

Лесова Н.С.

УДК 821.133.1-31

ПРОБЛЕМА ПРОТИВОСТОЯНИЯ «СВОЕГО» И «ЧУЖОГО» В РОМАНЕ «МОЛЧАНИЕ БЕРЕГОВ» ЛЕЙЛЫ СЕББАР

Аннотация. Современная магрибская литература сформирована на стыке двух исторических периодов: колониальной зависимости от Франции и постколониального возрождения национальных культур северо-африканских стран. Для этой литературы неотъемлемыми качествами являются взаимодействие культур, использование новаторской техники письма, объединение разных эстетических понятий. Ярким представителем магрибской литературы и женского писательства является алжирская романистка Лейла Себбар. Лейла Себбар интерпретирует историю родной страны, освещая проблемы изгнанничества, поиска национальной идентичности, которая является центральной темой ее произведений.

Ключевые слова: магрибская литература, колониальная зависимость, постколониальное возрождение, национальная идентичность.

Анотация. Сучасна магрибська література сформована на стику двох історичних періодів: колоніальної залежності від Франції та постколониального відродження національних культур північно-африканських країн. Для цієї літератури невід'ємними якостями є взаємодія культур, використання новаторської техніки письма, об'єднання різних естетичних понять. Яскравим представником магрибської літератури й жіночого письменництва є алжирська романистка Лейла Себбар. Лейла Себбар інтерпретує історію рідної країни, висвітлюючи проблеми вигнання, пошуку національної ідентичності, яка є центральною темою її творів.

Ключові слова: магрибська література, колоніальна залежність, постколониальне відродження, національна ідентичність.

Summary. Modern Maghreb literature is formed by the junction of two historical periods: the colonial rule of France and the postcolonial revival of national cultures North African countries. Using French as a means of expression, such well-known writers of the Maghreb, as Kateb Yacine, Mouloud Mummery, Dries Shraybi, Mohammed Dib, Rashid Budzhedra created works that are included in the world cultural heritage.

For this literature the essential qualities are the interaction of cultures, the use of innovative writing technique, combining different aesthetic concepts.

A good representative of the Maghreb literature and women's writing is Algerian novelist Leila Sebbar. Using the technique of post-modernism, namely anonymous intertextuality, mythologizing art images, positioning actions outside of space and time, the writer displays a picture of the modern post-colonial world, saturating the narrative autobiographical elements.

Leila Sebbar interprets the history of his country, highlighting the problems of exile, the search of national identity, which is the central theme of her works.

Key words: Maghreb literature, colonial rule, postcolonial revival, innovative writing technique, novelist, post-modernism, anonymous intertextuality, mythologizing art images, autobiographical elements.

Роман «Молчание берегов» (1993) описывает последний день жизни магрибского эмигранта во Франции, исследует испытания, выпавшие на его долю в стране, куда он переехал в поисках лучшей доли, противопоставляя нынешнюю реальность и прошлое в воспоминаниях героя, его неосуществленные мечты и нарушенные обещания. Женившись на француженке и оставшись на «другом берегу», он нарушает обещание, которое дал матери – вернуться домой. Мужчина чувствует близкую смерть и боится, что испытает самую страшную форму изгнания – умрет в одиночестве, без присутствия соплеменника, который прошепчет традиционную молитву в его последние часы.

Герои романа Лейлы Себбар «Молчание берегов» - безымянны. Главного героя она называет l'homme – мужчиной, другие действующие лица произведения – ребенок, мать, три сестры. Использование деперсонализации «играет важную роль в создании особенного пространства <...>: в результате замены имени персонажа на местоименную форму разрушается черта, которая отделяет мир персонажа от мира реального читателя, уменьшается расстояние, которое их разделяет, и читатель <...> оказывается ближе к тому, кто рассказывает» [1, с. 119-120].

Такая техника анонимности не только придает повествованию загадочности и чувства «вне времени», но и трансформирует рассказ индивидуума в притчу об изгнании и ошибочности выбранного пути. Безымянный на чужбине, мужчина не имеет ни имени, которое придало бы ему индивидуальности, ни фамилии, которая привязала бы его к предкам, не имея идентичности, он, на самом деле, Никто. Его образ напоминает анонимного героя М.Диб, который выкрикивает в отчаянии: «Ваш мир мне противен. Люди в нем слишком страдают. Лучше б уничтожить его» [2, с. 17].

С первой страницы романа, где сообщается о близкой смерти главного героя – «и упал он возле речки» [3, р. 7], - тема смерти становится повсеместной. Она, как мрачный жнец, будет проникать разными путями в сюжет произведения: ребенок теряет жизнь под копытами коня [3, р. 22]; семья идет в вечность во время эпидемии холеры [3, р. 32]; женщина умирает, рожая ребенка [3, р. 42-43]; молодого бэра убивает пуля соседа [3, р. 90-94]; кровельщик разбивается насмерть, падая с крыши [3, р. 95]; семья погибает во время землетрясения [3, р. 127].

Эти внезапные, жестокие и неожиданные смерти пронизывают весь роман, создавая контраст с естественной смертью старой женщины, главы рода, которую он воскрешает в своей памяти. Она умирает много лет назад в первый день лета, в комнате, которая выходит окнами на мусульманский дворик с

фонтаном. Этот образ неслучаен, поскольку фонтан символизирует эру Эдема, времена, когда еще мужчины не покидали алжирские селения в поисках работы «на другом берегу», перед тем, как «большой дом» опустел и превратился в руину, и до того, как высох фонтан (в арабской культуре двор с фонтаном символизирует рай на земле).

Однако, для внучки главы рода (матери мужчины) спокойный отход старой женщины в загробный мир в первый день лета нарушается приездом «трех сестер», которые омывают тела мертвых, переходя из селения к селению и, кажется, интуитивно знают, когда и где приходит смерть. Мужчина вспоминает в деталях, как его мать описывала ему это событие, как впервые ее слова вызвали визуальный образ трио женщин, которые пришли, чтобы подготовить прабабку к погребению: «Эти сестры ходят босиком, покрытые рваной паранджой, на голове – черные платки, и, даже, если они не черные, кажутся такими же черными, как куски старой материи, которые люди выбрасывают на кучи с мусором далеко за селом» [3, р. 19]. Увиденные глазами ребенка, три сестры приобретают признаки зловещих бродяг, незнакомок, которые наводят страх.

Кто эти загадочные фигуры, странным образом связанные со смертью и трауром? Они напоминают одновременно трех сестер из загробного мира в греческой и римской мифологии и ведьм из трагедии «Макбет» В.Шекспира. Их присутствие в произведении «Молчание берегов» доказывает популярность в постмодернистском художественном дискурсе архаического мифа о вечном повторении, цикличности – стирании границ между текстом и реальностью, игре на грани иллюзии и реальности. Наводя ужас на крестьян своей, казалось бы, мистической силой, непривычным видом, непонятным языком и кочевым образом жизни, «три сестры» являются отступницами. Их боятся, как ведьм, но они нужны, чтобы омыwać тела умерших. Это женщины, которые не имеют постоянного дома, которые блуждают по окрестностям деревни, являя собой маргинальность в рамках алжирского сельского контекста. Они, таким образом, символизируют образ человека, изолированного, оторванного от своих корней во Франции, где разные этнические группы и отдельные индивидуумы часто находятся за границами общества (из-за отличия в одежде и языке) и напуганы своим отличием от большинства.

Подобно Шеразаде, главной героини трилогии «Шеразаде, брюнетка, кудрявая, зеленоглазая» (1982), «Дневники Шеразаде» (1985) и «Сумасшедшие истории Шеразаде» (1991), которая пыталась найти возможность осознать свое положение постколониальной изгнанницы, главный герой «Молчания берегов», современник поколения ее отца, тоже устремляется на подобные поиски своей идентичности. Он слушает внимательно женские голоса прошлого, чтобы понять сущность жизни в изгнании. Экзиль означает разрыв всех связей с родиной, однако, герой Л.Сербар способен восстановить прошлое с помощью воспоминаний, несмотря на географическую отделенность от Родины. Поскольку главный герой не может физически вернуться в Алжир, он, с помощью воспоминаний, как бы воссоздает возвращение во времени (но не в пространстве).

Воспоминание о смерти главы рода и связанное с ней появление трех сестер инициирует интроспективное путешествие. Оно разрывает оппозицию сын-мать, основой которой является разница мировоззрений мигрирующих мужчин и женщин, ведущих оседлый образ жизни. Разделение между мужчинами и женщинами, которое существует в Магрибе, отражено в поговорке «Мужчина – это внешний свет, а женщина – внутренний». Мужчины посещают публичные места, а женщины – приватные; мужчины ездят за границу, а женщины остаются дома.

Сельские женщины, которые терпеливо ждут возвращения мужчин домой, узнают, что большинство мужчин забыли дорогу назад. В семье главного героя самый старший сын, женившись и поселившись во Франции, нарушает свое обещание вернуться, самый младший сын погибает из-за несчастного случая и возвращается в гробу. В других семьях, где мужчины изредка возвращаются в родной дом, женщины, тем не менее, тоже чувствуют себя оскорбленными, поскольку их пребывание непродолжительно.

Такая модель мужского поведения, с одной стороны, приводит к тому, что женщина все больше привязывается к родному дому, а с другой, привыкает к мужской непостоянности, мимолетности. Такое гендерное деление находит выражение в абсолютно разном отношении к двум сопоставимым понятиям: преданности семейному очагу (а потому Родине) и похоронам, как векторам, как векторам, принуждающим жителей деревни возвращаться в родные места. В противовес сыну, мать пытается спасти дом от разрушения. Когда кузен, по просьбе матери, просит его вернуться, чтобы взять на себя ответственность за материнский дом, он отказывается: «Когда двоюродный брат сказал о доме, который нужно отремонтировать, о фонтане, который не работает и колоннах, которые едва не падают, он сказал «нет», он не вернется» [3, р. 65], таким образом, как бы отрекаясь от родного дома.

Сохраняя верность родному дому в жизни и смерти, мать дает детальные инструкции семье относительно своих похорон на сельском кладбище. Ее же сын изъявляет желание, чтобы после смерти его тело бросили в море. Таким образом, в смерти, так же как и в жизни, мать придерживается исконных традиций, обычаев, религиозных убеждений, в отличие от своего сына. Последнее желание героя, однако, амбивалентно. Указание – предать его тело морю, «там, где речка и море пересекаются» [3, р. 115] – можно рассматривать как желание вернуться домой, опять пересечь Средиземное море, по крайней мере, символически, или, возможно, как намерение исчезнуть в пространстве между двумя берегами, потому что он, вероятно, потерян для обоих. Романистка использует в этом эпизоде прием психологического параллелизма, сравнивая героя с рекой, которая, как и главный герой, не знает, какой берег ей роднее, к какому ей пристать.

В этом произведении минималистический стиль Л.Сербар подчеркивает простоту повседневной жизни на обоих берегах Средиземного моря – южной Франции, где живет главный герой, и Алжира, который он

помнит. Сквозь серию монологов, связанных воспоминаниями, писательница выводит на передний план ощущение разрыва с Родиной в будничной рутине эмигранта, демонстрируя разные образы изгнания и роль воспоминаний в облегчении боли. Воспоминания становятся предпосылкой восстановления прошлых мыслей, чувств. Духовное и физическое изгнание героя Л.Севбар напоминает психологическое состояние персонажей сборника рассказов «Изгнание и царство» А.Камю (1957) – «все они – жители жизненного изгнания, жертвы какой-то напасти, рока...» [4, с. 185], которые пытаются найти «свою землю», к которой они стремятся, иногда даже не понимая, где она и как она выглядит.

Система мужских и женских образов в творчестве Л.Севбар отображает отношение писательницы к социокультурной ситуации, которая сложилась в среде иммигрантов во Франции вследствие различных исторических факторов. Женщины, укоренившись на родной земле, неспособны, по мнению писательницы, отправиться на поиски приключений, которые бы перенесли их за рамки обычного пространства. Они чувствуют, что их жизнь ограничена и заранее запрограммирована. Если в детстве «белокурая кудрявая кухня безо всяких предрассудков играет на римских руинах, то достигнув зрелости, она уже не свободна, вся ее жизнь и даже движения становятся регламентированными» [3, р. 49]. Более того, она и другие женщины живут в окружении руин и атмосфере упадка. Женщины наблюдают за новыми примерами угасания – полуразрушенными домами. Например, мать главного героя убеждена, что потрескавшиеся пилоны, разрушение которых она связывает с пренебрежением своими обязанностями отсутствующими мужчинами, несут в себе большую опасность: «Они погибнут под руинами, не из-за землетрясения, а потому что мужчины забыли о доме» [3, р. 10].

Серж Менажер, литературный критик, отмечает, что все женщины в романе живут среди руин – те, которые воспроизводят жизнь и те, которые посвящают себя мертвым [3, р. 61]. Устанавливая связь между женщинами и их ветшающими домами, критик видит женщин одновременно и жертвами и хранительницами нации, чьи разрушающиеся архитектурные сооружения символизируют деградацию общества. «Алжир, который стал ни чем иным, как братской могилой большого количества тел, которые появляются в произведениях Л.Севбар и определяют страну как кладбище» [3, р. 60].

Каким образом разрушенные дома олицетворяют Алжир? Л.Севбар свидетельствует, что эмиграция, отъезд рабочей силы из алжирских сел во Францию, подорвали экономическую мощь Алжира, обессилили страну, и продолжают постепенно ослаблять культурную основу нации. Не имея никаких временных точек отсчета (кроме циклических возвратов ко дню первого дня лета, дню, когда ушла из жизни глава рода), читателю тяжело определить временные границы не только детства главного героя в Алжире, но и взрослой жизни во Франции. Можно предположить, что наиболее вероятно он эмигрировал во Францию где-то в середине-конце шестидесятых годов. Писательница косвенно упоминает об этом в конце произведения, герой встречает такого же магрибского эмигранта, который только что потерял друга детства: «Он рассказывает о друге детства, о том, как они ходили в школу вместе, а летом присматривали за отарами в горах. Они расстались во время войны, а потом встретились в одном из военных подразделений. Один из них чуть не погиб во времена Соппротивления, а другой сидел в тюрьме, пока их страна не получила свободу; но они не остались там, они покинули Алжир» [3, р. 141].

Если мужчины эмигрировали во Францию после обретения Алжиром независимости в 1962 году, то они репрезентируют многих молодых людей, которые вместо того, чтобы отстраивать молодую независимую страну, за которую они боролись, постепенно перешли в состояние неколониальной зависимости, зарабатывая деньги во Франции, чтобы поддержать свои семьи на родине. Модель эмиграции значительно изменилась с 60-х годов, поскольку возросло количество детей магрибских иммигрантов, рожденных во Франции [5, р. 11].

Главный герой рассказывает, что во Франции он женился на француженке, однако брак оказался неудачным. Чужие друг другу, они все еще живут в одном помещении, но без душевной близости, не в «настоящем» жилище, что усугубляет у героя чувство изгнанничества. Гастон Башляр, французский философ и искусствовед, анализируя личное пространство в работе «Поэтика пространства», считает дом основой личной жизни, пристанищем, где память и воображение служат усвоению жизненного опыта. Автор использует термин «счастливого пространства», чтобы определить понятие личного пространства, базис, без которого мужчины и женщины превращаются во фрагментарных индивидуумов. Лишив героя личного пространства, ему отказывают в «счастливом пространстве», которое позволило бы мужчине чувствовать себя дома на «другом берегу». «Таким был результат получения иллюзорного «пристанища» на Западе» [6, с. 138].

В своем топоанализе Гастон Башляр прослеживает опыт внутреннего и внешнего пространства мужчин и женщин, начиная с детства. Впечатления о субъективной и объективной реальности сначала формируются в детстве, потом трансформируются современной действительностью и проецируются на будущее. Сегодня мы вспоминаем наши детские годы с ностальгией, потому что делаем проекцию образа нашего идеального дома на будущее. Г.Башляр отмечал, что мечтая о родном доме, мы окунаемся в первичное тепло испытанного рая [7, р. 27]. Опыт субъективной и объективной реальности главного героя лишен корней и был сформирован в детские годы в доме, который находился «кое-где». Поскольку образы проходят сквозь фильтр памяти, дом его детства в мавританском стиле, расположенный в селе на алжирском берегу, возникает как фрагмент прошлого. Дом существует только в воображении эмигранта, а не в реальности. Поэтому в каждодневной жизни его преследует «чувство бездомности», которое Гоми Бабга, американский литературный критик, профессор Гарвардского университета, определяет, как

«чувство перемещения дома и света в неосвященное место» [8, р. 147], чувство отчужденности, которое переживает личность, лишенная корней, жители – маргиналы африканских и урбанизированных французских городов.

Главный герой Л.Серббар находит свое прибежище в публичном пространстве: кафе, в которое заходят другие магрибские работники, и на природе, тихом рыбацком месте возле речки, которая впадает в море. Отношения с людьми в кафе не налаживаются; лица постоянно меняются и он ни с кем не знакомится близко [3, р. 112]. Однако, именно тут главный герой находит затишье для творческого пространства. Будучи поэтом, он часто пишет стихи за столиком кофейни и читает их вслух эмигрантам-работникам. Таким образом, герой осуществляет креативный процесс, который частично характеризует привычки самой романистки. Подобно тому, как писательница записывает свои идеи и впечатления в парижских кофейнях, ее герой излагает свои рифмованные мысли таким же образом и в том же самом пространстве. «Оба нашли альтернативное пространство, одновременно и публичное, и приватное, дружественное, но анонимное, и это то пространство, в которое можно войти с особенной целью или оставить открытым для случайных и неожиданных посетителей» [3, р. 132].

Если магрибинцы, посещая кофейни, поддерживают творчество героя, и его стихи находят отклик в их душах, то его жена-француженка пренебрегает творчеством мужа. Она хочет, чтобы он вошел в ее мир, но не хочет приблизиться к его миру. Отказываясь вернуться в Алжир с мужем, жена также отказывается признать его творчество. Однажды, забыв убрать страницы с написанным рассказом, герой находит

свою работу уничтоженной, сожженной. Подвергнув такой цензуре его произведение, жена заставляет его замолчать. Он же не способен ни восстановить рассказ, ни выразить свою боль и гнев. Жена, таким образом, лишает его как читателя, так и возможности выразить свои чувства. Возникает проблема понимания, интерпретации текстов писателя-изгнанника «поскольку чтение текста становилось всегда связующим моментом с внутренним миром маленького сообщества магрибинцев, традицией, движением живой мысли, которая и допускала развитие, и требовала его» [9, с. 229].

Лишенный корней, жизненного стержня, живя на берегах европейской культуры, которая не ценит его собственную, герой Л.Серббар, тем не менее, выражает свои мысли на французском языке, хотя он все же понимает, что «когда пишет на языке, который является чужим для его братьев, он не сможет по-настоящему передать «глубокое пение» своей страны» [10, с. 51]. Главный герой произведения «Молчание берегов» выступает представителем эмигрантов, который очутился меж двух миров: родной страной, которая переживает упадок, и чужой страной, где он обречен на молчание и невидимость.

Анна Донадей, известная исследовательница и критик, утверждает, что писательница, высланная с родной земли, использует свое творчество как средство вернуть свой дом [11, р. 270]. Произведения Л.Серббар также свидетельствуют о том, как тяжело голосу меньшинства быть услышанным, пока доминирующий язык продолжает сопротивляться.

Главный герой чувствует приближение смерти и избавляется от своих рукописей. Он бросает их в воду в том месте, где река впадает в море. Отдав свои стихи волнам, мужчина представляет, как чайки унесут их через море к родному селению, где самая молодая из его трех сестер соберет все фрагменты и положит их под дверь материнского дома. В конце своей жизни он уже больше не отделяет себя от своих родных, возобновляя связи, разорванные из-за нарушенного обещания. Читатель так никогда и не прочитает поэзию мужчины. Поэтому мы должны принять на веру тот факт, что стихи выражают его чувственность и, подобно литературному творчеству Л.Серббар, несут на себе тяжесть изгнанничества.

В конце романа, напуганный тишиной, одиночеством и отсутствием традиционной молитвы, главный герой все же находит утешение в свои последние минуты – его товарищ, мусульманин, как и он сам, шепчет ему на ухо молитву для умирающих. И когда герой слышит братский голос, который несет с собой успокаивающие слова на родном материнском языке, длинные годы ссылки подходят к концу.

Таким образом, жизнь-ошибка, которая заканчивается в первый день лета, была обозначена «образом мышления зимы», термин, который Эдвард Саид, палестинско-американский литературовед и теоретик, использует у американского поэта Веласа Стивена и использует его, чтобы отыскать место изгнанника в пространстве, где «пафос лета и осени, также как и ожидание весны – близки, но недостижимы» [12, р. 55]. Как свидетельствует Л.Серббар, жизнь в изгнании – рассредоточена, незащищена, а временами и болезненна. Но эта жизнь, проведенная вне обычных границ, часто приводит к оригинальному видению «контрапунктного осмысления», которое вдохновляет на творчество.

Источники и литература:

1. Корниенко А. А. Современная французская новелла в поисках новых форм. / А. А. Корниенко – Пятигорск.: Гос. лингв. ун., 2000. – 292 с.
2. Диб М. В кафе. Рассказы / М. Диб – М.: Иностран. л-ра, 1958. – 63 с. / Пер. с фр. Л. Ронской и М. Унксовой.
3. Sebbar Leila. *Le silence des rives*. / L.Sebbar – P: Stock, 1993 – 147p.
4. Великовский С. И. Грани „несчастливого сознания“. Театр, проза, философия, эссеистика, эстетика. / С. И. Великовский – М.: Искусство, 1973. – 239 с.
5. Hargreaves Alec. *Ni beurs, ni immigrés, ni jeunes issus de l’immigration* // Bulletin of Francophone Africa. – 1997 / А. Hargreaves – P. 8-12.
6. Ализаде Э. А. Литература Туниса. / Ализаде Э. А., Асадуллин Ф. А., Прожогина С. В., Юнусов К. О. Литература Туниса / (История национальных литератур стран Магриба в трех книгах: Алжир, Марокко, Тунис). – М.: Наука, 1993. – 242 с.

7. Bachelard Gaston. La poétique de l'espace./G.Bachelard – P. : PU, 2004. – 214 p.
8. Bhabha Homi. The World and the home // Social text 31/32 10.2-3, 1992. / Н. Bhabha – P. 141-153.
9. Пікер П. Конфлікт інтерпретацій // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. / П. Пікер – Л. : Літопис, 1996. – С. 229-242.
10. Dejeux Jean. Littérature maghrébine de langue française. / J. Dejeux -Sherbrooke, Naaman, 3^e éd. 1980. – 493 p.
11. Donadey Anne. Cultural métissage and the place of identity in Leila Sebbar's Shérazade Trilogy // Borders, exile, diaspora. Ed. Elazar Barkan and Marie-Denise Shelton. / A. Donadey – Stanford : Stanford UP, 1998. – P. 257-273.
12. Said Edward. The Mind of Winter // Harper's magazine. – Sept. 1984. – P. 49-55. [Electronic resource] / E. Said – Acces mode : <http://www.harpers.org/archives/1984/09/0025420>

Лукинова М.Ю.

УДК 821.111

РЕИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАК ФАКТОР АКТУАЛИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАСЛЕДИЯ

Аннотация. В статье рассматривается проблема реинтерпретации художественных произведений, заключающаяся как в повторном истолковании существующих текстов в целом, так и в обращении к отдельным сюжетам, цитатам, литературным персонажам. Проблема не теряет новизны, поскольку обращение к опыту художественного наследия как к культурному «коду», для каждой эпохи обретает новый дискурс. Методологическая база обеспечивается рецептивной эстетикой, ставшей актуальной в силу широкого использования различными сферами гуманитарных знаний. В статье ставится задача рассмотреть реинтерпретацию как практическую деятельность по реконструкции прошлого литературного наследия и истолкование его через призму новых создающихся ценностей.

Ключевые слова: реинтерпретация, актуализация, художественное наследие, интертекстуальность, культура

Анотация. У статті розглядається проблема реінтерпретації художніх творів, що полягає як у повторному тлумаченні існуючих текстів в цілому, так і в зверненні до окремих сюжетів, цитат, літературним персонажам. Проблема не втрачає новизни, оскільки звернення до досвіду художньої спадщини як до культурного «коду», для кожної епохи знаходить новий дискурс. Методологічна база забезпечується рецептивною естетикою, що стала актуальною в силу широкого використання різними сферами гуманітарних знань. У статті ставиться завдання розглянути реінтерпретацію як практичну діяльність по реконструкції літературної спадщини минулого і тлумачення його через призму нових створюваних цінностей.

Ключові слова: реінтерпретація, актуалізація, художня спадщина, інтертекстуальність, культура

Summary. The paper considers the problem of re-interpretation of works of art, which consists in re-interpretation of existing texts in general, and in the treatment of the individual author's plots, quotations and literary characters. The problem does not lose the novelty, because referring to the experience of artistic heritage as a cultural "code" for each era takes on a new discourse. Methodological framework is provided by aesthetics of reception, which became relevant because of its wide use in various areas of human knowledge. The paper seeks to examine re-interpretation as practical activity on reconstruction of the past literary heritage and its interpretation in the light of new created values.

The conducted research allows saying that re-interpretation is a complex phenomenon that includes different ways of interaction of text and context (citation, plagiarism, allusion, parody, paraphrase, arrangement or adaptation of the product based on a remake, sequel, etc.) and is also the main tool of modern art and literature criticism and dialogue of different media. In addition re-interpretation of the literary device is not only a strategy of modern art, but also an effective factor in mainstream artistic heritage, which has already become a classic one. Because of its dialogic nature, re-interpretation has the potential to predict the further re-interpretation of the literary trends and future directions, and can also develop criteria for evaluation of the current ones.

Key words: re-interpretation, actualization, artistic heritage, intertextuality, culture

Мировая литература в своем становлении прошла долгий путь, создавая различные школы и направления. На этом пути история мировой литературы вычленяет три общества переходного периода: эллинизм, ренессанс и постмодернизм в формате перестройки.

На новом витке перестройки общества и создания новых ценностей предпринимаются многочисленные попытки эксплицировать феномен реинтерпретации художественного наследия, ставшего классикой, предложить алгоритм построения читательского ожидания и, таким образом, спрогнозировать возникновение новых жанров, выстроить модель авторской концепции создания последующих интерпретаций/реинтерпретаций, выявить различия между устойчивостью и преемственностью ценностей (инвариантом) и вариантом читательских/критических рецепций, показать восприятие инокультурных текстов в аспекте диахронии.

В условиях общества каждого переходного периода решались три задачи: разрушение старой шкалы ценностных ориентиров, формирование новой шкалы, основу которой составляет идея достойного ответа историческому вызову и надежда выхода общества в новое качество своего развития. Каждое общество переходного периода решает эти задачи с учетом своих возможностей и своего субъективного фактора,