

«Что видели и о чем говорили колокола»	Bells ring other to church, but go not in themselves	Колокол в церковь сзывает, а сам в церкви не бывает Одни колокола поют (т.е. не служат)
	Into each life some rain must fall, some days must be dark and dreary	Не все ненастье, проглотит и красно солнышко После грозы – вёдро, после горя – радость

С в о б о д н ы е пословицы чаще всего встречаются в самих новеллах. Такие пословицы и поговорки по своему лексическому составу и внутренней форме являются эквивалентами и трудностей при переводе не представляют, поэтому их следует переводить на русский язык напрямую или описательно (табл. 2).

Т а б л и ц а 2

Свободные пословицы

Название новеллы	Пословица	Перевод
«День класса Китти»	If she learns a lesson, neither time nor money will be lost	Если она получит урок, ни время, ни деньги не будут потеряны (На ошибках учатся)
«Тетушка Кипп»	Never to put off tomorrow what can be done today	Никогда не откладывай на завтра, что может быть сделано сегодня
«Искусство Психеи»	Never tell people they are geniuses unless you wish to spoil them	Никогда не говори людям о том, насколько они гениальны, если не хочешь их испортить (Слава портит человека)
	Each needs different fare, and each must look for it in different places	Каждый заслуживает свое вознаграждение и приходит к нему различными путями (Каждому свое)
	Doing one's duty is the way to feed heart, soul, and imagination	Исполнять свой долг – это способ наполнить сердце, душу и воображение (Труд облагораживает)

«В дозоре»	Better a true man's widow than a traitor's wife	Лучше быть вдовой храбреца, чем женой труса
«Тетушка Кипп»	Money doesn't always make people happy or agreeable	Деньги не всегда делают людей счастливыми или милыми (Не в деньгах счастье)
«Моя красная кепка»	He who serves well need not fear to ask his wages	Тот, кто служил хорошо, не должен бояться просить вознаграждение

Таким образом, пословицы в сборнике Л.М. Олкотт «Истории в пословицах» представляют всеобъемлющую форму для выражения основной идеи сюжета новеллы, а также основной философской мысли, которая отражает простые жизненные принципы в обыденных ситуациях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бякова, Н.Г. Американская новелла последней трети XIX века : К вопросу о жанровом своеобразии : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Н.Г. Бякова. – М., 1980. – 27 с.
2. Маркушевская, Л.П. Лексический состав новелл Э. По: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Л.П. Маркушевская. – Одесса, 1981. – 24 с.
3. Alcott, L.M. Kitty's Class Day and Other Stories / L.M. Alcott. – Kessinger Publ., 2004. – 160 p.
4. Ковалев, Ю.В. Э. По новеллист и поэт / Ю.В. Ковалев. – Л. : Худож. лит., 1984. – 296 с.

The article is devoted to the collection of «Proverb Stories» by Louisa May Alcott. The author studies the history of creation of this collection, considers the basic structural components and distinctive features of the short stories. The author also examines the sense of the epigraphs which are expressed by proverbs, gives classification of proverbs and their Russian equivalents.

Поступила в редакцию 18.11.09

А.В. Квачек

ПУСТЫНЯ В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР

В статье представлен комплексный анализ пространственно-временной структуры французского романа конца XX века. Для данного типа текста наиболее существенными характеристиками хронотопа являются параллелизм, художественная преемственность, пространственно-временная символика, а также ценностное отношение персонажа к пространству.

На основании семантических связей, определяющих взаимовлияние арабской, французской и белорусской литератур, делается вывод о роли хронотопа в формировании общего для Востока и Запада культурного пространства.

Во французской литературе существуют произведения, имеющие чисто арабскую основу, например, трагедия П. Корнеля "Сид". "Персидские письма" Монтескье, "Кандид" Вольтера, "Остров пингвинов" А. Франса позволяют философски осмыслить конфликт различных цивилизаций. Благодаря "взгляду извне", принадлежащему наивному чужестранцу, передавались многие противоречия европейской этической системы. Мы полагаем, что Леклезю, продолжив эту традицию в XX веке, использовал в романе известный средневековый сюжет о "бедуинских Ромео и Джульетте" – разлученных родственниками влюбленных Лейли и Меджнун. Это упорядоченное собрание легенд арабского племени *узр*. Лейли выдали замуж за другого, а Меджнун удаляется в пустыню, чтобы одиноко слагать песни в честь возлюбленной. В конце оба погибают от тоски. Леклезю предлагает оптимистический вариант развития событий, меняя минус на плюс. Его роман "Пустыня" – это повествование о двух разных культурах, сосуществующих на Земле в течение долгих веков, об их обычаях, религиозных воззрениях, о борьбе и поиске счастья. В образе Лаллы воплощается идея любви, отраженная еще в творчестве азербайджанского поэта Низами, автора поэмы о Лейли и Меджнуне (1188).

События романа Ж.-М.Г. Леклезю "Пустыня", вышедшего в 1980 году, происходят во второй половине XX века. Известно, что толчком к написанию произведения послужила революция 1979 года в Иране. Пустыня – образ, который ассоциируется у нас со понятием *ислам*. Эта религия возникла и распространялась в засушливой местности, где под ногами песок, а над головой небесный свод. В Коране хронология не имеет такого значения, как в христианстве. Важны скорее сами откровения, "ниспосланные в благословенную ночь". Пространственный образ *поля* связан с положением женщины в исламском обществе: "Жены ваши нива для вас: ходите на ниву вашу, когда ни захотите" [Крн, 2:233, с. 25], в романе он заменяется на *пустыню*. События, изложенные в романе "Пустыня", начались зимой 1909 года в Марокко с нападения и проникновения французов на побережье Северной Африки. Поскольку берберы не признавали никаких мирных соглашений, Франция приступила к военным действиям. В марте 1912 года после окончательного поражения арабов была подписана Фезская конвенция, утверждающая протекторат Франции над Марокко.

Структура романа обозначена графически. Главы о Синих людях набраны в другом формате, что зрительно подчеркивает независимость двух сюжетов [1, с. 99]. С одной стороны, это история пустынных кочевников, окончательно побежденных (судьба народа), с другой –

история девушки, попавшей из восточного мира в упорядоченный французский город (судьба индивидуальная).

Итак, семнадцатилетняя девушка Лалла Хава живет на краю Сахары, в бедной марокканской деревне. Ее предками считаются Синие люди, магические воины пустыни. Семья ее тетки *Ааммы* бедна, но к Лалле относятся как к принцессе: она происходит из очень знатного рода, который ведет начало от самого пророка Магомета. Предком ее по материнской линии был святой чудотворец Аль-Азрак. Его имя напоминает одно из 99 имен Аллаха, Ар-Раззак 'Единственный, Кто Насыщает' [2, с. 35]. Необыкновенная обособленность девушки в связи с родословной дополняется тем, что она как бы озарена силой пустыни, поддерживавшей ее далеких предков. Пустыня постоянно влечет ее к себе, но Лалла сопротивляется подсознательному желанию. Даже став знаменитой фотомodelью, она возвращается домой, в пустыню.

В арабоязычной поэзии старая доисламская легенда получила развитие благодаря *суфизму*. Отличительным внешним признаком мусульманских аскетов была одежда из грубой шерсти – *суф*. Под руководством учителя (шейха) человек проходит все стадии изменения сознания, ему открываются пространство и время духовного мира, что приводит к исчезновению дистанции между физической и духовной сущностью человека [2, с. 105]. Учение *суфизма* подразумевает духовную преемственность, которая отражена в романе при помощи непрерывной цепочки героев от кочевников до Лаллы.

Суфии развивали своеобразную анатомию, схожую с тайным знанием индийских йогов. Человек, считали они, может общаться непосредственно с природой и стихиями. Каждый орган тела имеет символические соответствия в земной географии. Происходит взаимная символизация человека и Вселенной. Так, Лалла вместо подписи рисует на автографах знак *сердца*, что соответствует суфийской идее о важности духовной жизни по сравнению с материальной. В терминологии суфиев сердце – это вместилище самых высоких помыслов. Одно сердце силой любви способно достичь истины. Лалла воплощает, таким образом, идею любви (не только к человеку, но и к Богу) как движущей силы во времени и пространстве. Девушка любит все живое на земле, даже мелких мушек и особенно ос, оставляет по праздникам угощение специально для них. Жадность считается у мусульман самым тяжким грехом, поэтому Лалла проявляет щедрость. В Коране некоторые суры носят названия насекомых (сура 16 "Пчелы", сура 27 "Муравьи", сура 29 "Паук"). Может, поэтому жители Городка никогда не убивают даже тех, кто их кусает. Так Леклезю оправдывает арабов, которые еще во времена Шекспира изображались в европейской литературе кровожадными и безжалостными.

Лалла представлена в начале повествования как часть большой мусульманской семьи. Имя ее тетки *А а м м ы* (ср. араб. *атта* 'обращение

к сестре отца') созвучно с араб. *итта* 'сообщество, основная социальная форма жизни арабов' [2, с. 28]. Имя героини очевидно указывает на связь с Кораном. Лайлат-аль-Кадар, "ночь могущества", наступает на 27 день месяца Рамадан, когда Магомету было ниспослано первое откровение [2, с. 80]. Именно это время суток считается у мусульман священным, о чем говорится в первой фразе Корана.

В романе "Пустыня" упоминаются несколько духовных лидеров, например Ма-аль-Айнин 'Влага очей', имя которого также связано с философией суфизма. У самого известного представителя суфийской поэзии Омара Хайяма есть строки, отражающие психологический параллелизм, свойственный этому учению:

Росток мой – от воды небытия,
От пламени скорбей – душа моя,
Как ветер, я кружу, ищу по свету –
Где прах, в который превратился я [О. Х., с. 102].

Пыль (или *прах*) понимается как мирские страсти, *вода небытия* (или *влага очей* у Леклезю) соотносится с живой водой познания истинных ценностей (для суфиев это любовь к Аллаху).

В средневековье виднейший представитель суфийской философии Ибн-аль-Араби представил мир в виде окружности с точкой в центре. Метафорически образ *круга* можно истолковать как неустанную созидательную работу бога [3, с. 753]. Ж.-М.Г. Леклезю воспроизводит основной обряд суфиев – *зикр*, сочетающий в себе молитву, музыку и танец [2, с. 47].

Люди становятся в круг, символизирующий небесный свод, и начинают кружиться в хороводе, которым руководит шейх. Это движение формирует потоки энергии, направленные вверх, и устанавливает связь с высшей силой. Все, взрослые и дети, подхватывают славословие старца и совершают обряд, в котором стирается время и пространство. Суфии считали, что новую идею нужно повторить в форме притчи или целого сюжета. Цикличность сюжета выражается также в пространственной форме – Лалла после своего путешествия в Европу возвращается в исходную точку.

Параллельные сюжеты образуют параболу, в которой ось симметрии приходится на пятую часть, повествующую о жизни племени [1]. Деление романа на части связано, на наш взгляд, с сакральным для ислама значением цифры *пять*. Заметим, что во французском языке слова *пять* (*cinq*) и *святой* (*saint*) звучат одинаково. У мусульманина есть 5 священных обязанностей, он совершает в день 5 молитв, почитает пятый день недели и пятерых основных пророков (Ибрахим, Муса, Иса, Нух и Магомет) [3, с. 743]. Пятиконечная звезда, украшающей мечеть, символически напоминает о пяти ритуалах исламской веры. Во время ночного перехода маленький бедуин Нур видит сверкающий мост из пяти звезд (созвездие Ориона), который указывает на восток, т.е. на Мекку. Образ *моста* определяет связи романа Леклезю с поэтикой мусульманских текстов. По мосту,

тонкому, как волос, должны пройти все, кто предстанет на Страшном суде. Таким образом элементы пространства введены в систему художественных образов и определяют связи романа Леклезю с поэтикой мусульманских текстов.

Имя мальчика Нур 'свет', заимствовано из одноименной суры (24) Корана, также это одно из имен Аллаха, и оно напоминает араб. *nâr* 'огонь', что означает ад, тогда как сад 'аль-джанна' созвучно со словом *jardin* (фр. 'сад') [2, с. 47]. Так выглядит мечта бедуина, и в этом описании представлено все, что могло бы оказаться в его распоряжении. Житель пустынной местности больше всего мечтает о чистой воде, отдыхе под тенью дерева. Сад противопоставляется современному городу – этому аду цивилизации, с машинами, выхлопными газами и т.д. Состояние мальчика свидетельствует о том, что у персонажа есть свое внутреннее время, связанное с подсознанием. Герой мысленно перемещается из одного пространства в другое, таким образом время становится проницаемым.

Можно сказать, что путешествие Синих людей упраздняет время – *C'était une route qui n'avait pas de fin, car elle était plus longue que la vie humaine* [LC, с. 24] – и стирает все воспоминания. Люди уходят от повседневных тягот, чтобы погрузиться в воображаемый мир, образом которого становится *дорога*. Даже на привале их охватывает пьянящее предчувствие дальнейшего пути: *Après tous ces jours de colère et de peur sur la terre et dans le ciel, après toutes ces nuits glacées où l'on dormait un peu ... soudain, sans que personne sache comment, on a su que le moment du départ était arrivé* [LC, с. 48]. Примечательно использование в этой части произведения безличного местоимения *on*, заменяющего, в принципе, любое одушевленное подлежащее. Здесь очевидно, что оно, находясь в постпозиции по отношению к обстоятельствам времени и места, определяющим условия жизни кочевников, стирает семантическую границу между природными явлениями и человеком и в то же время показывает, насколько окружающее пространство формирует человека.

Пустыня для героев романа является неким нравственным горизонтом, это и предмет лирических описаний, и источник образов. В образе *пустыни* воплощается как пространство, так и время, все ключевые моменты арабского мировоззрения. Леклезю передал особенности самобытной поэзии кочевников – наивную непосредственность, сочность красок. Писатель опирается на доисламские, языческие сюжеты, перерабатывает любовную лирику узритских поэтов. Природа пустыни живет в неразрывной связи с настроением героев, которое передано посредством психологического параллелизма. Например, радость соответствует вину или застолью в целом, свобода ласкова, как вода, жестокость прекрасна, как солнечный свет. Как и герою древней бедуинской поэзии, пастуху Хартани свойственна бурная эмоциональность. Резкая смена настроений создает своеобразную динамичность и контрастность.

Нельзя не отметить пристрастие Леклезио к использованию разных форм круга, что повлияло на так называемую кольцевую композицию романа. Описание образа жизни Лаллы и кочевников напоминает круг, поскольку соответствует движению по часовой стрелке: утро, полдень, день, вечер, ночь. В Мекке, на дверях храма Каабы, главной святыни мусульман, есть *кольцо*. В переносном смысле рабом считается человек, чья судьба в руках Аллаха. Признаком раба является кольцо в ухе. Радич носит в ухе золотое кольцо, Лалла берет с собой во Францию браслет, принадлежавший матери, Наман рассказывает о найденном в животе акулы кольце. Также круг представлен как *кольцо войны*, в котором оказался караван.

На берегу моря Лалла наблюдает за полетом чаек, причем одна из них чертит круги в небе, будто отвечая на вопросы, задаваемые Лаллой. Образ *птицы* соотносится у мусульман с судьбой, существует гадание по полету птиц, о нем упоминается в Коране: "К вые каждого человека мы привязали птицу его" [Крн, 17:14]. Также круг понимается как образ абсолютного во всемирном сознании, в пространственном выражении – пустыни. В один из наиболее лирических моментов повествования центром неба становятся Хартани и Лалла: *Maintenant ils ne voient plus la terre... Deux enfants, serrés l'un contre l'autre, voyagent dans le ciel ouvert* [LC, с. 221]. Иными словами, центр земли – пустыня, она состоит из пространства с центром (человек) и света, где центр – солнце – тоже круг.

Встретившись в дюнах с немым пастухом Хартани, Лалла понимает своего друга при помощи взгляда, обходясь без слов. Очевидно влияние средневекового мистицизма Низами на современного писателя Леклезио: *Любой их взгляд – красноречивей слова* [З, с. 291].

Этим персонажам уже известна тайна счастья, тишина их общения сливается с тишиной Вселенной. В самый лирический момент им кажется, что они плывут куда-то, двигаясь вместе с ночным небом. Связь Лаллы с Синим воином и Хартани зиждется на чем-то более духовном, нежели человеческая речь.

В детстве Лалла ловила в пустыне взгляд чудесного незнакомца, которого она называет Ас-Сир – 'Секрет', или Синий человек. Именно этот магический взор, проходя через пустыню и превращаясь в свет, придает девочке жизненную стойкость, символизируя единение настоящего и прошлого, из которого до Лаллы дошли предания и песни. В древних мусульманских легендах есть традиционный персонаж – *хызр*, т.е. святой, который нашел чудесный родник; испив из него, он обрел бессмертие и чудесную способность передвигаться в пространстве. С тех пор в зеленом облачении он бродит по пустыне, помогая заплутавшим путникам. В исламе Хызр (или Хидр) считается чудотворцем, который помогает на суше, тогда как на море людей оберегает Ильяс (Илья-пророк в православии). Эти таинственные персонажи также почитались суфийскими поэтами, которым они посылали не только вдохновение, но и сообщали великие тайны:

У горадзе ў славе – мішэнь аслаблення людскога,
У келлі ў самоце – мішэнь падазрэння сляпога,
Найлепш, каб ты быў хоць як Хідр ці Ільяс,
Ні цябе каб ніхто, ні ты сам каб не ведаў нікога [А. Х., с. 57].

Можно подумать, что именно этот совет относится к Лалле, которая избегает города и современного общества, старается укрыться от людского взгляда.

В легендах зеленый цвет одежды пророка Хидра символизирует воду как жизненную необходимость. В романе "Пустыня" преобладает синий цвет, связанный с воздухом, с духовной, нравственной сферой. Так, Ас-Сир не только носит синюю одежду и тюрбан, но даже кожу его Аллах сделал синей, чтобы люди могли его узнать.

Символический голубой (или синий) цвет находим во всех произведениях Леклезио. Можно сказать, что пространство имеет типичную "окраску". При всем богатстве оттенков синего цвета у Леклезио они, как правило, означают сон или смерть как состояние абсолютной расслабленности, ненапряженности, бездеятельности. Окраска пространства может иметь позитивный или негативный оттенок. В случае, если пространство имеет горизонтальную протяженность (город), синий цвет выражает отрицательную оценку автора. Если пространство понимается как внутренний мир, духовный рост персонажа, то синий цвет ассоциируется с безграничным небом.

Примечательно, что Леклезио выбрал для своих героев синий цвет. Его роман "Le cheikh blanc" ("Белый шейх"), написанный в детском возрасте, послужил сюжетной основой "Пустыни". Однако окраска пространства изменилась. Это связано с точкой зрения повествователя, внешней по отношению к арабам. Известно, что они не любили синий цвет, считая его опасным, так как у византийцев, завоевавших Аравию в Средние века, были преимущественно синие глаза. В сказках "Тысяча и одна ночь" Синий царь является покровителем джиннов, т.е. злых духов. Традиционно синий цвет воспринимается как наиболее спокойный и наименее материальный, символизирующий духовную жизнь, истину и бесконечность. Он ассоциируется с небом и морем, являясь, помимо этого, атрибутом многих богов и правителей. Эта семантическая наполненность цвета характерна для западной культуры. По-английски идиоматическое выражение *синий дьявол* означает черную меланхолию, отсюда идет смысловая связь с меланхолией, поскольку музыкальное направление блюз (от англ. и фр. *blue, bleu*) берет свое начало в печальных песнях африканских рабов. Рисунок мелодии в блюзе имеет вопросно-ответную, т.е. восходяще-нисходящую интонацию, которая характерна для бесед Лаллы с другими героями, ритуального общения шейха с бедуинами и молитв.

Мы полагаем, что Лалла (черная, как ночь) изображена в романе как победительница, она сильнее Синих людей, поскольку черный цвет

нельзя перекрасить, но можно представить его как его максимально насыщенный синий.

Художественное мировоззрение писателя слито со словесной тканью произведения. В основе арабского алфавита лежит мистическая теория форм, согласно которой 28 букв передают 28 изменений лунных фаз в соответствии со стихиями воды, воздуха, земли и огня. В романе Леклезлио элементы пространства введены в систему поэтических образов. Например, в работе Т. ди Сканно [1] доказано, что роман "Пустыня" является притчей и имеет симметричную структуру, однако не уточняется форма параболы. Если предположить, что вершина направлена вниз, то данная фигура соответствует 25 букве арабского алфавита *нун* (ن), связанной с воздушной стихией и числом 50 (первоначальное количество молитв, предписанных Аллахом на каждый день). Но можно построить параболу так, чтобы ее вершина была направлена вверх напоподобие арки в мечети, и получить волнистую линию, которая связывает духовное и материальное начало. Таким образом, повествование в романе отличается волнообразным ритмом. Новаторский характер прозы Леклезлио усилен таким явлением, как литературный синтез. Писатель заботится не только о звуковом, но и о зрительном эффекте, подбирает изобразительные средства, которые превращают роман в рисунок. С восточной поэтической традицией его роднит орнаментальность стиля. Единство проявляется в лексических нюансах слов, тонких смысловых и звуковых ассоциациях.

В музыке родственные темы объединяются ритмом или вариациями основной мелодии, а в литературе таким связующим элементом являются семантическая общность или стилистические приемы. У Леклезлио полифония состоит из двух уровней – *словесного* (слово многозначное и содержит в себе несколько оттенков смысла) и *интеллектуального* (через все романы красной нитью проходит определенный лейтмотив). Все четыре стихии – вода, воздух, земля, огонь – получают у европейского писателя некое космическое объяснение.

На примере образа Лаллы Леклезлио доказал, что внутренний мир человека – это малая Вселенная, которую он сам в состоянии гармонизировать. Для этого автора Восток есть часть единой культуры человечества, представляющая ее так же, как и Запад, а потому только их шаги навстречу друг другу и взаимное уважение могут дать перспективу мирного будущего на Земле. В истории человеческой цивилизации были различные примеры сосуществования и диалога двух культур. Подобный синтез играет особую роль для русскоязычного пространства, принадлежащего исторически и Европе, и Азии. Диалог Запада и Востока, представленный в творчестве Ж.-М.Г. Леклезлио как некая условная проекция в будущее, намечает переход к более совершенному устройству общественной жизни и культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Scanno, T.di. La vision du monde de Le Clézio. Cinq études sur l'oeuvre / T.di Scanno.* – Paris : Nizet, 1983. – 136 p.
2. Ислам. Карманный словарь / сост. Ю.Б. Гаврилова, В.В. Емельянов. – СПб. : Амфора, 2002. – 141 с.
3. *Бертельс, А.Е.* Низами : вступ. ст. и примеч. / А.Е. Бертельс // Низами. Пять поэм. – М. : Худож. лит., 1968. – (Библиотека всемирной литературы ; Т. 25). – 862 с.

ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

- А.Х. – Амар Хаям. Рубаи : пер. з фарси Р. Барадуліна / Амар Хаям. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 95 с.
- Крн – Коран ; пер. с араб. Г.С. Саблукова. 4-е изд. – М. : АСТ Северо-Запад Пресс, 2004. – 465 с.
- Лк – Леклезлио, Ж.-М.Г. Пустыня / Ж.-М.Г. Леклезлио; пер. с фр. Ю. Яхниной. – М. : Глобус, 1993. – 287 с.
- О.Х. – Омар Хайям. Рубаи / Омар Хайям. – М. : Худож. лит., 1974. – (Библиотека худож. лит. : Сер. 1. Т. 21). – 621 с.
- LC – *Le Clézio, J.-M.G. Désert / J.-M.G. Le Clézio.* – Paris : Gallimard, 1980. – 439 p.

The subject of the research in the present article is the time-space structure of J.-M.G. Le Clézio's novel world. The purpose of the thesis is to determine semantic and stylistic devices as well as some functions of time-space characteristics. The chronotope's constituents and their contribution to the formation of the thematic and conceptual content of the work were analysed.

Поступила в редакцию 16.11.09

Э.В. Ломако

СИМВОЛИКА ОБРАЗОВ РОМАНА
"ДОЧЬ ОПТИМИСТА" ЮДОРЫ УЭЛТИ

В статье рассматриваются особенности соотношения символа и художественного образа и роль символической образности в романе "Дочь оптимиста" Ю. Уэлти (1909–2001), представительницы "южной школы" в американской литературе. В произведениях этой писательницы довольно часто появляются образы, которые приобретают символическое значение, причем обнаружить символы порой непросто. Они функционируют незаметно, органично вплетаясь в структуру текста и обогащая его смысл. Роман "Дочь оптимиста" демонстрирует мастерство Ю. Уэлти как писателя, чьи символы "вросли в жизнь", без остатка воплотились в реальном. Анализ наиболее значимых образов этого романа основывается на изучении различных точек зрения на природуприроду его символики. Это позволяет прийти к заключению о приемлемости