



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра французского языка и литературы

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

На тему Национальные образы в новелле  
П. Мериме «Кармен» (имагологический аспект)

Исполнитель Сафиуллина Эльвира Абдурахмановна  
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат филологических наук, доцент  
(ученая степень, ученое звание)

Нужная Татьяна Владимировна  
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»  
Заведующий кафедрой \_\_\_\_\_

(подпись)

кандидат филологических наук, доцент  
(ученая степень, ученое звание)

Нужная Татьяна Владимировна  
(фамилия, имя, отчество)

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
2020

## Содержание

<b>Введение</b> .....	1
<b>Глава 1.</b> Имагология как гуманитарная дисциплина.....	4
1.1. Многогранность учений имагологии и ее многонаправленность.....	4
1.2. Понятие национального образа и его место в национальной культуре.....	10
1.3. Объяснение национального образа в произведениях художественной литературы.....	24
Вывод по Главе 1.....	24
<b>Глава 2.</b> Национальные образы в новелле П. Мериме «Кармен».....	30
2.1 Образ баска дона Хосе и цыганки Кармен. Образ Испании в литературоведении.....	30
2.2 Образ Испании в новелле «Кармен» .....	32
2.3 Специфика выражения любовного конфликта в новелле .....	34
Вывод по Главе 2.....	38
<b>Глава 3.</b> Анализ образа поведения Хосе и Кармен с психологического аспекта имагологии.....	41
Вывод по Главе 3.....	48
<b>Заключение</b> .....	51
Методические рекомендации по практическому применению результатов работы.....	58
Список использованной литературы.....	58

## **Введение**

Данная работа посвящена анализу национального образа главных героев в новелле П. Мериме «Кармен», образа баска Хосе и цыганки Кармен, с имагологической точки зрения. Национальный образ другого народа, мы познаем через литературу. В литературе создается определенный образ описываемой страны и нации, который позволяет сформировать свое представление о той или иной стране или нации. Формирование национального образа создается на основе самых разных источников, один из самых популярных и доступных – это художественная литература. Изучение образа страны, нации, ментальности, их культуры в произведениях художественной литературы позволяет составить более полную картину национального образа народа. На сегодняшний день национальный менталитет и характер главных героев новеллы П. Мериме, Хосе и Кармен недостаточно подробно изучен по причине недостатка соответствующего материала, позволяющего полноценно изучить традиции, обычаи и нравы испанцев в имагологическом контексте.

*Актуальность* данной темы обусловлена отсутствием достаточного упора на изучение именно национального образа героев Хосе и Кармен в новелле П. Мериме, а также обусловлено отсутствием достаточного количества информации о сопоставлении их поступков с их национальной принадлежностью. По этой причине особую значимость на данный момент приобретает исследование культуры испанцев и цыган их национальных ценностей, картины мира и жизненных приоритетов. Таким образом, *объектом* исследования является новелла «Кармен» П. Мериме. *Предметом* исследования являются национальный образ баска Хосе и национальный образ испанской цыганки Кармен в новелле французской художественной литературы, автора П. Мериме «Кармен».

*Цель* данного исследования состоит в имагологическом анализе важных составляющих образа испанцев и цыган как нации, формирующих своеобразие ментальности, культуры и традиции этого народа, на основе

выбранной новеллы «Кармен» П. Мериме. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие *задачи*:

1. Рассмотреть понятие «имагология» в научной литературе и его составные компоненты;
2. Выявить основные аспекты имагологического анализа;
3. Сопоставить поступки главных героев с их национальной принадлежностью;

В процессе написания работы были использованы следующие *методы исследования*: описательный, сравнительный, аналитический, имагологический. Материалом исследования послужила новелла «Кармен» французского автора П. Мериме, который написал эту новеллу, прожив в Испании полтора года. Также была изучена специальная научная литература по данной теме: энциклопедии, монографии, статьи, учебники; а также публицистические статьи русских и испанских авторов и современные русские и испанские периодические издания.

*Практическая значимость полученных результатов.* Данная работа, материалы и выводы к ней могут быть использованы в таких областях знаний, как «Имагология», как раздел компаративистики, «Этнология» «Культурология», «Филология».

## **Глава 1. Имагология как гуманитарная дисциплина.**

### **1.1 Понятие национального образа и его место в национальной культуре.**

Изучение понятия «имагология» не так давно вошло в сферу гуманитарных наук. От латинского «имаго» слово означает (изображение, образ, отражение). Имагология – это научная дисциплина, предметом ее изучения являются образы «других», «чужих» стран, наций, культур, инородных для воспринимающего субъекта. Образ «чужого» в имагологии изучается как стереотип национального сознания, т. е. как устойчивое, эмоционально-насыщенное, обобщенно-образное представление о «чужом», сформированное в конкретно социально-исторической среде. Из этого следует, что имагология не только раскрывает образ «чужого», но также характеризует и сам воспринимающий субъект, т. е. отражает национальное самосознание и собственную систему ценностей.

Особенно актуально изучение имагологии в современном мире, в условиях всемирного коммуникационного сообщества, когда информация является определяющим фактором влияния, и, следовательно, есть смысл подвергнуть всестороннему анализу ее сложившийся реестр. Часть исследователей прибегают к использованию термина «компаративистика» или «компаративная имагология». Компаративная имагология с франц. «comparer» - сравнивать. Из этого можно сделать вывод, что компаративистика – это также противопоставление одних образов культуры другими, то есть явление компаративистики, предполагает сравнение двух объектов исследования, а следовательно это определение синонимично определению имагология.

К фундаментальным концептам имагологии относятся так называемые «свои – чужие»; как «противопоставление, которое в разных видах, пронизывает всю культуру и является одним из главных факторов всякого коллективного, массового, народного, национального мироощущения... Принцип «Свои - Чужие» разделяет семьи, соседей, роды и

кланы более архаичных обществ, религиозные секты. И уже вполне концептуально... отличает «свой народ» от «не своего», «другого», «чужого». (Маршуба Д. А. 2015г. с. 532-535)

Имагология как сфера исследований о складывающихся стереотипах и образах в культурах народов и цивилизаций, включает в себя психологию, социологию и другие гуманитарные науки. Методы имагологии до конца не сформированы, но можно выделить появление отдельных отраслей имагологии, которые акцентированы на исследованиях в определенных сферах. Исходя с позиций М. Бойцова в труде «Власть и образ» (Бойцов М.А 2010 с.5) Очерку потестарной имагологии можно предложить следующую классификацию:

- 1) литературоведческая имагология
- 2) потестарная имагология
- 3) лингвистическая имагология

Данная классификация наиболее реально и объективно подходит для аналитического обзора сфер разделения исследований внутри имагологии.

Литературоведческая имагология как научная дисциплина начала оформляться в конце XIX века, и только в конце XX века возник термин «имагология». Большинство исследователей считают, что эта дисциплина зародилась во Франции и первоначально объектом ее внимания были в основном художественные образы народов соседних стран. Стремительное развитие литературоведческой имагологии относится ко второй половине XX века, соответственно европейские ученые являются первопроходцами. Болгарский исследователь А. Дима в книге «Принципы сравнительного литературоведения» пишет: «Изучение меж – литературных контактных связей и факторов, выступающих в роли посредников, - знание иностранных языков, книгообмен, знакомство с журналами и газетами, деятельность кружков и салонов, переводы, адаптации и переработки, влияние и источники – приводит к накоплению огромного материала, с помощью

которого можно воссоздать – целиком или частично – синтетический образ различных народов в той или иной литературе мира» ( Дима А. 1977 с.149)

Одно из направлений имагологии – это потестарная имагология, которая охватывает проблемы, связанные с восприятием образов власти. Особенность данного типа имагологии в том, что он может сравнивать и противопоставлять любые государственные образования на любом из исторических этапов. «Преимущество этого слова состоит как раз в широте, заложенной в нем семантики: его можно применять к отношениям власти на любом уровне развития общества – как до государственности, так и после ее возникновения, как в системе государственной власти, так и в сегментах социума, существующих так сказать, «рядом» или «помимо» государственных структур. Столь же широко следует понимать и слово «имагология» - как знание об образах самого разного свойства» (Бойцов М. и др. 2010 с.8) Но М. Бойцов раскрыл слабую сторону потестарной имагологии, которая заключена в весьма необычные рамки. Оказывается, что большинство ученых-компаративистов не догадываются, что занимаются потестарной имагологией. «Не будучи до сих пор названной по имени, потестарная имагология присутствует в современной научной жизни анонимно и дисперсно. У нее нет пока что ясных дефиниций, ее границы со смежными дисциплинами не намечены, пределы ее возможностей не выявлены, характер методологических самоограничений не определен» (Бойцов М. и др. 2010 с.8)

Таким образом, следует выделить имагологию в разряд отдельной гуманитарной науки, как, например, в 1847 г. О. Конт обозначил дисциплину «социология», тем самым положил начало масштабной дискуссии об относительно новом знании. Результатом этой дискуссии стало появление у социологии собственного инструментария, методологии, глоссария, что дало дисциплине сделать результативный скачок вперед в своем развитии. Видимо, потестарной имагологии необходимы похожие смелые

исследования, так как очевидно, что у нее большие перспективы для развития.

Также одно из направлений имагологии это лингвистическая имагология. Она занимается репрезентативным представлением особенностей языка для индивидов. Очевидно, что изучение иностранного языка – один из самых распространенных и «непрерывных» способов формирования или коррекции образа страны изучаемого языка как «другой», в сознании и психике ребенка и взрослого. В этой ситуации особенно важно то, что отдельная лингвистическая имагология призвана изучать стереотипы, с которыми носители одного языка относятся к другому языку.

А.Р. Ощепков в статье «Имагология» (А.Р. Ощепков 2010 с. 251) об еще одной сфере исследований кроме вышеперечисленной классификации. Это культурная иконография – направление современной имагологии («*imagerie culturelle*» - от фр. «*imagerie*» - создание картинок, гравюр; совокупность образов; обработка, способы получения изображения). Основоположником культурной иконографии является французский ученый Даниэль Анри Пажо. Задача «культурной иконографии» - исследовать многогранный механизм формирования имиджей, образов «чужого» под воздействием исторических, социокультурных, политических и других факторов.

Он призывает не отделять изучение образа «другого» в литературе от исследования ментальных структур (культурных моделей, ценностных систем, свойственных изучаемой культурно – исторической эпохе), задающих писателю критерий отбора материала и принципы создания образа «чужого», что подразумевает исследование образов других стран и народов в широком историко – культурном контексте.

Существуют и другие мнения об имагологии. Например: С.К. Милославская предлагает классификацию, в основу которой заложены более широкие направления исследований образов. Автор указывает на такую особенность формирования образов, как стихийность возникновения. Автор

отмечает, что процесс «образотворения» «наиболее органичным может быть в длительной межэтнической контактной коммуникации, когда образ «Другого» может складываться стихийно» (С.К. Милославская 2012 с. 33)

- 1) Литературно – компаративистское направление отрицает спонтанность формирования образа, так как способы формирования литературного образа зависят от целого ряда факторов: характер авторского замысла, эстетические законы рода, вида, жанра литературы и т. д. Милославская употребляет термин «имагология» касательно конкретно литературно – компаративистского направления.
- 2) Эстетико – психологическое направление в исследовании образа именуется «имагогикой» и базируется на выявлении образов из нашего бессознательного на сознательный уровень. Такое направление характеризуется очевидной спонтанностью творческого создания образов.
- 3) Этнокультурологическое направление в имагологии содержит широкий спектр анализа, включая помимо обычных вербальных систем (язык, письмо) еще некоторые семиотические реестры (костюмы, традиции и т. д.)
- 4) Социополитологическое направление (имиджеология) направлено на представление и интерпретацию образов субъектов политики. Проще говоря – это отображение репутации одного государства на мировой арене в целом и в глазах отдельных стран или регионов в частности.
- 5) Экономико-психологическое направление также связывают с понятием имиджеологии. Оно изучает «образотворение» объекта в сфере товаров, услуг и т. п. С.К. Милославская утверждает, что для образов в этно-культурологии, социо-политологии и экономической психологии характерно отсутствие стихийности. Три указанных направления формируют образы в ходе длительно историко-культурного процесса, поэтому спонтанность не может выступать как отличительная черта в данных сферах. Из этого можно сделать вывод, что проблема

восприятия образов многогранна, потому что образ стремится к реальному отражению объекта в сознании, но это практически невозможно. Образ – это универсальная категория, которая существует в литературе, философии, психологии, лингвистике, истории, политологии и др. науках, тем самым, не ограничивая исследователей никакими рамками.

Имагология имеет междисциплинарный характер. Ее источниками являются: язык, культура, литература, фольклор, различные виды искусства, данные семиотики, этнолингвистики, этнографии, этнопсихологии, этнологии, культурологии, истории, политологии и другие. Исследуя, полученные из этих источников материалы, имагология стремится к их обобщению и выработке некой общей парадигмы рецепции «чужих» в пространстве того или иного национального сознания.

По сравнению с исторической имагологией, материал которой основывается на высокой степени достоверности, художественная имагология обладает достоверностью иного рода: литература при всей ее условности способна полнокровно, живо воссоздать атмосферу человеческих отношений, менталитет, характеры, речь, стереотипы обыденного сознания, сформированные в той или иной национальной или социальной среде.

## 1.2 Понятие национального образа в произведениях художественной литературы

Имагология как отдельная отрасль науки сформировалась в рамках французского сравнительного литературоведения к середине XX века. Ее основоположниками являются Жан-Мари Карре, исследовавший образ Германии во французской литературе и Мариус Франсуа Гийяр, автор книги «Сравнительное литературоведение» (1951), который призывал отстраниться от изучения иллюзорных влияний одной литературы на другую, а в исследовании образа другого народа или нации видел новое направление в компаративистике. Также, литературоведческая имагология требует междисциплинарного подхода, т. е. привлечение знаний культурологии, истории, этнопсихологии, данных о национальном характере, образе жизни, поведении, обычаях, религии. Так, Ж.-М. Карре исследовал ошибки, допущенные, как он полагал, французскими писателями в их представлении о Германии, а М.-Ф Гийяр утверждал, что «каждый народ создает о себе и других народах упрощенный образ», в который попадают как «случайные», так и «существенные для подлинника» черты, поэтому «необходимо попытаться понять, как возникают и бытуют в индивидуальном или коллективном сознании великие мифы о других народах и нациях» (Гачев 2008 с.26)

Вслед за Ж.-М Карре и М.-Ф. Гийяром нужно отдать должное Хуго Дизеринку, который совершил поворот в имагологии к новой методологии в 1966 году. Статья Х. Дизеринка, под названием «К проблеме «имиджей» и «миражей» и их исследования в рамках сравнительного литературоведения» (1966) стала основополагающей для так называемой «Аахенской программы по имагологии» (Гачев 2008 с. 27). Стоит отметить, что Дизеринк считал образы народов, наций не «отражением действительных коллективных качеств рассматриваемых сообществ (наций, народов и т. д.), а фикциями» (Гачев 2008 с. 27). В понимании Дизеринка мышление посредством национальных категорий носит условный характер, а такие концепты, как

«нация» и «народ», являются концептуальными моделями преходящего характера. Это объясняется в том числе и динамикой развития и взаимообусловленностью «гетерообраза» т. е. образа другой страны и «автообраза» т.е. образа собственной страны. (Гачев 2008 с. 27). Другими словами, как отмечает А.Р. Ощепков, Дизеринк виртуализирует понятие нации, ставя под сомнение объективное существование и нации, и национальной идентичности. Дизеринк конкретизировал основные понятия и задачи имагологии как направления компаративистики, занимающейся исследованием литературных образов другой страны, народов, культуры. Он перечислил три фактора, определяющие изучение «образов» и «миражей» в литературоведении:

- 1) «их присутствие в некоторых литературных сочинениях;
- 2) роль, которую они играют при распространении за пределы областей национальных литератур;
- 3) их все более частое появление в самих литературоведческих исследованиях и критике» (Гачев 2008 с.)

Эти положения Х. Дизеринка об имагологии, в дальнейшем получили развитие в трудах современного ученого-компаративиста Й. Леерсена, который видит в имагологии прежде всего литературоведческую дисциплину. Он утверждает, что эта наука изучает этнотипы, под которыми он понимает «стереотипные представления о национальном характере» (Папилова Е.В. с. 23). «Имагологам особенно интересны взаимоотношения между теми образами, которые характеризуют других (гетерообразы), и теми, которые характеризуют собственную, национальную идентичность (образ собственного «Я», или автообраз)» (Папилова Е.В. с. 25)

В недавнем своем исследовании «Imagology: on using ethnicity to make sense of the world» (2016) Й. Леерсен добавил ряд уточнений в высказанные им ранее положения. Например, он пересматривает тезис о том, что художественная литература представляет собой привилегированное средство

распространения стереотипов. Исследователь предлагает свой собственный метод анализа этнотипов, состоящий из интертекстуального, контекстуального и текстуального компонентов. На первом, интертекстуальном уровне анализа имагологу нужно выявить этническую характеристику и классифицировать ее. На контекстуальном уровне изучается историческая, политическая и социальная обусловленность выделенного этнотипа. По поводу третьего, текстуального уровня анализа, то здесь рассматривается уже функционирование этнотипа непосредственно в самом тексте. Й. Леерссен утверждает, что при анализе этнотипа имагологам, важно обращать внимание на другие важные характеристики – пол и социальный статус кроме этнической принадлежности человека или литературного персонажа, и рассматривать три этих компонента во взаимосвязи.

Значить инациональный образ является предметом исследования имагологии. Но такое широкое понятие содержит разные формы бытования, создающие стержень понятийного аппарата имагологии. Во первых речь идет о стереотипах. В своей популярной работе «Public opinion», которая была издана еще в 1922 году, Уолтер Липпман подчеркнул, то что стереотипы помогают человеку систематизировать сложный внешний мир, что является экономией усилий в его освоении, а еще осуществляет своеобразную защиту от неизвестности, служат основами той жизни, к которой мы уже адаптировались, в условиях которой человек чувствует себя комфортно. И в целом, стереотипы упрощают процесс восприятия окружающей реальности.

Даниэль-Анри Пажо, который является одним из основоположников имагологии, анализировал стереотип не как знак с множеством значений, а как «сигнал», который автоматически отсылает к одной возможной интерпретации, одному смыслу, а в дальнейшем способен распространять единичное на коллективное. Как считает В.А. Хорев, стереотипы «унифицируют представления об этнических и общественных группах, институтах и явлениях культуры, личностях, событиях и т.д. и обладают

исключительной силой убеждения и инерции благодаря удобству и легкости их восприятия и использования» (Маршуба 2015 с. 533). Маршуба утверждает, что имагология в первую очередь изучает именно стереотипы, которые автор характеризует как «долгоживущие общественно-исторические мифы» (Маршуба 2015 с. 533) Это однозначно, что стереотипы определяются социокультурными факторами, на что указывает Т.Г. Добросклонская, и оказывают влияние на систему ценностей.

А теперь я бы хотела перейти к изучению смежных понятий этнического стереотипа, этнического образа, национального образа и этнотипа. Некоторые из данных понятий, также входят в сферу исследования этнологии, в рамках которой, по мнению А.П. Садохина и Т.Г. Грушевицкой, этнические стереотипы входят в группу стереотипов восприятия; «под которыми обычно понимается упрощенный, схематизированный, эмоционально окрашенный и чрезвычайно устойчивый образ какой-либо этнической группы или общности, распространяемый на всех ее представителей» (Маршуба 2015 с. 533) При этом этнический стереотип подразумевает определенную модель поведения, соответствие определенным социальным стандартам, в то время как этнический образ «представляет собой форму краткого описания, в котором выделяется какое-то одно типическое свойство и которое основывается на чувственном восприятии представителей других этносов» (Маршуба 2015 с. 533). «Этнический образ фокусируется на определенной черте представителя этнической группы, складывая на основе этого общее представление об этносе в целом» (Маршуба 2015 с. 533) Т.е. этнический образ формируется в представлениях об индивиде и его поведении. Одновременно с этим, как утверждает российский этнограф Я.В. Чеснов, «этнический образ не просто соотносится с мнением о типичном носителе этноса, он отражает восприятие этнической территории, поданное через типичную личность. Говоря другими словами, этнический образ персонифицирует сразу народ и страну. В нем территория с

ее физическими особенностями, ландшафтом как бы сливается с типом человека» (Маршуба 2015 с.533)

При описании инационального образа уже упоминавшийся выше голландский имаголог Й. Леерссен использует термин «этнотип», который он кратко характеризует как репрезентацию национального характера. Хотя под этнотипом нельзя иметь ввиду все, что может быть сказано о каком-либо народе или стране. Этнотипы накладывают на нацию определенный характер, мотивирующий и объясняющий определенный тип поведения, т.е. этно-тип ставит акцент на различных особенностях национальной общности. Этно-типы чаще всего строятся на двойном противопоставлении черт темперамента, не привязанных к определенной нации, т.е. не имеют национальной специфики, например: северный – рациональный в противоположность южному – чувственному; периферийный – вневременной / центральному – современному; западный – индивидуалистический, активный / восточному – коллективному, пассивному. Обобщенное рассуждение о так называемых «национальных характерах» сводится к распределению «ролевых моделей в воображаемом антропологическом ландшафте» (Маршуба 2015 с.533) Априори, любая нация в зависимости от второго члена оппозиции может рассматриваться как северная или южная, центральная или периферийная, сильная или слабая и т.д.

На протяжении всей истории человечества людей интересовали вопросы отношения к «чужому» характеру, менталитету, культуре. Об этом говорит фольклор и художественная литература разных народов. Еще в Древнем Египте семиты изображались белыми, негры черными, египтяне желтыми, ливийцы красно-коричневыми. Но позже греки обнаружили куда больше число людей, на себя не похожих, и назвали их «этнотипы» (народ, порода).

Многих писателей и философов XVII века, волновал вопрос, о различии национального характера. Как утверждают исследователи, формирование национального менталитета в значительной степени зависит

от исторической формы правления государства. Например, если американская нация сформировалась в эпоху свободных просветительских идей, то в случае с Испанией, у которой изначальное развитие нации проходило в монархическом режиме, какой она и оставалась на протяжении всей ее истории. Испанцы всего лишь дважды предприняли попытки установить в стране республику, но в обоих этих случаях большее влияние оказывало воздействие европейских идей и в последствии такой строй не приживался. Еще Ж. де Сталь – французская писательница убедительно утверждала, что политический строй в стране, т.е. «форма правления предопределяет привычки и мысли» (Нужная Т.В. 2016)

Писательница считала, что национальный дух исходит преимущественно от религии и законов: «... что такое национальный характер, как не результат установлений и обстоятельств, которые влияют на счастье народа, на его занятия и привычки?» (Т.В. Нужная 2016) В XVII веке во Франции люди приходили к власти не за счет своего ума или трудолюбия, а посредством благородных манер или остроумия. «Когда развлечения не только дозволены, но зачастую и выгодны, нация непременно достигает в этой области самого большого совершенства» (Нужная Т.В. 2016) – к этому выводу приходит французская писательница. Вот почему французское изящество, веселость и французский вкус вошли в пословицы во всех странах.

В каждой нации есть свои особенности, которые отличают ее от другой. Из-за этих различий они часто не могут найти понимание между собой, которые приводят к непредвиденным обстоятельствам, которые и будут рассмотрены в представленной работе на примере главных героев Хосе и Кармен в новелле П. Мериме «Кармен» (1803-1870).

При исследовании национального образа в художественной литературе, также важно то, что «одной из самых актуальных проблем современных межкультурных контактов является проблема аберрации видения иноязычной культуры, которая чаще всего формируется как

проблема стереотипов» (Кожановский А. Н. 2007 с. 227). Однако другие исследователи, отмечают существенную разницу, при изучении форм и «инструментов» мировосприятия национальной культуры и национальных особенностей. Эта разница связана с возможностями и глубиной познания такого объекта, как «национальное», существующая между «стереотипом», «образом», «имиджем» национального. Таким образом ученые утверждают неадекватность значения стереотипа в связи с проблемой воссоздания имиджа одной страны в получающем «чужом» сознании в другой литературе, и выделяют новую глубину и познавательные возможности художественного образа, в отличие от стереотипа.

Прежде всего в литературе главную роль в создании образа чужой страны, чужого национального характера, играют персонажи-иностранцы, носители «чужого». «Живые» герои – это не единственный источник формирования образа «чужого» в литературе какой-нибудь страны. Часто стереотипные представления о «другой» нации в тексте художественного произведения содержатся в выражениях героев. Эти выражения формируются в ходе сюжета, создаются посредством предметных подробностей, а также формируются стилистическими средствами, то есть сравнениями, лексикой, тропами и т. п.

Й. Леерссен предлагает исследовать в художественной литературе этно-типы. Этно-типы, рассматриваемые с позиций интертекстуального, контекстуального, и непосредственно анализа самого текста дает нам определенную характеристику о героях произведения. Для изучения конкретного этно-типа в каком-либо произведении для начала необходимо проследить традицию описания этнической характеристики этого национального характера в предшествующих произведениях других авторов. Учитывать исторические, политические и социальные условия реализации этно-типа, эта необходимость, которую предполагает контекстуальный анализ. Наконец, анализ самого текста показывает развертывание образа в произведении с учетом жанровых особенностей последнего. Важно отметить,

что этно-типы часто реализуются в таких жанрах, как сентиментальная комедия, драма, фарс, шпиоский триллер, мелодрама. В то время как национальный образ фокусируется на отличительных чертах той или иной нации, мотивирующих определенный тип поведения; известный российский культуролог и литературовед Г. Д. Гачев, указывает, что национальный образ является особой структурой универсальных элементов; например: таких общих для всех народов ценностей, как жизнь, дом, семья, Бог и др. По Г.Д. Гачеву, национальный образ строится на триединстве Космо-Психо-Логосе, т.е. на единстве местной природы (Космос), характера народа (Психея) и склада мышления (Логос). Как отмечает в своем диссертационном исследовании К.В. Костина «в национальном образе универсальные черты рассматриваются вместе с уникальными особенностями народа, национальный образ «отражает национальное самосознание» (Гачев Г.Д. 2008 с.335)

Принципы построения образа другой нации очень разнообразны, поэтому художественный текст – это многоуровневый объект имагологического исследования. Объем материала такого исследования может меняться. Так, можно сказать об образе чужестранца в отдельном произведении определенного автора, в творчестве писателя в целом, в национальной художественной литературе конкретного периода или национальной литературе в целом, и даже – в мировой художественной литературе и культуры. Стереотипные представления одного народа о другом могут быть исторически нестабильными; это связано, в основном, с изменением характера межэтнических отношений. Так, М. М Бахтин в своей концепции «диалога культур» подчеркивал, что чужая культура полноценно раскрывает себя только в глазах другой культуры: «Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она себе не ставила. Мы ищем в ней ответы на эти наши вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины» (Папилова Е.В. 2011 с.27) Б.Г. Реизов говорил о важности и актуальности исследования возникновения

и существования национальных образов в литературе: «Возникновение или эволюция... национальных типов (образов), какими они существуют в воображении других народов или своем собственном, до сих пор не исследованы, хотя отлично известны всем европейским литературам, а в настоящее время, очевидно, не только европейским» (Папилова Е.В. 2011 с.27).

Существует много версий определения имагологии; так например: ученый В.Б. Земсков выделяет имагологию как научную дисциплину, которая изучает рецепцию и репрезентацию не только «мира других, но и своего собственного» (Папилова Е.В. 2011 с. 27) О. Ю. Поляков и О. А. Полякова тоже утверждают важность представлений о «своем», национальном, считая, что имагология – это направление литературоведческой компаративистики, наука, «изучающая авто- и гетерообразы наций, другими словами, образы «своего» и «чужого», их происхождение, содержание и историческую изменчивость» (Папилова Е.В. 2011 с.27).

Исследователь Ю.С. Степанов определяет оппозицию «свой – чужой» «свой – другой» как «противопоставление, которое в разных видах пронизывает всю культуру и является одним из главных концептов всякого коллективного, массового, народного, национального мироощущения» (Папилова Е.В. 2011 с.27). В.А. Хорев тоже признает важность такого противопоставления и, утверждает, что «свое» не только более зримо выступает на фоне «чужого», но и формируется во взаимодействии с ним, оценивается в сопоставлении с ним» (Папилова Е.В. 2011 с.27)

Дальнейшее развитие науки имагологии выглядит перспективным как для зарубежных, так и отечественных ученых. Й. Леерсен подчеркивает, что «в текущей ситуации усиливающейся «политики идентичности» и воскресшего национализма имагология становится чрезвычайно необходимой» (Милославская С.К. 2012 с.155), а Н.П. Михальская называет имагологию «нервом» современного литературоведения: «В настоящее время

имагология становится одним из приоритетных направлений литературоведения... начинает входить в университетское образования» (Милославская С.К. 2012 с.155)

Имагология включает в себя потенциал для развития за счет многих, пока еще не до конца решенных вопросов: такие как, изучает ли она только образы «других» - или это еще и изучение образов «своих»? О литературоцентричности образов, с одной стороны, и их междисциплинарном горизонте – с другой; о значении текста, контекста и интертекста при изучении образов, об их фреймовой структуре, о проблемном поле метаобразов.

Леерссен, утверждает, что метаобразы одно из перспективных направлений дальнейшего развития имагологии: «когда Мы представляем себе, что Другие думают о нас, и когда Другие размышляют о том, что Мы думаем о них» (Милославская С.К. 2012 с.155). Й. Леерссен подчеркивает, что метаобразы, заслуживают особого внимания, так как обладают опасным потенциалом разжигать вражду между «своими» и «чужими»; «мы обвиняем «Других» в злом умысле, верим в то, что они относятся к нам несправедливо, с глубокой враждебностью, не понимая, что таким образом мы сами демонстрируем злой умысел и враждебность, приписывая эти качества Другим» (Милославская С.К. 2012 с. 155). Дальнейшее исследование метаобразов и понимание механизмов их функционирования в имагологии имеет определенную гуманитарную цель, потому что может принести пользу в решении конфликтных ситуаций.

Й. Леерсен предлагает исследовать этнотипы в рамках художественной литературы с позиций интертекстуального, контекстуального, а потом уже непосредственно анализа самого текста. Иными словами, для изучения определенного этно-типа в каком-либо произведении для начала нужно рассмотреть традицию описания этнической характеристики этого национального характера в предыдущих произведениях других авторов. Контекстуальный анализ предполагает необходимость учитывать

исторические, политические и социальные условия реализации этно-типа. И наконец, анализ самого текста дает нам развертывание образа в произведении с учетом жанровых особенностей последнего. Из всего этого важно отметить, что этно-типы реализуются, в основном, в таких жанрах, как сентиментальная комедия, фарс, шпионский триллер, мелодрама, а в более «серьезных» произведениях этно-типы уже используются для второстепенных, то есть не ключевых персонажей, которые изображены в общих чертах, более схематично, чем главные герои. Итак в то время как этно-тип акцентирует внимание на различных чертах той или иной нации, характеризующих определенную модель поведения; национальный образ это особая структура универсальных элементов, например, общие для всех народов ценностей, такие как жизнь, дом, семья, Бог и др. По Г.Д. Гачеву, национальный образ состоит из триединства, Космо-Психо-Логоса, т. е на единстве местной природы (Космос), характера народа (Психея) и склада мышления (Логос). Как пишет в своем диссертационном исследовании К.В. Костина, в национальном образе универсальные черты рассматриваются вместе с уникальными особенностями народа, национальный образ «отражает национальное самосознание» ( Дима А. 1997 с.150 )

Для характеристики национального самосознания испанцев (мы берем испанцев, так как действие в новелле П. Мериме «Кармен» происходит в Испании, где Мериме прожил полтора года), нужно учитывать в нем значительное влияние регионального фактора: население Испании не воспринимает «этнос» в обычном понимании, одним из которых отождествляют себя жители других стран. Поэтому общее количество автономных образований после франкистской централизации Испании составило не три ( по числу «национальных меньшинств»), а семнадцать. К такому феномену, некоторые исследователи, выдвигают такую теорию сознания испанцев, как теорию «четырех народов-этносов», даже «наций», один – «доминирующие» (кастильцы), а другие – «меньшинства» (баски, каталонцы, галисийцы). Однако, А.Н. Кожановский отмечает, что сами

испанские ученые вообще не видят в этих общностях отдельные четыре народа-этнуса, а говорят о региональных общностях. В итоге А.Н. Кожановский делает вывод, что это группирование в Испании «народов-землячеств» - особого рода явление, его главный принцип заключается в ориентации на принадлежность определенной «земле», территории, на которой проживает человек, связанность со своей «малой родиной», оказывающаяся определяющей для ее самоидентификации, включая и отношение с другими людьми на этой земле. Именно это играет в «региональном» самосознании испанца ключевую роль. Это доминирующее национальное чувство автор называет их «областной идентичностью» (Кожановский А.Н. 2007 с.240)

В то же время, по определению А.Н. Кожановского, для испанцев существуют несколько уровней. При этом Официальные власти Испании вначале XXI века объявили Совету Европы, что «национальных меньшинств», по конституции, у них нет, а составными элементами единой испанской нации являются «определенные территории со своими историческими и культурными особенностями» (Кожановский А.Н. 2007 с.240). Таким образом, можно сказать, что в стране есть особенности менталитета, в которых люди считают, что их регион полностью отсутствует. Опрос, проведенный в конце XX века, показал, что «испанцами» себя считают около 10% населения страны. Большинство идентифицируют себя их родным регионом или областью. Например, 90% жителей Астурии называли себя астурийцами, в других регионах Испании многие также «самоопределяются» по своей родной провинции. Испанский регионализм также выражается в том, что родной язык в разных регионах страны называется по-разному, где-то - кастелано, где-то - эспанол. Вот почему в романе Хосе часто говорит о своей земле и о том, что он баск, потому что у народа Испании это уже в крови, отделять себя от других регионов Испании.

Испания - традиционно католическая и монархическая страна со своими глубокими историческими и духовными идеалами, которые

послужили основой для понимания старых и создания новых философских и публицистических моделей национального испанского и даже европейского сообщества в работах ряда философов и испанских писателей.

В.П. Боткин исследовал в своей книге «Письма об Испании» (1857 г.) проблему национального характера. С одной стороны, в традициях старой литературной школы, принятой в первой трети XIX века, литературной школы романтизма, проявляет в книге интерес к «местному колориту» (в ландшафте, параллелях между контрастами в природе и испанским характером), а с другой стороны, в своих художественных зарисовках исследование также имеет сильную реалистическую тенденцию в поиске причинно-следственных связей, исторических условий для развития объекта. Говоря о нравах испанцев, Боткин, прежде всего, подчеркивает их спокойствие в контрастной комбинации, в то же время с отсутствием у них особой национальной политической приверженности и гражданского мятежного духа: «граждане спокойно с традиционной «кастильской флегмой» беседуют, закутавшись в такие же традиционные испанские плащи – необходимую принадлежность одежды большинства мужчин и летом, и зимой: «это своего рода народный мундир» (Боткин В.П. 1976 с. 245).

При этом писатель называет Испанию страной «муниципальных привычек и особенностей» (Боткин В.П. 1976 с. 245) « для испанца темно понятие о государственном единстве, об одинаковости прав и обязанностей» (Боткин В.П. 1976 с. 247) . Автор передает в этом отношении особенности политического самосознания испанцев так: «Оставьте нас в покое и не думайте заставить нас отказаться от наших прав» (Боткин В.П. 1976 с. 248) В то же время, как отмечает В.П. Боткин, если необходимо защитить свои гражданские и региональные права, испанцы могут моментально сформировать активное стихийное гражданское общество: «подобных случаях (закон о рекрутстве) испанец не рассуждает, соответствует ли его дело...общему праву...он вытаскивает свое ружье, делает мятеж, дерется и

часто умирает героем» (Боткин В.П. 1976 с. 248). Автор изображает поведение испанцев на площади Мадрида, которую автор называет самым интересным местом в Мадриде; все главные улицы города сходятся к нему, и на нем рано утром «толпится масса всякого народа... ибо всякий вышедший из дому... непременно зайдет послушать новостей» (Боткин В.П. 1976 с. 248) Боткин также подчеркивает, как и другие писатели, помимо открытости испанцев, их известную тягу к музыке, к прямому выражению веселья, танцев под кастаньеты – и все это происходит на улицах городов, а также веселые выступления мальчишками корриды; в то время как даже нищие просят милостыню «распевая под аккомпанемент своей гитары» (Боткин В.П. 1976 с. 248).

Б.Ф. Егоров подчеркивает, что главное в характеристике испанцев для Боткина - это также их поэтическая природа, богатство их народной поэзии. И «в манерах, психологии и искусстве испанцев Боткин подчеркивает свободу, понимаемую не только как непринужденность, но и как отсутствие европейской (цивилизованной) условности, искренность и свобода чувств в испанских нравах» (Боткин В.П. 1976 с. 249)

### **Вывод по 1-ой главе:**

Эта глава состоит из различных исследований, которые подтверждают, что имагология является молодой наукой и имеет много областей для дальнейшего развития. Имагология изначально сформировалась в рамках французской сравнительной литературы. Литературная имагология требует междисциплинарного подхода, то есть вовлечения таких дисциплин, как культурология, история, этнопсихология, данные о национальном характере, образе жизни, поведении, обычаях, религии, того или иного общества. Жан-Мари Карре, Мариус Франсуа Гийяр являются основателями этой науки. Вслед за ними значительный вклад в имагологию внес Хуго Дзеринка, который в 1966 году сделал поворот имагологии к новой методологии.

Его статья, под названием «К проблеме “имиджей” и “миражей” и их исследования в рамках сравнительного литературоведения» (1966) стала основополагающей для так называемой «Аахенской программы по имагологии». В понимании Х. Дзеринка мышление посредством национальных категорий носит условный характер, а такие концепты, как «нация» и «народ», являются концептуальными моделями преходящего характера.

Позиции имагологии, сформулированные Х. Дзеринком, были развиты в работах современного ученого-компаративиста Й. Леерсена. В недавнем исследовании «Imagology: on using ethnicity to make sense of the world» (2016) Й. Леерсен внес ряд уточнений в свои ранее заявленные положения. Даниэль-Анри Паджо, один из основателей имагологии, анализировал стереотип не как знак со многими значениями, а как «сигнал», который автоматически ссылается на одну возможную интерпретацию и в будущем способен распространять индивидуальное на коллективное.

Как считает В. А. Хорев, стереотипы «унифицируют представления об этнических и общественных группах, институтах и явлениях культуры, личностях, событиях и т.д. и обладают исключительной силой убеждения и

инерции благодаря удобству и легкости их восприятия и использования» (Папилова Е. 2011, с. 14)

Как мы видим у каждого ученого свои методы и характеристика определения имагологии. Общее определение имагологии это образ «свой» «чужой», что касается этно-типа, что касается какого-то общества или менталитета другого государства или нации. Имагология очень важная и нужная наука особенно в наше время. Имагология позволяет понять этно-тип того или иного государства. Что позволяет продуктивному развитию государств во многих отношениях.

В этой главе также говорится, что область изучения имагологии о формирующихся стереотипах и образах в культурах народов и цивилизаций включает социологию, психологию и другие гуманитарные науки. Методы имагологии окончательно не сформированы, но можно выделить формирование отдельных отраслей, нацеленных на исследования в определенных областях. Исходя с позиций М. Бойцова в труде «Власть и образ» (Бойцов М.А. 2010 с.5) В очерке потестарной имагологии предлагается следующая классификация:

- 1) литературоведческая имагология
- 2) потестарная имагология
- 3) лингвистическая имагология.

Литературная имагология как научная дисциплина начала формироваться в конце 19-го века, и только в конце 20-го века появился термин «имагология». Большинство исследователей считают, что эта дисциплина возникла во Франции, и основным объектом ее внимания были в основном художественные образы народов соседних стран. Бурное развитие литературной имагологии относится ко второй половине 20-го века. Болгарский исследователь А. Дима в книге «Принципы сравнительной литературной критики» пишет: «Изучение меж-литературных контактных связей и факторов, выступающих в роли посредников, — знание иностранных языков, книгообмен, знакомство с журналами и газетами,

деятельность кружков и салонов, переводы, адаптации и переработки, влияние и источники — приводит к накоплению огромного материала, с помощью которого можно воссоздать — целиком или частично — синтетический образ различных народов в той или иной литературе мира» (Дима А. 1977 с. 149)

Следующей областью имагологии является потестарная имагагология. Потестарная имагология охватывает проблемы, связанные с восприятием образов власти. Этот тип имагологии может сравнивать и сопоставлять любые государственные образования на любом из исторических этапов. «Преимущество этого слова состоит как раз в широте заложенной в нем семантики: его можно применять к отношениям власти на любом уровне развития общества — как до государственности, так и после ее возникновения, как в системе государственной власти, так и в сегментах социума, существующих так сказать, «рядом» или «помимо» государственных структур. Столь же широко следует понимать и слово «имагология» — как знание об образах самого разного свойства» (Бойцов М. и др. 2010 с. 8). Но М. Бойцов раскрывает слабую сторону потестарной имагологии, которая заключена в очень необычные рамки. Оказывается, что большинство ученых-компаративистов не подозревают, что они занимаются потестарной имагагологией. «Не будучи до сих пор названной по имени, потестарная имагология присутствует в современной научной жизни анонимно и дисперсно. У нее нет пока что ясных дефиниций, ее границы со смежными дисциплинами не намечены, пределы ее возможностей не выявлены, характер методологических самоограничений не определен» так считает Бойцов М. (Бойцов М. и др. 2010 с. 8)

Также одной из областей имагологии является лингвистическая имагология, которая имеет дело с репрезентативным представлением особенностей языка для отдельных лиц. Очевидно, что изучение иностранного языка является одним из наиболее распространенных и

«непрерывных» способов формирования или изменения образа страны изучаемого языка как «другого» в сознании и психике ребенка или взрослого. В этой ситуации важно, чтобы отдельная лингвистическая имагология была разработана для изучения стереотипов, с которыми носители одного языка относятся к другому языку.

Имагология прежде всего исследует вопрос о том, как образы Другого, построенные в художественной литературе, СМИ, журналистике, искусстве, входят в общественное сознание, превращаются в образы - стереотипы и формируют образ нации о себе и о других народах.

Литературное произведение не изучается имагологами как самостоятельное эстетическое явление, а лишь как источник «образов», стереотипных, устойчивых и упрощенных изображений, которые затем передаются по различным каналам в общественное сознание и в значительной степени определяют отношение одного народа другому. В этом отношении имагология близка литературной критике, социологии, социальной психологии. Поскольку имагология использует литературные произведения в качестве материала для изучения изображений, она связана с литературной критикой и, концентрируясь на изучении социально-психологических и идеологических функций литературных образов, сливается с социологией и социальной психологией.

Имагология развивается как часть так называемого культурного перелома в современных западных гуманитарных исследованиях, и в результате литературная критика теряет свою специфику и рассматривается как дополнение к культурологическим исследованиям. Культурология - одна из культурологических наук, главная задача которой - понять, как в общественном сознании формируются определенные идеи, концепции, культурная и национальная идентичность. В этом контексте литература рассматривается как один из инструментов социального конструирования. «Литература (так же как и другие художественно – нарративные медиа, такие как кино) является средством распространения стереотипов...» (Леерссен,

2013:159). Мало того, что использование понятия «имагология» в современном российском литературоведении не критично. Само отношение к имагологии не критично. Итак, О.Ю. Полякова и О.А. Полякова, авторы наиболее полного на сегодняшний день аналитического обзора, дают такую оценку: « В настоящее время перспективность новой научной дисциплины не вызывает сомнений» (Поляков, Полякова, 2013: 111)

Существенное различие между имагологией и сравнительными исследованиями и исторической поэтикой заключается не только в разнице между аспектами изучения образа и конечными целями этого исследования, но и в методологии. Метод исторической поэтики - сравнительная история. Обе части важны в этом названии. Историческая поэтика не только сравнивает знания, понимание и умение многоязычной литературы, но и сравнивает на основе принципа историзма, то есть эволюции художественного сознания и его формы, и изучается в его обусловленности динамикой исторического и социокультурного процесса.

Для А. Н. Веселовского и его учеников художественный образ является отражением (разумеется, в его особой художественной форме) исторической реальности. С точки зрения исторической поэтики, историческое содержание данной эпохи, ее потребности и ее идеологические идеи, то есть связь между литературой и реальностью, всегда отражаются в художественном сознании.

Современный французский имаголог Д. Пажо считает, что «образ» не является более или менее измененным воспроизведением некой реальности...» ( Pageaux, 1988: 376; пер. мой. – В.Т.), то есть, что имагология стремится идентифицировать источники образа Другого, его средства формирования и методы, чтобы перевести его в общественное сознание, то есть преобразование художественный образ (в случаях, когда произведение искусства становится объектом изучения) как образ Другого. Текст перекликается с текстом, изображением с изображением, но они не

соотносятся с социокультурной реальностью и не обусловлены этим.  
Пространство текстов выделяется из пространства истории, общества.

## **Глава 2. Национальные образы в новелле П. Мериме «Кармен»**

### **2.1 Образ баска дона Хосе и цыганки Кармен.**

Необходимо проанализировать «национальный образ» на примере новеллы «Кармен» (1845) П. Мериме, который заложил основу стереотипного восприятия басков и цыган. Мериме интересовали экзотические страны, неведомые культуры и языки. Он изучал русский и высоко ценил русскую литературу; много странствовал, возможно, ища гармонии. Гармонию приносило ему его творчество. Необыкновенно близкими оказались для Мериме «Цыгане» Пушкина. В статье, посвященной Пушкину, его восхищала Земфира, ее искренность в любви, свобода сердца, прихотливая изменчивость влечений.

Мериме провел почти полтора года в Испании (1829-1830), а затем несколько раз возвращался в страну, которую любил. В 1845 году он создал свою Земфиру - испанскую цыганку Кармен. История П. Мериме «Кармен» о драматической любви между «благородным разбойником» Хосе и Кармен «роковой женщиной» мировой литературы. В романе отмечается регионалистское сознание испанских героев. Таким образом, Хосе подчеркивает свою баскскую принадлежность и тот факт, что он является «истинным наваррцем», невольно симпатизирует цыганке Кармен, которая, обманывая его, говорит с ним на баскском диалекте и заверяет его в своей принадлежности к этой земле, основываясь на некоторых деталях, дорогой его сердцу стране.

При этом, приняв цыганку за свою «землячку», он противопоставляет остальных испанцев населению своей малой родины: «Я думал о том, что, если бы испанцы посмели дурно отозваться о моей родине, я бы им искромсал лицо...» (Проспер Мериме 2016 с.35) И в ряде эпизодов этой истории подчеркивается некоторое отчуждение иммигрантов с баскских земель, например, от андалузцев, в их взаимном неприятии иногда особенностей поведения друг друга.

Должна сказать, что особая тема народа как хранителя жизненной энергии нации, как носителя высоких этических идеалов по отношению к представителям испанского народа, в частности, в знаменитом романе «Кармен», также характерна для произведений об испанцах известного французского писателя Проспера Мериме. Он обращается к представителям простого народа. Но в их умах Мериме раскрывает особые духовные качества, которые, по его мнению, уже утрачены буржуазными кругами: целостность характера, страсть к природе, самоотверженность, внутренняя независимость.

Так, даже уже став разбойником, главный герой новеллы Хосе не нарушает правил испанского гостеприимства и доброжелательности к чужеземцам, разделившим с ними сигару и кров, и рассказчик понимает, что может не опасаться за свою жизнь. Автор придает образам героев Кармен и дону Хосе самобытность, страстность, стихийную мощь, проявляющуюся и в их способности Хосе отдаваться страсти. Их натуры цельные и обаятельные. Однако, изображая благородные, героические черты их облика, Мериме не скрывал и некоторых отрицательных, сторон их сознания.

Итак, даже став грабителем, главный герой романа Хосе не нарушает правила испанского гостеприимства и доброжелательности по отношению к незнакомцам, которые делили с ними сигару и укрытие, и рассказчик понимает, что не может бояться за свою жизнь. Автор приводит в образы героев Кармен и Дона Хосе оригинальность, страсть, стихийную силу, проявляющуюся в их способности сдаться в плен страсти. Их природа цельная и очаровательная. Однако, изображая благородные, героические черты их внешности, Мериме не скрывал некоторых негативных аспектов их сознания.

Кармен цыганка, она красивая, умная, хитрая и всегда делает то, что хочет. У нее есть муж, кривой Гарсия, но это не помешало ей иметь любовника. Кривой Гарсия также цыган или Les Calles, как их называют в Испании. Он знал, что она обманывает, но это его не беспокоило, так как его

интересовало только контрабанда. Они были цыгане, такие отношения были для них нормальными. Кроме денег они не были заинтересованы ни в чем.

Но теперь Кармен встретила дона Хосе, который был баском и принадлежал к старой христианской семье, и влюбился. Хосе служил в Альманском кавалерийском полку и вскоре стал бригадиром. «Нашим горцам легко дается военное дело», - сказал Хосе (Prosper Merime 2016, стр. 34). Но однажды, по случайности, его отправили на караул на севильскую табачную фабрику, где он встретил Кармен. Кармен работала на этой табачной фабрике. Только женщины работали на фабрике. И когда девушки, возвращались после обеда на фабрику, выстраивалась очередь парней, которые всячески обхаживали их. И каждый раз, когда эти девушки проходили мимо караула, все солдаты таращили на них глаза, но Хосе они не интересовали. Ему казалось « что девушка не может быть красива, без синей юбки и без кос, ниспадающих на плечи», «обычный костюм крестьянок Наварры и баскских провинций. (Прим. авт.)» (Проспер Мериме 2016 с.35) В этой фразе Хосе, прослеживается стереотип представления героя о девушках своего родного края: андалузских девушек и баскских девушек, стереотип «свой»/«чужой». Мы можем выявить стереотипы о наваррцах из рассказа Хосе путешественнику.

## **2.2 Образ Испании в новелле «Кармен»**

По сюжету мы узнаем о наваррцах глазами автора Проспера Мериме. Мериме долгое время жил в Испании и за это время побывал в разных частях Испании. Познакомившись с Наваррой, их культурой, менталитетом, он сформировал свои стереотипы о них, о которых мы узнаем, прочитав роман «Кармен». Начиная с первой главы, автор знакомит нас с культурой Испании.

Например: в Испании выкуренная вместе сигара располагает людей друг к другу, как например угощение хлебом солью на Востоке. А теперь я бы хотела проанализировать первую встречу Хосе и Кармен. «Была пятница, никогда не забуду этого дня» – говорил Хосе (Проспер Мериме 2016 с.36) Вот как описывает Хосе, Кармен при первой их встрече: «На ней была красная очень короткая юбка, из под которой виднелись белые шелковые чулки в дырах, а на ногах хорошенькие сафьяновые туфельки с огненными лентами вокруг щиколотки» [...] «Во рту у нее тоже был цветок акации, и шла она, поводя бедрами, точно молодая кордовская кобылица. У меня на родине люди осеяли бы себя крестным знаменем при виде женщины в таком наряде. А в Севилье мужчины осыпали ее двусмысленными комплиментами; она всем отвечала, подбоченясь и стреляя глазками, бесстыжая как настоящая цыганка» (Проспер Мериме 2016 с.36) В этом абзаце прослеживается стереотип «свой»/«чужой», мы видим как Хосе сравнивает отношение мужчин у себя на родине и в Севилье к женщинам как Кармен. Подытожив, можно сказать, что Хосе считает Кармен бесстыжей, по фразе «бесстыжая, как настоящая цыганка» (Проспер Мериме 2016 с.36). И вот они встретились. Как мы поняли, изначально Хосе она не понравилась. И он не посмотрел на нее и продолжил свою работу. Кармен удивлялась, почему он не обращал на нее внимания, всегда, где бы она ни была, все мужчины следили за ней «но по обычаю женщин и кошек, которые не подходят, когда их зовут, и приходят, когда их не звали, она остановилась передо мной» (Проспер Мериме 2016 с.36) Прошло два дня, и на фабрике произошла ссора между Кармен и одной девушкой. И Хосе было приказано разобраться. Оказывается, Кармен изуродовала щеки этой девушки ножом. Хосе разобрался в ситуации, взял Кармен выше локтя и повёл за собой. Было решено отправить ее в тюрьму.

По дороге в тюрьму, Кармен начала просить Хосе отпустить ее. Взамен она обещала дать ему «barlachi»; «barlachi, сеньор, это магнит, с помощью которого, по словам цыган, можно производить все возможные

заклинания, если, конечно, умеешь пользоваться им. Дайте выпить любой женщине стакан белого вина со щепоткой толченого магнита, и она не устоит перед вами» (Проспер Мериме 2016 с.34).

«Nous autres gens du pays basque, nous avons un accent qui nous fait reconnaître facilement des Espagnols ; en revanche il n'y en a pas un qui puisse seulement apprendre à dire baï, jaona<sup>12</sup>. Carmen donc n'eut pas de peine à deviner que je venais des provinces. Vous saurez que les bohémiens, monsieur, comme n'étant d'aucun pays, voyageant toujours, parlent toutes les langues, et la plupart sont chez eux en Portugal, en France, dans les provinces, en Catalogue, partout ; même avec les Maures et les Anglais, ils se font entendre. Carmen savait assez bien le basque. – Laguna, ene biholsarena, camarade de mon cœur, me dit-elle tout à coup, êtes-vous du pays ? « Notre langue, monsieur, est si belle, que, lorsque nous l'entendons en pays étranger, cela nous fait tressaillir...» (Prosper Mérimée Carmen 1847 pg. 33)

Здесь, как видим, отмечается регионалистское сознание испанских героев. Хосе подчеркивает свою баскскую принадлежность и тот факт, что он «настоящий Наваррец» и невольно сочувствует цыганке, которая, обманывая его, говорит с ним на баскском диалекте и заверяет Хосе в ее принадлежности к этой земле на основе некоторых родных его сердцу деталей родной земли.

### 2.3 Специфика выражения любовного конфликта между Хосе и Кармен в новелле.

Она заверила Хосе, что она наваррка и что цыгане взяли ее с собой в Севилью. И она работала на фабрике, чтобы собрать немного денег и вернуться домой в Наварру к своей бедной матери, у которой не было ничего и никого, кроме Кармен и небольшого сада с двадцатью яблонями; она делает яблочный сидр. Она сказала, что обиделась, потому что она не из этого района мошенников и торговцев гнилых апельсинов, «мерзавки с фабрики накинулись на меня за то, что я сказала им правду: все их севильские *jacques*, вооруженные ножами, не испугали бы одного молодца в синем берете и с макилой в руке. Товарищ, друг мой, не уж, то вы ничего не сделаете для землячки?» (Проспер Мериме 2016 с.37) – говорила Кармен Хосе. Она обманывала его, чтоб сбежать, но Хосе поверил ей и принял цыганку за свою «землячку». «Я потерял голову и уже ничего не видел. Я подумал что, если бы испанцы посмели дурно отозваться о моей родине, я бы им искромсал лицо...» (Проспер Мериме 2016 с.34)

И теперь, не зная Кармен, он уже начал ей верить. И, конечно же, он ей помог, она сбежала, а потом его самого отправили в тюрьму. Прошел месяц, Хосе был освобожден, и он снова встречается Кармен. Кармен нашла его сама, хотела поблагодарить его. Проведя с ней день и ночь, Хосе наконец влюбился в нее. И на утро Кармен говорит ему, что просто решила поблагодарить его за помощь.

« – Écoute, Joseito, dit-elle ; t'ai-je payé ? D'après notre loi, je ne te devais rien, puisque tu es un payllo ; mais tu es un joli garçon, et tu m'as plu. Nous sommes quittes. Bonjour. Je lui demandai quand je la reverrais. – Quand tu seras moins niais, répondit-elle en riant » ( Prosper Mérimée, Carmén pg. 43)

В каждой фразе героев чувствуется их привязанность к своей нации. Со слов Кармен, когда она говорит «по нашему закону» она имеет в виду по цыганским законам, так как она цыганка: «Я плачу свои долги! Я плачу свои долги! Таков закон у калес!» (Проспер Мериме 2016 с.43) калес – это цыгане

по-цыгански. «Знаешь, сынок, мне кажется, я немножко тебя полюбила. Но продолжаться это не может. Волку с собакой не ужиться. Если бы ты принял цыганский закон, я, быть может, и согласилась стать твоей роми. Но все это чепуха: такого не бывает. Ступай, поставь свечку своей Majari (здесь, Пресвятая Дева – для басков); она это заслужила....» (Проспер Мериме 2016 с.43)

Уже с этих слов можно почувствовать горячий темперамент Кармен, ее упрямство, необузданность ее характера. Ее цыганский нрав выражается в ее словах: «если бы ты принял цыганский закон, я, быть может, и согласилась стать твоей роми» (Проспер Мериме 2016 с.43) Роми – это жена на цыганском. Кармен уходит и оставляет Хосе одного, даже не оглядываясь назад. С этого дня Кармен вошла в сердце Хосе.

Кармен была свободолюбива и не была угнетена тем фактом, что она провела ночь с Хосе и оставила его утром, как будто ничего и не произошло. На некоторое время Кармен исчезла из города, и попытки Хосе найти ее ни к чему не привели. После этого их новая встреча состоялась рядом с прорывом в городской стене, через который проходили контрабандисты. Кармен пообещала Хосе еще одну страстную ночь, чтобы Хосе помог перевезти нелегальные грузы, и наваррец, измученный угрызениями совести, сдался цыганке.

Кармен, чей характер был непредсказуем, долго мучила солдата. Она то клялась в любви, то прогоняла Хосе. Трагическим поворотом этой истории стало столкновение Хосе с ухажером Кармен. Цыганка, которая не знала о прибытии Хосе, привела на свидание нового кавалера. Сцена ревности закончилась убийством ее нового кавалера. Перевязывая раны Хосе, хитрая соблазнительница позвала его присоединиться к ее команде контрабандистов. Описав всю прелесть контрабандистской жизни бывшему солдату, красавица вновь завлекла его в свои сети.

Теперь Хосе открыл другую сторону Кармен. Девушка работала в банде лазутчиком, и лучше, чем мужчины, делала эту работу. Цыганка

полюбила своего любовника, но тщательно скрывала свое отношение к мужчине при других контрабандистах. И было объяснение этому поведению. У Кармен был муж кривой Гарсия.

Хосе сильно изменился из-за своей любви к Кармен. От порядочного человека, из бригадира он стал контрабандистом, убийцей и вором. И, конечно, это его не устраивало, но он полагал, что сможет начать жизнь с Кармен по-новому, без преступной жизни, к которой привыкла Кармен. Но Кармен была счастлива; с детства она жила кочевой жизнью, зарабатывая на жизнь обманом, телом.

И пока Хосе зарабатывал деньги, женщина соблазнила тюремного доктора, чтобы спасти своего мужа, который был в тюрьме. Но Кармен не планировала снова связываться с обязательствами, Она освободила своего мужа лишь только для того, чтобы повернуть пару краж и избавиться от опротивевшего мужа. Для этого Кармен переехала в Гибралтар, сославшись на цыганские дела. Истинная мастерица перевоплощения, цыганка выдала себя за аристократку, и соблазнила английского офицера, которому была назначена роль приманки. Единственный, кого красавица посвятила в свой собственный план, был Хосе. Так как, без помощи верного, бесхарактерного помощника, Карменсита бы не справилась.

Все прошло даже лучше, чем планировала Кармен. Хосе не дождался возможности и сам убил цыганского мужа. Теперь она была свободна от каких-либо обязательств. Но движение красавицы ограничивал Хосе, который решил, что теперь у него есть все права на Кармен. Такое отношение раздражало строптивую цыганку. Кармен, как ярчайшая представительница цыганского народа, показывает на своем примере читателю национальный колорит ее народа, его менталитет, образ жизни.

Затем действие происходит в Гранаде, цыганка встретила с пикадором по имени Лукас. Постоянные ссоры двух непримиримых любовников только подогревали атмосферу. Кармен, всегда привыкшая делать все, несмотря на окружающих, все больше и больше влюблялась в

Лукаса. В отчаянии Хосе предпринял последнюю попытку наладить отношения с Кармен, но упрямая цыганка стояла на своем: она больше не любит бывшего солдата и не собирается жить с ним. Понимая, что такие слова только приближают ее смерть, Кармен не отступает. Жестокость порождает жестокость. Хосе, который устал бороться за внимание своей любимой, ударил красавицу ножом бывшего соперника.

Главная трагедия Кармен в ее чувственности. Она как представительница кочевого племени, лишённого корней, привязанности и даже веры. Она живет мгновенными порывами: если она любит, то любит сейчас; если она чего-то не хочет, то не захочет никогда. Такое ее поведение исходит из детства, из ее воспитания. Не то чтобы она не понимала, что ведет неправильную жизнь, она просто не могла сделать это иначе. Хосе просил ее начать новую жизнь, переехать в Новый Свет, но она этого не хотела, сказав, что ее удел был в свободной жизни.

Она не привыкла ограничивать себя в чем-то, и любой, кто пытается подогнать ее жизнь в строго установленные рамки, становится ее врагом. Смерть девушки трагична, но естественна в понимании самой Кармен: она покорно подчиняется воле своего мужа, который имеет право убить ее, но не соглашается идти вразрез с своим внутренним миром. Она спокойно с каким-то фатализмом ждет смерти от руки Хосе: «Как мой ром, ты вправе убить свою роми, но Кармен будет всегда свободна» (Проспер Мериме 2016 с.50)

**Вывод по 2-ой главе:** Эта глава посвящена анализу образов Хосе и Кармен с имагологической точки зрения. Вторая глава это практическая часть моей дипломной работы. В ней я использовала имагологические методы для анализа образов главных героев новеллы Проспера Мериме «Кармен». Эта глава очень насыщена горячим темпераментом Кармен так и Хосе. В ней я исследовала причины не совместимости характеров Хосе и Кармен. Хотя Хосе и Кармен из одной страны, но отношение к жизни, их мышление, их духовная ментальность совершенно разные. Но все таки они полюбили друг друга.

Нельзя сказать, что Хосе любил Кармен больше, чем она его. Хотя по ее поведению нельзя было с уверенностью так сказать, но по-моему мнению она его тоже очень любила. А любовь ее была такой, потому что она была своенравной, свободолюбивой по характеру; она всегда делала, то, что хотела, и никто ей был не указ. Давайте рассмотрим, что такое характер.

Характер (от. греч. черта, признак, примета, особенность) – сочетание устойчивых психических особенностей человека, определяющих его поведение в жизненных обстоятельствах и в первую очередь – при взаимодействии с окружающими людьми. И вот особенность характера Кармен было своенравие, а так как нрав у нее был чрезмерно горячий, поэтому это и довело ее до такого исхода. Если подумать логически, то можно понять почему с Кармен так произошло, но как такой ужас мог произойти с Хосе, с благородным баском, как он смог убить Кармен, хотя очень ее любил. А это уже нужно анализировать с психологической точки зрения, логика здесь непосильна.

По-моему мнению это Кармен довела Хосе, до того, что он ее убил. Конечно Хосе взрослый человек, и он сам решает, как ему поступать. Но любовь это такая сила, у которой две стороны. Она может и создавать и разрушать. Есть такие понятия здоровая и нездоровая любовь. Здоровая любовь - это выбор. У нее есть условия, которые формируют вас и поддерживают вашу половинку. Здоровая любовь означает чувствовать себя

сильной и независимой. Это жареный сыр и овощной суп в дождливый день, но не каждый день. Здоровая любовь - это терпение, доброта и принятие другого. Здоровая любовь подразумевает большую ответственность, которая включает в себя общение на всех уровнях и отражение друг друга. Она укрепляет доверие и веру, а также формирует обязательства. Здоровая любовь способствует росту двух сильных людей.

И, конечно, мы понимаем, что у Хосе и Кармен была не здоровая любовь, а нездоровая любовь подразумевает эгоизм и вседозволенность. У нее нет границ. Как и в случае с Кармен, она позволяла себе все, что хотела, и заплатила за это. Нездоровая любовь безусловна и непредсказуема одновременно. Она незрелая, безответственная и зависимая. Как и в случае с Хосе, он зависел от Кармен, от ее поведения, от ее действий, от ее решений.

« — Ты хочешь меня убить, понимаю, — сказала она. — От судьбы не уйдешь, но я не покорюсь.

— Прошу тебя, — проговорил я, — образумься. Выслушай меня. Я готов позабыть прошлое. А ведь это ты погубила меня, сама знаешь. Из-за тебя я стал вором и убийцей. Кармен, моя Кармен! Позволь мне спасти тебя и самому спастись вместе с тобой.

— Хосе, — ответила она, — ты просишь невозможного. Я разлюбила тебя, а ты еще любишь меня и потому хочешь убить. Я опять могла бы что-нибудь напелсти тебе, но мне не хочется утруждать себя. Между нами все кончено. Как мой *ром*, ты вправе убить свою *ром*, но Кармен всегда будет свободна. *Calli* она родилась и *calli* умрет.

— Так, значит, ты любишь Лукаса? — спросил я.

— Да, я любила его, одно мгновение, как и тебя, быть может, меньше, чем тебя. Теперь я больше никого не люблю и ненавижу себя за то, что когда-то тебя любила.

Я бросился к ее ногам, я взял ее руки, оросил их слезами. Я напомнил ей о счастливых минутах, которые мы пережили вместе.

Я обещал ей остаться разбойником, лишь бы умиловать ее. Я предлагал ей все, сеньор, решительно все, только бы она согласилась любить меня!

Она ответила:

— Любить тебя — не могу. Жить с тобой — не хочу » (Проспер Мериме 2016 с.50)

Нездоровая любовь не терпит отлагательств. За ней скрывается отчаяние, порождающее манипуляцию. Опять же на примере Хосе.

« Ярость обуяла меня. Я выхватил нож. Мне хотелось, чтобы она испугалась, попросила пощады, но это была не женщина, а дьявол.

— В последний раз спрашиваю тебя, — воскликнул я, — останешься со мной или нет?

— Нет! нет! нет! — повторила она, топая ногой.

И, сняв с пальца кольцо, мой подарок, швырнула его в кусты.

Я дважды ударил ее. Это был нож Кривого, я взял его, когда сломал свой. После второго удара она упала, даже не вскрикнув » (Проспер Мериме 2016 с.50)

Нездоровая любовь – это постоянное состязание, перетягивание каната. Это очевидно. Нездоровая любовь приводит к несчастью, к разрушению. Что и произошло с Хосе и Кармен.

Я думаю, что любовь можно сравнить с Инь и Ян. По китайской философии – это свет и тьма, выражающая идею всеобщей дуализации мира и конкретизирующую неограниченное количество противопоставлений: пассивная и активная, женская и мужская, мягкая и жесткая, внутренняя и

внешняя, нижняя и верхняя, земная и небесная и т. д. Этимологические значения инь-янь - это затененные и солнечные склоны холма или берега реки. Можно сравнить Хосе и Кармен с берегами реки. Хотя они имели любовь, но они были далеко друг от друга, как два берега одной реки.

### **Глава 3 Анализ образа поведения Кармен и Хосе с точки зрения психологического направления имагологии.**

Как мы знаем из новеллы «Кармен» Проспера Мериме, Хосе это благородный баск, а Кармен цыганка, с детства зарабатывающая на жизнь обманом, с легкостью соблазняя мужчин, не задумываясь о последствиях. И как такой благородный мужчина как Хосе, истинный наваррец, для которого девушка ассоциируется со скромностью и целомудрием, мог влюбиться в Кармен. По моему мнению, причина, в том, что Кармен была притягательна, коварна и вдобавок красива, и Хосе несмотря на все свои принципы, безумно влюбился в нее. Несмотря на все стереотипы о том, какая должна быть девушка, сердце Хосе все равно влекло к Кармен, к этой коварной женщине. Так как имагология имеет несколько направлений, одно из которых психологическое, то с этой точки зрения можно будет выделить некоторые причины такого образа поведения Хосе.

Для начала, вспомним, что подумал Хосе, когда увидел Кармен: «Пока остальные солдаты тарасили глаза, я по-прежнему думал о родном крае, и мне казалось, что девушка не может быть красивой без синей юбки и без кос, ниспадающих на плечи. К тому же андалуски пугали меня; я еще не успел привыкнуть к их повадкам: нет у них никакой серьезности – одно зубоскальство» (Проспер Мериме 2016 с.34) Из этого рассуждения Хосе явно выражается понятие архетип. Архетип (от греч. arche начало + typos образ) -

Концепция, представленная К.Г. Юнг должна обозначать примитивные образы, универсальные символы или мотивы, которые существуют в коллективном бессознательном и проявляются в мечтах каждого из нас. Они повторяются на сюжетах мифов и сказок разных народов, так как они «накапливались» в коллективном бессознательном с первых дней человечества. Дракон, герой, мудрец, мать, сокровища - примеры архетипических образов. «Герой убивает дракона», «борьба добра со злом» - архетипические мотивы.

Согласно Юнгу, архетипы также являются «центрами, богатыми энергией»: из-за нерешенных проблем они возникают в наших снах. Архетипы являются признаками внутренней эволюции и ключами к решению проблем. Конечно, при условии, что мы можем понять такое сообщение. Понятие «архетип», выведенное К. Г. Юнгом, указывает на способ организации психики, переходящей из поколения в поколение. Архетипы - это врожденные идеи или воспоминания, которые влияют на предрасположенность людей воспринимать, переживать и реагировать на события определенным образом.

Фактически, это не воспоминания или образы как таковые, а скорее предрасполагающие факторы, под влиянием которых люди формируют определенные модели мышления, восприятия и действия в ответ на объект или событие в своем поведении. И вот Хосе, увидев Кармен, на бессознательном уровне сравнил ее с девушками своего края. И был удивлен, что, такая девушка как Кармен, привлекательна для мужчин в Севилье: « Dans mon pays, une femme en ce costume aurait obligé le monde à se signer. À Séville, chacun lui adressait quelque compliment gaillard sur sa tournure; elle répondait à chacun, faisant les yeux en coulisse, le poing sur la hanche, effrontée comme une vraie bohémienne qu'elle était. D'abord elle ne me plut pas, et je repris mon ouvrage ; mais elle, suivant l'usage des femmes et des chats qui ne viennent pas quand on les appelle et qui viennent quand on ne les appelle pas, s'arrêta devant moi » ( Prosper Mérimée, *Carmén*, pg 30)

Можно обратить внимание на сравнение женской природы с кошками, то есть сравнение образа женщины с изображением кошки, также относящегося к имагологическому аспекту (сравнение изображений). Как сказал Хосе, он сначала не любил Кармен, это реакция его бессознательного, а точнее коллективного бессознательного. Коллективное бессознательное, согласно Юнгу, является единственной формой бессознательного для всех, независимо от индивидуального опыта, оно основано на опыте не конкретного человека, а общества в целом и наследуется через структуры мозга.

Содержание коллективного бессознательного, согласно Юнгу, представляет собой архетипы - модели поведения, которые в реальной жизни наполнены определенным содержанием. Поэтому Хосе так сильно отреагировал на Кармен, что поначалу он ей не нравился. Потому что это не его личное отношение к Кармен, а влияние его коллективного бессознательного, которое дало такую реакцию. Мы все люди, и инстинктивно нас привлекает сильный имидж Кармен, хотя у нее было много недостатков.

В будущем события развиваются быстро и неповторимо. После близкого знакомства с Кармен Хосе безумно влюбляется в нее. И после первой ночи он искал встречи с ней, но для Кармен это была только благодарность за то, что он ей помог. Коллективное бессознательное для Кармен - полная противоположность понятиям Хосе. Для Кармен в ее архетипе было нормальным проводить ночь с мужчиной ради ее собственной выгоды. Участвовать в воровстве и мошенничестве было нормальным для ее коллективного бессознательного, то есть для нации, к которой она принадлежала.

И так инстинктивно Хосе потянулся к Кармен и безумно влюбился в нее, хотя его разум знал, кто она такая. Сознание Юнга является ядром психики - каналом общения «Я» с внешним миром. Сознание полностью ориентировано на внешний мир. Преимущество сознания в том, что оно

имеет доступ к внешнему миру. Но из-за того, что сознание ориентировано на внешний мир, оно мало знает о том, что делается внутри, не знает внутреннего ментального содержания.

Юнг указывал на следующую структуру психики индивидуума.

1. Экзо-психическая составляющая – структуры, которые замыкаются на внешнем мире и ответственны за связь с ним.
2. Эндо-психическая составляющая – эго-комплекс – это то, что определяет личность (сугубо индивидуальное образование);

личное бессознательное;

коллективное бессознательное – является носителем своего опыта, опыта всех поколений на Земле и бытия материи.

Эго-комплекс или сознание - это центр сознания, это то, что определяет личность. Сознание взято из принципа реальности. Тело входит в инопланетную среду и адаптируется через чувства. Например, главный герой Хосе, который родом из Наварры и живет в Севилье. Основой для развития сознания является развитие ощущений. Сенсация порождает восприятие. После восприятия происходит интерпретация и оценка с помощью чувств (положительных или отрицательных эмоций). Например, как Хосе сравнил девушек своего региона с девушками Севильи. Сознание строится из сознательного восприятия, воспоминаний о мыслях и чувствах. Служит основой нашего самосознания.

Хосе надеялся на то, что Кармен измениться, потому что они любили друг друга: «Две недели она ни на минуту не отходила от меня, не смыкала глаз по ночам. Она ухаживала за мной с редким искусством и с такой заботливостью, какую ни один мужчина не видел от самой любящей женщины. Как только я смог держаться на ногах, она, храня величайшую тайну, отвезла меня в Гранаду. Цыганки всюду умеют разыскать надежное

убежище. Я провел более полутора месяцев под боком у коррехидора, который тщетно разыскивал меня, и видел не раз из-за ставни, как он проходит мимо нашего дома. Наконец я поправился; но я о многом передумал на своем ложе страдания и принял решение изменить жизнь. Я заговорил с Кармен о том, чтобы уехать из Испании и попытаться зажить по-честному в Новом Свете. Она подняла меня на смех. – Мы не созданы для того, чтобы сажать капусту, – сказала она, – наш удел – жить за счет *паильо*» (Проспер Мериме 2016 с.80)

Он думал, что они отправятся в Новый Свет, и чувствовал надежду, что там они смогут начать жизнь заново. Если мы проанализируем его поведение с психологической стороны имагологического аспекта, то мы можем различить мышление и чувства. Юнг классифицирует мышление и чувство как рациональные функции, потому что они позволяют формулировать суждения о жизненном опыте. Человек, принадлежащий к типу мышления, оценивает ценности определенных вещей, используя логику и аргументы. А функция, противоположная мышлению - чувству, - информирует нас о реальности на языке эмоций, позитивных или негативных.

Чувствительный тип ориентирован на эмоциональной стороне жизненного опыта и оценивает ценности вещей в категориях «приятный или неприятный», «плохой или хороший», «мотивирует что-то или вызывает скуку».

Согласно Юнгу, когда мышление становится ведущей функцией, личность ориентируется на построение рациональных суждений, цель которых состоит в том, чтобы определить, является ли оцениваемый опыт истинным или ложным. И когда ведущей функцией является чувство, человек сосредоточен на том, чтобы делать суждения о том, является ли опыт в первую очередь приятным или неприятным. Согласно Юнгу, когда мышление становится ведущей функцией, личность ориентируется на построение рациональных суждений, цель которых состоит в том, чтобы

определить, является ли оцениваемый опыт истинным или ложным. И когда ведущей функцией является чувство, человек сосредоточен на том, чтобы делать суждения о том, является ли опыт в первую очередь приятным или неприятным. То, что Кармен отказалась начать новую жизнь, для нее это в порядке вещей. Ее все устраивало, она ничего не собиралась менять. Она жила ощущениями и интуицией. Если ей что-то приносило удовольствие - она это делала и никто и ничто не могло ее остановить.

Юнг назвал интуицию и ощущение иррациональными, поскольку они просто пассивно «схватывают», записывают события во внешнем или внутреннем мире, не анализируя их и не объясняя их значения. Ощущение - это прямое, бесценное, реалистичное восприятие мира. Сенсорный тип особенно восприимчив к вкусу, обонянию и другим ощущениям от раздражителей из внешнего мира. Напротив, интуиция - это бессознательное восприятие текущего опыта. Интуитивный тип основан на предчувствиях и догадках, схвативших суть жизненных событий.

Юнг утверждал, что, когда ощущение является ведущей функцией, человек постигает реальность на языке явлений, как если бы он ее фотографировал. С другой стороны, когда ведущей функцией является интуиция, человек реагирует на бессознательные образы, символы и скрытый смысл опыта. Например, Кармен, когда Хосе говорит ей:

«– Послушай, я все готов забыть. Я ни в чем тебя не упрекну. Поклянись только, что ты уедешь со мной в Америку и будешь жить там по-честному.

– Нет, – ответила она с сердцем, – я не хочу ехать в Америку. Мне и здесь хорошо.

– Все это из-за Лукаса; но ты пойми: если на этот раз он и поправится, долго ему все равно не прожить. Впрочем, к чему все валить на него? Мне надоело убивать твоих любовников – теперь я убью тебя.

Она в упор посмотрела на меня своим диким взглядом.

– Я всегда думала, что ты убьешь меня, – сказала она. – Перед тем как встретить тебя впервые, я увидела священника возле порога моего дома. А сегодня ночью, когда мы выехали из Кордовы, ты ничего не заметил? Заяц перебежал нам дорогу как раз между копытами твоего коня. От судьбы не уйдешь» (Проспер Мериме 2016 с.57)

Последняя глава романа П. Мериме посвящена описанию цыганских племен. Автор подробно описывает эти племена с точки зрения исторического, географического, языкового и т. д. П. Мериме пишет, что внешние характеристики цыган легче заметить, чем описать, увидев хотя бы одного представителя этого племени, Вы можете сразу узнать его среди тысяч людей. « Лицо, выражение лица — вот что отличает их в первую очередь от других народов, населяющих ту же страну. Они гораздо смуглее тех, среди которых живут... Глаза у цыган большие, раскосые и очень черные, опушены длинными, густыми ресницами. Взгляд их можно сравнить разве что - со взглядом хищного зверя. В нем чувствуется одновременно отвага и робость, что довольно хорошо передает характер этой нации, хитрой, отважной, но «от природы боящейся побоев», как Панург» (Проспер Мериме 2016 с.88)

П. Мериме так же считает, что цыганки на редкость преданны своим мужьям. «Нет такой опасности, таких лишений, на которые они не пошли бы, дабы вызволить мужа из беды. Одно из названий, которое присвоили себе цыгане, а именно, *Romé* или женатые люди, свидетельствует, по-моему, об их уважении к супружеству» (Проспер Мериме 2016 с.88)

Основной добродетелью цыган П. Мериме отметил – патриотизм. «Если можно именовать так их верность соплеменникам, их готовность помогать друг другу и нерушимое соблюдение тайны в иных неблагоприятных делах» (Проспер Мериме 2016 с.88)

Он также отмечает их гостеприимство. Он рассказывает, как он когда-то был в таборе. В палатке самой старой цыганки в своем роде был

смертельно больной цыган, незнакомец ее семье. Этот цыган, несмотря на хороший уход в больнице, пожелал умирать среди своих соплеменников. Он был со своими хозяевами около трех месяцев, и с ним обращались гораздо лучше, чем хозяйка со своими сыновьями и зятьями, которые жили в одном и том же таборе. У больного была мягкая кровать из соломы и мха с довольно чистыми простынями, в то время как остальная часть семьи спала на голых досках длиной три фута. «Та же старуха, столь сердечно относившаяся к своему гостю, говорила мне при больном: *Singo, singo, homtehimulo* ( Скоро, скоро ему суждено умереть). Впрочем, жизнь цыган так убога, что упоминание о близкой смерти нисколько их не пугает» (Проспер Мериме 2016 с.89)

П. Мериме отмечает в романе их полное равнодушие к религии - одна из замечательных черт цыган. Он не характеризует их как вольнодумцев или скептиков, но он определенно не считает их атеистами. «Они придерживаются вероисповедания той страны, где живут, но меняют его вместе с переменной отечества. Им одинаково чужды и суеверия, заменяющие религиозное чувство всем первобытным народам. Да и откуда было взяться суеверию у людей, которые кормятся за счет чужой легковёрности?» (Проспер Мериме 2016 с.90) В конце главы автор приводит цыганскую пословицу, которая будет здесь весьма кстати: *En retudi panda nasti abela macha*: в наглухо закрытый рот мухе заказан ход.

### **Вывод по 3 главе:**

В третьей главе я сфокусировалась на описании причин такого поведения Кармен. Из последней главы моей работы, я могу выделить два

главных вопроса. Первый: почему Кармен, в той или иной ситуации, поступала именно так, а не иначе? и второй: почему Хосе, благородный баск, полюбил такую женщину как Кармен?

И какой можно сделать вывод из третьей главы? Для начала давайте кратко пройдемся по содержанию третьей главы. Как мы знаем, Кармен это цыганка, которая уже с детства зарабатывает на жизнь обманом. И конечно, что можно ждать от такого человека, когда он будет взрослым, тоже самое, но только обманы уже будут помасштабней. В чем мы не однократно убеждались на протяжении всего повествования. При любом мошенничестве Кармен чувствовала себя как рыба в воде. И поэтому она всегда выкручивалась из любых ситуаций. Сказать, что Кармен не знала, что воровать, лгать плохо, нельзя, потому что она все прекрасно знала, но для ее картины мира, это было абсолютно нормально. Она с легкостью и даже с удовольствием проворачивала свои дела. Но все мы люди, и рано или поздно, к нам ко всем приходит любовь. Так произошло и с Кармен, она встретила Хосе, конечно не сразу, но со временем она в него влюбилась. Но когда он начал ограничивать ее в действиях, ей эта любовь была не нужна, потому что на первом месте у нее всегда стояла свобода.

А теперь давайте перейдем к Хосе. Как мы уже знаем, Хосе истинный наваррец. Девушка у него ассоциируется со скромностью и целомудрием, но парадокс он влюбляется совсем в противоположность себя самого в Кармен. И возникает вопрос: как? как такой благородный баск смог влюбиться в такую девушку как Кармен.

Считается, что противоположности притягиваются. Человека привлекает то, что отличается от него самого. Часто люди удивляются, увидев нежную дружбу между умным интеллигентным парнем и уличным пацаном. Или если они видят отношения между тихой, скромной девушкой и хулиганом. Как и в случае с Хосе и Кармен, наоборот, Хосе был скромным, а Кармен - хулиганкой. И таких историй много. Когда мягкого, спокойного

человека привлекает настойчивость, активность другого; застенчивого - чванство; сорвиголова - размеренность и уравновешенность. То есть те качества, которых нет у нас самих, нас привлекает в других людях.

С точки зрения науки, исследования показывают, что женщин чаще всего привлекают мужчины, запах которых говорит о том, что они имеют разные гены, которые влияют на иммунную систему и играют роль в сексуальном желании. Это биосигнал для девушки, что она сделала правильный выбор, и этот союз ей понравится.

Есть обратная теория. Да, противоположности притягиваются? Но все эти факты, однако, являются любопытными деталями. На практике мы часто выбираем партнеров для одной работы, соседей, людей из одного города ... Когда мы встречаемся, мы ищем точки соприкосновения, но никогда не подчеркиваем разницу во взглядах. Именно сходство, а не различия, вызывают чувство удовлетворения и спокойствия, а их отсутствие вызывает настороженность и даже враждебность.

С одной стороны отношения между людьми, которые объединяют разные качества, могут быть очень интересными и ценными для обоих. И в дружбе, и в любви такие люди, кажется, дополняют друг друга, давая партнеру то, что ему нужно. Кроме того, такой паре никогда не будет скучно вместе, они всегда найдут, о чем поговорить. Отсюда становятся понятными проблемы объединения двух разных людей: им трудно понять друг друга, договориться между собой. Слишком сильные различия могут привести к частым ссорам. Как это было с Хосе и Кармен, что в конце концов привело их к несчастью.

## **Заключение.**

Новелла «Кармен» П. Мериме, крупнейшего мастера новеллистического жанра в реализме XIX века, состоит из ряда имагологических аспектов, с точки зрения национальных характеров героев, их мировоззрения, отношения к жизни. П. Мериме открывает читателю другой мир, чуждый для их взгляда.

Автор представляет нашему вниманию оригинальность, стихийную страсть цыган Кармен и баска Хосе. Кармен из кочевого племени, она цыганка, впитала много плохого из преступной среды, в которой она выросла. Она лжет и обманывает без раскаяния; Она всегда готова принять участие в приключениях любого рода. Кармен – гордая, непреклонная, свободолюбивая женщина, она готова пожертвовать всем, даже своей жизнью, чтобы сохранить внутреннюю независимость. Посредством образа Кармен, испанской цыганки, автор формирует стереотипы о цыганах в сознании читателя в результате сложной процедуры «наложения» трех изображений героини.

Все три повествователя- мужчины, каждый из них по-своему участвует в «образе» цыганки. Путешественник, увлекающаяся этнографическими исследованиями, он «появляется» на набережной Гвадалквивира. Молодая цыганка удивляет любопытного путешественника своей «экстравагантной, дикой красотой» и странным поведением. Кармен - это этнографическая привлекательность для путешественника, продукт чужого мира. «Приспешница дьявола» вызывает интерес к ученому французу, смешанному с отчуждением и страхом. Затем рассказчик сравнивает цыганку с волком, затем с молодой кордовской кобылой, затем с хамелеоном.

Вторым рассказчиком образа Кармен является грабитель и контрабандист Хосе Наварро, который описывает образ цыган как «красками любви». Смутив душу Хосе, заставив его изменить свою клятву солдат, Кармен вырывает героя из его естественного окружения, Кармен видится ему волшебницей или просто «хорошей девушкой». Но привлекательная, загадочная и опасная цыганка, на самом деле, чужда ее возлюбленному, также как путешественнику, который недолго наблюдал за ней. Непредсказуемость Кармен, ее кажущаяся непоследовательность в поведении, ее колдовство рассматриваются Хосе как проявления ее цыганского образа жизни.

Третий и самый важный рассказчик - автор. Его голос чувствуется в сложной пунктуации голосов рассказчика-этнографа и дона Хосе. Тем не менее голос автора сливается с голосами двух наблюдаемых рассказчиков, с которыми у автора возникает «конфликт». Образ цыган в романе передается также через саму героиню.

Этот метод делает изображение «стереоскопическим» и в то же время служит для его дистанцирования от читателя. Кармен жестока, коварна, неверна. «Она лгала, она всегда лгала» (слова Хосе) (Проспер Мериме 206 с.40). Но ложь и непредсказуемые выходки Кармен имеют для автора другое значение, нежели тот факт, как ее знакомцы придают героине «негативные» проявления.

Символика образа Кармен связана с различными нитями фольклорно-мифологического комплекса, причем не только с испанскими. Почти все кажется «значительным» в образе цыганки: сочетание цветов в костюме, белая акация, подаренная Хосе. Внимательный этнограф и чуткий художник, Мериме не просто использовала цвета в новелле, например, красный (красная юбка в то время, когда героиня впервые встретила Хосе) и белый (рубашка, чулки) в сочетании наделены мистическим значением. Она сочетает в себе кровь и смертные мучения с очищением, а женскую - с животворящей страстью. «Колдунья» и «дьявол» Кармен по-прежнему представляются

воображению поэтов и художников с цветком акации, его незаменимым атрибутом. Это не случайно. Символика акации в эзотерическом предании древних египтян и в христианском искусстве выражает одухотворенность и бессмертие.

Праоснова многочисленных структурных «этажей» образа Кармен, несомненно, связано с образом колдуньи в испанском фольклоре, в первую очередь с демоническими фигурами Ламии и Лилит, волшебными прекрасными, но разрушительными для мужчин-соблазнителей. Художественная героиня Кармен, постоянно меняющая свое лицо, как хамелеон, не возражает против того, чтобы «примерять» образ дьявола, вызывая суеверный ужас Хосе. Мстительная, разрушительная деятельность «приспешницы дьявола» осуществляется от имени анонимных, но важных сил, воплощением которых являются цыгане.

Конфликт влюбленных, имеющий сложную семантическую структуру для Мериме, связан с трагическим открытием немислимой гармонии между обществом и природой, на более высоком уровне - с вечным антагонизмом мужских и женских начал.

Тема любви неразделима в романе «Кармен» с темой смерти. Образ героини воспринимается как взаимосвязь понятий любви, женственности и смерти, столь характерных для испанской культуры и столь необходимых для европейской философии в европейской традиции. Хосе похоронил Кармен в лесу «Затем я вспомнил, что Кармен несколько раз говорила мне о своем желании быть похороненной в лесу. Вырыв ножом могилу, я опустил ее туда» (Проспер Мериме 2016 с. 84) В мифологиях символ леса ассоциируется с женским выражением; Также, однако, можно отметить, что образы ночи и воды сопровождали героиню на протяжении всей ее истории.

Но лес также является моделью мира, которая не подчиняется человеческим законам и не контролируется государством. Таким образом, все темы Кармен

«обставлены» архетипическими мотивами, которые указывают на глубоко укоренившийся образ в глобальной гуманитарной традиции.

Архетипическими мотивами в литературе часто являются повторяющиеся образы, сюжеты, мотивы в фольклорных и литературных произведениях. Согласно определению литературного критика А.Ю. Большакова, литературный архетип представляет собой «сквозную», «порождающую модель», которая, несмотря на то, что обладает способностью к внешним изменениям, несет неизменное ценностно-смысловое ядро.

Проблема художественной рефракции архетипов в литературном произведении привлекала внимание ученых 20-го века. В соответствии с установленным К.Г. Юнгом, аналитическая психология; архетипические прототипы, предки или в окончательном варианте их названия - архетипы, вместе образующие «коллективное бессознательное», веками сопровождали человека и фигурируют в образах, персонажах и сюжетах мифологии, религии, искусства. Многие литературные и художественные образы или мотивы вырастают из определенного архетипического ядра, концептуально обогащая его первоначальную «схему», «кристаллическую систему».

Понятие «архетип», известное даже в поздней античной философии, активно используется в различных областях науки - в психологии, в философии, в мифологии, в лингвистике. И во всех научных областях ... понимание архетипа восходит к работам швейцарского психиатра и педагога К.Г. Юнга. Он определял архетипы как «наиболее древние и наиболее всеобщие формы представления человечества» (Юнг К.Г. М., 1994 с. 106), обнаруженные в коллективном или сверхличном бессознательном, которое является коллективным «именно потому, что оно отделено от личного и является абсолютно всеобщим, и потому, что его содержания могут быть

найденны повсюду, чего как раз нельзя сказать о личностных переживаниях» ( Юнг К.Г. М., 1994, с. 106 )

Юнг считал, архетипы динамичными : «Архетип, разумеется, всегда и везде находятся в действии <...> Архетип... есть динамический образ» (Юнг К.Г. с.109-110). К важным чертам архетипа можно отнести не только его динамичность, но и его всеобщность: «Единственное, что является общим – это проявление определенных архетипов» (Юнг К.Г. с.109-110) – утверждает Юнг. Таким образом, архетип, по Юнгу, это некая модель, которая может реализоваться в разного рода проявлениях.

В первой половине 20-го века, согласно психоаналитическим исследованиям З. Фрейда, выявление отголосков мифопоэтического сознания на различных культурных уровнях почти стало доминирующим, среди мифологического подхода Дж. Фрейзера, этнографического - Л. Леви - Брюля Символика - Э. Кассирера, Структурная антропология К. Леви-Стросса. Мифологическая критика второй половины 20-го века строит свои исследования в соответствии с двумя концепциями - условно говоря, Фрейзер (мифологический и ритуальный) и юнгианский (архетипический).

Представители ритуально-мифологической школы - М. Бодкин (Англия), Н. Фрай (Канада), Р. Чейз и Ф. Уоттс (США) - занимались выявлением сознательных и бессознательных мифологических мотивов в литературных и художественных произведениях, а также внимание к воспроизведению ритуальных схем обрядов посвящения, эквивалентных по своим представлениям психологическому архетипу смерти и нового рождения.

При анализе литературного и художественного произведения не менее важна реконструкция мифопоэтического слоя, а также определение идеологической нагрузки различных архетипических компонентов. Сама М. Бодкин уже отмечает парадигму изменений основных архетипов, своеобразное их развитие в ходе исторического и литературного развития в литературные формы, где главной особенностью является типологическая

повторяемость. В дальнейшем А. Бодкин говорит о высокой степени обобщения и типологической устойчивости литературного архетипа. Большакова. В литературоведении советского периода С.С. Аверинцев (статья «Аналитическая психология, К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии») и Е.М. Мелетинский (книга «Поэтика мифа») тоже рассматривали Юнговскую интерпретацию архетипа.

Исследователи пришли к выводу, что термин «архетип» относится к наиболее общим, фундаментальным и универсальным мифологическим мотивам, которые составляют основу любых художественных и мифологических структур «уже без обязательной связи с самим юнгиизмом». Там есть Мелетинский «Поэтика мифа», «Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов», А.Ю. «Теория архетипа на рубеже XX-XXI веков», «Литературный архетип» Большакова говорит о том, что в XX веке наблюдается тенденция перехода от чисто мифологического и психологического понимания архетипа к принятию модели литературного архетипа.

Благодаря исследователю М. Тодоровой в области имагологии появилось такое понятие, как «культурный паттерн», которое в последнее время все шире используется. Шаблон - от английского «образец», «модель», используется в технических и гуманитарных дисциплинах ,во многих значениях: «шаблон», «структура», «принцип», «стереотип», «образ», «архетип», как «ментальная модель». В области имагологии этот термин используется для сравнения продуктов межкультурной коммуникации в сфере рецепции, а не перцепции.

Понятие «представление» широко используется в имагологии и обозначает отражение конкретной сферы реальности. Интерпретация - это аналогичный термин, который означает толкование, раскрытие смысла и используется во многих других дисциплинах разных направлений. Понятие

«репрезентация» подразделяется на «воображение», то есть продуктивное и репродуктивное, а понятие является символическим и схематичным и таким образом, охватывает весь спектр восприятия - от твердых и логических философских систем до мнений, идей, предрассудков и мифы, построенные из «кирпичей» - представления.

Проанализировав новеллу «Кармен» П. Мериме с имагологической точки зрения можно выделить ряд интересных тем для дальнейшего исследования, так как развитие имагологии как науки выглядит перспективным как для зарубежных так и отечественных ученых: «В настоящее время имагология становится одним из приоритетных направлений литературоведения... начинает входить в университетское образование» (Милославская С.К. 2012 с.351)

Имагология имеет в себе потенциал для развития за счет многих, пока что не до конца решенных вопросов: о том, изучает ли она только образы «других» - или это еще и изучение образов «своих»; о литературоцентричности образов, с одной стороны, и их междисциплинарном горизонте – с другой; о значении текста, контекста и интертекста при изучении образов об их фреймовой структуре, о проблемном поле метаобразов. Более того, есть вероятность того, что развиваясь, имагология может выйти за рамки Европы. Исследуя вначале взаимоотношения между европейцами и жителями других континентов, а затем потерять свою европоцентрическую доминанту, сохранив, однако, европейский фактор в новом – глобальном и трансконтинентальном контексте. В этом случае, возможно, в будущем придется скорректировать ряд методов и подходов имагологии, которые в настоящее время успешно применяются для анализа межъевропейских взаимоотношений.

## Список использованной литературы:

1. А. Р. Ощепков. Имагология // Энциклопедия гуманитарных наук. № 1. 2010. С. 251
2. Бойцов М. А. Что такое потестарная имагология? // Власть и образ. Очерки потестарной имагологии /Под ред. М. А. Бойцова и Ф. Б. Успенского. СПб., 2010. С. 5–37.
3. Боткин В.П. Письма об Испании. – Л.: Наука, 1976. С.344
4. Виппер Ю.Б. Проспер Мериме – романист и новеллист, Москва «Правда» 1986 С. 6
5. Виппер Ю.Б. О западноевропейских литературах XVI - первой половины XIX века. - М., 1990. - С. 262-284.
6. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Эллада, Германия, Франция. Опыт. Логос, 2008 г. С. 424
7. Дима А. Образ иностранца в различных национальных литературах// Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. М., 1977. С. 148–153.
8. Кельин Ф.В. Тирсо де Молина и его время. Л.: Театр. М., 1935. С.85
9. Катаева-Мякинен Е.В. Образ Испании в записках русских путешественников XIX в. Автореф... дис. канд. филол. наук // Электронная библиотека диссертаций диссертаций. Web: <http://www.dissercat.com/content/obraz-ispanii-v-zapiskakh-russkikh-puteshestvennikov-xix-veka>.
10. Катаева-Макинен Е. В. Образ Испании в записках русских путешественников XIX в., 1999, Москва С. 133
11. Кожановский А.Н. Испанский случай: этнические волны и региональные утесы // Национализм в мировой истории: Сб. науч. тр. М., 2007. 227 – С. 258
12. «Кармен» / Проспер Мериме; Москва: Издательство «Э» 2016, С.92
13. Малиновской // Иностранная литература. - 1998, - №6.- С. 217
14. Маршуба Д. А. Проблема классификации сфер исследования в имагологии // Молодой ученый. — 2015. — №6. — С. 532-535. —

URL <https://moluch.ru/archive/86/16143/> (дата обращения: 25.01.2020).

15. Милославская С. К. Русский язык как иностранный в истории становления европейского образа России. М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. С. 400
16. Нужная Т.В. Поэтика романов Ж. де Сталь (Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук). СПб, 2004. С. 166
17. Нужная Т.В. Поиски национальной самобытности: Ж. де Сталь о французах// Восьмая Международная научная конференция «Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков», РГГМУ, 2016.
18. Нужная Т.В. Антитеза северных и южных народов Европы в творчестве Жермены де Сталь/«Фридрих Гельдерлин и идея Европы», коллективная монография. СПб, Платоновское философское общество, 2017.
19. Папилова Е. В. «Имагология, как гуманитарная дисциплина» 2011, журнал «Рема».
20. Сталь Ж. де. О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями. М., 1989. С. 483
21. Чеснов Я.В. Философская антропология народной культуры. – М.: Канон, 2014. с. 496
22. Понятие « архетип» в науке о литературе. <https://lit.wikireading.ru/46513>
23. Юнг К.Г. О психологии бессознательного. М., 1994 с. 106
24. Prosper Mérimée « Carmén »  
<https://lirelignenet.net/livre/Prosper%20MERIMEE/Carmen/865>
25. Maalouf Amin. Les Identités meurtrières [1998]. Paris : Grasset / Le livre de Poche, 2003. [URL: <http://rllinguistics.ru/journal/article/548/>].

26. Montandon Alain. «L'étude des caractères nationaux dans la littérature française : problèmes de méthode». Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 2002, vol. 54, n° 1, pp. 251-269.  
[URL:
27. Moura Jean-Marc. L'Europe littéraire et l'ailleurs. Paris : PUF, 1998.  
[URL: <http://rrlinguistics.ru/journal/article/548/>].
28. PAGEAUX, O.-U. (1990). Ernesto Sábato voit la littérature comme absolue. Paris: Ed. Caribéennes. \* PAGEAUX, O.-U. (1991). "L'orientalisme littéraire" in Grand Atlas Universalis des Littératures. Paris, pp. 310-311.