

Время выполнения задания – 180 мин., язык – русский.

Блок 1.

Дайте развернутый ответ на один из вопросов.

1. Какой подход к анализу текста – имманентный, контекстуальный, интертекстуальный – кажется Вам наиболее продуктивным? Обоснуйте Вашу позицию.
2. Считаете ли Вы перспективными количественные и цифровые исследования литературы (digital humanities)? Применимы ли точные и количественные методы к изучению перевода и инокультурной рецепции литературных произведений?
3. Какие иностранные авторы, на Ваш взгляд, оказали наиболее значительное влияние на русскую литературу XIX века? Приведите и прокомментируйте не менее двух примеров.

Блок 2.

Выберите одно из предложенных высказываний и прокомментируйте его: поясните и контекстуализируйте позицию автора, а также изложите Вашу точку зрения на затронутую проблему. Ваши рассуждения проиллюстрируйте примерами из конкретных художественных произведений.

Определения литературы, оперирующие с ее «основными» чертами, наталкиваются на живой *литературный факт*. Тогда как твердое *определение литературы* делается все труднее, любой современник укажет вам пальцем, что такое *литературный факт*. Он скажет, что то-то к литературе не относится, является фактом быта или личной жизни поэта, а то-то, напротив, является именно литературным фактом. Стареющий современник, переживший одну-две, а то и больше литературные революции, заметит, что в его время такое-то явление не было литературным фактом, а теперь стало, и наоборот. Журналы, альманахи существовали и до нашего времени, но только в наше время они сознаются своеобразным «литературным произведением», «литературным фактом». Заумь была всегда — была в языке детей, сектантов и т.д., но только в наше время она стала литературным фактом и т.д. И наоборот, то, что сегодня литературный факт, то завтра становится простым фактом быта, исчезает из литературы.

(Ю. Н. Тынянов, «Литературный факт»)

Изучение влияния Байрона на Пушкина может идти в трех различных направлениях, которые смешиваются большинством исследователей. I. Влияние личности и поэзии Байрона на личность Пушкина. II. Влияние идейного содержания байроновской поэзии на идейный мир поэзии Пушкина. III. Художественное воздействие поэзии Байрона на поэзию Пушкина. Только последний вопрос относится к понятию «литературного влияния» в точном смысле слова. Его обсуждение кажется мне и плодотворным, и новым: оно получает неожиданную поддержку в оценках и спорах современников Пушкина о новом явлении русского байронизма. Между тем внимание исследователей останавливалось до сих пор преимущественно на первых двух вопросах, решение которых представляет с методологической точки зрения существенные трудности и вряд ли подвинет нас в понимании основной проблемы: каким образом большой и своеобразный поэт может влиять на другого поэта, не менее значительного и оригинального?

(В. М. Жирмунский, «Байрон и Пушкин»)

Цель всех пояснений, которые может сделать по поводу художественного произведения любой специалист, — объяснить читателю его смысл и значение, сделать понятным. Пояснения эти могут иметь двойной характер. Они могут быть *текстуальными*, то есть объяснять текст как таковой. Такое объяснение является необходимым условием любого читательского понимания произведения. Никто — не только исследователь или преподаватель, но и простой читатель — не имеет права претендовать на сколь-либо полное понимание произведения, если ограничился той степенью проникновения в текст, которая обеспечивается знанием русского языка и здравым смыслом, и пренебрег расшифровкой намеков, обнаружением скрытых цитат и реминисценций, если не знает реалий быта, не чувствует стилистической игры автора.

Другой вид пояснения — *концепционный*. Здесь, опираясь на понимание текста, исследователь дает разного рода интерпретации: историко-литературные, стилистические, философские и др.

Первый вид пояснений дается в комментариях, второй — в теоретических исследованиях: статьях и монографиях.

(Ю. М. Лотман, «Роман А. С. Пушкина “Евгений Онегин”:
Комментарий: Пособие для учителя», [Предисловие])

Блок 3.

Прочитайте текст на том иностранном языке, которым Вы владеете (английский, французский или немецкий) и резюмируйте его содержание (на русском языке). Обратите внимание на проблемы и задачи, которые ставит автор, на логику аргументации, основные выводы и положения текста.

Английский язык

Susanna Witt

“The Shorthand of Empire: *Podstrochnik* Practices and the Making of Soviet Literature”

One of the key issues in the construction of a Soviet literary canon was translation. Viewed as a more or less coherent project, the Soviet case, involving extra-union as well as intra-union translation and stretching over the seventy years of the empire’s existence, may in fact represent the largest translation enterprise the world has seen to date. It was unique in more than one way. While recent years have seen a growing interest in the topic of “translation and empire,” focus has generally been on translation from the language of colonizers to that of the colonized, as “a channel of colonization.” Sometimes strategies of “talking back,” of resisting and subverting that same colonization, or its legacy, have also been noted and theorized. In the Soviet Union, translation was principally carried out in double directions, and on a mass scale; even extra-union translation was affected by this reciprocity, though admittedly to a much lesser extent. The implications of the sheer dimensions of Soviet translation activities, however, have not been acknowledged to any significant degree, neither within the field of Slavic Studies nor within that of Translation Studies. This article attempts to demonstrate the benefits of including perspectives from both these fields in examining the phenomenon of literary translation in Soviet contexts, its, to a large extent, still obscure workings and its impact on Soviet cultural production in general. The specific focus of interest here is the directness of translation, that is, whether a translation is produced directly from the original source text, or intermediary texts have been resorted to in the process (indirect translation). The general relevance of the parameter of directness has been advocated by Gideon Toury, who claims that indirect translation “should be taken as evidence of the forces which have shaped the culture in question, along with its concept of translation.” As Toury argues further, “no historically oriented study of a culture where indirect translation was

practiced with any regularity can afford to ignore this phenomenon and fail to examine what it stands for.” The regularity with which methods of indirect translation were applied in the Soviet context actually makes them one of the distinctive features of the Soviet translation project as a whole. The use of intermediary texts, especially *podstrochniki* (interlinear trots, cribs) was the predominant practice in translating from many of the “nationalities languages” into Russian, and also between these languages themselves. Furthermore, as the *podstrochnik* often consisted of only a crude rendering of original source text “content” in the target language, the issue was bound up with serious epistemological problems. There was seldom any form of communication or interaction between the producer of this intermediary text, called *podstrochnikist*, and the nominal translator. The *podstrochnik* was more often than not anonymous and always unpublished; this distinguishes the practice from cases of relay translation, in which the mediating text is a work in its own right with its own target-language audience. Deemed unsatisfactory in principle, the *podstrochnik* was tolerated in practice as a “temporary means,” but it continued to reappear on the agenda of the concerned bodies of the Soviet Writers’ Union (in particular, the Translators’ Section) for a long time and persisted until the end of the Soviet era. Raising fundamental questions of authority (of texts) and responsibility (of translators), the methods of indirect translation were explicitly perceived as a problem. They were debated from professional and practical as well as ideological points of view. Various attempts were made to conceptualize, improve, and regulate the practice. Drawing on archival material from the Soviet Writers’ Union, I will provide a microhistory of the Soviet *podstrochnik* through an analysis of discourses on the topic as they evolved over the 1930s and 1940s – a time that saw a boom of translations from and into the languages of the “peoples of the USSR” as part of Stalin’s nationalities policy – and up to the 1960s. Specific attention will be paid here to the use of various metaphors to describe, criticize, and rethink the practice.

Французский язык

Michel Espagne

“Transferts culturels, comparatisme et sciences de l’Antiquité”

Peu d’historiens se sentent aujourd’hui satisfaits du cadre national ou, lorsqu’on pense au passé, du cadre des espaces ethniques délimités par la tradition, et ils tentent un élargissement qui prend des formes différentes et obéit à diverses perspectives théoriques. Il est sûr que la conjoncture politique contemporaine joue un rôle car les sciences humaines et sociales se développent toujours sous l’égide et l’impulsion d’attentes non directement formulées. Le début de l’ouverture est venu du comparatisme qui part de l’idée que des produits culturels nationaux ou des catégories sociales peuvent être comparés, c’est-à-dire confrontés avec des objets extérieurs. La fonction de la comparaison peut d’autant moins être sous-estimée qu’elle constitue une sorte de préalable pragmatique à toute extension du champ de perception. Mais on a depuis longtemps reproché aux parallélismes établis par l’histoire sociale comparée ou à l’énumération des traitements nationaux de tel ou tel motif archétypal en histoire culturelle de présupposer un observateur neutre qui ne saurait exister, de séparer les éléments comparés de la dynamique de leur genèse propre et de les analyser comme des données invariants. La validité sémantique des concepts employés pour définir les objets à comparer n’est elle-même guère remise en cause bien que ces définitions ne soient nullement neutres et qu’elles reflètent plus particulièrement l’horizon d’attente de l’un des deux domaines mis chaque fois en parallèle. Ainsi, toute comparaison de l’histoire de la *Bildung*, de la formation, entre l’Allemagne et la France est d’emblée problématique, parce que le concept de *Bildung* n’atteint sa pleine signification que dans un contexte allemand, comme celui de *polis* dans un contexte grec. Si l’on souhaite élargir le cadre national de l’histoire culturelle, la représentation traditionnelle de l’influence ou du rayonnement est elle aussi peu satisfaisante, dans la mesure où le terme lui-même conserve une dimension magique et met entre parenthèses la question de la médiation. Quand on observe

qu'un objet ou une école de pensée a passé la frontière du contexte national de genèse, il s'agit avant tout de déterminer les chemins employés pour l'exportation. La description du processus de réception doit se substituer aux jugements de valeur sur le fossé entre original et imitation. Dire que Goethe ou Kant ou David-Friedrich Strauss ont peut-être été mal compris en France au XIX^e siècle est moins important que la perception exacte des nouvelles constructions littéraires ou philosophiques auxquelles ils ont donné lieu et qu'il convient de considérer comme des objets originaux.

Il y a des cas où le comparatisme historique montre particulièrement ses limites. Le premier est lié à l'ouverture extraeuropéenne. On ne compare pas l'Angleterre et la Birmanie, la France et le Vietnam. La dissymétrie dans la perspective prédéterminée d'un observateur qui a toutes les chances d'être un chercheur européen aboutirait à des résultats prévus d'avance. En revanche, on peut fort bien étudier les phénomènes d'importation ou d'exportation et les réinterprétations auxquelles ils ont donné lieu, les restructurations entraînées pour les sociétés concernées. La recherche sur les transferts s'est efforcée d'examiner de nouvelles possibilités de dépasser le cadre national de l'histoire culturelle en étudiant de façon quasi micrologique le processus de translation d'un objet de son contexte d'émergence dans un nouveau contexte de réception.

Немецкий язык

Jörg Schulte

“Die Phänomenologie des Geheimnisses in Poetik und Philosophie des Humanismus”

Phänomene des Verbergens und Offenbarens wurden von der modernen europäischen Philosophie allenfalls als Marginalien wahrgenommen. Erst Emmanuel Levinas hat, indem er dem Erscheinen des phänomenologischen Gegenstands das Erscheinen des Rätsels (*enigme*) beziehungsweise Geheimnisses (*secret*) gegenüberstellte, eine phänomenologische Grundlage für die Reflexion über das Geheimnis geschaffen. Seine Studien wurden von Jacques Derrida (*La littérature au secret – Une filiation impossible* und *Abraham, l'autre*) und Pierre Boutang (*Ontologie du secret*) weitergeführt. Wenn sich die Analyse künstlerischer und literarischer Werke Phänomenen von Verschleierung und Transparenz, von Verbergen und Erscheinen widmete, so wurden diese Phänomene oft als Merkmale der Moderne wahrgenommen, die über keine eigenständige Tradition verfügen. Dies mag daran liegen, dass das Geheimnis in der Tradition der aristotelischen Poetik und Rhetorik die Literaturwissenschaft und Kunsttheorie geprägt hat, keinen Platz fand und stets abseits der theoretischen Schulen behandelt wurde. Vor diesem Hintergrund ist die Frage, welche Reflexionen es in der humanistischen Tradition über das Geheimnis gab, nicht nur von historischem Interesse. Eine Sammlung der Quellen, die über das poetische Geheimnis sprechen, kann zwei Aufgaben erfüllen: Sie bildet die Grundlage, auf der die Entwicklung der Reflexion über das Geheimnis nachvollzogen werden kann, und sie liefert zugleich Indizien dafür, dass die humanistische Auffassung der Poesie von Beginn an dem Geheimnis eine besondere Rolle beimaß, ja dass das Geheimnis für viele Autoren geradezu als Essenz des poetischen Werkes galt.

Der früheste humanistische Mythos vom poetischen Geheimnis ist ein Teil des Mythos vom poetischen Ruhm. Dieser von Francesco Petrarca geschaffene Mythos ist heute vor allem aus seinen *Rerum vulgarium fragmenta* bekannt. Der Mythos der Laura aber ist nur eine Variation jenes Mythos, den Petrarca in nahezu alle Werke aufgenommen hat – des Mythos seiner Krönung zum poeta laureatus. Am Karfreitag, dem sechsten April des Jahres 1341 war Petrarca in Rom eingetroffen, um zwei Tage darauf auf dem Kapitol zum Dichter gekrönt zu werden. Als eine Abwandlung dieses Ereignis gestaltet er später das Treffen mit der Donna Laura am sechsten April des Jahres 1327 in der Kirche Saint-Claire in Avignon. In einer zweiten Abwandlung steigt im Epos *Africa* der Dichter Ennius gemeinsam mit dem Feldherrn Scipio auf das Kapitol, um mit ihm den Kranz aus Lorbeerblättern zu empfangen, den Lohn für das poetische Werk und für die Tugend des Feldherrn. Scipio berichtet Ennius von einer Vision, in

der er fünfzehn Jahrhunderte in die Zukunft blickt und am selben Ort den Dichter Petrarca auf dem Weg zur Dichterkrönung erblickt. Dann erklärt er dem aufmerksam lauschenden Scipio das Handwerk des Dichters: Zuerst sei ein festes Fundament der Wahrheit zu legen, auf die gestützt der Dichter sich dann unter einer lieblichen, sich verändernden Wolke verbergen und dem Leser eine lange und angenehme Arbeit auferlegen könne, damit der Gedanke schwieriger zu suchen und das Wahre süßer zu finden sei. Jede Tat der Geschichte, jedes moralische Werk und beispielhafte Leben, jedes Studium der Natur stehe den Dichtern frei, doch unter unbekanntem Gewand sollten diese, da sie sonst nackt seien, verborgen sein und sie sollten die Augen mit einem dünnen Tuch täuschen, so dass sie manchmal offen erscheinen und dann rasch wieder fliehen. Bei seiner Dichterkrönung am 6. beziehungsweise 8. April 1341 – die später zur Grundlage des Laura-Mythos wurde – hielt Petrarca eine kurze Rede über die Poesie, die sogenannte *Collatio laureationis*. An derselben Stelle wie einst Ennius spricht nunmehr Petrarca selbst über das Geheimnis der Dichter. Der Dichter, sagt er, teile seine Aufgabe mit dem Philosophen und dem Historiker, doch verhalte sich seine Art der Darstellung zur Darstellung jener wie der trübe Himmel zum klaren Himmel. In allen Fächern bestehe dieselbe Klarheit, die der Dichter jedoch, um die Betrachter zu fesseln, auf mannigfaltige Weise gestalte. Denn die Poesie werde umso angenehmer, je arbeitsreicher die Suche nach der Wahrheit sei, die das Gefundene mehr und mehr versüße.