

4. Бек А. *Когнитивная терапия и эмоциональные расстройства*. Нью-Йорк, Нью-Йорк: Издательство Международного университета, 1976.
5. Бохнер С. *Культурный шок, вызванный контактом с неизвестными культурами*. Available at: <https://doi.org/10.9707/2307-0919.1073>
6. Херманс Т. Стандарты перевода и правильные переводы. *Переводоведение: современное состояние: материалы I симпозиума Джеймса С. Холмса по переводоведению*. 1991: 155–170.
7. Витте К. Обратное обращение к страху: модель расширенного параллельного процесса. *Монографии по коммуникациям*. 1992; № 59 (4): 329–349.
8. Кэтфорд Дж. *Лингвистическая теория перевода*. Лондон, 1965.
9. Кейд О. Совпадение и закономерность в переводе. *Приложения к журналу Fremdsprachen*. Лейпциг: Международная энциклопедия цветов, 1968.
10. Брент Б., Кей П. Основные цветовые термины: их универсальность и эволюция. Беркли – Лос-Анджелес: Издательство Калифорнийского университета, 1969.
11. Ларсон М.Л. *Перевод, основанный на значении: руководство по межъязыковой эквивалентности*. Нью-Йорк: Издательство Американского университета, 1998.
12. Норд С. Имена собственные в переводах для детей: на примере «Алисы в стране чудес». *Journal of Meta translators*. 2003; № 48 (1): 182–196.
13. Витте К. Превращение страха обратно в призывы к страху: модель расширенного параллельного процесса. *Монографии по коммуникациям*. 1992; № 59 (4): 329–349.

References

1. Herbig P. *Sprachbuch po kross-kul'turnomu marketingu*. N'yu-Jork, The Haworth Press, 1998.
2. Fernh' em A., Bohner S. *Kul'turnyj shok: psihologicheskie reakcii na neznakomuyu sredu*. London, Metu' en, 1986.
3. Gudikunst U.B. *Obschenie s neznakomcami: podhod k mezhekul'turnoj kommunikacii*. Boston, Makgrou-Hill, 2003.
4. Bek A. *Kognitivnaya terapiya i 'emocional'nye rasstrojstva*. N'yu-Jork, N'yu-Jork: Izdatel'stvo Mezhdunarodnogo universiteta, 1976.
5. Bohner S. *Kul'turnyj shok, vyzvannyj kontaktom s neznakomymi kul'turami*. Available at: <https://doi.org/10.9707/2307-0919.1073>
6. Hermans T. *Standarty perevoda i pravil'nye perevody. Perevodovedenie: sovremennoe sostoyanie: materialy I simpoziuma Dzhejmisa S. Holmsa po perevodovedeniyu*. 1991: 155-170.
7. Vitte K. *Obratnoe obraschenie k strahu: model' rasshirennogo parallel'nogo processa. Monografii po kommunikaciyam*. 1992; № 59 (4): 329-349.
8. K'etford Dzh. *Lingvisticheskaya teoriya perevoda*. London, 1965.
9. Kejd O. *Sovpadeniye i zakonornost' v perevode. Prilozheniya k zhurnal'nyy k zhurnal'nyy Fremdsprachen*. Lejpcig: Mezhdunarodnaya 'enciklopediya cvetov, 1968.
10. Brent B., Kej P. *Osnovnye cvetovye terminy: ih universal'nost' i 'evolyuciya*. Berkli – Los-Andzheles: Izdatel'stvo Kalifornijskogo universiteta, 1969.
11. Larson M.L. *Perevod, osnovannyj na znachenii: rukovodstvo po mezh'yazykovoj 'ekvivalentnosti*. N'yu-Jork: Izdatel'stvo Amerikanskogo universiteta, 1998.
12. Nord S. *Imena sobstvennyye v perevodah dlya detej: na primere "Alisy v strane chudes"*. *Journal of Meta translators*. 2003; № 48 (1): 182-196.
13. Vitte K. *Prevrashchenie straha obratno v prizyv k strahu: model' rasshirennogo parallel'nogo processa. Monografii po kommunikaciyam*. 1992; № 59 (4): 329-349.

Статья поступила в редакцию 18.08.25

УДК 821.133

Nuzhnaia T.V., Doctor of Sciences (Philology), senior lecturer, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia), E-mail: ta_nu@mail.ru

TRANSFORMATION OF THE BIBLICAL MYTH IN P. BOULLE'S STORY "WHEN THE SERPENT FAILED". The article examines the role of the biblical motif and images, as well as the features of their transformation in Pierre Boulle's story "When the Serpent Failed" within the framework of rethinking the traditional plot by the French author of the second half of the 20th century. A little-known story by the French writer is analyzed, which has not previously been the subject of special analysis, which determines the novelty of the study. An original interpretation of a well-known biblical myth, extraordinary principles of plotting and unusual images of the main characters are revealed. It is emphasized that, combining fantastic and mythological elements in his story, describing fictional worlds, P. Boulle questions the foundations of the existing society and shows possible alternatives for the development of mankind. He significantly changes and complicates the characters of typical biblical characters and the plot of the work. It is shown that the traditional motif of the struggle between "good" and "evil" is given by the writer in a radically new way. It is proved that the addition of a mythological component predetermines the conflict of the situation, a sudden turn of action and emphasizes the moral background of the problem, unthinkable outside of human content.

Key words: French literature of 20th century, fantasy genre, P. Boulle, biblical myths

T.V. Нужная, д-р филол. наук, доц., Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург, E-mail: ta_nu@mail.ru

ТРАНСФОРМАЦИЯ БИБЛЕЙСКОГО МИФА В РАССКАЗЕ П. БУЛЯ «КОГДА НЕ ВЫШЛО У ЗМЕЯ»

В статье исследуется роль библейского мотива и образов, а также особенности их трансформации в рассказе Пьера Буля «Когда не вышло у Змея» в рамках переосмысления традиционного сюжета французским автором второй половины XX века. Анализируется малоизвестный рассказ французского писателя, ранее не становившийся объектом специального анализа, что определяет новизну исследования. Выявляется оригинальная трактовка хорошо известного библейского мифа, неординарные принципы сюжетосложения и необычные образы главных персонажей. Подчеркивается, что, соединяя в своем рассказе фантастические и мифологические элементы, описывая вымышленные миры, П. Буль ставит под сомнение устои существующего общества и показывает возможные альтернативы развития человечества. Он значительно меняет и усложняет характеры типичных библейских персонажей и сюжетную канву произведения. Показано, что традиционный мотив борьбы «добра» и «зла» дан писателем в кардинально новом ключе. Доказывается, что добавление мифологической составляющей предопределяет конфликтность ситуации, внезапный поворот действия и акцентирует моральную подоплеку проблемы, невыносимой вне человеческого содержания.

Ключевые слова: французская литература XX века, жанр фантастики, П. Буль, библейские мифы

В мировой литературе мотивы и сюжеты самой великой книги – Библии – всегда занимали огромное место. Многие писатели и поэты обращались к интерпретации библейских тем, использовали христианскую символику. Библейские сюжеты и образы получали в произведениях новое звучание, позволяли писателям более ярко выразить свое отношение к вечным вопросам человеческого бытия.

Исследованиям сущности мифа, как античного, так и библейского, а также его интерпретированию и функционированию в художественном тексте уделяют большое внимание отечественные и зарубежные литературоведы. В вопросах теоретических изысканий в области мифа можно опираться на работы В.Я. Проппа [1], Е.М. Мелетинского [2], А.Н. Веселовского [3], С.С. Аверинцева [4], Ю. Лотмана [5], Р. Барта [6], обращавшихся к общим проблемам мифологии, анализу современных теорий мифа, использованию мифа в литературе и соотношению современного мифотворчества с первобытными и древними мифами.

«Немалое количество трудов посвящено исследованию мифа в различных национальных литературах: немецкой, английской, американской, французской, восточной и русской. Среди наиболее значимых научных исследований последних десятилетий «можно выделить диссертации Я.Ю. Муратовой «Мифопоэтика

в современном английском романе: Д. Барнс, А. Байетт, Д. Фаулз», Е.Н. Корниловой «Мифологическое сознание и мифопоэтика западноевропейского романтизма», Г.А. Токаревой «Мифопоэтика У. Блейка», Е.Г. Прошиной «Романтическая концепция мифа и ее отражение в малой прозе Фридриха де ла Мотт Фуке» и А.В. Заугольниковой «Миф в философии культуры немецкого романтизма», в которых рассматриваются проблемы мифопоэтики в творчестве зарубежных писателей XVIII–XX веков» [7, с. 24].

В этой связи представляется важным уловить и проследить истоки формирования современной мифологии, которая зарождается в момент общих эстетических и культурных преобразований в обществе на каждом этапе его развития. Поскольку мышление человека всегда побуждается чередой вечных, абсолютных метафоров, то миф продолжает существовать и в современном мире, выражаясь через субъективное творчество писателей, поэтов и художников. Миф является неустрашимым элементом в картине мира человека. Миф продолжает жить не только в литературе и искусстве, но и быту, политике, т.е. во всех сферах человеческой деятельности, сохраняя способность к созданию новых образов и архетипов: «Мифология «пережила» века благодаря содержащемуся в ее наследии огромному художественно-эстетическому и идейному богатству, оказав силь-

нейшее влияние на культурное развитие всех европейских народов» [8, с. 3–4]. Таким образом, актуальность исследования функционирования мифа в любые времена остается неизменной.

О творчестве французского писателя-фантаста Пьера Буля (1912–1994) можно найти немного научных и литературных статей, в которых раскрывается его биография и процесс создания наиболее известных произведений: Бубликов А.В. «Специфика научно-фантастических произведений П. Буля» [9]; Михилёв А.Д. «Насмешливые и мудрые парадоксы Пьера Буля» [10]; Белей М.А. «Французский научно-фантастический роман XX–XXI вв.: полижанровость и интертекстуальность» [11]. Однако о самом противоречивом рассказе «Когда не вышло у Змея» нашлась только небольшая заметка в сборнике научной фантастики «Чего стоят крылья» [12], что определяет новизну представленного исследования. Рассказ П. Буля привлекает внимание оригинальной трактовкой хорошо известного библейского мифа, неординарными принципами сюжетосложения и необычными образами главных персонажей.

Для теоретической части работы опорным материалом по исследованию проблем мифа и мифотворчества в художественном тексте послужили труды отечественных и зарубежных авторов, указанные во введении и списке литературы. В практической части статьи объектом исследования стал малоизвестный рассказ французского писателя XX века П. Буля «Когда не вышло у Змея» (1970), ранее не становившийся предметом специального анализа.

Цель статьи – определение роли библейских мотивов, тем и образов, а также особенностей их трансформации в рассказе Пьера Буля «Когда не вышло у Змея» в рамках переосмысления традиционного сюжета современным автором с особыми мировоззренческими позициями. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

1. Проследить историю становления жанра фантастики во французской литературе и творческий путь П. Буля.
2. Выявить основные библейские мотивы и мифологические элементы в рассказе Пьера Буля «Когда не вышло у Змея».
3. Определить трансформацию библейских образов в рассказе.

В статье используются культурно-исторический и сравнительно-сопоставительный методы исследования.

Теоретическая значимость работы определяется тем, что анализ специфики рассказа П. Буля позволит глубже понять разнообразие литературного процесса второй половины XX века, выявить трансформацию мифопоэтической составляющей культурного кода французской литературы, а также этические и эстетические взгляды конкретного писателя. Практическая значимость: результаты исследования могут применяться в курсе лекций по дисциплине «История зарубежной литературы», «История французской литературы», «Анализ текста» в высших учебных заведениях, а также на практических занятиях по вышеуказанным предметам.

Известный французский писатель-фантаст Пьер Буль родился в 1912 году в городе Авиньон. Будущий писатель получил диплом инженера в Высшем парижском институте инженеров-электриков. Со студенческой скамьи Буль сохранил широкие научные познания, включающие в себя теорию относительности и квантовую механику. Защитив учёную степень по физике, он продолжил своё образование. Сразу же после объявления Второй мировой войны он вступил добровольцем во французскую армию и добился немедленной отправки на фронт. По окончании войны П. Буль вернулся во Францию и получил высшие государственные награды: орден Почетного легиона, орден Военного креста и медаль Сопротивления. Оставшись в Париже, П. Буль навсегда связал свою судьбу с творчеством. Первую книгу «Вильям Конрад» он опубликовал в 1950 году. Последующие романы: «Святотатство в Малайзии» (1951) и «Мост через реку Квай» (1952), сделали автора популярным. В 1953 году Пьер Буль был отмечен Большой премией новеллы за сборник «Сказки абсурда». В 1976 году автору была присуждена Большая премия французских литераторов. Пьер Буль умер в 1994 году в возрасте 82 лет.

Имя П. Буля малоизвестно российскому читателю, однако практически все знают фантастический фильм «Планета обезьян» (1968), имевший огромную популярность во второй половине XX-го века, снятый по одноименному роману французского писателя, новая экранизация которого также имела успех в 2014 году.

В настоящее время фантастическая литература занимает значимое место в мировом литературном процессе, в котором заслуженно признается ее жанровое и художественное своеобразие. Она интересна как неординарным содержанием, сюжетосложением, так и особой формой, лексической и стилистической составляющей. Разнообразие популярных тем научной фантастики – технический прогресс, параллельные миры, иные цивилизации, перенаселение планеты – представляет безграничные возможности для творчества. Фантастический подход к написанию художественного текста позволяет писателям выразить свои взгляды на возможное будущее развитие человека, общества и техники, представить или даже предсказать варианты развития человечества. Именно поэтому к фантастике обратился и французский писатель Пьер Буль. Она оказалась именно тем жанром, который способен воплотить безудержное воображение писателя.

Пьер Буль получил инженерное образование, поэтому его мировоззрение базируется на твердом фундаменте научных знаний, которые замысловато пре-

ломляются авторской фантазией. Логические научные построения позволяют писателю правдоподобно излагать собственные размышления о путях развития цивилизации, стремящейся раздвинуть границы познания мира, Вселенной и природы человека.

Фантастика стала неотъемлемой частью человеческой мысли с момента осознания человеком своего бытия. Она является древнейшим компонентом культурного процесса. Появление фантастики неразрывно связано с возникновением религии: постижение сущности бытия и происхождения человека дало толчок к развитию фантастического мышления. Еще в первоначальных наблюдениях за природой и взаимодействии с ней Homo sapiens искал обоснование тех или иных событий, причин и следствий. Воображение человека создало мифологию, значительно расширившую представление о мире. Чуть позже появление монотеистических религий дало новый толчок к развитию фантазии. Интерес научной фантастики к религии базируется на самом главном качестве Бога – возможности созидания. Здесь чувствуется определенная мания величия человека: возможность приравнять себя к Демургу, Создателю. Именно эти самые отличительные качества Бога – всемогущество, всеведение и дар сотворения жизни или целого мира – стали особенно привлекательными для писателей-фантастов. Мировая культура, в особенности европейская, развивается в основном из двух источников – античности и Библии, вобравшей в себя духовный опыт народов.

Вплоть до середины XIX века миф и фантастика не разделялись ни в художественных текстах, ни в теоретических изысканиях. Одним из первых «писателей-фантастов» во французской литературе по праву можно считать поэта и писателя Сирано де Бержерака (1619–1655), более известного в качестве героя одноименной пьесы Э. Ростана: «Романы С. де Бержерака прекрасно вписываются в столь характерные для французской литературы традиции мифов, народных легенд, волшебных сказок и невероятных путешествий. Роман «Новый свет, или Государства и империи Луны» представляет собой поразительное по широте охвата собрание фантастических идей и научных гипотез» [13, с. 115]. Сам термин «фантастика» ввел французский критик Шарль Нодье в 1830 году в статье «О фантастическом в литературе». Он впервые отделил собственно фантастику от сказки или легенды и объяснил, почему художник имеет право уйти в вымысел. Заслуга Нодье в том, что он стал писать фантастику осознанно. Следом за ним и другие французские писатели обращаются к этому жанру. Развитию жанра фантастики во многом способствовало и распространение теории Ч. Дарвина, натолкнувшей писателей на мысль о возможной иной эволюции человеческого вида [14].

В XIX веке романтиками закладывается новое отношение к мифу, а с развитием научно-технического прогресса происходит выделение фантастики в отдельный жанр: «Французский романтизм отличается соединением фантастического и реалистического (Шатобриан, Гюго), большое внимание уделяется теме Природы, соединенной с образом Бога или Провидения (Шатобриан, Ламартин, Гюго, Мюссе)» [15, с. 4]. Немецкие романтики, руководимые Братями Гримм, смещают акцент в европейской литературе на интерес в первую очередь к национальной мифологии, а не к античной. Местный, национальный колорит становится сюжетной и структурной основой произведений. Эстетика романтизма характеризуется универсальной мифопоэтикой, несущей символическое, а не аллегорическое наполнение. Реализация идей представлений мифологической школы в творчестве романтиков приводит к их осознанному мифотворчеству.

«Миф» становится определенным культурным знаком, а создание нового «мифа» направлено на возможное изменение идеологического и гуманитарного кодов современности. В наше время мы сталкиваемся, с одной стороны, с разрушением «мифа», а с другой – с появлением новых «мифов», стремительно захватывающих большую часть общественного сознания. Мифотворчество не угасает, приобретает новые формы, способные активнее и быстрее проникать в сознание людей. Здесь особую роль играет современное развитие коммуникационных технологий: появление массовой культуры, переход литературы в интернет среду, лонгриды и другие формы.

Французский писатель П. Буль в рассказе «Когда не вышло у Змея» обращается к древнейшему мифу, библейскому сюжету о грехопадении человека, задаваясь вопросом вероятностного развития судьбы человечества, не совершившего бы первородный грех.

Действие рассказа П. Буля «Когда не вышло у Змея», написанного в 1970 году и издававшегося в основном в составе сборников, происходит на одной вымышленной планете, которая была сотворена Богом, как и множество подобных планет во Вселенной. Вначале все напоминает библейское повествование: прекрасный Сад с Запретным деревом, мужчина и женщина, блаженно обитающие в этом саду, коварный Змей, соблазняющий женщину отведать плодов с Запретного дерева. Сюжет меняется в тот момент, когда женщина и мужчина остаются послушными заветам Господа и срывают фрукты со всех деревьев, кроме тех, что растут на дереве познания добра и зла. По замыслу автора рассказа, на миллионе других планет Змею всегда удавалось соблазнить миллион таких женщин и мужчин, чтобы история развивалась «типичным» образом. Но на этой одной планете герои оказались чрезвычайно послушными запретам Бога. Какой может быть эволюция человечества, если мужчина и женщина навеки останутся в раю и обретут бессмертие? Над таким необычным вопросом заставляет задуматься

читателя П. Буль, предвещая перенаселение планеты, на которой будут жить и умножаться бессмертные люди: «Мой вывод таков: население твоей планеты через несколько сотен лет будет настолько многочисленным, что придется использовать каждый клочок земли, чтобы обеспечить им пропитание...» [16, с. 123]. Именно поэтому Создателю совершенно необходимо, чтобы первые Мужчина и Женщина совершили первородный грех, потеряв бессмертие, но продолжив развитие по известному уже сюжету нашего времени.

Проводя аналогию с библейским мифом о грехопадении первых людей на Земле, можно сопоставить героев рассказа и героев Священного Писания. Однако характеры и поступки этих персонажей заметно разнятся.

Женщина у П. Буля – это, конечно, образ библейской Евы. Но ее поведение сильно отличается. Сначала Женщина многократно отказывается отвесть плодов с Древа познания и не поддается на все возможные соблазны Змея. Она – невинна, чиста и светла, но автор рассказа нагнетает обстановку, описывая, к чему может привести отказ Женщины: отказ угрожает будущему существованию не только этой планеты, но и всем ранее сотворенным вселенным, которые могут «наводнить» бессмертные люди: «Необычное поведение женщины застало его [Господа] врасплох, а ее упрямое нежелание согрешить казалось аномалией, способной поколебать незыблемость вселенной» [16, с. 114]. В конечном итоге Женщина совершает Первородный грех, но не по собственной воле или убеждению Змея, а по навету Бога-Сына.

Мужчина в рассказе – это ясно прочитаемый образ Адама. Он умен, силен, хорошо сложен, независим. Он не поддается на уговоры своей Женщины, легко парирует все доводы Великого Ординатора: «Они долго еще продолжали спорить подобным образом, но диалектика Ординатора не смогла сломить упорства мужчины» [16, с. 121]. Однако в итоге незаметным для себя образом откусывает Запретный плод.

Достаточно ясно все и с образом Змея – это библейский Змей-искуситель. Для соблазнения Женщины он предстает в различных ипостасях: необыкновенной красоты павлин, различные животные, цветы и даже вода.

Создатель у П. Буля – это, конечно, же Бог-Отец. Но его образ крайне неоднозначен, он сильно отличается от образа библейского Бога. Чувствуя угрозу существованию сначала одной планеты, а за ней и всей вселенной Творец готов пойти на любые насильственные меры, чтобы заставить Женщину съесть Запретный плод: «– И все из-за того, – вскричал удрученный Господь, – что эта скотина отказывается съесть яблоко! – Ты все сказал сам, мне нечего добавлять. Значит, единственный возможный выход – заставить ее поддаться соблазну» [16, с. 124]. Надеясь Господа простыми (часто не лестными) человеческими качествами: вспыльчивостью, грубостью, нетерпимостью или беспомощностью, автор намеренно занижает авторитет Создателя и его всемогущество. Хотя и не отказывает своему вымышленному Богу в определенных, привычных для читателя мифологических качествах: справедливости, доброте, всепрощении, а главное – в сотворении Вселенной.

Великий Ординатор Омега – вероятно аналог библейского Святого Духа. Этот персонаж более всех кажется привнесенным из мира фантастики, чем мифологии. Миссия Великого Ординатора – предсказание путей развития человечества на сотворенных Богом планетах. Ординатор умеет оперировать большим объемом данных. Недаром его имя носит «говорящий» характер: *ordinateur* – по-французски «компьютер». Здесь также присутствует элемент социальной сатиры – намек автора на то, что в будущем вместо опоры на духовные качества и основы этики, человечество будет во всем полагаться на искусственный разум. Предсказывая стремительный прогресс человека, не познавшего основы нравственности и различия добра и зла, Ординатор намекает Создателю на страшные последствия: «Сегодня – огонь, ты видел, как они им распорядились. Завтра, возможно, – атомная энергия, которая полностью уничтожит нашу планету с ее фауной и флорой и всем, что необходимо для жизни» [16, с. 122]. Несколько раз, просчитав катастрофические последствия отказа людей на новой планете от совершения первородного греха, он также тщетно пытается соблазнить мужчину с помощью доводов логики: «– Ну что ж, попробую, – согласился Ординатор. – У меня есть веские аргументы, но, если все дело в логике и убеждении, думаю, лучше было бы взяться за мужчину, а не за женщину» [16, с. 120].

Бог-Сын в рассказе – это Иисус Христос, это образ Спасителя. Здесь автор рассказа прибегает к остроумному парадоксу, художественному оксюмору: в библейском сюжете Иисус спасает человечество, даря людям бессмертие в другой жизни посредством искупления их грехов. В рассказе – Бог-Сын «спасает» планету от перенаселения, провоцируя Женщину съесть Запретный плод, чтобы она навсегда покинула Рай и потеряла бессмертие в этой жизни. «– Ешь! – приказал он. – Господь Бог сказал мне, что это грех, – пролепетала она. – Пусть тот, кто сам без греха, первый бросит в тебя камень, – просто возразил он. – А я... я согрешу и умру? – Ты умрешь, но благодаря мне тоже воскреснешь. Я искуплю твой грех позднее» [16, с. 128]. То, что заставить Женщину совершить первородный грех удастся именно Богу-Сыну чрезвычайно неожиданно. Автор рассказа раскрывает главную слабость женщины: страсть к красивым внешним формам мужчины и убедительным речам, что демонстрирует «классический» сюжет соблазнения: «Он был божественно сложен, с глазами цвета фиалок, с белокурыми локонами, которые слегка шевелил ветер, создавая подобие ореола. ... Женщина почувствовала, как ее охватила дрожь, и ей показалось, что она не в состоянии сделать и шага, так ослабила ее колени» [16, с. 127]. Так, именно бла-

годаря Богу-Сыну восстанавливается «закономерный» порядок существования планеты, соответствующий традиционному библейскому сюжету.

Действие рассказа происходит «на одной из планет звездной системы, далеко отстоящей от нашего Солнца» [16, с. 108]. Вводя такое определение места действия, автор настраивает читателя на восприятие дальнейшего повествования, как некоего нереального, фантастического. Тем неожиданнее становится все более нарастающее сходство природных описаний с известным каждому образом Райского сада: зеленые луга, благоухающие цветы, деревья и кустарники со свежей листвой и сочными плодами, журчащие ручьи с кристальной водой. В Райском саду все было устроено так, чтобы Женщина и Мужчина могли наслаждаться всеми дарами Природы: ветви деревьев с сочными плодами нависают над землей так, чтобы их легко можно было достать рукой: «Все было задумано творцом с таким расчетом, чтобы мужчина и женщина не прилагали ни малейших усилий» [16, с. 110]. В этом саду не было ничего, что могло бы навредить или поранить обитателей. Даже кусты роз здесь были без шипов: «Она прошла сквозь кустарник, покрытый алыми цветами без шипов» [16, с. 112]. В рассказе точно не называется вид растения, но, как известно, роза всегда соотносилась с неким возвышенным, божественным началом. Причем, роза без шипов являлась символом Девы Марии: «В XII веке Дева Мария сопоставляется с «розой без шипов» («Marie est Roza ses espina», «Dame, rose sans épine») и пылающим кустом шиповника...» [17, с. 286], а не Евы из Райского сада.

Центральным образом Райского сада, где разворачиваются основные события, выступает поляна, на которой растут два дерева: древо жизни и древо познания добра и зла. Описывая пейзажи Райского сада, автор рассказа позволяет себе высказывать оценочные суждения о тонком художественном вкусе Создателя или его пристрастии к геометрии, что значительно занижает стилиевой регистр повествования и низводит образ Господа до уровня ландшафтного дизайнера. Здесь проявляется характерная для П. Буля социальная сатира в духе знаменитых французских писателей: Вольтера и А. Франса.

В соответствии с поставленными задачами в заключение можно сделать следующие выводы:

- в ходе исторического развития жанровое своеобразие современной фантастической литературы значительно меняется, наполняясь новым содержанием, но сохраняя при этом интерес к исконным мифологическим сюжетам. Мифотворчество писателей XX века становится осознанным, а с появлением новых жанровых форм (витро-роман, лонгрид, роман-пастиш и др.) такая литература привлекает все больше и больше читателей;

- соединяя в своем рассказе фантастические и мифологические элементы, описывая вымышленные миры, П. Буль ставит под сомнение устои существующего мироустройства и показывает возможные альтернативы развития человечества. Он значительно меняет и усложняет характеры типичных библейских персонажей и сюжетную канву произведения. В таком соединении литературы и мифа появляются новые художественные образы, лишь формально знакомые нам по библейской истории. Через синтез науки, фантазии и логики автор по-новому заставляет взглянуть на базовые принципы добра и зла: безоговорочное послушание первой женщины запретам Бога становится возможной причиной гибели всего человечества, а ее неведение – проявлением истинной жестокости. Встретив в лесу волка, держащего в пасти ягненка, пытавшегося из последних сил уйти от расправы, Женщина с улыбочкой поймала жертву и вложила ее в пасть палача: «Она действовала без злого умысла, все больше погружаясь в неведение добра и зла» [16, с. 113];

- центральная мысль рассказа Пьера Буля – чрезмерность человеческих амбиций с одной стороны и людская ограниченность, и слабость, с другой – воплощаются благодаря художественным методам присущим именно фантастической литературе, посредством трансформации основного библейского мифа. Ни один другой жанр не способен был бы так ярко продемонстрировать замысел писателя. Аналитический подход к библейскому сюжету и владение научной терминологией позволили П. Булю смоделировать неожиданные сюжетные повороты и оказали влияние на стилистическую составляющую рассказа. Парадоксальная идея и необычная гипотеза – главная составляющая научно-фантастической литературы, увлекающая читателя, – представлена у П. Буля в полном объеме. Но автор добавляет в рассказ еще и мифологический контекст, что предопределяет сюжетный конфликт и выявляет этический аспект проблемы. Представляя читателю такой необычный эксперимент, выходящий за пределы воображения, П. Буль нарушает границы традиционных метафизических представлений человека о мире, затрагивая саму диалектику мышления. Большинство его произведений сюрреалистичны и мистичны. Сам Пьер Буль отмечал, что оригинальность – это обязательный принцип любого фантастического произведения, и, что он всегда стремился добиться эффекта неожиданности, вероятно не утрируя какую-нибудь странную ситуацию, неправдоподобную на человеческом уровне.

Итак, традиционный мотив борьбы «добра» и «зла» дан писателем в рассказе в кардинально новом ключе, рассмотрен через призму логического сознания. Использование в рассказе библейского мифа позволяет автору достичь преследуемой цели и помогает глубже понять конфликт и проблематику произведения. Опираясь как на основу на библейский сюжет о грехопадении первых людей на Земле, Пьер Буль размышлял, прежде всего, о жизни и о будущем человечества.

Библиографический список

1. Пропп В.Я. *Морфология сказки*. Москва: Наука, 1998.
2. Мелетинский Е.М. *Поэтика мифа*. Москва: Восточная литература, 1995.
3. Веселовский А.Н. *Историческая поэтика*. Москва: Высшая школа, 1989.
4. Аверинцев С.С. *Риторика и истоки европейской литературной традиции*. Москва: Языки русской культуры, 1996.
5. Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. *Литература и мифы. Мифы народов мира: Энциклопедия*. Москва: Советская энциклопедия, 1980; Т. 1: 200–226.
6. Барт Р. *Мифологии*. Москва: Издательство «Академический проект», 2019.
7. Нужная Т.В. *Архетипическая образность литературы французского романтизма*. Диссертация ... доктора филологических наук. Калининград, 2024.
8. Шарыпина Т.А. *Проблемы мифологизации в зарубежной литературе XIX–XX веков*. Нижний Новгород: Издательство ННГУ, 1995.
9. Бубликов А.В. Специфика научно-фантастических произведений П. Буля. *Вісник – ХГУ. Філол.* Харків, 2000.
10. Михилёв А.Д. Насмешливые и мудрые парадоксы Пьера Буля. *Французская сатира второй половины XX века*. Харьков, 1989.
11. Белей М.А. *Французский научно-фантастический роман XX–XXI вв.: полижанровость и интертекстуальность*. Калининград: Издательство БФУ им. И. Канта, 2023.
12. Гаррисон Г. *Чего стоят крылья*. Москва: Издательский дом «Советская Россия», 1989.
13. Нужная Т.В. Сирано де Бержерак – забытый предшественник современной научной фантастики. *Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков: статьи и материалы VII Международной научно-практической конференции. ФГБОУ ВО «Государственная полярная академия»*. Санкт-Петербург: РГГМУ, 2015: 102–104.
14. Clermont Philippe *Darwinisme et littérature de science-fiction*. Paris, Éditions L'Harmattan, 2011.
15. Нужная Т.В., Горбовская С.Г. *История мировой литературы XIX века: учебно-методическое пособие*. Санкт-Петербург: РГГМУ, 2020.
16. *Театр теней*. Сборник зарубежной фантастики. Ленинград: Химия, 1991.
17. Горбовская С.Г. Три первоосновы образа небесной розы в «Божественной комедии» Данте Алигьери. *Научный диалог*. 2023; Т. 12, № 4: 280–297. DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-4-280-297

References

1. Propp V.Ya. *Morfologiya skazki*. Moskva: Nauka, 1998.
2. Meletinskij E.M. *Po'etika mifa*. Moskva: Vostochnaya literatura, 1995.
3. Veselovskij A.N. *Istoricheskaya po'etika*. Moskva: Vysshaya shkola, 1989.
4. Averincev S.S. *Ritorika i istoki evropejskoj literaturnoj tradicii*. Moskva: Yazyki russkoj kul'tury, 1996.
5. Lotman Yu.M., Minc Z.G., Meletinskij E.M. *Literatura i mify. Mify narodov mira: 'Enciklopediya*. Moskva: Sovetskaya 'enciklopediya, 1980; T. 1: 200–226.
6. Bart R. *Mifologii*. Moskva: Izdatel'stvo 'Akademicheskij projekt', 2019.
7. Nuzhnaya T.V. *Arhetipicheskaya obraznost' literatury francuzskogo romantizma*. Dissertaciya ... doktora filologicheskikh nauk. Kaliningrad, 2024.
8. Sharypina T.A. *Problemy mifologizacii v zarubezhnoj literature XIX–XX vekov*. Nizhnij Novgorod: Izdatel'stvo NNGU, 1995.
9. Bublikov A.V. *Specifika nauchno-fantasticheskikh proizvedenij P. Bulya. Bicnik – HGU. Filol.* Har'kiv, 2000.
10. Mihilev A.D. *Nasmeshliвыe i mudrye paradoksy P'era Bulya. Francuzskaya satira vtoroj poloviny XX veka*. Har'kov, 1989.
11. Belej M.A. *Francuzskij nauchno-fantasticheskij roman XX–XXI vv.: polizhanrovost' i intertekstual'nost'*. Kaliningrad: Izdatel'stvo BFU im. I. Kanta, 2023.
12. Garrison G. *Chego stoyat krylya*. Moskva: Izdatel'skij dom «Sovetskaya Rossiya», 1989.
13. Nuzhnaya T.V. *Sirano de Berzherak – zabytij predshestvennik sovremennoj nauchnoj fantastiki. Aktual'nye voprosy filologii i metodiki prepodavaniya inostrannykh yazykov: stat'i i materialy VII Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii. FGBOU VO «Gosudarstvennaya polyarnaya akademiya»*. Sankt-Peterburg: RGGMU, 2015: 102–104.
14. Clermont Philippe *Darwinisme et littérature de science-fiction*. Paris, Éditions L'Harmattan, 2011.
15. Nuzhnaya T.V., Gorbovskaya S.G. *Istoriya mirovoj literatury XIX veka: uchebno-metodicheskoe posobie*. Sankt-Peterburg: RGGMU, 2020.
16. *Teatr tenej*. Sbornik zarubezhnoj fantastiki. Leningrad: Himiya, 1991.
17. Gorbovskaya S.G. *Tri pervoosnovy obraza nebesnoj rozy v «Bozhestvennoj komedii» Dante Alig'eri. Nauchnyj dialog*. 2023; T. 12, № 4: 280–297. DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-4-280-297

Статья поступила в редакцию 04.08.2025

УДК 811

Khairullin D.R., postgraduate, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia), E-mail: daniel.hirullin@gmail.com

ON THE ESSENCE OF THE PROSODIC INDEX IN TIMBRAL TEXT ANALYSIS. The article addresses the issue of meaning formation in text, where prosody plays a significant role. The text encompasses graphical, stylistic, semantic, and pragmatic components reflective of prosody. The author establishes a hierarchy wherein text elements acquire a "prosodic index," determining the prominence of elements in relation to one another. This prosodic index depends on both linguistic components expressed through the speech prosody and its relative weight compared to other indices. The aggregate of prosodic indices within a text forms a system termed "timbre" by M.E. Konurbaev. As recipients read the text, they reconstruct this hierarchical system and form a coherent semantic "picture" of the text. The article illustrates how words and phrases acquire a prosodic index, exemplified through defamiliarization of the inner form of the word and extended metaphor. It investigates the role of prosodic index formation in revealing how authors structure messages and "guide" readers to extract content from them. The analysis demonstrates the importance of working with the prosodic index in studying meaning formation mechanisms, as well as indicating the elements of classical, linguistic, and stylistic text analysis necessary for its identification. Timbral analysis aids in identifying explicit, implicit, and ancillary meanings, relying on the prosodic prominence of elements in the text.

Key words: philology, prosody, prominence, prosodic index, timbre, timbral analysis

Д.Р. Хайруллин, аспирант, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, г. Москва, E-mail: daniel.hirullin@gmail.com

О СУЩНОСТИ ПРОСОДИЧЕСКОГО ИНДЕКСА В ТЕМБРАЛЬНОМ АНАЛИЗЕ ТЕКСТА

Статья посвящена проблеме смыслообразования в тексте, в котором просодия играет важную смыслообразующую роль. В тексте есть графические, стилистические, семантические, частотные и прагматические составляющие, которые отражает просодия. Автор выстраивает иерархию, где элементы текста приобретают "просодический индекс", определяющий выделенность элементов по отношению друг к другу. Просодический индекс зависит как от лингвистических составляющих, которые выражены в звучащей речи просодией, так и от его относительного веса по отношению к другим индексам. Совокупность просодических индексов одного текста образуют систему, которую М.Э. Конурбаев называет тембром. Реципиент, читая текст, восстанавливает эту иерархическую систему и формирует цельную смысловую картину текста. Автор статьи демонстрирует, как слова и фразы обретают просодический индекс на примере оживления внутренней формы слова и развернутой метафоры. Статья исследует роль формирования просодического индекса для выявления того, как автор выстраивает сообщение и "направляет" читателя так, чтобы он был способен извлечь содержание из него. Проведенный анализ демонстрирует важность работы с просодическим индексом при изучении механизмов смыслообразования, а также показывает, на какие элементы классического, лингвистического и стилистического анализа текста необходимо опираться для его определения. Тембральный анализ помогает выявить явные, скрытые и вспомогательные смыслы, опираясь на просодическую выделенность элементов в тексте.

Ключевые слова: филология, просодия, выделенность, просодический индекс, тембр, тембральный анализ

Смыслообразование в письменной речи традиционно изучалось через призму прагматики, стилистики и синтаксиса, тогда как просодические элементы, столь важные в устной речи, при чтении остаются в значительной степени неясными. В этой статье предпринимается попытка устранить этот пробел пу-

тём введения просодического индекса – концептуального инструмента, который количественно оценивает относительную значимость элементов текста через комбинированный анализ стилистических, семантических, частотных и прагматических признаков. Таким образом, оценка латентной просодии в тексте является