

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

**ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ**

Кафедра английской филологии и межкультурной коммуникации

**ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА
ПРОИЗВЕДЕНИЙ Т.М. КЕНИЛЛИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

Выпускная квалификационная работа

обучающегося по направлению подготовки 45.04.01 Филология
магистерская программа Теоретические и прикладные аспекты перевода
очной формы обучения,
группы 04001553
Русских Кристины Николаевны

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент кафедры английской филологии
и межкультурной коммуникации
Ляшенко И.В.

Рецензент:
кандидат филологических наук,
заведующий кафедрой иностранных
языков БГТУ им. В.Г. Шухова
Беседина Т.В.

БЕЛГОРОД 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. Теоретические аспекты исследования лингвокультурологических особенностей перевода	7
1.1. Основные понятия лингвокультурологии	7
1.2. Лингвокультурологические проблемы перевода	13
Выводы по Главе 1	26
Глава 2. Исследование лингвокультурологических особенностей перевода на примере произведений Т.М. Кенилли	28
2.1. Томас Кенилли — национальное достояние Австралии	28
2.2. Проблема расового неравенства в Австралии в романе Т.М. Кенилли «Песнь о Джимми Блэксмите»	31
2.3. Искусство против жестокости колониальной действительности в романе Т.М. Кенилли «Лицедей»	47
Выводы по Главе 2	62
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	64
Список использованной литературы	67
Список источников фактического материала	72
Список Интернет-ресурсов	73

ВВЕДЕНИЕ

С развитием глобализации и изменением условий сосуществования различных этнокультурных общностей в центре внимания исследователей оказываются проблемы, связанные с взаимодействием разных культур, преодолением межкультурных расхождений, культурного барьера и культурных конфликтов, вопросы соотношения разных языковых картин мира и концептуальных (культурных или понятийных) картин мира. Благодаря желанию лингвистов лучше понять язык в его назначении выражать культуру, на стыке тысячелетий появляются новые дисциплины, такие как межкультурная коммуникация (Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров, С.Г. Тер-Минасова и др.), контрастивная и когнитивная лингвистика (Е.С. Кубрякова, И.А. Стернин, З.Д. Попова и др.), лингвокультурология (Ю.С. Степанов, Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров, А.Т. Хроленко, В.В. Воробьев, В.А. Маслова и др.) и др.

Лингвокультурология — это гуманитарная дисциплина, изучающая воплощенную в живой национальный язык и проявляющуюся в языковых процессах материальную и духовную культуру. Она позволяет установить и объяснить, каким образом осуществляется одна из фундаментальных функций языка — быть орудием создания, развития, хранения и трансляции культуры. Лингвокультурология изучает язык как феномен культуры. Это определенное видение мира сквозь призму национального языка, когда язык выступает как выразитель особой национальной ментальности (Маслова, 2011: 45).

Предмет лингвокультурологии зачастую оказывается, не имеет точного определения, поскольку эта наука находится в стадии становления. Многие исследователи (В.В. Воробьев, Н.Д. Арутюнова, В.И. Постовалова) предлагают считать предметом исследования лингвокультурологии единицы

языка, воспроизводимые в системе языковой коммуникации и отражающие культурные ценности, приобретшие символическое, образно-метафорическое, эталонное значение в культуре.

Культурологический аспект межъязыковой коммуникации прежде всего предполагает «изучение, описание и интерпретацию национальных традиций носителей языка, их образа жизни, общественной деятельности, способов формы общения, специфики поведения, мышления и восприятия окружающей действительности (мировосприятия и мироощущения)» (Нелюбин, 2009: 64).

Безусловно, на культурологические аспекты перевода обращали внимание отечественные переводоведы: В.Н. Комиссаров говорил о «сложности и многогранности перевода, в котором сталкиваются различные культуры, разные личности, разные склады мышления» (Комиссаров, 1999: 11), А.Д. Швейцер определял перевод как процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации, при которой происходит взаимодействие между «двумя языками, двумя культурами и двумя коммуникативными ситуациями» (Швейцер, 1988: 75), Л.К. Латышев отмечал существование так называемого «лингвоэтнического барьера и двух его составляющих – собственно лингвистической (языковой) и этнокультурной, которая является наиболее труднопреодолимой для перевода, поскольку эта составляющая обуславливает культурологическое непонимание ввиду расхождения культур» (Латышев, 2007: 69).

Актуальность данного исследования объясняется повышенным интересом к проблеме взаимосвязи языка и культуры на современном этапе языкознания, а также относительной новизной лингвокультурологии как научной дисциплины.

Объектом выпускной квалификационной работы является текст художественных произведений.

Предметом исследования выступают лингвокультурные характеристики этих произведений.

Целью работы является рассмотрение лингвокультурологических особенностей перевода на материале произведений Т.М. Кенилли.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

- 1) анализ литературы, посвященной лингвокультурологическим особенностям и проблемам перевода текста;
- 2) определение основных используемых понятий, таких как *лингвокультурология, лингвокультура, концепт, концептосфера, лакуна, языковая картина мира, межкультурная и межъязыковая контаминация, культурологическая концепция перевода, экстралингвистические знания, оппозиция «свой — чужой»* и пр.;
- 3) изучение художественных произведений Т.М. Кенилли с выделением лингвокультурных особенностей.

Теоретическую базу исследования составили труды таких отечественных переводоведов и лингвистов, как Л.М. Алексеева, С.А. Аскольдов, А. Вержбицкая, Е.М. Верещагин, В.С. Виноградов, В.В. Воробьев, К. Гарбовский, Г. Гачев, Т.В. Евсюкова, Ю.Н. Караулов, И.Э. Клюканов, В.В. Колесов, В.Н. Комиссаров, О.А. Корнилов, В.Г. Костомаров, Л.В. Кушнина, Л.К. Латышев, В.А. Маслова, Л.Л. Нелюбин, Г.Б. Овчарова, В. Постовалова, Ю.Е. Прохоров, В.В. Сдобников, А.Л. Семенов, Б.А. Серебренников, Т.Н. Снитко, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, В.Н. Телия, С.Г. Тер-Минасова, Н.В. Тимко, Н.И. Толстой, Т.А. Фесенко, В.И. Хайруллин, А.Т. Хроленко, Р.Р. Чайковский, А.Д. Швейцер и др.

Материалом для данной работы послужили произведения «Песнь о Джимми Блэксмите» и «Лицедей» австралийского писателя Т.М. Кенилли.

Для данного исследования применялись **методы** компонентного анализа, словарных дефиниций, контекстуальный, сравнительно-сопоставительный и описательный методы.

Апробация работы. Основные положения и результаты исследования были опубликованы в научном сборнике Форума молодых ученых по адресу www.forum-nauka.ru.

Работа состоит из введения, двух глав с выводами к ним, заключения и списка использованной литературы.

Во Введении обосновывается актуальность исследования, определяется объект, предмет, цель, задачи, материал исследования, методы и структура работы.

Основная часть разрешает поставленные задачи с опорой на произведения Т.М. Кенилли.

В первой главе изложены теоретические основания работы, поясняются ключевые понятия, используемые в исследовании.

Во второй главе внимание заострено на произведениях Т.М. Кенилли, в частности, на описываемых им исторических, географических и культурных реалиях австралийского континента.

В Заключении подведены итоги данной выпускной квалификационной работы.

В Списке использованной литературы приведена цитируемая литература по теме исследования.

Глава 1. Теоретические аспекты исследования лингвокультурологических особенностей перевода

1.1 Основные понятия лингвокультурологии

Лингвокультурология представляет собой междисциплинарную область гуманитарных исследований, сформировавшуюся в последние десятилетия XX века из-за перехода лингвистики на антропологическую парадигму. В.В. Воробьев определяет лингвокультурологию как «комплексную научную дисциплину, которая изучает взаимосвязь и взаимодействие культуры и языка в его функционировании» (Воробьев, 1993: 47).

Согласно Т.В. Евсюковой, возникновение лингвокультурологии можно рассматривать как логическое развитие традиционной для языкознания проблемы взаимодействия языка и культуры (Евсюкова, 2011: 21). Вопрос о соотношении языка и культуры представляет крайнюю сложность и многоаспектность. Тем не менее история решения данной проблемы выявляет наличие двух противоположных подходов: освоение культуры через язык и объяснение специфики языка через культуру.

Сторонники первого подхода (Э.С. Маркарян, Г.А. Брутян, С.А. Атановский и др.) считают, что язык представляет собой лишь отражение действительности, неотъемлемым компонентом которой является культура. Одна из попыток дать ответ на вопрос о воздействии отдельных сфер культуры на функционирование языка положила начало функциональной стилистике Пражской школы и современной социолингвистике.

В основе второго подхода к проблеме «язык – культура» лежит концепция Вильгельма фон Гумбольдта, который представлял язык как олицетворение духа народа, его миропонимания, «самого бытия» народа (Гумбольдт, 1984: 56).

По мнению многих лингвистов, источником лингвокультурологии является этнолингвистика. Согласно представлению В.Н. Телии, «лингвокультурология — это часть этнолингвистики, посвященная исследованию и описанию корреспонденции культуры и языка в их синхронном взаимодействии» (Телия, 1995: 216). Он отмечает совпадение глобальных задач лингвокультурологии с проблемами, выдвинутыми Н.И. Толстым относительно этнолингвистики, которая ориентирует исследователя на «изучение связи и соотношения языка и духовной культуры, языка и народного творчества, языка и народного менталитета, их взаимозависимости и разного рода корреспонденции» (Толстой, 1983: 182). Однако в другой своей работе В.Н. Телия выявляет задачи лингвокультурологии, которые выделяют её из этнолингвистики в самостоятельную дисциплину. Он призывает определять «...взаимодействие культуры и языка не только в этнической форме (что является задачей этнолингвистики, направленной на выявление культуры этноса, внедрившейся в язык), но и в формах общечеловеческой и национальной культур» (Телия, 1996: 102).

Будучи сравнительно молодой сферой лингвистических исследований, лингвокультурология переживает период становления и проектирования. Предмет и методы исследования данного направления разнятся в зависимости от подхода, выбранного тем или иным лингвистом, а также от решаемого круга задач. В.А. Маслова считает объектом лингвокультурологии «исследование взаимодействия языка, который является транслятором культурной информации, культуры с её

преференциями и установками и человека, создающего данную культуру, пользуясь языком. Объект располагается на «стыке» нескольких фундаментальных наук — этнографии и психолингвистики, лингвистики и культурологии» (Маслова, 2011: 36). Предметом исследования лингвокультурологии по мнению Масловой являются единицы языка, получившие эталонное, символическое, образно-метафорическое значение в культуре, и обобщающие результаты собственно человеческого сознания — прототипического и архетипического, которые зафиксированы в мифах, легендах, обрядах, ритуалах, религиозных и фольклорных дискурсах, прозаических и поэтических художественных текстах, метафорах и фразеологизмах, символах и поговорках и пр.

Как считает Т.В. Евсюкова, объектом лингвокультурологии является связка «язык-культура». Задача новой дисциплины состоит в объединении в рамках своего научного предмета двух компонентов — языка и культуры. Евсюкова предлагает исследовать различные аспекты их взаимодействия. На современном этапе непосредственный предмет лингвокультурологии оказывается флуктуирующим, то есть не имеющим единого понимания: либо изучаются языковые факты, которые способны рассказать о культуре некоего народа, либо анализируется то, каким образом определенные культурные явления преломляются в языке (Евсюкова, 2011: 154).

По мнению Н.Н. Ивановой, объектом исследования в лингвокультурологии является прежде всего часть содержательного плана языковых единиц всех уровней, обусловленная особенностями культуры. Кроме того, она рассматривает характер системно-структурных отношений в языке, которые сформировались под воздействием культуры языкового общества. Носитель языка как языковая личность проявляет свой менталитет в том, как он выстраивает свою речь (т.е. основываясь на интерпретации речевого поведения описывается модель этнокультурного поведения); в том,

из чего он выстраивает свою речь (человек является личностью не только коммуникативной, но и «хранящей» в своей памяти основы мировидения, мирочувствования. Это все отражается в характере лексико-семантических средств, системное и структурное устройство которых в значительной степени и обеспечивает данную «сохранность»). Однако это разделение является условным, поскольку так же «хранятся» сценарии и модели речевого поведения, а речевая деятельность, в свою очередь, базируется на лексико-семантическом материале (Иванова, 2005: 23). На основании вышесказанного, к объектам лингвокультурологии принадлежат все речевые действия, события и ситуации, в которых выражается культурно-значимый выбор языковых средств. Мы видим, что характер построения данных языковых средств отмечается культурной маркированностью. В рамках такого подхода цель лингвокультурологических исследований представляется в описании и объяснении языковых особенностей и функционирования языка как культурно обусловленного феномена.

Основные тенденции развития лингвокультурологии как лингвистической дисциплины связаны с когнитивным направлением, которое отличается особым интересом к когнитивной структуре знаний, их природе, ментальным проявлениям, роли мыслительной деятельности в речевом продуцировании.

Метаязык лингвокультурологии состоит из таких понятий, как концепты, культурные семы, культурный фон, язык культуры, установки культуры, культурные традиции, культурное пространство, культурные ценности, культурная коннотация, лингвокультурная парадигма, лингвокультурема и пр.

Основным, наиболее часто употребляемым термином в когнитивной лингвистике является концепт. Лингвокультурологи фокусируют внимание на исследовании специфического в составе ментальных единиц. Это

внимание направлено на описание и систематизацию характерных семантических признаков конкретных культурных концептов. Термин «концепт» был заимствован языкознанием из философии и логики. С начала 90-х годов прошлого века он стал активно употребляться в отечественной лингвистической литературе и закрепился в лингвокультурологии. Определение концептов в современной лингвистике довольно вариативно. А. Вержбицкая понимает концепт как «объект из мира 'Идеальное', который имеет имя и отражает конкретные культурно-обусловленные понятия человека о мире 'Действительность'» (Вержбицкая, 2011: 47).

С.А. Аскольдов предложил три подхода к пониманию концепта: идеалистический с выражением именно субъективной точки зрения человека на предметы; номиналистический с признанием общей значимости индивидуальных представлений; и концептуальный, но «концептуализм обычно дальше утверждения о существовании концептов в человеческом создании не идет, и их природа все еще остается в достаточной мере загадочной» (Аскольдов, 1997: 86).

В рамках нашего исследования одним из главных является понятие лингвокультуры. Т.Н. Снитко в своей монографии «Пределные понятия в Западной и Восточной лингвокультурах» говорит о том, что лингвокультуры существуют как особые данности, подлежащие изучению в особой научной дисциплине — лингвокультурологии. По её мнению, рассмотрение культуры и языка должно происходить во взаимосвязи, с применением как лингвистического, так и культурологического подходов в их единстве в рамках создаваемого научного предмета или «логического пространства» (Снитко, 1999: 8). В основании подобного рассмотрения взаимоотношений культуры и языка лежит их онтологическое единство. Е.Ф. Тарасов говорит о наличии некоего промежуточного образования, входящего как в культуру, так и в язык — «идеального», которое представляет собой форму

объективного единства культуры и языка. «Идеальное» представлено в языке в виде значения языковых знаков, а в культуре присутствует в форме предметов культуры, т.е. в опредмеченной форме. Его существование происходит в форме деятельности и в образе результата деятельности. Именно в данном модусе автор предлагает описывать явления, значимые в равной степени для языков и для культур, и одинаково принадлежащие обеим областям (Тарасов, 2011: 29).

Как считает Т.Н. Снитко, лингвокультура представляет собой «особый вид взаимосвязи языка и культуры, который проявляется как в области языка, так и в области культуры, и который подлежит выявлению в сравнении с другим видом взаимосвязи языка и культуры, то есть в сопоставлении с другой лингвокультурой» (Снитко, 1999: 16). Контакт языков и культур объясняется как историческое явление: «как исторически фиксирующееся изменение структурных свойств системы под воздействием другой системы» (Иванов, 2015: 44).

По мнению Г.Б. Овчаровой, для характеристики любой лингвокультуры необходимо выделить доминирующие смыслы, понять их и проанализировать, а также описать лексику, используемую для передачи соответствующих смыслов (Овчарова, 2013: 22).

В ходе усвоения другого национального опыта и овладения им для межкультурной коммуникации не менее важную роль играет план выражения национально-специфического содержания. В данном смысле крайне важен другой подход к лингвокультурологии — как к филологической науке, разделу языкознания и аспекту семасиологии. Согласно указанному подходу, единицами лингвокультурологии являются единицы языка различных уровней (в которых обретают выражение и концепт, и культурема) и в первую очередь — слово, словосочетание, фразеологическая единица, образные средства «во всей полноте содержания,

коннотаций, ассоциаций и оттенков, характерных для обиходного сознания носителей языка» (Колесов, 2010: 18).

Итак, изучив литературу по данной теме, мы можем видеть, что лингвокультурология является самостоятельной лингвистической дисциплиной, предметом изучения которой могут быть концепты, концептуализированные области, лексические и фразеологические единицы, лингвокультурные области, а также способы языкового мышления, характерные для разных лингвокультурных типов. Будучи неотъемлемым звеном общенациональной языковой картины мира, образные средства языка представляют собой особые объекты лингвистического исследования.

1.2 Лингвокультурологические проблемы перевода

На сегодняшний день важным становится системный подход к онтологии и эвристике межкультурного и межъязыкового взаимодействия. Усиление интереса к когнитологии в современной лингвистике выражается в связи освещения общетеоретических проблем фундаментальных и прикладных вопросов языкознания с когнитивными аспектами исследования. Благодаря лингвоконцептуальному анализу, выявлению и описанию основных категорий когнитивной лингвистики, теоретическому обоснованию когнитивных моделей, когнитивному подходу к интерпретации текстов, лингвисты выдвинули идею взаимосвязи процессов понимания и построения языковых сообщений, к которым принадлежит и перевод.

Сегодняшние исследования признают перевод формой межкультурного и межъязыкового контакта. Современное состояние переводоведения является объектом изучения Ю.А. Сорокина, который, анализируя проблему универсального и культурно-специфического в переводе, справедливо

полагает, что двуязычный перевод в тоже время представляет собой «двукультурный» интерпретативный перевод (Сорокин, 2003: 4). Языковой контакт происходит в условиях межкультурной коммуникации, в ходе данного контакта возникает некая межкультурная и межъязыковая контаминация — т.е. смешение систем, которое происходит по определенным законам и имеет определенную направленность (Иванов, 2015: 45). Перевод трактуется как вид языкового контакта и факт билингвизма, переводческий билингвизм представляется как динамический билингвизм, в ходе которого контактируют как два языка, так и две культуры. Такое понимание определяет переводчика как «объект контакта не только языков, но и культур» (Гарбовский, 2007: 319).

В узком смысле ситуацию межъязыкового контакта рассматривают как взаимодействие двух и более языковых систем и структур этих систем, а в широком — как культурное взаимодействие языков. Ученые заявляют о необходимости исследований взаимодействия культур, основой которых станет перевод «как явление контакта культур через контакт языков» (Гарбовский, 2007: 320). Если рассматривать перевод как вид межкультурной коммуникации, культуру также можно определить, как «коммуникативный универсум, сохраняющий свою самоидентичность, пределы которого заканчиваются там, где начинается перевод» (Клюканов, 1999: 3). Общество понимает свою культуру в сравнении с другой культурой, из-за чего многие ученые убеждены, что культура, как «мир смыслов» находится на границе, и главная задача переводчика состоит «не столько в том, чтобы найти эквивалент переводимого слова в другом языке, сколько передать на другой язык накопленные этим словом культурные смыслы» (Хроленко, 2009: 88).

Система языковых значений соотносится с культурной компетенцией носителей языка, поскольку в языке отражается мировидение и миропонимание народа, которые осознаются в контексте культурных

традиций. Языковая картина мира лингвокультурного сообщества выступает средством воплощения культурных стереотипов, эталонов, символов, формирующих данный социум в сообщество. Национальная ментальность, будучи одним из важнейших аспектов языкового мышления, находит свое отражение в грамматической и лексико-семантической системе языка, потому адекватность передачи национально-культурных свойств текста оригинала в процессе перевода имеет особенно важное значение с точки зрения оптимизации межкультурной коммуникации.

По мнению Г. Гачева, каждый национальный мир представлен единством локальной природы, характера народа, который был сформирован в данном пространстве, и его мышления либо способа её восприятия и отражения в сознании данного этноса. (Гачев, 1999: 49). Благодаря указанным параметрам происходит определение глубинной смысловой структуры, воплощающейся в линейной последовательности языковых единиц этого языка, которые использует создатель текста. В тексте отражается характер и уровень развития культуры этого национально-культурного образования. Культурологическое содержание текста формируется при помощи языковых единиц с культурным компонентом в виде денотативного и коннотативного значений, а также детальным описанием объектов, явлений культуры и культурно-исторических событий. В тексте выстраиваются в определенную систему культурологические маркеры, которые характеризуют языковые единицы, задействованные в нем. Благодаря этому формируется культурологическое пространство текста. Находясь в текстовом окружении, языковые единицы обретают культурологическую маркированность, что обогащает смысл текста. Наибольшее сближение различных мировоззрений или картин мира возникает при переводе, в ходе которого максимально ярко проявляются национальные черты контактирующих культур. В этой связи некоторые

исследователи представляют перевод как синергетическую систему взаимодействия языков и культур (Кушникова, 2004: 58), а переход от текста к тексту в процессе перевода понимают как «переход от языка к языку и от культуры к культуре» (Чайковский, 2014: 24). В процессе репрезентации образных эмблем чужой культуры в тексте перевода, переводчик вносит в него определенного рода дополняющий или поясняющий лингвокультурологический комментарий. Образное мышление каждого этноса находит отражение в виде художественных образов, художественных особенностей формы, то есть тропов, которые при переводе необходимо заменять такими образами, которые не вызвали бы противоречий в восприятии иноязычных читателей, иными словами, переводчику необходимо соблюдать «баланс» между двумя культурами. Выбор переводчика определяется зависимостью его стратегических решений от уровня его коммуникативной компетенции, объема его когнитивных и лингвистических знаний, определенного запаса фоновой информации.

При переводе каждый участник коммуникации вносит собственный смысл. Переводчик преломляет смысл исходного текста таким образом, что он является носителем и национальной, и иноязычной культуры. Он формирует собственную переводческую картину мира, которая образует его сознание билингва. Реципиент же преломляет смысл производного текста через собственное национальное сознание и собственную национальную культуру. Переводчик может относиться к той же культуре, что и автор, либо к иноязычной культуре. Реципиент, в свою очередь, может относиться к той же культуре, что и переводчик, либо к иноязычной культуре. Следует отметить, что переводчик ревербализует либо девербализует «другие смыслы» или по отношению к автору, или по отношению к реципиенту. Сложность переводческой трансляции обуславливается характером средств, употребленных в исходном тексте, степенью воспроизводимости этих

средств, понимания содержания оригинального текста, определяемой пространственной, временной или социокультурной дистанцией, возникающей между участниками межкультурного общения.

С точки зрения когнитивной лингвистики перевод представляется как восприятие информации одного вида и её преобразование в другой вид. В исследованиях убедительно доказывается, что различия когнитивных процессов у автора исходного текста и переводчика обуславливаются различиями в культуре, что непременно отражается в языке. Исходя из этого утверждения перевод можно определить как «вербальную проекцию этноментального опыта одной лингвокультурной общности путем интеграции ментальных пространств переводчика, выступающего в роли представителя другой лингвокультурной общности» (Фесенко, 2001: 36). Оптимальность процесса перевода обуславливает не только знание алгоритмов «чужой» культуры, но и пересечение ментальных пространств автора оригинала и переводчика.

С позиции культурологической концепции перевода, перевод представляется культурологическим явлением, объединяющим в себе когнитивно-семантический и реально-культурный планы. В связи с этим, рассмотрение проблем перевода может происходить в когнитивно-семантическом и культурологическом аспектах. Перевод определяют с опорой на три элемента: язык, информацию (идеи), культуру, как «вид языкового посредничества, необходимого для передачи текста языка оригинала на переводящий язык путем создания в последнем текста, в культурном, коммуникативном и информативном отношении тождественного тексту языка оригинала» (Хайруллин, 2010: 24). В свете культурологической концепции перевод рассматривается как одна из форм взаимодействия культур, как частный случай межкультурного общения (Нелюбин, 2009: 61), непосредственно связанный с межкультурной коммуникацией, представляющей собой науку, изучающую проблемы

взаимодействия культур, осуществляемого при помощи языка; и которая подразумевает «адекватность взаимопонимания двух участников акта коммуникации, которые являются частью разных национальных культур» (Верещагин, 1990: 26).

На сегодняшний день в межкультурной коммуникации нередко используют понятия «конфликт культур» или «диалог культур», понимаемых в виде коллизии двух национальных сознаний в ходе межкультурного диалога, представляемой как оппозиция «свой» — «чужой». Культурный барьер намного опаснее языкового, ведь «он как бы сделан из совершенно прозрачного стекла и его не ощущаешь до того момента, пока не разобьешь себе лоб об эту невидимую преграду» (Тер-Минасова, 2008: 40).

У переводчика в этом контексте появляется особая роль, его цель заключается в том, чтобы сделать «чужое» для получателя перевода «иным», а может даже «своим». Стандартная оппозиция расширяется компонентом «иной», который еще не «свой», но тем не менее уже понятный, так как в современном мире все больше происходит понимание того, что у представителей другого народа может быть иное восприятие мира, а их модели поведения, включая и речевое, могут различаться (Сдобников, 2015: 279-280). Благодаря своему кругозору, соответствующему двум культурам, переводчик становится связующим звеном, при помощи которого совершается интерактивное взаимодействие, вследствие чего происходит сглаживание различных «неравномерностей развития предметных областей (культур)» (Семенов, 2008: 106).

Лингвокультурные аспекты репрезентируются в тексте или речи различными способами, прежде всего в виде лексики, в которой присутствует лингвокультурный или национально-специфический компонент (реалии, коннотации, аллюзии, юмор, игра слов и пр.). Любой из этих способов репрезентации культуры в тексте оригинала сопряжен с некоторыми переводческими трудностями, обусловленными двумя главными

факторами: если «носители языка перевода не знакомы с явлением иноязычной культуры»; либо если «разные народы по-разному оценивают аналогичное явление культуры: например, носители исходного языка — положительно, а носители языка перевода — отрицательно» (Тимко, 2007: 9).

К примеру, определенные культурологические трудности могут возникнуть при переводе слова *whistleblower* (доносчик, информатор), поскольку в западной культуре оно не имеет отрицательной коннотации, в отличие от нашей. Стремление граждан, соседей или сотрудников организации незамедлительно сообщить властям о фактах коррупции, каких-либо недостатках или даже о незначительном правонарушении расценивается как положительное качество бдительного гражданина.

Актуальные проблемы теории перевода описываются в работе Л.М. Алексеевой, которая выделяет семиотическую сущность перевода, подчеркивая значимость переводящей личности. Перевод описывается автором как «обоюдный процесс взаимодействия текста и переводящей личности» (Алексеева, 2002: 73).

Роль переводчика заключается в совмещении существующих когнитивных пространств. Оптимальность перевода обуславливается «пересечением» ментальных пространств автора текста оригинала и его переводчиков, т.е. их индивидуально-личностных качеств, а особую роль приобретает анализ соотношения «личность автора — личность переводчика». Помимо использования языковых единиц определенной языковой системы, переводчику необходимо принимать во внимание когнитивную среду, возникающую вокруг данных единиц. Для эффективного перевода требуется глубокое понимание двух культур, в основе которого лежат обширные экстралингвистические знания, которые «если не по значению, то по объему оказываются многократно важнее лингвистических знаний» (Семенов, 2008: 107). Важная роль экстралингвистических или

фоновых знаний в процессе перевода отмечалась многими лингвистами и переводоведами (В.С. Виноградов, Е.М. Верещагин, А.Н. Крюков, В.Г. Костомаров, Э. Сепир и др.). Под фоновыми знаниями понимается «обоюдное знание реалий как говорящим, так и слушающим, которое выступает основой языкового общения» (Ахманова, 1968: 296), «общие для участников коммуникативного акта знания» (Верещагин, 1973: 126). В.С. Виноградов применительно к лексическим проблемам перевода предпочитал использовать термин «фоновая информация», которую он понимал как «социокультурные знания, которые характерны только для определенной нации или национальности, освоены их представителями и отражены в языке этой национальной общности» (Виноградов, 2007: 37). А. Мейе предупреждал об опасности игнорирования фоновых знаний, отмечая, что «невозможно понять язык, не имея представления об условиях, в которых живет народность, говорящая на этом языке...» (Мейе, 1964: 8). И.И. Ревзин и В.Ю. Розенцвейг отмечали, что «ситуацию, в частности ситуацию социальную, необходимо описывать на так называемом «уровне восприятия или коллективной оценки» (Ревзин, Розенцвейг, 1964: 50). А.Н. Крюков писал о соотношении лингвистических и фоновых знаний, подчеркивая значимость определения «точки соприкосновения» языка и фоновых знаний, и каким образом фоновые знания «вплетены» в речевую ткань (Крюков, 1984: 7). А.Н. Крюков относил фоновые знания к смысловому, невербальному уровню сознания, а основой значений слов служит языковой уровень сознания. Фоновые знания, формируя смысловой уровень сознания, присутствуют в виде разнообразных логических импликаций или пресуппозиций, которые не сводятся к семантике отдельных слов. Фоновые знания не ограничиваются значениями языковых знаков, языковым сознанием, а объединены со смысловым уровнем сознания путем когнитивного сознания (Крюков, 1984: 9). Хотя когнитивное сознание

различается даже среди носителей одного языка, на общесоциологическом уровне можно говорить о наличии «абстрактного инварианта когнитивного сознания у всех членов определенной лингвокультурной общности, где результируются общие культурные, идеологические, географические, этнические, экономические и социальные факторы» (Крюков, 1984: 17). В.С. Виноградов полагал, что содержание фоновой информации, в первую очередь, включает в себя характерные факты из истории и устройства государства, особенности географической среды национальной общности, предметы ее материальной культуры и пр., иными словами то, что в теории перевода именуется реалиями (Виноградов, 2007: 38). По словам лингвиста, многие слова в языке, окруженные «эмоциональным ореолом», «роем ассоциаций», названы коннотативными (по Е.М. Верещагину и В.Г. Костомарову), то есть обладают определенными коннотациями или «сопутствующими словам стилистическими, эмоциональными и смысловыми оттенками», в которых отражается специфика культуры определенной лингвокультурной общности. Понятие фоновой информации непосредственно связано с понятием имплицитной (подразумеваемой) информации, которое содержит в себе многие факторы, включая и «основанные на знании мира пресуппозиции и импликации, аллюзии, символы, каламбуры, подтекст и прочее добавочное, неявное, скрытое содержание, которое было преднамеренно заложено в тексте автором» (Виноградов, 2007: 39).

Любой перевод подразумевает интерпретацию, из чего следует, что на продукте любой деятельности лежит отпечаток личности её создателя, и в данном смысле субъективность является одной из доминант профессиональной личности переводчика. Устранение субъективности переводчика не может иметь места в переводческом процессе, поскольку переводчик, будучи представителем культуры, для которой он выполняет перевод, является своеобразным «трансформатором», перенося в другое

культурно-языковое поле компоненты исходного текста, которые читатели не могут адекватно воспринять и понять. Притом адекватность можно трактовать, основываясь на неповторимости художественного текста, и как следствие, принципиальной невозможности достижения абсолютной эквивалентности текстов на исходном и переводном языке, как относительную равноценность реконструкции семантической модальности исходного текста, то есть речь идет о воссоздании концептуальной, субъективно-оценочной специфичности плана выражения и плана содержания текста оригинала. Создание текста перевода, который бы представлял собой точную функциональную и коммуникативную копию оригинала, невозможно из-за невозможности абсолютного совпадения концептуальных систем участников коммуникации. Переводчик стремится воссоздать максимальное текстуальное подобие исходного и переводного текстов с сохранением равного воздействия данных текстов на своих реципиентов. В отличие от автора произведения, переводчик не может свободно выражать своё «я», поскольку его творчество определяется авторским замыслом и самой ситуацией перевода. Поэтому переводчик воспринимает и понимает текст, подлежащий переводу, субъективно в том смысле, что его личность не тождественна личности автора. Можно заявлять, что на процесс восприятия и усвоения того или иного произведения влияет фиксированная установка субъекта, его утвердившееся отношение к окружающему миру (Васадзе, 1978: 122).

Личность переводчика неизбежно отражается на переводе. Следует отметить, что ментальные пространства переводчика и автора никогда не совпадут, поскольку они определяются индивидуальными знаниями, представлениями и опытом, и находят репрезентацию в индивидуальном вербальном коде. Процесс перевода облегчается присутствием так называемых «общих зон», существующих в индивидуальных ментальных

пространствах, обусловленных наличием обыденных знаний в концептуальной системе языковой личности. По мнению Т.А. Фесенко, именно совмещенное ментальное пространство дает возможность репрезентировать «психосемиотические особенности автора» средствами переводящего языка (Фесенко, 2001: 45).

По теории Ю.Н. Караулова, анализ выбора переводчиком грамматических, лексических и синтаксических конструкций для передачи информации, которая содержится в трансформируемом отрезке текста, можно использовать для моделирования вербально-семантического уровня изучаемой языковой личности переводчика (Караулов, 1987: 81).

Коммуникативные намерения автора исходного текста и переводчика могут также отличаться. Принимая во внимание, что исходный текст представляет индивидуальную реализацию авторской модели мира, имеет смысл констатировать, что переводческую деятельность определяют две модели мира (картины мира): этническая и индивидуальная. Картина мира выступает средством гармонизации и взаимосвязи различных сфер человеческой жизнедеятельности. Она является основой всех актов понимания мира, позволяя осмыслить события, происходящие в мире. Основной единицей картины мира признается концепт, совокупность которых образует концептосферу. Национальную специфику концептосфер выражает различное соотношение их составляющих. В ходе сравнения культур при переводе можно столкнуться с отсутствием концептов в одной из сравниваемых культур, в результате чего появляются невербализованные элементы смысла исходного текста, то есть лакуны. Проблематичность или успешность коммуникативного взаимодействия определяется культурно обусловленной коммуникативной компетентностью участников коммуникации, то есть сходствами и различиями в их процессах восприятия и символических системах.

У переводчика, являющегося носителем и переводящего, и исходного языков и владеющего свойственными культуре языка перевода и исходного языка особенностями восприятия действительности и её выражения в языке, существует вторичная языковая личность. В ходе взаимодействия с инокультурным текстом, у переводчика возникает проблема непонимания отдельных фрагментов текста, которые отражают национальную специфику и ценностный опыт лингвокультурной общности. В итоге появляется препятствие понимания смысла сообщения, а именно так называемых «сгустков» смысла. Инокультурный рецептор воспринимает их как особые фрагменты культурного контекста. Подобные значимые единицы культуры представлены различными терминами: «скважина» (Жинкин), «культурные скрипты» (А. Вержбицкая), «интервал», «пробел» (У. Эко), и «лакуна» (Ю.А. Сорокин, И.Ю. Марковина). Как единица лингвокультурологического анализа лакуна ограничивает объект исследования, коим выступает текст. Лакуны препятствуют полному пониманию текста, так как для перевода культурологических лакун необходимо владение определенным уровнем фоновых знаний и переводческой компетенции. Возникают сложности при переводе некоторых слов или словосочетаний с культурным подтекстом, которые у носителей языка вызывают определенные культурные ассоциации. В процессе перевода лингвокультурный компонент, как правило, утрачивается, оставаясь той самой «непрозрачной отдельностью» (Ю.А. Сорокин) или незаполненной лакуной. На лингвистическом уровне понятие передано, а на лингвокультурологическом нет. К примеру, название федерального закона США по борьбе с организованной преступностью и рэкетом RICO (*the Racketeer Influenced and Corrupt Organizations Act*) является акронимом, который содержит аллюзию на кличку гангстера Цезаря Энрико «Рико» Банделло из фильма 1931 г. «Маленький Цезарь» (*Little Caesar*), в юридической среде его еще называют *Little Rico*. Если у

представителей англоязычного дискурсивного сообщества не возникает трудностей в понимании названия закона и скрытой аллюзии, то перевод названия данного законодательного акта на русский язык вряд ли будет учитывать аллюзию, лингвокультурный компонент может остаться незамеченным и при переводе неизбежны культурологические потери. Из этого следует, что наличие лингвокультурного компонента значения лексической единицы может осложнить процесс понимания и затруднить перевод.

В ходе проникновения определенного произведения в культуру языка перевода, в дальнейших переводах может наблюдаться тенденция только к повышению точности передачи смыслов. Отсюда можно сделать вывод о незавершенности языковой личности переводчика. Здесь отмечается параллель с положением Ю.Н. Караулова, выделяющим «невербализованную часть в структуре языковой личности» (Караулов, 1987: 91). В состав невербализованных единиц он выделяет единицы, не проявившиеся в дискурсе языковой личности, поскольку остались неосознанными. Говоря о языковой личности переводчика можно допустить, что вероятность обнаружения невербализованных единиц в дискурсе переводчика сопряжена с тем, что характер или тематика транслированных данной личностью текстов не создали условий для появления этих единиц в переводах. При сравнении текстов также выявляется и безэквивалентная лексика, свидетельствующая о наличии эндемичных концептов в картине мира носителей исходного языка и языка перевода. Чтобы компенсировать лакуны, в текст перевода вводят элементы культуры-реципиента, что приводит к искажению восприятия произведения в сознании получателя. Отсюда следует, что лингвокогнитивный уровень личности переводчика определяют трансформации и содержательные изменения концептов, направленные на передачу особенностей жанровой картины мира исходного

текста, лингвокультурных реалий, менталитета и системы ценностей породившей текст культуры. В текстах перевода отмечается подмена концептов при трансляции в другую культурную среду географических, этнокультурных, этнографических, ономастических реалий.

Проблема достижения адекватности перевода текста обуславливается самой природой этого феномена, который зависит от целого ряда факторов, что воплощается в специфике деятельности переводчика, осуществляющего их интеграцию в ходе трансформационных преобразований.

Выводы по Главе 1

В ходе нашего исследования мы выяснили, что лингвокультурология — это сравнительно молодая, самостоятельная междисциплинарная область гуманитарных исследований, предметом изучения которой могут быть концепты, лексические и фразеологические единицы, лингвокультурные области, или же способы языкового мышления разных лингвокультурных типов.

Концепт является, наиболее часто употребляемым термином в когнитивной лингвистике и лингвокультурологии. Он был заимствован языкознанием из философии и логики, а с начала 90-х годов прошлого века стал активно употребляться в отечественной лингвистической литературе.

Благодаря лингвоконцептуальному анализу, выявлению и описанию основных категорий когнитивной лингвистики, лингвисты выдвинули идею взаимосвязи процессов понимания и построения языковых сообщений, к которым принадлежит и перевод.

В свете культурологической концепции перевод рассматривается как одна из форм взаимодействия культур, как частный случай межкультурного общения.

Сложность переводческой трансляции обуславливается характером средств, употребленных в исходном тексте, степенью воспроизводимости этих средств, понимания содержания оригинального текста, определяемой пространственной, временной или социокультурной дистанцией, возникающей между участниками межкультурного общения.

Для эффективного перевода требуется глубокое понимание двух культур, в основе которого лежат обширные экстралингвистические знания.

В ходе взаимодействия с инокультурным текстом, у переводчика возникает проблема непонимания отдельных фрагментов текста, возникают так называемые лакуны, которые препятствуют полному пониманию текста. Возникают сложности при переводе некоторых слов или словосочетаний с культурным подтекстом, которые у носителей языка вызывают определенные культурные ассоциации.

Глава 2. Исследование лингвокультурологических особенностей перевода на примере произведений Т.М. Кенилли

2.1 Томас Кенилли — национальное достояние Австралии

Томас Майкл Кенилли — австралийский писатель, драматург, автор документальной прозы. Родился 7 октября 1935 года в Сиднее. До 1964 года был известен как «Мик», но с началом публикации его произведений, по совету своего издателя, стал использовать свое настоящее имя Томас. В Австралии часто публикуется под псевдонимом Том Кенилли.

Кенилли получил образование в Колледже Святого Патрика (Стратфилд), где впоследствии была учреждена писательская премия его имени. В возрасте 17 лет он поступил в семинарию Святого Патрика, где готовился стать католическим священником, но оставил ее до принятия сана. До своего писательского успеха был учителем в одной из школ Сиднея, а в период с 1968-1970 гг. преподавал в Университете Новой Англии. Опыт этих лет нашел отражение в ранних романах Кенилли: «Семинария в Уиттоне» (*A Place at Whitton*, 1964) и «Тройное ура в честь заступника» (*Three Cheers for the Paraclete*, 1968).

Первым значительным произведением Кенилли, заставившим говорить о нем как о талантливом представителе жанра исторического романа, стал роман «Приведите жаворонков и героев» (*Bring Larks and Heroes*, 1967), удостоившийся престижной литературной премии имени Майлз Франклин. Расизм и насилие — две социальные проблемы, к которым писатель возвращается во многих своих книгах, — стали объектом художественного исследования в получившем высокую оценку романе «Песнь о Джимми Блэксмите» (*The Chant of Jimmie Blacksmith*, 1972). Кенилли воссоздает

эпизод из истории австралийского штата Новый Южный Уэльс, когда абориген, доведенный до исступления обращением с ним белых, становится убийцей. В 1973 году Королевское общество литературы удостоило автора романа премии Хайнемана.

В книге «Кровь красная, сестра Роза: Роман об Орлеанской девственнице» (*Blood Red, Sister Rose: A Novel of the Maid of Orleans*, 1974) критики отметили хорошо продуманный образ Жанны Д'Арк. В последующих книгах война представлена в различных ракурсах: в «Подслушанных лесом» (*Gossip from the Forest*, 1975) это размышления участника переговоров, завершившихся предписанием Компьенского перемирия 1918, в «Сезоне в чистилище» (*Season in a Purgatory*, 1977) — деятельность врача в партизанской армии, в «Конфедератах» (*Confederates*, 1979) — подготовка к бою солдат во время Гражданской войны в США.

Самый знаменитый роман Кенилли «Ковчег Шиндлера» (1982 г.) (позже переиздан под названием «Список Шиндлера») написан под впечатлениями от жизни Полдека Пфедферберга, пережившего Холокост. Роман рассказывает подлинную историю Оскара Шиндлера, немецкого промышленника, спасшего более 1300 евреев от нацистов. Как и многие из главных героев Кенилли, Шиндлер является обычным человеком, который действует в согласии со своей совестью, несмотря на творящееся вокруг него зло. В 1993 году произведение получило Букеровскую премию. Роман лег в основу фильма Стивена Спилберга «Список Шиндлера», получившего в 1994 году премию Оскар в номинации «Лучший фильм».

Перу Кенилли принадлежат также романы «Уцелевший» (*The Survivor*, 1969), «Преданная дочь» (*A Dutiful Daughter*, 1971), «Жертва Авроры» (*A Victim of Aurora*, 1977), «Пассажир» (*Passenger*, 1979), «Семейное безумие» (*A Family Madness*, 1985), «К Асмаре» (*To Asmara*, 1989), «Героический полет» (*Flying Hero Class*, 1991), «Женщина внутреннего моря» (*Woman of the Inner Sea*, 1992), «Джеко» (*Jacko*, 1993), «Город на реке» (*A River Town*,

1995), «Книга Беттани» (Bettany's Book, 2000), «Роман тирана» (The Tyrant's Novel, 2003), «Вдова и ее герой» (The Widow and Her Hero, 2007), «Дочери Марса» (The Daughters of Mars, 2012), «Преступления отца» (Crimes of the Father, 2017). Многие его из романов являются переработкой исторического материала с сохранением актуальности по своей психологии и стилю.

Кенилли — автор поставленных в Сиднее пьес «Лодочка Холлорана» (Xallorans Little Boat, 1966), «Ребячество» (Childerness, 1968) и «Ужасная роза» (An Awful Rose, 1972).

Кенилли написал ряд документальных книг об Австралии, а также «Дом мальчика – буш: Воспоминания» (Homebush Boy: A Memoir, 1995). О своих поездках Кенилли рассказал в книгах «Сейчас и в будущем: Ирландия и ирландцы» (Now and in Time to Be: Ireland and Irish, 1992) и «Место, где рождаются души: Путешествие на юго-запад» (The Place Where Souls Are Born: A Journey into the Southwest, 1992). В 1999 году вышла его книга «Великий позор» (The Great Shame), описывающая 80-летнюю историю Ирландии с позиции ирландских осужденных, сосланных в Австралию в 19 веке.

Кенилли также можно увидеть в нескольких фильмах. Он появлялся в эпизодической роли в фильме «Песнь Джимми Блэксмита» (по мотивам его одноименного романа), а также в роли отца Маршалла в фильме Фреда Скеписи «Прибежище Дьявола» (The Devil's Playground, 1976). В 2007 году сыграл небольшую роль в фильме «Последняя зима».

Он является активным сторонником австралийской республики, выступая за разрыв всех связей с британской монархией. В 1993 году вышла в свет его книга на эту тему под названием «Наша республика». Некоторые из его статей и эссе представлены на сайте Австралийского республиканского движения.

Кенилли удостоен множества премий и наград. В 1983 году получил звание Офицера Ордена Австралии «за заслуги перед литературой». Является Живым национальным достоянием Австралии (Australia's National Living Treasure).

2.2 Проблема расового неравенства в Австралии в романе Т.М. Кенилли «Песнь о Джимми Блэксмите»

События романа «Песнь о Джимми Блэксмите» разворачиваются на фоне четко обрисованной автором обстановки. Несмотря на рост промышленности, Австралия на стыке веков оставалась еще сельскохозяйственной страной, что и нашло отражение в романе. Т. Кенилли ведет своих героев дорогами буша (англ. *bush* «куст»– большие пространства некультивированной земли в Австралии и Новой Зеландии, поросшие кустарником или деревьями до 10–12 м высотой; внутренние районы австралийского материка, глубинка. Жителей австралийского буша называли бушменами), из одного небольшого городка в другой. В романе фигурирует большое количество слов-реалий, обозначающих названия населенных пунктов: *Dublo, Verona, Wallah, Brentwood* и т. д. К числу реалий относятся и лексические единицы, отражающие национальное своеобразие политической структуры Австралии: *Federation* (федерация), *Federal Government* (федеральное правительство — правительство Австралийского Союза; формируется лидером партии или коалиции партий большинства; вместе с федеральным парламентом, которому оно подотчетно, осуществляет законодательную и исполнительную власть), *Federal Parliament* (федеральный парламент — высший орган законодательной власти Австралии; юридически состоит из монарха Великобритании,

представленного назначенным им генерал-губернатором, палаты представителей и сената).

Читатель следит за тем, как люди обсуждают сложившуюся в стране политическую ситуацию, высказывают свою точку зрения по поводу вопроса объединения колоний. Автор показывает, что большинство людей, населявших континент, высказывалось в пользу федерации. Слова одного из эпизодических героев, так называемого *ози* (разг. *aussie*, сокр. от «старый австралиец» – *Old Australian*; потомок переселенцев из Великобритании и Ирландии, родившийся в Австралии), выражают мнение этого большинства: «*now there are six States that wish, without any necessary disrespect to the mother country, to make themselves into a federation and face common enemies*» («*и сейчас мы имеем шесть штатов, которые хотят, не выказывая какого-либо неуважения к стране прародителю, объединиться в федерацию и вместе защищаться от врагов*») (Кенилли, 1973: 16). С другой стороны, мы видим и негативное отношение к объединению. Например, недавно прибывший англичанин не верит в федерацию и австралийскую нацию: «*there's no such thing as an Australian. Except in the imaginations of some poets and at the editorial desk of the Bulletin*» («*такого понятия, как австралиец, не существует. Кроме как в воображении некоторых поэтов и за столом редактора «Буллетина» («Буллетин» – еженедельник, издававшийся в Австралии в 90-е гг. XIX в. Он апеллировал к национально-патриотическим настроениям, ратовал за скорейшее национальное и государственное самоопределение и социальные реформы в рамках буржуазной демократии)*») (Петриковская, 1990: 50)) (Кенилли, 1973: 16). Показана в романе и та часть населения континента, которой было свойственно определенное безразличие в этом вопросе. Когда главный герой романа спросил у фермера, своего работодателя, смотрит ли он с радостью в будущее, в то время, когда будет образована федерация, фермер выразил абсолютную незаинтересованность: «*I'm not lookin' fward or back, Jimmie. Free trade won't hurt us farmers. The*

politicians can do what they want. They do anyhow» («Я не смотрю ни в будущее, ни в прошлое. Свободный рынок не заденет фермеров. Политики могут поступать, как им хочется. Они и так делают, что хотят») (Кенилли, 1973: 51). Несмотря на то, что мнения не всегда единодушны, а порой герои, как мы видим, даже просто индифферентны в этом отношении, читатель ощущает зарождение у людей чувства принадлежности к австралийской нации. Стремления людей к выражению своего мнения, к самоопределению, к анализу внутренней и внешней политики страны, к желанию найти свое место в мировом сообществе говорят о том, что в Австралии шел процесс становления нации.

Поиски в национальном масштабе перекликаются в романе с попытками главного героя, наполовину черного Джимми Блэксмита, найти свободу и счастье, реализовать себя, примкнув к лагерю «белых». Столкновение с силами, противодействующими этому, заставляют героя объявить им войну. Название «Песнь о Джимми Блэксмите» предполагает, что в произведении отважный герой будет совершать героические поступки, бороться за справедливость. Однако ожидание, заложенное в названии книги в слове «песнь», не реализуется. Джимми Блэксмит является не героем, а антигероем, ибо он совершает не геройские поступки, а преступления. Здесь, таким образом, мы имеем дело с пародийным модусом повествования.

Сами же песни, которыми изобилует произведение, играют в нем важную роль. Как известно из истории Австралии, аборигены, не имевшие письменности, передавали знания из поколения в поколение с помощью танцев, рисунков и песен. Песни звучат в романе в исполнении главного героя и его родственников, которые, в отличие от него самого, – чистокровные аборигены. Являясь образцами фольклора, песни отражают историю жизни племен, населявших пятый континент, их мифологию, традиции, веру в тотемы. Так, в одной из них поется об обряде инициации,

через который должны были пройти все тринадцатилетние мальчики племени, чтобы заслужить честь называться настоящими мужчинами. В другой песне упоминается история племенных войн, имевших место в 1640-х годах, когда мужчины совершали набеги на соседние племена, чтобы захватить там женщин, которые должны были стать их женами (*woman-stealing raid*). Но ключевым фольклорным мотивом становится песня об отношениях аборигенов с белыми чужаками. В ней поется о том, что местные жители, прибывшие на эту землю с добрыми намерениями около 40 000 лет назад, ожидали теперь и от белых поселенцев такого же отношения:

<i>«Strangers yet well-intended we have come, Wary of strangers' totems, Fugitives who have seen all the bad omens of blood And need the mercy of foreign people, Warmth, song and food».</i>	<i>«Чужие, но мы пришли с добрыми намерениями, остерегаясь тотемов чужих, беженцы, видевшие все дурные предзнаменования крови и нуждающиеся в сострадании чужестранцев, их тепле, песне и еде».</i>
---	---

(Кенилли, 1973: 148).

Они надеялись на сострадание и помощь пришельцев, что, в свою очередь, звучит антитезой самому содержанию романа, раскрывающему жестокую дискриминацию и несправедливое отношение, с которыми столкнулись аборигены.

Сюжет исследуемого романа задан реальным фактом, зарегистрированным в источниках, освещающих историю Австралии. Это – убийства белых людей, которые были совершены в 1901 г. неким Джимми Гавернером и его братом Джо в Брилонге, штат Новый Южный Уэльс. Известно, что Джимми Гавернер был наполовину белым аборигеном, родился в Талбрагаре (Новый Южный Уэльс) в 1867 г., имел возможность получить неплохое образование и был женат на белой женщине Этель Пейдж. Несмотря на то, что некоторые описываемые в книге события

являются авторским вымыслом, происхождение главного героя, его образование, неуважительное отношение к себе со стороны белых, места его работы, факт женитьбы на белой женщине соответствуют реальности. Взаимоотношения с сородичами, жесткая конфронтация с белыми людьми вообще и особенно с представительницами женского пола, переполнившая чашу его терпения, совершенные им убийства, преследование и в итоге казнь, изображенные в романе, правдиво отражают вехи жизни реально существовавшей личности.

Будучи наполовину темнокожим, Джимми Блэксмит прочувствовал остроту ситуации, сложившейся в Австралии того времени, на себе. Т. Кенилли раскрывает, как это отразилось на психике главного героя, образе его мыслей. С самого детства Джимми ощущал, что не полностью принадлежит своему племени. Он отличался от других детей вежливостью, серьезностью, сдержанностью и постоянным стремлением стать лучше. Один из персонажей романа отметил, что Джимми говорит на правильном английском языке, употребляя даже артикли, что, безусловно, выделяло его среди других аборигенов. Да и сам герой понимал, что он не такой, как его чернокожие соплеменники, так как не мог полностью разделять их традиции и веру, рассказу о которых уделяется в романе много внимания. Так, осуждение и неприязнь вызвал в нем упоминаемый ранее обряд родового возмужания, или инициации. Окутанный ореолом таинственности, этот обряд был очень важным событием в жизни любого аборигена мужского пола. Заключался он в том, что тринадцатилетних мальчиков отправляли в лес якобы к некоему Ящеру, который проглатывал подростков, чтобы потом возродить их уже мужчинами. Обратимся к авторскому описанию того, что же происходило на самом деле: *«The tooth had been knocked out of Jimmie's mouth by Mungindi elders when the boy was thirteen, in 1891. So too he had been circumcised with stone, the incision poulticed over with chalk-clay and likewise the*

eyes» («Зуб у Джимми был выбит старейшинами племени Мангинди, когда ему было тринадцать лет, в 1891 г. Так же камнем ему было сделано обрезание, на надрез, а также на глаза положили примочку из известково-глиняного раствора») (Кенилли, 1973: 2). Вырванный зуб становился талисманом от привороты белой женщины. Этот талисман считался священным среди аборигенов, о чем красноречиво говорит тот факт, что зуб всячески оберегался от дурного влияния, например, денег, которые, в соответствии с поверьем аборигенов, заражали все вокруг несчастьем. Джимми не мог не видеть забитости и первобытного невежества аборигенов, что вызывало в нем отвращение и провоцировало протест: «*Yer got married t' white girl. Tooth'll keep yer safe*» («Ты женился на белой. Зуб будет охранять тебя»), – говорит дядя Джимми, Джеки Смоулдерс, полнокровный абориген племени Тэбиджи. На что Джимми выражает сомнение: «*It will keep me safe, will it?*» («Охранять меня, неужели?»), и даже более того – явное неуважение: «*Jimmie struck Tabidgi's hands apart. The ... tooth flew into long grass. Everyone was silent, the fourteen-year-old appalled*» («Джимми ударил по руке Тэбиджи. Зуб ... упал в высокую траву. Воцарилось молчание, четырнадцатилетние мальчики застыли в ужасе») (Кенилли, 1973: 65).

Без энтузиазма отнесся Джимми и к другой традиции племени, в соответствии с которой было необходимо отдавать дяде с материнской стороны часть заработка. Деньги давались Джимми нелегким трудом, ему приходилось проходить через унижения и оскорбления, чтобы получить их. Они служили доказательством его значимости в собственных глазах.

Необходимость расстаться с частью заработка была неприятна для Джимми. Он знал, что отданные им деньги сородичи истратят на спиртное. Пьянство стало настоящим бичом темнокожего населения континента. Для обрисовки быта аборигенов Кенилли использует ряд слов с эмоционально-отрицательной коннотацией: *stink* (зловоние), *vomit* (рвота), *squalor* (грязь) и

т. д. Злоупотребление алкоголем, разгул, готовность продать свою жену на ночь белому человеку за бутылку спиртного, – все это зарождало в Джимми желание отделиться каким-то образом от этих людей, пойти другой дорогой в жизни.

Для достижения этой цели Джимми совершил самое грубое из всех нарушений племенных традиций – женился на белой женщине. Внутри племени аборигенов существовало деление на ветви. В романе упоминаются такие реалии-австрализмы, как названия племен и их ветвей: Эму-Рен, Мангара, Гэрри, Виббера, Таллем, Мангинди, Тэбиджи. В соответствии с традицией, существовавшей уже на протяжении длительного времени, мужчины из одной племенной ветви женились на женщинах, принадлежащих другой ветви. Так было всегда, пока Джимми Блэксмит, мужчина ветви Таллем племени Мангинди, не решил жениться на белой женщине, что было нарушением неписаных законов: *«people should continue to wed according to the tribal pattern»* («люди должны продолжать жениться по законам племени») (Кенилли, 1973: 1), утверждает дядя Джимми, который *«felt distressed, a spiritual unease over Jimmie Blacksmith's wedding»* («был расстроен, испытывал какое-то душевное смятение из-за женитьбы Джимми Блэксмита») (Кенилли, 1973: 1).

В романе рассматривается способ функционирования в Австралии таких общественных институтов, как семья и профессиональная деятельность, причем эти сферы жизни у белого и темнокожего населения сравниваются и противопоставляются. Интересно, что на языке аборигенов вообще не существовало такого слова, как «работа», да и семье отводилось не первое место в жизни. Джимми же очень ценил семью, домашний очаг, землю. С точки зрения героя, те, кто обладал всем этим, были благословенны, те, кто нет – *«had accidental, random life»* («вели случайную, беспорядочную жизнь») (Кенилли, 1973: 15). Любовь для Джимми, как и для

белых людей, была исходитившим от Бога огнем. Но, говоря о любви белых, автор использует слово «влюбленность», как бы подчеркивая ее мимолетный характер. Что же касается чувства любви у темнокожих австралийцев, то, несмотря на то, что супружеской верности у них не придавалось большого значения, чувство любви было более глубоким и постоянным. *«If he had been tribal man, love would have been written into the order of his day. All his acts would have been acts of solemn and ritual preference. Love would have been in their fibre. But having chosen to grub and build as whites do, he knew that love was a special fire that came down from God. A mere visitor. After a brief hectic season, it extended itself more soberly to your children and the boundaries of your land»* («Если бы он [Джимми] был чистокровным аборигеном, любовь была бы вписана в любой прожитый им день. Все его поступки диктовались бы праздниками и ритуалами племени. Они все были бы пронизаны любовью. Но, выбрав для себя образ жизни белых, их пищу и жилища, он понял, что любовь – это какой-то особый огонь, который исходит от Бога. Это лишь гость. После краткого обжигающего периода она трансформируется в более спокойное чувство, направленное на детей и землю») (Кенилли, 1973: 27). Несмотря на то, что Джимми отрекся от принадлежности к племени аборигенов, в его жилах все же текла кровь и темнокожих предков. Таким образом, Джимми находился, как пишет автор, *«between the loving tribal life and the European rapture from on high called falling in love»* («между любовью, привычной для его племени, и чувством экстаза, присущего европейцам, который исходит свыше и называется влюбленностью») (Кенилли, 1973: 27).

На страницах романа нашел отражение исторический факт образования в стране собственных австралийских отрядов полиции. Именно в полицию, движимый благородными целями, устраивается на работу Джимми, где принимает участие в расследовании убийства белого юноши, совершенного

темнокожим мужчиной по имени Гарри Эдвардс. Честно и добросовестно выполняя свою работу, Джимми сталкивается с пренебрежением к себе. Уже с первых минут общения констебль Фаррелл презрительно называет Джимми *Jacko*. В данном контексте это слово включает в себя два понятия: австрализм *Jack* (Джек, прозвище полицейского) (разг.) и *Jackie* (абориген) (пренебр.).

Собственное имя *Jack* претерпело семантическое преобразование в австралийском и новозеландском английском. В процессе функционирования эта ономастическая реалья стала продуктивной основой для образования новых слов: названий животного мира – *Jack* (малек, молодая рыба) (новозел.), *jackaburra*, *jackass* (птица кукабурра) (австрал.), *jackass fish* (рыба большеперый джакасс), *jacky lizard* (небольшая древесная ящерица) и т. д.; предметов быта – *jackshay* (котелок, который используется путешественниками по бушу для кипячения воды); специфических австралийских профессий – *jackaroo* (новичок на ферме, стремящийся приобрести опыт работы и управления овцеводческой или скотоводческой фермой).

Крайне неприятен для Джимми и ярлык «темнокожий», повешенный на него полицейским. Теперь он был, пишет автор, «*a registered, accredited, uniformed black man; more deeply, more damagingly black than ever*» («официально зарегистрированный, облеченный полномочиями, одетый в форму темнокожий; более и разрушительнее темный, чем когда-либо ранее») (Кенилли, 1973: 35). Интерес представляет словосочетание «разрушительно темный», с помощью которого автор как бы передает внутренний мир героя. Для Джимми принадлежность к темной расе означала внутреннее разрушение, крушение жизненных целей. Пренебрежение констебля было ударом по самолюбию, по стремлению к совершенствованию, как будто внезапно захлопнулась дверь в тот мир, куда

стремился герой. Действительно, его мир начал разрушаться, ведь именно в этот момент впервые у Джимми появилось желание убить, разбить жизнь другого человека, что стало тревожным знаком грядущей беды.

Неприязнь, оскорбительное отношение белых постоянно сопутствовали Джимми, была ли это работа в полиции или где-либо еще. Так, Джимми поочередно работает у трех фермеров, каждый из которых унижает и оскорбляет его. Ирландец Хили недоплачивает за выполненную работу и отказывается дать ему рекомендательное письмо. Как выясняется впоследствии, Хили не умеет писать, и, разоблаченный, он избивает Джимми. Из-за жадности и постоянных придирок другого фермера – шотландца Льюиса – Джимми приходится уйти, не получив ни гроша за работу. Следующим местом работы становится дом англичанина Ньюби, где наносимые герою унижения переполняют чашу его терпения и толкают на преступление. По их несправедливому отношению автор ставит ирландца Хили, шотландца Льюиса и англичанина Ньюби в один ряд, как бы символизируя этим хищническую политику всей Британии по отношению к темнокожему населению пятого континента: *«Healy, Lewis, now Newby had each staked his soul on Jimmie's failure»* («Хили, Льюис, а теперь и Ньюби, каждый из них делал ставку на неудачу Джимми») (Кенилли, 1973: 52).

Работа Джимми у фермера Ньюби является важным сюжетообразующим звеном. Фермер и его сыновья показаны в книге как довольно трудолюбивые и непритязательные люди. Но это не однозначно положительные персонажи. Читатель не может не чувствовать доли сарказма автора по поводу их тяжелого труда. Пот, выступающий на их лицах, называется то искусством, то добродетелью, характерной для всей белой нации: *«Sweat was an art the Newby's knew. Others knew it too, from Mackay to Adelaide. From Eden to Tibooburra. Sweat was the national virtue»* («Пот был искусством, знакомым Ньюби. Другие тоже его знали, от Макея до

Аделаиды. *От Идена до Тибуберра. Пот был национальной добродетелью*) (Кенилли, 1973: 76). Однако мы понимаем, что желание этих людей быть, а, точнее, казаться правильными и справедливыми не совсем соответствовало действительности, что становится ясным благодаря интерпретации писателем речевого поведения и мимики этих героев. Вроде бы и одобрив брак Джимми с белой женщиной, Ньюби не упускал случая язвительно напомнить ему, что его дети всегда будут считаться второсортными людьми: *«it doesn't matter how many times yer descendants bed down, they'll never get anything that don't have the tarbrush in it. And it'll always spoil 'em, that little bit of something else. ... Newby ... spoke as if condoling Jimmie for a sad disease...»* («не имеет значения, сколько у тебя будет поколений потомков, все равно в их жилах будет хоть немного темной крови. И это небольшое все равно будет их портить, – Ньюби ... говорил, как будто выражал соболезнование Джимми, страдающему тяжелым заболеванием») (Кенилли, 1973: 61). Метафорически используя слово *tarbrush* (кисть для смазки дегтем) в значении «черная кровь», Ньюби подчеркивает, что наличие у потомков Джимми хоть малой толики этого «дегтя» всегда будет негативно отражаться на их жизни. Пример такого речевого поведения героя отражает в индивидуальном историческую ситуацию, а именно характерное для всех белых людей негативное отношение к темнокожему населению континента.

Еще более унижающее человеческое достоинство отношение встретил Джимми со стороны жены фермера миссис Ньюби и их постоялицы – учительницы мисс Грэф. Ее образ дается автором крупным планом: *«The home paragon was Miss Petra Graf, schoolmistress at Wallah, lodger at the Newbys'. Against her the Newby girls, who were big, meaty, thick-pored, could try their opinions and discover how viable they might be in proper company. For although Miss Graf was a big country girl herself and could eat a pound of steak without feeling satiated, she gave off a soft musk of delicacy and knew etiquette»*

(«Образцом для всех домашних являлась мисс Петра Грэф, учительница из Воллэха, постоялица Ньюби. По ней крупные, упитанные девочки Ньюби могли сверять свои взгляды и выяснять, как бы они чувствовали себя в достойном обществе. Так как мисс Грэф, хотя и сама была крупной деревенской девушкой и могла съесть фунт отбивных, не почувствовав при этом пресыщения, источала аромат утонченности и знала этикет») (Кенилли, 1973: 60). В глазах белых она была олицетворением нравственной чистоты и высокой морали. В силу огромного авторитета этой женщины ее презрение к темнокожим служило примером для подражания.

Подобное отношение к местному населению было нормой, общепринятой линией поведения, уходившей корнями в прошлое, причем настолько прочно вошедшей в менталитет белых поселенцев и их потомков, что существовали даже соответствующие предрассудки. Например, среди белых считалось более страшным грехом вступить во внебрачную связь с темнокожей женщиной, чем с белой, и мужчина, совершивший такой грех, терял свою мужскую силу.

Т. Кенилли мастерски иллюстрирует тот факт, что имевшее место резко негативное отношение к темнокожим прививалось с самого детства, с годами принимая все более уродливые формы. Он как бы невзначай показывает эпизод с маленькой девочкой, встретившейся Джимми в магазине. Она, в противовес своей матери и старшим сестрам, с добротой взглянула на него. Автор отмечает, что ей еще только предстояло научиться тому, как надо смотреть на таких, как Джимми, достаивая их таким взглядом, каким смотрят обычно на пустое место.

Несмотря на большие надежды, которые Джимми возлагал на семейную жизнь, его брак с Гильдой не принес ему счастья. Их и так незавидное положение осложнилось с приездом дяди Джимми, Джеки Смоулдерса, и сводного брата Морта. Джимми стыдился пьянства дяди, к

тому же теперь ему приходилось работать больше, чтобы всех содержать. Однако самым сильным потрясением стало для него рождение ребенка, который, как выяснилось, был не его сыном. Предательство, хоть и не умышленное, со стороны жены окончательно повергло Джимми в уныние. Злорадство миссис Ньюби и мисс Грэф, их желание расторгнуть брак усугубляли драматическую ситуацию. Все это глубоко ранило главного героя, пробуждая недобрые мысли. Его душевное состояние напоминало лавину, которая несла его к совершению преступления. Озлобление, в котором пребывал Джимми, стало своеобразной реакцией его психики на происходившее. Он пытался найти свое место под солнцем среди «*the strangers who had claim on him*» («чужих, которым всем чего-то от него было надо») (Кенилли, 1973: 68). В этой мысли заключен глубокий обобщающий смысл. Джимми был чужой среди людей белого племени, и их нетерпимость, проявлявшаяся сквозь маску благосклонности, носила порой резко агрессивный характер. Ньюби, сначала выражая только претензии Джимми по поводу недобросовестного исполнения работы, в конечном итоге вообще отказал Джимми в средствах на жизнь, обрекая его самого и его семью на голодное существование.

Для произведений Кенилли характерно определенное пристрастие к деталям. Именно незначительные, подмеченные как бы невзначай моменты и ассоциации помогают глубже воспринять и осмыслить внутреннее состояние героев и более полно понять сложившуюся ситуацию. Так, в сцене убийства в доме Ньюби бросается в глаза одна деталь, которая имеет большое значение как для психологического портрета Джимми, так и для характеристики собирательного образа белых детей. Убив миссис Ньюби, ее дочерей и мисс Грэф, Джимми оставляет в живых самого младшего ребенка – малыша, сидящего в люльке. Возникает вопрос о причине такого поведения. Ведь, следуя логике героя, они все были виновны. По-видимому, здесь

прослеживается связь с тем небольшим эпизодом о маленькой девочке в магазине. Джимми интуитивно чувствовал, что дети были свободны от тех пороков общества, которые стали причиной его преступлений. Даже состояние аффекта во время убийства не стерло в его мозгу ту грань, которая отделяла виновных, с его точки зрения, людей от невиновных. Ребенок стоял в его представлениях особняком, он не принадлежал тому «племени» белых, которое он ненавидел.

Вынужденные скрываться от людей, Джимми, его дядя, Морт и Гильда с ребенком держали путь на Квинсленд. Джимми рассчитывал добраться до одного из портов и оттуда уехать в Америку. На протяжении всего пути Джимми терзали сомнения в необходимости втягивания Морта, Смоулдерса и Гильды в процесс его вендетты, что, в конечном итоге, привело его к решению отпустить жену с ребенком и дядю. Особенно тяжело ему было расставаться с Мортом. Этот герой находится в фокусе особого внимания автора, который рисует его психологический портрет не менее тщательно, чем портрет главного героя. Большое значение здесь приобретает речевая характеристика героев. В диалогах автор нередко прибегает к коллоквиализмам и вульгаризмам, чтобы передать манеру общения своих персонажей. Используемые сокращенные формы, нелитературные фразы, специфический словарь являются средством создания образов и придают роману колорит австралийской глубинки:

«No fire», Jimmie said, «They'll be lookin' fer fires». «Никакого костра, – сказал Джимми. – Они будут искать нас по кострам».

«Who'll be fuckin' lookin'? The schoolie needs a cup». «Кто, б., будет искать? Учителишке [заложнику Блэксмитов] надо выпить чашку».

«Don't be such a bloody ole lubra. He's here fer us. We're not here fer bloody him». «Не будь ты девкой. Он здесь ради нас. А не мы ради него».

(Кенилли, 1973: 133).

Местное население Австралии говорит как на своем родном языке, так и на языке страны-метрополии. В романе Т. Кенилли всегда отмечает авторскими ремарками, какой именно язык звучит в том или ином эпизоде, так как местные диалекты передаются с помощью английского языка. В отдельных случаях для наиболее яркого выражения национального своеобразия писатель вкрапливает в речь как представителей темнокожего населения, так и белых австралийцев слова-заимствования из аборигенных языков, например, *lubra* (лубра, молодая темнокожая женщина или девушка-аборигенка), *gin* (презр.) (женщина-аборигенка, туземка).

В романе также широко представлены флористические и анималистические реалии. Так, Джимми охотится на опоссумов и кроликов. Перед глазами читателя появляются фермы, на которых разводят овец – животных, которые считаются не менее ярким, хотя и не столь экзотичным, как кенгуру, коала или эму, анималистическим символом Австралии. К числу других символов, встречающихся на страницах романа, но теперь уже флористических, относится эвкалипт. Известный исследователь австралийского варианта английского языка Г.А. Орлов подчеркивает, что «эвкалипт для австралийца такая же неотъемлемая часть образа жизни, как клен для канадца или береза для русского» (Ощепкова, 1998: 23). В романе упоминаются несколько видов эвкалиптов, например, *mann gum* (эвкалипт, в соке которого содержится манна – белое сахаристое растворимое вещество), *Eucalyptus gigans* (гигантский эвкалипт). Среди других особенностей растительного мира Австралии, которые нашли отражение в романе, можно назвать *Myrtle-tree* (мирты), *Paterson's curse* («проклятие Паттерсона» — травянистое растение с пурпурно-голубыми цветами, произрастающее в южной части Австралии; считается вредным для скота), *cedar (cedar wattle)* (кедровая акация — дерево с кремовыми цветами; произрастает в горных

местностях восточной Австралии), *fern* (папоротник) и др. Вследствие того, что роман построен в виде описания странствия главного героя, его путешествия-вендетты по стране, зарисовки природы в тексте весьма многочисленны. Природа становится здесь своеобразным свидетелем происходящего действия: «*It was sick-grey quarter-light and the harsh myrtle-trees watched him with the remote quizzicality of witnesses*» («В тусклом густом свете строгие мирты наблюдали за ним [Джимми] с интересом случайных свидетелей») (Кенилли, 1973: 118).

После всех странствий и скитаний Джимми в конце концов сажают в тюрьму и приговаривают к смертной казни. Т. Кенилли отражает в своем романе всю жестокость общественного мнения по отношению к темнокожему убийце. Ярким свидетельством тому является письмо секретаря союза рабочих в редакцию журнала «Буллетин», считающего казнь через повешение слишком гуманным наказанием и требующего приговора, который бы предполагал более мучительную смерть. Возникает вопрос: изменилось бы требование, если бы убийца был белым человеком?

И все же Джимми суждено было быть повешенным. Правда, казнь на некоторое время отложили, причиной чему послужил факт образования федерации: «*It was unsuitable, too indicative of what had been suppressed in the country's making, to hang two black men in the Federation's early days*» («Повесить двух темнокожих в первые дни федерации было неудобно, это слишком явно бы выявило то, что подавлялось в процессе становления страны») (Кенилли, 1973: 177). Приведение приговора в исполнение могло бы стать напоминанием всей нации о том, что ее путь к федерации пролегал через уничтожение местного населения.

Жажда перемен, охватившая главного героя в тюрьме, была созвучна важным переменам, происходившим в стране. Писатель здесь явственно подходит к выводу о том, что какие бы события ни происходили с человеком,

его судьба неразрывно связана с историей его народа и страны. Именно на последних страницах романа становится понятно, что главным его героем является история. «*Then Australia became a fact*» («*И тогда Австралия стала фактом*») (Кенилли, 1973: 177), – пишет автор. Т. Кенилли называет страну Аркадией, идиллическим краем невинных наслаждений, мастерски передавая атмосферу, царившую там. Настроение, охватившие людей, писатель определяет, как состояние благодущия (*the state of grace*). На последних страницах романа упоминаются такие исторические факты, как предоставление пенсий старикам и вдовам, доброжелательность индустриальных судов к членам профсоюза, приводившие, как пишет автор, ко всеобщему ликованию. Австралия, отмечает Т. Кенилли, вырвалась в лидеры по предоставлению прав и свобод простым людям: «*Had anyone in London, Paris, Vienna, Washington even hinted at such eventualities? You could bet your bottom dollar they hadn't*» («*Мог ли кто-нибудь в Лондоне, Париже, Вене или Вашингтоне хотя бы намекнуть о таких возможностях? Вы могли бы дать голову на отсечение, что нет*») (Кенилли, 1973: 177). Судьба главного героя романа, тесно переплетаясь с событиями в стране, долгое время оставалась нерешенной. Лишь спустя девять месяцев приговор был приведен в исполнение; тем самым была перевернута первая страница книги о жизни нового общества, и были оставлены в прошлом цепи каторжников и старые преступления.

2.3 Искусство против жестокости колониальной действительности в романе Т.М. Кенилли «Лицедей»

Роман «Лицедей» Т. Кенилли написал в 1988 г. Это был юбилейный год в истории Австралии, так как страна праздновала свое двухсотлетие.

Здесь писатель воссоздал на примере частного человеческого существования образ Австралии раннего колониального периода. Читатель «Лицедея» окунается в жестокую реальность колониальной жизни и наблюдает за ее негативным воздействием на личность человека. Но в исследуемом произведении автор задается вопросом: может ли искусство изменить человека к лучшему, помочь ему противостоять грубой действительности, позволить сохранить или даже развить в себе высокие человеческие качества.

В основу сюжета романа положен реальный факт – постановка актерами-каторжниками в 1789 г. пьесы Дж. Фаркера «Офицер-вербовщик» (1706), которая явилась первым театральным представлением, осуществленным в Новом Южном Уэльсе. Она была приурочена к празднованию дня рождения короля Георга III. Сама театральная обстановка, описанная в романе, проводимые репетиции, подготовка костюмов и грима выделяют это произведение среди других романов Т. Кенилли, посвященных историческому прошлому Австралии. Используемая театральная лексика передает колорит сценической жизни: *the playwright* (лицедей), *dramatis personae* (действующие лица), *auditions* (пробы), *the reading* (читка), *the play* (пьеса), *actor*, *actress* (актер, актриса), *drama* (драма), *performance* (представление), *theatre* (театр) и т. д. Автор строит повествование романа таким образом, что читатель становится свидетелем продвижения работы заключенных над постановкой пьесы, так что даже у незнакомого с ее содержанием человека складывается определенное представление. Действительно, нельзя не отметить то огромное значение, которое придается автором романа пьесе, что, по нашему мнению, объясняет несколько меньшее внимание, оказанное в «Лицедее» пейзажу. Описания природы здесь довольно скудные и сводятся, главным образом, к перечислению флоры и фауны. Так, автор рассказывает о произрастающих на континенте деревьях: *cedar* (кедр), *cabbage-tree palm* (съедобный вид пальмы), *eucalypt*

(эвкалипт); о культурах, выращиваемых поселенцами: *turnips* (репа), *carrots* (морковь), *beans* (бобы), *potatoes* (картофель); об обитавших там животных: *iguana* (игуана), *kangaroo* (кенгуру) и т. д. Среди пейзажных зарисовок выделяется своей выразительностью, пожалуй, лишь описание кровоточащего дерева, которое трактуется в романе как символ преступной души острова, где размещалась колония.

У заключенных наблюдается разное отношение к этой неизвестной для них стране, начиная от полного ее неприятия и попыток вернуться в Англию любыми путями и заканчивая примирением со своей участью и готовностью остаться на этой земле. Не отмечены единством даже мнения офицеров, пребывание которых в колонии было временным. Одни, как, например, Р. Росс, ненавидели все вокруг. Другие проявляли интерес к экзотической флоре и фауне Нового Южного Уэльса и коренным жителям. Ими руководила не просто любознательность, они вели себя как подлинные ученые. Однако и для тех, и для других это была чужая земля: *«The place which had been chosen for this far-off commonwealth and prison, and named Sydney Cove, faced the sun, which here was always in the north. This reminded you, if you thought about it, that home was always on the other side of the sun – eight moons of navigation away if you were lucky, a year or more if not»* («Место, выбранное для этого отдаленного государства-тюрьмы под названием Сидни Коув ... , смотрело на солнце, которое всегда здесь находилось на севере. Это было, если задуматься, напоминанием того, что дом был всегда по другую сторону солнца – в восьми месяцах морского путешествия, если повезет, и год или более, если нет») (Кенилли, 1993: 35).

Тема искусства, точнее литературы, рассматривается в романе в двух ракурсах: пьеса Дж. Фаркера «Офицер-вербовщик», а также затрагиваемая Т. Кенилли проблема развития историко-документального жанра, нашедшая свое отражение в дневниковых записях офицеров – героев романа. В связи с

этим интересно было бы более подробно проследить, какое же в действительности развитие получила литература в тех неординарных во всех смыслах условиях, которые сложились на пятом континенте в конце XVIII в. Среди литературоведов существует мнение о том, что до 1850 г. «урожай, собранный на австралийской литературной ниве, был скуден» (Петриковская, 1993: 8). Конечно, трудно не согласиться с тем, что в колонии из-за необычайно сложных условий жизни времени на духовную пищу практически не оставалось. Тем не менее некоторое движение в области литературы все же наблюдалось.

Как отмечалось ранее, наибольшее развитие на раннем этапе получил историко-документальный жанр. Австралийский журнализм, развивавшийся в виде заметок и мемуаров офицеров, а также клириков колонии, имел свою предысторию. Статьи о неизведанном континенте появлялись и ранее, еще в XVII в. после посещения Австралии азиатами и европейцами. Так, большой популярностью пользовались дневники географа-путешественника Дампира, вышедшие под названием «Новое путешествие вокруг света» (*A New Voyage Round the World*, 1689). Он представлял далекую землю как «песчаную, безводную и вообще непригодную для проживания европейцев», а коренное население – «как самое жалкое в мире». Противоположное мнение было выражено в конце XVIII в. капитаном Куком, который нашел землю вполне подходящей для европейских поселенцев, а местных жителей – свободными от грехов цивилизации.

Необходимо отметить, что дневниковые записи и журнальные заметки, начавшие публиковаться в Англии с началом заселения континента и с таким интересом принимаемые английской аудиторией, имели одну цель – заинтересовать как можно большее количество людей и привлечь их в Новый Южный Уэльс. В многочисленных отчетах описывались экзотические условия жизни в стране, где могли бы осуществиться мечты каждого

человека. И даже если эти описания носили не всегда положительный характер или не совсем соответствовали действительности, в них чувствовался дух романтики и приключений. Кроме того, заметки, написанные на пятом континенте, служили как бы приглашением для тех, кому не улыбнулась удача на родине, начать жизнь заново на новом месте. И если проследить развитие Австралии, то можно увидеть, что эта политика приносила свои плоды. Поверив обещаниям, многие люди решались пересечь океан, чтобы получить свою толику счастья. Если в 1788–1793 гг. в Австралию добровольно приехало только пять семей, с 1824 г. по 1832 г. сюда иммигрировало около 30 тыс. колонистов. Роман «Лицедей», однако, является своего рода отрицанием того, что Новый Южный Уэльс предлагал поселенцам такие прекрасные возможности. Изнуряющая работа, болезни, постоянная угроза голодной смерти, воровство, разврат, легализованный колонией в виде сожительства офицеров и их так называемых жен, жестокие казни, конфликты с местным населением – все то, что описано в романе, отнюдь не свидетельствуют в пользу Счастливой Австралии (*Felix Australia*).

Австралийский журнализм появился не на пустом месте, а продолжал английские традиции. В Австралии того времени, напомним, вообще все английское считалось эталоном, и именно поэтому долгое время в колонии читали в основном то, что доставлялось кораблями из Британии. Таким образом, появление истинно австралийской историко-документальной прозы было большим шагом вперед, создавшим предпосылки для дальнейшего развития литературы. Эти факты нашли свое отражение в романе «Лицедей» в образах офицеров Дейви Коллинза и Уоткина Тенча, реальных исторических личностей, которые выступают в романе под их собственными именами. «*Davy's book would be a journal of great quality and popular appeal, since Davy was a natural scholar he had a scholar's nose – he was interested in everything to do with this strange reach of the universe*» («Книга Дейви будет

высококачественным дневником, пользующимся популярностью у публики, так как Дейви прирожденный ученый, у него нюх ученого – ему интересно все, что связано с этим странным пределом мироздания») (Кенилли, 1993: 52), считает главным герой Ральф Кларк. Их перу принадлежат дневники, описывающие длительное путешествие в далекую колонию, жизнь каторжников и их надсмотрщиков. Д. Коллинз и У. Тенч находили этот край живописным и достойным изучения. Из их дневников читатель узнает, что они занимались изучением языка местных жителей. Именно письменные свидетельства Коллинза и Тенча о постановке «Офицера-вербовщика» вдохновили Т. Кенилли на художественное воссоздание событий того времени. В эпилоге писатель приводит их дневниковые записи, касающиеся представления: *«In the evening», wrote Davy, «some of the convicts were permitted to perform Farquhar’s comedy of The Recruiting Officer in a hut fitted up for the occasion. They professed no hire aim than ‘humbly to exite a smile,’ and their efforts to please were not unattended with applause. Watkin wrote that «some of the acquitted themselves with great spirit and received the praises of the audience» («Вечером, – писал Дейви, – некоторым заключенным в бараке, приспособленном для этого события, разрешили представить комедию Фаркера «Офицер-вербовщик». Они претендовали лишь на то, чтобы вызвать улыбку, и их стремление было вознаграждено аплодисментами. Уоткин написал, что «некоторые актеры были одухотворены и вознаграждены энтузиазмом публики»)* (Кенилли, 1993: 347).

Постановка «Офицера-вербовщика» была доверена губернатором Нового Южного Уэльса одному из офицеров. Документальных свидетельств о его личности не имеется, в романе же этим человеком является лейтенант Ральф Кларк. В действительности в колонии служил офицер с таким именем, однако доподлинно неизвестно, был ли он режиссером-постановщиком пьесы.

В Англии пьеса была впервые поставлена в театре Друри-Лейн в 1706 г. и имела огромный успех. Творчество Дж. Фаркера приходится на переломный период в английской литературе, когда, как указывает И. Ступников, «принципы и эстетика комедии Реставрации уже изживали себя, а новая идея – грядущего века Просвещения – еще только зарождалась» (Ступников, 1973: 8). Комедии Дж. Фаркера, в которых ощущалась «двойственность переломной эпохи» (Ступников, 1973: 8), имели большое значение для развития английского театра XVIII в. Во многом следуя антипуританской направленности реставрационного периода, драматург, тем не менее, сделал своими героями не светских кутил Лондона. Новаторство заключалось в том, что его героями становились простые люди, жители захолустных городков. В предисловии к пьесе И. Ступников отмечает, что «благодаря Фаркеру ... английская комедия вырвалась из узкого, замкнутого круга фешенебельных гостиных и кофеен Лондона и перекочевала на рыночные площади, проселочные дороги, в дом сквайра, в зал суда» (Ступников, 1973: 14).

Героям романа «Лицедей» близок язык персонажей пьесы. «Диалоги «Офицера-вербовщика» исполнены простоты, безыскусности, в них звучит подлинно «разговорная интонация», – отмечает И. Ступников (Ступников, 1973: 16). Действующие лица в пьесе – простые люди: шахтер, кузнец, мясник и даже женщина легкого поведения. Есть в пьесе люди, занимающие и более высокое положение: сержант и капитан королевской армии, судья Бэланс, его дочь Сильвия, шропширский джентльмен мистер Уорти. Бесшабашная атмосфера, царящая в пьесе, и фривольность нравов как нельзя лучше могли скрасить мрачную атмосферу колонии, помочь ее обитателям окунуться в другой мир. Комедии присущи юмор, остроумие, ирония. Постановка именно такой пьесы могла отвлечь население колонии от трудностей колониальной жизни.

Пьеса Дж. Фаркера занимает важное место в структуре произведения. Появляясь уже в самом начале повествования, она становится одним из его героев. Почти все персонажи, за исключением аборигена Арабану, образ которого будет рассмотрен далее, так или иначе оказываются связанными с ней, испытывают ее влияние на себе. Кроме того, структурно пьеса играет экспозиционную функцию. С ее помощью проявляется характерный для Т. Кенилли способ художественной репрезентации прошлого, заключающийся в том, чтобы с самого начала произведения незамедлительно и исторически точно дать обстановку, в которой будет разворачиваться действие (*cinematic immediacy*). Так, деталями, которые вводят читателя в текст, являются театральные атрибуты, такие как афиша пьесы, помещенная перед текстом романа, состав действующих лиц пьесы и их исполнителей, а также список с краткой характеристикой каждого из актеров-каторжников. Последний заслуживает особого внимания, так как красноречиво характеризует систему английского правосудия конца XVIII в., политика которой самым непосредственным образом стала причиной образования Нового Южного Уэльса. Скрупулезная информация об участниках постановки в этом списке выглядит как судебный протокол, так как в нем даются подробнейшие сведения о составе преступления и назначенном наказании. Список свидетельствует о необычайной жестокости английских законов того времени. Изучив его, становится понятно, за какую ничтожную провинность людей подвергали столь жестокому наказанию, как ссылка на каторжные работы на далекий континент, дорогу куда многие просто не переносили и умирали в пути. Как видно из списка, к смертной казни приговаривали за кражу мизерной суммы денег или табака, белья, еды стоимостью в несколько шиллингов. Взятая писателем как бы из театральной программки деталь – список актеров – гармонично вписывается в канву повествования, в то же

время с самого его начала обрисовывая ситуацию, в которой будет развиваться сюжет.

Историческая реальность находит отражение в лексике произведения. Это целый синонимичный ряд слов для обозначения заключенных: *convict* (заключенный), *felon* (уголовный преступник), *she-lag*, *he-lag* (каторжница, каторжник). Эмоциональное отношение романиста к описываемой действительности проявилось здесь в безграничной изобретательности и поражающем разнообразии стилистических приемов, используемых автором при подборе названий для колониального общества: *lag society* (общество каторжников), *a penal planet* (штрафная планета), *a reverse side of the mirror of space* (обратная сторона космического зеркала), *a penal commonwealth* (уголовное содружество), *a distant star* (далекая звезда), *a penal latitude* (штрафная широта), *a new earth* (новая земля) и т. д. С языковой точки зрения заслуживает внимания и отражение в романе процесса поиска самими офицерами названия для поселения. Примечательно, что в каждой из их версий фигурирует слово со значением «преступник» или слово, семантически с ним связанное: *Lagtown* (город каторжников), *Fellonville* (город уголовных преступников), *Cant City* (Блатной город), *Cull-borough* (местечко отбросов). Т. Кенилли приводит и объяснение названия «Сиднейская бухта» (*Sydney Cove*): она была названа так губернатором колонии в честь известного тогда лондонского политика Томми Таунсхенда, виконта Сиднея, в ведении которого находились все тюрьмы страны.

В художественном раскрытии социально-экономического своеобразия жизни колонии заключается историзм повествования романа. С первых страниц читатель погружается в тяжелую атмосферу колонии, которая нагнетается по мере развертывания действия. Т. Кенилли здесь стремится отобразить условия, в которых жили поселенцы. Это нехватка продуктов питания, угроза голода, о которой автор пишет следующее: «*The chance of*

famine was therefore a common subject among Marines and lags both. There were known to be two degrees of hunger in Sydney Cove. The more extreme degree was starvation, generally found among the old and defenseless felons or those who had gambled food away. The second and more common variety was an absence of quality and novelty in what one ate, and this was very dangerous to the balance of the mind. People had that irritability about food, about punctilio of sharing. The longer it continues, this species of hunger, the more flighty do people become» («Опасность голода была, поэтому, общим предметом разговора, как среди моряков, так и среди ссыльных ... в Сидней Коув [Сиднейской бухте] было две разновидности голода. Самой крайней степенью было голодание старых и беззащитных ссыльных или тех, кто проиграл свою порцию еды. Второй и самой распространенной разновидностью являлось низкое качество пищи и ее однообразие, что было крайне опасно для душевного равновесия. Люди нервничали из-за еды, из-за ее дежежа. И чем дольше он продолжается, такой голод, тем более неуравновешенными становились люди») (Кенилли, 1993: 146). В этом романе читатель имеет возможность оценить, какие серьезные проблемы стояли перед колонией из-за болезней, от которых страдало население колонии, а также отсутствия нормальных условий жизни. В лексике романа появляются несколько слов для обозначения жилья. Так, например, при описании быта поселенцев Т. Кенилли приводит ряд приспособлений, которые едва ли можно назвать жилищами: *marquee* (большая палатка), *hut* (барак), *shacks* (лачуга), *awning* (навес), *cabin* (хижина) и т. д.

Кроме материальных трудностей люди сталкивались в колонии с проблемами морального плана, отражение которых является одним из самых сильных моментов романа. В этой, как пишет автор, «цивилизации преступников» (*felon civilization*), «каторжной гавани» (*penal harbour*) действовали свои правила. Один из героев романа даже выразил сомнение

как в необходимости соблюдения колонистами десяти заповедей, так и в том, знают ли вообще в колонии об их существовании. Несмотря на то, что «*Cook had named the country New South Wales, as if it were an echo of a British corner. But it was no echo. It was a denial of all that. It was the anti-Europe*» («Кук окрестил эту страну Новым Южным Уэльсом, так, словно эта земля была повторением уголка Великобритании, ... она была отрицанием всего английского. Это была анти-Европа») (Кенилли, 1993: 52). Сам факт того, что каторжники и их надсмотрщики жили общей жизнью, что и те, и другие попадали почти в одинаковые жизненные условия и сталкивались с одними и теми же трудностями, говорит о том, что это место было абсолютно особенным, что здесь властвовали свои законы, продиктованные миром, созданным для наказания. Автором романа подчеркивается «*the otherness of New South Wales. Which was not «new» and certainly not Wales? The gods were different here*» («инаковость Нового Южного Уэльса. Который был, не «новый» и уж, конечно, не Уэльс. Здесь были другие боги») (Кенилли, 1993: 94).

Важным средством раскрытия характеров в романе является речевая характеристика. Наиболее приоритетна она в создании образов заключенных. Речь персонажей-каторжников изобилует арготизмами: *hemp quinsey* (повешение), *bellowser* (пожизненная ссылка) и т. д. Наиболее колоритна речь заключенного африканца Черного Цезаря, в которой соединились образность его родного языка и французские слова, которые он усвоил, будучи в услужении у француза. Кроме того, чтобы передать колорит колониальной действительности сам автор часто прибегает к жаргонизмам и сленгу. Так, например, каторжное общество называется *canting crew, criminal club* и т. д. Отметим, что Т. Кенилли не пользуется архаизмами, что, однако, не снижает выразительность и реалистическую достоверность произведения.

В романе жители колонии представлены двумя лагерями: каторжники и их надсмотрщики. Но это деление являлось большей частью условным. Трудно сказать, чье положение было нормой жизни, так как и те, и другие постоянно нарушали разделяющую их границу. Так, например, используя достоверный факт колониальной жизни, Т. Кенилли рассказывает о том, как один из ссыльных, приговоренный судом колонии к смертной казни, согласился на предложение заменить приговор тем, что будет официально выполнять обязанности палача. В свою очередь, солдаты и офицеры, изнуренные голодом, зачастую превращались в воров, разграбляя продовольственные склады.

Кроме того, в колонии на особом положении находилась группа ссыльных, живущих особняком в более благоустроенных жилищах. Это – женщины, почти официально считавшиеся «женами» офицеров и получавшие большие привилегии. При этом у многих офицеров в Англии уже имелись семьи. Ни в одной стране цивилизованного мира такие отношения не могли бы быть признанными из-за их противоречия нормам христианской морали. Но колония предоставляла такую возможность. Уезжая из Британии, люди оставляли там условности цивилизации и попадали в другой мир. На привилегированных условиях находилась и еще одна категория заключенных. Это были люди, которым посчастливилось иметь специальность, востребованную на этой далекой земле. Как отмечалось ранее, английскими властями не был продуман вопрос о том, как на новом месте люди будут строить жилье, заниматься разведением домашних животных, земледелием, огородничеством. Именно перед людьми, обладавшими столь незатейливыми для Англии, но столь необходимыми для Нового Южного Уэльса навыками, неприветливая земля открывала возможности добиться лучшего положения, что было абсолютно невозможно

на родине. В романе это такие люди, как рыбак Брайент или заключенный Амстед, который занимался «приусадебным хозяйством» Ральфа.

Не вызывает сомнений тот факт, что пьеса в романе является сюжетообразующей основой, можно даже сказать – одним из центральных его персонажей. Нельзя не заметить, что все действующие лица, так или иначе, имели к ней какое-то отношение. Единственным исключением, пожалуй, является герой, представляющий местное население континента, – абориген Арабану. То, что он оказался вне постановки пьесы, наблюдая за репетициями издалека, из сада губернатора, представляется символическим. Взглянув на историю Австралии, становится понятно, что с самого начала взаимодействия белых с коренными жителями последним отводилась, как отмечают исследователи, роль аутсайдеров, роль чужих и потому чуждых. Проблема прав аборигенов, притесняемых европейцами, актуальна для Австралии и по сей день. Стремление автора рассказать о тех, о ком история умалчивает либо к которым просто безразлична, начинает прослеживаться уже в самом начале «Лицедея». Роман посвящается аборигену Арабану: «*To Arabanoo and his brethren still dispossessed*» («Арабану и его братьям, все еще притесняемым») (Кенилли, 1993: 7).

Аборигены в восприятии белых – дикие, находящиеся на низком уровне развития люди. Главный герой романа, однако, относился к ним сочувственно и доброжелательно: «*Ralph was as always astonished by the strange deportment of these creatures, the way they looked so frankly and curiously into the visitors' eyes*» («Ральф в очередной раз удивился странному поведению этих существ, тому, с каким дружелюбием и любопытством смотрели они в глаза незнакомцев») (Кенилли, 1993: 160). Ральф не мог не отметить для себя то, что туземцы были лишены столь разрушительного чувства, как злоба. В глазах героя, который, несомненно, является в романе выразителем чувств самого автора, они символизируют собой чистоту души,

изначально данную человеку, но которую ему не удалось сохранить: «*There was no doubt these beings who lived here from before the Flood, who knew nothing of Zion or the Ark of the Covenant or the Redemption of Christ, who had been protected by eight moons from the news of the wheel and the plough, were baffled by their new neighbours*» («Не было сомнений, что эти существа, которые жили здесь еще до Потопа, которые не знали ни о Сионе, ни о ковчеге из Ветхого Завета, ни об искупительной жертве Христа, которые были отделены от колеса и плуга расстоянием в восемь лунных месяцев, были сбиты с толку своими новыми соседями») (Кенилли, 1993: 160).

Арабану представлен автором крупным планом. По приказу губернатора офицеры захватили его во время одной из стычек, чтобы сделать посредником в общении с аборигенами. Его Превосходительство считал, что этим они спасли Арабану от того жалкого существования, которое, с его точки зрения, вели аборигены: «*as H.E. looked on it, he was rescued, taken out of his ab origine timelessness*» («как это понимал Его Превосходительство, его [Арабану] спасли, вырвав из неестественного вневременного существования») (Кенилли, 1993: 156). Здесь Его Превосходительство прибегает к игре слов, для того чтобы выразить свое отношение к аборигенам: он называет все, что связано с аборигенами (*aboriginal*), неестественным (*ab origine*). Арабану, однако, не смог справиться с ролью посла. Он быстро перенял все вредные привычки, характерные для «цивилизованного» человечества. Став фаворитом, а точнее сказать, игрушкой Его Превосходительства, Арабану пристрастился к спиртному, сигаретам, развлечениям, праздному образу жизни, что в конечном итоге и погубило его. Этим примером Т. Кенилли подчеркивает, какое разрушительное воздействие оказывает цивилизация на девственную культуру.

Так, завязав узел отношений между героями, часть из которых имеет реальные прототипы, Т. Кенилли показал зарождение нового общества, коренным образом отличающегося от своего прообраза – Англии. Роман «Лицедей» доказывает, что благодаря искусству люди раскрывали в себе лучшие человеческие качества, что, в свою очередь, помогало им переживать тяготы колониальной жизни. Однако ясно и то, что возможность эта существовала только до тех пор, пока чудодейственная сила искусства простирала свое влияние на вовлеченных в него людей. Действительно, играя пьесу, ее участники начали по-другому смотреть на мир, поняли, что его можно исправить, осознали великую власть любви, исполнились добрыми намерениями. Ральф стал воспринимать себя и своих актеров как единое целое. Ему хотелось бы *«if he had had the power – to keep them like this forever»* («оставить их – если бы это только было в его власти – навсегда в их ролях») (Кенилли, 1993: 324), но это, к сожалению, было невозможно. Символичным представляется то, что исполнение пьесы было прервано появлением группы солдат, приведших пойманного Черного Цезаря, негра, который бежал из колонии и держал ее в страхе, совершая набеги. Жестокая действительность разрушила очарование театра: *«They knew Caesar had out-theatred them»* («Они знали, что Цезарь переиграл их») (Кенилли, 1993: 338).

Книга описывает события 1789 г. в подробностях, но в эпилоге вкратце сообщается о дальнейшей судьбе всех персонажей. Пьеса сыграна, заканчивается ее волшебное воздействие. Актеры снова становятся каторжниками. С окончанием работы над постановкой Ральф из режиссера вновь превращается в лейтенанта британской армии, утрачивая возможность дарить людям радость познания более достойной жизни, нежели той, на которую обрекала их колония. Покинув Новый Южный Уэльс, Ральф участвует в различных боевых действиях военно-морского флота. В одном из них он и погибает. Следы Мэри Брэнхем, возлюбленной Ральфа, теряются

где-то в других местах отбывания наказания. Так заканчивается любовная линия главных героев. Положительному герою «Лицедея» – Кларку-режиссеру – пьеса помогла подняться над собой, обрести счастье даже в таком ужасном месте, как колония. Однако для Кларка-офицера нет места в жестоком мире колониальной действительности. Грубая реальность, ворвавшись в волшебный мир, созданный лицедейством, разрушила его.

Выводы по Главе 2

Томас Кенилли занимает значимое место как в современной австралийской, так и в мировой литературе. Его перу принадлежат десятки романов, рассказывающих о культуре Австралии, ее истории, традициях и обычаях.

Роман Кенилли «Песнь о Джимми Блэксмите» отличается полнота и глубина отражения одного из важнейших периодов истории Австралии (конец XIX – начало XX вв.) – периода обретения самостоятельности и становления самосознания нации. Обобщая тему взаимоотношений между коренным населением и белыми поселенцами Австралии, роман содержит авторский протест против несправедливого положения аборигенов, варварского отношения белых к темнокожим австралийцам и их культуре. Роману присуща склонность к натурализму, выразившаяся в пристрастии автора к детальному изображению «грязи» жизни.

Благодаря использованию эмоциональных выразительных средств в романе «Песнь о Джимми Блэксмите», природа выступает своего рода свидетелем совершаемых главным героем преступлений.

Языковые средства романа призваны отражать национальную специфику Австралии начала XX в. Лексика раскрывает политическое

своеобразие, флористические и анималистические реалии передают особенности флоры и фауны, коннотативные реалии – особенности природно-географической среды. Здесь с помощью языковых средств раскрываются характерные черты жизни австралийских аборигенов (использование слов-реалий, обозначающих племена и их обычаи, разговорного языка местного населения, привлечение слов-заимствований из аборигенных языков, употребление сокращенных форм и разговорных фраз).

В «Лицедее», сочетая реальные факты и художественный вымысел, Кенилли достоверно воссоздал картину поселения британцев на пятом континенте. Используя реалии эпохи, подробности и детали происходивших событий, писатель с большим мастерством воссоздает исторический колорит.

В данном произведении автор полно представляет картину колониальной жизни Нового Южного Уэльса в конце XVIII в., затрагивая социальные, философские, общечеловеческие вопросы. Большой упор здесь сделан на взаимоотношения европейцев и аборигенов.

Как и в «Песне о Джимми Блэксмите», в «Лицедее» значительное внимание уделено пейзажу, а также отношению людей к новой для них земле – начиная от ненависти и стремления покинуть этот чужой край до принятия ее как объективной необходимости, интереса и желания изучить ее.

Отличается разнообразием палитра языковых средств для обозначения специфики устройства колониального общества. Театральная и религиозная лексика способствуют раскрытию главной идеи произведения. Большое значение приобретает речевая характеристика героев. Особой выразительностью отмечена речь персонажей-каторжников, в которой автор использует аргю и сленг.

Обращает на себя внимание отсутствие в обоих романах архаизмов; для изображения явлений прошлого автор использует современный английский язык.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей выпускной квалификационной работе были рассмотрены лингвокультурологические особенности перевода романов «Песнь о Джимми Блэксмите» и «Лицедей» австралийского писателя Томаса Кенилли.

В ходе исследования был изучен и проанализирован теоретический материал, терминологическая база которого была использована в первой главе исследования. В работе задействованы такие термины как «лингвокультура», «концепт», «концептосфера», «языковая картина мира», «межкультурная и межъязыковая контаминация» и др.

Мы определили, что лингвокультурология располагается на стыке со многими областями знаний, т.е. смыкается с этнолингвистикой, этнографией, культурологией и др. Лингвокультурология осмысливается нами как новая исследовательская парадигма, позволяющая глубоко и многосторонне обозревать возможности и резервы исследовательской мысли.

Лингвокультурология как самостоятельная научная дисциплина имеет свой собственный научный предмет и позволяет по-особому рассматривать и изучать многие явления. Например, проблема соотношения культуры и языка получает в данной дисциплине иное понимание. Культура и язык изучается здесь как языковые явления, обладающие своей сущностной природой и культурным статусом. Поскольку эта наука имеет синтезирующее начало,

она комплексно рассматривает соотношение языка и мышления, т.е. охватывает как внутреннюю, так и внешнюю стороны языка. Поэтому необходимо изучать язык в теснейшей связи с культурой и господствующими идеями народов, их совместным творчеством. Являясь одним из признаков нации, ее социального взаимодействия, язык представляет собой главную форму выражения и существования национальной культуры. Он не только средство общения, но и средство накопления знаний культуры.

В словах, как в основной единице языка, находит свое отражение культура. Самые обычные слова, совпадающие в своем предметном значении, могут обладать дополнительными значениями, обусловленными национально-культурными факторами. Выделение и перевод слов с национально-культурными коннотациями, как правило, представляет значительную трудность.

В работе затронута важность обширных экстралингвистических знаний, которые лежат в основе глубокого понимания двух культур, и крайне необходимы для эффективного перевода.

Упоминается здесь также и такое понятие как лакунарность, которая является крайней формой структурного или культурно-выразительного расхождения между языками, характеризующаяся присутствием фактов или реалий в одном языке и их отсутствием в другом. Причинами межъязыковой лакунарности в процессе межкультурного контакта являются расхождения в разных языках и культурах, обусловленные несовпадениями языковых и концептуальных картин мира. Наличие лакун в исходном тексте затрудняют процесс перевода.

Будучи признанным мастером жанра исторического романа, Томас Кенилли работает в традиционном реалистическом русле, уделяя большое внимание изображению взаимоотношений разных социальных и этнических

групп, социально-экономических условий жизни страны и показу их влияния на формирование характера героев. Романам «Песнь о Джимми Блэксмите» и «Лицедей» присущи также элементы натурализма, используемые автором для показа жизни поселенцев, жестокости и насилия, которые имели место в истории Австралии.

Оба романа объединены одной темой – зарождение и становление австралийского общества, формирование самосознания австралийской нации. В них обоих поднимаются вопросы национальных взаимоотношений, проблемы неравноправия этнических меньшинств, коренного населения Австралии.

Исторический колорит эпохи воссоздается через использование слов, обозначающих реалии, характерные для обоих периодов австралийской истории, изображенных в романах. Большое внимание автор уделяет пейзажу, описанию богатой флоры и фауны Австралии, ее природно-географическим особенностям. В романах также используется театральная, религиозная, политическая лексика, способствующая реализации идейного замысла произведений. В прямой речи героев автор нередко использует сокращенные формы и разговорные фразы. Арготизмы, сленг и язык аборигенов являются важными средствами речевой характеристики персонажей. Ни в «Песне о Джимми Блэксмите», ни в «Лицедее» автор не прибегает к архаизации языка.

Список использованной литературы

1. Алексеева Л.М. Профессиональный тренинг переводчика [Текст] / Л.М. Алексеева. – СПб, 2002.
2. Аскольдов С.А. Концепт и слово [Текст] / С.А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология. – М., 1997.
3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов [Текст] / О.С. Ахманова. – М., 1968.
4. Васадзе А. Проблема художественного чувства [Текст] / А. Васадзе. – Тбилиси, 1978.
5. Верещагин Е.М. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного [Текст] / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – М.: Русский язык, 1990. – 248 с.
6. Вержбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики [Текст] / А. Вержбицкая. – М., 2011. – 272 с.
7. Вержбицкая А. Язык. Культура. Познание [Текст] / А. Вержбицкая. – М., 1996. – С. 35.
8. Виноградов В.С. Перевод. Общие и лексические вопросы. [Текст] / В.С. Виноградов. – М., 2004.

9. Воробьёв В.В. О понятии лингвокультурологии и её компонентах [Текст] / В.В. Воробьёв // Язык и культура: Вторая международная конференция: Доклады. – Киев, 1993. – С. 42-48.
10. Гарбовский Н.К. Теория перевода [Текст] / Н.К. Гарбовский. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2007. – 544 с.
11. Гачев Г. Национальные образы мира. Евразия [Текст] / Г. Гачев. – М., 1999.
12. Гумбольдт фон В. Избранные труды по языкознанию [Текст] / В. фон Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1984. – 398 с.
13. Евсюкова Т.В. Словарь культуры как проблема лингвокультурологии [Текст] / Т.В. Евсюкова // Рост. гос. эконом. университет (РИНХ). – Ростов-на-дону, 2011. – 256 с.
14. Иванов Н.В. Дихотомии перевода (к онтологическим основаниям определения научного объекта переводоведения). [Текст] / Н.В. Иванов // Вестник Московского университета. – М., 2015. – С. 34-64.
15. Иванова Н.Н. Структурно-семантические особенности и лингвокультурологический потенциал приметы [Текст] / Н.Н. Иванова. – Псков, 2005. – 224 с.
16. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. [Текст] / Ю.Н. Караулов. – М., 1987.
17. Клюканов И.Э. Динамика межкультурного общения и построение нового концептуального аппарата. [Текст] / И.Э. Клюканов. – Саратов, 1999.
18. Колесов В.В. Язык и ментальность. [Текст] / В.В. Колесов. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2010. – 240 с.
19. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. [Текст] / В.Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 1999. – 192 с.
20. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные языковых менталитетов. [Текст] / О.А. Корнилов. – М.: КДУ, 2011. – 305 с.

21. Крюков А.Н. Фоновые знания при обучении иностранному языку. [Текст] / А.Н. Крюков // Методическая разработка. – М., 1984. – 27 с.
22. Кушнина Л.В. Лингвокультурный компонент в переводческом пространстве [Текст] / Л.В. Кушнина // Коллективная монография. – Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2014. – 135 с.
23. Латышев Л.К., Семенов А.Л. Перевод: Теория, практика и методика преподавания. [Текст] / Л.К. Латышев, А.Л. Семенов – М.: Издательский центр «Академия», 2007. – 192 с.
24. Маслова В.А. Лингвокультурология [Текст] / В.А. Маслова. – М.: Изд. центр «Академия», 2011. – 410 с.
25. Мейе А. Сравнительный метод в историческом языкознании. [Текст] / А. Мейе. – М., 1964.
26. Нелюбин Л.Л. Введение в технику перевода (когнитивный теоретико-прагматический аспект [Текст] / Л.Л. Нелюбин. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 216 с.
27. Нелюбин Л.Л. Перевод и прикладная лингвистика [Текст] / Л.Л. Нелюбин. – М.: Высшая школа, 1983. – 207 с.
28. Овчарова Г.Б. Проблема метода в лингвокультурологии [Текст] / Г.Б. Овчарова // Вестник ПГЛУ. – Пятигорск, 2013. – С. 20-22.
29. Ощепкова В.В. Вкратце об Австралии и Новой Зеландии [Текст] / В.В. Ощепкова. – М.: Лист, 1998.
30. Петриковская А.С. Австралийский роман [Текст] / А.С. Петриковская. – М.: Наука, 1990.
31. Постовалова В. Картина мира в жизнедеятельности мира [Текст] / В. Постовалова // Роль человеческого фактора в языке. – М., 1988.
32. Прохоров Ю.Е. В поисках концепта. [Текст] / Ю.Е. Прохоров. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 176 с.
33. Ревзин И. И., Розенцвейг В. Ю. Основы общего и машинного перевода [Текст] / И. И. Ревзин, В. Ю. Розенцвейг. – М.: Высшая школа, 1964.

34. Сдобников В.В. Перевод и коммуникативная ситуация [Текст] / В.В. Сдобников. – М.: Флинта: Наука, 2015. – 464 с.
35. Семенов А.Л. Основы общей теории перевода и переводческой деятельности [Текст] / А.Л. Семенов. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 160 с.
36. Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. [Текст] / Б.А. Серебренников. – М., 1988. – 216 с.
37. Снитко Т.Н. Предельные понятия в Западной и Восточной лингвокультурах: монография [Текст] / Т.Н. Снитко. – Пятигорск, 1999. – 156 с.
38. Сорокин Ю.А. Переводоведение: статус переводчика и психогерменевтические процедуры [Текст] / Ю.А. Сорокин. – М., 2003.
39. Ступников И. Комедия в десяти действиях: вступ. ст. [Текст] / Дж. Фаркер. // Комедии. М., 1973. – С. 5-20.
40. Тарасов Е.Ф. Язык и культура: Методологические проблемы [Текст] / Е.Ф. Тарасов // Язык-Культура-Этнос. – М.: Наука, 2011. – С. 29-38.
41. Телия В.Н. О методологических основаниях лингвокультурологии [Текст] / В.Н. Телия // Логика, методология, философия науки. X международная конференция. – Москва-Обнинск: ИФРАН, ИЛКРЛ, 1995. – С.102-106.
42. Телия В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты [Текст] / В.Н. Телия. – М., 1996. – 288 с.
43. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация [Текст] / С.Г. Тер-Минасова. – М.: Изд-во МГУ, 2008. – 352 с.
44. Тимко Н.В. Фактор «культура» в переводе [Текст] / Н.В. Тимко. – Курск, 2007. – 225 с.
45. Толстой Н.И. О предмете этнолингвистики и её роли в изучении языка и этноса [Текст] / Н.И. Толстой // Ареальные исследования в языкознании и этнографии. Язык и этнос. – М., 1983. – С. 181-190.

46. Фесенко Т.А. Концептуальные основы перевода [Текст] / Т.А. Фесенко. – Тамбов, 2001.
47. Хайруллин В.И. Перевод и фреймы [Текст] / В.И. Хайруллин. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 144 с.
48. Хроленко А.Т. Основы лингвокультурологии [Текст] / А.Т. Хроленко. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 184 с.
49. Чайковский Р.Р. Художественный перевод как вид межкультурной коммуникации [Текст] / Р.Р. Чайковский, Н.В. Воронежская, Е.Л. Лысенкова, Е.В. Харитонова. – М.: Флинта: Наука, 2014. – 224 с.
50. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. [Текст] / А.Д. Швейцер. – М.: Наука, 1988. – 280 с.
51. Pierce P. Thomas Keneally, A Celebration [Электронный ресурс] / P. Pierce – <https://www.nla.gov.au/sites/default/files/thomaskeneally.pdf>

Список источников фактического материала

1. Keneally Th. The Chant of Jimmie Blacksmith. [Текст] / Th. Keneally. – Harmondsworth: Penguin Books, 1973.
2. Keneally Th. The Playmaker. [Текст] / Th. Keneally. – New York: A Touchstone Book, 1993.

Список Интернет-ресурсов

1. http://articles.latimes.com/1994-09-26/news/ls-43251_1_writing-program
2. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/asia-pacific/7985004.stm>
3. <http://www.abc.net.au/tv/qanda/txt/s2682193.htm>
4. http://www.itsanhonour.gov.au/honours/honour_roll/search.cfm?aus_award_id=869812&search_type=simple&showInd=true
5. <http://www.januarymagazine.com/profiles/keneally.html>
6. <http://www.smh.com.au/news/sport/time-to-choose-between-a-bok-and-a-hard-place/2007/10/19/1192301041887.html?page=fullpage#contentSwap3>
7. <http://www.telegraph.co.uk/books/authors/thomas-keneally-interview/>
8. <http://www.theage.com.au/news/entertainment/daunting-haunting-task-for-an-author-with-a-story-to-tell/2007/05/02/1177788225265.html>
9. [https://en.wikipedia.org/wiki/National_Living_Treasure_\(Australia\)](https://en.wikipedia.org/wiki/National_Living_Treasure_(Australia))
10. https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Keneally
11. https://ru.wikipedia.org/Кенилли,_Томас
12. <https://web.archive.org/web/20110319073712/http://www.abc.net.au/talkingheads/txt/s1989104.htm>
13. <https://www.britannica.com/biography/Thomas-Keneally>

14. <https://www.enotes.com/topics/thomas-keneally/critical-essays/keneally-thomas-vol-117>
15. https://www.goodreads.com/author/show/6900.Thomas_Keneally