурс. URL: <http://prelectur.stanford.edu/lecturers/bhabha/mimicry.html>
18. *Bhabha H*. Of mimicry and man: The ambivalence of colonial discourse // *Modern literary theory/* Ed. by Ph. Rice and P.Waugh. New York: Bloomsbury Academic, 2001. Pp. 380–387.
19. *Dirlik A*. The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism. *Critical Inquiry* 20 (Winter 1994). University of Chicago, 1994.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 27.04.2019

Дата принятия к печати: 29.07.2019

Модератор: У.М. Бахтикиреева

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования:

Щербак Н.Ф. Постколониальная литература: истоки, теории и проблемы (новая идентичность героя и автора постколоний) // Полилингвильность и транскультурные практики. 2019. Т. 16. № 4. С. 515—527. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-515-527

Сведения об авторе:

Щербак Нина Феликсовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии и лингвокультурологии Санкт-Петербургского государственного университета. E-mail: alpha-12@yandex.ru
SPIN код — 7253-0707
Scopus ID 57200526072

Research Article

Post-Colonial Theory and Literature: Sources and Problems of Development (a New Identity of a Post-Colonial Subject and Author)

Nina F. Shcherbak

Saint Petersburg State University
7/9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

The main aim of the article is to consider major works related to the development of post-colonial theories as well as literary sources. The term “post” is considered together with main vectors in the development of Anglophone, Francophone post-colonial literature. In relation to the historic view of colonies existence main tendencies in the development of imperial and anti-imperial theories are considered including those of Fanon, his view of the three-level development of the identity of the colonized and psychic problems that are encountered in the process of this development. F. Fanon looks at the first level of colonial assimilation, which inevitably brings to the second phase, the phase of change and destruction which then is followed by the stage of the author’s identity restoration by means of coming back to the cultural traditions and struggle during which the subject of the colony starts his struggle against the oppressed. Main views of E. Said and his views on orientalism are discussed which aim at striking at the roots of the binary opposition the west and the east proposed by white male critics. Instead a more subtle view is suggested. The views of G. Spivak and a more feminist approach are considered as well as the works by Homi Bhabha applying a more lacanian approach to hermeneutics, the views that form a new identity pattern observed in post-colonial literature thus maintaining a completely different view of post-colonial fiction.

Key words: post-colonial literature, post-colonial theory, post-colonial reading, post-colonial thinkers

References

1. Lazarus, N. 2011. *The Postcolonial Unconscious*. Cambridge: Samridge University Press. 299 p.
2. Boehmer, E. 1989. *Postcolonialism in Modern Literary theory*. Ed. by Ph. Rice and P. Waugh. London: Bloomsbury Acadmic. P. 340—361. Print.

3. Boehmer, E. 1994. *Colonial and Post-colonial Literature. Migrant metaphors*. Oxford: OUP. Print.
4. *Post-colonial Discourse in Post-Colonial Theory: A Reader* (Ed. by Patrick Williams (Editor), Laura Chrisman (Editor) Columbia University Press, 1994. 570 p. Print.
5. Ashcroft, B., Griffiths G., and Tiffin H. 1989. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. London: Methuen. Print.
6. Brennan, T. 1989. *Salman Rushdie and the Third World*. London: Macmillan. Print.
7. Elliott, A. 2002. *Psychoanalytic Theory: An Introduction*. New York: Palgrave. Print.
8. Fanon, F. 1952. “The Negro and Psychopathology” in *Black Skin, White Masks*. France: Éditions du Seuil. Print.
9. Fanon, F. 1965. *The Wretched of the Earth*. Macgibbon and Kee. Print.
10. Anderson, B. 1983. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso. P. 1–213. Print.
11. Losev, L. Smert’ Edvarda Saida, ili energiya zabluzhdeniya. Web. URL: <http://www.golos-ameriki.ru/Russian/archive/2003-10/a-200310-14-6-1.cfm>
12. Nandy, A. 1995. “An Anti-Secularist Manifesto”, *India International Quarterly* 22 (1): 35–64. Print.
13. Said, E. 1993. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books (Random House). Print.
14. Gefter, M. 2016. Kriticheskaya blizost’: interv’yus Gayatri Chakravorti Spivak. «Dusha zakalyaetsya na medlennom plameni»: intellektual — o tom, kak nachat’ s nulya». *Zhurnal «Mikhail Gefter»*, 28 sentyabrya, 2016. Elektronnyi resurs. URL: <http://gefter.ru/archive/19537>
15. Gilbert, S.M., Gubar S. 1979. *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. N. Y. Print.
16. Spivak, G. 1990. *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, ed. Sarah Harasym [New York, 1990], p. 114. Print.
17. Bhabha, H. 1994. “Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse” in *The Location of Culture*. Web. URL: <http://prelectur.stanford.edu/lecturers/bhabha/mimicry.html>
18. Bhabha, H. 2001. *Of Mimicry and Man: The ambivalence of colonial discourse // Modern literary theory / Ed. by Ph. Rice and P.Waugh*. New York: Bloomsbury Academic. Pp. 380–387. Print.
19. Dirlik, A. 1994. *The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism*. *Critical Inquiry* 20 (Winter 1994). University of Chicago.

Article history:

Article history:

Received: 27.04.2019

Accepted: 29.07.2019

Moderator: U.M. Bakhtikireeva

Conflict of interests: none

For citation:

Shcherbak, N.F. 2019. “Post-Colonial Theory and Literature: Sources and Problems of Development (a New Identity of a Post-Colonial Subject and Author)”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16 (4), 515–527. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-515-527

Bio Note:

Nina F. Shcherbak is a PhD in Philology, Associate Professor of the Department of English Philology and Linguoculturology, St. Petersburg State University. E-mail: alpha-12@yandex.ru
SPIN code — 7253-0707
Scopus ID 57200526072



DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-528-537

Научная статья

Образное поле «корабль»: культурологический феномен западноевропейской литературы

И.С. Макарова

Санкт-Петербургский государственный технологический институт
(технический университет)

Российская Федерация, 644014, Санкт-Петербург, 7-я Красноармейская, 6-8

Статья посвящена рассмотрению такого культурологического феномена западноевропейской литературы, как мифопоэтический образ корабля. С течением времени оформившийся в качестве топоса, корабль являет собой значимый компонент художественного дискурса западноевропейской литературы. В статье анализируется правомерность использования применительно к кораблю таких понятий, как «топос» и «образное поле»; вводятся два новых термина, раскрывающих уникальный характер содержания и особенностей функционирования образа корабля, — «генеративное образное поле» и «топос-ген»; речь также идет о составе образного поля «корабль».

Ключевые слова: корабль, мифопоэтический образ, образное поле, западноевропейская литература

Введение

Отправной точкой исследования является тезис о существовании объемного образного поля «корабль», рассматриваемого в качестве значимого фрагмента западноевропейской культуры, компоненты ядра которого формируются и развиваются в прямом соответствии с основными историческими этапами развития мировой культуры, единство и закономерность которой, в свою очередь, обусловлены единством и закономерностью всего исторического развития в целом. Идея «литературного развития», положенная в основу фундаментального труда выдающегося отечественного исследователя Александра Николаевича Веселовского («Историческая поэтика»), согласно которой художественное творчество «вечно творится в очередном сочетании... форм с закономерно изменяющимися общественными идеалами» [1. С. 317] в предложенном контексте раскрывается на примере мифопоэтического образа корабля, с течением времени утвердившегося в

© Макарова И.С., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

качестве топоса западноевропейской культуры и сформировавшего объемное образное поле, которое включает в себя художественные образы, ставшие знаковыми как для мировой литературы в целом, так и для западноевропейской в частности. Подобно тому как семантическое поле, «где сплошная сетка отношений связывает в континуум целые ряды слов» [2. С. 17], образное поле «корабль» вмещает в себя множество различных художественных образов, родственных друг другу в силу единства символического значения и выполняемых ими в искусстве функций.

Обсуждение

Вычленение и анализ объемного корпуса художественных текстов, связанных единым мифопоэтическим образом корабля, перекликается с концепцией крупного отечественного исследователя Владимира Николаевича Топорова, положенной в основу изучения такого масштабного явления в русской литературе, как Петербургский текст, именуемого ученым «сверхважным в силу своей смысловой уплотненности конструктом общего характера...» [3. С. 6]. Занимаясь исследованием «мифопоэтического пространства» Петербурга, «петербургской темой в ее мифосимволическом захвате...» [3. С. 24], Топоров прежде всего указывает на «удивительную близость друг другу разных описаний Петербурга...», отмечая, что «их источники не только не скрываются, но становятся тем элементом, который... включается в игру» [3. С. 25]. В рамках изучения образного поля «корабль», понимаемого в схожем ключе, подобная «родственность» символического содержания корабля как художественного образа, создаваемого автором в том или ином произведении из числа включенных в круг анализируемых текстов, также выступает первостепенным критерием отбора, позволяющим не только указать на масштабность исследуемого явления, но и проследить некие закономерности его историко-культурного развития. В равной степени актуальным для данного исследования становится и следующий тезис Топорова: «Кросс-жанровость, кросс-темпоральность... кросс-персональность... не только не мешают признать некий текст единым... но, напротив, помогают этому снятием ограничений...» [3. С. 26]. В полной мере к настоящему исследованию применим и другой постулируемый ученым принцип отбора «“субстратных” элементов, включаемых в Петербургский текст» — «монолитность (единство и цельность) максимальной смысловой установки (идеи)...» [3. С. 27]. Подобно тому, как «Петербургский текст есть текст не только и не столько через связь его с городом Петербургом...», образное поле «корабль» составляют не только морские парусные или паровые суда, присутствующие в том или ином художественном произведении, но, как продолжает исследователь, это текст (поле) «через то, что образует особый текст, текст *par excellence*, через его резко индивидуальный... характер, проявляющийся в его внутренней структуре» [3. С. 27]. Вслед за ученым, в своем труде доказывающим «сверхсемантическую» Петербургского текста, «смыслы которого... превышают эмпирически выраженное в самом городе и больше суммы этого эмпирического...», что позволяет считать такого рода текст «самодостаточным и суверенным внутренне» [3. С. 28], по итогам изучения объемного корпуса произведений за-

падноевропейской художественной литературы, начиная со времен античного эпоса и заканчивая первой четвертью XXI столетия, мы признаем справедливым предположение о наличии данной характеристики и у образного поля «корабль». Речь, в частности, идет о том, что, если бы, как предполагает Топоров в отношении Петербургского текста, все элементы, составляющие подобное мифопоэтическое единство (в нашем случае образное поле «корабль»), «и все связи между этими элементами были закодированы... и если бы семантика... оставалась неизвестной, то все-таки сам набор элементов, связей, был бы ясен... Вырисовывались бы лейтмотивы», итогом чего, как пишет исследователь, стало бы воплощение своего рода «предсмыслов» [3. С. 27—28], на уровне подсознания оказывающих влияние на воспринимающее сознание. Для европейского читателя корабль выступает не в качестве единичного художественного образа, локализованного в рамках конкретного текста и обладающего лимитированным набором символических значений, заложенных автором, но выходит далеко за пределы, очерченные тем или иным произведением, апеллируя ко множеству других текстов, созданных другими авторами, в различные эпохи, в иных жанрах и даже в других видах искусства. Полиморфизм корабля при сохранении «монолитности максимальной смысловой установки» [3. С. 27] (в нашем случае связываемой с компонентами ядра его образного поля), «считываемой» на подсознательном уровне, дает, таким образом, возможность рассматривать корабль в самом широком плане, позволяя прийти к максимально объективному пониманию того значения и той роли, что свойственны мифологеме «корабль» в западноевропейской культуре в целом и в литературе в частности, одновременно дифференцировав особенности ее функционирования на каждом этапе существования.

Близкими в этом отношении являются работы таких зарубежных исследователей, как «Русский символизм» (*Der Russische Symbolismus*, 1989) австрийского слависта Аге Ханзен-Леве и «Анатомия критики» (*Anatomy of Criticism*, 1957) канадского ученого Нортропа Фрая. Так, Ханзен-Леве главной целью своего исследования полагает «представить весьма обширный и неоднородный корпус текстов многочисленных авторов с точки зрения его общности» [4. С. 6]. Предметом исследования австрийского ученого является декадентство, исповедуемое первой волной русских символистов, обширное литературное наследие которых он воспринимает в качестве единого текста с присущей ему внутренней логикой и взаимосвязями. Подобно тому как австрийский ученый на богатейшем материале творчества русских декадентов рассматривает ключевые мифопоэтические параметры, в совокупности составляющие феномен декадентского эстетического мировоззрения, в рамках предлагаемой вниманию концепции разнообразные художественные тексты, созданные в различные культурно-исторические эпохи и апеллирующие к тому или иному «корабельному» образу, приводят к выводу о существовании знакового для западноевропейской литературы топоса, функционирующего в рамках генерируемого им обширного образного поля.

В свою очередь, Нортроп Фрай, обобщая литературные жанры, рассматривает литературу в целом в качестве системы, функционирование которой контролируется определенными законами. В их роли выступают различные схемы, ар-

хетипы, мифы и жанры, структурирующие разнообразные литературные тексты. Разрабатывая теорию литературных модусов, Фрай указывает на существование четырех «нарративных категорий», которые лежат в основе всей мировой литературы. В этом отношении попытка «увязать» определенный культурно-исторический период с зарождением, оформлением, развитием и доминированием того или иного компонента ядра образного поля «корабль», представляется в некоторой степени родственной идее канадского христианского гуманиста. Однако стоит отметить, что Фрай изображает литературу «как “экологически чистую” циркуляцию текстов» [Цит. по: 5. С. 121], «автономную вербальную структуру», в рамках которой одни тексты вырастают из других и никоим образом не связаны с внешним по отношению к ним материалом. Подобное утверждение лишь частично согласуется с нашей точкой зрения на западноевропейскую литературу.

В этом контексте гораздо ближе находится понятие «полимпсест», определяемое как способ взаимодействия современной литературы с устоявшейся традицией: вслед за нидерландским ученым Доуве Фоккемой, полагавшим, что данная метафора наиболее точно подходит для обозначения постмодернистской поэтики, можно утверждать, что она может быть с не меньшим успехом применена и к западноевропейской литературе, в целом понимаемой как циклическое развитие ограниченного числа художественных образов, на каждом этапе своего существования отражающих те или иные культурно-исторические особенности эпохи.

Немаловажным для предложенной концепции является понимание того, какие именно понятия входят в семантическое поле «корабль». Исходя из экстралингвистического подхода к исследованию семантического поля (СП), разработанного немецким филологом Йостом Триром, согласно которому в качестве общего элемента, позволяющего включать различные лексические единицы в определенную группу, могут выступать признаки, связанные с предметно-тематической и понятийной сферами, семантическое поле «корабль» имеет весьма широкие границы. Следовательно, говоря о корабле, мы не вправе пренебрегать входящими в состав его СП понятиями «ладья/лодка», «ковчег», «плот», «море», «вода» и т.д., без обращения к которым не может быть раскрыто подлинное содержание и значение выбранной единицы.

Полевая модель, изначально разработанная в рамках лингвистической науки и позволившая рассматривать язык как «систему подсистем», в которой имеет место бесконечная перестановка структурных элементов и существующих между ними отношений, с успехом применима и к миру художественных образов. Подобно тому как полевое структурирование позволяет установить диалектическую взаимосвязь между различными явлениями языка и языковой действительностью в лингвистике, в литературоведении оно способствует раскрытию связей между отдельными образами и культурно-историческим контекстом, выявлению специфики художественного сознания в его национальном и интернациональном своеобразии.

Основоположник лингвистической теории метафорического поля Харальд Вайнрих в 1958 году выдвинул предположение, согласно которому метафору нель-

зя рассматривать в изоляции, но лишь в составе определенной «сферы»: «С момента своего появления в языке она прочно укоренена в образном поле» [б. Р. 282]. При этом, как пишет исследователь, в рамках одной-единственной метафоры происходит «слияние двух концептуальных сфер» [б. Р. 283]: «Образные поля... могут быть созданы путем соединения двух семантических полей» [б. Р. 284]. Из них одно — образный реципиент, другое — образный донор. Следовательно, в образном поле «слово валюта», служащем иллюстрацией тезисов Х. Вайнриха, «слово» выступает в роли реципиента, в то время как «валюта» функционирует в качестве донора. По мнению ученого, лишь метафоры, существующие в рамках образного поля (таковых, по его мнению, большинство), успешнее всего приживаются в языковом сообществе. Ключевой задачей метафоролога Х. Вайнриха считает систематизацию и описание существующих образных полей, а также выяснение характера их взаимодействия друг с другом.

Общий подход к проблеме, равно как и разработанную в лингвистике соответствующую терминологию представляется возможным применить и в рамках данного исследования. На наш взгляд, все многообразие существующих в мировой культуре мифопоэтических образов следует рассматривать не изолированно, но в контексте того или иного образного поля, и одним из наиболее удачных определений этого понятия применительно к художественным произведениям является предложенное Ю.В. Соколовой: образное поле — это «иерархически упорядоченное за счет последовательных и параллельных связей множества образов, построенных по одной смысловой модели, обладающих качеством вариативности и взаимообратимости и выполняющих определенные функции [7. С. 45].

Понятийная база

Выбор понятий, применяемых по отношению к мифопоэтическому образу корабля («топос» и «образное поле»), требует отдельного пояснения. В работе, посвященной исторической поэтике мировой литературы, Эрнст Роберт Курциус поставил перед собой задачу установить закономерности, определяющие европейскую литературу, понимаемую как единое и неделимое целое — «смысловое единство» (*Sinneinheit*), «целостность» (*Ganzheit*). Одним из центральных понятий его теории стал «топос» (*topos*) — некое клише, общая схема мысли и выражения, имеющая межкультурный и межвременной характер. «Топосам, в трактовке Курциуса, нет дела до национальных различий, нет дела до различий жанровых, нет дела до всяких “-измов”: классицизма, романтизма и т.д.» [8]. Выделяя в качестве одного из таких топосов «мир как театр», исследователь обнаруживает его в Античности у Платона, в Средние века у Джона Солсберийского, в эпоху Ренессанса и Новое время у Лютера, Шекспира, Кальдерона, в начале XX столетия у Гуго фон Гофманстала. Нисходя «в глубину словесности, где европейская литература обнаруживает свое единство» [8], Э.Р. Курциус реализует метод, именуемый «техникой филологического микроскопирования». Сходный метод положен и в основу данной статьи.

Мифопоэтический образ корабля, на протяжении всей истории своего существования в мировой культуре (начиная с древнейших времен и до наших дней)

отличающийся устойчивостью не только в плане содержания, но и в плане выражения и сохраняющий «при всех... переходах и превращениях некое ключевое слово *Stichwort*» в полном соответствии с концепцией Э.Р. Курциуса может считаться подлинным топосом западноевропейской культуры. Согласно теории немецкого филолога, такие топосы не являются сингулярными образованиями или «точками моментального сходства, разбросанными по текстам разных культур» [8] — они представляют собой точки пересечения различных линий аргументации, культур и эпох, которые наряду со сходством демонстрируют и множество различий, обусловленных переходом топоса в иную культурную среду.

Понятие «образное поле» (понимаемое в том же смысле, что и «аналогия» Канта, «корневая метафора» Блуменберга, «концептуальная метафора» Лакоффа—Джонсона или «коллективный символ» Линка), разработанное Харальдом Вайнрихом, по его собственному признанию, было создано на основе уже существовавшей теории «семантического поля» Й. Трира. На страницах пяти эссе, опубликованных в период с 1958 по 1976 годы, ученый высказал предположение, согласно которому весь западный мир являет собой единое сообщество, в рамках которого функционирует общее для всех «образное поле» (“*Bildfeldgemeinschaft*”). В связи с этим, полагает Х. Вайнрих, в процессе изучения метафоры/образа исследователю необходимо прежде всего сосредоточить внимание на «теме» (“*Träger-Gehalt Beziehung*”), а не только на «содержании» (“*Gehalt*”) и «форме» (“*Träger*”), как это было принято раньше. Следовательно, подчеркивает Х. Вайнрих, образы не должны рассматриваться в качестве изолированных явлений. Ученый полагает, что, функционируя в рамках устойчивых образных полей, они представляют собой когнитивные модели, которые определяют человеческое мировоззрение в гораздо большей степени, нежели словесные поля. При этом, как подчеркивает автор концепции, «определенные образные поля вряд ли когда-нибудь станут характерной чертой сознания всего человечества, равно как и не будут принадлежностью одного конкретного языка. Они скорее являются частью языковой картины мира отдельно взятой культуры» [9. Р. 287]. Справедливости ради стоит отметить, что подобная идея была высказана задолго до Вайнриха — в 1900 году в своем исследовании французский лингвист Мишель Бреаль писал: «Среди старых европейских наций существует общий фонд метафор, которые происходят из определенного единства культур» [9. С. 20]. В продолжение своей мысли Вайнрих, однако, добавляет: «Я все же не исключаю, что даже среди различных культур могут существовать удивительно похожие образные поля, указывающие на определенный антропологический опыт, общий для всего человечества» [10. Р. 335].

Высказанные автором предположения приводят к закономерному выводу: в каждой отдельно взятой культуре может функционировать ряд «общенациональных» образных полей, отражающих как историю ее развития, характерные особенности быта, менталитета, так и способы художественного осмысления действительности, при этом восходящих к некоей единой основе — универсальному образному полю.

Однако представленные выше понятия «топос» и «образное поле» оказываются не вполне достаточными для всестороннего изучения символического содер-

жания мифопоэтического образа корабля и особенностей его функционирования в западноевропейской литературе. Для этого, на наш взгляд, необходимо ввести два новых термина: «генеративное образное поле» и «топос-ген». Под термином «генеративное образное поле» понимается такое образное поле, компоненты ядра которого порождают (генерируют) образы, формирующие новые образные поля. Так, компоненты ядра образного поля «корабль», с течением времени также приобретшие статус самостоятельных топосов западноевропейской культуры, генерируют независимые от исходного собственные образные поля. Следовательно, лежащий в основе подобного генеративного образного поля топос, базовые символические значения которого, будучи интегрированы в смысловую структуру компонентов ядра его образного поля и составляя генетическую основу каждой новой его трансформации, выступают в качестве информационных наследственных единиц, может быть классифицирован как топос-ген.

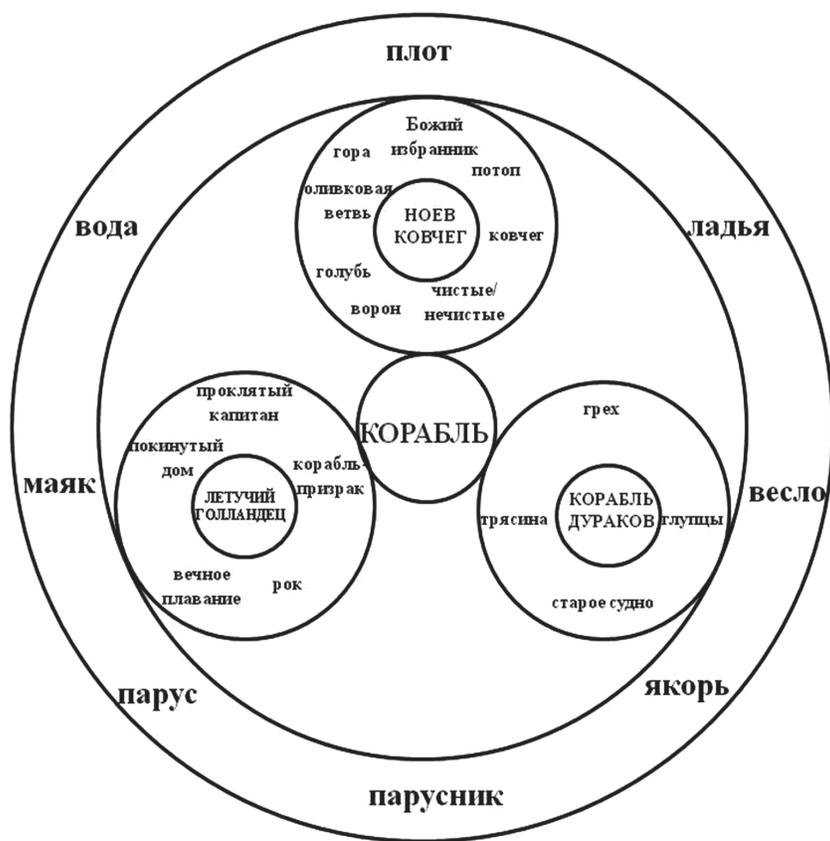


Рисунок. Образное поле «корабль»

Применяя лингвистическую теорию Вайнриха к топосу корабля, предлагаем исходить из традиционной полевой структуры, разработанной лингвистами, «ядро — периферия», для которой характерна «максимальная концентрация полнообразующих признаков в ядре и неполный набор этих признаков при возможном ослаблении их интенсивности на периферии» [11. С. 4]. Схематически образное поле «корабль» представлено на рисунке.

Рассматривая проблему изучения образного поля «корабль» и составляющих его ядро компонентов, перспективным представляется изучение образного поля «корабль» в более широком контексте, а именно в мировом искусстве в целом; анализ спектра его символических значений, взаимосвязь с другими художественными образами и, конечно же, состав ядра, рассматриваемый на материале произведений живописи, музыки, кинематографа и других современных видов искусства. Еще одним направлением развития предложенной темы является сравнительно-сопоставительное изучение различных вариантов образного поля «корабль», функционирующих в далеких друг от друга культурах. В этом отношении возможно выйти за пределы произведений искусства во всем разнообразии существующих жанров и обратиться к лингвистическому, социально-бытовому, историческому и ряду других дискурсов, в рамках которых реализуется образное поле «корабль». Исследование его интердискурсивного характера позволило бы значительно расширить представление об исторической значимости и современной актуальности лежащего в его основе топоса, равно как и о степени его интегрированности в сознание и быт различных народов.

Помимо этого, целесообразно дальнейшее изучение вопроса, связанного с понятием «топос-ген». Корабль, который в данном случае рассматривается с позиции особого рода мифопоэтического образа, с течением времени развившегося в топос, обладающий генеративными свойствами, со значительной степенью вероятности может быть дополнен целым рядом других подобных топосов, знаковых в том числе благодаря их генеративным образным полям, компоненты ядра которых, прочно укоренившись в той или иной культуре, порождают не менее значимые собственные образные поля.

Выводы

Систематизация этого материала, классификация топосов-генов и их генеративных образных полей, выявление возможных закономерностей, а также разработка своего рода «паспорта» для каждого из подобных топосов (включающего его базовые характеристики) позволят увидеть всю мировую культуру в целом как стройную систему фундаментальных, универсальных образов, что, в свою очередь, будет способствовать лучшему пониманию других культур, их национальных особенностей, обычаев и традиций.

Список литературы

1. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М.: URSS, 2007.
2. *Бенвенист Э.* Словарь индоевропейских социальных терминов / пер. с фр. Ю.С. Степанова. М.: Прогресс — Универс, 1995.
3. *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы. СПб.: Искусство, 2003.
4. *Ханзен-Леве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / пер. с нем. С. Бромерло, А.Ц. Масевича, А.Е. Бархаза. СПб.: Академический проект, 1999.
5. *Иглтон Т.* Теория литературы. Введение / пер. с англ. Е. Бучкина. М.: Территория будущего, 2010.
6. *Weinrich H.* Münze und Wort: Untersuchungen an einem Bildfeld // Weinrich H. Sprache in Texten. Stuttgart: Klett, 1976. P. 276–290.

7. Соколова Ю.В. Образные поля в орнаментальной прозе (на материале произведений русской литературы первой трети XX века): дисс. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2014.
8. Махов А.Е. «Историческая топика»: раздел риторики или область компаративистики? // Вопросы литературы. 2011. № 4. С. 275—289. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/4/ma14.html>
9. Jakel O. Kant, Blumenberg, Weinrich. Some forgotten contributions to the cognitive theory of metaphor // Metaphor in Cognitive Linguistics. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co, 1997. P. 9—28.
10. Weinrich H. Streit um Metaphern // Weinrich H. Sprache in Texten. Stuttgart: Klett, 1976. P. 328—341.
11. Боровикова Н.А. Полевые структуры в системе языка. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1989.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 22.06.2019

Дата принятия к печати: 24.10.2019

Модератор: В.П. Синячкин

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования:

Макарова И.С. Образное поле «корабль»: культурологический феномен западноевропейской литературы // Полилингвильность и транскультурные практики. 2019. Т. 16. № 4. С. 528—537. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-528-537

Сведения об авторе:

Макарова Инна Сергеевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Санкт-Петербургского государственного технологического института (технического университета). E-mail: inna-makarova@mail.ru

Research Article

Image Field of Ship: a Cultural Phenomenon of Western-European Literature

Inna S. Makarova

Saint-Petersburg State Institute of Technology (technical university)
6-8, 7th Krasnoarmeyskaya, St. Petersburg, 644014, Russian Federation

The article is devoted to the analysis of such a cultural phenomenon of the Western-European literature as the mythopoetic image of Ship. An important part of Western-European literature, with the course of time Ship has transformed into its topoi. The article gives the analysis of the use of such terms as 'topoi' and 'image field' in connection with the image of Ship; it introduces two new terms which reveal a unique character of the image content and peculiarities of its functioning in literature — 'generative image field' and 'topoi-gene'; it also represents the components constituting the image field of Ship.

Key words: Ship, mythopoetic image, image field, Western-European literature

References

1. Veselovskii, A.N. 2007. *Istoricheskaya poetika*. Moscow: URSS. 648 p. Print. (In Russ.)
2. Benvenist, E. 1995. *Slovar' indoevropeskikh sotsial'nykh terminov* (Per. s fr. Yu.S. Stepanova). Moscow: Progress — Univers. 456 p. Print. (In Russ.)
3. Toporov, V.N. 2003. *Peterburgskii tekst russkoi literatury*. SPb.: Iskusstvo, 616 p. Print. (In Russ.)
4. Khanzen-Leve, A. 1999. *Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Rannii simvolizm* (Per. s nem. S. Bromerlo, A.Ts. Masevicha, A.E. Barkhaza). SPb.: Akademicheskii proekt. 511 p. Print. (In Russ.)
5. Iglton, T. 2010. *Teoriya literatury. Vvedenie* (Per. s angl. E. Buchkina). Moscow: Territoriya budushchego. 296 p. Print. (In Russ.)
6. Weinrich, H. 1976. *Münze und Wort: Untersuchungen an einem Bildfeld. Sprache in Texten*. Stuttgart: Klett. P. 276–290. Print. (In Ger.)
7. Sokolova, Yu.V. 2014. *Obraznye polya v ornamental'noi proze (na materiale proizvedenii russkoi literatury pervoi treti KhKh veka)*. Docxorial Thesis. Yaroslavl': Yaroslavskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet im. K.D. Ushinskogo. 188 p. Print. (In Russ.)
8. Makhov, A.E. 2011. «Istoricheskaya topika»: razdel ritoriki ili oblast' komparativistiki? *Voprosy literatury* 4: 275–289. Web. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/4/ma14.html>
9. Jakel, O. 1997. Kant, Blumenberg, Weinrich. Some forgotten contributions to the cognitive theory of metaphor in *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co. P. 9–28.
10. Weinrich, H. 1976. *Streit um Metaphern. Sprache in Texten*. Stuttgart: Klett, 1976. P. 328–341.
11. Borovikova, N.A. 1989. *Polevye struktury v sisteme yazyka*. Voronezh: Izd-vo Voronezhskogo un-ta, 1989. 197 p. Print. (In Russ.)

Article History:

Received: 22.06.2019

Accepted: 24.10.2019

Moderator: V.P. Sinyachkin

Conflict of interests: none

For citation:

Makarova, I.S. 2019. “Image Field of Ship: a Cultural Phenomenon of Western-European Literature”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16 (4), 528–537. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-528-537

Bio Notes:

Inna S. Makarova is a Candidate of Philological sciences, Associate Professor of the Department of Foreign Languages of St. Petersburg State Technological Institute (Technical University).
E-mail: inna-makarova@mail.ru



DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-538-548

Научная статья

Поэзия А. Баккуева: эволюция творческого сознания

Р.А. Керимова

Институт гуманитарных исследований
Федерального научного центра «Кабардино-Балкарский научный центр РАН»
Российская Федерация, 360000, КБР, Нальчик, ул. Пушкина, 18

В статье впервые рассматривается поэзия Артура Ибрагимовича Баккуева — одного из современных балкарских писателей, творчество которого развивается в русле карачаево-балкарской классической традиции. Жанровое своеобразие его произведений представлено философской, религиозной, гражданской, пейзажной, любовной лирикой. Проводится анализ творческого пути А. Баккуева. Рассматривается проблема эволюции авторского самосознания, формирующегося в контексте историко-культурных процессов на стыке XX—XXI вв.

Целью настоящей работы является выявление индивидуальности и определение поэтико-стилистических особенностей, характеризующих самобытность художника в современных реалиях. Автором выявлена трансформация жанрово-стилевой системы, а также сдвиги, произошедшие в семантике стихотворного текста в контексте эволюции творческого сознания. В работе использованы сравнительно-сопоставительный, описательный и текстуальный методы анализа.

Ключевые слова: А. Баккуев, карачаево-балкарская современная поэзия; эволюция авторского самосознания

Введение

Поэтическое творчество Артура Баккуева ранее не подвергалось научному осмыслению и не нашло должного рассмотрения в трудах литературоведов. Тем не менее произведения данного автора представляют особый интерес в плане самобытности поэтической личности в современных реалиях.

Артур Баккуев родился в 1967 году в Пермской области, в городе Горнозаводск в межэтнической семье, что и послужило одним из факторов развития билингвизма в его творчестве. А. Баккуев начинал писать еще в юношестве, но к своим первым стихам, еще незрелым и отмеченным романтической подражательностью, автор относился критично и считал, что «они какие-то необработанные — как грубые камни». По мнению поэта, важную роль в его творческой судьбе сыграл

© Керимова Р.А., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

его наставник Оюс Уянов, слова которого «Если ты любишь свой народ, пиши на балкарском» стали ключевыми для начинающего автора, возродив огромную любовь к родному языку.

Обсуждение

Как известно, свои первые произведения многие мастера слова советского времени создавали на русском языке, в числе таких авторов был и А. Баккуев. На протяжении всей своей деятельности он расширял свое дискурсивное «пространство» не только за счет варьирования поэтических форматов, но и благодаря переключению между русским и балкарским языками. Ранняя лирика Баккуева (речь идет о русскоязычных произведениях), зародившаяся в 1980-е годы, характеризуется романтическим мироощущением, в ней слабо выражены признаки национального мировосприятия:

Мы накануне, словно две стихии,
Друг другу тайной страстью налитые,
Поспорили, что я до новой встречи
Час пробужденья твоего увековечу... [1. С. 43].

В первую очередь это связано с социально-политической обстановкой в стране, поскольку советская идеология объединяла народы и русский язык занимал статус второго родного языка.

Как отмечает У.М. Бахитикиреева, «транслингвальные процессы имеют как специфические, так и универсальные черты, последние важны для понимания русского языка как доминирующего языка в речевой культуре огромного числа этнически нерусских людей. Русский язык давно не совпадает только с русским этносом и русской культурой» [2. С. 76]. Безусловно, для национального писателя это возможность мышления в параметрах «чужой» культуры, посредством апелляции к иным формам художественного выражения, текст которого «обрастает» особым эстетическим контекстом.

Произведения Баккуева на русском языке характеризуются философскими размышлениями на так называемые вечные темы, связанные с универсальными архетипами «любовь», «жизнь», «смерть», «время». Принцип мышления на русском языке предполагает некое перевоплощение, смену «культурной маски», в то время как на родном Баккуев пишет и мыслит в идентичных для восприятия параметрах языковой среды и культурного контекста. Ведущее место в его русскоязычной лирике занимает тема любви («Чувства выльются наружу...», «Идиллия», «Двустихия о любви», «Были дни наполнены тоской...», «Весна давно прошла...» и т.д.).

Весна давно прошла,
Но в золотом сиянии
И в белом одеянье
Любовь вдруг зацвела!..

Они и были рады,
Но лета жаркий вздох
Застал тот цвет врасплох
И дело все разладил... [1. С. 69].

Художественная составляющая русскоязычных произведений Баккуева сильно отличается жанровой и композиционной организацией.

Как было отмечено выше, раннее его творчество не носит четкой ориентации на национальную картину мира, автор часто использует универсальные образы *ивы, березы*, встречаются ассоциации с *хвойным лесом*. Таким образом, мы наблюдаем две грани творческого самосознания: первая — свободная от национальной концептосферы, вторая — взращенная на почве морально-этической субконцептосферы.

Происходившие в конце XX века радикальные преобразования привели к дестабилизации устоявшейся мировоззренческой системы (переоценке ценностей в общественном сознании), что, естественно, отразилось на развитии стиховой культуры. Постперестроечные авторы заострили свое внимание на проблемах социально-политического характера.

В духе того времени созданы многие произведения и А. Баккуева («Къызыл отда жанадыла гюлле...») («В красном пламени горят цветы...»), «Бирлеге жангыз да жарыкъ керекди...») («Кому-то нужен всего лишь свет...»), «Суратла» («Портреты») и т.д., которые вошли в его сборник «Таула татыуу» («Очарованность горами») (2007).

Этот период становится знаковым для молодого поэта, открыв в нем новые стороны его дарования — склонность к сатире, критическому осмеянию пороков. Стихийный демократизм, присущий А. Баккуеву, соединился с нетерпимостью к привилегированным слоям общества, политическим деятелям. Этим объясняется преобладание критического и сатирического начала в его текстах. Освоив систему поэтических жанров, он создал множество проникновенных лирических стихов, окрашенных пафосом обличения. При этом ирония, сарказм и т.д. встречаются порой в самых неожиданных тематических линиях («Кечеме бермезсе сен татлы тышле...») («Этой ночью не предвидятся сладкие сны»), «Сын ташда жазуу» («Надпись на надгробном камне»), которые изначально не заключают в себе сатирического начала. Впрочем, жанры у зрелого Баккуева часто условны и их сложно классифицировать. В центре баккуевской сатиры — чиновники, корыстные руководители и люди с низкой нравственной культурой. Ему удалось нарисовать психологический портрет человеческих пороков общества XX века. В основе концепции произведений А. Баккуева 90-х годов — критическая оценка социально-политической ситуации, а также озабоченность будущим страны.

На смену групповой обособленности, существовавшей в литературных кругах в 70—80-х годах, приходит демократизация авторского самосознания с актуализацией универсальных топосов в художественном тексте [3; 4]. И несмотря на то, что данный этап в развитии советской литературы характеризуется общностью идеологических позиций и художественных принципов, именно в этот период происходит становление творческой индивидуальности А. Баккуева.

В спектре поэтических размышлений автора стоят такие проблемы, как духовное обнищание, нравственная деградация, алчность руководителей элиты, развал страны, поиски истины бытия, патриотизм и т.д. Стихотворение «Тюп болду кыралым» («Крах моей страны», 1991) посвящено конкретному политическому факту. Печаль и грусть вызывают у автора не только процессы, в результате которых огромная держава распалась, но и потеря нравственных, политических, идеологических ориентиров и, как следствие, деформация ценностных установок. Происходящие изменения беспокоят Баккуева, ему как патриоту тяжело смириться с современной реальностью:

Что странного в том, что любишь свою страну,
Огорчаться (гореть) за каждую ее беду?!
Потерял я и страну и Родину свою, —
Разрушившие её — избежали народного суда [1. С. 53].

Художника мучают сомнения, чувство разочарования от несбывшихся надежд. Поэт рассуждает о прошлом и будущем, пытаясь найти выход из сложившейся ситуации:

Ненча жыл оддю? —
Тап заман сакълап,
Умутланы эталмадыкъ къабыл.
Кёз жашла тёкдю
Кёк, бизге къарап,
Нек болдукъ биз быллай бир сабыр?! [1. С. 88]

[Сколько лет прошло? —
В ожидании хороших времен,
Надежды не смогли воплотить в реальность.
Много слез пролило
Небо, видя нас,
Почему мы были так терпеливы?!*]
(* Подстрочные переводы здесь и далее наши. — Р.К.).

Тревожное состояние поэта вдохновило его на создание стихотворения «Къач» («Крест») (2002), в котором он рисует портрет современности, стержневая идея которой — призыв противостоять хаосу и неустройству жизни. Автор стремится уловить и воссоздать изменения временных и пространственных категорий, отобразить историческую обстановку. Тонкая ассоциативность, напряженность метафоричного мышления подчинены фантастическому образу фольклорного сказания. Сюжетная линия стихотворения основана на пересказе увиденного героем сна, в центре которого изображен символический образ политической системы (конца XX века) в виде чудовища, которое обкрадывает народ вместе со своими приспешниками:

Къызылбурун сарыуек тонады бизни,
Аякъ тюпге булгъады миллетибизни,
Жангыз болса уа душман, мунуча, — кёпле,
Ёз жерлеринден юркген сылхыр эшекле [1. С. 9].

[Красноносый крокодил обокрал нас,
«Подмял» наш народ,
Ах, если бы один он был, — таких много,
С родных мест «сорвавшиеся» безмозглые ослы.]

В характеристике идеалов социализма Баккуев использует приемы иронии и сарказма в сочетании с гротескными высказываниями с оттенком злорадства:

Хырхатамакъ аждагъан кемирди бизни,
Саудюгерлеге сатды жерлерибизни,
Атлам этмезлик болдукъ, тёлемей ултха,
Адам дегениги къой, санамай къуртха [1. С. 9]

[Хриплоголосое чудовище загрызло нас,
Спекулянтам продал земли наши,
Стало невозможным сделать шаг без взятки,
Не считая нас не то что за людей, даже за червяков.]

Но очнувшись, он благодарит Аллаха за благополучную реальность. Положительный исход сна говорит о надежде поэта на светлое будущее страны и процветание нации. Религиозная лексика в тексте (*ибليس, потусторонний мир, надгробные камни*) придает сакральную тональность и определенную символическую «нагрузку» произведению.

Аналогичное развитие данной темы мы находим в творчестве другого балкарского поэта М. Табакоева, который обращается к метафоре «спящего разума». Народ, пребывая в «вековечном» сне, безразличен к противостоянию добра и зла, истины и лжи. А пока он дремлет, «и герой его спит, / В звёзды вонзается ночь-кровопийца» («Век до рассвета. Уснувших не тронь...») [5. С. 43]. Образовавшийся «духовный вакуум» противопоставляется красоте природы. Лирического героя терзают вопросы, на которые он пытается найти ответы:

Нет ответа мне с Всевышних высот,
Мир наш, время наше — обречены,
Как нам быть и что мы делать должны? [5. С. 44]
(«Голубое озеро», пер. М. Липкина).

Идеологическая направленность произведений А. Баккуева определяет гражданское равнодушие, он не боится быть откровенным и непонятым общественностью при выборе острых тем современности:

Бирлеге жангыз да жарыкъ керекди,
Бирсилеге уа — жангыз да салкъын
Бирлени жашаулары — элекди,
Бирсилени уа — толу къарын [1. С. 16].

[Кому-то необходим лишь свет,
Другой предпочитает — тень
Для кого-то жизнь — решето,
Для другого жизнь — полный живот.]

Опустошение, «духовный вакуум» автор связывает с потерей идеологических ориентиров в обществе («Ариу сёлешгенлеге — ийнанама!...» («Красиво говорящим — верю...»), «Бийик кзуллукучулагъа» («Высокопоставленным госслужащим»)).

Конец XX века характеризуется процессом актуализации религиозно-национального самосознания в регионе. Укрепление позиций ислама подкрепляется развитием данного аспекта в творчестве карачаево-балкарских поэтов. Эта тенденция обусловлена стремлением противостоять новым ценностным ориентациям, которые постепенно укореняются в российском обществе. Рассуждая о тенденциях северокавказской словесности, можно утверждать, что понятие «национальный характер» до сих пор актуально в авторском самосознании, которое включает в себя дефиницию поиска смысла жизни и духовно-нравственных ценностей в обществе [6; 7]. Данный феномен находит зримое отражение и в поэзии А. Баккуева («Къайтырса» («Вернешься»), «Жаз башы келди...» («Весна пришла...»)) и т.д.

Смена литературных эпох повлияла на жанрово-тематическое своеобразие и композиционно-стилистические особенности в текстах Баккуева. Изменились форма и способы художественного выражения, структура стиха и даже сама авторская концепция. Выраженная духовная ориентация определила доминирование религиозного маркера в системе стиля поэта. Как и у предшественников (Л. Асанова и К. Мечиева), первостепенным здесь является познавательный и дидактический смысл, разъяснения сочетаются с эмоциональными призывами следовать морально-этическим нормам ислама [8]. При этом не утратилась идеологическая направленность его произведений, поэта все так же волновали вопросы социального неравенства и поиски нравственного идеала в «несовершенном мире».

Так, в 1999 году появляется стихотворение «Бу заманны шартлары» («Особенности этого времени») — памфлет против морально-нравственной деградации населения, а в 2002 году — сатирическое стихотворение «Бюгюнлюк» («Современность»), в котором автор затрагивает актуальные проблемы современности, связанные с трудоустройством.

Однако стоит отметить, что особое место в художественной картине мира А. Баккуева занимает патриотическая лирика. Одним из примеров воспевания родного края является стихотворение «Журтум» («Отчизна»), созданное в 1997 году:

Туугъан жерим — жанымы
Элпек жарыгъы,
Жюрегими жалынын
Жууар жагъымы.
Сезими бла байламлыдан
Тау арбазыма,
Жашлыгъымы ашырдым
Тёр Хабазымда:
Атам ишлеген юйде, —
Жууаш анама
Къор болайым, — ёсдюм мен
Таза хауада [1. С. 76].

[Родина — ты свет моей души
Сердца копоть ты поможешь смыть.
Все чувства мои связаны с сельским двором,
Где молодость провел
В своем родном Хабазе:
В отцовском доме, —
Построенный для матери.
К счастью, —
Я вырос в свежем воздухе.]

Более поздние произведения, посвященные родине, характеризуются доминированием религиозной семантики, что проявляется не только в условной аллегорически заряженной организации пространства, но и на всех уровнях текста, всецело подчиняя себе форму как в стихотворении «Аллах берген жер» («Земля, данная Аллахом»):

Аллах берген жерни киши сыйырмаз,
Анасындан деу болуп тууса да...
— Юргени уа?!.
— юрме кьой...
Юргенлеге кёк
кёкюрер! [1. С. 76].

[Землю, данную Аллахом, никто не сможет отобрать,
Кем бы не родился он...
— А возмущения?!
— пусть возмущается...
Недовольным небо
Возмутится!]

В этом стихотворении А. Баккуев говорит о том, что исход человеческой судьбы зависит от Бога, и разрешение житейских проблем он находит в обращении к Аллаху с просьбой о даровании достойного будущего.

Вообще родина для поэта является центром вселенной, отправной точкой в исходном понятии, на базе которой строится вся его философская картина мира («Алам башы-Малкъарым» («Центр моей вселенной — Балкария»), «Таула татыуу» («Очарованность горами»). В поэтической картине мира система авторского идеала обусловлена национально-художественным мышлением и этноаксиологическим вектором нравственно-этической тематики (дом/родина, народные традиции). В стихотворении «Таула татыуу» А. Баккуев рассуждает о психологической и эмоциональной зависимости (связи) горца с родной землей, с горами, которые представляются неким сакральным пространством, местом общения человека с высшими силами:

Тюшгенде ачыудан жиляргъа,
Жюрегинг ауруса, кыйналып,
Бир жокълукъ ёмюрлюк таулагъа —
Иерле жанынгы, жапсарып [1. С. 76].

[Если будешь плакать от боли,
Сердце будет болеть тяжело,
Встретясь с вечными горами —
Освободят они твою душу от печали и успокоят.]

В этом стихотворении наиболее четко обозначена фольклорная ориентация, где прослеживается связь с мифологическим чувством субстанционного единства человека с камнем, упоминание о его «лечебном» действии на энергетическом уровне [9].

Известно, что развитие национальной словесности обусловлено заложенными в нее ценностями предыдущих поколений. Так, на лирику А. Баккуева повлияло поэтическое мастерство К. Кулиева, наследие которого способствовало возвращению собственной творческой идеи. Кулиевские «Говорю с поэзией», «Спилили дерево, оно свалилось...» и Баккуева «И деревья погибли...», «Разбуди меня, поэзия...» духовно близки. Также много стихов—посвящений великому балкарскому классику [10].

Заключение

А. Баккуев — один из современных балкарских писателей, творчество которого характеризуется традициями национальной и русской поэзии.

Жанровое своеобразие в его творчестве представлено философской, религиозной, гражданской, пейзажной, любовной лирикой, а также миниатюрами («Къарангы кёкде чыгъады айд...» («В темном небе выходит луна...»), «Анна байлыгы» («Мать это — богатство»), «Жарам» («Моя рана»), посвящениями («Къайсын» («Кайсыну Кулиеву»), «Чалгыда» («На сенокосе»)), сонетами («Сонет», «Намазлыкъ» («Коврик для намаза»)).

Время вносит свои коррективы в творчество художника, насыщая его лирику новыми мотивами и проблемами, актуальными на современном этапе развития общества. Происходившие в конце XX века глобальные сдвиги в идеолого-политической, духовно-ценностной сферах жизни общества возродили национально-религиозное мировоззрение и актуализировали этнокультурный компонент в более позднем творчестве А. Баккуева.

Развитие данного феномена в поэзии Баккуева не смещает идеологическую направленность его художественной составляющей, и в связи с этим происходит адаптация религиозного компонента в различных тематических линиях.

Вопросы взаимодействия личности и общества резонируют в его творчестве, эволюционируя и расширяясь, стремясь охватить глобальные проблемы человечества.

Таким образом, А. Баккуев открыл новую главу в истории карачаево-балкарской словесности, и, безусловно, его лирика является продолжением национальной классической традиции. На эстетическую позицию художника ощутимое влияние оказала кулиевская концептосфера, где «камень» по-прежнему остается ключевой этнокультурной константой.

Список литературы

1. *Баккуев А.И.* Таула татыуу (Очарованность горами). Стихотворения. Нальчик: Эльбрус, 2007.
2. *Бахтикиреева У.М.* О транслингвизме и транскulturации через призму одной языковой биографии // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2016. № 2 (50). С. 76—80.
3. *Шайтанов И.О.* Дело вкуса: книга о современной поэзии. М.: Время, 2007.
4. *Эпштейн М.* Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX—XX веков. М.: Советский писатель, 1988.
5. *Табаксоев М.Х.* Чарс. (Мареву). Стихи. Нальчик: Эльбрус, 1995.
6. *Khan A.* Language and ethnicity. In CULPEPER, eds. English language: description, variation and context. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. P. 243—256.
7. *Султанов К.К.* Идентичность и контекст. Этническое и художественное в литературах Северного Кавказа // Слово и мудрость Востока. Литература. Фольклор. Культура. М.: Наука, 2006.
8. *Тетуев Б.И.* Карачаево-балкарская авторская поэзия второй половины XIX — начала XX века. Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2007.
9. *Kerimova R.A.* Main motives of A. Bakkuev's lyrics // Modern Journal of Language Teaching Methods (MJLTM). 2018. № 8 (10). С. 578—583.
10. *Керимова Р.А., Махиева Л.Х.* К. Кулиев в контексте литературных взаимодействий и взаимовлияний // Творчество К. Кулиева в контексте мировой художественной культуры. Нальчик, 2018.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 14.04.2019

Дата принятия к печати: 29.08.2019

Модератор: У.М. Бахтикиреева

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования:

Керимова Р.А. Поэзия А. Баккуева: эволюция творческого сознания // Полилингвильность и транскультурные практики. 2019. Т. 16. № 4. С. 538—548. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-538-548

Сведения об авторе:

Керимова Раузат Абдуллаховна — кандидат филологических наук, научный сотрудник сектора карачаево-балкарской литературы Института гуманитарных исследований — филиала Федерального научного центра «Кабардино-Балкарский научный центр РАН». E-mail: K.roza07@mail.ru

Poetry of A. Bakkuev: the Evolution of Creative Consciousness

Rauzat A. Kerimova

Институт гуманитарных исследований
Федерального научного центра «Кабардино-Балкарский научный центр РАН»
Российская Федерация, 360000, КБР, Нальчик, ул. Пушкина, 18

This paper first discusses the poetry of Artur Bakkuev. A.I. Bakkuev is one of the modern Balkar writers, whose poetry develops along the lines of the Karachay-Balkarian classical tradition. The genre originality in his literary laboratory is represented by philosophical, religious, civil, landscape, love lyrics.

As part of the study, an analysis of his creative path is carried out: from the inception of the activity to the professional “maturity”. The author also examines the problem of the evolution of the writer’s self-consciousness formed in the context of historical and cultural processes at the junction of the XX–XXI centuries. The purpose of this work is to identify the individuality and the definition of poetic and stylistic features that characterize the artist’s originality in contemporary realities. The author reveals the transformation of the genre-style system, as well as the changes that have occurred in the semantics of the poetic text in the context of the evolution of creative consciousness. Comparative, descriptive and textual methods of analysis were used in the work.

Key words: A. Bakkuev, Karachay-Balkarian modern poetry; evolution of author’s self-awareness

References

1. Bakkuev, A. 2007. *Taula tatyu. Stikhi*. Nalchik: Elbrus. 128. Print. (In Russ.)
2. Bakhtikireeva, U.M. 2016. O translingvizme i transkul'turatsii cherez prizmu odnoi yazykovoï biografii: Sotsial'nye i gumanitarnye nauki na Dal'nem Vostoke 2 (50): 76–80. Print. (In Russ.)
3. Epshteyn, M. 1988. *Paradoksy novizny: O literaturnom razvitii XIX–XX vekov*. Moscow: Sovetskiy pisatel'. 417. Print. (In Russ.)
4. Shaytanov, I.O. 2007. *Delo vkusa: kniga o sovremennoy poezii*. Moscow: Vremya. 656. Print. (In Russ.)
5. Tabakoev, M.Kh. 1995. *Chars. Stikhi*. Nalchik: Elbrus. 240. Print. (In Russ.)
6. Khan, A. 2009. Language and Ethnicity. In CULPEPER, eds. *English language: description, variation and context*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan. P. 243–256. Print.
7. Sultanov, K.K. 2006. *Identichnost' i kontekst. Etnicheskoye i khudozhestvennoye v literaturakh Severnogo Kavkaza: Slovo i mudrost' Vostoka*. Literatura. Moscow: Nauka. 586. Print. (In Russ.)
8. Tetuev, B.I. 2007. *Karachayevno-balkarskaya avtorskaya poeziya vtoroy poloviny XIX — nachala XX veka*. Nalchik: Izdatel'stvo M. i V. Kotlyarovykh. 340. Print. (In Russ.)
9. Kerimova, R.A. 2018. Main motives of A. Bakkuev’s lyrics // *Modern Journal of Language Teaching Methods (MJLTM)*. 2018. 8 (10): 578–583. Print.
10. Kerimova, R.A., and Mahieva, L.H. 2018. K. Kuliyeu v kontekste literaturnykh vzaimodeystviy i vzaimovliyaniy: Tvorchestvo K. Kuliyeva v kontekste mirovoy khudozhestvennoy kul'tury. Nalchik: Redakcionno-izdatel'skiy otdel IGI KBNC RAN. Pp. 92–98. Print.

Article history:

Received: 14.04.2019

Accepted: 29.08.2019

Moderator: U.M. Bakhtikireeva

Conflict of interests: none

For citation:

Kerimova, R.A. 2019. “Poetry of A. Bakkuev: the Evolution of Creative Consciousness”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16 (4), 538—548. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-538-548

Bio Note:

Rauzat A. Kerimova is a Candidate of Philological Sciences at National Assembly of the Karachay-Balkar Literature Branch of the Institute for Humanitarian Research — a branch of the Federal State Budget Scientific Institution “Federal Research Center” Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. E-mail: K.roza07@mail.ru



DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-549-559

Научная статья

Литературоведы Китая о романе «Доктор Живаго» Б. Пастернака: характеристика нарратива

Чжан Сяоминь

Российский университет дружбы народов
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6

В статье рассматриваются особенности интерпретации художественных особенностей романа Б. Пастернака в исследованиях китайских литературоведов. На основе проведенного автором анализа утверждается, что нарративная структура, художественное пространство, время и композиция являются важнейшими характеристиками произведения. Они обеспечивают целостное восприятие художественного мира писателя. Данные категории неразрывно связаны между собой, они определяют и раскрывают друг друга, создают сложную систему взаимоотношений героев, образов, событий, мест, в целом, художественной действительности, воплощенной в романе. Сложная нарративная структура романа Б. Пастернака допускает несколько уровней его прочтения.

Ключевые слова: роман «Доктор Живаго», поэтика романа, китайская критика, художественные особенности

Введение

Исследование специфики художественных особенностей романа «Доктор Живаго» в контексте его смыслообразующих элементов является одним из актуальных вопросов пастернаковедения. Эти вопросы находятся в поле внимания не только российских, но и китайских исследователей. Вполне объяснимо историческими причинами, что исследование текста романа в китайской литературной критике началось сравнительно поздно, развивалось медленно и не имело на первых порах значительных результатов. Существенный прорыв в научном изучении романа был сделан профессором Пекинского университета иностранных языков Чжан Цзяньхуа. В частности, он впервые привел собственную периодизацию процесса изучения романа в Китае.

Так, в течение *первого этапа* (с 1950-х до середины 1980-х годов) роман рассматривался главным образом с социально-политической точки зрения. Во вре-

© Чжан Сяоминь, 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

мя *второго этапа* (с середины 1980-х до середины 1990-х годов) господствовала точка зрения социально-исторической критики. Наконец, *третий этап* (с конца 1990-х до XXI века), связанный с культурной трансформацией, дал свободу эстетической критике [1. С. 40].

Особый научный интерес вызывает проблема поэтики литературного произведения в контексте так называемого нарратологического прочтения. Согласно концепции В.И. Тюпы, в романном повествовании центральное место всегда занимает «событие рассказывания» и отношение к нему «говорящего» и «воспринимающего». В романе «Доктор Живаго» их роли в осуществлении нарративного дискурса являются равнозначными. Исследователь убедительно доказывает, что структура романа включает в себя мифопоэтическую парадигму «серии» миров — верхнего, среднего и нижнего. Символическая триада миров Б. Пастернака, как и роман в целом, ориентирована на утверждение духовного возрождения и нравственного спасения человечества. Миры выстраиваются в иерархической системе: нижний мир соотносится с землей и «мертвой вечностью», средний мир — с природой и историей, верхний мир раскрывает смысл жизни в контексте вечности и соотносится с небом и понятием вечности.

Существенный вклад в исследование художественных особенностей романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» был сделан и китайскими литературоведами. Среди наиболее интересных научных работ следует выделить исследования таких ученых, как Ван Лэй, Суй Лэй, Ван Цзечжи, Чжан Сяодун, Фэн Юйчжи, Тань Минь. При этом проблема специфики художественных особенностей романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» (в рамках исследования нарративной структуры, особенностей художественного пространства, времени, композиции, поэтики) изучена китайскими учеными достаточно полно, несмотря на то, что изучение романа связано с определенными трудностями в понимании и интерпретации глубинных мотивов данного произведения. Рассмотрим и покажем на примерах, какие взгляды и представления российских и китайских ученых совпадают, близки или отличны друг от друга.

Обсуждение

Метафора как компонента нарративной структуры

В нарратологической системе романа, в его трехмирном метафизическом измерении в числе приемов создания текста важное место занимает метафора. В создании художественного целого романа именно метафоре принадлежит определяющая роль.

Роман Б. Пастернака «Доктор Живаго» воспринимается и оценивается китайскими литературоведами и критиками неоднозначно, что объясняется наличием множества точек зрения на русскую историю, на особенности изображения героев, событий, на специфику и функциональность повествования.

Особого внимания заслуживает работа китайского ученого Ван Цзечжи, в которой роман рассматривается как произведение, отражающее русскую историю начала XX века сквозь призму поэтического выражения исторических представ-

лений [2. С. 230]. С точки зрения исследователя, форма лирической эпопеи стала у Пастернака уникальным явлением [2. С. 266]. Конкретными инструментами создания этой формы стали сравнение и метафора. Выразительность метафоры призвана изменить представление о привычном образе, усилить воздействие образа на читателя, сделать его более запоминающимся. Метафорические значения и символы являются компонентом нарративной структуры романа «Доктор Живаго», а также способом выражения автором эмоционального, психологического и душевного состояния, характера и судьбы героев через их мечты, сон, галлюцинации и т.д. [2. С. 288]. В частности, метафора, представленная в виде сновидения, может служить особым способом косвенного образного выражения «невидимого мира», например, в сцене, где главный герой заболел тифом:

У него был бред две недели с перерывами. Ему грезилось, что на его письменный стол Тоня поставила две Садовые, слева Садовую Каретную, а справа Садовую Триумфальную и придвинула близко к ним его настольную лампу, жаркую, вникающую, оранжевую. На улицах стало светло. Можно работать. И вот он пишет... И только иногда мешают один мальчик с узкими киргизскими глазами в распахнутой оленьей дохе, какие носят в Сибири или на Урале. Совершенно ясно, что мальчик этот — дух его смерти или, скажем просто, его смерть... [3].

Образ мальчика с узкими киргизскими глазами имеет символический характер — является предвестником смерти, обстоятельства которой будут связаны с его братом, пусть и не напрямую. При этом особое значение несет в себе встреча с братом Евграфом, которая происходит на лестнице (Евграф в романе выполняет не только функцию «спасителя» для семьи Живаго, но и функцию «транслятора» литературных текстов главного героя в пространство «вечности»). В этом смысле Евграф — это непосредственный «нарратор» романа «Доктор Живаго». Необычно и то, что комната в Камергерском, где лежал в бреду герой, будет являться и последним его жилищем. Гроб с его телом будет стоять именно там.

Таким образом, в приведенном фрагменте метафора несет в себе образ, возникший во сне и несущий в себе предсказание судьбы главного героя.

Китайский литературовед Лу Ючжоу первым обратил внимание на широкое использование метафоры в романе при описании снов, галлюцинаций и сцен смерти. Например, в 8-м разделе 13-й части Юрий Андреевич видит во сне, что

за дверь бился, плакал и просился внутрь его мальчик Шурочка. У Юрия Андреевича разрывалось сердце. Всем существом своим он хотел схватить мальчика на руки, прижать к груди и бежать с ним без оглядки, куда глаза глядят. Но, обливаясь слезами, он тянул на себя ручку запертой двери и не пускал мальчика, принося его в жертву ложно понятым чувствам чести и долга перед другой женщиной, которая не была матерью мальчика и с минуты на минуту могла войти с другой стороны в комнату [3].

По мнению Лу Ючжоу, повествование о сне позволяет глубоко раскрыть подсознание персонажа и полностью выразить его внутренний конфликт чувств и разума, обязательств и желаний, сон содержит в себе метафорические значения художественного обобщения [4. С. 86]. Так, образ главного героя гармонично вписан в определенную историческую эпоху: он активно участвует в исторических событиях, не являясь реальной исторической фигурой, он имеет некоторое ме-

тафорическое значение. В частности, дата смерти главного героя, 1929 год, неслучайна, поскольку в этом году произошли серьезные изменения в политической, экономической и культурной сферах жизни советского общества. Смерть героя романа знаменует уход одной эпохи и приход другой.

Обобщенное метафорическое значение центрального образа романа проявляется и в том, что Пастернак сделал его носителем лучших качеств русских поэтов разных эпох и поколений — от Пушкина до Маяковского и Блока. Главный герой наделен предельной степенью художественного обобщения. Русский поэт несет на себе печать обреченности, так как всегда противостоит власти, русский поэт дышит воздухом «тайной свободы» (А. Блок). Именно эту идею свободного творчества и несет в себе главный герой. Живаго — метафора жизни и творчества.

По мнению некоторых российских исследователей творчества Пастернака, роман «Доктор Живаго» следует рассматривать как «прозу лирического самовыражения». Дмитрий Быков отмечает, что роман Пастернака — это «притча, полная метафор и преувеличений. Она недостоверна, как недостоверна жизнь на мистическом историческом переломе» [5]. Д. Быков считает, что «Доктор Живаго» — яркий образец символистской прозы [5].

А. Блок, неоднократно упомянутый в произведении, существует как объект разговора и мышления персонажей. Цитата из стихотворения А. Блока «Мы — дети страшных лет России» метафорически раскрывает атмосферу эпохи и судьбу поколения.

Нарративную структуру романа дополняют образы природы (пейзажи), которые тесно связаны с душевными переживаниями героев «Доктора Живаго». В особой степени это проявляется в метафорическом описании природных пейзажей в произведении (метонимическое описание). С одной стороны, писатель максимально точно изображает картины природы, с другой стороны, он раскрывает душевное и эмоциональное состояние героя посредством изображения мира природы и даже позволяет героям одушевлять природу, подчеркивает неотделимость человека от природы. Человек в романе Пастернака, являясь частью природы, одновременно и противопоставляется ей. При этом природа может раскрываться как особая одушевленная среда, которая вступает в контакт с человеком, эту одушевленность особенно чутко чувствуют дети, например, Ника и Юра:

Как хорошо на свете! — подумал он. — Но почему от этого всегда так больно? Бог, конечно, есть. Но если он есть, то он — это я. Вот я велю ей, — подумал он, взглянув на осину, — вот я прикажу ей, — и в безумном превышении своих сил он не шепнул, но всем существом своим, всей своей плотью и кровью пожелал и задумал: «Замри!» — и дерево тотчас же послушно застыло в неподвижности [3].

В сознании героев романа человек тоже принадлежит природному миру. Природа создает иллюзию присутствия человека, все находится в движении, природа является одушевленной, человекоподобной.

К сказанному следует добавить, что Пастернак много размышлял о названии романа, точность названия диктовала ему и форму нарратива. Б. Пастернак начал работу над романом с предположительными названиями «Роман в прозе», «Большая проза», «Большое повествование в прозе», «Длинное большое письмо в двух

книгах», «Моя эпопея». В конце концов поиски названия привели его к единственно возможному точному названию, которое вместило в себя богатый интертекстуальный смысл и метафорическую глубину.

Между китайскими исследователями нередко возникал спор в определении жанра романа. Ван Цзечжи считает его *поэтизированным романом* и *лирической эпопеей* [2. С. 266]. Чжан Сяодун рассматривает его как своего рода *синтез символизма и реализма* [6. С. 124]. Как бы то ни было, в китайском пастернаковедении было достигнуто общее мнение, что этот роман отличается от традиционных реалистических произведений русской классики.

«Проза поэта» у Б. Пастернака является своеобразной формой художественной речи, совмещающей в себе характерные черты, традиционные для прозы и поэзии. Впервые о прозе писателя как «прозе поэта» заговорил русский лингвист Р. Якобсон в статье «Заметки о прозе поэта Пастернака»: «Проза Пастернака — проза поэта, принадлежащего великой поэтической эпохе: все ее свойства — отсюда» [7. С. 325]. Сосуществование в одной творческой системе двух форм словесного выражения, поэзии и прозы, Р. Якобсон назвал литературным «билингвизмом» [7. С. 4].

Литературовед Ю. Орлицкий, известный своими работами о синтезе стиха и прозы, отмечал следующие особенности «прозы поэта» в «Докторе Живаго»: «очевидная ослабленность сюжета», «звуковые повторы, аналогичные стиховым», «строфическая упорядоченность ряда фрагментов», «миниатюризация глав» [8. С. 575—576].

Все сказанное выше нашло свое подтверждение и дальнейшее развитие в монографии Ван Чзечжи «Проза поэта: исследование романов Пастернака». Ученый и лидер научного исследования в китайском пастернаковедении провел анализ всех прозаических текстов поэта и пришел к выводу, что они характеризуются сильной лирической атмосферой и не могут скрывать лирические элементы, так как само повествование пронизывает поэтическое выражение чувств и эмоций [2. С. 4]. Хотя наблюдения о поэтичности прозаического текста Пастернака и ранее звучали в работах исследователей, все они касались частных сторон, а Ван Чзечжи получил широкое признание в китайском пастернаковедении благодаря тому, что он глубоко исследовал проблему связи поэзии и прозы и сделал существенные обобщения, касающиеся поэтики Пастернака.

Литературовед Лю Юйбао считает, что лиризм, образность и философичность являются наиболее выдающимися особенностями поэтики романа Пастернака и составляют уникальную эстетическую систему. Именно поэтому автор романа утверждает идею «единства природы и человека». Эта идея находит свое воплощение в создании лирической атмосферы в романе, когда образ природы в романе приобретает поэтическое звучание [9. С. 31].

Лю Юйбао, оценивая роман с точки зрения объема текста (в китайском переводе), отмечает, что Пастернак отдает предпочтение вполне определенным объемам, имеющим подобие фрагментации лирического стихотворения. Ученый пришел к выводу, что в романе обнаруживается ярко выраженный скачкообразный характер и фрагментация стихотворной композиции [9. С. 31].

Наблюдения над текстом романа позволяют прийти к выводу, что художественное целое романа вырастает из метафоры и метафорического мышления. Метафора принижывает все уровни текста — от имени героя, стоящего в заглавии до отдельных образов и фрагментов и стихотворений поэта в конце романа. Метафорой нередко являются названия географических мест и имена разных персонажей. Смысл совокупности метафор фокусируется в главной идее романа — Жизни. Также в романе «Доктор Живаго» просматривается соотношение метафоры и сюжетных событий. В нарративной стратегии романа взаимодействуют субъект, объект и адресат дискурса, а также внутренний и внешний хронотоп. Средства художественной выразительности как визуальные метафоры в нарративной структуре романа делают картину яркой и многогранной. Метафора является инструментом постижения внутреннего мира Пастернака, его эстетической позиции и мировоззрения.

Композиция романа

Одним из важных аспектов изучения повествовательной стратегии Пастернака в романе «Доктор Живаго» является его архитектоника. Вопросу композиционного строения романа посвящены работы таких российских исследователей, как А. Есин, В. Тюпа, Л. Колобаева, Д. Быков. В понимании А. Есина повтор — один из самых простых и в то же время действенных приемов композиции. Он позволяет легко и естественно «закруглить» произведение, придать ему композиционную стройность. Особенно эффектной выглядит так называемая кольцевая композиция, когда устанавливается композиционная перекличка между началом и концом произведения [10. С. 85].

Также, по утверждению В. Тюпы, кольцевая композиционная форма встречается в некоторых разделах: например, 2-й раздел 13-й части начинается с того, что Живаго присоединяется к читающим настенные извещения и заканчивается тем же, хотя в промежутке герой успеваешь побывать в квартире Лары [11. С. 10].

Мысли многих китайских и русских исследователей совпадают, к примеру, Чжан Сяодун и Л.А. Колобаева композицию романа считают кольцевой: начинается повествование эпизодом смерти матери Живаго, завершается смертью главного героя. В произведении также присутствует повторяющийся мотив крестного пути героя, мотив памяти, воскрешающий события прошлого.

Начало повествования представляет собой плотный сюжетный узел, в котором сплетаются судьбы большинства основных персонажей романа: Юрия Живаго, его дяди Николая Николаевича Веденяпина, которому отдана роль главного толкователя исторических событий; Лары, возлюбленной Юрия Живаго и жены Павла Антипова-Стрельникова — Ники Дудоровой, чей путь прослеживается до конца романа. Пастернаку приходится находить композиционные приемы, которые помогли бы соподчинить сюжетные линии. При этом они поддерживаются основным принципом написания — антитезой, противопоставлением «мертвого» и «живого». Отмечая эту особенность композиции, Л.А. Колобаева пишет, что главная тема романа — поток жизни, подчеркивая при этом, что раскрытию темы способствует в первую очередь структура романа. Ощущение потока жизни

укладывается и в микроструктуру композиции романа, «микрोगлавки» запечатлевают быстротекущие мгновения жизни и способствуют насыщению текста лирическим дыханием [12. С. 9].

С точки зрения исследователя творчества Пастернака Д. Быкова, роман можно представить как систему символов, действующих на уровне заглавия, сюжета, композиции и открывающих другую — символическую — реальность в произведении [5. С. 722].

Выводы китайских ученых о структуре романа во многом совпадают с оценкой российских литературоведов. Так, китайский исследователь Чжан Сяодун обращает внимание на композицию романа, выделяя в ней кольцевое, или рамочное, построение текста. Например, повествование начинается с эпизода смерти матери Живаго, а завершается смертью самого главного героя. Такая композиционная рамка придает особый смысл всем эпизодам романа, насыщенного многочисленными «случайными» и «неожиданными» встречами» в тексте романа.

Развивая представление о кольцевой структуре текста романа, литературовед Чжан Шань разделяет кольцевую композицию на два вида — *простую* и *сложную*. В первом случае роль композиции сводится к объединению содержательных элементов произведения в единое целое — без выделения особо важных, ключевых сцен, предметных деталей и художественных образов.

Во втором случае кольцевая композиция несет в себе более сложную художественную задачу — воплощает особый смысл, используя необычный порядок текста, средств выразительности и сочетания элементов, частей произведения, опорных деталей, а также символов и образов.

По версии Чжан Шань, «простое кольцо» — это воспроизведение одинаковых элементов: А, В, С, D. Сложная кольцевая композиция состоит из простой кольцевой, но с расположением элементов текста в другом порядке, включая две формы: *асимметричную* и *параллельную*: А-В-С...С-В-А и -А-В-С...А-В-С [13. С. 20]. Чжан Шань первой в китайском литературоведении заметила, что «Доктор Живаго» имеет кольцевую композицию, воплощенную в прозаической и поэтической частях романа с целью создания впечатления художественной целостности.

Кроме этого, с точки зрения Чжань Шань, кольцевая форма композиции обнаруживается и в расстановке глав романа. Так, в главах VIII—XX и XIII—XV достигается эффект параллелизма структур. В главах «Приезд» и «Против дома с фигурой» дважды рассказывается о том, как главный герой после долгого путешествия прибывает в Юртин. Симметрия двух глав — «Варыкино» и «Опять в Варыкине» — также совершенно очевидна и отражена в их названиях и сюжетах. Схожи между собой главы «На большой дороге» и «Окончание», в которых раскрывается долгое странствие Юрия и охватившее его чувство глубокого одиночества. По мнению ученого, в этих частях романа структурное расположение материала имеет вид кольцевой параллельной композиции типа А-В-С ...А-В-С [13. С. 22].

Смысловое наполнение подобных композиционных структур в романе связано с его глубокой интертекстуальной природой, считает литературовед Тань Мин, и в этом контексте композиция отражает идею кругового цикла, который прояв-

ляется в актуализации мотивов «смерть — жизнь — смерть — жизнь» и «весна — лето — осень — зима» [14. С. 19—20]. Дополнительное наблюдение к сказанному делает литературовед Синьйюй. Она придерживается мнения, что, кроме вышеуказанных циклов, кольцевая композиция проявляется циклической семантикой — «встреча — разлука — встреча — разлука» [15. С. 141].

Таким образом, мы можем отметить, что роман строится на основе принципа сцепления эпизодов, где судьбы героев и события их жизни подчинены ходу истории. В нем много условностей, символических встреч, монологов, деталей и образов, подчиненных эффекту ожидания, а развитие интриги обрамлено началом и концом цепи рассказываемых событий. Сюжетные линии искусственно переплетены, в них присутствуют многочисленные «случайные» совпадения, однако все они нужны автору для того, чтобы выстроить причинно-следственные связи явлений в их непрерывной цепи, оформленной в виде кольцевой композиции. Кольцо сюжета мотивировано всеми особенностями стиля романа.

3. Заключение

Рассмотрение трактовок художественных особенностей романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» приводит к выводу о том, что нарративная структура, подчиненная цели создания художественного пространства и времени, является важнейшей характеристикой произведения. Она обеспечивает целостное восприятие художественного мира Пастернака. Данные категории неразрывно связаны между собой, они определяют и раскрывают друг друга, поддерживают сложную систему взаимоотношений героев, образов, событий, мест в целом художественном целом романа. В частности, уникальная нарративная структура романа, вмещающая в себя множество важнейших смысло- и формообразующих компонентов, выражается при помощи различных повествовательных стратегий, обусловленных главной задачей писателя — изобразить «событие рассказывания», где важную роль играют символы, метафорические значения и художественные образы. Пространственно-временная категория также тесно связана с повествователем, которое способно расширять пространственные и временные границы и сужать их.

Специфика композиционной структуры обусловлена дневниковой и стиховой организацией художественного целого. Все вышеозначенные особенности в той или иной степени были рассмотрены как российскими, так и китайскими литературоведами, однако некоторые вопросы до сих пор остаются открытыми и нуждаются в более детальной разработке.

Список литературы

1. Чжан Цзяньхуа. Исследование и анализ изучения романа Пастернака в Китае за 60 лет // Зарубежная литература. 2011. № 6. С. 40—47. 张建华. 新中国六十年帕斯捷尔纳克小说研究之考察与分析 [J]. 外国文学, 2011(6): 40—47.
2. Ван Цзечжи. Проза поэта: исследование романов Пастернака. М.: Пекин: Издательство Пекинского университета, 2017. 汪介之. 诗人的散文: 帕斯捷尔纳克小说研究 [M]. 北京: 北京大学出版社.

3. *Пастернак Б.Л.* Доктор Живаго: Роман. М.: Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012.
4. *Лу Ючжоу.* Анализ художественной экспрессии «Доктор Живаго» // Форум Янцзыцзян и Хуайхэ. 1995. № 3. С. 83—86. 鲁有周. 日瓦戈医生的艺术魅力初探 [J]. 江淮论坛, 1995(3): 83—86.
5. *Быков Д.Л.* Борис Пастернак. 7-е изд. М.: Молодая гвардия, 2007. С. 722—736.
6. *Чжан Сяодун.* Случайность и поэтика в романе «Доктор Живаго». М.: Харбин: Хэйлунцзян Народная издательство, 2006. 张晓东, 日瓦戈医生的偶然性与诗学问题 [M]. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 2006.
7. *Якобсон Р.О.* Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987.
8. *Орлицкий Ю.Б.* Динамика стиха и прозы в русской словесности. М.: РГГУ, 2008.
9. *Лю Юйбао, Вань Пин.* Поэтические характеристики в романе «Доктор Живаго» // Русское искусство и литература. 2007. № 2. С. 31—36. 刘玉宝, 万平. 《日瓦戈医生》的诗意特征 [J]. 俄罗斯文艺, 2007(2): 31—36.
10. *Есин А.Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения. 3-е изд. М.: Флинта; Наука, 2000.
11. *Тюпа В.И.* Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении: коллективная монография. М.: Intrada, 2014.
12. *Колобаева Л.А.* «Живая жизнь» в образной структуре романа «Доктор Живаго» Б. Пастернака // Русская словесность. 1999. № 3. С. 9—15.
13. *Чжан Шань.* Кольцевая композиция в романе «Доктор Живаго» // Русская литература и искусство. 2013. № 3. С. 19—28. 张珊. 《日瓦戈医生》中的环形结构. 俄罗斯文艺, 2013(3): 19—28.
14. *Тань Минь.* Интертекстуальность между прозаическим и поэтическим тексте в романе «Доктор Живаго»: дисс. ... магистра филолог. наук. Нанькин, 2007. 谭敏. 《日瓦戈医生》与《圣经》的对话: 互文关系剖析 [D]. 2007.
15. *Чэнь Синьюй.* Каноничность в романе «Доктор Живаго» Пастернака // Исследование зарубежной литературы. 2014. № 5. С. 138—146. 陈新宇. 《日瓦戈医生》经典性之形式特质. 外国文学研究, 2014(5): 138—146.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 16.07.2019

Дата принятия к печати: 23.09.2019.

Модератор: В.П. Синячкин

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования:

Чжан Сяоминь. Литературоведы Китая о романе «Доктор Живаго» Б. Пастернака: характеристика нарративности // Полилингвильность и транскультурные практики. 2019. Т. 16. № 4. С. 549—559. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-549-559

Сведения об авторе:

Чжан Сяоминь — аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов. E-mail: xiaominzhang1258@gmail.com

Chinese Literary Scholars about the Novel “Doctor Zhivago” by B. Pasternak: Narrative Characterization

Zhang Xiaomin

People’s Friendship University of Russia
6, Miklukho-Maklaya St., Moscow, 117198, Russian Federation

The article deals with the peculiarities of the interpretation of the artistic features of the novel by B. Pasternak in the studies of Chinese literary scholars. It is stated based on the analysis conducted by the author that the narrative structure, artistic space, time and composition are the most important characteristics of the work. They ensure a perceptual unity of the artistic world. At the same time, these categories are inextricably linked, they define and reveal each other, create a complex system of relationships between characters, images, events, places, and artistic reality as a whole. We conclude that the complex narrative structure of B. Pasternak’s novel allows several levels of its reading. The connection of narratology phenomena is revealed: the event and the motive, and the internal intrigue of the whole narrative.

Key words: novel “Doctor Zhivago”, poetics, chinese criticism, artistic features, narratology

References

1. Chzhan, Czyan’hua. 2011. Issledovanie i analiz izucheniya romana Pasternaka v Kitae za 60 let. *Zarubezhnaya literature* 6: 40—47. 张建华. 新中国六十年帕斯捷尔纳克小说研究之考察与分析 [J]. *外国文学*, 2011(6): 40—47.
2. Van, Czechzhi. 2017. Proza poeta: issledovanie romanov Pasternaka. M.: Pekin: Izdatel’stvo Pekinskogo universiteta. 325 p. 汪介之. 诗人的散文: 帕斯捷尔纳克小说研究 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2017.
3. Pasternak, B.L. 2012. *Doktor Zhivago: Roman*. Moscow: Sankt-Peterburg: «Azbuka, Azbuka-Attikus». 704 s. Print. (In Russ.)
4. Lu, Yuchzhou. 1995. Analiz hudozhestvennoj ekspressii «Doktor Zhivago». *Forum Yanczyezyan i Huaajhe* 3: 83—86. 鲁有周. 日瓦戈医生的艺术魅力初探 [J]. *江淮论坛*, 1995(3): 83—86.
5. Bykov, D.L. 2007. Boris Pasternak. 7-e izd. Moscow: Molodaya gvardiya, 2007. Pp. 722—736. Print. (In Russ.)
6. Chzhan, Syaodun. 2006. Sluchajnost’ i poetika v romane «Doktor Zhivago». Moscow: Harbin: «Hejlunczyan Narodnaya izdatel’stvo». 277 s. 张晓东, 日瓦戈医生的偶然性与诗学问题 哈尔滨: 黑龙江人民出版社.
7. Yakobson, R.O. *Zametki o proze poeta Pasternaka // Yakobson R. Raboty po poetike*. M.: Progress, 1987. S. 324—338.
8. Orlickij, Yu.B. 2008. *Dinamika stiha i prozy v russkoj slovesnosti*. Moscow: RGGU. 845 s. Print. (In Russ.)
9. Lyu, Yujbao, and Van’ Pin. 2007. “Poeticheskie harakteristiki v romane «Doktor Zhivago»”. *Russkoe iskusstvo i literature* 2: 31—36. 刘玉宝, 万平. 《日瓦戈医生》的诗意特征 [J]. *俄罗斯文艺*. Print. (In Russ.)
10. Esin, A.B. 200. *Principy i priemy analiza literaturnogo proizvedeniya*. 3-e izd. Moscow: Flinta, Nauka. 248 s. Print. (In Russ.)

11. Tyupa, V.I. (red.). 2014. Poetika «Doktora Zhivago» v narratologicheskom prochtenii. Kollektivnaya monografiya. Moscow: «Intrada», 2014. 512 s. Print. (In Russ.)
12. Kolobaeva, L.A. 1999. “«Zhivaya zhizn'» v obraznoj strukture romana «Doktor Zhivago»” B. Pasternaka. *Russkaya slovesnost'* 3: 9–15. Print. (In Russ.)
13. Chzhan, Shan'. 2013. “Kol'cevaya kompoziciya v romane «Doktor Zhivago»”. *Russkaya literatura i iskusstvo* 3: 19–28. 张珊. 《日瓦戈医生》中的环形结构. 俄罗斯文艺.
14. Tan', Min' 2014. Intertekstual'nost' mezhdru prozaicheskim i poeticheskim tekste v romane «Doktor Zhivago»: diss. ... magistra. filolog. nauk. Nan'kinskij pedagogicheskij universitet, Nan'kin, 2007. 54 s. 谭敏. 《日瓦戈医生》与《圣经》的对话:互文关系剖析 [D]. 2007.
15. Chen', Sin'yuj. 2014. “Kanonichnost' v romane «Doktor Zhivago» Pasternaka”. *Issledovanie zarubezhnoj literatury* 5: 138–146. 陈新宇. 《日瓦戈医生》经典性之形式特质. 外国文学研究.

Article history:

Received: 16.07.2019

Accepted: 23.09.2019

Moderator: V.P. Sinyachkin

Conflict of interests: none

For citation:

Zhang Xiaomin. 2019. Chinese Literary Scholars about the Novel “Doctor Zhivago” by B. Pasternak: Narrative Characterization. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16 (4), 549–559. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-549-559

Bio Note:

Zhang Xiaomin is a PhD student, Faculty of Philology, People's Friendship University of Russia (RUDN University). E-mail: xiaominzhang1258@gmail.com



DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-560-561

Редакционная статья / Editorial

Preface of Honorary Editor

Literary translanguaging — the practice of writing in more than one language or in a language other than one's primary tongue — has ancient roots, stretching back millennia. However, it is only within the past two decades that it has received sustained scholarly attention. Though other terms such as *exophone* and *plurlingue* have been employed, the term *translingual* has gained wide currency among scholars throughout the world — in dissertations, monographs, journal articles, special issues of journals, and conferences. The language-switching of individual authors such as Beckett, Nabokov, and Isak Dinesen had been analyzed, but, at least in the West, an attempt at a comprehensive study of the phenomenon of translanguaging had to await Leonard Foster's *The Poet's Tongues: Multilingualism in Literature* (1970). However, the full wave of scholarship on the subject arrived with Elizabeth Klosty Beaujour's *Alien Tongues: Bilingual Russian Writers of the "First" Emigration* (1989), Jacques Derrida's *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine* (1996), John Skinner's *The Stepmother Tongue: An Introduction to New Anglophone Fiction* (1998), Steven G. Kellman's *The Translingual Imagination* (2000), and Doris Sommer's *Bilingual Aesthetics: A New Sentimental Education* (2004). More recent contributions to the study of translanguaging literature include Brian Lennon's *In Babel's Shadow: Multilingual Literatures, Monolingual States* (2010) Yasemin Yildiz's *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition* (2012), and Steven G. Kellman's *Nimble Tongues: Studies in Literary Translanguaging* (2020). The very first bibliography of translanguaging literature in several categories included in the special issue on literary translanguaging of *L2Journal* (Steven G. Kellman and Natasha Lvovich, eds., *L2Journal*, 7:1 (2015)), testifies to the vitality of the field. Because poetry and fiction by translanguagers, along with scholarship on their work, is proliferating, any such roster is of necessity provisional and incomplete.

The essays I have assembled here — by authors representing a variety of backgrounds and specializations — provide a sample of the strength and range of contemporary scholarship on translanguaging literature. Adrian Wanner, a native of Switzerland, is a professor of Slavic Languages and Comparative Literature at Pennsylvania State University and both a scholar and translator of connections among Russian, German, French, Romanian, Ukrainian, and English. In *Out of Russia: Fictions of a New Translingual Diaspora* (2011), he examined the work, in English and German, of Russian émigrés to the United States and Germany. In the essay published here, an adaptation of part of his latest book *The Bilingual Muse: Self-Translation Among Russian Poets* (2020), Wanner analyzes the multilingual efforts of the precocious 19th-century poet Elizaveta Kul'man.

If he is remembered at all, Yone Noguchi (1875–1947) is usually identified as the father of Isamu Noguchi (1904–1988), the acclaimed Japanese American sculptor and landscape architect. However, as Elaine Wong notes, the elder Noguchi is considered the first native of Japan to have written an American novel in English. Wong, a native of Hong Kong who teaches at Trinity University in Texas and is active as a poet and a translator from Chinese, recovers Noguchi's *The American Diary of a Japanese Girl* as a negotiation between languages, genders, and nationalities.

In pursuit of his modernist cosmopolitan ideal, Eugene Jolas (1892–1952) mixed languages in his texts. Ania Spyra, who grew up speaking German and Polish in Upper Silesia in Southern Poland, examines how Jolas's blend of English, French, German, and other languages enabled him to pursue a translingual and transnational identity. An associate professor of English at Butler University in Indiana, Spyra analyzes how Jolas's multilingual texts represent an attempt to create the universal language of Atlantica, a "super-tongue for intercontinental expression".

By the middle of the 20th century, Hebrew had managed to triumph over Yiddish and other competitors as the unifying language of the Jewish people in Israel. However, as Melissa Weininger observes, recent trends in globalization, technology, and emigration have been creating a vibrant Israeli literature in languages other than Hebrew. Weininger, who teaches at Rice University and specializes in Hebrew and Yiddish with a particular interest in Diaspora Israeli literature and culture, examines how some texts written in Hebrew are assuming the coloration of other languages and how Israeli natives writing in English and German are challenging the geographical definition of Israeli literature. She concludes that: "Contemporary Israeli translingual, transcultural, and transnational literary movements have shifted the ground of home and homeland away from territory and toward culture".

Finally, Julie Hansen, a native of the United States who teaches at Uppsala University in Sweden, returns us to Russian literature with her nuanced analysis of the mixture of Russian, French, and other languages in Leo Tolstoy's *Voyna i mir*. A specialist in Russian literature and cultural memory, Hansen examines the reception and translation of the extended passages written in French in one of the most famous of "Russian" novels. She analyzes how "they draw the reader's attention to language as a medium through depictions of code-switching and multilingual situations; metalinguistic commentary; biscriptuality; and code-mixing on the level of the text".

Steven G. Kellman, University of Texas at San-Antonio



DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-562-579

Research Article

A Forgotten Translingual Pioneer: Elizaveta Kul'man and her Self-Translated Poetry

Adrian Wanner

Pennsylvania State University
State College, PA 16801, USA

Elizaveta Borisovna Kul'man (1808–1825) is a unique figure in the history of Russian literature, or more precisely, the history of Russian, German, and Italian literature. A child prodigy with formidable linguistic gifts, Kul'man stands out both with her polyglot prowess and outsized literary productivity. At the time of her premature death at age seventeen, Kul'man left behind a vast unpublished oeuvre in multiple languages. The edition of her works published by the Imperial Russian Academy in 1833 contains a trilingual compendium of hundreds of parallel poems written in Russian, German, and Italian. The writing of poetic texts in three languages simultaneously makes Kul'man an early practitioner of what has been called “synchronous self-translation”. Not only are the poems linked horizontally as mutual translations of each other, they also pose as translations of a fictitious Greek source. Kul'man thus combines translation, self-translation, and pseudo-translation into a unified whole. This article discusses the genesis of Kul'man's translingualism and explores her trilingual poetics in more detail by following the metamorphosis of one particular poem through its incarnations in Russian, German and Italian. It argues that Kul'man's translingual creativity anticipates more recent developments in twentieth and twenty-first-century poetry produced by globally dispersed Russians.

Key words: translingual literature, self-translated poetry, Elizaveta Kul'man

Introduction

Self-translation has only relatively recently developed into a serious topic of scholarly inquiry. In 1998, Rainier Grutman complained that translation specialists “have paid little attention to the phenomenon, perhaps because they thought it to be more akin to bilingualism than to translation proper” [1]. However, by 2012 Simona Anselmi noted that self-translation had become “a newly established and rapidly growing subfield within translation studies” [2]. An expanding bibliography of academic research on self-translation, curated by Eva Gentes at Heinrich-Heine University in Düsseldorf, contains over 1,000 entries. In spite of the ever growing volume of research devoted to self-translation, many issues remain unresolved. One difficulty in coming to terms with this

© Adrian Wanner, 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

phenomenon is the challenge it presents to received notions of translation theory and textual authority. As Jan Hokenson and Marcella Munson have pointed out, self-translation “escapes the binary categories of text theory and diverges radically from literary norms: here the translator *is* the author, the translation is an original, the foreign is the domestic, and vice versa” [3].

Discussion

In collapsing the roles of author and translator, self-translations tend to acquire in the eyes of the reading public a more authoritative status, given that the writer-translator, compared to an extraneous translator, is supposed to be closer to the original text. At the same time, somewhat paradoxically, it is assumed that the author-translator, as the intellectual owner of the text, “can allow himself bold shifts from the source text which, had it been done by another translator, probably would not have passed as an adequate translation” [4]. Not every bilingual or multilingual author is also a self-translator. In his seminal monograph on literary translanguaging, Steven Kellman distinguishes between “monolingual translanguagers”, i.e., authors who write exclusively in an acquired language, and “ambilinguals” who write in two or more languages [5]. “Ambilingualism” seems to be a necessary, but by no means a sufficient condition for self-translation. It should also be noted that the term “self-translation” is in itself ambiguous, depending on whether we see the “self” as the subject or the object of the translational process. If seen as the subject, the self is the agent of textual production. If the self is perceived as the object, self-translation literally involves a “translation of the self”. Seen from that angle, any literary writing in a non-native language could be considered a self-translation of sorts, as has been argued by Mary Besemeres [6]. Self-translation, then, is a worthy object of study not only because of the challenges it poses to established notions of translation theory, but also because of the unique questions about bilingual and bicultural identity that it raises.

For a variety of historical, geographical and political reasons, Russia has provided a particularly fertile environment for multilingual writing and self-translation. As an entity uneasily hovering between empire and nation state, the country has given rise both to ideologies of translatability and untranslatability. As Brian Baer has pointed out, the notion of translation lies at the core of Russia’s self-definition as a multilingual and multiethnic empire, in which “imperial realities produced an enormous number of bilinguals and a culture marked by hybridity” [7]. The adaptation of French by the Russian aristocracy as a result of cultural self-colonization in the eighteenth century contributed to a widespread practice of bilingualism and linguistic code-switching among the Russian elites.

Even within this context of societal multilingualism, Elizaveta Borisovna Kul’man (1808–1825) presents an extreme case. A child prodigy with phenomenal linguistic gifts, Kul’man stands out both for her polyglot prowess and outsized literary productivity. At the time of her premature death at age seventeen, Kul’man left behind an enormous unpublished oeuvre in multiple languages. Thanks to the efforts of Kul’man’s tutor Karl Friedrich von Großheinrich (1783–1860), the Imperial Russian Academy brought out several posthumous editions of her works in the 1830s and 40s, including a trilingual

collection of her Russian, German, and Italian poetry and translations from Anacreon. Starting in the 1840s, Kul'man's collected works in German underwent multiple editions in Germany, while her Italian poetry appeared in Milan. The composer Robert Schumann, who set several of her poems to music, was so taken with Kul'man that he kept a copy of her portrait in his study (see Schumann's "Mädchenlieder" for two soprano voices and piano, op. 103, and "Sieben Lieder von Elisabeth Kulmann" for one voice and piano, op. 104. Both works were composed in 1851).

Despite the posthumous fame that she enjoyed during the second half of the nineteenth century, Kul'man is nowadays a more or less forgotten poet. Nearly everything we know about her is mediated through her tutor, mentor, editor and biographer Großheinrich, who published an extensive biographical sketch of his pupil as a foreword to her "German collected works" [8], and, in Russian translation, in the popular journal *Biblioteka dlia chteniia* in 1849 [9]. All other accounts of Kul'man's life derive from Großheinrich's testimony, including Aleksandr Nikitenko's biography appended to the Russian Academy edition [10]. As Hilde Hoogenboom has shown, Großheinrich and Nikitenko created two competing biographical narratives. While the former emphasized Kul'man's prodigious intellect and classicist leanings, the latter highlighted her status as a tragic romantic figure cut down by a cruel fate [11].

Großheinrich was certainly not a disinterested biographer. As Kul'man's "discoverer", educator, mentor, and promoter, his biography is in part calculated to showcase his own crucial role in the development of a person he considered a poetic and linguistic genius. Writing about himself in the third person, Großheinrich projects a persona akin to the tutor of Rousseau's *Emile*. Since it is the only existing source for Kul'man's life, it is impossible to independently verify the factual accuracy of Großheinrich's account. (It has even been suggested that Großheinrich himself wrote some of the poems attributed to Kul'man. The extant manuscripts of Kul'man's works are all copies in Großheinrich's handwriting, which seems to imitate Kul'man's. See on this Olga Lossewa, "Neues über Elisabeth Kulmann", in *Schumann und seine Dichter*, ed. Matthias Wendt (Mainz: Schott, 1993, 77—86). My working assumption is that the poems quoted in this article were indeed written by Kul'man, although Großheinrich may have edited them to some extent). With this proviso in mind, his testimony nevertheless deserves attention for the information that it provides about the circumstances of Kul'man's upbringing, the development of her multilingualism, and the origins of her poetry.

Kul'man did not come from a privileged background. Her father, a descendant of seventeenth-century Alsatian immigrants to Russia, was a mid-level army officer and war veteran who had retired from military duty to become a civil servant in St. Petersburg. He died shortly after her birth. Kul'man was raised by her Russian-German mother in a modest hut on Vasiliev Island dependent on the largesse of a distant relative who paid the rent for their lodging. According to Großheinrich's account, signs of an unusual linguistic talent became noticeable very early in Kul'man's life. Her bilingual mother "strove tirelessly to teach her the Russian, and later the German language, as purely as possible". (Großheinrich, "Vorrede", 6. Subsequent page reference to this biography will be given directly in-text. All English translations are my own). Großheinrich, a former friend of Kul'man's father, entered the girl's life when she was five years old. A lawyer by training, he had come to Russia from Germany a few years earlier to serve as a tutor for the children

of a Russian aristocrat. In view of young Elizaveta's apparent talent, Großheinrich volunteered to teach the child pro bono in his spare time, which he continued to do for the remainder of Kul'man's short life. Großheinrich was himself a formidable polyglot. Having grown up as a German-French bilingual, he also knew Latin and classical Greek as well as English, Spanish, Portuguese, and modern Greek [12]. Over the years that followed, he taught Kul'man all of these languages.

Großheinrich's method of instruction could be described as grammar-translation on steroids. With every new language, he first provided his pupil with a hand-written grammar that listed all the regular morphological endings. At the same time Elizaveta received a book in the new language with a familiar content. She was given the task of reading the foreign book on her own and memorizing all the new vocabulary. Großheinrich reports that with this method, Kul'man was able to become fluent in a new living language within three months (with Latin and Greek it took a few months longer). As soon as she had reached the appropriate level, Elizaveta began to translate from the newly learned language into the languages she already knew, and vice versa. Großheinrich also introduced his pupil to poetry, focusing on a canon of antique and eighteenth-century classicist texts.

By age thirteen, Kul'man had made a prose translation of Anacreon into five languages, and a metric one into her three "favorite languages" Russian, German, and Italian. For the rest of her life, Kul'man continued to translate Anacreon into multiple idioms. The manuscript division of the Russian National Library in St. Petersburg contains, in Großheinrich's handwritten copy, Kul'man's translations of Anacreon's odes into Russian, German, French, Italian, English, Spanish, Portuguese, and Modern Greek [13]. Around 1822/23, Großheinrich sent a selection of Kul'man's Russian and German translations of Anacreon to the Empress Elizaveta Alekseevna, who rewarded the young poet with a diamond necklace. Probably when she became aware of Kul'man's precarious material circumstances, the Empress also granted her a modest annual stipend of 200 rubles.

Knowing eleven languages still did not leave Kul'man satisfied. It only wetted her appetite for more, but her plans for further language learning were cut short by her deteriorating health. In 1824 she had caught cold while attending her brother's wedding. As a consequence of the catastrophic flood of St. Petersburg in November of that year the cold turned into consumption. Kul'man's life could probably have been saved with a cure in a milder climate. However, given her poverty, travelling abroad was out of the question. After a protracted illness, Kul'man died on November 19, 1825, at age seventeen.

At the moment of Kul'man's untimely death, none of her literary works had yet appeared in print. Her oeuvre was of truly enormous proportions. It consisted of a trilingual body of verse translations from Anacreon as well as hundreds of original poems in a pseudo-classical style, all of them in a Russian, German, and Italian version, many more poems written only in German, as well as several fairy tales in Russian and German verse. While few people had ever heard of Kul'man at the moment of her death in 1825, she did become better known in the following decades, especially after the appearance of Nikitenko's and Großheinrich's biographies made the story of her life more widely known. In general, the narrative of a young genius who suffered a life of material deprivation with stoic equanimity and was cut down prematurely by a tragic fate had a greater appeal to the Russian public than Kul'man's actual poetry. Opinions about the quality of her literary work were mixed. Vissarion Belinskii, in his 1841 review of Kul'man's collected works

published by the Russian Academy, called her a “wondrous and beautiful phenomenon of life”, but “no poet whatsoever” [14]. The Decembrist poet and friend of Pushkin Vil’gel’m Kiukhel’beker had a more positive opinion, even though he, too, valued Kul’man’s persona higher than her poetry. In a diary entry from January 28, 1835, he wrote that “[Kul’man’s] verses are better than all the women’s poetry (damskie stikhi) that I had the opportunity to read in Russian, but she herself is even better than her poetry”. He regrets that he never met Kul’man in person because he “would no doubt have fallen in love with her” [15]. A day later Kiukhel’beker composed a lengthy ode, in which he presented an exalted vision of Kul’man as an unearthly being appearing among the giants of world literature.

Kul’man fared somewhat better among German critics. None other than Goethe, if we are to believe Großheinrich, expressed a flattering opinion about her poetic gifts. In his biography, Großheinrich reports that, using an acquaintance from his university days as an intermediary, he sent a selection of thirty German, six Italian, and four French poems by the thirteen-year old Kul’man to Goethe in Weimar. The acquaintance wrote back that Goethe was very intrigued by these poems and commissioned him to “tell the young poet in my name, in Goethe’s name, that I prophesy for her in the future an honorable rank in literature, she may write in any of the languages known to her”.

Overall, Kul’man did acquire a somewhat greater notoriety in Germany than in her country of birth. In part, this may simply be attributable to the larger dimensions of her German oeuvre — more than six hundred of her poems exist only in German. Großheinrich arranged these poems in two “Gemäldesammlungen” (“Collection of Paintings”), each divided into twenty “Säle” (“Galleries”). The first Gemäldesammlung contains 342 poems, and the second 268 (See *Sämtliche Werke*, 135—271 and 423—512). Moreover, the German poems differ from the trilingual pseudo-classical Russian-German-Italian corpus by focusing on more modern and personal themes. Some of them address Kulman’s poverty, her dreams of poetic fame, and, heartbreakingly, the defeat of her ambitions by her illness and impending death. However, even though her collected works in German went through eight editions in the course of the nineteenth century, Kul’man is now as much a forgotten figure in the German-speaking world as she is in her Russian homeland. Only very recently has she begun to attract the interest of feminist scholars who are looking at her work through the lens of gender studies [16]. A rather curious subgenre of Kul’man criticism has emerged among musicologists and Schumann-biographers. The consensus in that field, at least until recently, was to dismiss her poetry as second- or third-rate, and to explain Schumann’s infatuation with Kul’man as, at best, naïve and misguided, or, at worst, a sign of the composer’s impending mental illness [17].

In Russia, Kul’man’s poetry also elicited negative reactions. Increasingly, her shortcomings as a poet were blamed on Großheinrich, whose role in her biography changed from hero to villain. According to this new narrative, Kul’man’s pedantic German tutor forced her to write in an arid, pseudo-classicist style rather than letting her talent develop freely and naturally. Some of the animosity against Kul’man’s tutor probably had its origin in wounded national pride: Großheinrich was resented for turning someone into a “German” who would or should have been rightfully a Russian poet. A biography of Kul’man published in 1886 presents her tutor as a foreigner who was completely ignorant of and indifferent to Russian culture. The author argues that “Russia was alien to

[Großheinrich]; his sympathy belonged to Germany, and the only thing that kept him here was the possibility of good earnings. He knew many foreign languages and literatures, but totally ignored Russian literature and language. Only later did he begin to study it under the direction of his pupil” [18]. This account seems questionable in several respects. First of all, from his biography one does not gain the impression that Großheinrich was particularly well remunerated. Second, and more importantly, while it is likely that he arrived in St. Petersburg with little knowledge of Russian, it is highly unlikely that, as a person of considerable linguistic curiosity and ability, he would not have striven to learn the language of the country where he happened to be living. In fact, Großheinrich’s correspondence shows that, at least by the 1830s, he was able to express himself in Russian with native-like ease.

Nevertheless, it is true that Großheinrich initially instructed Kul’man to write her poems in German before translating them into Russian and Italian. The reason, as he explains in his biography, was purely pragmatic: his own knowledge of Russian was insufficient for giving his pupil feedback about poetic diction, and with Kul’man knowing both languages equally well, he felt that it made no difference whether she wrote in Russian or German. It is interesting to note, however, that he later changed his opinion on this account. When Kul’man had become more mature, he advised her to write her poems first in Russian before translating them into other languages. This is not because Großheinrich’s own Russian had significantly improved—he conceded that he would still not dare to make technical judgments about Russian verse. Rather, he was of the opinion that Kul’man, even though she had the ambition to become a significant poet in three languages, nevertheless “belonged most of all to her [Russian] fatherland”. As he elaborated: “However well you know these two languages [i.e., German and Italian], I am sure that you think in Russian, i.e., that the first expression in which you dress your poetic thought is Russian. You will do best, then, to write down every poem in the language in which you thought it”.

As we can see, in spite of his own multilingualism, Großheinrich subscribed to the Herderian notion of a tight confluence between native language and national identity, which, in Kul’man’s case, he determined to be Russian. The fact that she had two mother tongues (quite literally—after all, her mother was a Russian-German bilingual) did not deter Großheinrich from assigning Kul’man a clear national identity based on her “fatherland”. This unequivocal determination based on patriarchal notions of national belonging is problematic, to say the least, but it seems to invalidate the accusations leveled against Großheinrich by Russian nationalists. Rather than trying to turn his pupil into a German, he tried to convince her of her own Russianness.

Another reproach against Großheinrich is perhaps more pertinent. The choice of authors he presented to Kul’man as role models for poetic writing was decidedly old-fashioned and outdated by the standards of his time. As far as German poetry was concerned, Großheinrich seems to have valued the likes of Gessner and Gleim higher than Goethe and Schiller as pedagogical tools (even though, ironically, he did seek Goethe’s verdict about the merits of Kul’man’s poetry). Similarly glaring lacunae also exist in Kul’man’s exposure to English literature — apparently she was ignorant of Shakespeare, or of contemporary Romantic poetry. The same picture emerges with regard to Russian literature. Given Großheinrich’s relative ignorance in that domain, Kul’man’s

education in Russian letters was mainly entrusted to the priest P. S. Abramov, who also taught her Church Slavonic. In a 1832 letter to the president of the Russian Academy A. S. Shishkov, Großheinrich writes that Kul'man was familiar with “Lomonosov, Kheraskov, Ozerov, Derzhavin” as well as Shishkov’s own poetic prose translation of *Jerusalemme liberate* [19]. Focusing on eighteenth-century figures rather than the contemporary literary scene may have been a tactical move to gain the sympathy of the notorious “archaizer” Shishkov. Nevertheless, one cannot help wondering whether Kul'man was aware of Pushkin (who was Shishkov’s antagonist and nemesis). There is no evidence that she read any of Pushkin’s works. The first four chapters of Pushkin’s *Eugene Onegin* appeared in 1823—25 while Kul'man was still alive, but there is no indication that she read them. Possibly, this ignorance was a consequence of her low socio-economic status, given that the “thick journals” publishing Pushkin’s work would have been unaffordable to someone living in poverty [20].

While one may regret Großheinrich’s archaic tastes in literature and his failure to expose his pupil to more contemporary writings, there can be no doubt that Kul'man enthusiastically embraced the pseudo-classicist style in which her teacher encouraged her to write. Whether she would have become a better poet without the shackles allegedly imposed on her by her German tutor must remain an open question. In any event, Großheinrich deserves credit for recognizing and nurturing Kul'man’s linguistic talent. While opinions about the literary merit of Kul'man’s poetry vary considerably, there can be no doubt about her extraordinary polyglot prowess. In that respect it is interesting to note that Goethe, if indeed his verdict is authentic, stressed precisely the multilingual aspect of Kul'man’s talent, encouraging her to write in “any of the languages known to her”. Kul'man’s polyglot poetics and self-translational practice has remained an unexplored angle of her work, even though it is this feature, more than any other, that makes her a unique phenomenon.

The fact that Kul'man resorted to translation as a privileged form of self-expression is not unusual for a Russian woman of her time. As Wendy Rosslyn has shown in her study of Russian female translators in the eighteenth and early nineteenth centuries, women used translation as a preferred entryway to the world of letters, given that “[t]he task of entering Russian literary life was easier for woman translators than for women poets. Translation was considered less prestigious than original writing and therefore less presumptuous, and it minimized the grounds for accusations of vanity and self-display” [21]. This has to do with the fact, as Sherry Simon has noted, that “[t]ranslators and women have historically been the weaker figures in their respective hierarchies: translator are handmaidens to authors, women inferior to men” [22]. However, Kul'man differs in two respects from the translators discussed in Rosslyn’s study: unlike them, she did not hail from the upper echelons of society, and she blurred the distinction between translation and original writing more radically. While she did engage in bona fide translation work, the majority of her oeuvre consists of pseudo-translations, i.e., of texts that, while presented as translations, are really original creations [23]. Furthermore, by self-translating these texts into other languages, Kul'man undercuts the notion of translation as a subservient genre. In translating herself rather than another person, she abandons the usual auxiliary status of the translator as a handmaiden of the original poet and emerges as the author of multiple “parallel originals”.

What is remarkable about Kul'man is not only her ability to write poetry in multiple languages, but her creation of a vast corpus of linked texts in three languages *simultaneously*. The edition of Kul'man's poetry published by the Russian Academy contains over a thousand pages. Most of this space is taken up by her "Piiticheskie opyty"/"Poetische Versuche"/"Saggi poetici", a vast trilingual compendium in three parts. Part One contains the translations of twenty-five of Anacreon's odes into Russian and German and a cycle called "Wreath", a series of Greek myths in Russian, German, and Italian verse relating to the metamorphosis of various people into flowers. Part Two, "The Poems of Corinna or a Monument to Eliza" is inspired by the legend of Pindar's defeat by Corinna during the Olympic poetry competitions. Großheinrich suggested to Kul'man that she create a body of poetry in Corinna's name in the same way as McPherson had invented Ossian's poetry. Part Three, finally, entitled "Monument to Berenice" is dedicated to the mother of Ptolemy I and contains poems written in the name of multiple Greek poets of the Hellenistic period.

Kul'man's identification with Corinna deserves particular attention. The German scholar Andrea Geffers has argued that Kul'man, while seemingly accepting the norms of feminine literary production, symbolically criticized the limitations imposed on women's creativity. As Geffers shows, Kul'man's quest for fame, expressed in her impersonation of a female poet who defeated her male competitors, transcends traditional norms of submissive female behavior. By the same token, one could argue that Kul'man's extensive self-translations transcend the subordinate, and therefore feminized, status assigned to translators. The Russian, German, and Italian versions of her poems are linked horizontally as mutual translations of each other while at the same time posing as translations of a fictitious Greek *Urtex* (or, in the case of Anacreon, they actually are translations of an existing Greek source). Kul'man's collection thus combines translation, self-translation, and pseudo-translation into a unified whole. Given this multiple translational mirror effect, it becomes difficult to determine what, if anything, should be considered the "original".

As has been mentioned before, Großheinrich encouraged Kul'man to write her poems in Russian first before translating them into German and Italian. In reality, though, it appears that she worked on the three versions simultaneously. Großheinrich reports in his biography that "the translations into German and Italian kept in general the same pace as the Russian originals, and were always finished at the same time or at most a few days later". This approach makes Kul'man an early practitioner of what has been called "synchronous self-translation". Aurelia Klimkiewicz defines this phenomenon as "the simultaneous process of writing and self-translating, blurring the boundaries between original and self-translated text" [24]. The most prominent example of a synchronous self-translator in the twentieth century is Samuel Beckett. Not only did Kul'man make a similar effort long before Beckett, she also appears to be the only example of a synchronous self-translator who worked not in two, but in three languages.

We will explore Kul'man's trilingual poetics in more detail by following the metamorphosis of one particular poem through its incarnation in Russian, German, and Italian. "To the Moon" is part of the collection "Monuments to Berenice". Like most poems in Kul'man's trilingual corpus, the text is presented as a pseudo-translation of an

imaginary Greek original. This particular poem is attributed to the Greek poet Philemon. Großheinrich, who considers “To the Moon” as one of Kul’man’s masterpieces, reports that it was included in a collection of exemplary Russian poems for public instruction.

К луне

Светлая дочь и любимица Неба,
Трон занимая эфирный чредой
С огненным братом, свергающим токи
Злата кипящего с горных высот;

Ты проливаешь из полныя чаши
Иль из серебряных ясных рогов,
Струи прохладны, дающие силу
Смертным, усталым от знойного дня.

Взор их везде следит за тобою,
Ходишь ли ты по лазурным полям,
Где растет под стопами твоими
Светлый сонм разноогненных звезд;

Или медлительным шагом проходишь
Длинный чертогов облачных ряд.
Царь-соловей, твоего не любящий
Брата, тебе воспеваает хвалы.

Ты с умилением внемлешь напеву;
Смотришь порой, коль он весел, сквозь туч;
Или скрываешься в темном их недре,
Коль выражает печаль он свою.

Ты во всяком виде прелестна;
Но прелестней, когда ты стоишь
В западе, рядом с вечерней звездой,
В блеске младости нежной твоей.

Вы, двум душам великим подобны,
Там сияете — радость земных —
Без тщеславия, в дружном союзе,
Обе довольные сами собой.

(Polnoe sobranie, Russian section, 11-12.

The spelling has been modernized,
except for the word “polnyia”, since the modern form
“polnei” would disrupt the meter.)

To the Moon

Bright daughter and favorite of the Sky,
Occupying the ethereal throne in turn
With the fiery brother, who hurls down streams
Of seething gold from mountainous heights;

You pour from a full cup
Or from silvery bright horns
Cool streams that give strength
To mortals tired from the hot day.

Their gaze follows you everywhere,
Whether you walk across azure fields
Where underneath your steps
A bright swarm of stars grows with various fires;

Or you wander with a slow pace
Through a long row of cloudy chambers.
Tsar-nightingale, not loving your brother,
Sings the praise of your glory.

You listen with tenderness to the song;
Once in a while, if he is cheerful, you peer through the clouds;
Or you hide in their dark depths
If he expresses his sadness.

In any form you are enchanting;
But most enchanting when you stand
In the west next to the evening star
In the splendor of your tender youth.

You, resembling two great souls,
Are shining there — a joy to the mortals —
Without vanity, in a friendly union,
Both pleased with themselves.

The German and Italian versions of the poem read as follows:

An den Mond

Glänzende Tochter und Liebling des Himmels,
Die den Thron des Aethers du teilst
Mit dem feurigen Bruder, der Ströme
Siedenden Goldes den Höhen entgeusst;

Selbst vergeudest aus voller Schale
Oder aus blendendem silbernem Horn
Sanfte Kühlung du, um nach des Tages
Mühen der Sterblichen Kraft zu erneu'n.

Ueberall folgt dir ihr dankendes Auge,
Sei's dass du das lasurne Gefild
Heiter durchwallest, wo farbige Sterne
Tausendweis deinen Spuren entblühn;

Oder mit zögerndem Schritte die Säle
Deines Wolkenpalastes durchirrst,
Horchend dem Liede des Sängers der Nächte,
Der, der Sonne feind, dich nun erhebt.

Tönt sein Gesang in fröhlichen Weisen
Lächelnd blickst aus Wolken du dann;
Tönet er Gram, so ziehst du dich trauernd
In des Palastes Tiefen zurück.

Schön bist du Mond, in allen Gestalten,
Aber am schönsten, wenn freundlich du
Neben dem Abendstern strahlest im Westen,
In der Jugend blendendem Glanz.

Beide gleicht ihr zwei grossen Seelen,
Die Bewundrung, der Trost der Welt:
Frei von Ehrsucht, und frei von Neide,
Glänzen sie, ihres Verdiensts sich bewusst

(German section, 238.

Again, the spelling has been modernized
(e.g., “teilst” instead of “theilst”), except for the
archaic or dialectal “entgeusst” (“entgießt” in standard German).

Alla Luna

O figlia primogenita del cielo,
Che alterna ascendi sull' etereo trono
Col fratello di fuoco, che torrenti
Lancia di liquid' auro a se d'interno;

Tu dall'aurata coppa o dalle argentee
Corna ritorte spandi dolce lume,
Che ai miseri mortali, dal soverchio
Lavoro esausti, dà ristoro e forza;

Te dovunque ti segue il nostro sguardo,
Sia che passeggi negli azzurri campi,
Ove germogliano sotto i passi tuoi
Stelle infinite, di color diverse;

Sia che traversi d'ambulante reggia
Le smaltate di perle aeree stanze,
Allor che l'usignuol, del Sol nemico,
Per celebrarti alza la chiara voce.

Prestando orecchio all' armoniose note,
Miri, s'ei canta lieto, tra le nubi,
O rimani nel seno loro ascosa,
S'egli in mesta armonia suo duolo esprime.

Tu vezzosa mai sempre in ogni aspetto,
O Luna! ma vieppiù tale ne sembri,
Quando giovin nel lucido ponente
Splendi alla stella vespertina accanto:

E come due bell' alme generose,
Sostegno e gioia dell' umana vita,
Non rivali splendete in cielo amiche,
Ambo contente della luce vostra.

(Italian section, 144. Given that the German and Italian versions follow the Russian text relatively closely I will refrain from providing a separate English translation. Differences in wording will be addressed below).

Großheinrich reports that Kul'man nurtured a special predilection for the moon from her earliest childhood. While the moon appears in many of her poems, “K lune” / “An den Mond” / “Alla luna” is the only treatment of this topic in three languages. The poem also stands out within the corpus of Kul'man's poetry for its choice of meter. Rather unusually for Kul'man, it is written in dactylic tetrameters with alternating feminine and masculine endings. Both in the Russian and the German version there are occasional missing syllables. This looseness of form may be intended to evoke the variegated flow of Homer's epic dactyls, but it can result in clumsy lines, such as the rhythmically awkward “Der, der Sonne feind, dich nun erhebt”. The Italian version is written in endecasillabi, i.e., lines of eleven syllables (a standard meter in Italian poetry), with consistent feminine endings. With its fluid regularity the Italian verse shows none of the clumsiness of the Russian and German dactyls.

Perhaps the most intriguing cross-linguistic issue, when comparing the Russian, German and Italian version of the poem, concerns the role of gender. The moon is clearly imagined as a feminine persona—hence the choice of the grammatically feminine word “luna” in Russian (as opposed to the masculine “mesiats”, which designates the full moon). This feminine moon is in a state of competition with her “brother”, the sun, but she entertains friendly relations with the evening star, another feminine presence in the text. The German version undermines this gender constellation, given that “der Mond” and “der Abendstern” are both grammatically masculine and “die Sonne” is feminine. Rather oddly, the German poem is written nevertheless as if the opposite were true, creating a disjunction between semantics and grammatical gender. In the German version, the femininity of the grammatically masculine moon and the masculinity of the grammatically feminine sun are indicated by kinship terms (the moon is called a “daughter” and the sun a “brother”), while the evening star is simply masculine without any attempt to feminize it. This creates a different gender dynamics than in the Russian and Italian version, where the moon and evening star are presented as female friends. In one instance, Kul'man did insert a “gender correction” in the German text. The nightingale serenading the female moon is masculine in Russian (“solovei”) and Italian (“usignuol”). The corresponding German noun (“die Nachtigall”) would be feminine, but rather than naming the bird, Kul'man replaced it in the German version with the masculine paraphrase “Sänger der Nächte” (“singer of the nights”) in order to maintain the scenario of heterosexual courtship.

Given the difficulties of matching semantics and grammar in German, we have to assume that the poem was originally conceived in Russian. Or did the inspiration come from the Italian? Interestingly, the gender constellation of the poem works best in that

language. Not only are the moon (“luna”, using the same word as in Russian) and the evening star (“stella vespertina”) grammatically feminine, the sun (not named directly in the poem) is masculine in Italian. This makes the designation “fiery brother” more natural in Italian than in Russian, where the sun is grammatically neuter (in German, as already mentioned, the sun is feminine, which turns its status as “brother” into a grammatical oxymoron). Since the poem is presented as a pseudo-translation from Greek, it may be worth mentioning that the sun and the moon are masculine and feminine in Greek as well, which means that the Italian version comes closest to the gender constellation of the imaginary Greek “original”. Moreover, the sense of female solidarity between the moon and the evening star is expressed most succinctly with the Italian word “amiche” (“[female] friends”). In Russian the plural of the word “friend” cannot be marked for gender. In German, while technically possible (“Freundinnen”), it would sound rather awkward.

While there are no major semantic deviations between the three versions, they do differ in a multitude of details. By comparison, the Italian text has more of a “life of its own”, i.e., it contains more elements that exist in that version alone and cannot be found in the other two languages. In Italian the moon is called the “first-born” daughter of the sky, while it is the “favorite” daughter in Russian and German. The sun radiates not from above, but from its inner core (which seems more astronomically sound), while the moon pours out its light from a “golden” cup rather than a “full” cup. The “mortals” in stanza two seem more miserable in the Italian version—they are “exhausted from excessive labor”, while they are suffering mainly from the heat in Russian and German. The cloudy chambers of the moon are “coated with pearls” only in Italian. The song of the nightingale is called “harmonious” (twice) in Italian, but not in Russian or German. The moon and evening star are “generous souls”, as opposed to “great souls” in Russian and German. In one instance, we can observe a sort of amplification in the passage from Russian to German to Italian: the “swarm” of stars in Russian turns into “thousands” of stars in German, and “infinite” stars in Italian. The final line also differs in the three versions: in Russian the moon and evening star appear smugly “pleased with themselves”, in German, rather ponderously, they are “conscious of their own merit”, while in Italian they are “pleased with [their] light”.

In general, the poem seems more compelling in its Italian incarnation than in Russian or German. This is true for many of the poems in Kul’man’s trilingual corpus. To a modern reader, and no doubt even to a reader of her own time, Kul’man’s Russian style makes an archaic impression. The numerous Slavonicisms typical of eighteenth-century poetry appear awkward and ponderous in the context of the Pushkin period. Her German, while slightly more modern than her Russian, also feels somewhat outdated. This is no doubt the consequence of a schooling in German literature that focused almost exclusively on eighteenth-century models. By contrast, Kul’man’s Italian seems more contemporary and elegant. At first sight, this may appear surprising, given that her Italian role models — Dante, Petrarca, Tasso — were even more ancient than the eighteenth-century Russian and German poets that she had been encouraged to emulate. However, we have to remember that Italy reached its poetic pinnacle centuries earlier than Russia and Germany. In that sense, Kul’man’s study of classic Italian literature may have provided her with a

better instrument for poetic creation than the antiquated brand of Russian and German poetry that was imparted to her by her teachers Abramov and Großheinrich.

There is another factor that distinguishes Italian from Russian and German. While Russian and German were Kul'man's mother tongues, Italian was a *chosen* language. The special affective status that Italian had for her may precisely lie in its foreignness: it was an idiom that her mother did *not* know, and, unlike French, it was not a language routinely spoken by upper class Russian society. In consequence, Italian offered to Kul'man an alternative identity from her Russian-German roots. Together with all the other languages that she learned, it provided an escape hatch from her impoverished life on the fringes of Russian society and helped to fulfill her frustrated longing for cultural expansion and travel. Similar to Ancient Greece, Italy turned into an idealized locus of Kul'man's imagination and yearnings. While any new language was a source of pleasure and excitement for Kul'man, no other idiom seems to have stimulated her as much as Italian. Großheinrich writes that "as soon as Elisabeth had three or four lessons in Italian, she declared to her teacher that she probably would learn no other language with such assiduousness as Italian, because this latter seemed to her to surpass all others in gracefulness and euphony".

The trilingual edition published by the Russian Academy contains two dedications directed specifically to Kul'man's German and Italian readers. Written only in German and Italian, these poems seem to have been composed shortly before her death. The German dedication addresses the women of Germany with a plea to "remember once in a while / the poor girl from the north, / who, without knowing you / adores you, and in the spring / of her years is dying". The Italian poem, written in an even more emotional tone, begins with a declaration of love:

Italia, Italia mia!
Oh! la più bella terra
Del vasto mondo intero;
E a me (dopo la patria,
Di cui l'amore innato
Col core insieme cresce)
Cara vieppiù d'ogni altra!

(Italy, my Italy!
Oh! the most beautiful country
In the whole wide world;
And to me (after the fatherland,
of which the inborn love
grows together with the heart)
dearer than any other!)

After summarizing the crucial role that Italian poets and the Italian language played in her life, Kul'man ends her poem with the words:

Italia idolatrata,
Ti scrissi queste righe.
Dolce mia vita, addio!
Addio, Italia mia!

(Idolized Italy,
I wrote these lines for you.
My sweet life, farewell!
Farewell, my Italy!)

It looks almost as if Kul'man had to forcefully remind herself of the love that, as a loyal subject of the Tsar, she owed her Russian fatherland, while her real attachment belonged to a country that was neither her fatherland nor her motherland.

Kul'man's example demonstrates that a strong emotional connection can very well exist to a non-native language, and that this language can become a preferred instrument of poetic expression in spite, or perhaps, because of its foreignness. It is probably no accident that, aesthetically and stylistically, Kul'man's poetic oeuvre is rooted in the eighteenth century rather than the romantic period. As a poet, she was still unencumbered by Herderian notions of "language loyalty" and thus able to create in multiple linguistic spheres simultaneously. By the same token, the massive trilingual edition of her works published by the Imperial Russian Academy in the 1830s speaks to an official tolerance and acceptance of multilingualism that was to vanish with the increasing spread of a patriotic ideal equating the national language with the national soul.

Conclusion

For the rest of the nineteenth century, in spite of the Russian-French bilingualism of the Russian upper class, poetic self-translation remained a marginal phenomenon. Pushkin did write a few French poems in his youth, but it never would have occurred to him to self-translate his Russian poems into other languages. The only major Russian poets of the nineteenth century who did engage in this activity, although on a rather modest scale, were Vasili Zhukovskii (1783—1852) and Evgenii Baratynskii (1800—1844). Zhukovskii translated a total of thirteen of his Russian poems as well as a fairy tale into German. Most of his German self-translations were written after his permanent relocation to Germany in 1841, where several of his German works appeared in print during the final years of his life [25]. Baratynskii translated twenty of his poems into French in order to make them accessible to his Parisian friends and acquaintances. Neither Zhukovskii nor Baratynskii preserved the form of the Russian originals in their translations, preferring to create "free" prose versions [26]. Afanasii Fet (1820—1892), another major nineteenth-century poet, was, like Kul'man, a Russian-German bilingual who would have been perfectly capable to write in either language. Yet the only available example of a self-translation by Fet is a rather humdrum circumstantial poem written on the occasion of a relative's silver marriage celebration.

The practice of poetic self-translation only returned after a long hiatus, when the monolingual paradigm imposed by romantic ideology had run its course. The spirit of linguistic experimentation inspired by the advent of modernism led, a hundred years after Kul'man, to a renewed exit from the mother tongue, a trend reinforced by the massive uptick in emigration after the Bolshevik revolution. Unlike Kul'man, who never left her native city and became a world-traveler only in her imagination and through her multilingual practice, this new generation of cosmopolitan poets, whether by choice or

necessity, engaged in actual travel and frequently ended up in permanent dislocation from the native land. In consequence, self-translation became a more common practice again, as we can see from the bilingual poetic oeuvre of Marina Tsvetaeva, Vladimir Nabokov, or Joseph Brodsky, to name only the most prominent examples.

Over the past thirty years, we have witnessed an unprecedented global dispersion of Russian speakers over three continents, leading to the emergence of a new generation of bilingual or multilingual “diasporic” Russians dwelling in the countries of the so-called “Near Abroad” as well as in Israel, Germany, the United States, and elsewhere. The “postmonolingual condition” that is affecting a growing number of today’s global population and creative writers has ushered in an era of transnational mobility and linguistic mixing. In an 1979 interview with John Glad, Joseph Brodsky speculated that “in twenty or thirty years there will be people for whom [producing poetry in multiple languages] is completely natural” [27]. We should not forget that, two hundred years before our time, Elizaveta Kul’man was an early pioneer of this trend.

References

1. Grutman, R. 1998. “Auto-translation”, in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ed. Mona Baker. London: Routledge. P. 17.
2. Anselmi, S. 2012. *On Self-Translation: An Exploration in Self-Translators’ Teloi and Strategies*. Milan: LED. 11.
3. Hokenson, J., and M. Munson. 2007. *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation*. Manchester, Eng.: St. Jerome. P. 161.
4. Perry, M. 1981. “Thematic and Structural Shifts in Autotranslations by Bilingual Hebrew-Yiddish Writers: The Case of Mendele Mokher Sforim”. *Poetics Today* 2 (4): 181.
5. Kellman, S.G. 2000. *The Translingual Imagination*. Lincoln: University of Nebraska Press. P. 12.
6. Besemeres, M. 2002. *Translating One’s Self: Language and Selfhood in Cross-Cultural Autobiography*. Oxford: Peter Lang.
7. Baer, B.J. 2016. *Translation and the Making of Modern Russian Literature*. New York: Bloomsbury Academic. P. 14.
8. Großheinrich, K.F. 1847. “Vorrede”, in *Sämmtliche Gedichte von Elisabeth Kulmann*. Leipzig: Verlag von Otto Wigand. Pp. 3–132.
9. “Elizaveta Kul’man i ee stikhotvoreniia”, *Biblioteka dlia chteniia* 94 (4): 69–117; 95, no. 5 (1849): 1–34 and no. 6 (1849): 61–96; 96, no. 6 (1849): 83–119.
10. Nikitenko, A. 1839. “Zhizneopisanie devitsy Elizavety Kul’man”, in *Polnoe sobranie russkikh, nemetskikh i ital’ianskikh stikhotvoreniia Elizavety Kul’man*. St. Petersburg: Tipografiia Imperatorskoi Rossiiskoi Akademii.
11. Hoogenboom, H. 2001. “Biographies of Elizaveta Kul’man and Representations of Female Poetic Genius”, in *Models of Self*, eds. Marianne Liljeström, Arja Rosenholm and Irina Savkina. Helsinki: Kikumora. P. 22.
12. Kulmann, E. 1981. *Mond, meiner Seele Liebling. Eine Auswahl ihrer Gedichte*, ed. Hansotto Hatzig. Heidelberg: Meichsner & Schmidt, pp. 23–25.
13. Bruppacher, H. 1991. “Erinnerung an Elisabeth Kulmann: Eine russische Dichterin aus dem frühen 19. Jahrhundert”. *Neue Zürcher Zeitung* 201: 65.
14. Belinskii, V.G. 1954. *Polnoe sobranie sochinenii*. T. 4: *Stat’i i retsenzii 1840–1841*. Moscow: Izdatel’stvo Akademii Nauk SSSR. 570 P.
15. Kiukhel’beker, V. 1967. *Izbrannye proizvedeniia v dvukh tomakh*, ed. N.V. Koroleva. Moscow-Leningrad: Sovetskii pisatel’ 1: 640.
16. Geffers, A. 2007. *Stimmen im Fluss: Wasserfrau-Entwürfe von Autorinnen. Literarische Beiträge zum Geschlechterdiskurs von 1800–2000*. Frankfurt. M.: Peter Lang, 2007), pp. 59–102.

17. *Schumann in Düsseldorf: Werke, Texte, Interpretationen*, ed. Bernhard R. Appel. Mainz: Schott, 1993), pp. 119—126. 119—121.
18. Durylin, S. 1937. “Pushkin i Elizaveta Kul’man”, 30 dnei 2: 87.
19. Ganzburg, G.I. 1995. “K istorii izdaniia i vospriiatiia sochinenii Elizavety Kul’man”, *Russkaia literatura* 1: 150.
20. Leve, E.A. 1915. “Pervaia v Rossii neofilologichka”, *Zapiski neo-filologicheskogo obshchestva* 8: 218.
21. Rosslyn, W. 2000. *Feats of Agreeable Usefulness: Translations by Russian Women 1763—1825*. Fichtenwalde: Verlag F.K. Göpfert. P. 169.
22. Simon, S. 1996. *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London: Routledge.
23. Toury, G. 2012. *Descriptive Translation Studies — and beyond*. Revised edition Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp. 47—59.
24. Klimkiewicz, A. 2013. “Self-Translation as Broken Narrativity: Towards an Understanding of the Self’s Multilingual Dialogue”, in *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*, ed. Anthony Cordingley. London: Bloomsbury. P. 190.
25. Gerhardt, D. 1970. “Eigene und übersetzte deutsche Gedichte Žukovskijs”, in *Gorski Vijenac: A Garland of Essays Offered to Professor E.M. Hill*. Cambridge, Eng.: Cambridge University Press, pp. 118—154.
26. Nikonova, N., and Yu. Tikhomirova. 2018. “The Father of Russian Romanticism’s Literary Translingualism: Vasilii Zhukovskii’s German Compositions and Self-Translations”, *Translation Studies* 11 (2): 139—57.
27. Brodskii, I. 2007. *Kniga interv’iu*, ed. V. Polukhina. 4th ed. Moscow: Zakharov, p. 123.

Article history:

Received: 27.04.2019

Accepted: 29.07.2019

Moderator: S. Kellman

Conflict of interests: none

For citation:

Wanner, A. 2019. “A Forgotten Translingual Pioneer: Elizaveta Kul’man and her Self-Translated Poetry”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16 (4), 562—579. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-562-579

Bio Note:

Adrian Wanner is Liberal Arts Professor of Slavic Languages and Comparative Literature at Pennsylvania State University. He was born and raised in Switzerland and received his Ph.D. in Russian literature from Columbia University in 1992. Wanner is the author of *Baudelaire in Russia* (1996), *Russian Minimalism: From the Prose Poem to the Anti-Story* (2003), and *Out of Russia: Fictions of a New Translingual Diaspora* (2011). In addition he has published six editions of Russian, Romanian, and Ukrainian poetry in his German verse translation. His most recent book, a study of self-translation among Russian poets, is forthcoming in Spring 2020 with Northwestern University Press. E-mail: ajw@psu.edu

Забывтый пионер транслингвизма: Елизавета Кульман и ее самопереводная поэзия

А. Ваннер

Университет Пенсильвании
Пенсильвания, 16801, США

Елизавета Борисовна Кульман (1808—1825) — уникальная фигура в истории русской литературы, точнее, истории русской, немецкой и итальянской литературы. Вундеркинд с огромными лингвистическими способностями, Кульман отличается как своим мастерством полиглота, так и огромной литературной продуктивностью. Кульман оставила огромное неопубликованное наследие на нескольких языках. Издание ее произведений, опубликованное Императорской Российской Академией в 1833 году, содержит трехязычный сборник из сотен параллельных стихов, написанных на русском, немецком и итальянском языках. Написание поэтических текстов на трех языках одновременно делает Кульман ранним практиком так называемого синхронного самопереведения. Мало того что стихотворения связаны горизонтально как взаимные переводы, они также представлены как переводы вымышленного греческого источника. Таким образом, Кульман объединяет перевод, самоперевод и псевдоперевод в единое целое. В этой статье обсуждается генезис транслингвизма Кульман и более подробно рассматривается ее трехязычная поэтика. Автор статьи рассматривает метаморфоз одного конкретного стихотворения через его воплощения на русском, немецком и итальянском языках. Многоязычное творчество Кульман предвосхищает более поздние события в поэзии XX и XXI веков, созданной русскими авторами, разбросанными по всему миру.

Ключевые слова: транслингвальная литература, самопереводная поэзия, Елизавета Кульман

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 27.04.2019

Дата принятия к печати: 29.07.2019

Модератор: С. Келлман

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования:

Ваннер А. Забывтый пионер транслингвизма: Елизавета Кульман и ее самопереводная поэзия // Полилингвильность и транскультурные практики. 2019. Т. 16. № 4. С. 562–579. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-562-579

Сведения об авторе:

Адриан Ваннер — профессор гуманитарных наук и сравнительной литературы в Университете штата Пенсильвания. Он родился и вырос в Швейцарии и получил докторскую степень по русской литературе в Колумбийском Университете в 1992 году. Ваннер — автор книги «Бодлер в России» (1996), «Русский минимализм: от прозаической поэмы до анти-сказки» (2003) и «Из России: выдумки новой многоязычной диаспоры» (2011). Кроме того, он опубликовал шесть изданий русской, румынской и украинской поэзии в своем немецком переводе стихов. Его последняя книга, посвященная изучению самостоятельного перевода среди русских поэтов, выходит весной 2020 года в издательстве Northwestern University Press. E-mail: ajw@psu.edu



DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-580-594

Research Article

Yone Noguchi's Impersonation in "The American Diary of a Japanese Girl"

Elaine Wong

Trinity University

1 Trinity Place, San-Antonio, Texas 78212, USA

The first Japanese person known to write and publish an American novel, Yone Noguchi disguises as a Japanese female diarist to counter the orientalist representations of Japanese cultural and feminine images in early twentieth-century United States. His impersonation in "The American Diary of a Japanese Girl", however, results in a conflicting androgynous voice in which the male competes with the female, as well as in a number of contradictions that compromise characterization and plot development. Situating Noguchi in cultural and historical contexts, this essay examines his identity and reception as a translingual writer of English, and the contradictions found in the novel.

Key words: Yone Noguchi, "The American Diary of a Japanese Girl", impersonation, American-Japanese cultural contact, translingualism

Introduction

The story behind the publication of Yone Noguchi's "The American Diary of a Japanese Girl"—"[t]he first American novel by a writer of Japanese ancestry"—is perhaps as curious as the text itself [1. Back cover]. When "The American Diary of a Japanese Girl" was published as a serial in "Frank Leslie's Popular Monthly" in November 1901, there was a line below the title, "With Illustrations by Genjiro Yetto" [2. P. 19]. Yet the name of the author was nowhere to be found. The diarist introduced herself as "Miss Morning Glory" half-way through the serial, adding, "That's my humble name, sir. / Eighteen years old" [2. P. 74]. The book form of the text, which appeared in October 1902, had Miss Morning Glory as the author [1]. Both Noguchi and the publisher, Ellery Sedgwick, tried hard to keep Noguchi's authorship a secret at the beginning when the book sold well. "The American Diary of a Japanese Girl" aroused some controversies over authenticity among reviewers who were divided between whether the text was written by a real Japanese girl and whether it was faked by an American. Not until the summer of 1903 was the real identity of the author disclosed. Zona Gale, a friend of Noguchi's,

© Elaine Wong, 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

told a reporter that the young Japanese poet who wrote in English and had made a name among American literati was in fact Miss Morning Glory. “The American Diary of a Japanese Girl” dropped in sales within two months of publication and the initial attention from reviewers soon dissipated. After returning to Japan in 1904, Noguchi republished the work under his name together with a sequel, “The American Letters of a Japanese Parlor-Maid”, which Sedgwick had refused to take on.

As publisher, Sedgwick was apparently capitalizing on the fads of Japonisme and women diary literature popular at the time. Though describing the work as “a playful book” [3. P. 78], Noguchi had more serious motives in impersonating a female diarist. Morning Glory is no ordinary Japanese female; she represents an ideal in the new generation of young Japanese women equipped with knowledge and autonomy as perceived by her creator. To Noguchi, Morning Glory is a heroine who is able to battle against the orientalist representations of Japanese women by American writers such as John Luther Long, the author of “Madame Butterfly”, and to freely express her opinions about the American people and against their prejudices toward Japanese immigrants. Nevertheless, Noguchi’s impersonation through inserting his masculine voice and perspective into the female diarist generates incongruities and contradictions in both characterization and plot that eventually undermine the goals of his writing.

Discussion

Noguchi: The Man behind the Japanese Girl

Since “The American Diary of a Japanese Girl” is partially autobiographical and sprinkled with Noguchi’s personal, literary, and political beliefs, I start by providing a brief background of Noguchi. Née Noguchi Yonejirō, Noguchi left home at eighteen for his eleven-year literary expedition abroad. He was born in 1875 in the small town of Tsushima near Nagoya. He started learning English at the age of ten at a local elementary school with a Wilson’s spelling book and various English readers [3. P. 1]. He left home at thirteen to continue schooling and spent about a year in Nagoya, where he had his first foreign English teacher who turned out to be “a common sort of sailor” [3. P. 4]. Moving to Tokyo, he enrolled in a public institution and then transferred to one of Japan’s first private universities, Keio Gijuku, later known as Keio University. After two years of college, Noguchi, like other (typically-male) Meiji intellectuals who yearned for opportunities to study and live overseas, boarded a steamer and arrived in San Francisco in December 1893. By this time, he had read Macaulay’s “Life of Lord Clive”, Spencer’s “Education”, Irving’s “Sketch Book”, Goldsmith’s “The Deserted Village”, and poems by Gray and Longfellow [3. Pp. 6–8].

Noguchi worked from hand to mouth in his first years in the United States, taking various odd jobs including working as a “school boy”, a domestic servant who earned the opportunity to go to school by doing household chores [4. P. VIII]. Due to their insufficient competencies in English and pressing needs to earn a living, many newly-arrived young Japanese males became school boys, an occupation they despised since only females worked as domestic servants in Japan. In San Francisco, Noguchi read Kingsley’s “Three Fishermen” [3. P. 9], Scott’s “Ivanhoe, Hamlet” [3. P. 10], and Keats’ poems, and made

use of every opportunity available to explore other literary works [3. P. 13]. After returning to San Francisco from a foot journey to Palo Alto in 1896, he made a life-changing decision of calling on Joaquin Miller at his “Hights” (sic) in Oakland [3. Pp. 16—17]. Noguchi took with him three books: a collection of Poe’s poems, a copy of Basho’s haikus, and a Zen philosophy book by Kochi [3. P. 42]. The call turned out to be a three-year stay during which Noguchi, doing menial work for the poet in exchange for board, lived in a small hut next to Miller’s house and turned to poetry-writing. Miller kept no books in the cottage except a few of his own works, but he introduced Noguchi to Omar Khayyam’s poems by singing the lines [3. P. 60]. Noguchi turned his experience at Miller’s residence into a major episode in “The American Diary of a Japanese Girl”, with Morning Glory as himself and Heine as Miller [4. P. 8].

In July 1896, five of Noguchi’s poems were published in “The Lark”, followed by more publications in “The Chap Book” and “The Philistine” [3. Pp. 41—42]. His first two poetry collections, “Seen and Unseen”: Or, Monologues of a Homeless Snail” and “The Voice of the Valley”, were published in 1897. He traveled to Chicago, Washington, D.C., and New York City in 1900 [4. P. 10], and to London in 1902 [5. P. 134] in search of better prospects as a poet. As he traveled, he started writing “The American Diary of a Japanese Girl” and arranged for its publication through his English editor at that time and later his first wife, Léonie Gilmour [4. Pp. 9—10]. When he was in London in 1903, Noguchi self-funded the publication of his third poetry collection, “From the Eastern Sea”, which was well received in London literary circles [6]. Overall, he had greater success in England than in the United States. He ended his self-exile in 1904, going back to Japan and working as a professor of English at Keio University. His essays on Japanese and American literatures and cultures continued to appear in American publications such as “The Bookman”, “Christian Science Monitor”, “The Critic”, “The Dial”, “The Living Age”, “Outlook, Washington Post”, and “The Youth Companion”, particularly from 1905 to 1920. He revisited England and the United States to give lectures in 1913 and 1919.

Noguchi published four more English poetry collections after returning to Japan: “The Pilgrimage” in 1909, “Selected Poems of Yone Noguchi” in 1921, “Selected Poems of Yone Noguchi, Selected by Himself, with the Japanese Version” in 1922, and “The Ganges Calls Me: Book of Poems” in 1938. Only after his return did he start publishing in Japanese. Throughout his life, he published close to a hundred books, more in Japanese than in English. He had four children, the eldest being the sculptor Isamu, who was Noguchi’s only son with Gilmour. Noguchi died in Tokyo in 1947. In recently years, Japanese-American scholar Yoshinobu Hakutani attempted to revive Noguchi’s importance in the development of imagism. Questioning Ernest Fenollosa’s limited knowledge of the Japanese language, Hakutani proposes that Noguchi’s widely-circulated poems and criticisms might have had a stronger influence on imagist advocates such as Ezra Pound and T. E. Hulme [6. P. 15]. In early 2007, Temple University Press published an annotated version of “The American Diary of a Japanese Girl” edited by Edward Marx and Laura E. Franey. “Collected English Works of Yone Noguchi: Poems, Novels and Literary Essays”, edited by Shunsuke Kamei in six volumes, was published in Japan in the same year.

“In both verse and prose, Noguchi exhibits an ambition of realizing his literary ideals by combining the best of Japanese and Western thoughts, values, aesthetics, and traditions, while remaining overtly skeptical about those which he perceived as faulty on either side. Like other new intellectuals in the Meiji Era, Noguchi considered learning and borrowing from Western civilizations a solution for reviving Japanese culture and spirit. Nevertheless, he emphasized the importance of a full understanding of Western thoughts and knowledge, thinking that a blind borrowing of Western civilizations would “intoxicat[e] [the] Japanese mind like strong drink” [7. P. 3]. He disparaged Japanese teachers for “turning to mere phonographs of foreign languages” and “diffusing other people’s ideas, but never their own” [7. P. 78]. Apparently, the study of Western literature was the best way to understand Western civilization to Noguchi. In an essay on the development of modern Japanese literature, he comments, “...the public discovered only a year or so ago that the reading of Western novels was the very way to feed their minds spiritually. They are ready to admit their immeasurable superiority to their native writing. Their translation has astonishingly increased with the downfall of the native authors” [8. P. 263]. His aspiration for personal cultivation through literature was reflected in his self-appraisal of literary taste. When describing his early life in the United States, he took pride in being “quite a reader” and “advanced in [his] taste of literature, particularly poetry” [3. P. 32] at that early age. His self-praises on poetic achievement, however modest they sound, such as “my first book of poems, ‘Seen and Unseen’, made some little literary excitement in America” [3. P. 14], suggest his delight in reaching a literary success that he had high esteem for.

Noguchi’s poetic ideal is the expression of the deepest feelings, i.e. the articulation of the inarticulatable. Noguchi believed that “[t]o live in poetry is ten times nobler than merely to write it; to understand it well is certainly far more divine than to speak it on the tongue” [3. P. 71]. In one of his poems, he described his ideal poet as the following:

He feels a touch beyond word,
He reads the silence’s sigh,
And prays before his own soul and destiny:
He is a pseudonym of the universal consciousness,
A person lonesome from concentration [3. P. 19].

He sees the poet as having a unique role in transcending humanity and speaking for a metaphysical, “universal consciousness”, and as someone far from the crowd and close to nature. His own poetic vocation came on the first night of his stay at Miller’s place after feeling a closeness to nature and listening to Miller’s talk on nature and silence [3. P. 40–41]. Despite the heavy influence from Miller and other American and English poets, some of whom he personally knew, Noguchi wrote from a distinctively Japanese mind. He insisted on following the Japanese attitude toward nature through which, as he describes it, the Japanese people look for a “true affinity between man and nature” and their “true place in the universe” [7. P. 49]. Not only did he make this idea his own poetic tradition, he was also committed to promoting it to his American counterparts:

“What we Japanese think important is the true contemplation of nature, that is another way to say the true realisation of our own selves; this literary attitude, perhaps, would invigorate the minds of American poets so that they can escape from emotional sentimentalism, and their interpretation of nature will become more essential” [7. P. 49].

Two observations can be made from this statement. The first is Noguchi's belief that while there was a lot for Japan to learn from the United States such as its optimism and youthfulness (New York Times January 18, 1920), Japan also had much to contribute to the New World. The second is his counter-proposal to Japonisme: Noguchi was appealing to American poets and intellectuals to explore genuine Japanese traditions instead of rendering orientalist appropriations of Japanese arts and artifacts.

Intriguingly, it was his very unfamiliarity with the English language that gave Noguchi the freedom of creative expression. He wrote, "As I had a poor vocabulary and almost no technique of composition, I started, from the beginning, to cultivate my inner feeling, and to express as best I could under the command; I had even moments when I felt thankful for my lack of visible beauty in technique" [3. P. 19]. From learning English to writing in English, Noguchi acquired not only a new medium of expression but an autonomy through which he re-invented his own version of the foreign language to fulfill his needs. Western critics and reviewers of his time generally affirmed his command of English. One points out that "all the things the Japanese have learned in the West are not so excellent as Yone Noguchi's English" (The Christian Science Monitor, August 14, 1922), while another writes, "His English has the charm of foreign arrangement... The deviation is usually one of increased charm and vigor" (The Christian Science Monitor, November 27, 1919). Some, however, resisted the foreignness in his English. P. W. Wilson calls him "a Japanese poet and essayist who writes the best broken English one has ever read" [9. P. 331]. An anonymous critic, commenting on Noguchi's first published poems, states that "[s]o far, to a certain extent, he has mastered the English language" but adds that "sense and understanding are two attributes of the English language which he has not yet acquired" (The Washington Post, December 13, 1896). Nevertheless, it is perhaps the incoherence of his English that makes Noguchi's poems what they are. One of his sons, Michio, considers his father's Japanese translation of his English poems a failure, saying that "they are terrible in Japanese" [6. P. 47].

As an essayist, Noguchi often wrote with a self-assigned authority in criticizing his subject matter. For example, in "Modern Japanese Women Writers", after giving brief accounts of a few Japanese women writers, he concludes, "Mrs. Otsuka and Kimiko Koganei are other bright women writers in present Japan. And there are a hundred poetesses, though none of them has achieved any distinction" [10. P. 432]. He was as authoritative when commenting on American literature: "The American literature of the future (of the present also) will neither be classic nor romantic, materialism nor mere spiritualism. ... the American literature must live close to the ground, feeling her impassioned rhythmic vibration in its inner heart" [7. P. 57]. By the time he spoke with such authority, he had already gained a foothold in the American literary community. At the beginning, however, Noguchi resorted to what Ina Christiane Seethalar calls an "'authorial drag' to achieve authority in a community to which [he] tried to find access" when he wrote "The American Diary of a Japanese Girl" [11. P. 190]. But behind the writing of this text is the same presumed authority: that he had the authority to impersonate a female diarist and pass as one. The ensuing creation, the fictional diarist Morning Glory, displays incoherence and contradictions and arguably compromises Noguchi's goals in countering orientalist perceptions of Japanese culture and femininity in the West.

Contradictions in “The American Diary of a Japanese Girl”

Morning Glory’s diary covers a half-year period from 23 September 1899 to 19 March 1900. During this time, as her diary describes, she travels from Tokyo to San Francisco, Los Angeles, Chicago, Buffalo, and New York with her uncle, an “1884 Yale graduate” and “chief secretary of the ‘Nippon Mining Company’ who is taking a year off [1. P. 9]. Morning Glory is eighteen when she starts the journey. She comes from a wealthy family in Tokyo, has servants wait on her, and does not seem to be occupied with school or work before her departure for the United States. She mentions at the beginning of her diary that her “trip beyond the seas” represents a milestone, calling it “the first event in our family’s history that I could trace back for six centuries” [1. P. 3]. Since her uncle was Yale-educated, the “first event” probably means the first female in the family to travel outside the country. What Noguchi intended to portray in “The American Diary of a Japanese Girl” was a protagonist in her total femininity. He told Gilmore in a letter, “The girlish originality was the whole key, you know. It is not Yone Noguchi, but a Japanese girl you know” [5. P. 133]. Nevertheless, writing in a female voice was never easy for Noguchi. He told Gilmore on another occasion, “[it was] very hard work to keep Miss M. G. [Morning Glory] to be sweet, capricious, romantic all the time. Anytime my own self jumps in you know” [5. P. 149]. There are many moments in which Noguchi’s voice, rather than Morning Glory’s, is heard in the fictional diary, resulting in a number of gaps and conflicting representations.

A “Town and Country” review comments that Morning Glory gives “very little insight into the impressions made upon her by the extraordinary novelty which our [American] customs must have been to her” [12. P. 32]. Morning Glory often writes in simple expressions and sentences, and seldom relates deep thoughts and feelings. Some typical examples are “I don’t feel at home at all” [1. P. 3], “My heart was a lark” [1. P. 6], and “I am perfectly delighted by this city” [1. P. 34]. She likes to describe how she reacts to undesirable situations, how she makes sure to look pretty, and how she daydreams about her future husband. All this would look normal for an eighteen-year-old writing in a foreign language had she not displayed an exuberant knowledge of English-language literature. Her diary is filled with the names of Western authors and literary titles that she has read: Longfellow [1. P. 6], Lord Tennyson and “the Lotos Eaters” [1. P. 15], Homer [1. P. 15], Macaulay and Irving [1. P. 29], Keats [1. P. 30], Milton [1. P. 52], Carlyle [1. P. 55], Khayyam [1. P. 65], Byron [1. P. 87], “Paradise Lost” [1. P. 90], “Thanatopsis” [1. P. 94], Shelley [1. P. 122], Dante [1. P. 126], and others. This reading list is highly impressive for a young woman from a country where access to English-language literature had been available for about three decades only. In fact, the list contains Noguchi’s own readings which he had made many efforts to obtain in both Japan and the United States. Apparently, Noguchi reads on Morning Glory’s behalf and puts the words in her pen. This is even more obvious in her diatribe on “Madame Butterfly”, which Morning Glory despises as “Japanese fiction penned by the tojin [foreigner]” [1. P. 119] and “a farce at its best” [1. P. 120], and whose author she calls “Mr. Wrong” [1. P. 119]. Yet she has not even read the book — she writes in the opening lines, “‘Madame Butterfly’ lay by me, appealing to be read. / ‘No, iya, I’ll never open! I erred in buying you,’ I said” [1. P. 109]. There is clearly a gap between her words and actions as Noguchi overtook her voice.

Whereas English-language literature greatly nourished Noguchi's creative mind, their effects on Morning Glory are on a much lesser scale. "The American Diary of a Japanese Girl" contains a few literary attempts by Morning Glory, most of which are trivial and incomplete. They include her version of "The Lotos Eaters", which she composes on the steamer to San Francisco and has gotten only to the fifth line [1. Pp. 15—16]; a short essay entitled "Things seen in the Street", which becomes "illegible" after she has torn the paper to pieces and put them back together [1. Pp. 36—37]; the beginning of a story called "Destiny" and about an early-teen girl and a little boy meeting in a park [1. Pp. 72—73]; and "The Cave Journal", a diary written by a squirrel [1. Pp. 108—112]. Only the last one is complete, and just as her creator talks through her, she talks through the squirrel to express her concerns about beauty and complaints about the Americans. In addition, while Noguchi had every right to pursue sublimity in his poetry, Morning Glory does not have the same privilege; or so she assumes, saying, "You would hardly believe Morning Glory if she said that sublimity vibrated in her soul, because she was just a little Oriental" [1. P. 94]. Noguchi's injection of literary knowledge does little in helping her become sophisticated; rather, it only contradicts her characterization which is aptly described in "Town and Country" as "an unsophisticated little Japanese mousmi [sic], with a mind untrained to the analysis of emotion" [12. P. 32].

Another incongruity is located between Morning Glory's inclination toward ingenuousness and frivolity on the one hand, and the occasional deep thoughts she evinces on the other. Morning Glory comments on the people and things she observes, usually in a spontaneous, desultory, half-mocking manner. She would not hesitate in pointing out the American people's ignorance of genuine Japanese culture, as in her comments on the "bamboo table" she finds in one of her accommodations: "I cannot sound Meriken [sic] *jīn's* [people's] curiosity in prizing such a cheap thing. ... I never saw such a Jap work in Nippon" [1. P. 86]. She criticizes American ways, as in "I thought that Americans buy things because they love to buy, not because they have to buy" [1. P. 62]. On a few occasions, she gets philosophical but still writes in her idiosyncratically simple style, as when she talks with a priest: "Church? It's too sleepy, don't you know? I have remarked that God is with me without any sort of prayer, if I trace the path of righteousness" [1. P. 83], or after she first meets with her American friend, Ada: "I had said that nothing could beat the beauty of my black eyes. But I see there are other pretty eyes in this world" [1. P. 28]. In contrast, the following remarks are much more pensive and mature in style and content:

The fashion is to buy books and to glance at their covers, I suppose, but not to read them. Modern publications aren't meant to be read, are they? The authors have degenerated to the place of upholsterers. Isn't it a shame? [1. P. 65]

"The train rushed like a maddened dragon. It was verily an astonishingly ghastly spectacle as any human thought could ever picture. I thrilled with a feeling of tragic ecstasy, which is the highest emotion" [1. P. 121].

The first example reads more like an author's self-mocking lamentation while the second one seems beyond Morning Glory's girlish imagination. The best explanation for these inconsistencies is, again, Noguchi's use of his diarist as a mere mouth-piece. These

kinds of expression are more in sync with the avid reader discussed earlier, yet that person is simply not Morning Glory.

A further contradiction which visibly flaws Morning Glory's characterization lies between her extreme conservativeness in intimate personal contacts and her sudden openness in expressing love. In explaining why she has torn up "Things Seen in the Street", a frivolous account of her observations, she writes, "I didn't come to Amerikey [sic] to be critical, that is, to act mean, did I? I said. / I must remain an Oriental girl, like a cherry blossom smiling softly in the Spring moonlight" [1. P. 36]. Her biggest dream in the American journey is to meet the "handsome face" she loves [1. P. 33] and choose her own husband. While being exceedingly conscious of her appearance [1. Pp. 7, 17, 26, 30, and 57] and confident about her attractiveness, admitting, "I always think every gentleman whom I meet falls in love with me" [1. P. 61], Morning Glory is particularly shy about kissing and exposing body parts. When she stays at the Palace Hotel in San Francisco, she has the following experience:

I was stepping along the courtyard of this hotel.
I have seen a gentleman kissing a woman.
I felt my face catching fire.
Is it not a shame in a public place?
I returned to my apartment. The mirror showed my cheeks still blushing [1. P. 25].

The same cautious attitude comes up when she watches a play: "American play has too much kissing. Each time I was electrified" [1. P. 68]. In addition, when Ada gives her a courteous kiss in front of a group of young women, Morning Glory "bulg[es]" [1. P. 43], though she does not display any unease when Ada gives her the "first taste of the kiss" playfully in private earlier on [1. P. 31]. Even the painting of a naked woman she sees in Mrs. Willis boarding house, where she moved to from the hotel, makes her feel uneasy:

A naked woman in an oil painting stood before me in the hall.
Is Mrs. Willis a lady worthy of respect?
It is nothing but an insulting stroke to an Oriental lady — yes, sir, I'm a lady — to expose such an obscenity.
I brought down one of my crape *haoris* [formal coats], raven-black in hue, with blushing maple leaves dispersed on the sleeves, and cloaked the honourable picture [1. Pp. 38–39].

Nevertheless, Morning Glory dramatically deviates from her shyness in romantic intimacy in her letters to Oscar Ellis, a nephew of the hostess whom Morning Glory and her uncle boarded with in Los Angeles. Morning Glory and Oscar like each other at first sight. The diarist's inexperience in physical contact with men is recorded in her entry for the following day when she goes donkey-riding with Oscar and his sister, Oliver:

I was wavering about my action, when I felt Oscar's arms around my waist. My small body was lifted on to the donkey's by his careless gallantry.
What a sensation ran through me! It was the first occasion to put me into so close contact with a Meriken [sic] young man [1. P. 62].

They see each other for two more weeks, during which time Oscar paints a portrait for Morning Glory. As the latter continues with her journey, they communicate through

letters. In the four letters from Morning Glory to Oscar included in her diary, the young woman's love for the American grows rapidly. Her salutations change from "Dear Honourable Mr. Ellis" [1. P. 84] and "Oscar *San!* Ellis *San!*" [1. P. 88] to "My Sweet Oscar" [1. P. 95] and "Most Beloved" [1. P. 106]. Her feelings advance from a flirtatious note of how she has learned smoking and "how charmingly" she smokes [1. P. 85] and a playful threat of her marrying one of the muscular laborers she saw [1. P. 88], to a declaration of "O my darling, I love you!" [1. P. 96] and a petition for kisses: "Oh, kiss! / Kiss me, my dear! / I have to ascertain our love in it" [1. P. 107]. Provided her intense desire to marry a husband of her choice, it would be natural for her to reflect upon the relationship or daydream about a future with Oscar as she has done before with an imaginary, unknown man. Yet her attention seems to be focused more on her travel experience; she has no plans in reuniting with Oscar. At the end of "The American Diary of a Japanese Girl", she chooses to play the role of a parlor-maid in New York, taking it "the proper quarter for seeing the high-toned New Yorker" [1. P. 130]. After her last letter written on 18 February 1900, a time when her love for him is at the peak, Oscar is left unmentioned in the rest of the diary. While this gap may not be consistent with the plot, it is consistent with the author's intention of continuing with his own travelogue through Morning Glory's diary. The lack of a fully-developed plot in "The American Diary of a Japanese Girl" is most likely an intentional arrangement by Noguchi. As he told Gilmour, "You know how I hate the plot in a story. Whenever I see any bungling invention in it I am disgusted" [5. P. 140]. The main storyline of the text clearly follows Morning Glory and her uncle's travel itinerary, and the episode between Morning Glory and Oscar is only a vignette. It is obvious that Noguchi prioritizes his personal need in voicing what he sees and thinks over a well-developed plot for the novel and a consistent characterization for his protagonist. Morning Glory's discussion with her uncle about Japanese male immigrants' lack of female companions lends further support to this point:

I have never met one progressive-seeming Oriental since I landed. They are like a dry tree. Are their souls dying?

"Well, that's why, they have no girl", my uncle concluded.

He is so bright once in a while.

Why not make love with Meriken [sic] *musume* [girl]?

I said I would petition the Tokio government to transplant her women [1. P. 77].

While Noguchi probably uses "make love" in a meaning as "to pay amorous attention" ("love, n.1". OED), he is apparently giving his own suggestions to the problem through the protagonist's lines. Hence, Morning Glory is able to focus on the sociocultural side of the issue without showing embarrassment in the romantic implications.

The fourth and last contradiction pertains to the construction of Morning Glory's autonomy. As mentioned earlier, it is one of Noguchi's aims to present a new Japanese woman different from women in the past and from the stereotypes in the Japanese female characters in Western novels. Throughout "The American Diary of a Japanese Girl", Morning Glory emphasizes her agency, asserting, "I act as I choose" [1. P. 7]. When she poses for a photographer in Japanese clothes, she insists on her own principles, refusing to pose like the actress in "Geisha", whom she finds "absurd", and declining to use a fan because "Nobody fans in cool November!" [1. P. 40]. Her actions in paying her uncle

to wash the windows of the cigar store which she temporarily looks after for a Japanese couple [1. Pp. 77–76] and to weed [1. P. 105] satirize the miserable lives of school boys. As she remarks, “It’s good fun to hire the chief secretary of the Nippon Mining Company to rub windows, isn’t it?” [1. P. 76]. She is even brave enough to physically attack an American man who insults her at the cigar store:

14th — O funny drunkard!

To-day one fellow established himself before my store. He fixed his amazing eyes on my face, and extended his hairy hand.

“Hel-lo, Japanese!” he stuttered.

He wanted to shake hands with me.

I lengthened my arm, and slapped his face, I withdrew directly within, and watched him from a hold.

“Ha, ha! She got mad — ha, ha, ha!” [1. P. 79].

The “drunkard” then takes a cigar and gets away. Morning Glory surely has avenged Noguchi, who had the following experience on his first night in San Francisco:

I again stepped out of the hotel after supper, and walked up and down... I was suddenly struck by a hard hand from behind, and found a large, red-faced fellow, somewhat smiling in scorn, who, seeing my face, exclaimed, “Hello, Jap!” I was terribly indignant to be addressed in such a fashion; my indignation increased when he ran away, after spitting on my face [3. P. 28].

Noguchi might have carved a heroine out of Morning Glory for himself and the Japanese people, but her agency is largely a result of her privileged class, not her gender. Though the Japanese immigrants and visitors (mostly men) exercised the same autonomy as Morning Glory does in making a decision to travel to the United States, those travelers soon found themselves fettered to the lowest rungs of American society, or an image as such. They were left with no choice but to tolerate social injustice. Coming from a totally different social class, Morning Glory travels in style and interacts with the American upper class. The Japanese immigrants and Morning Glory might have similar feelings toward racial discrimination and cultural differences, but only Morning Glory has the resources to react as she likes. Had she worked for the photographer and the cigar seller to make a living, she would probably have behaved differently. She is able to tease her uncle and criticize the American bourgeois because she shares their class identities, or perhaps belongs to a higher one in the case of the latter. Her embodiment of different identities by putting on different clothes such as gardener [1. Pp. 42–43], male [1. P. 43], chambermaid [1. Pp. 45–46], critic [1. P. 47], and Klondyke miner [1. P. 102], though eulogized by Franey as an “emphasis on indeterminate play and fantasies of performance [which] hints that ethnic, gender, and class identity may be malleable, shaped by an individual’s needs and the needs of the community in which the individual lives” [4. P. xiv], is again a sign of privilege given to her by her class.

Morning Glory also exhibits much autonomy over the issue of marriage. She tears her father’s letter to pieces because he named a list of suitors. “I’ll never go back to Japan, I think”, she tells her uncle. “The dictionary for Jap girls comprises no such word as ‘No.’ But you must remember, Uncle, I have the capital ‘No’ in my head. I am a revolutionist” [1. P. 86]. According to Halverson, “The American Diary of a Japanese Girl” “contends

that the single most important marker of modern Japanese womanhood is the turn from arranged to 'free' marriages" [13. P. 71]. Nevertheless, a staunch supporter of free marriage as she is, Morning Glory is at the same time trapped within traditional Japanese ideologies, such as the emphasis on feminine beauty ("Without beauty [a] woman is nothing" [1. P. 4]), the expectation of having male offspring ("I will make a stamp book for my boy who may be born when I become a wife" [1. P. 37]), and the projection of Japanese women as "little Oriental[s]" [1. P. 94]. What Noguchi presents in Morning Glory is a new Japanese woman perceived through the eyes of a Japanese male intellectual, but he himself was a product of his time. Rather than representing an archetypal new woman, Morning Glory reveals the self-conflicting definition of "new women" for a Japan at the crossroads of traditions and reforms.

Other Readings of "The American Diary of a Japanese Girl"

There was less attention to the contradictions discussed above in the book reviews and scholarly studies of "The American Diary of a Japanese Girl". As mentioned in the introduction, most of the book reviews were concerned with the authenticity of authorship. According to Edward Marx [5] and Cathryn Halverson [13], who analyzed thirty-one and eight reviews of the text, respectively, most early reviews accepted the claim of authorship by an authentic Japanese female. For example, a review in *Town and Country* concludes that "there is a fullness, an ingenuousness in [Morning Glory's] confidences that is delightful, and as there is no plot and barely a suggestion of a love theme, the book is evidently genuine" [12. P. 32]. Some other reviews use Morning Glory's English, which is heavily mixed with Japanese expressions, as evidence of authenticity. For instance, "Journal" finds her "[w]ords chosen as only a Japanese girl could choose them" [13. P. 75]. The point to note is that the debate was much more along the Japanese/Occidental divide than along gender difference. Only two of the reviews included in Marx's and Halverson's essays touch on gender issues. "Current Literature" questions, "Who is the American man who poses as Miss Morning Glory?" [13. P. 75], while "San Francisco Bulletin" argues that "her piquancies would be possible in a Japanese man, but they are hardly such as the best authorities indicate that the Japanese female is capable of" [5. P. 137]. The second major concern of the reviews is the text's representation of Japanese women as opposed to that by popular orientalist novels. Some reviewers resisted Morning Glory mainly due to her blunt attacks on American people and culture. As "Chicago Record-Herald" states, Miss Morning Glory's thoughts, expressed *tete-a-tete*, might seem highly piquant, but read in cold type they either bore or arouse repugnance. Pierre Loti and John Luther Long have given us portrayals of delicately feminine creatures whom, by the way, Miss Morning Glory ridicules. But candidly we prefer their fiction to her truth, if truth it be [5. P. 139].

Reviews like this reflect the popularity and influence of Japonisme at the time of the work's release. The publication of the 2007 annotated edition led to some renewed attention to the work with the focus shifting to Noguchi's impersonation. A review in "The Japan Times" endorses Noguchi's impersonation, noting that the writer "wanted a heedless little scatterbrain to voice his satirical objections" (*The Japan Times*, April 22, 2007).

A brief look at the reception of Noguchi's poetry in his early success would reveal how differently American critics assessed a Japanese poet who wrote in English but did not openly attack their country and culture. Though his poetry was said to be too obscure and incoherent for Westerners to understand, it was generally praised as having "remarkable originality" [14. P. 661]. To Caroline Wells, "for the most part these songs [his first poems] are as unintelligible as a Japanese dream, yet they have a poetic quality which need not be understood to be enjoyed" [15. P. 302]. "The Saturday Review" observes that "it is through his incoherences that we seem to see what is most significant in this scarcely to be apprehended personality" and that "Mr. Noguchi is perhaps trying to render what can never be rendered even with the best aid of words; but his brave attempt, in a language not his own, is full of interest" [7]. Another critic regarded him as a "fad" (The Washington Post, December 13, 1896), probably a sub-stream of Japonisme.

The studies of "The American Diary of a Japanese Girl" by Franey, Halverson, and Marx generally embrace a celebratory tone, reading the work as a hybrid site which critiques Japonisme and racism against Japanese, reconstructs Japanese female image, performs identities, voices out for the oppressed, and suggests bisexuality. The work is recognized as a "light-hearted sociopolitical critique and "duck-out-of-water" observation of cultural customs" [4. P. X], "a work of modernist fiction" which features "stream of consciousness, the profusion of incorporated genres, and the experimentalism of narrative style" [5. P. 152], and an effective means for Noguchi "to protest and transcend the less than ideal conditions" he was faced with in the United States [13. P. 76]. Differences between Noguchi and Morning Glory are discussed, such as class and their contrasting experiences in speaking English: while the Japanese writer felt like a "deaf mute" [3. P. 8] when he first arrived in the United States, his fictional diarist shows no difficulties in communicating with Americans in English even though she frequently mixes Japanese with English in her writings [4. P. XVIII]. Marx observes Noguchi's reinscription of negative stereotypes of other ethnic groups despite the novelist's efforts to "dissect American stereotypes of the Japanese", yet he is quick in affirming Noguchi's position as an ethnic writer who encompasses a "trickster spirit" in "achieving voice and visibility in a context of oppression" [5. P. 147]. Halverson notes that by "[p]osing as lady", Noguchi attempted to break away from the effeminate stereotypes placed on Japanese males by white Americans [13. P. 74]. In sum, these writers seem to endorse Morning Glory as Noguchi's "alter ego" [4. P. XIX], one that incarnates his fantasies, desires, and ideals, with little acknowledgment of the split inside.

An example which indicates Franey's, Halverson's, and Marx's interpretations of "The American Diary of a Japanese Girl" as partially autobiographic of Noguchi is their interpretation of Morning Glory's sexuality. They all read the scene in which Ada tries on Morning Glory's kimono as suggestive of the diarist's bisexuality. In Morning Glory's words, "Ada caught my neck by her arm. She squandered her kisses on me. (It was my first taste of the kiss.) We two young ladies in wanton garments rolled down happily on the floor" [1. P. 31]. However, just like her relationship with Oscar, further development of her relationship with Ada is absent from the text. Though Morning Glory calls her American friend "my precious Ada" [1. Pp. 72 and 76], she seems to treat Ada more as a friend than as a lover subsequently. Ada only kisses her again courteously in front of

some female friends. When Morning Glory leaves for the East coast, they cry “in hugging” and not kissing [1. P. 119]. Perhaps Noguchi is hinting through Morning Glory and Ada his own bisexuality; he once described an ambiguous homosexual relationship with Charles Stoddard in his autobiography [3. P. 252] while Franey [4. P. xvii], Marx [5. Pp. 149—150], and Sueyoshi [16] provide other evidence of his bisexuality. As Sueyoshi argues, it is “under the cover of heterosexuality” between Morning Glory and Oscar that Noguchi portrays same-sex romance, rather than between Morning Glory and Ada [17. P. 15].

Conclusion

In “The American Diary of a Japanese Girl”, I observe four strands of incongruities and contradictions: Morning Glory’s incompetence in expressing deep feelings and her mediocrity in creative attempts despite her familiarity with Western canonical literary works, her occasionally profound philosophical musings out of her usual flippancy, her sudden openness in expressing love amidst a habitual conservativeness in romantic intimacy, and her autonomy overshadowed by traditional and ideological expectations. The result is a kind of androgyny in which the male and female compete with each other to stand out as the dominant. This is in contrast to the harmonious androgyny proposed by Virginia Woolf. In “A Room of One’s Own”, Woolf expounds the androgynous state of mind as being an ideal for a person’s spiritual and intellectual development. She proposes that a male power and a female power exist in each person and that “[t]he normal and comfortable state of being is that when the two live in harmony together, spiritually cooperating” [18. P. 102]. With her body usurped by her creator, Morning Glory lives a conflicting existence in her fictional world. Undoubtedly, Noguchi was a pioneer and important figure in Japanese-English translingualism and cultural exchange. To acknowledge his place in English-language literature requires an excavation of the challenges and difficulties he was faced with, and of his identity as a historical being. A problematization of his impersonation in “The American Diary of a Japanese Girl” reveals how Noguchi was interpreted by culture, rather than how he interpreted culture.

References

1. Noguchi, Yone. 2007 [1902]. *The American Diary of a Japanese Girl*. Ed. Edward Marx and Laura E. Franey. Philadelphia: Temple University Press. Print.
2. Noguchi, Yone. 1901. “The American Diary of a Japanese Girl”. *Frank Leslie’s Popular Monthly* LIII (1): 0_019. URL: <https://search-proquest-com.libproxy.trinity.edu/docview/136565586?accountid=7103>
3. Noguchi, Yone. 1915. *The Story of Yone Noguchi: Told by Himself*. Philadelphia: George W. Jacobs. Print.
4. Franey, Laura E. 2007. “Introduction”. *The American Diary of a Japanese Girl*. Ed. Edward Marx and Laura E. Franey. Philadelphia: Temple University Press. Print. Pp. vii—xix.
5. Marx, Edward. 2007. “Afterword”. *The American Diary of a Japanese Girl*. Ed. Edward Marx and Laura E. Franey. Philadelphia: Temple University Press. Print. Pp. 131—152.
6. Hakutani, Yoshinobu. 1990. *Selected English Writings of Yone Noguchi: Volume 1 Poetry*. London: Associated University Press. Print.

7. Noguchi, Yone. 1921. *Japan and America*. New York: Orientalia. Print.
8. Noguchi, Yone. 1904. “The Evolution of Modern Japanese Literature”, *The Critic* 44 (3): 260–263, <https://search-proquest-com.libproxy.trinity.edu/docview/124877449?accountid=7103>
9. Wilson, P. W. 1921. “Nippon the Lover of Beauty”. *The Independent and the Weekly Review* 107 (3797): 331–333. <https://search-proquest-com.libproxy.trinity.edu/docview/90634520?accountid=7103>
10. Noguchi, Yone. 1904. “Modern Japanese Women Writers” *The Critic* 44 (5): 429–432. <https://search-proquest-com.libproxy.trinity.edu/docview/124875824?accountid=7103>
11. Seethalar, Ina Christiane. 2011. “Dressed to Cross: Narratives of Resistance and Integration in Sei Shōnagon’s *The Pillow Book* and Yone Noguchi’s *The American Diary of a Japanese Girl*”. *Ethnic Studies Review* 34: 185–198. EBSCOhost, doi: 10.1525/esr.2011.34.1.185
12. “Books”. 1902. *Town and Country*, 15 Nov: 32–33. <https://search-proquest-com.libproxy.trinity.edu/docview/126886831?accountid=7103>
13. Halverson, Cathryn. 2007. ““Typical Tokio Smile”: Bad American Books and Bewitching Japanese Girls”. *The Arizona Quarterly* 63: 49–80. DOI: 10.1353/arq.2007.0002
14. Bookman cited in D. B. Graham. 1973. “Studio Art in *The Octopus*”. *American Literature* 44: 657–666. <https://www-jstor-org.libproxy.trinity.edu/stable/2924313>
15. Wells, Carolyn. 1896. “The Latest Thing in Poets”. *The Critic* 26: 302, proquest.umi.com
16. Sueyoshi, Amy. 2012. *Queer Compulsions: Race, Nation, and Sexuality in the Affairs of Yone Noguchi*. Honolulu: University of Hawai’i Press. Print.
17. Sueyoshi, Amy. 2011. “Miss Morning Glory: Orientalism and Misogyny in the Queer Writings of Yone Noguchi”. *Amerasia Journal* 37(2): 2–27. EBSCOhost, doi: 10.17953/amer.37.2.g17w84701xm68x00
18. Woolf, Virginia. 1957. *A Room of One’s Own*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich. Print.

Article history:

Received: 27.04.2019

Accepted: 10.10.2019

Moderator: S.G. Kellman

Conflict of interests: none

For citation:

Wong, E. 2019. “Yone Noguchi’s Impersonation in “*The American Diary of a Japanese Girl*” ”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16 (4), 580–594. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-580-594

Bio Note:

Elaine Wong is a Visiting Assistant Professor at Trinity University in San-Antonio, Texas, USA. She received a Ph.D. in English from the University of Texas at San-Antonio. Her scholarly writings, original poems, and literary translations from the Chinese can be found in *L2*, *TAB*, *Asymptote*, *Chicago Review*, *Chinese Literature Today*, *Indiana Review*, *Modern Poetry in Translation*, and elsewhere. E-mail: esiwong@gmail.com

Подражание Йона Ногучи в «Американском дневнике японской девушки»

Элейн Вонг

Троицкий университет
1 Trinity Place, Сан-Антонио, Техас, 78212, США

Первый японец, известный тем, что написал и опубликовал американский роман, Йон Ногучи «маскируется» под японскую мемуаристку, чтобы противостоять восточным представлениям о японских культурных и женских образах сложившихся в Соединенных Штатах в начале XX века. Однако его подражание в «Американском дневнике японской девушки» приводит к противоречивому андрогинному голосу, в котором мужчина конкурирует с женщиной, а также к ряду противоречий, которые ставят под угрозу характеристику и развитие сюжета. Рассматривая Ногучи в культурном и историческом контекстах, в этом эссе автор исследует личность писателя и его восприятие в качестве переводчика с английского языка, а также противоречия, обнаруженные в романе.

Ключевые слова: Йон Ногучи, «Американский дневник японской девушки», подражание, американо-японский культурный контакт, транслингвизм

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 27.04.2019

Дата принятия к печати: 10.10.2019

Модератор: С. Келлман

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования:

Вонг Э. Подражание Йона Ногучи в «Американском дневнике японской девушки» // Полилингвильность и транскультурные практики. 2019. Т. 16. № 4. С. 580—594. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-580-594

Сведения об авторе:

Элейн Вонг — приглашенный доцент Тринити Университета в Сан-Антонио, штат Техас, США. Она получила докторскую степень на английском языке в Университете Техаса в Сан-Антонио. Ее научные труды, оригинальные стихи и литературные переводы с китайского языка можно найти в L2, TAB, Asymptote, Chicago Review, Китайской литературе сегодня, Indiana Review, Modern Poetry in Translation и других источниках. E-mail: esiwong@gmail.com



DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-595-607

Research Article

Frontierwhorlroamer: Eugene Jolas's Cosmopoetics

Ania Spyra

Butler University

4600 Sunset Ave, Indianapolis, IN 46208, USA

It is essentially the story of a *Man from Babel* who seeks, through linguistic, psychological and philosophical struggles, an occidental unity within himself and the world around him; who believes finally that the Occident is One, and that the Columbian reality represents the hope for a new dynamic synthesis of races and languages.

Eugene Jolas, Synopsis for an Autobiography [1]

The article analyzes Eugene Jolas' two multilingual poems "Frontier-Poem" (1935) and "America Mystica" (1937) in the transnational context of European Union and hemispheric conceptualizations of the Americas to show how Jolas worked towards a new paradigm and terminology to name the transnational identities created through mass migrations and unstable boundaries of the late nineteenth and early twentieth century. With poetic sensibility forged at the confluence of the utilitarian jargon of journalism and the irrepressible plurality of the collective unconscious, Jolas's cosmopoetics offered the universal language of Atlantica, which, paradoxically, was to be both all-inclusive (consisting of essences of all idioms in the world) and universally spoken. Only such a language promised literary expression for the "frontierwhorlroamer", whose poetics grew out of linguistic mixtures of transcontinental wandering.

Key words: Cosmopoetics, translanguaging, genre, code switching

Introduction

Eugene Jolas did not fit into a single idiom, into national categories, poetic traditions and anthologies: he stood always apart. Not surprisingly, he fought to stretch the boundaries of these categories in his journalism, articles in the international journal *transition* he funded and edited, and in his poetry. Indeed, in his time, philosophical vocabularies lacked words to describe his hybrid transnational identity, so he devised his own, like "frontierwhorlroamer (english compound) confused man from European border" in a dictionary he composed of a syncretic language he referred to as Atlantica, or *Man From Babel* as he titled his autobiography. While he searched for a way to express his own liminal

© Spyra A., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

position, Jolas also sought to express this liminality in his poetry, writing some poems simultaneously in English, French and German with immixtures of Spanish, Dutch, Old Norse, Maya and made-up tongues. For this multilingual poetry Jolas devised new terminology as well and referred to it as “poèmes-fleuves”, “poèmes-frontières”, “wanderpoems” and “cable poems”. As I show the creative cultural immediacy of these terms in my analysis of Jolas’ two long multilingual poems — “Frontier-Poem”, written in Strasburg in 1935 and published in the last issue of *transition* in 1938, and “America Mystica” devised as a part of a much longer series entitled *Reporters*, but published separately in *transition* 26 in 1937 — I argue for a new reading of Jolas’s work in the transnational context of European Union and hemispheric conceptualizations of the Americas.

Discussion

Expressing the need for new terminology to name the transnational identities created through mass migrations and unstable boundaries of the late nineteenth and early twentieth century puts Jolas and his works at the very center of many current conceptualizations of hybrid identities: postcolonial, transnational, globalization, hemispheric and border studies critics have long been postulating new aesthetic paradigms able to assess the value of what is beyond one culture’s and tradition’s grasp. Such a new paradigm is also what we need to be able to fully appreciate Jolas’s significance not only for modernism but also for the later experimental literature that his multilingual poetics fostered. The poems I focus on here respond to their context of the decade of the 1930s marked by an economic crisis in the U.S., continuing upheavals of the Russian Revolution, and growing strength and popular appeal of the two greatest totalitarian regimes of twentieth century Europe: Stalinism and Nazism. Significantly, both of the latter ideologies campaigned against the avant-garde and modernist aesthetics that *transition* promoted, mainly because such aesthetics opposed a totalitarian uniformity of language and expression. Jolas’s revolution of the word, embodied in his insistent mixing of lexicons, offers a radical politics of language that refuses to admit monolingualism even at the level of subjectivity, let alone of a national community or literature. By mixing idioms at the level of syntax, Jolas underscores the reality of linguistic diversity against the monolingual norms of nations and homogenizing claims of language purists and supporters of artificial languages.

His insistence on writing in many languages in the same text strictly distinguishes between two forms of unity: the totalizing one that would like to see the whole world as a sea of sameness achievable through translation or a universal tongue, and the cosmopolitan one which finds a universality in difference. The seemingly contradictory juxtaposition of universality and difference here testifies to my engagement with the rethinking of cosmopolitanism by the so-called new cosmopolitans — among others Homi Bhabha, James Clifford or Walter D. Mignolo — who in an attempt to distance the term from the prejudices inherent in Enlightenment universalism, postulated new forms of cosmopolitanism describing it with an array of modifiers: vernacular, rooted, critical, discrepant, actually existing etc. [2]. The latter term, offered by another significant voice in the debate, Bruce Robbins, in his introduction to *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*, suggests that cosmopolitanism has a specific valence in the historical

moment of globalization. Because of the increased connectivity among cultures, more people consider themselves part of many realities and live in a net of overlapping allegiances, rather than being non-aligned or limited to patriotic loyalties. Their politics becomes more cosmopolitan because they see the world from many points of view, which in turn makes them unlikely to support international or interethnic conflicts. Such was precisely Jolas's position; he too saw that through shifting boundaries, transcontinental travel, displacement of wars, economic migrations, and technologies such as the telegraph, cultures and their lexicons became interconnected in ways that needed a new poetics.

Multilingualism was his answer. Marjorie Perloff refers to Jolas's poetics as simply "multilingual poetics", Emily Apter brands it "plurilingual dogma" [3]. Modifying Robbins's *cosmopolitics*, I propose to call it *cosmopoetics* to highlight the cosmopolitan philosophy that underlies Jolas's linguistic experiments. His cosmopolitan engagement was what distinguished him from other modernists who experimented with languages. T.S. Eliot's *The Waste Land*, Ezra Pound's *Cantos*, James Joyce's incorporation of multilingual wordplay into *Ulysses* and *Finnegans Wake*, represent the period's fascination with the foreign and the frequent utilization of collage of languages as a creative technique. However, if for them multilingualism was an exercise in high-art, Jolas derived his cosmopoetics from translingual mixtures actually existing in the borderlands: he grew up in the convergence of languages and cultures of the European frontier-land of Alsace-Lorraine. His own childhood house was a frontier where idioms met: his father spoke French and patois, his mother, German; since they met in the United States, they also conversed in clumsy English (MB 6). Later, in the U.S. Jolas worked in multilingual newsrooms translating chopped telegraph messages, while living in the streets of New York where the languages of immigrant workers mixed on a daily basis. His poetic sensibility emerged at the confluence of the utilitarian jargon of journalism and the irrepressible plurality of the collective unconscious.

What Jolas offered in his multilingual poems was the universal language of Atlantica, which he called a "super-tongue for intercontinental expression" [4]. On the one hand, he looked to Jungian psychology to theorize this Babel tongue as the "language of night", or an expression of the collective unconscious. On the other, he claimed that such a mixed language was already spoken in the streets of New York, which he observed as a reporter: "while engaged in reporting police news among the aliens ... I heard polyglot intonations, international distortions, aggressive twangs, illogical mixtures". Both these sources of the universal language, psychological (collective unconscious) and sociological (the street), Jolas perceived as equally organic. His multilingual poems thus illustrate the opposition between English as the limiting, imperial global tongue and multilingualism as the challenging force that comes from border thinking (to use Mignolo's term) or contact zones (to use Mary Louise Pratt's).

Illustrating borderland as an origin for Jolas's cosmopoetics, "Frontier-Poem" acts as an example of its two proposed literary forms: "poème-frontière" (or frontier-poem) and "poème-fleuve" (river-poem) [5]. As the title itself implies, "Frontier-Poem" enacts a border, not in the sense of a division or separation, however, but in the sense of mixture, overlapping identities and languages that borders generate in their vicinity. For Jolas, the primary image of such a permeable borderland is Lorraine. He describes it in the preface to his collection of poetry *I Have Seen Monsters and Angels* (1938) as "history-haunted

region, le *pays messin*, la Lorraine annexée et desannexée, Lothringen, Lotharingie” [6]. The lexicons he taps into in this description, French, German and a linguistically mixed term Lotharingie (derived from Latin), reflect the history of the region, which due to its rich iron and coal deposits attracted both powers and changed hands across centuries. Germany annexed Alsace-Lorraine in 1871 in the aftermath of the Franco-Prussian war. Despite the moved borders and insistent Germanization through education and administration that followed, the region remained strongly French with “a Franconian patois” (MB 5) spoken in its streets. Moreover, as a heavily industrialized area, with coalmines and steel mills, Lorraine attracted workers from the all over the German Empire and the rest of Europe, which contributed to its linguistic mix.

The term “poème-fleuve” suggests a similar unity made up of many sources since rivers connote a body of water that consists of many tributaries and often mark topographical borders. Again, the rivers of Lorraine figure most prominently as a geographical basis of the image: the Saar, the Mosel, but above all the Rhine, which merits its own word in Jolas’s *Atlantica* dictionary: “babelbank (English compound word) river bank dividing two languages: Rhine”. The Rhine also reigns in “Frontier-Poem”, which bore the working title “The Languages Flow Towards the Atlantic” in an early draft. This title adds another dimension to the river metaphor by comparing the flow of words to the tributaries of a river; that they flow towards the Atlantic reflects the Westward direction of the majority of migration that Jolas alludes to. For him, European migration always headed for the Americas, and such is also the direction of the poem, which, while it begins with the frontier-land of Jolas’s childhood region, ends with “the visionary Americas of our minds”. Thus the eponymous frontier, and in another draft “The Frontier” was the entirety of the title, evokes also the internal American migration towards the West.

As “Frontier-Poem” rather than a verse simply entitled “The Frontier”, the whole poem enacts a number of frontiers: between countries, between idioms, between day and night, between consciousness and unconsciousness or wakefulness and dream. It balances an equal mixture of English, French and German, the boundaries between which at times blur as they would in the contact zone of a border. A typical stanza may open with French just to switch to German and English in the following lines:

le rhin coule à travers mon ame
viele worte sind nicht gut am diesem ufer
the saint was inebriated with god.

A line may also start in one language to travel through another and a third one to end in the first one again, like in “wir sind bald vor den frontières of the raubtiere”. The choice of French and German as predominant immixtures to the English text adds further specificity to the geographical location of the poem in the borderland of Lorraine.

While it might begin with a specific geographical location and tend towards a list of others, the poem remains a subconscious dream journey rather than a geographically situated voyage because in the subconscious images of many locations freely mix and fluidly overlap. The dream takes the speaking persona back to his home, described with the German word ‘heim’ and thus situated within that language. The dream journey in a boat through the landscape of wineries, vintners, and folksongs — parameters of national

identity — happens at dusk or at twilight, always at a fluid liminal moment “between tag und nacht”. The fluidity of the frontier emerges also in the “poème-fleuve” characteristics of the poem, as the rivers constitute the integral part of its imagery. It begins with a description of the Rhine, the banks of which cut through space, and then repeatedly returns to the “river-song”, “fluslandschaft” (river-land-landscape), “tendres streams”, and the Rhine itself that “coule à travers” (flows through) the speaker’s soul. Also the way in which “Frontier-Poem” begins with a single speaker only to develop into collective narration in the first person plural “we” depends on the river metaphor: tributaries flowing into the single stream that began it. The speaker, who at first traveled on his own through his (imaginary) homeland, joins up with other wanderers like himself. Although the assumption of a single universal voice could be read as totalizing in its presumption of unanimity, the dialogic quality of a speaker’s voice in a multilingual poem escapes such presumptions: the mixture of languages never allows perfect unity but always underscores the resistance of the foreign and emphasizes differences even as it forges connections among vocabularies.

Jolas employed Jungian ideas of the “collective unconscious” and its corollary visionary art to conceptualize the condition of hybrid creative consciousness and to conceive of a language that could express it. When in his *transition* essay “Workshop” Jolas asserts that “an inter-racial language will have to be forged to express the collective inner vision of mankind”, his vocabulary closely mirrors Jungian terminology. Since his own subconscious worked in three languages in his multilingual dreams and daily experiences, Jolas assumed that the humanity’s collective unconscious had to include all the languages they spoke. He referred to this collective tongue of the unconscious as the *Language of Night* and expanded on in a monograph of the same title published in 1932.

C.G. Jung’s article “Psychology and Poetry”, which Jolas translated and published in *transition*, proposes that visionary poets speak “with the voice of thousands and tens of thousands, predicting changes in the contemporaneous consciousness”. A visionary artist is a “collective man” whose art transcends his personal story to tap instead into the collective unconscious. The idea of a poet as a “collective man” explains the development of the collective voice in “Frontier-Poem:” the speaker embodies the voice of thousands. Those gathered in the collective ‘we’ are described as “die celestial wanderers prêts à monter l’étoile” [ready to climb the star] ready to seek insight in a vertical ascent. Described as wanderers, they signal the migratory flows, but their migration takes them up towards the stars, in a utopian vision that ends at Plato’s Atlantis:

We shall build the mantic bridge
We shall sing in all the languages of the continents
We shall discover les langues de l’atlantide
We shall find the first and last word.

By means of a prophetic the bridge, the collective narrator of the poem will reach Atlantis, the imaginary lost island where a single tongue unites everybody: the oortext dormant in the collective unconscious [7].

If “Frontier-Poem” points to the source of Jolas’ revolution of the word as derived from the collective unconscious, the unpublished epic *Reporters*, with its subtitle *Migrations*,

acts as an exposé of the influence of journalism and the telegraph on his cosmopoetics. Since throughout his life Jolas worked as a journalist, the pragmatic language of journalism became both the target of his critique and the source of experiments. The multilingual epic narrates the life of a reporter who mediates between idioms and styles of writing of various nations. Because of his trilingualism, Jolas often worked in the reception room, where telegraph machines spewed chopped news in German or French that needed to be translated into English. In the unpublished chapters of his autobiography, he reflects on “the complete solitude” of his nightshifts interrupted only by “the three teletype machines behind [his] desk, hammering out their savage binary rhythms”. The mechanistic (‘hammering’) and primal (‘savage’) description of the Teletype message recurs also throughout *Reporters* where he transposes the metallic sounds of the telegraph into sound poetry:

Metallic incantations glide into space
the rune sounds of the clatterkeys susurrate
or
Cliquetis des mots acéphales. Les machines à écrire ronronnent. Ghshghshtouirrrrrrr. Et
encore ggggglglglglglglggl. The English verbs have a music of incantations.

The teletype turns communication into clanging robot-like exchanges of codes. They might sound incantatory or musical at times, but their message remains runic, difficult to decipher among the clattery humming noises. “Mots acéphales” suggests that the words used in teletype messages lack syllables, but maybe also their heads or leaders: they are misguided and lost as much as beheaded or deformed. All we are left with is some incomprehensible guttural sounds: growling rather than speech.

In another part of *Reporters* Jolas sees in the mechanization of communication a disease of language that causes deformation of myths, of the knowledge deposited in the collective unconscious.

Le chagrin du monde entre avec des mots-babel. Nous entendons la brillerie des telescripteurs en démente. La maladie de langage déforme tous les mythes.

Geile bilder tanzen in lustdurchdroehnten liedern. Eternal palabras whirl in the gutter. Dynamo ditties grow ever louder. Blastkillers escaboussent la mitologia de colon.

Où est la musique de l’atlantide? Oursanta astigra moule shilla. Rounfalore. Las estrellas caen sobre le jardin des plantes. Mouliga. Veltelou astra frim louda.

Both the composite “mots-babel” — words in many languages or perhaps words of Babel — which bring with them awareness of the suffering of the world and the chattering of the Teletype confuse and unsettle the listener. Nothing remains to clutch at since even the proud words have been defiled, thrown in the gutter. Again, Jolas searches for Atlantis and the musical synchronicity its primal vocabulary promised. Hence the made-up words that close the drafted poem reverberate with music as they bring idioms together into an incomprehensible string of sounds.

Laying of the first telegraph cable between Europe and America in 1858 — after five attempts over a nine-year period — was a moment of triumph for cosmopolitan ideals. The speeches surrounding the event took on a celebratory tone: nothing could stand in the way of universal peace when the globe was connected by a means of instantaneous

communication across long distances. Though the moment might be seen as one of the small steps towards globalization as we know it, it took another fifty-five years to span the Pacific Ocean, and over fifty years for the messages to become more usual and frequent, making its use most prevalent in the early years of the twentieth century: the time of Jolas' reporting career.

Compared to mail, the telegraph brought with it not only the mechanistic sound that reverberated in Jolas' newsroom but also an entirely new way of transmitting messages that actually disrupted as much as aided international communication. Above all, the use of the machine was very expensive — around the turn of the century to send a report from Europe to the United States cost \$5 per word — and thus forced journalists to develop a very crisp and concise style since they literally had to count their words [8]. Sometimes, they even combined words into syncretic neologisms to limit the cost of the dispatch, for example writing SLONGS for “as long as”. These neologisms gave rise to a whole new journalistic code, known as “cablese”, which necessitated one more level of translation thus further deforming the message and increasing the confusion of international communication. By extension, cablese added also to the distrust in language's communicative function [9].

On the other hand, however, cablese influenced literature: Hemingway explained his succinct style with the fascination with the “lingo of the transatlantic cable” and Orwell derived from it the doublespeak of 1984 [10]. Jolas admits the influence of the telegraph also on his poetics. In yet another depiction of his newsroom life he describes his multilingual poems as “cable poems”.

Below, in the streets near Grand Central station, life in the hot night, although reduced in intensity was still going on. In those moments I experimented with what I termed “cable poems”, in which I intermingled words from several languages:

Nightern clung to summer delirium the streets were strickem
Sous les lumières électriques that glared und die mueden
bettler kreisten um die poubelles waiting for gifts
the L thundered past bronxwarding and an inner stille
trickled through my fingers the ninos whispered secrets
on a stoop a horse-drawn vehicle nodded through Lexington avenue
...

An old woman shshshshslunked into the hot mist I saw her
grieving augen during a momentflash and furcht came
crawling up me.

The influence of the telegraph shows in Jolas's frequent invention of portmanteau neologisms, as in “bronxwarding” above to mean going towards Bronx, or “momentflash” to describe the scintillating awareness gained from a swift look into the old woman's eyes.

Dougald McMillan in *Transition: The History of the Literary Era 1927–1938* explains these portmanteaus as deriving from German and its literary tradition, and finds them clumsily inappropriate when used in English. Arguably productive in German, where the technique is a common way of creating words, in English “it can appear laboured ... or lead to unnatural sentence rhythms” [11]. Reviewers contemporary to Jolas, however,

aptly drew attention to the two possible sources of this technique in English: Lewis Carroll and the cablese. The British reviewers' caustic comments directed Jolas to reread Lewis Carroll's *Jabberwocky*; James Agate from *Daily London Express* even sent him a copy of the poem [12]. Another reviewer deems Jolas's neologisms as "old stuff": "Any good newspaper man (and Jolas was one in Paris) knows cablese" (60/1400). These reviews obviously meant to deride Jolas's style, which explains why he referred to his multilingual poems as "cable poems" only once, and only in an unpublished draft of his autobiography.

Although this term provides such a valuable insight into the origins of Jolas's cosmopoetics in the mechanical realities of his journalist practice, he edited it out later to refer instead to the idiom he created in his poetry as the language of the night, *Atlantica* or "the great American language", all of which also derive from his reportorial life. As words crisscrossed in the newsroom at night, they added to the linguistic mixture of Jolas's consciousness. What he earlier conceptualized as the language of the collective unconscious he believed actually observable as spoken in the street. When Jolas moved back to the United States in 1933, he settled in New York to work for a Francophone news agency and reported on the immigrant lives of the streets of Manhattan, which he characterized as "the interlinguistic vastness". Drawing on the access his occupation gave him, Jolas embarked on ethnographic linguistic research and took extensive notes on the "synthetic language" he heard in New York. He called his practice "an experiment in inter-racial philology".

By calling the new American tongue 'inter-racial', Jolas mimics the racialized vocabulary of politicians and linguists of his time in order to subvert it. Such a collation of language with race rather than ethnicity or nationality can be seen for example in H.L. Mencken's extremely popular 1919 volume *The American Language*. Mencken talks of "great immigrations" when "American people came into contact, on a large scale with peoples of divergent race, particularly Germans, Irish Catholics and Chinese" [13]. Some of Jolas's lexicon here parallels also that of Theodore Roosevelt's 1917 wartime appeal entitled "The Children of the Crucible" in which the President evokes images of crucible and melting pot to call for "all Americans of other [than British] race origin" to abandon their national attachments and their national languages: "We cannot tolerate any attempt to oppose or supplant the language and culture that came down to us from the builders of the republic with the language and culture of any European country" [14]. The unifying, monolingual Americanization efforts intensified before and during each of the twentieth century world wars, fueled by the fear of the imaginary enemy already within the country.

Jolas's proposed American idiom differs from that postulated by Mencken or Roosevelt; although his vocabulary echoes theirs, the aim of his rhetoric opposes their monolingualism by asserting multilingualism of his *Atlantica*. Jolas also talks of the "Great American Language" and races melting together in a crucible, but always scrupulously remembers that the foreign is resistant and impossible to erase within the new unity. While Mencken tended to see American English as already different from British English insofar as to claim it as a new language, Jolas saw it only as a foundation for a new Eur-American language. Coterminous with *Atlantica* that Jolas repeatedly extols in his autobiography as "the language of the future", this Eur-American language constitutes a mix of Anglo-Saxon with other immigrant words: English acts as an ever-expanding base for the new form of expression.

Jolas's sociolinguistic study of the idioms and jargons of New York streets made him conclude that "although the English language was the magnet which attracted all the other elements, in most cases these remained independent and there was an infinite variety of speech to be heard in the city, a fantasia of many-tongued words". Influenced by the linguistic politics of the time, which put forward English as the only American tongue, he agreed that English was the primary idiom of New York, but at the same time he insisted on the resistance of the foreign, on the foreign idioms' independence and infinite variety still audible in the city. That he supported, rather than discouraged such multilingualism is clear in his choice of musical wording and description of New York's linguistic blends as fantasia, a musical composition with a free form and an improvisatory style.

In "Race and Language", Jolas identifies "a new race of people" as coming from the "the crucible of intercontinental mutations ... due to the vast migrations of the past decades" and sees emergent characteristics of this new race "on the soil of the American continent". The linguistic blend follows naturally because when people intermingle, so do their languages:

The major languages of Europe as well as the linguistic remnants of ancestral forms of speech with a super language the basis of which, on the North-American continent, for instance, may be considered a definitely Eur-American language ... already being spoken in all the big cities of America where immigrant and Anglo-Saxon words have a growing tendency to intermingle.

The idea of "a super language" already spoken in American metropolises finds its reflection in another multilingual poem "America Mystica", published in *transition* 26 in 1937. Fittingly, the poem, divided into five shorter ones numbered XLIV to XLVIII, initially also belonged to the unpublished epic *Reporters*, which situates it in the context of Jolas's reportorial influences. When in his autobiography Jolas comments on the process of its creation, he remembers his meditation on the "urban cosmopolis" of the "New York crucible" seen through the eyes of an immigrant reporter and wonders about the dreams of its many inhabitants: "Did they recall in their deep sleep words from the vanished European past?". Yet again, he combines his linguistic research into the speech of the streets with the "language of night" and imagines that Americans dreamt in a mixture of vocabularies of which English was only one component. He mirrors this polyglot tongue in "America Mystica".

The poem also grows out of the need to conceptualize and universalize the Americas into a unified hemisphere, which preoccupied many cultural and political theorists in the 1930s. In its projected symphonic unity, Jolas's "America Mystica" resonates for example with the theories of the social historian Waldo Frank, whose *The Re-Discovery of America* (1929) Jolas reviewed in *transition* 19/20. While postulating creation of "an American world" which could provide a counterbalance to "the grave of Europe", Frank's book critically assesses U.S. culture as devoid of its mythological roots [15]. Latin Americans, much more in tune with their mythological past, emerge as superior to the unenlightened Northerners in their shared aspiration to hemispheric unity [16]. While the influence of the book is noticeable already in the title of Jolas's poem, which — minus

the linguistic multilingual play — mirrors one of the book's chapters titled "Mystic America", Frank's thesis triggers many ideas Jolas often expressed in his critical essays (RDA 210).

Another important influence on Jolas's preoccupation with defining the Americas as a symphonious whole comes from his Paris friend the Cuban writer and musicologist Alejo Carpentier, who convinced him to travel to Latin America in the early 1930s. An unpublished chapter of Jolas's autobiography points to this "Pan-American Journey" — as he referred to his trip in the title of the drafted chapter — as a possible genesis of the poem. Carpentier argued repeatedly that Jolas "must see the Indian civilization — it's something quite different from anything [he's] ever seen" and offered to write letters of introduction to Diego Rivera and other Latin American intellectuals. Jolas admits that he finally agreed to travel "under the aegis of [Carpentier's] militant Pan-American utopianism", which suggests that although young Carpentier, who had not yet developed his famous theory of "lo real maravilloso" as a unifying aesthetics for Latin American art, had already strongly supported any hemispheric conceptualizations of the Americas. Carpentier influenced also Jolas's linguistic and literary interests: he started studying Spanish and reading Latin American literature. Together they "hung around the Musée de l'Homme at the Trocadéro, where the names of Anahuac, Quetzalcoatl, Quirigua and Yukatan evoked incantatory rhythms". Precisely the sounds of such names give rise the opening lines of "America Mystica": "Hako venoome vovoe ase amexoveva esevistavho".

The incantation may imitate Nahuatl or another existing non-Indo-European tongue, but clearly the sound matters beyond meaning and thus inserts the poem into the tradition of sound poetry. On the other hand, the incomprehensible incantation also speaks to Victor Shklovsky's formalist essay-cum-manifesto "Resurrection of the Word" (1914), which proposed that literature should use both "savage incantation" and religious motifs which evoke the incomprehensibility and universal appeal of Church Latin in medieval Europe. The incantatory first three lines of "America Mystica" are followed by equal proportions of German, English and French, with inclusion of English and German cablese portmanteau neologisms, like "tremblefell", "hymnblue" or "südabend". The poem's linguistic chaos is interspersed with Old Norse, Spanish and some proper nouns from Native American lexicons: "Guanahani", which is the indigenous name of San Salvador and "Chilam-Bilam", the Jaguar Priest, author of the Mayan book of prophesy (translated in 1933 by Ralph Roy). Jolas also mentions the "cheyenne tongue" and "Montana rhythm". These linguistic choices limit the unity proposed by the poem to Europe and the Americas.

The first stanza that follows the invocation proclaims that "the great migrations have not ceased" and implies a universal reach of these migrations by evoking "ygdrassyl", the ash tree whose roots and branches hold together the universe in Old Norse mythology. Significantly, Columbus appears in the following stanza, and his 'finding' of Guanahani marks the first connection between continents through "the wayfarers" and "pilgrim-hearts" idealistically imagined as impressed by the fairy-tales, festivals and myths of Guanahani's inhabitants. The silence of the "now" when "the quiet lamp burns hymnblue" and "the duologue is faraway it is deepnight over asphalt and acres" suggests a much less congenial present, one in which there is no celebration or even dialogue, replaced as they are with the apocalyptic images of "the drowning man", "the bronze men ... uprooted

in the corrals and an invalid [who] stumbles over a skull”. In an outright condemnation of the colonial endeavor, Jolas criticizes the deracination and destruction that Columbus “drunk with the heavenly vision” brought to the Americas. Asphalt and fields displace legends. Jolas also targets the religious zeal for conversion if “heavenly vision” could make Columbus drunk and unaware of his ardor’s destructive aftermath.

After establishing this colonial background, a first-person speaker begins their narration and “see[s] the chimerical America of my [his] mind” to ask for a unity of the American continents: “will the continents be one in the fantasmatic forests of the soul”. The unity seems to be achieved mainly within the speaker, who accommodates all people flooding his heart — “alle menschen fluten in mein hertz” — and once he makes this assertion, the persona becomes plural with the help of the same river metaphor employed in “Frontier-Poem”. A “wir” and a “we” speak throughout the rest of the poem. This plural narrator recalls the legends of the land to “unwrap the luminous fog and look for the hidden miracles the ballads of the alien races”. That by ‘alien races’ Jolas means indigenous Americans is indicated by the evocation of “primeval forests” and “the Chilam-Balam qui prophétise”, marking the narrator as the river of immigrant newcomers. The group then grows with the inclusion of the “frontiersmen” who “are still with us” and Northern European immigrants who “are also here with memories of the ice-age nomads”. In a romantic gesture, new and old inhabitants of America connect through a “marriage of their souls” and a musical intermingling of their languages: “the soul of the Pennsylvania Dutch farmer épouse l’ame de l’ouvrier franco-américain the cheyenne tongue glides into the Montana rhythm”. Despite such romanticism of his vision, Jolas does not imagine the new America as entirely optimistic: while “the ships are freighted with ecstatic men and women”, “the continent is incandescent with the cries of the mutilated hearts”. The hope of the immigrants while on board contrasts with the painful reality they encounter once they arrive. Jolas acknowledges also the mutilated hearts of Native America that lay the foundation for the immigrant flows.

Conclusion

“America Mystica” ends with an evocation of a new language to connect the collective speakers: “we dream one tongue from Alaska to Tierra del Fuego / We dream a new race visionary with the logos of God”. The dreamed language becomes visionary, as if seeing — of the mythical and mystical kind essential to Jolas — is only possible through language. That is why the collectivity can be formed in a multilingual poem, where words mix freely promising an unprejudiced connection among people. Jolas’s hope for a universal appeal of his all-inclusive Atlantica rests on the assumption of continuous inclusion that simulates the Babel of multilingual reality. Jolas writes that “this new language should not number several hundred thousands words, but millions of words”, and then adds, aware that such inclusiveness may sound totalitarian, “it does not mean that the great languages will be completely annihilated or absorbed into the ‘big language.’ These individual languages will continue their separate existence, but only their essence will flow into the thundering ocean of the language of the future”. Here, the fundamental paradox of Jolas’s cosmopoetics unfolds: he wants his all-inclusive language to be universal as well, no matter how impossible the learning of a tongue that consists of essences of all idioms in the world

would be. Yet, Atlantica promises literary expression for the hemispheric “frontierwhorlroamers”, whose poetics grows out of linguistic mixtures of trans-continental roaming, their identities multiplying across frontiers and within borderlands, whirling of wars and economic migrations, in a tightening web of technologies and allegiances: all processes that have only accelerated since Jolas wrote about them almost a hundred years ago.

References

1. Jolas, E., and M. Jolas. Papers. General Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Library. Gen. Mss. 108, box 5, folder 134.
2. Bhabha, H. 2001. “Unsatisfied: Notes on Vernacular Cosmopolitanism” *Postcolonial Discourses: An Anthology*. Ed. Gregory Castle. Oxford, Blackwell Publishers, pp. 39—52.
3. Perloff, M. 2004. “Logocinéma of the Frontiersman:” Eugene Jolas’s Multilingual Poetics and Its Legacies”. 18. October 2004. Web. <<http://wings.buffalo.edu/epc/authors/perloff/jolas.html>>
4. Jolas, E. 1998. *Man from Babel*. New Haven and London: Yale University Press, p. 82. Henceforth abbreviated MB.
5. Jolas, E. 2007. “Multilingual New Occident”, in *New/Old Worlds. Spaces of Transition*. Rodica Mihaila and Irina Grugorescu Pana (eds). Bucharest: Univers Enciclopedic, pp. 418—426.
6. Jolas, E. 1938. *I Have Seen Monsters and Angels*. Paris: Transition Press. P. 10.
7. Tak-Hung Chan, L. 2002. “Translating Bilinguality: Theorizing Translation in the Post-Babelian Era” *The Translator*. 8.1: 49—72.
8. Knightly, P. 1975. *The First Casualty: The War Correspondent as Hero and Myth-Maker from Crimea to Iraq*. New York: Harcourt Brace. P. 44.
9. Knightly, P. 1975. *The First Casualty: The War Correspondent as Hero and Myth-Maker from Crimea to Iraq*. New York: Harcourt Brace. P. 188.
10. Baker, K. 1956. *Hemingway: The Writer As Artist*. Princeton: Princeton UP. Pp. 13—14.
11. Davison, P. 1996. *George Orwell: A Literary Life*. New York: Palgrave. P. 131.
12. McMillan, M. 1976. *Transition: The History of the Literary Era 1927—1938*. New York: George Braziller. P. 116.
13. Mencken, H.L. 1919. *The American Language: A Preliminary Inquiry into the Development of English in the United States*. New York: Alfred A. Knopf. P. 87.
14. Roosevelt, T. 1992. “The Children of the Crucible”, in *Language Loyalties: A Source Book on Official English Controversy*, ed. James Crawford. Chicago: U of Chicago. P. 85.
15. Frank, W. 1929. *The Re-Discovery of America*. New York: Charles Scribner’s Sons. P. 269.
16. Ogorzaly, M. 1994. *Waldo Frank: Prophet of Hispanic Regeneration*. Lewisburg: Bucknell UP. P. 77.

Article history:

Received: 10.09.2019

Accepted: 10.10.2019

Moderator: S.G. Kellman

Conflict of interests: none

For citation:

Spyra, A. 2019. “Frontierwhorlroamer: Eugene Jolas’s Cosmopoetics”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16 (4), 595—607. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-595-607

Bio Note:

Ania Spyra is an Associate Professor of English at Butler University, where she teaches a range of courses in Transnational and Postcolonial Literature, Translation and Creative Writing.

Пересекающий границы: космопоэтика Юджина Джоласа

Аня Спира

Университет Батлера
4600 Sunset Ave, Индианаполис, Индиана 46208, США

В статье анализируются две мультилингвальные поэмы Юджина Джоласа «Поэма-граница» (1935) и «Америка Мистика» (1937) в транснациональном контексте Европейского союза и концептуализации стран Северной и Южной Америки, чтобы показать, как Джолас работал над новой парадигмой и терминологией в попытке назвать транснациональные идентичности, созданные в результате массовых миграций и нестабильных границ конца XIX и начала XX века. С поэтической чувствительностью, сформированной в месте слияния утилитарного жаргона журналистики и неудержимой множественности коллективного бессознательного, космопоэтика Джоласа предложила универсальный язык Атлантики, который, как это ни парадоксально, должен был быть всеобъемлющим (состоящим из сущностей всех идиом в мире) и общепризнанным. Только такой язык обещал литературное выражение для «покорителя границ», чья поэтика выросла из языковых смесей трансконтинентальных странствий.

Ключевые слова: космопоэтика, транслингвизм, жанр, переключение кодов

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 10.09.2019

Дата принятия к печати: 10.10.2019

Модератор: С. Келлман

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования:

Спира А. Пересекающий границы: космопоэтика Юджина Джоласа // Полилингвистическая и транскультурные практики. 2019. Т. 16. № 4. С. 595–607. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-595-607

Сведения об авторе:

Аня Спира — адъюнкт-профессор английского языка в Университете Батлера. Преполагает ряд курсов по транснациональной и постколониальной литературе, переводу и творческому письму.



DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-608-621

Research Article

Reading *War and Peace* as a Translingual Novel

Julie Hansen

Uppsala University
752 36 Uppsala, Sweden

This article re-examines Lev Tolstoy's novel *Voyna i mir* (*War and Peace*) in light of recent research in the field of translingual literary studies. This Russian novel contains numerous passages, phrases, and words in French. Tolstoy's extensive use of the French language in a Russian novel puzzled many of his contemporary critics; it has also tended to be less visible in translations into other languages. The article surveys previous research on the multilingual dimension of *War and Peace* by well-known scholars such as Viktor Vinogradov, Viktor Shklovsky, Boris Uspensky, R. F. Christian, and Gary Saul Morson. Among the explanations offered for the presence of French in the text are realism, characterization, and *ostranenie* (defamiliarization). Applying Formalist principles and Thomas O. Beebee's concept of transmesis, the current article suggests a translingual reading of this canonical novel. The analysis focuses on selected passages in which multiple languages are at play, showing how they draw the reader's attention to language as a medium through depictions of code-switching and multilingual situations; metalinguistic commentary; biscriptuality; and code-mixing on the level of the text.

Key words: Tolstoy, War and Peace, translingual, multilingual, bilingual, French, transmesis

Introduction

Lev Tolstoy's novel *Voyna i mir* (*War and Peace*) occupies a central place in the world canon. Since it was first published serially in the journal *Russkii vestnik* (*Russian Herald*) in 1865, it has been translated numerous times into English and other languages. The most recent of nearly a dozen English translations are by Anthony Briggs (2005), Andrew Bromfield (2007, a translation of Tolstoy's first version), Richard Pevear and Larissa Volokhonsky (2007), and Amy Mandelker (2010, a revision of Aylmer and Louise Maude's translation from 1922–1923). Yet an intrinsic aspect of this novel has, until recently, been less visible in translation, namely its translingual fabric, in which French is intricately woven into the Russian, along with accents of other languages. French is used in the novel to convey both oral and written communication — in letters, salon conversations, intimate tête-à-têtes, and war councils. Many of the characters, as well as the omniscient third-person narrator, code-switch, sometimes mid-sentence, and mix languages in a variety

© Julie Hansen, 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

of ways. The reader of the novel is confronted with its translanguaging from the very start, as it opens with the French words of Anna Pavlovna Scherer greeting the first guest to arrive at her soirée. The reader is vicariously welcomed into the multilingual world of the salon, where the conversation, as Gary Saul Morson observes, “incorporates French, Russian, German, Italian, and English, and complex hodgepodes of these languages as characters jump from one to another” [1. P. 47].

Many of Tolstoy’s contemporary Russian critics viewed the entire novel as a hodgepodge, as expressed in comments such as the following: “because of some inexplicable caprice, half of his [Tolstoy’s] characters speak in French, and their entire correspondence is conducted in that language [...] To read a book that presents some sort of medley of ‘French and Great Russian’ without any need for it is truly inconvenient and unpleasant” [1. P. 46]. Another critic faulted Tolstoy not for the French phrases per se, but for the extent of them:

Заметим автору, что в книге его странным кажется не это употребление французских фраз вместе с русскими, а чрезмерное, сплошное наполнение французской речью целых десятков страниц сряду. Для того, чтобы показать, что Наполеон или другое какое-либо лицо говорит по-французски, достаточно было бы одну первую его фразу написать по-французски, а остальные по-русски, исключая каких-либо двух-трех, особенно характеристических оборотов, и мы без труда догадались бы, что вся тирада произнесена на французском языке [2. P. 208].

We would remark to the author that what appears strange in his novel is not this use of French phrases together with Russian ones, but rather the inordinate filling of dozens of pages with French dialogue. In order to show that Napoleon or some other character speaks French, it would have been enough to give his first words in French and the rest in Russian, with the exception of two or three especially characteristic turns of phrase, and we would have had no trouble guessing that the entire tirade was pronounced in French (Unless otherwise indicated, all translations are my own).

Tolstoy himself went back and forth over what to do textologically with the French passages. In *Russkii vestnik* and the first two book editions (both from 1868), the French was glossed in footnotes with Tolstoy’s own translations into Russian. In the third edition (1873), the French passages were eliminated and replaced by Russian in the main text, and then reinstated in the 1886 edition [3. Pp. 1–2]. Even Tolstoy’s translation of the French passages, as Morson observes, “borders on the macaronic, a mixture of two languages. Tolstoy’s footnotes are not just an aid, but an intrinsic part of his work because he creates a curious dialogue between them and the text” [1. P. 48]. Translators of *War and Peace* have rendered the French passages in various ways; the English translation by Anthony Briggs (2005) does not use French at all, while that by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky (2007), as well as Amy Mandelker’s 2010 revised version of the Maude translation, retain the original French passages in their entirety. The challenge of translating the translanguaging elements in *War and Peace* is particularly apparent when French is the target language, because the code-switching between French and Russian in the original becomes by default less marked. The 1963 French translation by Elisabeth Guertik compensates for this by italicizing the passages that appear in French in the original [5].

Several literary scholars have analyzed the functions of French in the Russian text. V.V. Vinogradov [6. P. 123]. and Viktor Shklovsky both characterized *War and Peace* as a bilingual novel [2. P. 210]. R.F. Christian argued against this view, estimating that only around 2 percent of the novel's text is in French [4. P. 158]. Yet as Morson points out, two percent of the text corresponds to about 40 pages, which "could itself be a short novel" [1. P. 48]. Furthermore, the proportion of French to Russian in the novel is much higher if we include dialogues conveyed to the reader in Russian, but which, as we are told by the narrator, take place in another language. For example, when Nikolai Rostov confides to his sister Natasha that he has decided to marry Sonya, their dialogue is conveyed entirely in Russian, yet the narrator specifies that Nikolai speaks French in a whisper:

— Наташа, — сказал он ей шепотом по-французски, — знаешь, я решил насчет Сони [7. Vol. 1. P. 844].

Issues of language and translation "sit at the heart of contemporary literary inquiry", as Mary Louise Pratt argues [8. P. 274]. Recent research on literary translanguaging has the potential to shed new light on canonical works such as *War and Peace*, illuminating facets of this novel, as well as the workings of multilingual literature in general. This article examines how information about who speaks what language to whom, how, and why is conveyed in the narrative of *War and Peace*, with the aim of making the translanguaging dimension of Tolstoy's masterpiece more visible. First, I will briefly survey the conclusions of previous scholarship on the role of different languages in *War and Peace*. Then I will analyze selected passages containing more than one language. I will focus especially on meta-linguistic commentary in the novel, showing how it serves to draw attention to language as a medium.

Previous scholarship

One explanation for the presence of French in *War and Peace* is realism, i.e. the naturalistic effect of French spoken by the characters — major and minor, historical and fictional alike. The editors of *Russkii vestnik* offered this explanation to the journal's readers in a footnote prefacing Tolstoy's own footnotes with translations of the French passages: "To maintain the atmosphere of the conversation of the characters, the author very often uses French expressions" [3. P. 1—2].

Indeed, French held a special status among the Russian nobility throughout the eighteenth- and nineteenth-century, ever since Peter the Great's reforms opened Russia to cultural influences from Western Europe. As Derek Offord, Gesine Argent, Vladislav Rjéoutski and Lara Ryazanova-Clarke point out:

Multilingualism in late eighteenth- and early nineteenth-century Russia was also due to the spread of French across Europe as a language of diplomacy, the lingua franca of the polite society frequented by aristocracies, the vehicle for a refined secular literature and, crucially, the principal means of communication in the so-called Republic of Letters [9. P. 2].

Despite the threat to the nobility represented by the French Revolution in 1789 and Napoleon's invasion of Russia in 1812, the use of French among the Russian nobility did not begin to decline until the mid-nineteenth century [9. P. 3]. Multilingualism was

thus a reality of life for the Russian nobility of the early nineteenth century, the elite depicted in *War and Peace*. The French language also played a significant role for the creation of a national Russian literature. It would not be an exaggeration to say that French helped bring Russian literature to the world, in that French served as “a medium of literary activity and a language of sociability among Russian writers of the first half of the nineteenth century” [9. P. 6]. As Brian Baer points out, “A relatively small, highly homogenous polyglot elite, the Russian educated classes of the two capitals, relied to a great extent on translations of Western literature to lay the foundations of modern Russian literature” [10. P. 17]. Yet there is a gap of six decades between the world depicted in the novel (1805–1820) and the context of its creation (the 1860s), at which point the use of French among the Russian nobility had begun to decline. The novel *Anna Karenina*, which also contains passages in French, comprises a contrasting case, written (1873–1877) as it was very close in time to the period it depicts [11]. The question of the role of French in *War and Peace* is further complicated by the fact that Russia’s war with Napoleon is at the center of the plot. As Shklovsky observes, “The language of the novel’s characters is not the language spoken by people in 1812, but rather the language of people remembering the year 1812” [2. P. 205]. R.F. Christian views gallicisms in the Russian text as a “period detail” intended to enhance the novel’s realism:

It can be argued that Tolstoy was deliberately using an archaic, gallicized syntax as a period detail in order to recapture the flavor of the languages spoken in the days of his characters. [...] Secondly, one can say that Tolstoy’s gallicized syntax is not untypical of the Russian language as spoken in his own day, when the influence of French constructions was still strong and when the French language was known at least as well as Russian by most educated men. This fact undoubtedly explains some ‘mistakes’ in *War and Peace*, but does not explain their absence in other contemporary novels. Thirdly, one can give credence to Tolstoy’s own statement on the subject of language: ‘I like what is called incorrectness, that is to say what is characteristic.’ His words could be taken to strengthen the suggestion that he deliberately tried to capture the inaccuracies of the living spoken word, the looseness of syntax, the unfinished sentences of the average speaker [4. P. 155].

Tolstoy himself, in his essay “A Few Words Apropos of the Book *War and Peace*”, names the nobility’s use of French as one of the aspects of the Napoleonic era he sought to capture, and he justifies his inconsistent use of French in the novel with a striving not for a documentary effect, but an artistic one:

Упрек в том, что лица говорят и пишут по-французски в русской книге, подобен тому упреку, который бы сделал человек, глядя на картину и заметив в ней черные пятна (тени), которых нет в действительности. Живописец неповинен в том, что некоторым — тень, сделанная им на лице картины, представляется черным пятном, которого не бывает в действительности; но живописец повинен только в том, ежели тени эти положены неверно и грубо. Занимаясь эпохой начала нынешнего века изображая лица русские известного общества, и Наполеона, и французов, имевших такое прямое участие в жизни того времени, я невольно увлекся формой выражения того французского склада мысли больше, чем это было нужно. И потому, не отрицая того, что положенные мною тени вероятно, неверны и грубы, я желал бы только, чтобы те, которым покажется очень смешно, как Наполеон говорит то по-русски, то по-французски, знали бы, что это им кажется только оттого, что они, как человек, смотрящий на портрет, видят не лицо с светом и теньями, а черное пятно под носом [13. P. 357–358].

“The reproach that people speak and write in French in a Russian book is similar to the reproach made by a man who, looking at a painting, notices black spots in it (shadows) that are not found in reality. The painter is not to blame if the shadow he has made on the face in the painting looks to some like a black spot that does not exist in reality, but is to blame only if those shadows are laid on incorrectly and crudely. Studying the period of the beginning of the present century, portraying Russian figures of a certain society, and Napoleon, and the French, who took such a direct part in the life of that time, I was involuntarily carried away more than necessary by the form of expression of that French way of thinking. And therefore, without denying that the shadows I laid on are probably incorrect and crude, I wish only that those to whom it seems very funny that Napoleon speaks now in Russian, now in French, should know that it seems so to them because, like the man looking at the portrait, they see not a face with light and shadow, but only a black spot under its nose” [13. P. 1218].

The functions of French in *War and Peace* are not limited to realism, however. While the presence of French arguably enhances the realistic style of the novel, it does much more than that.

R.F. Christian draws a distinction between gallicisms in Tolstoy’s Russian, on the one hand, and the direct use of French, on the other. He considers the former “rather an unconscious reflection of the language of educated Russian society in [Tolstoy’s] day than a conscious linguistic device”, while the latter is, in his view, “equally contrived and equally important in an examination of the style of *War and Peace*” [4. P. 158]. Christian sees the French passages as a device of characterization, revealing something about the speaker’s background, attitudes, and morals. Karin Beck has examined how the “complex and competitive play of linguistic systems—French and Russian” [3. P. 1] in Tolstoy’s depiction of Napoleon serves to make fun of him and also further the thesis of the novel’s historical essays, namely that history is *not* made by great men. Shklovsky speculates that the irony in Tolstoy’s depiction of Napoleon was lost on contemporary French readers precisely because it was conveyed partly through the interplay of French and Russian, which was lost in French translation [2. P. 219]. The characters’ language preferences signal changing attitudes toward Napoleon. Especially later in the novel, after Napoleon’s invasion of Russia, the use of French stands in contrast to what is portrayed as authentic Russian.

The French language in *War and Peace* further serves as a vehicle for social criticism, directed primarily at the Russian nobility. Pratt argues that in literature, “heterolingualism appears not when realism calls for it, but when writers undertake to explore linguistic difference as a social force, a site of power, and a source of knowledge” [8. P. 289]. The narrative of *War and Peace* reveals how the characters’ choice of language, like other aspects of their behavior, is always contextual, influenced by setting and social situations. Christian notes that “irony and ridicule of the theatrical and the self-important underly most of the French phrases used in *War and Peace*” [8. P. 161]. Christian goes on to make the curious argument that as such they serve a legitimate purpose as long as French is readily understood by the reader. But when that language ceases to be understood and there is a need for footnotes to explain the meaning, their purpose is no longer useful. This is not say that they ought to be deleted. It is only to emphasize that a knowledge of

both French and Russian is essential for a full appreciation of the language of Tolstoy's novel [4. P. 161]. While I do not agree with Christian's statement that knowledge of both languages is requisite to a full appreciation of the work, I think it raises a relevant question concerning readers' proficiency and how meanings are created through the reading process. Offord, Rjéoutski and Argent argue that "French is inextricably associated in Tolstoy's eyes with the hypocrisies, ambitions, and stratagems of the social milieu in which it is spoken. It is a language in which speakers dissemble, play roles, and behave histrionically" [14. P. 544]. As these authors point out, French signals sensuality — Anatole Kuragin speaks French when trying to seduce Natasha, as does his sister Hélène with Pierre — and superficiality, on full display at Anna Pavlovna Scherer's soirées, «на которых [...] собиралась la crème de la véritable bonne société, la fine fleur de l'essence intellectuelle de la société de Pétersbourg, как говорила сама Анна Павловна» [7. Vol. 1. P. 577] / "at which [...] there gathered *la crème de la véritable bonne société, la fine fleur de l'essence intellectuelle de la société de Pétersbourg*, as Anna Pavlovna herself put it (Tolstoy. *War and Peace*, 2007. P. 364) [15. P. 364]. Further, as Offord, Rjéoutski and Argent argue:

Tolstoy's treatment of francophonie in the early nineteenth-century Russian world invites reflection on broader questions concerning the nation's integrity and identity that had resonance in the 1860s. The xenophobic flavour of the novel and in particular Tolstoy's treatment of foreign commanders in the Russian army perhaps answered an emotional need following Russia's humiliating defeat at the hands of Britain and France in the recent war in the Crimea [14. P. 545–546].

Yet just as Tolstoy's use of multiple languages in *War and Peace* "cannot be reduced to the principle of realism", as Pavel Trost argues [16. P. 56], characterization and social criticism cannot fully account for the presence of French in *War and Peace*. In his monograph *Mater'ial i stil' v romane L'va Tolstogo "Voina i mir"* (*The Material and Style of Lev Tolstoy's Novel War and Peace*), Shklovsky suggests a further dimension of language in this novel. He argues that Tolstoy's use of French evolved over the course of writing it, gaining significance in the process. At first, according to Shklovsky, Tolstoy viewed French as part of the material on which the novel was based (similar, perhaps, to the historical and archival sources he drew on in his depiction of the Napoleonic Wars). Shklovsky argues that initially, Tolstoy put French words in the mouths of his characters in order to signal their social background. Subsequently, however, "As a result of the encroachment of a second language on the novel, a bilingual plan for the novel emerged" [2. P. 213]. Shklovsky argues that, in the second half of *War and Peace*, Tolstoy begins to use French in another way, "to note the incompatibility of ways of thinking in two different languages" [2. P. 216]. Thus, the French language evolves from source material for the novel into an intrinsic part of its style [2. P. 217]. Shklovsky even suggests that language took on a life of its own in the process of writing *War and Peace*, and that Tolstoy became increasingly interested in aspects of language itself: "Marked language in general interested Tolstoy", who "forces the reader, as well, to listen to it" [2. P. 213]. Further, Shklovsky holds that, later in the novel, Tolstoy increasingly mixes French and Russian, "making this mixture apparent to the reader" [2. P. 217]. Another way to describe this is "laying bare the device", to use a concept coined by Shklovsky in his 1921 study of Lawrence Sterne's *Tristram Shandy*.

One effect of this code-mixing for the reader is *ostranenie* (“estrangement” or “defamiliarization”), which Shklovsky had first argued to be essential to art a decade earlier, in his essay “Iskusstvo kak priem”:

И вот для того, чтобы вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы делать камень каменным, существует то, что называется искусством. Целью искусства является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием „остранения“ вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как воспринимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен (Shklovsky, *Iskusstvo kak priem*) [17].

what we call art exists in order to give back the sensation of life, in order to make us feel things, in order to make the stone stony. The goal of art is to create the sensation of seeing, and not merely recognizing, things; the device of art is the “*ostranenie*” of things and the complication of the form, which increases the duration and complexity of perception, as the process of perception is its own end in art and must be prolonged [18. P. 80].

To illustrate his point, Shklovsky cites a number of passages by Tolstoy — from his diary, the story “Kholstomer”, and *War and Peace*. Although the argument here concerns literary language in general and not multilingual literature per se, it is interesting to note that he refers repeatedly to foreign language. For example, he describes automatization as inevitable, observing: «если кто вспомнит ощущение, которое он имел, держа в первый раз перо в руках или говоря в первый раз на чужом языке, [...] то согласится с нами» / “you will agree with this if you remember the feeling you had when holding a quill in your hand for the first time or speaking a foreign language for the first time” [17. P. 79]. Shklovsky also notes that poetic language «практически он и является часто чужим: сумерийский у ассирийцев, латынь у средневековой Европы, арабизмы у персов, древне-болгарский, как основа русского литературного» / “often is quite literally a foreign language — Sumerian for Assyrians, Old Bulgarian as the basis of literary Russian” [17. P. 93].

In the monograph *Bilingual Aesthetics: A New Sentimental Education* (2004), Doris Sommer includes foreign language in her enumeration of defamiliarizing devices according to the Formalists: “Wordplay, distractions, detours, *foreign words* are among the devices of deliberate roughness that make up literary technique” [19. P. 30]. Sommer draws an explicit connection between the transgressive qualities of code-switching, which “plays naughty games between languages, poaching and borrowing, and crossing lines [19. P. 34], and *ostranenie* as “a surprise effect accomplished by roughening conventional material in unconventional ways” [19. P. 29]. Russian Formalist aesthetic theory in general, along with Shklovsky’s analysis of the functions of French in *War and Peace*, offers a promising line of inquiry into literary translingualism.

Analysis

The translingualism of *War and Peace* extends beyond realism, characterization, and social criticism into a metalinguistic dimension that draws the reader’s attention to the workings of language itself in ways that potentially break the illusion of the fictional world. This is especially the case when dialogue is conveyed to the reader in Russian with narrative

comments explaining that other languages were spoken (as when Nikolai confides in Natasha in the passage quoted above). As Boris Uspensky observes, “the reporting of a character’s speech in either French or Russian is not always dependent upon what language that particular character, at that moment, is assumed actually to have spoken (in the imagination of the author)” [20. P. 46]. The multilingual dimension of the novel becomes more apparent when we consider the numerous instances of metalinguistic commentary. Often the text states explicitly not only which language is being spoken, but also how, and sometimes even why. We also learn how certain characters perceive the language use of others.

To better understand the function of such passages, it is useful to apply the concept of transmesis, coined by Thomas O. Beebee, as “a metaphorical conjunction of *translation* and *mimesis*” to analyze how “multilingual realities” are depicted in literary texts [21. P. 3] and “what happens when one language is used as the *sign* of another” [21. P. 16].

Beebee uses the image of a “black box” to symbolize the difficulty of pinpointing how such depictions work:

Like mind, language resists representation, though for a different reason: mind is nowhere, while language is everywhere. Grammars and dictionaries generally analyze their respective languages rather than miming them. The problem of language mimesis thus resembles that of representing the infinitely large, while mind leads us to the problem of the black box. The black box contains an algorithm that is hidden and unknown; language, on the other hand, is too open, too all encompassing, to be surveyed. One way of miming language, it turns out, involves translating it [21. P. 5].

Beebee identifies four different categories of literary texts that constitute transmesis:

[1] Texts whose mimetic object is the act of translation, the translator, and his or her social and historical contexts.

[2] Texts that overtly claim to be translations, though no ‘original’ exists [i.e. pseudotranslation].

[3] Texts that mime a language reality such that the medium does not match the object depicted (e.g., when conversations taking place in Cuba between Cubans are given in English).

[4] Texts that make standard language strange to itself [...], inasmuch as such departures are seen as the result of transcoding from another, more ‘original’ language; code-switching; interference from another language; and so forth [21. P. 6].

While category [2] is not relevant in the case of *War and Peace*, the other three categories are all present within it, as I will show below in some examples of translingual passages that serve to draw the reader’s attention to language itself. Since there is not scope here for a comprehensive analysis of translingual elements in the novel, the discussion will merely trace the contours of what a fuller translingual reading of Tolstoy’s novel might reveal.

Who speaks what language(s) to whom, how and why in War and Peace?

The distribution of languages in the novel is inconsistent and unsystematic, defying in most cases any direct correlation between a character and a particular language. As Uspensky points out, “both the French characters and the Russian aristocracy use both languages in the novel, expressing themselves in Russian, or in a mixture of French and

Russian” [20. P. 46]. Shklovsky argues that the main characters of *War and Peace* can be divided into two groups based on language competency: “those who speak French well and those who speak French poorly” [2. P. 211]. Further, Shklovsky makes the observation that native speakers do *not* serve as role models in this respect: “French characters who speak French in the novel are not represented by Tolstoy as the ideal of the French language; in particular, he faults Mademoiselle Burienne for mispronouncing *r* and *l*, and Napoleon for over-articulating” [2. P. 211].

We might then ask which characters in *War and Peace* display the highest proficiency in French. I would argue that Pierre Bezukhov and Andrei Bolkonsky are portrayed as the most competent code-switchers in the novel, and multiple passages show them making use of different languages and even accents. Their linguistic dexterity is in line with other qualities attributed to them, such as “the ability to respond to change, the qualities of restlessness, curiosity, flexibility and dynamism”, which Christian sees as “perquisites of the main heroes of the novel, and in particular Pierre, Prince Andrei and Natasha” [4. P. 176]. Early on, the narrative repeatedly shows Andrei making conscious choices about language, some of which may surprise twenty-first century readers. For example, he speaks not Russian but French to Kutuzov; although the entire passage is in Russian, the narrator specifies that Andrei addressed him “quietly in French” [15. P. 118]. When Andrei’s attention is required by an old Russian general toward whom he feels contempt, he chooses to speak to him in Russian overlaid with “that French pronunciation which he used when he wanted to speak disdainfully” [15. P. 249] / «тем французским выговором, которым он говорил, когда хотел говорить презрительно» [7. Vol. 1. P. 394].

Andrei’s multilingual proficiency is further evidenced by mention in the narrative that he “had translated the articles of the Roman and French [legal] codes into Russian” [15. P. 466; 7. P. 740]. Pierre, as well, is depicted translating, when he interprets between French and German for members of Napoleon’s army occupying Moscow. As Offord, Rjéoutski and Argent note, “Pierre has the ability to assimilate foreign languages and cultures” [14. P. 549]. The passages depicting Andrei translating texts and Pierre interpreting speech both fall into Beebee’s first category of “Texts whose mimetic object is the act of translation, the translator, and his or her social and historical contexts”.

Metalinguistic commentary

Many passages in *War and Peace* in which more than one language come into play serve to highlight not the characters’ language proficiency or bilingualism, but rather moments of failed communication, incomprehensibility, and the gaps between languages. One such example is the scene in which the character Dolokhov is introduced to the reader, at the same time that Pierre encounters him for the first time. Dolokhov is portrayed involved in a bet during a night of carousing. One of participants is the Englishman Stevens, and although the dialogue in this passage is conveyed in Russian, a parenthetical comment informs the reader that Dolokhov “spoke in French so that the Englishman would understand him, and he did not speak the language all that well” (Tolstoy, *War and Peace*, 2007. P. 33). This passage thus exemplifies Beebee’s third category, in that it depicts “a language reality such that the medium does not match the object depicted”. Stevens’ reply to Dolokhov is given in Russian, thus calling on the reader to suspend disbelief and imagine that he is actually speaking English. Anatole Kuragin then “began

repeating the conditions of the bet to him in English” [15. P. 33], thus confirming the limited comprehensibility of Dolokhov’s French indicated the above-mentioned parenthetical comment. His speech is not conveyed directly, but merely paraphrased in this way, yet the narrator makes note of his choice of language. What follows is a moment of incomprehension — or perhaps merely the denial of comprehension: “The Englishman nodded his head, in no way making clear whether he did or did not accept this new bet” [15. P. 33].

Another example of Beebee’s third category, in which the language used in the narrative does not correspond to the language of the depicted dialogue, occurs when Kutuzov speaks with an Austrian general and Prince Andrei, who is serving as Kutuzov’s adjutant, enters the room. Here, too, we are told not only *which* language is spoken, but *how*:

— А... сказал Кутузов, оглядываясь на Болконского, как будто этим словом приглашая адъютанта подождать, и продолжал по-французски начатый разговор.

— Я только говорю одно, генерал, — говорил Кутузов с приятным изяществом выражений и интонации, заставлявшим вслушиваться в каждое неторопливо сказанное слово. Видно было, что Кутузов и сам с удовольствием слушал себя [7. Vol. 1. Pp. 192–193].

“Ah...” said Kutuzov, glancing at Bolkonsky, as if with this word he was inviting the adjutant to wait, and went on with the conversation begun in French.

“I’m saying only one thing, General”, Kutuzov said with a pleasant graciousness of expression and intonation, which made one listen well to every unhurriedly uttered word. It could be seen that Kutuzov, too, listened to himself with pleasure [7. P. 122].

This brief passage, which contains the words *word* (twice), *saying*, and *uttered*, emphasizes language in several ways: the omniscient third-person narrator interprets for the reader the monosyllabic interjection “Ah...” as an invitation to wait; Kutuzov comments on his own speech (“I’m saying only one thing”); and his manner of speaking is commented on by the narrator (“with a pleasant graciousness of expression and intonation, which made one listen well to every unhurriedly uttered word”); in response to Kutuzov’s manner of speaking, the addressees “listen well”, and even Kutuzov “listened to himself with pleasure”. By constantly drawing attention to the medium in this passage, the reader, too, is made to “listen well” to language while reading this passage, not only taking in, cognitively, its content (the “one thing” Kutuzov is saying to the Austrian general), but experiencing the sensory effects of what is said within it. This passage also prepares the reader for the code-switching that occurs throughout this chapter, which quotes directly in German from a letter from Archduke Ferdinand and contains phrases of dialogue in German and French.

The above examples show the degree of detail in Tolstoi’s depiction of the characters’s speech in *War and Peace*. Uspensky notes “Tolstoy’s scrupulousness and almost pedantic attention to the transmission of the phonetic peculiarities of the characters” [20. P. 46]. Such comments on language — what language is spoken, how and why — often appear in parentheses, which interrupt the narrative flow to give information about the means of communication, momentarily drawing the reader’s attention from a focus on *what* to *how*, away from the content of the text toward its linguistic form.

In addition to code-switching, numerous passages in *War and Peace* exhibit code-mixing, with a higher degree of permeation of languages and their sphere of references.

As Gary Saul Morson observes, “the French language is so woven into this text that it cannot be removed mechanically” [1. P. 49].

A good example of code-mixing, noted by Uspensky, is the passage depicting how Napoleon glimpses Moscow for the first time:

Cette ville asiatique aux innombrables églises, Moscou la sainte. La voilà donc enfin, cette fameuse ville! Il était temps, — сказал Наполеон и, слезши с лошади, велел разложить перед собою план этой Moscou и подозвал переводчика Lelorgne d’Ideville [7. Vol. 2. P. 433].

“*Cette ville asiatique aux innombrables églises, Moscou la sainte, La voilà donc enfin, cette fameuse ville! Il était temps*”, said Napoleon and, getting off his horse, he ordered a map of this *Moscou* spread out before him and summoned the interpreter Lelorgne d’Ideville [15. P. 871].

Here, the French word for Moscow indicates that Napoleon is the focalizer: the Russian city *Moskva* is seen from the specific perspective of the French Emperor, as *Moscou*. Uspensky explains,

“Tolstoy feels it necessary to show the actual pronunciation of this particular word from Napoleon’s position, while all the other words of the same sentence are given in Russian from a different position. Sentences of this kind may be viewed as the result of the synthesis (an indivisible combination) of the French phrase as it was supposed to have been pronounced and the Russian translation of it” [20. P. 53].

Furthermore, the two different scripts — Cyrillic and Latin — used in the passage serve to draw the reader’s attention to the language and its materiality. In the phrase *этой Moscou*, a French word is given a Russian modifier, which is declined as if it were modifying the Russian noun *Москва*. Shklovsky mentions, albeit only very briefly, that Tolstoy uses transcription as a means of *ostranenie* [2. P. 216].

As with other translingual elements in *War and Peace*, transcription is not employed systematically; at one point in Nikolai Rostov’s speech, French is transliterated into Russian, set off only by italics: «И Берг тут! Ах ты, петизанфан, але куше дормир!» [7. Vol. 1. P. 377], as if his to remind the reader that language can look different than we expect, fulfilling Beebe’s fourth category, of “texts that make standard language strange to itself”.

Conclusion

“Transmeses”, holds Beebe, “remind their readers that the universe is multilingual” [21. P. 3].

By frequently drawing the reader’s attention to language itself, *War and Peace* reminds us that the fictional world of Pierre, Andrei, Natasha is multilingual, as is our own. There is no one simple explanation for the complex interplay of different languages in *War and Peace*. Translingual elements appear in various forms within the fictional world it depicts, as well as on the level of the text. The inconsistencies in the way language use is attributed to characters, as well as variations in how it is depicted and conveyed in the novel, create a deautomatizing effect for readers, forcing them, as Shklovsky observes in a passage quoted above, to listen to language [2. P. 213].

As the brief survey of previous studies shows, the translingual elements in *War and Peace* can be seen to have a variety of functions and effects, contributing to the novel's realism, characterization, and social criticism. Drawing on Shklovsky's work, I have focused in my analysis of selected passages on the metalinguistic dimension opened up by translingualism in the text. The many instances of metalinguistic commentary highlight, in the words of Shklovsky, "the incompatibility of ways of thinking in two different languages" [2. P. 216]. Many earlier translations of Tolstoy's novel into other languages attempt to bridge this incompatibility, rendering the rich interplay of languages in Tolstoy's novel less visible than in the original. This situation is changing, however, thanks to several recent translations that preserve the French passages. The time is now ripe for critical re-readings of this canonical novel through the new lenses offered by recent scholarship in the burgeoning field of translingual literary studies.

References

1. Morson, Gary Saul. 1987. *Hidden in Plain View: Narrative and Creative Potentials in 'War and Peace'*. Stanford: Stanford University Press. Print.
2. Shklovsky, Viktor. 1928. *Mater'ial i stil' v romane L'va Tolstogo "Voina i mir"*. Moskva: Federatsiia. Print.
3. Beck, Karin. 2009. "The Emperor Has No Voice! How Not to Do Things with Words in War and Peace". *Tolstoy Studies Journal* XXI: 1–14. <http://ezproxy.its.uu.se/login?url=https://search-proquest-com.ezproxy.its.uu.se/docview/822741849?accountid=14715> P. 1–2.
4. Christian, R.F. 1962. *Tolstoy's 'War and Peace': A Study*. Oxford: Clarendon. Print.
5. Tolstói, Léon. 1963. *Le Guerre et la Paix*. Trans. by Elisabeth Guertik. Vol. 1. Paris: Le Livre de Poche. Print.
6. Vinogradov, V. 1939. *O iazyke Tolstogo: 50–60-e gody*. Moskva: Izdatel'stvo AN SSSR. <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/135/t35-117-.htm?cmd=p>
7. Tolstói, Lev. 2018. *Voina i mir*. Vol. 1–2. Moskva: Izdatel'stvo AST. Print.
8. Pratt, Marie Louise. 2011. "Comparative Literature and the Global Languagescape". *A Companion to Comparative Literature*. Ali Behdad and Dominic Thomas, eds. Hoboken: Blackwell, 2011. 273–295. Print. 274.
9. Offord, Derek, Gesine Argent, Vladislav Rjéoutski, and Lara Ryazanova-Clarke. 2015. "Introduction". In *French and Russian in Imperial Russia: Language Use among the Russian Elite*. Derek Offord, Lara Ryazanova-Clarke, Vladislav Rjéoutski, and Gesine Argent, eds. Edinburgh: Edinburgh University Press. 1–24. Print.
10. Brian James Baer. 2016. *Translation and the Making of Russian Literature*. London: Bloomsbury. Print.
11. Christian, R.F. 1967. "The Passage of Time in *Anna Karenina*". *The Slavonic and East European Review* 45.104: 207–210. Print.
12. Tolstói, L.N. 1981. "Neskol'ko slov po povodu knigi 'Voina i mir'". *Sobranie sochinenii*. Vol. 7. Moskva: Khudozhestvennaia literatura. P. 356–365. https://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_7/0030_6.htm
13. Tolstoy, Leo. 2007. "A Few Words Apropos of the Book *War and Peace*". In *War and Peace*. Trans. by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. New York: Knopf. 1217–1224. Print.
14. Offord, Derek, Vladislav Rjéoutski, and Gesine Argent. 2018. *The French Language in Russia: A Social, Political, Cultural, and Literary History*. Amsterdam: Amsterdam University Press. Print.
15. Tolstoy, Leo. 2007. *War and Peace*. Trans. by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. New York: Knopf. Print.
16. Trost, Pavel. 1995. "K dvojjazyčnosti Vojny a míru". In *Studie a jazycích a literatuře*. Praha: Torst. 52–57. Print.

17. Shklovsky, Viktor. "Iskusstvo kak priem". <http://www.opojaz.ru/manifests/kakpriem.html>
18. Shklovsky, Viktor. 2017. "Art as Device". In Viktor Shklovsky: *A Reader*. Ed. and trans. by Alexandra Berlina. London: Bloomsbury. P. 73—96. Print.
19. Sommer, Doris. 2004. *Bilingual Aesthetics: A New Sentimental Education*. Durham: Duke University Press. Print.
20. Uspensky, Boris. 1973. *A Poetics of Composition: The Structure of the Artistic Text and Typology of a Compositional Form*. Trans. by Valentina Zavarin and Susan Wittig. Berkeley: University of California Press. Print.
21. Beebe, Thomas O. 2012. *Transmesis: Inside Translation's Black Box*. New York: Palgrave Macmillan. Print.

Article history:

Received: 10.09.2019

Accepted: 10.10.2019

Moderator: S.G. Kellman

Conflict of interests: none

For citation:

Hansen, J. 2019. "Reading War and Peace as a Translingual Novel". *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16 (4), 608—621. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-608-621

Bio Note:

Julie Hansen is Associate Professor of Slavic Languages at Uppsala University in Sweden. In addition to numerous articles on literary multilingualism and translation, she is co-editor of the volume *Transcultural Identities in Contemporary Literature* (Rodopi 2013) and the special issues "Contexts of Russian Literary Translation" of ("Translation and Interpreting Studies", 2016) and "Translingualism and Transculturality in Russian Contexts of Translation" ("Translation Studies", 2018).

Научная статья

Читая «Войну и мир» как транслингвальный роман

Дж. Хансен

Университет Упсалы
752 36 Uppsala, Швеция

В этой статье пересматривается роман Льва Толстого «Война и мир» в свете недавних исследований в области межязыкового литературоведения. Этот русский роман содержит многочисленные отрывки, фразы и слова на французском языке. Использование Толстым французского языка в русском романе озадачило многих современных ему критиков; этот факт менее заметен при переводе на другие языки. В статье рассматриваются предыдущие исследования многоязычного измерения войны и мира, проведенные такими известными учеными,

как Виктор Виноградов, Виктор Шкловский, Борис Успенский, Р.Ф. Кристиан и Гари Саул Морсон. Среди объяснений присутствия французского языка в тексте — реализм, характеристика и остранение (дезамиграция). Применяя принципы формализма и концепцию трансмезиса Томаса О. Биби, автор предлагает прочтение этого канонического романа на разных языках. Анализ сфокусирован на отдельных отрывках, в которых задействованы несколько языков, и показывает, как они привлекают внимание читателя к языку как к средству изображения через переключение кода и многоязычных ситуаций; металингвистический комментарий; бискриптивизм; и микширование кода на уровне текста.

Ключевые слова: Толстой, Война и мир, многоязычный, двуязычный, французский, трансмезис

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 10.09.2019

Дата принятия к печати: 10.10.2019

Модератор: С. Келлман

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования:

Хансен Дж. Читая «Войну и мир» как транслингвальный роман // Полилингвильность и транскультурные практики. 2019. Т. 16. № 4. С. 608–621. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-608-621

Сведения об авторе:

Джули Хансен — доцент кафедры славянских языков в Упсальском университете в Швеции. В дополнение к многочисленным статьям о литературном многоязычии и переводе она является соредактором тома «Транскультурные идентичности в современной литературе» (Rodopi 2013) и специальных выпусков «Контексты русского литературного перевода» («Переводы и устные переводы», 2016) и «Транслингвизм и транскультурность в российских контекстах перевода» («Переводоведение», 2018).



DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-622-636

Research Article

Nationalism and Monolingualism: the “Language Wars” and the Resurgence of Israeli Multilingualism

Melissa Weininger

Rice University in Houston
6100 Main St, Houston, TX 77005, USA

With the establishment of a Jewish settlement in Palestine in the early 20th century, and a Hebrew culture with it, furious debates arose among Jewish writers about the future of Jewish literary multilingualism. Until this period, the idea that Jewish monolingualism was a preferred mode of cultural existence or that a writer would have to choose between the two primary languages of European Jewish cultural production was a relatively new one. Polylingualism had been characteristic of Jewish culture and literary production for millennia. But in modernity, Jewish nationalist movements, particularly Zionism, demanded a monolingual Jewish culture united around one language. Nonetheless, polylingual Jewish culture has persisted, and despite the state of Israel’s insistence on Hebrew as the national language, Israeli multilingualism has surged in recent years. This article surveys a number of recent developments in translanguaging, transcultural, and transnational Israeli literary and cultural forms

Key words: translanguaging, nationalism, multilingualism, Jewish culture

Introduction

In 1927, the celebrated Yiddish writers Sholem Asch and Perets Hirschbein visited Palestine. They were feted with a reception at the Association of Hebrew Writers in Tel Aviv, at which Chaim Nachman Bialik, considered the father of modern Hebrew poetry, gave the keynote speech. Like most Jewish writers of his generation, Bialik was multilingual and wrote in more than one language. However, he was also an ardent Hebraist and promoted Hebrew monolingualism among the Jewish community, known as the *yishuv*, in Palestine. In his remarks, he offered a conciliatory view, calling the relationship between Hebrew and Yiddish “a marriage made in heaven” [1; 2]. While it was clear from this metaphor and his speech generally that he considered Hebrew the preferred and superior Jewish language, he nonetheless acknowledged the historical entanglement between the two languages.

His remarks elicited a swift negative response from militant Hebraists and younger Hebrew writers like Avraham Shlonsky, the founder and editor of the Hebrew literary

© Weininger M., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

journal *Ketuvim*, which set the norms of Hebrew literature, especially poetry, of this period. Writing in the journal, Shlonsky repudiated Bialik's moderate affirmation of Jewish multilingualism: "We did not accept the match between the languages as a marriage made in heaven. ...[W]e view this catastrophe of bilingualism as we would view tuberculosis, gnawing away at the lungs of the nation. We want Israeli [*yisre'elit*] breathing to be entirely Hebrew, with both lungs!" [2. P. 106]. Shlonsky's almost violent response — which echoed a common characterization of the Jewish diaspora, and everything attached to it, including languages, as diseased — is an indicator of the viciousness of the debates around Jewish multilingualism that arose with the establishment of a Zionist settlement in Palestine and the development of a Hebrew culture with it.

Until this period of early-twentieth-century Jewish settlement in Palestine, the idea that Jewish monolingualism was a preferred mode of cultural existence or that a writer would have to choose between the two primary languages of European Jewish cultural production was a relatively new one. Up until the late nineteenth century, and even as late as the beginning of the first World War, a tradition of bilingualism or polylingualism flourished among European Jewish writers [3–5]. Historically, many Jewish writers did not see one language as their first and the other as their second, one authentic and the other adopted, but both as their own, native mode of expression. As the Yiddish literary critic Shmuel Charney¹ noted of the period in which Yiddish came to be a literary language, in the Middle Ages, "...when people began to write in Yiddish, this did not bespeak a switch from an alien language to a language that was one's own. No, here it was a case of a desire to add a second language of one's own to a first" [4. P. 17]. Such iconic writers as S.Y. Abramovitsh (Mendele Mokher Sforim), Y.L. Peretz, and even Chaim Nachman Bialik himself wrote extensively in both languages and even translated their own works between the two. Many writers also wrote in third or fourth languages, such as Russian and Polish.

Indeed, Charney traced Jewish polylingualism all the way back to the ancient period, asserting that Jewish literature had always been written in vernacular, as well as specifically Jewish, languages. Looking back to the Aramaic and Hebrew literature of the biblical and post-biblical periods, Charney declared that "the Jewish cultural tradition is bilingual" [4. P. 42]. At the 1908 Czernowitz Conference, convened to address Yiddish and its role in Jewish life, most prominent Yiddish writers expressed support for the continued use of both Yiddish and Hebrew as essential to the perpetuation of Jewish culture, and in the end participants adopted a resolution that Yiddish was *a* national language of the Jewish people, rather than *the* language of the Jewish people. And in 1918, the Yiddish writer Bal Makhshoves acknowledged that "In recent years it has come to be required that a Jewish writer, just like a correspondent in an office, must know at least *two* languages in order to create freely" [5. P. 72].

And despite Avraham Shlonsky's assertions regarding the purity of Hebrew literature in Palestine, even modern Hebrew itself would not exist if not for Jewish polylingualism. Hebrew literature has always depended on other languages in its development into a

¹ I have chosen to use Charney's given name, rather than his pen name, because his pen name has a history as a racist slur. See Eli Bromberg, "We Need to Talk about Shmuel Charney", In Geveb (October 2019), accessed Nov. 4, 2019.

mature literary language. When modern Hebrew literature arose in the nineteenth century, Hebrew was not a vernacular language, and lacked both modern vocabulary and the particular syntax necessary to represent dialogue. Various writers contributed to the construction of a modern Hebrew idiom through literary and linguistic experimentation that often relied on the grammar and vocabulary of other languages, including Yiddish, Russian, and German. S.Y. Abramovitz, who created the definitive *nusakh*, or style, of modern literary Hebrew, drew on various temporal layers of Hebrew from the ancient and medieval periods, the inflections and syntax of Yiddish, and literary influences as varied as Dickens, whom Abramovitz had read in translation, and Gogol [6]. The influence of European language and culture also made its imprint on modern Hebrew through literary innovation. Uri Nissan Gnessin coined the modern Hebrew word for “consciousness”, *hakarrah*, by turning to the root for “knowledge”, because both German and French derive their words for “consciousness” from “knowledge”. And Robert Alter notes that the Hebrew writer Micha Yosef Berdichevsky had a “predisposition to make Hebrew work as though it were a dialectical variation of standard literary European” [6. P. 48]. The style of early modern Hebrew literature was also indebted to a multilingual Europe, and as Shachar Pinsker has shown, the urban centers of Europe were the birthplace of modern Hebrew literature, and its emergence was facilitated by contact with modernist literatures in other European languages, including Russian, Polish, German, and English [7. P. 107—108].

If, as Shmuel Charney claimed and later scholars have confirmed, Jewish literature has historically been inherently multilingual, then what changed? How could Avraham Shlonsky claim, by 1927, that Jewish polylingualism was a disease eating away at the heart (or lungs) of Hebrew literature? Niger attributed the decline of Jewish Hebrew-Yiddish bilingualism after World War I to the forced migrations of the period that disrupted Jewish continuity and required adaptation to new cultural milieus. At the same time, the development of a Jewish settlement in Palestine, on the one hand, that advocated for Hebrew monolingualism and, on the other hand, the Soviet Union’s push for Yiddish monolingualism polarized an increasingly politicized world Jewry. Hebrew monolingualism in Palestine became the hallmark of the Zionist movement, as evidenced by Shlonsky’s response to the idea of continuing Hebrew-Yiddish bilingualism. Liora Halperin notes that Zionism was “a fairly typical late-nineteenth-century linguistic nationalist movement, one appealing to cultural and ethnic bonds through the strongly romantic and gendered rhetoric of the mother tongue” [8]. In this ideological formulation, Hebrew was the only legitimate literary language, privileged because of its association with the land of Israel and in contrast to the devalued languages of the Jewish diaspora.

Jewish nationalism may have demanded Jewish monolingualism, but the long history of Jewish polylingualism nonetheless persisted. Benjamin Harshav notes the difficulty of imposing a monolingual framework on a historically polylingual culture: “...nation-state ideology promoted the ideal: ‘One nation, one land, one language’ (and one leader). Forces of power and/or cultural authority worked to enforce this unity, identifying the ethnic and political boundaries with language borders. And if this national unity did not match the facts, it was imposed upon deviant persons or groups” [9]. However, despite the imposition, multilingualism persisted in the pre-state Jewish settlement in Palestine and the state of Israel. The attempt to cleanse nascent Israeli culture of anything but

Hebrew was always complicated by the continued persistence of literature in, cultural references to, and linguistic remnants from other languages.

Discussion

For many years, this subaltern multilingualism has existed at the margins of Israeli culture. Of the early generation of Hebrew writers, Naomi Seidman noted, “The Hebrew writers of the *moderna* (the Hebrew modernist generation) perceived their greatest achievement as the creation of a monolingual, ‘natural’ Hebrew, one that could express their new environment without undue self-consciousness or linguistic borrowing. But the margins of this literature attest to the strain of defending the borders of this monolingualism and reveal the traces of what was suppressed in the creation of modern and of modernist Hebrew literature”. These traces are evident in the persistence of certain Israeli writers who do not conform to the Hebraist-Zionist model: Karen Alkalay-Gut, an American-born Israeli poet who publishes in English; Ida Fink, the celebrated Polish-language author of stories with Holocaust-related themes; and Yosl Birstein, the son of the eminent poet Melekh Ravitsh who became a kibbutz shepherd and a Yiddish storyteller, among others. However, these writers have historically worked in the shadows of Israeli, and Jewish, literature. Ida Fink, for example, found it difficult to find a publisher for her work for many years, and Israeli literary prizes are generally reserved for Hebrew writers only¹.

In the last decade, abetted by globalization, the internet, and cultural movements linked to post-Zionist politics, a revived transnational Jewish culture, animated by polylingual Israeli literature, has arisen in quarters as distant as New York and Berlin. A number of literary works and cultural projects of the last decade consciously revisit the era of Jewish polylingualism and explore its possibilities through translingual, transcultural, and transnational forms. Although there are many examples, and more being created every day, here I will discuss three loci, not necessarily geographical, of this new polylingual and transnational Israeli culture: translingual Israeli literature in English, transcultural Hebrew literature produced outside of Israel, and the transnational cultural innovations of Israeli expatriates in Berlin.

Translingual Israeli Literature in English

The writer and activist Rela Mazali was perhaps the first to confront the connections between genre, language, and nation through translingual writing. Mazali, who is known primarily as a political activist, is the founder of the Israeli feminist organization New Profile, which works to demilitarize Israeli society, and Gun Free Kitchen Tables, which aims to increase gun control and reduce the number of firearms in Israel and the occupied territories. Her unusual 2001 book *Maps of Women’s Goings and Stayings* is about movement and travel, deterritorialization and transcultural exploration. Mazali notes the importance of language to her project from the outset, writing, “All those who come to the talking house understand and speak English. No coincidence; it’s the most commonly used world map, almost obligatory for travel” [10]. However, Mazali constantly calls attention to

¹ And, as I will discuss below, for Hebrew writers living only in the state of Israel as well.

the artificiality and choice involved in her language of composition. Even the title reflects a certain awkward English syntax that draws attention to itself as a possible “bad” translation from another language. At the same time, the title’s awkward syntax privileges the act of going rather than staying; that is, it expresses no loyalty to the here of the homeland, to nation or national language.

Likewise the strange and sometimes awkward prose of the book, part of which records verbatim—including, as Mazali writes, “all the stutters, all the tangled sentences sidetracked along the way and left unending, all the uhms, the I means, the you knows” [10. P. 34] — conversations with actual and fictional women about their travel experiences. This has the effect, she notes, of making the prose foreign and contrived, “a visible veil through which you’re aware, on and off, that you’re peering, as you piece together a recounted reality, palpably non-real” [10. P. 34]. Thus Mazali preserves a sense even within English of the Hebrew (and other languages) that lie behind her language of composition, and the artificiality of language itself. She calls attention to her translations from Hebrew to English and back again, writing of one of her transcriptions, “This section of the notes is written in my Hebrew. Maria was speaking her excellent Swedish English and I was taking it in and recording it in Hebrew, which I write quicker than English. Now, in the absence of her exact words on tape, I’m translating back into English” [10. P. 134]. Mazali draws back the curtain on the wizard of language, revealing the utilitarian mechanisms behind it and demystifying its connection to identity and home.

A similar mechanism is at work in two more recent translanguing works by Israeli writers, Ayelet Tsabari’s *The Best Place on Earth* and Shani Boianjiu’s *The People of Forever Are Not Afraid*. Each uses linguistic techniques to denaturalize the language and remind the reader of their status as a kind of translation-language. Boianjiu inflects her English with a Hebrew syntactical accent, often using literal translations from Hebrew that sound slightly foreign or unusual in English. One character explains that for breakfast, “my mother *organizes* a tomato and tea for me”, another “lives *in* Jerusalem Street 3” [11]. She uses literal translations of Hebrew idioms rather than an equivalent English expression, as when the protagonists’ hometown is described as having “a view of the entire world and its sister”. While these linguistic tics could at first seem accidental, Boianjiu calls attention to them herself, emphasizing their intentionality. In one of the interlocked stories that make up the novel, Boianjiu uses the phrase “machine automatic gun”, which seems to be a reference to rules of Hebrew syntax, in which the adjective follows the noun. But in this case it amounts to mere confusion, because it simply reverses the two adjectives modifying “gun”, rather than placing them both after it. At the same time, it is clear that this awkward phrase does not actually refer back to any Hebrew original, because in Hebrew, “machine gun” is rendered as a single word, *maklea*. In effect, Boianjiu creates her own non-standard English, inflected by a general foreignness that seems both connected to and disconnected from Hebrew at the same time, calling into question the very notion of an authentic original source language.

Tsabari uses a slightly different linguistic technique to mark her English as something other than standard. Rather than Hebraizing her English, Tsabari frequently imports Hebrew (and occasionally Arabic) words into the text, often translating them simultaneously. This tactic has the effect of locating her English outside of Hebrew, a place into which Hebrew must be imported, and in which it is always slightly artificial, requiring translation

and explanation. In stories that are focused largely on Israel and Israeli characters, this denaturalizes and deterritorializes Hebrew, reorienting it to its polylingual origins. In just the first few pages of the first story in this collection, we encounter “dossit”, slang for a religious woman; “ir lelo hafsaka”, the city that never sleeps, to describe Tel Aviv; and “pigua”, the word for a terrorist bombing (the story is set during the second intifada) [12]. These Hebrew terms are translated within the narrative, either directly or indirectly, a recognition of their illegibility in the context of the English text. The main character in “Tikkun”, the first story, tells us that he “had been dreaming about getting away, wishing I could afford a flight somewhere” [12. P. 10]. Many of the characters in Tsabari’s stories are trying to escape — through drugs and alcohol, sex, travel, immigration — which parallels the book’s own attempt to escape, in its way, through English.

Mikhail Bakhtin recognized the power of what he called “linguistic consciousness”, the self-consciousness of language to which Mazali referred, in demystifying the connections between language and nation. In a cultural realm in which this self-consciousness does not yet exist, “the objects and themes are born and grow to maturity in this language, and in the national myth and national tradition that permeate this language” [13]. But through linguistic consciousness, the ability to see language from outside of the monolithic linguistic framework that formed it, “Language is transformed from the absolute dogma it had been within the narrow framework of a sealed-off and impermeable monoglossia into a working hypothesis for comprehending and expressing reality” [13. P. 61]. Crucially, he notes, it is “polyglossia”, the presence of other languages of speech or composition within the culture, that “fully frees consciousness from the tyranny of its own language and its own myth of language” [13. P. 61]. The polyglossia of translingual literature thus has the function of deconstructing monoglossic links between language and national myth.

The national myth at stake here is the same one that Avraham Shlonsky vigorously defended in the pages of his literary journal: the idea that Jewish national identity, and later Israeli identity, was premised on Hebrew monolingualism. The challenge to this mythological notion of Jewish nationalism is accomplished here by recalling the diaspora history of Hebrew language and literature through translingualism and linguistic experimentation. It insists on the multilingual, diaspora origins of Hebrew literature and its “marriage”, in the words of Bialik, to other Jewish and non-Jewish languages of the diaspora. Translingual Israeli literature demonstrates the extent to which Israeli culture has always been “intertwined with the cultures of Jews and non-Jews abroad, as well as the non-Jewish and non-Zionist populations of Palestine itself”. By writing in an English consciously inflected by or entwined with the echoes of Hebrew, these writers situate their work within the context of the multilingual, diaspora history of Hebrew and recover the complex literary languages overwritten by the cultural dominance of Hebrew monolingualism.

Transcultural Israeli Literature

In 2015, the Hebrew writer Ruby Namdar was awarded the Sapir Prize for Hebrew literature for his novel *HaBayit Asher Nekhrav* (The Ruined House), making him the first recipient of the award who was not a resident of Israel. While written in a rich, resonant Hebrew, Namdar’s novel takes place in New York and focuses on an American Jewish

professor, making its setting and themes uniquely diasporic. A few months after Namdar was awarded the Sapir, the prize rules were changed to exclude from eligibility writers who reside outside Israel. Although the prevailing argument of the prize committee was that the change was made because of the difficult economic conditions for writers living in Israel, it is hard to see the modification of rules as anything other than a response, even a backlash, to Namdar's win.

Aside from the reality that Namdar's primary residence remains outside the state of Israel, which itself violates Zionist mythologies that privilege Israel as the only Jewish homeland, the novel itself plays with Hebrew language in a way that challenges norms of Hebrew monolingualism. Through techniques of citation and translation, the novel challenges and confounds simple equations of language with culture and place. By incorporating texts, both real and imagined, external to the novel itself, Namdar exposes the synthetic nature of modern Hebrew and peels away the layers of its diaspora history, destabilizing the Zionist narrative that associates Hebrew with Israel and Israel with Hebrew. Several techniques employed in the novel call attention to Hebrew's diverse and complicated origins, as well as its polyphonous history: the long sections of a partially invented sacrificial service that end each section of the book; the epigraphs that appear at the beginning of each book; the incorporation of translated popular songs into the text; and the translation and transliteration of place names.

The first layer of this linguistic pastiche lies in a text that appears in sections, a few pages at a time inserted into the novel at the end of each book, which function as sections of the larger narrative. This text is the "Seder HaAvodah", or the "Order of the Ritual" for the sacrificial service, that details the process of the high priest preparing, performing the sacrifices, and entering the Holy of Holies on Yom Kippur. However, the text that appears in the book is not the text that appears in the High Holiday liturgy, but rather one of Namdar's own creation, cobbled together both from existing sources and the imagination. The text details the sacrificial rite through the long *piyyut*, or devotional poem, written in alphabetical order, composed by the 11th-century poet Meshullam ben Kalonymous¹; excerpts from the Mishnah and Talmud that describe the Yom Kippur sacrifice; parts of the 16th-century kabbalistic text *Sha'ar Hagilgulim*, by Rabbi Chaim Vital, a disciple of the kabbalist Yitzhak Luria; the third-person narrative of the priest's activities drawn from standard liturgies; and a long narrative of Namdar's own creation detailing these events through the experience of a common priest observing and participating in the ritual.

Setting aside the links this invented text has with the rest of the novel and its function in relationship to the plot, it highlights certain elements of language that relate specifically to Jewish polylingualism. Crucial to this unusual makeup of texts is that it represents the many temporal layers of Hebrew language, from the biblical through the modern period, as well as the varieties of religious expression for which Hebrew has been used throughout its history. It also reveals the polylingual history of Hebrew itself, specifically through the use of mostly Greek loan words common in rabbinic Hebrew. All of the texts use common classical Hebrew vocabulary derived from Greek, words like *palhedrin* (also *parhedrin*),

¹ This section was not translated into English simply because of the extreme difficulty of doing so. Personal communication from the author, June 15, 2018.

which refers to the counselors to the high priest; *istnis*, Greek for “delicate”, used to describe the high priest’s constitution; and the adaptation *hediyot*, a layperson or a lay priest, derived from the Greek *idiotes*, or “commoner” (and also, of course, the source of the English word “idiot”). The use of these etymologically Greek words in the Hebrew of the description of the holiest service in Jewish religious tradition indicates the extent to which Hebrew, at its very core, has always been influenced, and even constructed, by its contact with non-Jewish cultures and languages. The fact that these Greek words were used to describe a specifically Jewish rite shows that even the most vital Jewish religious and cultural elements — like the priesthood or the sacrificial rite — cannot be described except through language derived and adapted from the surrounding culture.

The literal flip side to the device of the fabricated *sefer ha’avodah* are the epigraphs that appear at the beginning of each book, as the seven major sections of the novel are called¹. While the *sefer ha’avodah* appears at the end of each book, the epigraphs appear on the other side of the page (or the next one). These epigraphs are chosen from a variety of sources, including Hebrew poets, the German psychoanalyst Carl Jung, and American and British poets. Again, this choice of sources reveals the fundamentally absorptive nature of Hebrew and its dependence on outside influences, Jewish and non-Jewish, for its vitality. In addition, the epigraphs and their authors reflect not only on the subject matter of the individual books and the novel as a whole, but also on the history of Hebrew language and literature.

In particular, the choice of Hebrew poets reflected in these epigraphs point to the complex polylingual and diasporic history of Hebrew literature. One of the writers quoted in an epigraph is Gabriel Preil, an American Hebrew poet who bridged three languages and cultures. Yael Feldman has noted that to write in Hebrew Preil “had to cross two language barriers: Yiddish, his European mother tongue, which continued to be the language spoken at home throughout his life, and English, the language he acquired in his new home-country and which soon became a rich literary source for young Preil” [14]. Again, Preil’s presence here recalls the multifarious history of Hebrew literature as both an Israeli and a diaspora phenomenon, as well as an American one. In addition, his proximity to Yiddish and his incorporation of English literary influences suggest, like the composite faux-liturgical texts, the extent to which Hebrew is not a purely Jewish or solely Israeli language, but has always been dependent on other cultural and linguistic influences.

These Hebrew epigraphs function as “paratexts”, which can serve “as a means of directing our attention to the very processes by which we understand and interpret the past through textuality” [15]. In this case the paratexts work to recall Hebrew’s transnational and polylingual history. The epigraphs also reference the poetry of John Berryman and

¹ These epigraphs appear only in the Hebrew edition, largely because Uri Tzvi Greenberg’s poetry is considered nearly untranslatable, and Namdar felt there was “no need to add yet another layer of alienation between the novel and the American reader”, who would have had no touchstone for understanding Greenberg’s work in the context of the history of Hebrew literature. This again points to the complex position of the novel with regard to language and place, as even though it is focused on its American setting, its English version cannot necessarily faithfully represent all of its innovations of language. Personal communication from the author, June 15, 2018.

William Butler Yeats, who wrote in English, as well as a psychoanalytic text of Carl Jung, originally in German. The inclusion of these texts, like the linguistic mixing of the *seder ha'avodah*, underlines the notion of Hebrew language and culture as dependent on non-Jewish and non-Hebrew influences for its dynamism.

This absorptive quality of Hebrew is also reflected in the novel's use of translation and citation in its narrative sections, set in contemporary New York. One example is the use of popular American songs to evoke particular moods or periods. For example, one afternoon the main character, Andrew Cohen, takes his young daughter to visit his elderly mother, who is now confined to a nursing home. As they sit with her, Andrew has a powerful memory of his mother when she was much younger, singing to his older daughter when she was a baby, 25 years earlier. The song Andrew remembers, not identified by name in the text, is "I've Told Ev'ry Little Star", from the 1932 musical *Music in the Air*, with music by Jerome Kern and lyrics by Oscar Hammerstein II. In the text of the novel, part of the song is reproduced in a Hebrew translation that is faithful to the meaning of the song without perfectly preserving the rhyme scheme.

I've told ev'ry little star	לְרַחַת וְגַם לְכּוֹכְבֵּי שָׁמַיִם
Just how sweet I think you are	נִהְיֵיתָ אֵת פִּמָּה
Why haven't I told you [16; 17].	הַצּוֹלָם לְכָל שָׁמַיִם
	לָךְ שָׁמַיִם לֹא לְמָה?

What is preserved in the text is a popular American song from the generation of Andrew's mother Ethel, which Andrew is remembering in English, translated into Hebrew, in a novel about an American Jew in New York written by an Israeli expatriate.

In this case, the translation demonstrates the way that Hebrew can and does absorb, as well as appropriate, not just linguistic but cultural influences from surrounding societies. It is no accident that the song is written by a famous American-Jewish songwriting team that deeply influenced an era of American popular culture¹. Hana Wirth-Nesher has written of the tendency among American-Jewish writers to expunge traces of Jewish languages or accents from their writing in order to assimilate [18]. Here we have a contemporary inversion of this theme, in which English is elided from an Israeli Hebrew representation of American Jewish life. In a sense, the novel "claims" this popular American song (an American-Jewish song, if we consider its authorship) for Jewish culture through its Hebraization. At the same time, the novel legitimates American culture as a site of Hebrew culture or acculturation, linking Hebrew with both America the place and with a specifically American culture in English.

The novel's emphasis on linguistic and cultural mixing is one element that characterizes it as transcultural literature. At one time Jewish literature itself was defined by its transculturality, as "a literature of migration, the literature of a transplanted nation" as Benjamin Harshav has called it [9]. However, Harshav represents a Zionist notion of Israel, and Israeli Hebrew culture, as the teleological end point of this migration and transplantation when he goes on to note: "Because of that centrifugal movement away

¹ Although Hammerstein was raised as an Episcopalian, his father was Jewish and his biography, even or especially his parents' intermarriage, reflects some of the typical patterns of 20th-century American Jewish life.

from the source, it could not survive in the long run, except in the state of Israel. Yet it left a great, highly complex and contextually bound literature in our libraries” [9]. This sense of diaspora Jewish literature, polylingual Jewish culture, and diaspora Hebrew as having been completed with the establishment of the state of Israel is precisely the idea that *The Ruined House* works against. In the words of Haim Weiss, who helped to edit the novel, “The isolation of a language, and the self-isolation of a culture, is a death sentence. Such a culture will wither and become devoid of meaning” [19]. By reinscribing a polylingual history into contemporary Hebrew, *The Ruined House* is an attempt to reanimate Hebrew language and literature by rejecting Jewish monolingualism.

Transnational Israeli Culture

Beginning in the late 2000s, Israeli Jews began immigrating — some temporarily and some permanently — in measurable numbers to Germany, most settling in or around Berlin. This trend is prominent enough that it has visibly impacted Berlin’s local culture. Larissa Remennick notes, “The general feeling is that the presence of Israelis in Berlin’s ethno-cultural mosaic is constantly growing: the sounds of Hebrew are commonly heard on public transport and in cafés, clubs, and other city venues” [20]. The incursion of Hebrew into the public spaces of Berlin is all the more remarkable given the history of hostility and suspicion with which the nascent Israeli state viewed all things German for decades after the Holocaust. Although many immigrants to the pre-state *yishuv* spoke it, there were strong taboos against the use of German, and German language instruction was banned at the Hebrew University of Jerusalem, Israel’s flagship institution of higher education, between 1934 and 1953 [21]. For eight years after the establishment of the state, it was forbidden to enter Germany on an Israeli passport, which contained the admonition, “Good for all countries but Germany” [22]. The Holocaust, conceived as a defining event not just of Jewish history but also as a crucial catalyst in the realization of Jewish sovereignty, drove a deep wedge between Israel and Germany both practically and imaginatively.

However, in the last decade, Israeli migrants to Berlin have created a thriving Hebrew culture in Berlin: a Hebrew library; an online Hebrew magazine, *Spitz*; a series of lectures and seminars at Humboldt University called the Gymnasia Project; as well as community organizations and Hebrew-language classes for children. In addition, an artistic and scholarly community has sprung up that has developed new modes for artistic expression in Hebrew and in collaboration with other ethnic and linguistic communities that specifically references Hebrew’s diasporic history, as well as integrating Mizrahi Israelis into a multi-ethnic European culture. At the same time, German writers have also experimented with writing about Israel. As Rachel Seelig and Amir Eshel note, “The increased mobility of Germans and Israelis and attendant decline of inherited stigmas have facilitated new forms of bilingual exploration and expression. For these cultural nomads, the relationship between German and Hebrew is no longer confined to conventional binaries of victim/perpetrator and exile/homeland, but rather serves as a source of creativity and transnational identity” [21. P. 9].

One of the primary projects of the Israeli diaspora in Berlin has been to create a new culture of what has been called “diasporic Hebrew”. This phrase was first used by Tal Hever-Chybowski, one of the driving forces behind the Hebrew renaissance in Berlin

and the rest of Europe. Hever-Chybowski, in the inaugural issue of *Mikan ve-eylakh* (From This Point Onward), a Hebrew journal published in Paris, defines “diasporic Hebrew” as “a minor, hybrid, heterogenous Hebrew” facilitated by “the *duality* between the local presence and the trans-local presence of Hebrew” [23]. Elsewhere, Hever-Chybowski connects this contemporary movement for the creation of a diasporic Hebrew culture to the history of Hebrew culture in Berlin, which in the modern period had always been one of the main centers for the creation of Hebrew culture [24]. The function of diasporic Hebrew in Berlin, according to Hever-Chybowski, “is not only an instrument for remembering that which has been forgotten, but also for fundamentally resisting the historical forces which sought to remove Hebrew from this place. Reclaiming Jewish diasporic languages and literatures (and this holds for Yiddish as much as it does for Hebrew) in Berlin is an act of historical defiance” [24. P. 59]. The Holocaust destroyed Jewish culture in Germany, but the revival of Hebrew in Berlin can be seen partly as a mode of remembering, or even recuperating, that history, as well as a political tool for reinstating Jewish history and culture into the troubled space of Germany.

Another political possibility envisioned by the current revival of Hebrew in Berlin is manifest in the participation of Berlin’s Hebrew writers in an ongoing project of Arab-Jewish dialogue. In 2015, the poet Mati Shemoelof and the artist Barak Moyal, both Israelis living in Berlin, hosted the first “Poetic Hafla”, an evening of literary readings, music, and performances in Hebrew, Arabic, German, and English. The term “*hafla*” is an Arabic word for a party or celebration, and points to their intention to create a space of collaboration rather than conflict, as well as a place to acknowledge shared histories and languages, particularly for Mizrahi Jews whose families originated in Arab lands. Shemoelof has noted that the *haflot* are intended to celebrate a pan-Middle-Eastern culture that encompasses both Hebrew and Arabic, and connects Israeli Jews with Arab roots to Palestinians and other Arabs also living abroad.

The creation of a space for the meeting of Middle Eastern cultures in both Hebrew and Arabic, as well as a space for the acknowledgment of a dual Arab-Jewish identity, recalls the concept of Levantinism, articulated by the Israeli writer Jacqueline Kahanoff in the 1950s. Kahanoff herself, born in Cairo, never wrote in Hebrew, only English and French, and before settling in Israel had lived in both the United States and France. Using her cosmopolitan upbringing in prerevolutionary Cairo as a model, Kahanoff posited a pluralistic Levantine culture that would reflect the historic multicultural, polylingual, and diverse religious composition of the broader Middle East. She saw Israel as part of this Levantine culture, and particularly saw Israeli Jews with origins in the Middle East as an integral part of establishing Israel as part of the Levant. Whereas Levantine, or oriental, culture had been viewed as inferior to the Western-oriented Israeli culture Zionists wanted to establish in the new state, Kahanoff advocated for Levantinism as a positive value, encouraging a more pluralistic understanding of Israeli culture as comprising multiple cultural influences and as belonging to a broader multicultural regional civilization.

Likewise, other literary experiments among the expatriate community in Berlin, in collaboration with German locals and other immigrants, seek to re-establish a vibrant polylingual, transnational Jewish culture. In 2016, the German writer Hanno Hauenstein, who had studied in Tel Aviv, published the first (and so far only) issue of a bilingual

Hebrew-German literary magazine called *Aviv* (“spring” [the season] in Hebrew). The journal published a number of texts by Israeli and German writers, in both Hebrew and German, interspersed with photography and art. Hauenstein wrote, “As a journal that aims to provide a platform for writers and artists from different backgrounds, and to constitute a critical mass against expressions of racism, we see bilingualism as a gift, and our work is the result of a process whose point of departure is the understanding of the breadth of latent possibilities in linguistic variety” [25]. The goal of the project, like the poetic *haflot*, was to create ties between German and Hebrew, among various artistic media, and between writers from Germany and Israel of multiethnic backgrounds. The journal takes bilingualism as a starting point for an expansive view of culture and nation. In his introduction, Hauenstein links the appearance of the magazine to the refugee issue in Europe, an indication of the connections between a re-animated Hebrew, and Jewish, polylingualism in Europe and contemporary geopolitical questions about the opening or closing of national borders.

The poet Mati Shemoelof, one of the founders of the poetic *hafla* movement in Berlin, writes of the potential inherent in this new polylingualism in his first book of Hebrew poetry written and published while living in Germany, *Ivrit mechutz le'ivreha hametukim* (Hebrew Outside Her Sweet Insides). One of the poems, “Ich bin yuden dichter”, is a mix of Hebrew and German written in Hebrew characters [26]. Perhaps more than any other, this poem speaks to the revival not just of Hebrew in Germany but also of the return to multilingualism as a mode of expression. The poem begins with a line in German transliterated into Hebrew characters, “Ich schreibe hebraisch”, meaning “I write Hebrew”, followed by a Hebrew line: “Ish kotev ivrit”, or “A man writes Hebrew”. The lines are connected by the play on “ich/ish” (I/man) — pronounced nearly identically and spelled the same way when the German is transliterated. This slippage between the languages, as well as the near-translation of these opening lines, connect the two languages and model the intermixture of the languages in the German context.

It also plays with the languages to create a secret or hidden narrative that suggests the invisibility of minority languages, as well as those who speak them, within the dominant culture. In answer to the question of why the poet writes in Hebrew in Berlin, the narrator answers first in German: “Ich kann nich (sic) schreiben gut Engliz (sic) oder/natürlich kein gut Deutschen” (I cannot write English well or/native good German). But the next line, in Hebrew, seems addressed to a different audience, those like him, whose German is not native but whose Hebrew is: “Ve’ani ger becha” — and I am a stranger within you. Although the “you” addresses itself to the Berliner German-speaking community, it functions as a Hebrew aside, an inside commentary for those who can understand. At the same time, though the narrator insists that he writes in Hebrew, and the mistakes in the German indicate that his self-assessment of his language skills is accurate, he is still writing in German here. Yet the German itself is transposed into a Hebrew context, transliterated such that a German reader could not understand it. This has the effect of both claiming German — even bad German — for the Hebrew poet, while at the same time alienating German from German readers, rendering the familiar foreign and the foreign familiar.

The self-conscious project to revive a Hebrew culture in conversation with other languages and national cultures represents both a look back to a polylingual Jewish

European history but also a look forward to a pluralistic future for Jewish and Israeli culture. It reflects a desire for Hebrew, and Israeli culture, to be more fully integrated into European, and global, cultural movements that foster a multicultural and multiethnic ethos, and serve as points of connection for otherwise disconnected, and sometimes hostile, communities of people. In this, it represents an embrace of the “marriage” of Hebrew not just to other Jewish languages, but to the European vernaculars that were integral to its creation and flourishing as a modern literary language. In the contemporary world, that marriage also reflects a political reality of porous national borders and a cultural reality of porous linguistic, literary, and artistic borders facilitated by globalization and the internet.

Conclusion

In some ways, the contemporary decentralization and deterritorialization of culture enabled by these phenomena have simply opened the space for a reclamation of the Jewish multilingualism of the period before the Holocaust and the establishment of the state of Israel, two historical events that contributed heavily to a shift toward monolingualism. In his 1918 article on bilingualism the Yiddish writer Bal Makhshoves explicated the link between land, language, and literature:

[T]he literature of oppressed peoples has always been their own territory, where they feel entirely at home. At the very least it has proved a kind of ex-territoriality, something like Franz Josef’s palace or an English embassy in a foreign land. On the threshold of the building the foreign country’s authority ends. Behind the walls of such a building, be it in Turkey or Persia, a man could live as if he were entirely at home, with no one having any power over him except his own national community...our earth, our very home, has always been literature [5. P. 75].

Contemporary Israeli translingual, transcultural, and transnational literary movements have shifted the ground of home and homeland away from territory and toward culture. The linguistic diversification of that culture reflects both a desire to reclaim a lost or destroyed history as well as a forward-looking movement toward the opening of borders both political and artistic. While Bialik’s metaphor of the marriage between Hebrew and Yiddish may be outdated, with its gendered and hierarchical implications, there is no doubt that the potential of partnerships with other languages reflects an interest in breaking down monolithic and monolingual notions of Jewish identity and replacing them with multivalent conceptions of Jewish national culture that can include both Israeli and diasporic voices, spaces, and languages.

References

1. Seidman, N. 1997. *A Marriage Made in Heaven: The Sexual Politics of Hebrew and Yiddish*. Berkeley: University of California Press, pp. 124—27.
2. Chaver, Ya. 2004. *What Must be Forgotten: The Survival of Yiddish in Zionist Palestine* Syracuse, NY: Syracuse University Press, pp. 103—113.
3. Weinreich, M. 1980. *History of the Yiddish Language*, trans. Shlomo Noble Chicago: University of Chicago Press, pp. 247—314.
4. Niger, Sh. (Samuel Charney). 1990. *Bilingualism in the History of Jewish Literature*, trans. Joshua A. Fogel. New York: University Press of America.

5. Makhshoves, B. 1994. "One Literature in Two Languages", *What Is Jewish Literature?* ed. Hana Wirth-Nesher. Philadelphia: Jewish Publication Society, pp. 69–77.
6. Alter, R. 1988. *The Invention of Hebrew: Modern Fiction and the Language of Realism*. Seattle: University of Washington Press, p. 33.
7. Shachar M. Pinsker, *Literary Passports: The Making of Modernist Hebrew Fiction in Europe* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2011), 36.
8. Halperin, L. 2015. *Babel in Zion: Jews, Nationalism, and Language Diversity in Palestine, 1920–1948*. New Haven, CT: Yale University Press, p. 6.
9. Harshav, B. 2007. *The Polyphony of Jewish Culture*. Stanford, CA: Stanford University, p. 27.
10. Mazali, R. 2001. *Maps of Women's Goings and Stayings*. Stanford, CA: Stanford University Press, p. 10.
11. Boianjiu, Sh. 2012. *The People of Forever Are Not Afraid*. New York: Hogarth, p. 17.
12. Tsabari, A. 2013. "Tikkun". *The Best Place on Earth*. Toronto: HarperCollins, pp. 3, 5, 7.
13. Bakhtin, M. 1981. *The Dialogic Imagination*, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin, TX: University of Texas Press, p. 61.
14. Feldman, Ya. 1986. *Modernism and Cultural Transfer: Gabriel Preil and the Tradition of Jewish Literary Bilingualism*. Cincinnati: Hebrew Union College Press, p. 33.
15. Hutcheon, L. 1986. "Postmodern Paratextuality and History", *Texte: Revue de critique et de thorie litt raire* 4 : 303.
16. Namdar, R. 2013. *Habayit asher nekhrav*. Or Yehuda: Kinneret, Zmora-Bitan, p. 185.
17. Namdar, R. 2017. *The Ruined House*. New York: Harper Collins, p. 181.
18. Wirth-Nesher, H. 2006. *Call it English: The Languages of Jewish-American Literature*. Princeton, NJ: Princeton University Press, p. 57.
19. Weiss, H. "Israel Doesn't Have a Monopoly on Great Hebrew Literature," *Jewish Daily Forward*, June 8, 2015. <http://forward.com/opinion/309641/great-hebrew-literature-doesnt-come-only-from-israel/#ixzz3r7J11GdZ>
20. Remennick, L. 2019. "The Israeli Diaspora in Berlin: Back to Being Jewish?" *Israel Studies Review* 34(1): 89.
21. Eshel A., and R. Seelig. 2018. "Editors' Introduction", in *The German-Hebrew Dialogue: Studies of Encounter and Exchange*, eds. Amir Eshel and Rachel Seelig. Vol. 6 of *Perspectives on Jewish Texts and Contexts*. Berlin: deGruyter, p. 3.
22. Cohen, H., and D. Kranz. 2017. "Israeli Jews in the New Berlin: From Shoah Memories to Middle Eastern Encounters", in *Cultural Topographies of the New Berlin*, eds. Jennifer Ruth Hosek and Karin Bauer. Oxford: Berghahn, p. 325.
23. Hever-Chybowski, T. "Mikan ve'eylakh" (From this Point Onward), trans. Rachel Seelig. In *The German-Hebrew Dialogue: Studies of Encounter and Exchange*, p. 249.
24. Hever-Chybowski, T. 2019. "Diasporic Hebrew in Berlin", *JMB Journal* 20": 53–59.
25. Hauenstein, H. *Petach davar* (Introduction), *Aviv* 1, eds. Hanno Hauenstein and Itamar Gov, n.p.
26. Shemoelof, M. 2017. "Ich bin juden Dichter" (I am a Jewish writer), *Ivrit mechutz le'ivreha hametukim*. Hebrew Outside its Sweet Insides. Haifa: Pardes, p. 21.

Article history:

Received: 10.09.2019

Accepted: 10.10.2019

Moderator: S.G. Kellman

Conflict of interests: none

For citation:

Weininger, M. 2019. "Nationalism and Monolingualism: The "Language Wars" and the Resurgence of Israeli Multilingualism". *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16 (4), 622–636. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-622-636

Bio Note:

Melissa Weinger is Anna Smith Fine Lecturer in Jewish Studies and Associate Director of the Program in Jewish Studies at Rice University in Houston, Texas. Her research centers on modern Hebrew and Yiddish literature with a focus on Jewish nationalism, gender, and translanguaging. She is at work on a book on diaspora Israeli literature and culture

Научная статья

Национализм и монолингвизм: «языковые войны» и возрождение многоязычия Израиля

М. Вейнингер

Университет Райса
6100 Main St, Houston, TX 77005, Соединенные Штаты

С созданием еврейского поселения в Палестине в начале XX века среди еврейских писателей возникли ярые споры о будущем еврейского литературного многоязычия. До этого периода идея о том, что еврейский монолингвизм является предпочтительным способом культурного существования или что писателю придется выбирать между двумя основными языками европейского еврейского культурного производства, была относительно новой. Полилингвизм был характерен для еврейской культуры и литературного производства на протяжении тысячелетий. Но в настоящее время еврейские националистические движения, особенно сионизм, требуют, чтобы одноязычная еврейская культура объединилась вокруг одного языка. Тем не менее многоязычная еврейская культура сохранилась, и, несмотря на то, что Израиль настаивает на иврите в качестве национального языка, в последние годы многоязычность Израиля резко возросла. В этой статье рассматривается ряд недавних событий в области языковых, транскультурных и транснациональных литературных и культурных форм Израиля.

Ключевые слова: транслингвизм, национализм, многоязычие, еврейская культура

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 10.09.2019

Дата принятия к печати: 10.10.2019

Модератор: С. Келлман

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования:

Вейнингер М. Национализм и монолингвизм: «языковые войны» и возрождение многоязычия Израиля // Полилингвильность и транскультурные практики. 2019. Т. 16. № 4. С. 622—636. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-622-636

Сведения об авторе:

Мелисса Вейнингер — заместитель директора Программы по иудаике в Университете Райса в Хьюстоне, штат Техас. Ее исследования сосредоточены на современной литературе на иврите и идише с акцентом на еврейский национализм, гендер и транслингвизм. Она работает над книгой о диаспоре израильской литературы и культуры.



DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-637-643

Научная статья

Изучение транслингвального художественного текста в поликультурной аудитории

Ш.А. Кулиева

Российский университет дружбы народов
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6

Настоящая статья предлагает методику работы с транслингвальным художественным текстом в многоязычной аудитории. Объект анализа — русофонный текст — рассматривается как место встречи языков и культур, элементы которых могут быть эксплицированы при наличии необходимых фоновых знаний. Автор приводит в качестве примера совместное со студентами прочтение романного цикла известного казахстанского писателя А. Жаксылыкова — многоуровневое по проблематике и центральному конфликту художественное целое, которое может быть дешифровано адекватно лишь в рамках транслингвального подхода. Цель статьи — помочь специалистам подобрать такую методику интерпретации текста, при которой анализ смог бы стать продуктивным.

Ключевые слова: транслингвизм, межкультурная коммуникация, роман, казахстанская литература, методика изучения художественного текста, русофонная литература

Введение

Поликультурность — примета современного глобального общества. Вступая в коммуникацию с коллективным адресатом, педагог должен учитывать гетерогенность аудитории по составу, фоновым знаниям и ценностным установкам. Необходимо найти то «единящее начало», которое позволило бы разговаривать с обучающимися на уровне языковых и культурных универсалий и в то же время давало возможность проникнуться мотивной организацией иной культуры. В этом отношении литература предоставляет педагогу широкий диапазон средств и инструментов. Художественное произведение — это не только эстетический феномен, но и возможность совместной рефлексии на ключевые темы определенной исторической эпохи. Так, профессором Российского университета дружбы народов У.М. Бахтикиреевой разработан спецкурс «Межкультурная коммуникация в художественном измерении», с помощью которого становится возможным обсуждение русофонных текстов с богатым межкультурным потенциалом.

© Кулиева Ш.А., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Предлагая термин «русифонная литература», У.М. Бахтикиреева стремится отойти от более широких по смыслу понятий «русскоязычная литература» или «написанная на русском языке». «Русифонность», т.е. «звучание» текста наподобие русского, подразумевает некую внутреннюю мимикрию, уподобление текстового целого тексту русскому. И все же этот текст — русский по своему лингвистическому воплощению — остается «не вполне русским» на уровне глобального денотативного пространства. Как не раз отмечала У.М. Бахтикиреева, такой текст разворачивает перед читателем совершенно *нерусскую* картину мира, панораму иной культуры, альтернативный *Modus Vivendi* [1]. Профессор Техасского университета Сан-Антонио Стивен Келлман называет подобную литературу транслингвильной, подразумевая, что она создается автором-билингвом на неродном (т.е. усвоенном) языке, а потому эссенциально отличается от текстов, создаваемых монолингвами [2]. Транслингвильный художественный текст — это пластичный образ современного мира, попытка уловить текучую природу взаимосвязей языков и людей. Нередко такой текст обнажает «нерв эпохи», обозначая общественные конфликты, ситуации взаимонепонимания и национальные травмы. Вот почему о транслингвильной литературе стоит говорить со слушателями любого из гуманитарных направлений подготовки: это взгляд на социальную проблему со стороны, который делает видение вопроса более комплексным.

Обсуждение

В качестве примера приведем работу с транслингвильным циклом Аслана Жаксылыкова «Сны окаянных», посвященным глобальной проблеме — теме войны в истории человечества и ее последствий для отдельной судьбы маленького человека. В данном случае термин «маленький человек» апеллирует не только к образу героя, подавленного историческими обстоятельствами и государственной системой, но и к возрасту ключевых действующих лиц произведения: все они дети.

Цикл Аслана Жаксылыкова создается уже более двадцати лет. Первая его часть, роман «Поющие камни», попал в шорт-лист «Русского Букера». Это во многом авангардный текст, экспериментальный по форме и философский по содержанию. Казахстанский исследователь О. Абишева называет его «медитацией над бездной», рассуждая о новом типе казахстанского героя — надломленного, психологически неустойчивого [3].

Перед педагогом встает вопрос: стоит ли размышлять о судьбе подобного человека? Главный герой первого романа пенталогии, интеллигент по имени Жан, прошел путь, полный коллизий: добившись социального признания, он вновь смог обрести себя, только отказавшись от всего мирского. Повествование нелинейно. В нем нарушена хронологическая последовательность. Некоторые сюжетные узлы представляют собой анахронические группировки, позволяющие читателю познакомиться с героем на разных этапах его жизни. Герой теряет все признаки социального успеха, постепенно превращаясь в бродягу, попавшего в услужение к старику-китайцу, обитающему на границе реки Хоргос. Лишь став рабом, оказавшись на грани самоубийства, попав в больницу, он обретает вну-

треннее спокойствие и проходит важнейшую для себя стадию катарсиса, великого духовного очищения. История частной жизни разворачивается на фоне катаклизмов эпохи. Историческим фоном романа служат трагические для страны события: голод, репрессии, испытания на ядерном полигоне Семипалатинска, распад Советского Союза, тяжелый перелом эпохи, когда постсоветское общество оказалось полностью дезориентированным. Для того, чтобы верно дешифровать основные сюжетные линии цикла, слушатели должны обладать существенными дополнительными знаниями. Приступая к формированию вертикального контекста (В.И. Гюббенет), мы предлагаем слушателям работу в нескольких направлениях.

Первое направление — ознакомление с общефилософской парадигмой. Чтобы понять многочисленные подтекстовые элементы произведения, студентам необходимо владеть базовыми философскими знаниями, иметь представление о ключевых текстах от античности до нашего времени. Так, для адекватной интерпретации романного цикла «Сны окаянных» желательно прочесть «Органон» Аристотеля, «Диалоги» Платона, ознакомиться с концепциями досократиков, в частности Протагора. Важным философским субстратом цикла выступает так называемая философия жизни и экзистенциализм. Ключевыми текстами к пониманию романов служат «Миф о Сизифе», «Чума» А. Камю, «Тошнота» Ж.-П. Сартра, «Исток художественного творения», «Время и Бытие» М. Хайдеггера, «Закат Европы» Шпенглера. Параллельно с западноевропейской философской системой студенты знакомятся с классической традицией Востока. Важными концептами в ткани художественного текста являются дихотомия «Инь-Ян», философемы «Дао», «Ци». Новейшая парадигма, применимая к анализу романного пространства, — концепция экокритицизма, в русле которой осмысляются глобальные экологические проблемы человечества. В рамках теории экокритики литература рассматривается как область воображаемого, ответственная за мировое пространство. Ее адептом является профессор Скотт Словик, главный редактор специализированного журнала *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*.

Студентам предлагается сделать бриф-анализ указанных философских концепций. Так, для того, чтобы адекватно расшифровать сюжетику романов, «бегство» главного героя в никуда, важно проследить внутреннюю антитезу: западной «тошноты» (Сартр) и восточной философии события. Через концепт «тошноты» обнажается центральный конфликт романов: герои, «застрявшие в сутолоке дней», «брошенные на милость безжалостной, безотрадной реальности», от невозможности любви и доверия, от обратной стороны Отчаяния, за которым скрывается Свобода, идут к собственной индивидуации, просветлению и обретению своего места в мире [4]. Здесь же важно разгадать загадку, положенную А. Камю в «Миф о Сизифе»: стоит ли человеческая жизнь того, чтобы жить? Произведение французского классика открывается размышлениями о ценности/антиценности самоубийства, и философ приходит к прокламации о витальности, полемизируя с античной традицией исторического и личностного пессимизма.

Чтобы философская информация не оказалась слишком обширной, мы заранее определяем границы герменевтического контекста (О.А. Валикова), заранее

отбирая тексты для комментирования. С этой же целью мы отсылаем студентов к теоретическим изысканиям отечественных ученых, в частности к трудам У.М. Бахтикиреевой («Русскоязычие как актуальная междисциплинарная проблема», «О транслингвизме и транскulturации сквозь призму одной языковой биографии» и др.).

Второе направление — совместное с обучающимися воссоздание лингвокультурной картины мира. Нам важно помнить, что А. Жаксылыков — представитель казахстанской лингвокультуры, богатой фактами межкультурной коммуникации. Реконструируя ключевые для нее образы мира (кочевье, дервишизм, цикличность фаз в истории и в каждой отдельной биографии) мы слой за слоем раскрываем палимпестность текста, добираясь до архисюжета романов.

Следующее направление — восстановление исторического контекста. Студенты осмысливают такие важные в жизни Казахстана этапы, как степной голод, революция, испытания на ядерном полигоне Семипалатинска. Важно отметить, что цикл романов был задуман А. Жаксылыковым как эпическая «сказка» о детях-мутантах после посещения им приюта сирот-отказников в Семипалатинске. В своих воспоминаниях, а также в книге «Труд писателя и творческий процесс» [5] Жаксылыков подробно делится своими впечатлениями от этого события. Это можно отнести к дотекстовой работе над романом, если прибегнуть к терминологии О.И. Валентиновой [6].

Наконец, нам следует расшифровать собственно транслингвальные элементы, которыми изобилует текст. Почему его архитектоника полицентрична и расходится «кругами», от ядра частной биографии героя к судьбе целого государства? Для классического русского романа, который чаще всего строится линейно или многолинейно, эта организация нетипична. Действительно, романная структура напоминает древнейший жанр казахского народного творчества — кюй, или многочастотное круговое обыгрывание заданной темы на музыкальном инструменте — домбре. Более того, развитие кругов, тематическим стимулом каждого из которых становится утрата, апеллирует к жанру народной казахской песни — жоктау. В строгом смысле жоктау — это плач о конце света, и данная информация перестает быть факультативной сразу при дешифровке: циклу сообщается эсхатологическое звучание, подкрепленное такими образами, как Айдахар. Айдахаром в цикле назван исполинский подземный Змей, страшный и ужасный полигон, разрушивший жизни обитавших в его окрестностях. Айдахар в казахской литературе полисемантичен. Концентрируя в своей семантике значения великолепия и власти, он в то же время связан с мотивами разрушения, смерти, конца времен. В этом плане на уровне аллюзий образ Айдахара связан в универсальными в мировой культуре актуализациями образа Змея — скандинавской Ермунгандт, библейским Левиафаном. Как оппозиция в тексте выступают Айдахар и земной червь, точащий жизненные силы людей.

Термины «транслингвизм», «трансьязычие», «трансгlossия» относительно новы для русскоязычного научного дискурса. Тем временем сам феномен языка-посредника, транслирующего во внешнее коммуникативное пространство содержательные элементы других языков и культур, известен со времен мифического Вавилона (С. Келлман) и в мировой науке все чаще дефинируется как «нор-

мальный», «привычный», «ординарный»: ‘quite normal’, ‘ordinary’, ‘basic practice’. В конструкте поздней западной модерности трансязыком выступает английский. На постсоветской территории эта роль закреплена за русским. В силу исторических перипетий, а также целенаправленной языковой политики, насчитывающей несколько сотен лет, русский язык стал не просто частью языкового пейзажа евразийского ареала, но своего рода его почвенным покровом. Надтерриториальность русского языка не привела к языковым смещениям и существенной гибридизации семиосфер, однако способствовала усложнению и обогащению советской (и постсоветской) лингвокультуры, ставшей многослойной, контаминированной [7]. У.М. Бахтикиреева, разработавшая собственную методику работы с транслингвальным текстом, предлагает в этом случае иммерсивное чтение с соответствующим элиминированием лакун — историсофских, лингвокультурных, интертекстуальных. Мы соглашаемся с ключевым принципом, выдвинутым исследователем: транслингвальный текст должен восприниматься как средство «раздвижения» горизонтов понимания обучающихся, в результате которого опыт читающего и обсуждающего обогатится. Это, в свою очередь, должно привести к формированию нового — усложненного — образа мира, который бы позволил аудитории сконструировать позитивные предустановки в отношении Другого — не конфронтационные, но конверсионные.

Выводы

Изучение транслингвального художественного текста в многоязычной и многокультурной аудитории призвано предоставить студентам широкую контекстную площадку для обсуждения фактов не только своей, но и иной культуры. Текст, который становится местом встречи языков и культур, способствует проникновению в глубинный замысел автора. В то же время это «приглашение» посмотреть на мир глазами Другого — и Другой в этом случае перестает быть архетипическим Чужим, Врагом. Мы живем в мире культурного многообразия. Смотреть на историю с разных ракурсов — навык, который формируется в процессе кропотливой работы с художественным текстом, в котором зашифрованы мифы и неомифы современности. Как показывает наша практика, эта работа плодотворна и потому должна быть продолжена.

Список литературы

1. *Бахтикиреева У.М.* Русскоязычие как актуальная междисциплинарная проблема // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2015. № 1 (45). С. 94–99.
2. *Kellman S.G.* Switching languages: translanguing authors reflect on their craft. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2003.
3. *Абишева О.К.* Опустевшие небеса, или медитации над бездной. Роман-тетралогия А. Жаксылыкова «Сны окаянных» // Тамыр. Искусство, культура, философия. URL: <http://tamyr.org/?p=1467>
4. *Сартр Ж.П.* Тошнота. М.: АСТ, 2019.
5. *Жаксылыков А.Ж.* Труд писателя и творческий процесс: сборник избранных лекций. Алматы: Казак университеті, 2013.

6. *Валентинова О.И., Денисенко В.И., Преображенский С.Ю., Рыбаков М.А.* Системный взгляд как основа филологической мысли. М.: ЯСК, 2016.
7. *Валикова О.А., Бахтикиреева У.М., Синячкин В.П.* Межкультурная коммуникация в художественном измерении // Текст культуры и культура текста: Материалы IV Международного педагогического форума (Сочи, 16—17 октября 2017 года). СПб.: РОПРЯЛ, 2017. — 1 электрон. опт. диск (CD-R)

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 27.04.2019

Дата принятия к печати: 29.07.2019

Модератор: У.М. Бахтикиреева

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования:

Кулиева Ш.А. Изучение транслингвильного художественного текста в поликультурной аудитории // Полилингвильность и транскультурные практики. 2019. Т. 16. № 4. С. 637—643. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-637-643

Сведения об авторе:

Кулиева Шекер Авдыевна — кандидат исторических наук, доцент кафедры иностранных языков факультета гуманитарных и социальных наук Российского университета дружбы народов. E-mail: shekkul@mail.ru

Research Article

Reading Translingual Literary Text in Polycultural Audience

Sh.A. Kulieva

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)
6, Miklukho-Maklaya str., Moscow, 117198, Russian Federation

This article offers a technique for working with translingual literature in a multilingual audience. The object of analysis — Russophon text — is considered as a meeting place for languages and cultures, the elements of which can be explicated in the presence of the necessary background knowledge. The author cites as an example a joint reading with the students of the novel cycle of the famous Kazakhstan writer A. Zhaksylykov — a multi-level artistic whole that can be deciphered adequately only within the framework of the translingual approach. The purpose of the article is to help specialists choose a methodology for interpreting the text in which the analysis could become productive.

Key words: translingualism, intercultural communication, novel, Kazakh literature, methods of studying fiction, Russophon literature

References

1. Bakhtikireeva, U.M. 2015. “Russkoyazychie kak aktual’naya mezhdistsiplinarnaya problema”. *Sotsial’nye i gumanitarnye nauki na Dal’nem Vostoke* 1 (45): 94–99. Print. (In Russ.)
2. Kellman, S.G. 2003. *Switching languages: translingual authors reflect on their craft*. Lincoln and London: University of Nebraska Press. 339 p.
3. Abisheva, O.K. *Opustevshie nebesa, ili meditatsii nad bezdnoi. Roman-tetralogiya A. Zhaksylykova «Sny okayannykh»*. Tamyr. Iskustvo, kul’tura, filosofiya. Web.<http://tamyr.org/?p=1467>
4. Sartr, Zh.P. 2019. *Toshnota*. Moscow: AST. 317 p.
5. Zhaksylykov, A.Zh. 2013. *Trud pisatelya i tvorcheskii protsess: sbornik izbrannykh lektsii*. Almaty: Qazaq universiteti. 234 p. Print. (In Russ.)
6. Valentinova, O.I., Denisenko V.I., Preobrazhenskii S.Yu., Rybakov M.A. 2016. *Sistemnyi vzglyad kak osnova filologicheskoi mysli*. Moscow: Izdatel’skii dom YaSK, 2016. 440 p. Print. (In Russ.)
7. Valikova, O.A., Bakhtikireeva U.M., Sinyachkin V.P. “Mezhkul’turnaya kommunikatsiya v khudozhestvennom izmerenii” in *Tekst kul’tury i kul’tura teksta: Materialy IV Mezhdunarodnogo pedagogicheskogo foruma (Sochi, 16–17 oktyabrya 2017 goda)* [Elektronnyi resurs] / Red. kol.: L. A. Verbitskaya, S. I. Bogdanov, O. E. Drozdova i dr. SPb.: ROPRYaL, 2017. 1 elektron. opt. disk (CD-R)

Article history:

Received: 27.04.2019

Accepted: 29.07.2019

Moderator: U.M. Bakhtikireeva

Conflict of interests: none

For citation:

Kulieva, Sh. A. 2019. “Reading Translingual Literary Text in Polycultural Audience”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16 (4), 637–643. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-637-643

Bio Note:

Sheker A. Kulieva is a Candidate in History, Docent of the Department of Foreign Languages Faculty of Humanities and Social Sciences, Peoples’ Friendship University of Russia. E-mail: shekkul@mail.ru



DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-644-659

Научная статья

Великий экспериментатор, или Возвращение А.М. Пешковского

В.И. Супрун

Волгоградский государственный социально-педагогический университет
Российская Федерация, 400066, г. Волгоград, проспект имени В.И. Ленина, д. 27

Статья-рецензия посвящена научному осмыслению трудов А.М. Пешковского по проблемам лингвистики, методики преподавания русского языка, поэтики и стилистики, опубликованных в первой трети XX века и ныне труднодоступных для читателей. Автор анализирует новое собрание сочинений А.М. Пешковского, подготовленное профессором О.В. Никитиным, много лет занимавшимся исследованием жизненного пути и творческого наследия знаменитого лингвиста. Обращается особое внимание на новизну представленного материала, широкий тематический подбор статей. Дополняются факты биографии семьи А.М. Пешковского, говорится об оригинальности творческого мышления филолога. Отмечается теоретическое значение его трудов в XXI веке в области методологии анализа языковых фактов и постановки им лингвистических экспериментов. Обосновывается актуальность взглядов ученого в герменевтическом пространстве гуманитарных наук. Отмечается его роль в современных российских транскультурных практиках в языкознании и лингводидактике.

Ключевые слова: А.М. Пешковский, языковая личность, история и теория языкознания, лингвокультурное пространство, методика преподавания русского языка, лингводидактика, стилистика, поэтика

Введение

Нельзя сказать, что Александр Матвеевич Пешковский был обделен вниманием отечественной лингвистики в прошлом. Его работы регулярно выходили в СССР, публиковались исследования о творческом наследии лингвиста [1–3]. В 1959 году И.Р. Палей (1902–1968) и И.А. Василенко (1899–1970) издали «Избранные труды» А.М. Пешковского тиражом в четыре тысячи экземпляров [4]; в настоящее время эту книгу еще можно обнаружить в вузовских и региональных научных библиотеках.

Особенно большой популярностью пользуется его книга «Русский синтаксис в научном освещении», которая недавно вышла в десятый раз [5], и, кажется, это

© Супрун В.И., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

издание не будет последним. Авторы предисловий в переизданиях последнего времени (Е.В. Клобуков, Ю.Д. Апресян) отмечают, что этот труд ученого и теперь звучит актуально. Однако, как справедливо пишет составитель нового сборника О.В. Никитин, остальные работы А.М. Пешковского, «разбросанные в малоизвестных журналах и сборниках 1910—1930-х годов, до сих пор остаются библиографической редкостью» [6. С. 6].

О.В. Никитин является наиболее авторитетным современным пешковсковедом, им опубликована серия работ о жизни и творчестве этого российского ученого [7—9]. В 2007 году О.В. Никитин впервые издал собранные им наиболее значительные труды по современному языкознанию, лингводидактике и стилистике А.М. Пешковского [10]. В отличие от настоящего издания в этой книге содержится раздел «Miscellanea», включающий рецензии А.М. Пешковского и отклики на его работы, дискуссии по проблемам филологии и методики преподавания русского языка и т. д. [10. С. 537—795]. Книга получила положительный отклик в одном из главных лингвистических журналов России [11].

Новое издание вышло тиражом в тысячу экземпляров. Оно открывается вступительной статьей составителя, рассказывающей о жизни ученого. О.В. Никитиным были использованы редкие архивные данные и неизвестные ранее документальные материалы. Изданные в прошлые годы биографические книги о А.М. Пешковским были неполными, авторы не знали или умалчивали о некоторых страницах сложного жизненного пути лингвиста.

О первых годах жизни Александра Матвеевича известно мало. В очерке сообщается, что он родился в Томске в 11/23 августа 1878 года [6. С. 13]. Судя по фамилии, его предки происходили из деревни Пешково. Таких немало на карте России и Белоруссии. Эта фамилия встречается у русских, белорусов, поляков. Но поскольку предки Пешковского были евреями, можно предположить, что они получили свою фамилию по деревне Пешково, что недалеко от Пинска. В этом местечке евреи проживали с 1506 года, к концу XIX века они составляли 74% населения Пинска [12]. Жили они и в окрестных деревнях. Так, в деревне Мотоль родился и провел детство будущий первый премьер-министр Израиля ученый-химик Хаим Вейцман (1874—1952).

В XIX веке Пешковские проживают в Томске, где они занимаются торговой деятельностью. В конце века здесь жили купеческие братья Константин, Иосиф (Осип), Фридман Яковлевичи, которые торговали различными товарами [13. С. 212]. Вероятно, к этой же семье принадлежал Носон Яковлевич Пешковский (1870—?), который закончил Томский университет, затем уехал в Вену, где занимался врачебной практикой, был врачом-венерологом. В источниках упоминается, что он был двоюродным братом Александра Матвеевича. У Матвея Пешковского родились в Томске два сына, которых он назвал христианскими именами и крестил обоих в местной евангелической кирхе. Как вспоминал М. Волошин, Александр тяготился тем, что «он не еврей, а христианин: когда он был ребенком, его с братом отец (первоначально бывший ортодоксальным евреем, но отступивший от еврейства) неожиданно, не спрашивая его мнения или согласия, перевел в христианство (сделал лютеранином)» [6. С. 14].

После 1885 года Пешковские переехали в Ялту, где у матери Анны Николаевны была дача близ устья реки Учан-Су [6. С. 13]. Здесь Саша поступил в Александровскую прогимназию, после окончания которой стал обучаться в Феодосийской гимназии. О.В. Никитин подробно рассказывает о дружбе Александра Матвеевича с Максимилианом Александровичем Волошиным, с которым они не только учились в одном классе, но и квартировали вместе у Александры Михайловны Петровой, преподавательницы женской гимназии [6. С. 14—16].

Упоминание о сумашествии отца Пешковского было не фигуральным выражением, а отражало истинное положение дел. Матвей Яковлевич закончил свою жизнь в доме для умалишенных, как тогда называли эти заведения; произошло это вскоре после переезда семьи в Ялту [6. С. 14]. Плохая наследственность проявилась и у его страшого сына Артура. В 1897 году он возвращается в Томск, приобретает дом на Офицерской улице и ходатайствует об открытии книжного магазина и кабинета для чтения при нем, на что губернатор генерал-майор Асинкрит Асинкритович Ломачевский (1848—1921) 7 июня дает разрешение [14. С. 260—262]. У Артура рождаются три сына: Арнольд-Вольдемар-Матеус (1892), Лев (1894) и Александр (1905). Старшие сыновья были от первого брака Артура с французенкой по фамилии Понсар. Максимилиан Волошин вспоминает, что он какое-то время ухаживал за Климентиной Понсар, сестрой жены Артура, «о которой сам [Александр] Пешковский был невысокого мнения». Позже Артур женился на русской женщине, драматической актрисе, имя которой не удалось установить.

Неизвестно, заладилась ли торговля у Артура Матвеевича, но в 1905 году он покончил собой. Его вдова так отзывалась о муже: «...еврей, по происхождению томский мещанин, человек — маленький, далеко не буржуазного типа... окончил жизнь самоубийством, без какого-либо видимого повода...» [ГАРФ. Ф. Р-8409. Оп. 1. Д. 487. Л. 286]¹.

Старшие племянники Александра Матвеевича выбрали морскую службу. Арнольд служил на Военно-морском флоте с 1913 года, Лев — с 1915, в том же году с разницей в три месяца они получили чин прапорщика. После Февральской революции оба присягнули Временному правительству, а после Октябрьской — их пути разошлись. Арнольд служил на Черноморском флоте, командовал гидрографическим судном «Ингул», был начальником дивизиона тральщиков Азовской военной флотилии, а затем перебрался на север, стал полярником, участвовал в Ленском походе 1933 года. Дальнейшая его судьба неизвестна. Лев был георгиевским кавалером, служил мичманом в Каспийской флотилии Вооруженных сил Юга России, после поражения белогвардейцев оказался в 1921 году в лагере в Басре (Месопотамия), затем перебрался в Китай, переименовал фамилию на Пешковский-Понсард. 14 ноября 1936 года он скончался в Шанхае [15].

Вряд ли Александр Матвеевич общался с этими своими племянниками. Зато с младшим, своим тезкой, он встречался достаточно часто, пытался помочь ему в выборе профессии и успешном продвижении в ней. Вероятно, под влиянием дяди Александр поступил на филологический факультет Ростовского универси-

¹ ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации (Москва).

тета, после окончания которого работал журналистом, печатался в газетах Владикавказ, Ленинграда, писал рассказы для детей. Александр Матвеевич ввел племянника в знаменитые «Никитинские субботники» — литературное общество, которое организовала в Ростове-на-Дону, а затем с 1921 года в Москве Евдокия Фёдоровна Никитина (в девичестве Евдокия Плотникова, по первому мужу — Богушевская). С 1922 года действовало одноименное издательство, которое издало свыше 300 книг общим тиражом более миллиона экземпляров. Общество издавало сборник «Свиток», в третьем номере была опубликована статья А.М. Пешковского «Стихи в прозе с лингвистической точки зрения». Позже эта тема будет раскрыта лингвистом в ряде других работ, в частности в статье 1928 года «Ритмика “Стихотворений в прозе” Тургенева» [6. С. 662—684].

На каком-то из заседаний «Никитинских субботников» Александр Артурович читал свои произведения. Но окончательно уберечь племянника от невзгод сложного времени Александру Матвеевичу не удалось. Первый раз младший Пешковский был арестован 27 сентября 1927 года во Владикавказе, где в то время проживал. В 1928 году он был осужден, получил 10 лет лагеря. Александр Артурович попал на Соловки, где сидел вместе с Дмитрием Сергеевичем Лихачёвым, который оставил довольно нелестные воспоминания о нем [16. С. 243—245]. Из них мы узнаем, что Александр Артурович был болен пляской святого Вита — хореей, которая характеризуется беспорядочными, отрывистыми, нерегулярными движениями, сходными с нормальными мимическими движениями и жестами, но более вычурными и гротескными. Пешковский-младший в лагере писал стихи, рассказы, театральные рецензии для журнала «Соловецкие острова». Д.С. Лихачёв вспоминает, что одно из произведений называлось «Кузьма вдова». О другой его повести «Мадам Либерман» мемуарист отзывается, что она «была все же неплохой». В воспоминаниях рассказывается о приезде в лагерь на свидание к сыну матери и отчима Шведова. Д.С. Лихачёв отмечает: «Мать была очень религиозной. Проникнув в Музей, она горячо молилась у выставленных для глумления мощей Зосимы и Савватия» [16. С. 244].

Д.С. Лихачёв считал, что болезнь помогла Пешковскому досрочно освободиться из лагеря. Он описывает в своих мемуарах, что, когда летом 1931 года приехала так называемая разгрузочная комиссия, на театральном представлении она услышала бессвязные вскрики и бормотания Пешковского, сидящего под ложей начальства. «Комиссия изумилась, и в этот же свой приезд его освободила» [16. С. 244].

На самом деле этому освобождению предшествовали горячие ходатайства матери А.А. Пешковского. В апреле 1930 года она писала Михаилу Львович Винаверу (1880—1942) в так называемый Помполит (Помощь политическим заключенным). В двадцатых числах ноября Пешковская явилась к нему лично, но не смогла выяснить, где находится ее ходатайство и прилагаемые к нему медицинские заключения, ради которых она ездила в Москву, Харьков и Кисловодск к докторам, которые лечили Александра в детстве. Тогда же она посетила ОГПУ, но никаких документов не нашла. В июне Пешковская направила в ЦИК письмо с заключениями врачей и комиссии о необходимости смягчения участи сына. С 1 по

14 декабря она ездила к сыну в Кемь, куда его в то время перевели. Пешковская писала в своем новом заявлении, что нашла сына в очень тяжелом состоянии. 7 января 1931 года она снова направляет М.Л. Винаверу заявление с просьбой «проследить и сообщить о результатах моего ходатайства ЦИК'у» (см.: [ГАРФ. Р-8409. Оп. 1. Д. 590. Л. 16. Автограф]).

Ранее, в июне 1928 года, Пешковская писала Екатерине Павловне Пешковой, супруге Максима Горького, которая возглавляла Помполит. Заведующий юридическим отделом Помполита подготовил для нее обстоятельную справку об Александре Артуровиче Пешковском, в которой делалось заключение, что он «ни по происхождению, ни по своей семье, ни по своим взглядам — не мог быть контрреволюционером». В конце концов настойчивые просьбы матери возымели действие: Пешковского освободили. Александр Артурович был выслан в Красноборск, затем в Котлас, а 23 ноября 1931 года его выслали на три года в Среднюю Азию. Там, вероятно, он узнал о смерти дяди, но выехать на похороны не мог. В 1934 году Пешковский был освобожден из ссылки без ограничений проживания и вернулся в Ленинград.

Д.С. Лихачёв вспоминает: «После освобождения из лагеря я встретился с А.А. Пешковским в Ленинграде. Я рассказал ему, что хочу писать очерки для детских журналов (для “Костра”, куда уже сдал рукопись) о происхождении тех или иных слов и выражений. Каково же было мое удивление, когда он сразу же и быстрее меня опубликовал серию таких очерков как раз о тех словах, которые я ему назвал, и по тем же справочникам и изданиям. Я рассердился и больше с ним не встречался» [16. С. 245]. Скорее всего, эта встреча состоялась уже после возвращения Пешковского из Средней Азии.

Но безжалостная система не оставила в покое больного и аполитичного человека. 16 сентября 1938 года Александр Артурович Пешковский был снова арестован, 26 июня 1939 года его приговорили к восьми годам пребывания в лагере, где он, видимо, и окончил свой жизненный путь.

Это описание судеб племянников Александра Матвеевича, возможно, мало что добавляет к его биографии, но хорошо демонстрирует время, в которое он жил и творил. Совершенно справедливо О.В. Никитин определил жизнь и деятельность А.М. Пешковского как подвиг, назвав его творчество «наивысшей степенью интеллектуально-духовного прозрения» [6. С. 100]. Кто знает, проживи Александр Матвеевич еще четыре-пять лет, не испытал ли бы он того же, чего вдоволь хлебнул его младший племянник, тем более что желающих расправиться с ним в тогдашнем советском филологическом сообществе было немало. Биограф приводит характеристики ученого из публикаций того времени: «развязное оголтелое раздвигание с марксистско-ленинскими установками в вопросах методологии», «фальсификация и извращение марксизма-ленинизма», «ни на минуту не должно ослаблять борьбы с открытым индоевропеизмом типа Пешковского, Ушакова и др.», «читая того же Пешковского, необходимо напрягать всю бдительность, чтобы вскрыть положения, его разоблачающие» [6. С. 70—72]. А еще Александр Матвеевич открыто заявлял о себе как о немарксисте [6. С. 467], что легко можно было определить как отягчающее обстоятельство в тексте приговора.

Биография А.М. Пешковского изложена О.В. Никитиным обстоятельно, с почтением и любовью, с тщательной проработкой отдельных страниц жизни и творчества выдающегося ученого. Она, вместе с предисловием «От составителя», занимает 95 страниц книги.

Обсуждение

Объемный том избранных трудов А.М. Пешковского состоит из трех частей. Первая часть включает работы по русскому языку и методике его преподавания в средней и высшей школе, неизвестные широкому кругу читателей. Думается, что эта формулировка полностью подходит ко второй и третьей частям, а в первой все же 16 из 20 публикаций взяты из «Избранных трудов» А.М. Пешковского, изданных тиражом, напомним, в 4 раза большим, чем настоящая книга, и пока еще доступных для читателей в библиотеках страны.

О.В. Никитин отмечает, что «подбор статей сделан таким образом, чтобы, с одной стороны, несколько расширить рамки традиционно сложившегося мнения об А.М. Пешковском как синтаксисте и сделать его достижения в иных областях языковедения доступными нынешней читательской аудитории, а с другой — показать мастерство ученого при работе над родным словом, что было и остается главным звеном в цепи “лингвистических превращений” XX в.» [6. С. 7].

Открывается первый раздел главой «Противоречия между школьной и научной грамматикой» из книги «Школьная и научная грамматика: Опыт применения научно-грамматических принципов к школьной практике». Она впервые вышла в качестве приложения к книге «Русский синтаксис в научном освещении» в 1914 году. Новая власть охотно напечатала этот труд ученого в 1918 году в качестве одной из первых публикаций литературно-издательского отдела Народного комиссариата по просвещению. Этот текст был включен составителем в сборник. Позже книга переиздавалась еще четырежды.

Автор обращает внимание на неверное объяснение некоторых историко-лингвистических процессов в школьных учебниках: «Школьная грамматика... не различает вообще звукового прошлого и настоящего в языке» [6. С. 104]. Многие, конечно, в современных школьных учебниках изменилось, но некоторые размышления А.М. Пешковского до сих пор звучат актуально. Так, он подчеркивает, что «в некоторых случаях объяснение оказывается совершенно фантастическим» [6. С. 109] и показывает это на примере сочетаний предлогов с местоимениями *в нём, с ним, в них, с ними, во сне, ко мне, со мной*, в которых якобы звуки *н* и *о* вставляются «для благозвучия».

Вторая статья представляет собой изложение доклада «Синтаксис в школе», сделанного А.М. Пешковским 15 января 1915 года на заседании Московской диалектологической комиссии. Александр Матвеевич принимал участие в заседаниях комиссии и в советское время (например, 6 февраля 1929 года, [17]). Интересна история журнала, в котором была опубликована эта статья. В Харькове существовало «Общество 2-й группы преподавателей» во главе с Николаем Николаевичем Кноррингом (1880—1967), которое создало Вторую мужскую гимназию. В этой гимназии преподавали такие известные в будущем филологи, как

Леонид Арсеньевич (Лейзер Аронович) Булаховский (1888—1961), Александр Иванович Белецкий (1884—1961), Михаил Павлович Самарин (1888—1948) и др. В 1915 году общество решило издавать научно-педагогический журнал, назвав его «Наука и школа». Он просуществовал недолго, вышло всего пять книжек (шесть номеров). И в первый номер главный редактор Н.Н. Кнорринг пригласил для придания веса своему изданию уже известного к тому времени ученого А.М. Пешковского.

Автор статьи делится своим опытом работы в одной из частных гимназий Москвы. Здесь ему пришлось столкнуться «лицом к лицу с грамматической *tabula rasa*», а его педагогический долг «заставил задуматься над тем, что я должен начертать на ней» [б. С. 120]. В статье высказывается много идей, которые до сих пор волнуют филологическое общество: «можно выделить особый разряд прилагательных со словообразовательными формами времени, залога и вида (причастия)»; «по значению наши теперешние “белел”, “каменел” и т. д. суть самые настоящие глаголы, лишь дефективные»; «против внесения местоимения и числительного в отдел о частях речи»; «термин “составное сказуемое” совсем исчез из моего обихода, и ученики искали у меня в предложении прежде всего сказуемое или *сказуемостное сочетание*» и т.п.

Следующие 16 статей взяты из «Избранных трудов» А.М. Пешковского. Каждая из них в той или иной степени использовалась последователями, цитировалась в диссертациях, монографиях, статьях, книгах. Обратим внимание на некоторые мысли ученого, которые обретают актуальность в современных лингвистических дискуссиях.

В статье «Объективная и нормативная точка зрения на язык» автор утверждает, что «норма есть идеал, раз навсегда уже *достигнутый*, как бы отлитый на веки вечные. Это сообщает литературным наречиям особый характер *постоянства* по сравнению с естественными наречиями, мешает им эволюционировать в сколько-нибудь заметных размерах» [б. С. 211—212]. Вспоминая высказывание древнегреческого философа Гераклита Πάντα ῥεῖ, А.М. Пешковский продолжает: «Если в языке “все течет”, то в литературном наречии это течение заграждено плотиной нормативного консерватизма до такой степени, что языковая река чуть ли не превращена в искусственное озеро» [б. С. 212]. Ученый определяет главное свойство языковой эволюции — дифференциацию, которая приводит к обособлению говоров, наречий, языков, подчеркивая роль литературного языка как сдерживающего процессы разделения, обособления. А.М. Пешковский констатирует: «Говоря популярно, если бы рязанцы, туляки, калужане и т. д. не прислушивались бы к Москве, у них на месте нынешних наречий и говоров образовались бы в скорости свои рязанский, тульский, калужский и т.д. языки и национальности, и с русской национальностью было бы покончено» [б. С. 213]. Не так ли распался в недавнюю пору единый сербохорватский язык, который ныне преподается в школах в виде сербского, хорватского, черногорского, боснийского? Не так ли выделился четвертый восточнославянский язык — русинский? Не к тому ли вели некоторые амбициозные деятели, пытавшиеся узаконить, нормализовать поморскую говорю, кубанскую балачку, донской гутор [18. С. 7—12]?

Ученый не остается в стороне от активного воздействия на языковые процессы, в чем проявляется его лингвистическое экспериментаторство. В статье «Глагольность как выразительное средство» он говорит о том, что в языке нехудожественной прозы обнаруживается «несомненный *отход* от глагола в сторону отглагольного *существительного*» [6. С. 273]. Статья завершается призывом: «И с этим надо бороться. Каково бы ни было в этом отношении общее направление языковой эволюции, мы для данного момента и для данной разновидности нашего литературного языка должны провозгласить лозунг: “*назад к глаголу!*”» [6. С. 288].

А.М. Пешковский, работая в разных учебных заведениях, постоянно задумывался о наиболее эффективных путях преподавания русского языка, о выработке у учеников правильного и красивого стиля и устойчивой грамотности. В статье «Существует ли в русском языке сочинение и подчинение предложений?» он формулирует несколько неожиданный вывод: «Фактически же стиль постигается и осуществляется почти всегда интуитивно» и предлагает: «... не проще ли окружить ученика хорошими образцами речи, возбудить в нем любовь и интерес к чтению и предоставить все остальное великой силе естественного языкового подражания» [6. С. 347]. По-другому эта мысль развивается ученым в статье «Вопросы изучения языка в семилетке». Он формулирует несколько возражений, высказываемых противниками применения правил при обучении правописанию. Одно из них гласит: «Есть ученики, не знающие совершенно правил, но пишущие правильно». Ученый считает, что правописание — *искусство*. «А во всяком искусстве возможны чисто интуитивные достижения». Второе возражение сформулировано так: «Есть ученики, наоборот, прекрасно знающие и понимающие правила, но пишущие безграмотно». Александр Матвеевич подчеркивает, что «обучение “по правилам” отнюдь не состоит из одного только внедрения правил в сознание и память учащегося. Само собой разумеется, что надо учить и процессу применения правил к практике, и это достигается путем сложной системы упражнений, задач и т. д.» [6. С. 433]. И в третий раз Александр Матвеевич затрагивает тему грамотности и орфографии в статье «Навыки чтения, письма и устной речи в школах для малограмотных». Для выработки навыков литературной речи он считает главной «коллективную выработку того идеального текста, переписка которого является основой создания навыков правописания». И, как почти всегда, статья заканчивается афористической фразой: «И только эти пути будут путями методиста и педагога, а не праздного зрителя» [6. С. 477]. Сегодня нередко говорят о врожденной грамотности того или иного человека; мне кажется, что под ней имеется в виду хорошая начитанность, которая и делает человека грамотным, о чем и говорил ученый.

В настоящее время общепринятой в русистике является теория интонационных конструкций Е.А. Брызгуновой [19]. Между тем еще в 1928 году А.М. Пешковский опубликовал статью «Интонация и грамматика», в которой своим образным языком писал о русской интонации: «В огромном же большинстве случаев интонационные средства отличаются *подвижным, свободным* характером. Они наслаиваются сложными прихотливыми узорами на звуковые средства, не срастаясь с ними в определенные типы связи, а, напротив, расходясь с ними на

каждом шагу; они, так сказать, *блуждают* по грамматической поверхности языка, и это, несомненно, и удерживает многих лингвистов от включения их в число грамматических признаков» [6. С. 394—395]. Статья завершается словами: «Интонационная грамматика — это почти особая наука, во всяком случае особый *отдел* грамматики» [6. С. 395].

Последние две статьи первого раздела касаются проблем методологии и методики языкознания. В статье «Проблемы взаимоотношения методологии и методики языковедения», впервые опубликованной в сборнике трудов А.М. Пешковского «Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики» (1930), автор определяет роль эксперимента в понимании особенностей языка. Он задает вопрос: «Но что такое методология, как не перевод интуиции в рациональные формы?» А.М. Пешковский обозначает условия для понимания языковых явлений: «Мы должны были бы *изолировать* из речевой цепи определенные факты, выстроить их мысленно в ряд, сопоставить все звенья ряда между собой и т.д. Итак, опять у нас эксперимент» [6. С. 486]. По мнению лингвиста, в описательном языковедении, «совершенно одинаково и в грамматике, и в словаре, исследователь оперирует только с непосредственными данными внутреннего опыта». Этот подход он называет методом экспериментально-сравнительной интроспекции [6. С. 491]. Ученый отмечает, что экспериментаторская свобода преподавателя здесь огромна и поле для соответствующих методических изысканий столь же велико. «Но все эти дороги ведут, конечно, в один Рим, именно к тому, чтобы ученик открыл соответствующие звукозначения и их соотношения, вызывая в себе искусственно те языковые ассоциации, на которых они, естественно, покоятся» [6. С. 492—493]. Он считает необходимым и поставить ученика в условия настоящего научного исследования, потому что «ученик I группы трудовой школы по самому типу умственных операций ничем не отличается и не может отличаться в этой работе от высококвалифицированного лингвиста» [6. С. 493].

В 1929 году в Чехословакии (Прага, Брно, Братислава) проходил Первый съезд славянских филологов. Предполагалось, что туда поедут многие советские ученые, они подали свои статьи в оргкомитет, но разрешение получила небольшая группа проверенных специалистов во главе с директором Пушкинского дома, председателем Общества любителей российской словесности академиком Павлом Никитичем Сакулиным (1868—1930), который «попадал в категорию “попутчиков” и располагал доверием властей» [20. С. 81]. А.М. Пешковский в делегацию не был включен, но его доклад «Научные достижения русской учебной литературы в области общих вопросов синтаксиса» был опубликован в Праге. Ученому был выслан оттиск этого доклада. Этой статьей завершается первая часть сборника. В.К. Журавлёв сообщает, что «Русский синтаксис в научном освещении» А.М. Пешковского был рекомендован в качестве образца учебника родного языка для всех славянских народов на Первом международном съезде славистов [21].

Вторая часть включает восемь словарных статей по проблемам лингвистики, которые А.М. Пешковский написал для «Литературной энциклопедии» (1925). В качестве отдельных статей представлены вокабулы *грамматика*, *лексема*, *предложение*, *синтаксис*, *слово*, *слово отдельное*, *стилистика*, *стилистическая грамматика*. В том же 1925 году вышел первый сборник статей А.М. Пешковского, в

котором была опубликована статья «Понятие отдельного слова», в ней автор объединил статьи «Слово» и «Слово отдельное» и сделал небольшие дополнения, которые составитель включил в словарную статью «Слово», выделив фрагмент квадратными скобками [6. С. 548–551]. Новым для лингвистики было выделение стилистической грамматики. В словарной статье отмечается, что от обычной грамматики стилистическая отличается целесообразностью того или иного факта, которая и становится целью изучения. Исследователь полагает, что стилистическая грамматика является частью стилистики и предлагает именовать ее *грамматической стилистикой* [6. С. 560].

Третья часть содержит труды ученого по языку художественной литературы, поэтике и стилистике, которые не переиздавались со времени их первой публикации. В них А.М. Пешковский предстает перед читателями как тонкий знаток русской литературы и образцовый стилист. Первые две статьи взяты составителем из первого сборника статей А.М. Пешковского «Методика родного языка, лингвистика, стилистика, поэтика» [22], который вышел в серии «Библиотека педагога» тиражом 10 тысяч экземпляров. Ученый в предисловии к этому сборнику пишет, что входящие в книгу работы появились в большинстве своем в педагогических журналах, начиная с 1914 года, две из них нигде не печатались а две публиковались в неполном виде, все включенные в сборник статьи проредактированы [22. С. 3]. Однако статья «Стихи и проза с лингвистической точки зрения» в списках публикаций А.М. Пешковского не обнаружена [4. С. 247–250]. В сборнике «Никитинских субботников» была опубликована работа со сходно звучащим названием «Стихи в прозе с лингвистической точки зрения», но она содержательно отличается от включенной в рецензируемую книгу. Либо первая публикация этой статьи утрачена, или автор тоже впервые ее опубликовал в своем сборнике трудов 1925 года. О второй статье «Десять тысяч звуков (Опыт звуковой характеристики русского языка как основы для эвфонических исследований)» А.М. Пешковский упоминает как о публикуемой впервые [22. С. 3]. В статье говорится о том, что звуковая инструментовка признана одним из основных композиционных стержней поэзии. Это связано с общими законами благозвучия и благоритмики. По мнению автора, «исследователю поэтического произведения чрезвычайно полезно было бы иметь хоть какую-нибудь *объективную мерку* для установления самого *факта* преобладания того или иного звука» [6. С. 582]. А.М. Пешковский доверяет интуиции, которая «часто угадывает истину». «Однако отсутствие объективной базы, поскольку речь идет о науке, терпимо быть не может» [6. С. 583]. Для выявления этой объективной базы ученый проанализировал записи, сделанные в различных городах России. В приложениях к статье приведено пять таблиц с указанием количества звуков в разных текстах, десять проанализированных текстов и транскрипция текста первой тысячи.

В последующих статьях А.М. Пешковский продолжает разрабатывать принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы и поэзии, обнаруживая в них благоприносимость, звукоподражание, звуковой и произносительный символизм, благоритмику, мелодию, грамматическую симметрию, образность.

В Приложении размещена посвященная Александру Матвеевичу глава «Ломать грамматику» из книги одного из основателей и главных теоретиков имажинизма,

переводчика и литератора, ученика А.М. Пешковского по Поливановской гимназии Вадима Габриэловича Шершеневича (1893—1942) « $2 \times 2 = 5$. Листы имажиниста» (М., 1920). Кажется, она мало что добавляет в понимание творческого пути ученого, а порой взгляды имажиниста и противоречат позиции его учителя: «Надо меньше знать! — вот принцип подлинного поэта-мастера» [цит. по: 6. С. 697]. Некоторые воспоминания В.Г. Шершеневича приобретают неожиданную актуальность. Автор отмечает, что «Хлебников пытался найти внутреннее склонение слов. Он доказывал, что “бок” — это есть винительный падеж от “бык”, потому что бок — это место, куда идет удар, бык — откуда он идет. Лес — это место с волосами, а лыс — без волос» [6. С. 689]. Как же это напоминает некоторых современных «этимологов», ополчившихся на М. Фасмера!

Сборник завершается библиографией опубликованных трудов А.М. Пешковского. Книга богато иллюстрирована. Открывается она известным портретом А.М. Пешковского [6. С. 5], в тексте имеются фотоиллюстрации феодосийской мужской гимназии, в которой обучались Саша Пешковский и Макс Волошин [6. С. 15]; точнее говоря, в ней они закончили обучение, потому что это здание было построено в середине 1890 годов, а до этого гимназия располагалась у Карантинной горки), дома, в котором жил ученый в Москве [6. С. 61], фотопортреты А.М. Пешковского и лиц, упоминаемых в тексте [6. С. 17, 19, 21, 43, 77], факсимиле писем, заявлений, карточек, титульных листов книг и оттисков с дарственными надписями [6. С. 29, 49, 54, 80, 82, 98], обложек и страниц книг лингвиста [6. С. 85, 89, 96, 103, 528].

Замечания

Составитель ошибочно предполагает, что польская скороговорка *Nie pierz, Pierze, pierzem wierza* взята из стихотворения Яна Бжехвы [6. С. 583]. Наоборот, это поэт взял народный текст в свой стих. Скороговорка использовалась в школах пиаристов в Польше со второй половины XVII века на занятиях по риторике для улучшения дикции. Она упоминается в книге Александра Брюкнера «Битва за язык (*Walka o język*)», опубликованной в 1917 году во Львове [23. С. 137]. Катажина Пророк отмечает, что скороговорка была использована Яном Бжехвой в его ставшем популярным стихотворении [24. С. 65].

Первая публикация статьи «Роль грамматики при обучении стилю» ошибочно отнесена к журналу «Наука и школа» ([6. С. 337]; видимо, произошел перенос сноски со статьи «Синтаксис в школе», см.: [6. С. 118]). Эта работа была впервые опубликована А.М. Пешковским в сборнике «Родной язык в школе» (1927), о чем имеется упоминание в списке публикаций ([6. С. 702], позиция 39).

Составитель не избежал модной ныне тенденции сохранения ь, ъ, і при цитировании изданий XIX — начала XX века. Если при цитировании отрывка древнерусского текста, проанализированного А.А. Потебнёй [6. С. 136], и при анализе орфографической работы в дореволюционной школе [6. С. 433—436] это уместно, то в других случаях [6. С. 39, 48, 49] выглядит анахронизмом. Ведь не цитируем же мы тексты А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя с этими буквами. Впрочем, в работах современных молодых филологов, в том числе в диссертациях, подобное стало встречаться довольно часто.

Заключение

Александр Матвеевич Пешковский умер в 1933 году. За это время в русскую филологию влилось три поколения ученых, возникли новые направления лингвистического поиска и школы. Многие из них опираются на творческое наследие А.М. Пешковского или полемизируют с ним [25]. В последнее время в отечественную лингвистику пришла постмодернистская идея нечеткости объекта исследования и выводов, вытекающих из его анализа, равноценности гетерогенного языкового материала, неумного терминовтвора. Согласимся с составителем, что «кроме бесспорных научных и лингводидактических достоинств произведений А.М. Пешковского, есть еще одна (редкая ныне) особенность его трудов. Это доступность изложения, лаконичность формулировок, очень удачный подбор иллюстративного материала, большая любовь и внимание к читателю и действительно *великий русский язык*, не испорченный неумеренным использованием подчас неэффективной терминологии, засоряющей языковой вкус, обедняющей строй и гармонию родной речи» [6. С. 9–10].

Александр Матвеевич остается нашим современником, являясь образцом исследователя, влюбленного в русский язык и стремящегося разбудить эту любовь в каждом своем ученике. Публикация малодоступных работ этого ученого является важным событием в научной жизни страны. Деятельность Олега Викторовича Никитина по возвращению имен отечественных языковедов и их творческого наследия заслуживает самой высокой оценки и искренней благодарности. Справедливо пишет первый рецензент издания профессор Н.В. Халикова: «Эта книга заставляет полюбить не только опередивший свое время и уверенно шагнущий в стилистику и поэтику XXI в. “литературно-языковой идеал” А.М. Пешковского, но и духовную ценность филологии» [26. С. 118].

Новая книга будет, несомненно, полезна всем филологам-русистам, студентам вузов, обучающимся по специальности «Русский язык», аспирантам и докторантам, преподавателям и слушателям курса «Русский язык как иностранный», широкому кругу педагогов-практиков и научных работников, историков языковедения.

Можно с уверенностью сказать, что лингвистика XXI века вернула к жизни наследие самобытного русского ученого А.М. Пешковского — филолога в классическом понимании, идеи которого продолжают служить многим поколениям словесников и являются источником новых герменевтических поисков и решений.

Список литературы

1. Белов А.И. А.М. Пешковский как лингвист и методист. М.: Учпедгиз, 1958.
2. Текучёв А.В. А.М. Пешковский (К 90-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. 1968. № 4. С. 98–104.
3. Клименко О.К. Пешковский Александр Матвеевич // Отечественные лингвисты XX в. / отв. ред. Ф.М. Березин. Ч. 2. М.: ИНИОН РАН, 2003. С. 69–98.
4. Пешковский А.М. Избранные труды. М.: Учпедгиз, 1959.
5. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении / Вступ. ст. Е.В. Клобукова. Изд. 10-е, стереотип. М.: URSS. 2019.

6. *Пешковский А.М.* Лингвистика. Поэтика. Стилистика / сост., науч. ред., подгот. текста, вступ. ст. и прим. О.В. Никитина. М.: ФЛИНТА, 2018.
7. *Никитин О.В.* «Жизнеописание Пешковского в юности. Тема очень благодарная...» (опыт воссоздания портрета известного ученого) // Вестник Вологодского государственного университета. Серия: гуманитарные, общественные, педагогические науки. 2017. № 1 (4). С. 89—96.
8. *Никитин О.В.* «...Решил бесповоротно идти на филологический» (дискуссии и споры М.А. Волошина с А.М. Пешковским в контексте исторических событий 1900-х гг.) // Вестник Вологодского государственного университета. Серия: гуманитарные, общественные, педагогические науки. 2017. № 2 (5). С. 87—93.
9. *Никитин О.В.* «Лики творчества» А.М. Пешковского: 1910—1930-е гг. // Вестник Вологодского государственного университета. Серия: гуманитарные, общественные, педагогические науки. 2017. № 3 (6). С. 68—73.
10. *Пешковский А.М.* Лингвистика. Поэтика. Стилистика: Избранные труды / сост. и науч. ред. О.В. Никитин. М.: Высшая школа, 2007.
11. *Шмелёва Т.В.* [Рец. на кн.]: Пешковский А.М. Лингвистика. Поэтика. Стилистика: Избранные труды: учеб. пособие / сост. и науч. ред. О.В. Никитин. М.: Высшая школа, 2007. 800 с. (Серия «Лингвистика XX века») // Русский язык в научном освещении. 2009. № 1(17). С. 296—299.
12. *Акулич М.* Пинск и евреи: история, холокост, наши дни. [Екатеринбург]: Издательские решения (Rideró), 2019.
13. *Дмитриенко Н.М.* Томские купцы: биографический словарь (вторая половина XVIII — начало XX в.). Томск: Изд-во Том. ун-та, 2014.
14. Книжная культура Томска (XIX — начало XX в.) / под общ. ред. В.А. Есиповой и Т.Л. Воробьевой. Томск: Изд-во ТГУ, 2014.
15. Мартиролог русской военно-морской эмиграции по изданиям 1920-2000 гг. / ред. В.В. Лобыцын. М.: Пашков дом; Феодисия: Коктебель, 2001.
16. *Лихачёв Д.С.* Воспоминания. СПб.: Logos, 1995.
17. *Никитин О.В.* Московская диалектологическая комиссия в сопоставлении Д.Н. Ушакова, Н.Н. Дурново и А.М. Селищева: неизвестные страницы Московской лингвистической школы // Вопросы языкознания. 2002. № 1. С. 91—102.
18. *Брыкина Е.В., Супрун В.И., Алещенко Е.И.* Лингвокультурное пространство казачьего Подонья: монография. Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2016.
19. *Брызгунова А.Е.* Практическая фонетика и интонация русского языка: Пособие для преподавателей, занимающихся с иностранцами. М.: Изд-во МГУ, 1963.
20. *Робинсон М.А.* Первый международный съезд славистов в Праге: надежды, разочарования и неосуществленные проекты (по материалам переписки русских славистов) // Славянский мир: общность и многообразие: к 1150-летию славянской письменности: Тезисы докладов международной конференции. Ч. 1. М.: Ин-т славяноведения РАН, Ин-т русского языка имени В.В. Виноградова РАН, 2013. С. 80—84.
21. *Журавлёв В.К.* Русский язык и русский характер. М.: Изд-во Отдела религ. образ. и катехизации Моск. Патриархата; Лицей духов. культ., 2002.
22. *Пешковский А.М.* Методика родного языка, лингвистика, стилистика, поэтика: Сборник статей. М.; Л.: Госиздат, 1925.
23. *Brückner A.* Walka o język. Lwów: Książnica polska nauczycieli szkół wyższych, 1917.
24. *Prorok K.* Małe, czarne, okrągłe, a każdego wyszczypie: O pieprzu i pieprzeniu w polszczyźnie ludowej i potocznej // Etnolingwistyka: Problemy Języka i Kultury (Lublin). 2017. № 29. S. 61—87.
25. *Будагов Р.А.* А.М. Пешковский и постановка эксперимента в языкознании // Портреты языковедов XIX—XX вв. Из истории грамматических учений / Отв. ред. В.Н. Ярцева. М.: Наука, 1988. С. 153—176.
26. *Халикова Н.В.* К выходу книги А. М. Пешковского «Лингвистика. Поэтика. Стилистика» // Русская речь. 2019. № 2. С. 112—118.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 19.07.2019

Дата принятия к печати: 21.10.2019

Модератор: В.П. Сиячкин

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования:

Супрун В.И. Великий экспериментатор, или Возвращение А.М. Пешковского // Полилингвальность и транскультурные практики. 2019. Т. 16. № 4. С. 644–659. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-644-659

Сведения об авторе:

Супрун Василий Иванович — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и методики его преподавания Волгоградского государственного социально-педагогического университета. E-mail: suprun@vspu.ru

Research Article

The Great Experimenteter, or The Return of A.M. Peshkovskij (Thinking about the Book)

V.I. Suprun

Volgograd State Social Pedagogical University
27, Lenin Prospect, Volgograd, 400066, Russian Federation

The review article is devoted to the reception of works by A.M. Peshkovskij on the problems of linguistics, methodology of teaching Russian language, poetics and stylistics, published in the first third of the twentieth century and is now inaccessible to readers. The author analyzes the new collection of works by A.M. Peshkovskij, prepared by Professor O.V. Nikitin, who for many years studied the life path and creative heritage of the famous linguist. Special attention is paid to the novelty of the presented material, a wide thematic selection of articles. The facts of the biography of the Peshkovskij family are considered and supplemented. It is spoken about the originality of creative thinking by philologist. The theoretical significance of his works in the XXI century in the field of methodology of analysis of linguistic facts and formulation of linguistic experiments is noted. The article substantiates the relevance of the views of the scientist in the hermeneutic space of the humanities. Its role in modern Russian transcultural practices in linguistics and linguodidactics is also mentioned.

Key words: A.M. Peshkovskij, linguistic personality, history and theory of linguistics, linguocultural space, methods of teaching the Russian language, linguodidactics, stylistics, poetics

References

1. Belov, A.I. 1958. A.M. Peshkovskij kak lingvist i metodist. Moscow: Uchpedgiz publ. Print. (in Russ.).
2. Tekuchyov, A.V. 1968. A.M. Peshkovskij (K 90-letiyu so dnya rozhdeniya). In *Russkij yazyk v shkole*. 4: 98—104. Print. (in Russ.)
3. Klimentko, O.K. 2003. Peshkovskij Aleksandr Matveevich In *Otechestvennye lingvisty XX v.* Ed. by F.M. Berezin. Ch. 2. 69—98. Moscow: INION RAN publ. Print (in Russ.)
4. Peshkovskij, A.M. 1959. *Izbrannye trudy*. Moscow: Uchpedgiz publ. Print. (in Russ.)
5. Peshkovskij, A.M. 2019. *Russkij sintaksis v nauchnom osveshchenii*. Intr. article by E.V. Klobukov. 10th ed., stereotype. Moscow: URSS publ. Print. (in Russ.)
6. Peshkovskij, A.M. 2018. *Lingvistika. Poetika. Stilistika* [Linguistics. Poetics. Stylistics]. Comp., edited and comm. by O.V. Nikitin. Moscow: FLINTA publ. Print. (in Russ.)
7. Nikitin, O.V. 2017. “Zhizneopisanie Peshkovskogo v yunosti. Tema ochen’ blagodarnaya...” (opyt vossozdaniya portreta izvestnogo uchenogo). In *Vestnik Vologodskogo gosudarstvennogo universiteta*. Seriya: gumanitarnye, obshchestvennye, pedagogicheskie nauki. 1(4): 89-96. Print. (in Russ.)
8. Nikitin, O.V. 2017. “...Reshil bespovorotno idti na filologicheskij” (diskussii i spory M.A. Voloshina s A.M. Peshkovskim v kontekste istoricheskikh sobytij 1900-kh gg.) *Vestnik Vologodskogo gosudarstvennogo universiteta*. Seriya: gumanitarnye, obshchestvennye, pedagogicheskie nauki. 2(5): 87—93. Print. (in Russ.)
9. Nikitin, O.V. 2017. «Liki tvorchestva» A.M. Peshkovskogo: 1910—1930-e gg. *Vestnik Vologodskogo gosudarstvennogo universiteta*. Seriya: gumanitarnye, obshchestvennye, pedagogicheskie nauki. 3(6): 68—73. Print. (in Russ.)
10. Peshkovskij, A.M. 2007. *Lingvistika. Poetika. Stilistika: Izbrannye trudy*. Comp., scientific editor O.V. Nikitin. Moscow: Vysshaya shkola publ. Print. (in Russ.)
11. Shmelyova, T.V. 2009. [Rec. na kn.]: Peshkovskij A.M. 2007. *Lingvistika. Poetika. Stilistika: Izbrannye trudy: Uch. posob. / sost. i nauch. red. O.V. Nikitin. M.: Vysshaya shkola, 800 s.* (Seriya «Lingvistika XX veka»). Comp., scientific editor O.V. Nikitin. Moscow: Vysshaya shkola publ. 800 pp. (Series “Linguistica of the XXth century”). In *Russkij yazyk v nauchnom osveshchenii*. 1(17): 296—299. Print. (in Russ.)
12. Akulich, M. 2019. *Pinsk i evrei: istoriya, kholokost, nashi dni*. [Ekaterinburg]: Izdatel’skie resheniya (Ridero) publ. Print. (in Russ.)
13. Dmitrienko, N.M. 2014. *Tomskie kuptsy: biograficheskij slovar’ (vtoraya polovina XVIII — nachalo XX v.)*. Tomsk: Tomsk Univ. publ. Print. (in Russ.)
14. Esipova, V.A., Vorob’jeva, T.L. (ed.). 2014. *Knizhnaya kul’tura Tomsk (XIX — nachalo XX v.)*. General eds. V.A. Esipova & Vorob’jeva. Tomsk: Tomsk Univ. publ. Print. (in Russ.)
15. Lobytsyn, V.V. (ed.) 2001. *Martirolog russkoj voenno-morskoj emigratsii po izdaniyam 1920—2000 gg.* Ed. by V.V. Lobytsyn. Moscow: Pashkov dom publ. Print; Feodosiya: Koktebel’ publ. Print. (in Russ.)
16. Likhachev, D.S. 1995. *Vospominaniya*. Sankt-Pererburg: Logos publ. Print. (in Russ.)
17. Nikitin, O.V. 2002. *Moskovskaya dialektologicheskaya komissiya v vospominaniyakh D.N. Ushakova, N.N. Durnovo i A.M. Selishcheva: neizvestnye stranitsy Moskovskoj lingvisticheskoy shkoly*. In *Voprosy yazykoznaniya*. 1: 91—102. Print. (in Russ.)
18. Brysina, E.V., Suprun, V.I., Aleshchenko, E.I. 2016. *Lingvokul’turnoe prostranstvo kazach’ego Podon’ya: monografiya*. Volgograd: VGSPU «Peremena» publ. Print. (in Russ.)
19. Bryzgunova, A.E. 1963. *Prakticheskaya fonetika i intonaciya russkogo yazyka: Posobie dlya prepodavatelej, zanimayushchihya s inostrancami*. Moscow: MGU publ. Print. (in Russ.)
20. Robinson, M.A. 2013. *Pervyj mezhdunarodnyj s’ezd slavistov v Prage: nadezhdy, razocharovaniya i neosushchestvlennye proekty (po materialam perepiski russkikh slavistov)*. In *Slavyanskij mir: obshchnost’ i mnogoobrazie: k 1150-letiyu slavyanskoj pis’mennosti: Tezisy dokladov mezhdunarodnoj konferentsii* [Slavic world: community and diversity: to the 1150th anniversary

- of the Slavic writing: Abstracts of the international conference]. P. 1. 80–84. Moscow: Inst. of Slavonic studies of RAS publ., Inst. of the Russian language of RAS publ. Print. (in Russ.)
21. Zhuravlyov, V.K. 2002. *Russkij yazyk i russkij kharakter*. Moscow: Moscow Patriarchate publ. Print. (in Russ.)
 22. Peshkovskij, A.M. 1925. *Metodika rodnogo yazyka, lingvistika, stilistika, poetika*: Sb. st. Moscow; Leningrad: Gosizdat publ. Print. (in Russ.)
 23. Brückner, A. 1917. *Walka o język*. Lwów: Książnica polska nauczyczeli szkół wyższych. Print. (in Russ.)
 24. Prorok, K. 2017. *Małe, czarne, okrągłe, a każdego wyszczypie: O pieprzu i pieprzeniu w polszczyźnie ludowej i potocznej*. In *Etnolingwistyka: Problemy Języka i Kultury*, Lublin. 29: 61–87. Print. (in Russ.)
 25. Budagov, R.A. 1988. *A.M. Peshkovskij i postanovka eksperimenta v yazykoznanii*. In *Budagov, R.A. Portrety yazykovedov XIX–XX vv. Iz istorii grammaticheskikh uchenij* Ed. by V.N. Yartseva. 153–176. Moscow: Nauka publ. Print. (in Russ.)
 26. Khalikova, N.V. 2019. *K vykhodu knigi A.M. Peshkovskogo “Lingvistika. Poetika. Stilistika”*. In *Russkaya rech’*. 2: 112–118. Print. (in Russ.)

Article history:

Received: 19.07.2019

Accepted: 21.10.2019

Moderator: V.P. Sinyachkin

Conflict of interests: none

For citation:

Suprun, V.I. 2019. “The Great Experimenteter, or The Return of A.M. Peshkovskij (Thinking about the book)”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16 (4), 644–659. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-644-659

Bio Note:

Vasily I. Suprun is a Professor of the Department of Russian language and its teachin methods, Volgograd State Social Pedagogical University. E-mal: suprun@vspu.ru



DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-660-665

Рецензия

**Рецензия на книгу Стивена Келлмана
“Switching Languages: Translingual Writers Reflect
on Their Craft”. Lincoln and London:
University of Nebraska Press, 2003. 339 p.**

Л.П. Дианова

МГИМО(У)

Российская Федерация, 119454, Москва, пр. Вернадского, 76

Транслингвизм как явление, при котором автор использует в своем творчестве усвоенный язык, имеет древнюю историю. В силу развития человеческих сообществ по всему земному шару — а это предполагало налаживание политических связей, торговых путей, обмен ресурсами и многое другое — стран, изолированных от внешнего воздействия, практически не оставалось. Вместе с гегемонией той или иной империи неизбежно наступала гегемония языка; вспомним хотя бы Римскую империю и латынь, наложившуюся «верхним слоем» на языки и говоры покоренных народов.

Транслингвальные авторы оказываются на перекрестке культур и языков, которые вербализуют эти культуры. Стоит отметить, что их положение имеет как положительные, так и отрицательные стороны. Несмотря на то, что использование усвоенного (и, как правило, более экспансивного) языка предполагает выход автора на широкое рецептивное поле, зачастую этот же фактор превращается в коммуникативный барьер: вспомним хотя бы случай с Андреем Макиным, рукопись которого была принята к публикации лишь после того, как писатель квалифицировал ее как перевод с русского языка на французский. Оценивать транслингвизм как явление социальное можно по-разному. Однако в случае с литературой, когда мы говорим о транслингвизме художественном, он заслуживает особого внимания. Как справедливо пишет У.М. Бахтикиреева, творческая история каждого произведения, как и биография его автора, составляют часть языковой биографии художника и потому должны изучаться специально — в русле лингвистики третьего тысячелетия, по формулировке Вяч. Иванова [1].

Транслингвальная личность всегда реализует себя в смешанном дискурсе, когда проницаемость лингвокультур оставляет место для сохранения множественной (двойной, иногда тройной и более) идентичности. Возможно ли это? Что в со-

© Дианова Л.П., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

временном мире означает термин «идентичность» и почему его смысловое поле становится в последние десятилетия несколько размытым? Как отмечает Д.С. Гальчук, идентичность — один из своеобразных маркеров личности, которая существует в глобальном контексте и стремится адаптироваться к этому контексту. Проблема идентичности как одной из основ самосознания волновала Аристотеля, эмпириков во главе с Дж. Локком, Гегеля, Канта, Шеллинга и многих других. Французский философ Поль Рикер пытался в свое время объяснить идентичность через понятие «самость», подробно проанализированное в работе «Я-сам как другой». Рикер выделил в конструкте «самость» четыре уровня: лингвистический, практический, повествовательный, этико-юридический [2]. Идентичность, согласно позиции автора, имеет предпосылки к формированию, заданные установками и предпочтениями социума. Впоследствии индивид, как пишет Д.С. Гальчук, рассматривает себя как социальное Я и примеряет на себя различные общественные роли [3. С. 45]. В этом отношении принято выделять осознаваемую и неосознаваемую идентичность. По мнению родоначальника термина У. Джеймса, важнейшими свойствами идентичности являются борьба своего и чужого, соответствие или несоответствие себе и обществу [4].

Языковая личность сама по себе сложна. Даже если воспринимать ее как конструкт, предложенный Ю.Н. Карауловым, т.е. включающий тезаурусный, концептуальный и прагматический уровни, мы столкнемся с проблемой объективного научного описания. Что же говорить о личности би- или полилингвальной? Эту проблему в настоящее время решают научные школы по всему миру, во главе которых стоят авторитетные ученые — С. Келлман, О. Гарсия, Л. Вэй, П. Гудолл, Дж. Кинг, У. Бахтикиреева, М. Тлостанова, Е. Зейферт, В. Аминова, Г. Хухуни, К. Султанов и многие другие. Успехи ученых на этом пути очевидны, несмотря на кажущуюся дискретность самого направления «транслингвальные практики». Одним из доказательств этого является ежегодно проводимая в Российском университете дружбы народов конференция «Би-, поли-, транслингвизм в России и в мире», инициированная проф. У.М. Бахтикиреевой как важная диалоговая площадка для решения не только теоретических, но и сугубо практических вопросов.

Ученым кафедры русского языка и межкультурной коммуникации удалось наладить научное сотрудничество с основоположником теории транслингвизма Стивеном Келлманом, который дал свое понимание введенного им термина. “I define literary translanguaging as the phenomenon of writers who create texts in more than one language or in a language other than their primary one. The multinational, multicultural, multilingual Russian Federation, in which Chingiz Aitmatov and Gennadii Aigi wrote in their native Kyrgyz and Chuvash, respectively, as well as Russian, is a natural incubator for translanguaging literature. And RUDN, whose students hail from 156 countries, is an appropriate venue for its study. Many other countries, including Canada, France, India, Israel, Nigeria, South Africa, the United Kingdom, and the United States, have produced important translanguaging texts” [5. С. 337]. Важные транслингвальные тексты, о которых пишет ученый, были собраны им в беспрецедентную на сегодня хрестоматию под названием “Switching Languages. Translanguaging Writers Reflect on Their Craft” [6].

Как отмечает С. Келлман, войны, голод, политические репрессии и экономический спад способствовали небывалому нарастанию миграционных потоков в последние несколько десятилетий. Миграция, в свою очередь, становится стимулом к транслингвизму как механизму приспособления личности к новой для нее языковой среде. Доказывая этот тезис на примере многочисленных биографий авторов, Келлман приходит к выводу, что внутренние интенции к созданию текстов на усвоенном языке у каждого писателя свои. Это может быть соответствие языковой личности лингвистическому климату, в котором она сформировалась (как в случае с этнической украинкой Кларис Лиспектор, в детстве увезенной родителями в Португалию); иногда это манифест свободы выбора, когда художник выходит за рамки родного языка, провозглашая свое право творить на языке усвоенном (как Оскар Уайльд, написавший свою «Саломею» на французском). Подобный пример — это, по формулировке Уайльда, избежание «языковой участи», довлеющей над художником слова. Переключение кодов, как отмечает Келлман, весьма болезненно и напоминает «написание любовного письма со словарем».

Если *Homo Sapiens* — вид, наделенный способностью к языку, то переключение языков влечет за собой изменение самой сущности человека. Это, как справедливо отмечает проф. Келлман, влечет за собой конструирование новой идентичности шаг за шагом. В конце своего вступления проф. Келлман формулирует основную задачу своего труда: позволить авторам говорить за себя, исходя из их личного опыта. Тексты были отобраны таким образом, чтобы показать транслингвизм во всем его многообразии — от триумфального использования американского варианта английского языка Мэри Антин к «языковому провалу» Маржори Агостин, так и не свыкнувшейся с лингвистическим климатом Новой Англии. Тексты были организованы в соответствии со спектром эмоционального отношения авторов к L2 — от торжественного приятия до причитания или полного отказа. Языки авторов, вошедших в сборник, разнообразны: африкаанс, арабский, китайский, немецкий, английский, эсперанто, французский, фризский, иврит, хинди, игбо, ирландский, каннада, кикую, корейский, испанский, урду, вьетнамский и др.

Хрестоматия содержит творческие биографии и фрагменты произведений 29 авторов. Художественные тексты писателей атрибутированы краткими, но весьма полными сведениями о писателе, основных вехах его жизни и творчества. Писатели (и это теоретически ценно) классифицированы на группы в соответствии с той позицией, которую они занимают по отношению к L2. Профессором Келлманом выделено шесть таких групп.

Первая группа — *Proclamations* (Провозглашение, Воззвание) — объединила таких авторов, как Камала Дас, Иэн Бурума, Леопольд Седар Сеньор, Глория Анзальдуа, а также коллективного автора проекта «Пражский Манифест», созданный на искусственном языке эсперанто. Провозглашение языка своим — равно как воззвание к языку и воззвание к тем, кто говорит на языке, — блестяще изложено в поэме Камилы Дас, «Вступление» которой представлено в хрестоматии. Лирическая героиня, которая говорит, что «не знает политики, но знает имена тех, кто наделен властью, как знает имена дней недели, месяцев», девочка,

рожденная индианкой, «очень смуглая», «разговаривающая на трех языках, пишущая на двух, мечтающая на одном», взывает к близким «Им» — всем тем, кто накладывает запрет на использование «их» языка.

— Не пиши на английском, — говорят они, — английский не язык твоей матери. — Почему бы вам не оставить меня в покое — критики, друзья, гостиные кухни? Почему бы вам не дать мне говорить на том языке, который мне нравится? Язык, на котором я говорю, становится моим, со всеми его искажениями и шероховатостями — все это мое, только мое. Он наполовину английский, наполовину индийский, возможно, местами забавный, но он честен, он настолько же человеческий, насколько я человек, разве вы не видите (Подстрочный перевод наш — *Л.Д.*).

Далее в поэме включается повествовательная идентичность, о которой мы писали выше. В сюжете, который мы могли бы с уверенностью назвать автобиографическим, лирическая героиня рассказывает о жизненном контексте своего взросления и своих отношениях с каждым из языков.

Следующая группа писателей под заголовком *Conversions* (Преобразования) — Мари Антин, Джулия Альварез, Ха Джин, Эндрю Лэм, Чанг-Рэй Ли. Преобразовать язык, сделав его «своим» — центральная тема в творчестве этих авторов. Так, Мари Антин пишет о языковой инициации, Джулия Альварез рассуждает «о своем английском» в эссе “*My English*”, Энрю Лэм пишет о «своем американском начале».

«Литературе между языками» посвящена следующая рубрика хрестоматии, собранная под заголовком “*Between Languages*” Баала Макшовса, Илана Ставанса, Эсмеральду Сантьяго, Росарио Ферре, Люка Санте.

Группа под заголовком *Controversies* (Полемика) объединила таких широко известных авторов, как Нгуги Ва Тионго, Габриэль Окара, Чинуа Ачебе, Андре Бринк, Хэйн Виллемс из Африки, Раджа Рао, Салман Рушди, Си Джей Эс Валлиа из Индии. Магистральной темой произведений, представленных в рубрике, становится возвращение к «языку своих корней». Как пишет Нгуги Ва Тионго в эссе “*Imperialism of Language. English, a Language for the World?*”, «у каждого в мире есть язык, либо восходящий к роду, либо усвоенный при рождении или на дальнейших стадиях жизни. Когда мы рассматриваем английский как возможный язык для всего человечества, мы все отдаляемся от языков и культур, в которых мы укоренены».

В группе *Deprivations* (Лишения) представлены имена Герды Лернер, Артура Кестлера, Густаво Переза Фирмата. Как пишет в своем стихотворении Густаво Перез Фирмат, «сам факт, что я пишу Вам на английском, фальсифицирует то, что я хотел Вам сказать. О чем это я: как же объяснить Вам, что я не принадлежу английскому, как не принадлежу чему-либо еще?» (Перевод наш — *Л.Д.*).

Наконец, группа авторов под заголовком *Resistance* (Сопrotивление): Эллиас Канетти, Ассия Джеббар, Маржори Агосин. Маржори Агосин пишет:

Что это значит, жить в двух языках, существовать на пограничье, никогда не зная, когда пересекаешь черту между царством материнского языка и царством языка усвоенного? Жить посредством двух языков — потрясающий опыт, как говорят стражи порядка, но — не мои воспоминания. Я жила в одном языке, потому что второй не

определял мои чувства и ощущения. Один язык настаивал на забвении, другой — на памяти. Привилегия быть билингвальной и бикультурной имеет свою темную сторону. Язык своей матери я идентифицирую с любовью. Английский для меня — это коды молчания. Испанский был молчанием и словами. С его помощью мы устраивали вечеринки, на которые никто не был приглашен. Мы воображали, как ночной ветер гуляет по пустому, промерзшему дому. Мы обнаруживали себя людьми без истории, без сходства с окружающими нас. Зеркала отражали влажность наших лиц, аскетичное одиночество наших жизней — *жизней чужих для этого мира.*

Моя мать научила меня немного говорить по-английски, который я до сих пор знаю. Мы обе начали с шекспировских трагедий и «Утраченного рая» Мильтона. Я громко повторяла слова вслед за ней. Иногда молчание, которое нельзя было превозмочь, или моя неспособность повторить имена друзей заставляли меня поверить, что я никогда не овладею английским. Так что я жила с домашними заданиями на других языках, осенними играми и постоянной ностальгией, ощутимой как покалывание во всем теле. Я утратила знакомые предметы и звуки, чтобы выучить английский, и обнаружила, что существую вне времени. Для меня жизнь между двумя культурами не была жизнью вовсе [б. С. 323]. (Перевод наш — Л.Д.).

Обобщая сказанное, отметим, что хрестоматия Стивена Келлмана — широкая панорама современной транслингвальной ситуации в мире, полезная теоретически и практически. Каждый из представленных в ней текстов — это опыт проникновения в культурный и языковой опыт личности, обитающей на пограничье. И правомерным становится вопрос, заданный в одной из статей Г.Т. Хухуни: транслингвизм несет в себе одну лишь пользу — или и прагматический вред? Как показывают примеры приведенных в хрестоматии авторов, ответ вовсе не однозначен. Книга настоятельно рекомендована отечественным ученым в качестве образца работы по коллекционированию языковых биографий — проекта, который в нашей науке должен состояться.

Список литературы

1. *Бахтикиреева У.М.* О транслингвизме и транскulturации сквозь призму одной языковой биографии // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2016, № 2 (50). С. 76—80.
2. *Рикер П.* Я-сам как другой. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2008.
3. *Гальчук Д.С.* Понятие «идентичность личности» // Вестник Бурятского государственного университета. Философия. 2015. № 5. С. 44—51.
4. *Джеймс У.* Личность // Психология личности. М.: Изд-во МГУ, 1982.
5. *Kellman S.G.* “Literary Translingualism: What and Why?”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16 (3), 337—346. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-3-337-346.
6. *Kellman S.G.* *Switching Languages: Translingual Writers Reflect on Their Craft.* Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2003. 339 p.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 27.04.2019

Дата принятия к печати: 29.07.2019

Модератор: У.М. Бахтикиреева

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования:

Дианова Л.П. Рецензия на книгу Стивена Келлмана “Switching Languages: Translingual Writers Reflect on Their Craft”. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2003. 339 p. // Полилингвильность и транскультурные практики. 2019. Т. 16. № 4. С. 660–665. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-660-665

Сведения об авторе:

Дианова Людмила Павловна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, МГИМО(У). E-mail: l.dianova56@mail.ru

Book Review

**Review on Steven Kellman’s
“Switching Languages: Translingual Writers Reflect
on Their Craft”. Lincoln and London:
University of Nebraska Press, 2003. 339 p.**

L.P. Dianova

MGIMO University
76, Vernadskogo Ave., Moscow, 119454, Russian Federation

References

1. Bakhtikireeva, U.M. 2016. O translingvizme i transkul'turatsii skvoz' prizmu odnoi yazykovoï biografii // Sotsial'nye i gumanitarnye nauki na Dal'nem Vostoke 2 (50): 76 — 80. Print. (In Russ.)
2. Riker, P. 2008. Ya-sam kak drugoi. Moscow: Izdatel'stvo gumanitarnoi literatury. 416 p.
3. Gal'chuk, D.S. 2015. “Ponyatie «identichnost' lichnosti»”. Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya 5:44 — 51. Print. (In Russ.)
4. Dzheims, U. 1982. “Lichnost'” in Psikhologiya lichnosti. Moscow: Izd-vo MGU. 288 p.
5. Kellman, S.G. 2019. “Literary Translingualism: What and Why?”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16 (3), 337–346. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-3-337-346
6. Kellman, S.G. 2003. *Switching Languages: Translingual Writers Reflect on Their Craft*. Lincoln and London: University of Nebraska Press. 339 p.

Article history:

Received: 27.04.2019

Accepted: 29.07.2019

Moderator: U.M. Bakhtikireeva

Conflict of interests: none

For citation:

Dianova, L.P. 2019. Review on Steven Kellman’s “Switching Languages: Translingual Writers Reflect on Their Craft”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16 (4), 660–665. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-660-665

Bio Note:

Ljudmila P. Dianova is a Ph.D., Assistant Professor, Chair of the Russian Languages, Moscow State Institute of International Relations (University). E-mail: l.dianova56@mail.ru



DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-666-669

Информация

I Межвузовский семинар «Россия и Китай: литературная рецептивная эстетика» 3 октября 2019 года, Москва

В.П. Синячкин

Российский университет дружбы народов
Российская Федерация, 117198, Москва, Миклухо-Маклая, 6

Размышляя о феномене полилингвильности, мы неизбежно приходим к мыслям о межкультурной коммуникации. Сообщение между языковыми системами затрагивает языки в самом широком смысле — языки народов и языки культур этих народов. Полилингвильность возникает тогда, когда в пределах одного явления действительности сплетаются между собой различные кодовые системы, в результате чего возникают более сложные, иногда гибридные объекты. Что может лучше проиллюстрировать это явление, чем осмысление русской классической литературы в китайской рецептивной эстетике и наоборот? Этому вопросу и посвящен первый межвузовский семинар «Россия и Китай: литературная рецептивная эстетика» под руководством д.ф.н., проф. А.Г. Коваленко.

Коваленко А.Г.: Сегодня, третьего октября, день рождения великого русского поэта С. Есенина. В эти же дни Китайская Народная Республика празднует семидесятилетие своей независимости. То, чем мы занимаемся, связано с изменениями в обществе, отношением к культуре, в частности к вопросам литературы. Я хочу поблагодарить всех присутствующих за участие в нашем семинаре. В заглавии нашей темы — отношения между двумя странами, которые развивались задолго до образования государств Китайская народная республика и Российская Федерация. Здесь существует два взаимонаправленных вектора. С одной стороны, китайская литература и ее восприятие в русской литературе. Эта линия имеет давнюю традицию.

Если говорить о литературе, то активное «освоение» китайской темы русскими писателями началось в конце XIX—начале XX века. Материал богатейший. Китай полюбили все русские поэты: Волошин, Гумилёв, Ахматова, Бальмонт... Они чувствовали «аромат китайской экзотики», потому что китайская культура была связана для них с далеким и таинственным Дао. Что такое Дао? Никто не

© Синячкин В.П., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

знает наверняка, но все убеждены: на нем держится мир. Русская литература, начиная с Серебряного века, все более проникалась китайской эстетикой и культурой. В 20-е годы, уже в советскую эпоху, писатели продолжали интересоваться Китаем, потому что он стал страной, близкой нам по коммунистическим убеждениям. Одним словом, богатая традиция взаимоотношений. С другой стороны, существует традиция восприятия русской литературы в рецептивной эстетике Китая. Когда в Китае стали читать Пушкина, Толстого, Бунина, Горького, поэтов Серебряного века, русских литературоведов, — как воспринимались особенности русского менталитета, русских реалий китайскими читателями? Оказалось, что в Китае читают и Тургенева (революционера Рудина там особо почитают), и многих других авторов. Нам нужно изучать рецепцию иной культуры сквозь призму своей культуры, т.е. «чужое» через «свое», а потом и «свое» через чужое. Такой обмен — транскультурный обмен — происходит постоянно, и мы должны его исследовать. Сегодня мы имеем первый опыт обмена информацией о транскультурной коммуникации в сфере культурной рецепции. Предметом нашего анализа является литература. На этом пути у нас есть первые успехи, которыми мы готовы поделиться с Вами.

Синячкин В.П. Темы докладов выступающих на семинаре доказывают, что полилингвильность — примета не только нашего времени. Культурные взаимоотношения имели место всегда; их итогом становился обмен, благодаря которому обе системы обогащались.

Так, докладчица Ван Юй выступила с темой «Образ волка в художественной анималистике “Слова о полку Игореве” и древней китайской литературе». Исследователь подробно изучила образ волка в древнерусском тексте, выявив основные его функции: мотивно-организующую, мифопоэтическую, профетическую. В «Слова о полку Игореве» образ волка положительно коннотирован, чего нельзя сказать о традиции изображения того же образа в древнекитайской литературе. Как отмечает докладчик, волк, изначально воспринимаемый в культуре в качестве божества и героя-помощника, был постепенно десакрализован. Это было связано с утверждением культа земледельческого труда, когда волк стал воплощением вреда и опасности. Начиная с эпохи правления династии Тан в образе волка стали преобладать черты жадности, жестокости и хищничества. Он ассоциировался либо с иноземным захватчиком, либо врагом народа, либо безжалостным и алчным правителем. Таким образом, докладчик делает вывод об оппозиционной интерпретации концепта «волк» в древнерусской и древнекитайской литературе.

Выступление Го Сывэнь «Роман И. Тургенева “Рудин” в литературоведении Китая» посвящено литературной судьбе классического русского произведения, переведенного на китайский язык семь раз. Рудина, как убедительно иллюстрирует докладчик, считают первым из галереи «лишних людей» — и в тоже время «не лишним человеком». В китайской литературоведческой традиции сложилась своеобразная оппозиция мнений. Так, литературоведы Ли Цзинькуй и Ли Ягуан последовательно доказывают, что Рудин не относится к заявленной парадигме героев. Это противостояние мнений вывело китайское литературоведение на новый уровень. Были подробно изучены характеристики указанного типажа, в результате чего пополнился исследовательский инструментарий ученых.

Докладчик Лю Мяовэнь поделился своими наработками о теории метапрозы и влияния на нее русской формальной школы. Метапроза с ее сложнейшей проблематикой — отношениями между автором и читателем, воображаемым и реальным, — один из центральных топосов русской формальной школы во главе с В. Шкловским. Докладчик прослеживает эволюцию исследований метапрозы, подробно останавливаясь на феномене отстранения и конкретных художественных приемах, благодаря которым данный метод возможен.

Исследователь Линь Гуаньцюн с темой доклада «Образы китайской культуры в художественном сознании писателей XX века» сосредоточилась на проблеме поэтизации китайской реальности русскими авторами конца прошлого столетия. В качестве иллюстрации докладчик приводит поэтический цикл Н. Гумилёва «Фарфоровый павильон», обнаруживая художественную трансформацию китайских реалий, сделанную поэтом с целью создания впечатления хрупкости и тонкости экзотического мира Востока.

Молодой ученый П.В. Пароль в докладе «Об одном стихотворении из “Фарфорового павильона” Н. Гумилёва» интерпретирует текст «Луна на море». Исследователь делает вывод о том, что обращение к далекому и таинственному Китаю — еще одна попытка поэта обрести свое место в мире. Китай воспринимался им как нечто «непреходящее», «мифическое», способное слить воедино западное и восточное. Автором выявлен целый ряд художественных элементов, указывающих на плодотворное знакомство Н. Гумилёва с китайской культурой («лодка-лист», «горячее вино»).

Докладчик Лю Юаньюань в докладе «Восприятия Бунина в Китае в контексте идеологических направлений» рассказывает об экстралингвистических факторах, повлиявших на китайскую идеологию. По мнению автора, на восприятие творчества Бунина повлияло разногласие между либеральной и коммунистической доктринами.

Исследователь Чжан Сяоминь сосредоточилась в своей работе «Рецепция романа Б. Пастернака “Доктор Живаго”» — образ главного героя» на субъектной структуре произведения и особенностях ее интерпретации китайскими литературоведами. Докладчик приходит к выводу, что Живаго как образ полисемантичен и включает несколько декодировок: Живаго как Сын Божий, Живого как лишний человек, Живаго как юродивый.

Докладчик Ши Юйцин с темой «Лексические средства комического в юмористических рассказах Н.Н. Носова» приводит классификацию лексических единиц, наделенных потенциалом к созданию комического эффекта. Среди них — «детские неологизмы» и слова, адаптированные детьми под знакомые им реалии; антропоморфизация неживого мира; парадокс; ирония.

Выступающая Гунь Циньцин с докладом «Авторское сознание и формы его выражения в прозе В.С. Маканина 1970—1980-х годов», доказывает, что авторское сознание воплощено в произведениях писателя на уровне субъектной структуры, а также устойчивой аксиологической системы, общей для ряда текстов писателя.

Исследователь Ху Цзяжуй в докладе «Восприятие творчества Виктора Пелевина в Китае» делает акцент на то, как преломляется китайская философия в рецепции русских авторов. На примере В. Пелевина докладчик объясняет, что

именно этим вызван интерес китайской аудитории к текстам российского пост-модерниста.

Как видим, темы докладов оставляют широкое место для исследовательской рецепции. Первый межвузовский семинар, собравший не только молодых исследователей, но и крупных ученых в качестве слушателей, — доказательство того, насколько перспективным может быть изучение «межкультурной коммуникации в художественном измерении» (У. Бахтикиреева).

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 15.11.2019

Дата принятия к печати: 22.11.2019

Модератор: О.А. Валикова

Для цитирования:

Синячкин В.П. I Межвузовский семинар «Россия и Китай: литературная рецептивная эстетика». 3 октября 2019 года, Москва // Полилингвильность и транскультурные практики. 2019. Т. 16. № 4. С. 666–669. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-666-669

Сведения об авторе:

Синячкин Владимир Павлович — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка и межкультурной коммуникации Российского университета дружбы народов. E-mail: word@list.ru

Info

I Interuniversity Seminar “Russia and China: Literary Receptive Aesthetics”, October 3, 2019, Moscow

V.P. Sinyachkin

People’s Friendship University of Russia
6, Miklukho-Maklaya St., Moscow, 117198, Russian Federation

Article history:

Received: 15.11.2019

Accepted: 22.11.2019

Moderator: O.A. Valikova

For citation:

Sinyachkin, V.P. 2019. “I Interuniversity Seminar “Russia and China: Literary Receptive Aesthetics”. October 3, 2019. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16 (4), 666–669. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-4-666-669

Bio Note:

Vladimir P. Sinyachkin is a Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of the Russian Language and Intercultural Communication of the Peoples’ Friendship University of Russia. E-mail: word@list.ru

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

Научный журнал «Полилингвильность и транскультурные практики» публикует статьи, доклады и сообщения как известных российских и зарубежных ученых, так и молодых специалистов, докторантов и аспирантов, а также рецензии, обзоры, информацию о научных проектах. Материалы публикуются на русском и английском языках. Журнал выходит 4 раза в год.

<http://193.232.218.56/web-local/fak/rj/index.php?id=23&p=147>

<http://ru-rudn-ru.lgb.ru/node/2>

Внимание! Редколлегия принимает статьи аспирантов и докторантов только при наличии рецензии на статью от научного руководителя, отчета из системы «Антиплагиат ВУЗ» (оригинальность текста не менее 87%), заявления.

Каждая статья проходит **анонимное (внешнее) рецензирование**. Редакционная коллегия принимает решение о публикации с учетом мнения рецензентов, в число которых входят как российские, так и зарубежные ученые.

После принятия редколлекцией серии решения о возможности публикации статьи ответственный секретарь серии информирует об этом автора и указывает сроки публикации.

Обязательна подписка на журнал как минимум на полугодие (журнал выходит 4 раза в год) по *каталогу Роспечати, индекс журнала — 20830*.

Требования к рукописи, представляемой в редакционную коллегия

1. Блок 1 — на языке статьи: название статьи; ФИО автора(ов); адресные данные авторов (организация(и), адрес организации(й), авторское резюме; ключевые слова.

2. Блок 2 — полный текст статьи.

3. Блок 3 — список литературы на русском языке («Список литературы»), оформленный по ГОСТ Р 7.0.5-2008 (факультативен для публикаций на иностранном языке).

4. Блок 4 — информация Блока 1 в романском алфавите (если статья на русском языке) или на русском языке (если статья на английском) (транслитерация и перевод соответствующих данных) в той же последовательности: заглавие (перевод), ФИО авторов (транслитерация); название организации (перевод), адрес организации (транслитерация + перевод), аннотация (перевод), ключевые слова (перевод).

5. Блок 5 — список литературы в латинском алфавите (транслитерация) (“REFERENCES”). Если список литературы по п. 3 представлен в латинском алфавите, блок 5 не требуется.

6. Блок 6 — сведения об авторе/авторах статьи должны быть представлены в конце рукописи и содержать следующую информацию: ФИО полностью, (при наличии) ученая степень и ученое звание, должность, место работы, (при наличии) названия 2-3 важных научных работ, электронная почта.

Авторские резюме (аннотации) должны быть: 1) информативными (не содержать общих слов); 2) оригинальными (не быть дословным переводом); 3) содержательными (отражать основное содержание статьи и результаты исследований); 4) структурированными (следовать логике статьи); 5) «англоязычными» (написаны стандартным английским языком); компактными (объем текста авторского резюме определяется содержанием публикации (объемом сведений, их научной ценностью и/или практическим значением), но не менее 700 знаков.

Резюме должно сопровождаться несколькими ключевыми словами или словосочетаниями, отражающими основную тематику статьи и облегчающими классификацию работы в компьютерных поисковых системах (не больше 100 знаков, включая пробелы (ограничение для e-library)).

Ссылки на источники даются в виде алфавитного списка литературы с нумерацией после текста. Сначала идут источники на русском, затем на иностранных языках. В самом тексте (после цитирования) информация об источнике приводится в квадратных скобках с указанием номера по списку.

Поля страницы: 2 см; размер бумаги А4 (210×297 мм); шрифт “Times New Roman”, кегль — 12; межстрочный интервал — 1,5.

Объем рукописи до 20 000 знаков, в отдельных случаях до 40 000 знаков.

Примечания в тексте статьи приводятся в постраничных ссылках и должны иметь сквозную нумерацию.

Транслитерация. На сайте <http://www.translit.ru> размещена программа транслитерации русского текста в латиницу. Для транслитерации литературы следует пользоваться вариантами без обозначений твердого и мягкого знака.

Адрес страницы на сайте рецензируемого научного издания в сети «Интернет», где размещены правила направления, рецензирования и опубликования научных статей: <http://193.232.218.56/web-local/fak/rj/index.php?id=23&p=147>

Адрес страницы «Полилингвильность и транскультурные практики» на сайте «Электронной научной библиотеки “ELibrary.ru”» http://elibrary.ru/title_about.asp?id=11968

Адрес эл. почты: ptpj@rudn.ru

Доп. адреса: sinyachkin-vp@rudn.ru; bakhtikireeva-um@rudn.ru

Благодарим за сотрудничество!

INFORMATION FOR AUTHORS

The journal “Polylinguality and Transcultural Practices” welcomes research articles, book reviews, literature overviews, and research project announcements by experts in the field and young scholars. The editors are open to thematic issue initiatives with guest editors. The languages of publication are Russian, English French, German, Spanish. The journal publishes 4 issues a year.

Submission Requirements

Manuscripts should be submitted as WORD files online at edulangjournalrudn@pfur.ru

The submission should include 700 to 1000 word abstract, 6 to 8 key words and a cover sheet with the following information: Name of the author(s), affiliation, title, degree, telephone and email address. A manuscript should not exceed 30,000—40,000 characters with spaces, including bibliography and footnotes. The recommended font is Times New Roman, 12-point with line spacing 1.5.

Submissions are subject to blind review by two experts in the field. Authors who wish to receive the journal issue with their publication should commit themselves to 1-year-long subscription to the journal.

Further information and submission guidelines can be found at
<http://193.232.218.56/web-local/fak/rj/index.php?id=23&p=147>

AUTHORS GUIDELINES

The articles submitted to the editorial board undergo a reviewing procedure.

The volume of the article should not exceed 1 publication base (40 000 printable characters). No more than three illustrations, diagrams or schemes can be placed within the article.

The article should be e-mailed in English or in Russian with abstract & keywords both in English and Russian.

The following are the requirements for manuscripts submitted to the editorial board.

1. The materials submitted to the editorial board must be presented in electronic and in print format. The text-based editor is Word. The materials should be signed by the author on the title page near the name of the author.

2. The title page of the article must contain the complex of the elements located on the page in the following order. At the top of the page the title of the article is printed in capital letters bold font. Surnames of the authors follow the heading and are printed by lower case letters.

3. References should follow the body of the text in alphabetical order, first the sources in Russian language, then the sources in foreign languages. References to the cited sources, and notes should be incorporated in the text of the article, after the quotation in square brackets, with the number from the list of references. Bibliographical description of the

source in the list of references is implemented in accordance with the rules of GOST 7.0.5-2008. Font and line spacing, is the same as in the article.

4. Margins: top — 2 cm; bottom — 2 cm; left — 2 cm; right — 2 cm; the size of a paper — A4 (210×297 mm); font «Times New Roman» № 12; line spacing — 1.5.

5. Notes and quotations incorporated in the body of the text should be numbered consecutively.

6. Materials without substantiated research support or not corresponding to the rules mentioned higher will not be considered.

7. The following data about the author should be attached to the manuscript: first name, middle name initial, last name, academic degree, academic title, place of employment, postal address, work address, home address, office phone number, home telephone number, fax, e-mail.

8. A short abstract of the article in Russian and English, the title of the article in English and the list of key words (no more than 15) are to be attached.

9. Please address the materials to the following address: FGBOU VPO Peoples' Friendship University of Russia, *Miklukho-Maklaya St., 10 A, Moscow, Russia, 117198*
Editorial board of the journal "Polylinguality and Transcultural Practices"

E-mail: sinyachkin-vp@rudn.ru; bakhtikireeva-um@rudn.ru

We look forward to your submissions!

Требования к оформлению статей

<p>О СТИЛЕ ЦИТИРОВАНИЯ</p>	<p>Уважаемые авторы! С 1 номера 2018 года наш журнал переходит к стилю MLA в оформлении библиографических данных. Это касается в первую очередь структурного блока REFERENCES, который будет формироваться в соответствии с Руководством указанного стиля. Внутри текста мы сохраняем сквозное (последовательное) цитирование, помещая ссылку на источник в квадратные скобки с указанием его порядкового номера и страницы: [1. С. 432], [2. P. 67]. Более подробную информацию Вы можете получить по ссылке http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html</p> <p>В таблице представлены образцы оформления РУССКОЯЗЫЧНЫХ ИСТОЧНИКОВ в блоке REFERENCES (Примечание: РУССКОЯЗЫЧНЫЙ СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ ОФОРМЛЯЕТСЯ В СООТВЕТСТВИИ С ГОСТ).</p> <p>Обратите внимание, что в русскоязычном списке указывается количество страниц (для книги) и номеров страниц (для журнала), а для REFERENCES эта информация факультативна; однако для стиля MLA важно указание о том, печатная или электронная книга представлена (Print/Web), а также данные о языке оригинала (in Russ.).</p>	
<p>КНИГА ОДНОГО АВТОРА</p>	<p>Список литературы</p> <p><i>Лотман М.Ю.</i> Внутри мыслящих миров. М.: Азбука-Классика, 2016. 448 с.</p>	<p>References</p> <p>Lotman, M. Yu. 2016. Vnutri myslyashchikh mirov. Moscow: Azbuka-Klassika. Print. (in Russ.)</p>
<p>КНИГА БОЛЕЕ ДВУХ АВТОРОВ</p>	<p><i>Маслова В.А., Пименова М.В.</i> Коды лингвокультуры. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. 180 с.</p>	<p>Maslova, V.A., and M.V. Pimenova. 2016. Kody lingvokul'tury. Moscow: FLINTA: Nauka. Print. (in Russ.)</p>
<p>ПЕРЕИЗДАННАЯ КНИГА</p>	<p><i>Жолковский А.К.</i> Блуждающие сны: статьи разных лет. 3-е изд. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 512 с.</p>	<p>Zholkovskii, A.K. 2016. Bluzhdayushchie sny: stat'i raznykh let. 3-rd ed. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2016. Print. (in Russ.)</p>
<p>ГЛАВА В КНИГЕ</p>	<p><i>Эсалнек А.Я.</i> Архетип. Введение в литературоведение. М.: Издательский центр «Академия», 2012. 720 с. С. 345—359.</p>	<p>Esalnek, A.Ya. 2012. "Arkhetip". In Vvedenie v literaturovedenie [Introduction to Literary Criticism], edited by L.V. Chernets, 345—359. Moscow: Izdatel'skii tsentr «Akademiya». Print. (in Russ.)</p>
<p>КНИГА ПОД РЕДАКЦИЕЙ</p>	<p>Антология концептов / под. ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. М.: Гнозис, 2007. 512 с.</p>	<p>Karasik, V.I., and I.A. Sternin, eds. 2007. Antologiya kontseptov. Moscow: Gnozis. Print. (in Russ.)</p>
<p>ПЕРЕВЕДЕННАЯ КНИГА</p>	<p><i>Чиксентмихайи М.</i> Поток. Психология оптимального переживания / пер. с англ. М.: Смысл, 2013. 461 с.</p>	<p>Chiksentmihaii, M. 2013. Potok. Translated by E.Perova. Moscow: Smysl. Print. (in Russ.)</p>
<p>ЭЛЕКТРОННАЯ КНИГА</p>	<p><i>Тлостанова М.В.</i> От философии мультикультурализма к философии транскультурации. М.: РУДН, 2008. 251 с. [электронный ресурс]. URL: XXXXXXXXXXXXXXXX (дата обращения: 00.00.00.)</p>	<p>Tlostanova, M.V. 2008. Ot filosofii mul'tikul'turalizma k filosofii transkul'turatsii. Moscow: RUDN. http://XXXXXXXXXXXXX. Web. (in Russ.)</p>
<p>СТАТЬЯ В ЖУРНАЛЕ</p>	<p><i>Муранска Н.</i> Словацкая поэзия в русских переводах // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2017. Т. 14. № 1. С. 102—109. doi: 0.22363/2618-897X-2017-14-1-102-109</p>	<p>Muranska, N. 2017. "Slovatskaya poeziya v russkikh perevodakh". RUDN Journal of Language Education and Translingual Practices 14 (1): 102—109. doi: 0.22363/2618-897X-2017-14-1-102-109</p>

МАТЕРИАЛЫ КОНФЕРЕНЦИИ	Если по итогам конференции опубликован Сборник трудов, работа оформляется так же, как статья в журнале. Если работа была представлена на Конференции в устной форме, необходимо указать следующие данные: Бахтикиреева У.М., Валикова О.А. Среди миров // Материалы ежегодной Конференции Науки и Искусства, Болгария (21.07.17. — 30.07.17.)	Bakhtikireeva, U.M., and O.A. Valikova. 2017. "Sredi mirov". Paper presented at the annual meeting for the Science and Arts, Bulgaria, August 21—30.
ИНТЕРНЕТ	Как правило, ссылка на сайт дается ВНУТРИ текста в круглых скобках: (по данным сайта РУДН от 09.03.17, http://www.rudn.ru/). Нет необходимости помещать эти данные в REFERENCES/СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ. В случае, если Вы ссылаетесь на электронную книгу/журнал, Вы оформляете их по образцам, представленным выше.	
ПЕРИОДИКА	Ссылка на информацию из газет и журналов приводится ВНУТРИ текста в круглых скобках: — «ЦИТАТА ИЗ ГАЗЕТЫ/ЖУРНАЛА» (PSYCHOLOGIES, июнь, 2015).	
МЕДИА	Если Вы ссылаетесь на информацию, представленную в форме CD-записи, кинофильма, ролика, пожалуйста, укажите следующее: Автора работы, Год выпуска, Название, Формат: Цветаева М. Лирика. Читает Анна Большова. CD.	Tsvetaeva, M. 2014. <i>Lirika</i> . Read by Anna Bolshova. Compact disc.
ЗАРУБЕЖНЫЕ ИСТОЧНИКИ (смотрите расширенный список в блоке REFERENCES на англоязычной странице сайта)		
ОДИН АВТОР	Ortiz F. <i>Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar</i> . Durham, and London: Duke University Press. 1995	Ortiz, F. 1995. <i>Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar</i> . Durham, and London: Duke University Press. Print.
НЕСКОЛЬКО АВТОРОВ	Garcia O., and L. Wei. <i>Translanguaging: Language, Bilingualism and Education</i> . New York: Palgrave Macmillan. 2014. Print	Garcia, O., and L. Wei. 2014. <i>Translanguaging: Language, Bilingualism and Education</i> . New York: Palgrave Macmillan. Print
СТАТЬЯ В ЖУРНАЛЕ	Huggan G. "Australian Literature, Risk, and the Global Climate Challenge". <i>Literature Interpretation Theory</i> . Issue 26, vol. 2: 85—105. 2015. doi: xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx	Huggan, G. 2015. "Australian Literature, Risk, and the Global Climate Challenge". <i>Literature Interpretation Theory</i> 26 (2): 85—105. doi: xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

ABOUT THE STYLE OF CITING (MLA)	Beginning with the first issue of 2018, we take as a basis the MLA style for processing bibliographic data. However, instead of the alphabetical list of literature, we continue to use the order of quoting sources in the text (ORDINAL CITATION). Below the rules and examples for REFERENCES are given. For full information on this style, see The Chicago Manual of Style (16th edn) or http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html
IN THE TEXT (PLACEMENT)	Sources are cited in the text, usually in square brackets, by ordinal number in the text, and a page number. Full details are given in the Reference list (under the heading References). Place the reference at the appropriate point in the text; normally just before punctuation: [1. P. 34].
REFERENCE LIST	GENERAL PRINCIPLES
ORDER	As the source is mentioned in the text. In the Reference list all cited works are given sequentially: 1. Ortiz, F. 1995. Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar. Spanish edition. / Transl. into English by Harriet de Onis. New York: Knopf, (1940)1947. Reprint: Durham, NC, and London: Duke University Press Books, USA. IMPORTANT: Please, use the form of the author name as it appears on the title page or head of an article. Typically, the author's name is given in full: Ortiz, Fernando; Kellman, Stephen , etc., but you may also use initials: Ortiz, F.; Kellman, S. Choose only one variant of spelling a name, and use it in the list of References. We kindly ask you not to mix these two types.
PUNCTUATION	Headline-style capitalization is used. In headline style, all major words (nouns, pronouns, verbs, adjectives, adverbs) are capitalized. For non-English titles, use sentence-style capitalization.
BOOK	<p>ONE AUTHOR №. Surname, Name. Year. Book Title: The Subtitle. City: Publisher. Print/Web</p> <p>Example: 1. Ortiz, Fernando. 1995. Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar. Durham, and London: Duke University Press. Print. OR 1. Ortiz, F. 1995. Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar. Durham, and London: Duke University Press. Print.</p> <p>TWO AUTHORS №. A1 Surname, Name, and A2 Name Surname. Year. Book Title: The Subtitle. City: Publisher. Print/Web.</p> <p>Example: 1. Garcia, Ofelia, and Lee Wei. 2014. Translanguaging: Language, Bilingualism and Education. New York: Palgrave Macmillan. Print. OR 1. Garcia, O., and L. Wei. 2014. Translanguaging: Language, Bilingualism and Education. New York: Palgrave Macmillan. Print</p> <p>THREE AUTHORS №. A1 Surname, Name, A2 Name Surname, and A3 Name Surname. Year. Book Title: The Subtitle. City: Publisher. Print/Web.</p> <p>Example: 1. Harrison, John, Elizabeth Owl, and Kate Green. 2012. Book Title: The Subtitle. Abingdon: Routledge. Print. OR 1. Harrison, J., E. Owl., and K. Green. 2012. Book Title: The Subtitle. Abingdon: Routledge. Print.</p>

	<p>ORGANISATION AS AUTHOR:</p> <p>University of Chicago Press. 2012. The Chicago Manual of Style. 16th ed. Chicago: University of Chicago Press.</p> <p>BOOK IS NOT IN ENGLISH:</p> <p>№. Surname, Name. Year. Title in transliteration [Translation into English]. City: Publisher. Print/Web.</p> <p>Example: №. Tlostanova, Madina. 2008. <i>Ot filosofii mul'tikul'turalizma k filosofii transkul'turacii</i> [From multiculturalism philosophy to transculturation philosophy]. Moscow: RUDN Press, 2008. Print.</p> <p>OR №. Tlostanova, M.V. 2008. <i>Ot filosofii mul'tikul'turalizma k filosofii transkul'turacii</i> [From multiculturalism philosophy to transculturation philosophy]. Moscow: RUDN Press, 2008. Print.</p> <p>ONLINE Cite the online version, include the URL or DOI:</p> <p>Harrison, John. 2016. Book Title: The Subtitle. Oxford: Clarendon Press. doi: xxxxxxxxxxxx.</p> <p>Harrison, John. 2016. Book Title: The Subtitle. Oxford: Clarendon Press. http:// xxxxxxxxxxxx/.</p>
<p>JOURNAL</p>	<p>ONE AUTHOR</p> <p>1. Surname, Name. Year. "Article Title: The Subtitle". Journal Title in Full Issue: pages. doi:xxxxxxxxxxxxxxxxxx.</p> <p>1. Huggan, Graham. 2015. "Australian Literature, Risk, and the Global Climate Challenge". <i>Literature Interpretation Theory</i> 26 (2): 85—105. doi: xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx</p> <p>OR 1. Huggan, G. 2015. "Australian Literature, Risk, and the Global Climate Challenge". <i>Literature Interpretation Theory</i> 26 (2): 85—105. doi: xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx</p> <p>TWO AUTHORS</p> <p>1. A1 Surname, Name, and A2 Name Surname. Year. "Article Title: The Subtitle". Journal Title in Full Issue: pages. doi: xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx.</p> <p>Example: 1. Mutekwa Anias, and Musanga Terrence. 2013. "Subalternizing and Reclaiming Ecocentric Environmental Discourses in Zimbabwean Literature: (Re)reading Doris Lessing's The Grass is Singing and Chenjerai Hove's Ancestors". <i>Interdisciplinary Studies in Literature and Environment</i>. 20 (2): 239—257. doi: xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx</p> <p>OR 1. Mutekwa A., and M. Terrence. 2013. "Subalternizing and Reclaiming Ecocentric Environmental Discourses in Zimbabwean Literature: (Re)reading Doris Lessing's The Grass is Singing and Chenjerai Hove's Ancestors". <i>Interdisciplinary Studies in Literature and Environment</i>. 20 (2): 239—257. doi: xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx</p> <p>THREE AUTHORS</p> <p>A1 Surname, Name, A2 Name Surname, and A3 Name Surname. Year. "Article Title: The Subtitle". Journal Title in Full Issue: pages. doi: xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx</p> <p>Example: 1. Loginova, Olga, Galina Ivanova, and Aizhan Shakirtova. 2016. «Multicultural Education in the Russian Federation and the Republic of Kazakhstan: General Trends and National Peculiarities». <i>Journal of Education</i> (9): 3301—3312. doi: xxxxxxxxxxxx</p>

ф. СП-1

ФГУП «ПОЧТА РОССИИ»

АБОНЕМЕНТ на журнал

20830

(индекс издания)

**«Полилингвильность
и транскультурные
практики»**

Количество
комплектов:

на 2020 год по месяцам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)

ДОСТАВОЧНАЯ КАРТОЧКА

на журнал

20830

(индекс издания)

ПВ	место	литер

**«Полилингвильность
и транскультурные практики»**

Стои- мость	подписки	_____ руб. ____ коп.	Количество комплектов:	
	переадресовки	_____ руб. ____ коп.		

на 2020 год по месяцам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)

ф. СП-1

ФГУП «ПОЧТА РОССИИ»

АБОНЕМЕНТ на журнал

(индекс издания)

ВЕСТНИК РУДН

Серия _____

Количество комплектов:

на 2020 год по месяцам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)

ДОСТАВОЧНАЯ КАРТОЧКА

ПВ	место	литер

на журнал

(индекс издания)

ВЕСТНИК РУДН

Серия _____

Стоимость	подписки	_____ руб. ____ коп.	Количество комплектов:	<input type="text"/>
	переадресовки	_____ руб. ____ коп.		

на 2020 год по месяцам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)