Владимирский государственный университет

ИСТОРИЯ И ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ, ПРИРОДА И ЦИВИЛИЗАЦИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ XIX – XXI вв.

Материалы международной научной конференции

19 – 20 октября 2024 г.

Владимир 2025

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

Педагогический институт
Кафедра русской и зарубежной филологии

ИСТОРИЯ И ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ, ПРИРОДА И ЦИВИЛИЗАЦИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ XIX – XXI вв.

Материалы международной научной конференции

19 – 20 октября 2024 г.

Электронное издание

Владимир 2025

ISBN 978-5-9984-2052-8
© Коллектив авторов, 2025

УДК 821.161.1+821.112.2
ББК 83.3(2)+84(2)

Редакционная коллегия:

С. А. Мартьянова, канд. филол. наук
доцент, зав. кафедрой русской и зарубежной филологии ВлГУ
(отв. редактор)

К. С. Соколов, канд. филол. наук
доцент кафедры русской и зарубежной филологии ВлГУ
(зам. отв. редактора)

А. П. Склизкова, д-р филол. наук
профессор кафедры русской и зарубежной филологии ВлГУ
(член редколлегии)

А. А. Игнатьева, ассистент кафедры русской и зарубежной филологии ВлГУ *(секретарь)*

Издаются по решению редакционно-издательского совета ВлГУ

История и частная жизнь, природа и цивилизация в литературе XIX – XXI вв. [Электронный ресурс] : материалы междунар. науч. конф., 19 – 20 окт. 2024 г. / Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых ; Пед. ин-т, Каф. рус. и зарубеж. филологии. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2025. – 128 с. – ISBN 978-5-9984-2052-8. – Электрон. дан. (1,39 Мб). – 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM). – Систем. требования: Intel от 1,3 ГГц ; Windows XP/7/8/10 ; Adobe Reader ; дисковод DVD-ROM. – Загл. с титул. экрана.

В сборник вошли статьи участников международной научной конференции «История и частная жизнь, природа и цивилизация в литературе XIX – XXI вв.», прошедшей 19 – 20 октября 2024 года в рамках молодежной научной школы «19 октября». Статьи посвящены различным контекстам, поэтике, традициям произведений русской и зарубежной литературы.

Сборник адресован как специалистам, так и начинающим исследователям в области русской и зарубежной филологии, культурологии, религиоведения, философии.

ISBN 978-5-9984-2052-8 © Коллектив авторов, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии 6

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Волкова С.С.
ОТРАЖЕНИЕ ЕВРОПЕЙСКОГО МИФА О ДРАКОНОБОРЦЕ
В ПЬЕСЕ Е. ШВАРЦА «ДРАКОН» 7

Гаврилов Д.Б., Болотов Д.Е.
РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЛИЧНОСТИ ДОСТОЕВСКОГО
ЗИГМУНДОМ ФРЕЙДОМ: ВЗГЛЯД ИЗ XXI ВЕКА 10

Демидова А.А.
КАК ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ СТАНОВИТСЯ РОМАНСОМ:
НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
СТИХОТВОРЕНИЙ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА
МИХАИЛОМ ГЛИНКОЙ 16

Ермакова Э.И.
ЭЗОПОВ ЯЗЫК В ЛИРИКЕ МАНДЕЛЬШТАМА ЭПОХИ
СТАЛИНСКИХ РЕПРЕССИЙ 19

Жигалова М.П.
ОТРАЖЕНИЕ ТРАДИЦИЙ СЕМЬИ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ
М. И. ЦВЕТАЕВОЙ (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА
СТИХОТВОРЕНИЯ «МАМЕ») 23

Калашников И.А.
«ШАМПАНСКОЕ» А. П. ЧЕХОВА: СОДЕРЖАНИЕ, ПОЭТИКА,
КОНТЕКСТ, ТРАДИЦИЯ 29

Кузнецова Е.А.
МИФОПОЭТИКА ПОВЕСТИ А. П. ПЛАТОНОВА «КОТЛОВАН» 36

Масёнкова А.И.
«СОЛНЦЕ» И «ТУМАН» В РОМАНЕ-ЭПОПЕЕ Л. Н. ТОЛСТОГО
«ВОЙНА И МИР» (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРВОГО ТОМА
ПРОИЗВЕДЕНИЯ) 41

Морнова Т.М.
КОМЕДИЯ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА» И ПЬЕСА Ф. ШИЛЛЕРА «КОВАРСТВО И ЛЮБОВЬ»: ОПЫТ СОПОСТАВЛЕНИЯ 50

Садовничая В.Р.
ИССЛЕДОВАНИЕ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ СТРАТЕГИЙ ПРИ РАБОТЕ С ИГРОЙ СЛОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. В. НАБОКОВА) 57

Ситникова В.О.
ВЛИЯНИЕ ЕВРОПЕЙСКИХ СТАНДАРТОВ ПОВЕДЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ НА ПОСТУПКИ И МИРОВОЗЗРЕНИЕ ГЕРОЕВ РОМАНА В СТИХАХ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» 63

Стеблёва Д.В.
СОПОСТАВЛЕНИЕ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В ПОВЕСТИ НИКОЛАЯ ВАСИЛЬЕВИЧА ГОГОЛЯ «ПОРТРЕТ» 68

Фисман Е.Е.
ОБРАЗЫ ШКОЛЫ-ПАНСИОНА В РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НА ПРИМЕРЕ «ЗАПИСОК ИНСТИТУТКИ» Л. ЧАРСКОЙ И РОМАНА «ДЖЕЙН ЭЙР» Ш. БРОНТЕ 75

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Александров М.А., Федорова И.А.
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ГАЯ ЮЛИЯ ЦЕЗАРЯ В РОМАНЕ ТОРНТОНА УАЙЛДЕРА «МАРТОВСКИЕ ИДЫ» 82

Купцова Е.А., Склизкова А.П.
ПРИРОДА ЛЮБВИ В ТВОРЧЕСТВЕ Р. ВАГНЕРА НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ «ТРИСТАН И ИЗОЛЬДА» И «КОЛЬЦО НИБЕЛУНГА» 86

Палагина Н.С., Федорова И.А.
ЛЮБОВЬ КАК СОЦИАЛЬНЫЙ ФЕНОМЕН В РОМАНЕ ШАРЛОТТЫ БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЭЙР» 92

Смирнова Д.М., Федорова И.А.
ОТРАЖЕНИЕ АНГЛИЙСКОГО ОБЩЕСТВА
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА В РОМАНАХ ДЖЕЙН ОСТИН 95

Степанова А.С., Болотов Д.Е.
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ РИЧАРДА III
В ОДНОИМЁННОЙ ПЬЕСЕ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА 100

Шевчук Т.О.
СКРЫТАЯ МОРАЛЬ В СКАЗКЕ Г. Х. АНДЕРСЕНА
«СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА» 106

ЛИНГВИСТИКА

Гарай К.Ю., Евсеев А.Б.
К ВОПРОСУ О ЛИНГВИСТИЧЕСКОМ МНОГООБРАЗИИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ 112

Липинский А.П., Федорова И.А.
ВЛИЯНИЕ ИЗУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА
НА РАЗВИТИЕ ГОЛОВНОГО МОЗГА 117

Плохова Е.Н., Евсеев А.Б.
ВЛИЯНИЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В СОВРЕМЕННОМ
РУССКОЯЗЫЧНОМ КОММУНИКАТИВНОМ
ПРОСТРАНСТВЕ 123

От редколлегии

19 – 20 октября 2024 года кафедра русской и зарубежной филологии Педагогического института ВлГУ провела молодежную научную школу «19 октября», посвященную 225-летию со дня рождения А.С. Пушкина. В рамках школы была организована международная научная конференция «История и частная жизнь, природа и цивилизация в литературе XIX – XXI вв.». В работе конференции приняли участие не только преподаватели вуза, но также студенты и школьники.

Впервые в истории научной деятельности кафедры с докладами выступили учащиеся 9 –11 классов ОАНО «Школа “Летово”» из Москвы. Свои работы школьники подготовили под руководством учителей литературы – Марии Валентиновны Набоко, кандидата филологических наук Ольги Сергеевны Кочетковой – и учителя-стажера Ильи Алексеевича Калашникова. Оргкомитет принял решение опубликовать первые опыты учеников и поблагодарить коллег-учителей за сотрудничество и плодотворный творческий подход к преподаванию литературы.

Работа школы завершилась проектом «Я открываю Владимир», в ходе которого школьники вместе со своими наставниками побывали во Владимире, Боголюбово с целью более глубокого погружения в историко-культурный контекст старой столицы и русской литературы.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

УДК 821.161.1

Волкова С.С.
(Москва, ОАНО «Школа “Летово”»)

ОТРАЖЕНИЕ ЕВРОПЕЙСКОГО МИФА О ДРАКОНОБОРЦЕ В ПЬЕСЕ Е. ШВАРЦА «ДРАКОН»[1]

Аннотация. Статья анализирует миф о драконе и драконоборце в пьесе Евгения Шварца «Дракон», рассматривая, как автор адаптирует этот архетипический сюжет в контексте политической аллегории, критикующей фашизм и тоталитаризм. Через символику Дракона и его противостояние с Ланцелотом пьеса выражает идею о цикличности власти и тирании. Особое внимание уделено мифологическим мотивам, использованным Шварцем, а также их связи с историческими и культурными контекстами.

Ключевые слова: мифология, дракон, драконоборец, пьеса, фашизм, тоталитаризм, мифологические мотивы.

Изучение мифологии предоставляет ключи к осмыслению базовых нарративов человеческой культуры и мышления. Мифы представляют собой архетипические истории, формирующие рамки для интерпретации социальных и политических реалий. Одним из центральных мифов европейской традиции является миф о драконоборце, который Кристофер Букер классифицирует как сюжет «победы над чудовищем». Пьеса Евгения Шварца «Дракон» адаптирует этот миф, выходя за пределы его традиционных рамок, превращая его в политическую аллегорию, критикующую фашизм и тоталитаризм.

Настоящая статья анализирует, как миф о драконоборце реализуется в пьесе Шварца на нескольких уровнях, исследуя антифашистские и антитоталитарные мотивы, а также мифологические архетипы, встречающиеся в различных культурах.

Для анализа пьесы «Дракон» использованы методы контекстуального и структурного анализа, а также мифологический и фольклорный подходы. Исследование опирается на классификацию мифологических мотивов, предложенную Ститом Томпсоном в его «Индексе фольклорных мо-

[1] Работа выполнена под руководством М.В. Набоко при участии И.А. Калашникова.

тивов». Важным элементом исследования является также политический и исторический контекст пьесы, написанной в условиях сталинского тоталитарного режима.

Евгений Шварц изначально позиционировал свою пьесу как критику фашизма, что было обусловлено как личным мировоззрением автора, так и историческим контекстом её создания. Дракон в пьесе представляет собой символ фашистского режима, а Ланцелот воплощает фигуру героя, бросающего вызов тоталитарной системе. Имя героя, равно как и такие персонажи, как Шарлеман, Генрих и Эльза, а также их профессии: бургомистр, архивариус, – подчёркивают связь с историческими реалиями, отсылая к эпохе нацистской Германии.

Тирания Дракона в данном контексте символизирует деспотизм, а борьба Ланцелота отражает усилия простых граждан, стремящихся освободиться от гнёта.

Помимо критики фашизма, пьеса «Дракон» интерпретируется как сатирическое осмысление механизмов сталинского тоталитаризма. На этом уровне Дракон олицетворяет любую деспотическую систему, основанную на подавлении свободы и манипуляции массами.

Шварц демонстрирует цикличность тирании: даже после победы над Драконом его сущность сохраняется в фигурах бургомистра и жителей города. Этот сюжетный поворот иллюстрирует идею о том, что власть и репрессивные механизмы легко возрождаются в новых формах.

Пьеса Шварца насыщена мотивами, характерными для мифов о борьбе с чудовищами. Приведённая ниже классификация основана на системе «Индекса фольклорных мотивов» Стита Томпсона.

Мотив B.11.11: Битва с драконом. Сражение героя с драконом – архетипический сюжет, встречающийся в культурах по всему миру. В шумерской мифологии Нинурта противостоит дракону Зу, в вавилонской традиции Мардук побеждает водяного дракона, а в греческих мифах Зевс, Аполлон и Персей сражаются с чудовищами. Ланцелот, герой пьесы Шварца, продолжает эту традицию, интерпретируя её в контексте социальных и политических реалий.

Мотив V.11.11.4: Герой спасает принцессу. Сюжетный ход, в котором герой спасает девушку (например, как Персей освобождает Андромеду), находит своё отражение в пьесе. Ланцелот защищает Эльзу, что символизирует освобождение угнетённого общества.

Мотив B.11.12.5: Дракон как воплощение власти. Драконы в мифах часто ассоциируются с верховной властью (например, императоры-драконы в китайской мифологии). В пьесе Дракон обладает абсолютной властью над жителями города, подчёркивая универсальный характер тирании.

Мотив B.11.12.1: Бессмертие Дракона. Идея о том, что зло невозможно уничтожить полностью, присутствует в пьесе: даже после гибели Дракона его сущность продолжает жить в обществе, символизируя цикличность власти.

Миф о борце с драконом в интерпретации Шварца действует как на осознанном, так и на бессознательном уровне. Для зрителей, знакомых с мифологией, пьеса представляет собой многослойную аллегорию, обогащённую отсылками к архетипам. Для широкой аудитории она резонирует как политическое произведение, акцентирующее внимание на устойчивости репрессивных систем.

Шварц показывает, что борьба с тиранией неизбежно начинается с преодоления внутреннего страха перед властью. Победа над Драконом означает не только физическое уничтожение врага, но и трансформацию сознания, способную разрушить циклы угнетения.

Миф о драконоборце в пьесе «Дракон» использован Шварцем как многослойная метафора, в которой борьба с фашизмом и тоталитаризмом выражается через классические архетипы. Символика Дракона как олицетворения власти и репрессий позволяет интерпретировать пьесу как критику всех форм тирании. Помимо этого, пьеса исследует вечную борьбу между добром и злом, а также утверждает, что полное уничтожение зла невозможно без изменений на уровне коллективного сознания. По этой причине мировое зло, а также деспотичный политический режим в пьесе персонифицированы в виде мифологического, нереального по своей сути персонажа –дракона, который, как и мифы, продолжает существовать до тех пор, пока в него верят люди.

Библиография

1.Букер К. Семь основных сюжетов. М.: ООО «Издательство МИФ», 2008.

2. Оккерт Г. Мифология фольклора: истоки и развитие. Л.: Наука, 2000.
3. Томпсон С. Индекс фольклорных мотивов. М.: Наука, 2002.
4. Шварц Е. Дракон. – М.: Театр, 1957.

Volkova S.S.

REFLECTION OF THE EUROPEAN MYTH OF THE DRAGON FIGHTER IN THE PLAY "DRAGON" BY E. SCHWARTZ

Abstract. The article analyses the myth of the dragon and the dragon fighter in Evgeny Schwartz's play "Dragon", considering how the author adapts this archetypal plot in the context of political allegory criticising fascism and totalitarianism. Through the symbolism of the Dragon and his confrontation with Lancelot, the play expresses the idea of the cyclical nature of power and tyranny. Particular attention is paid to the mythological motifs used by Schwartz, as well as their connection with historical and cultural contexts.

Keywords: mythology, dragon, dragon fighter, play, Evgeny Schwartz, fascism, totalitarianism, anti-fascist allegory, mythological motifs.

УДК 82-95

Гаврилов Д.Б.,
Болотов Д.Е.
(Владимир, ВлГУ)

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЛИЧНОСТИ ДОСТОЕВСКОГО ЗИГМУНДОМ ФРЕЙДОМ: ВЗГЛЯД ИЗ XXI ВЕКА

Аннотация. В статье анализируются взгляды австрийского психолога Зигмунда Фрейда на жизнь и творчество русского писателя Ф. М. Достоевского. Главным образом на основе работы Фрейда «Достоевский и отцеубийство» делается вывод об односторонности мнения Фрейда на произведения русского писателя.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, З. Фрейд, русская литература, психоанализ, «Братья Карамазовы».

Психоанализ вынужден сложить оружие перед проблемой
писательского мастерства.
Зигмунд Фрейд [1, С. 267]

Ф. М. Достоевский вошел в историю мировой литературы как создатель русского психологического романа. Вобрав в себя всё мастерство и опыт лучших представителей русской литературы – Н. М. Карамзина, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя – а также литературы зарубежной – С. Ричардсона, В. Скотта, Ч. Диккенса и др., Достоевский сотворил ряд оригинальных и глубоких по своему содержанию произведений с та-

кими же глубокими и цельными героями. Не менее знаменитыми были и критики Федора Михайловича, среди которых особняком стоит фигура одного из величайших психологов Зигмунда Фрейда. Творчеству русского писателя Фрейд посвятил отдельную работу – «Достоевский и отцеубийство», вышедшую в 1928 г., где автор пытается осмыслить творчество русского гения через теорию психоанализа. Сразу хочется сказать, что австрийский психиатр не мог понять нашего писателя в силу того, что у них были совершенно разные концепции миропонимания. Поэтому в настоящей работе мы попытаемся дать наиболее глубокий анализ непонимания Фрейдом Достоевского.

Несомненно, что личность Достоевского многогранна и по сей день актуальна к исследованию. Он был не только творцом литературных героев, но и издателем, переводчиком, литературным критиком и публицистом (пожалуй, самое известное в этом плане произведение – «Дневник писателя»). Фрейд тоже рассматривает фигуру писателя с разных сторон. Только интересуют его другие ипостаси: художник, невротик, моралист и грешник. Не пытаясь в полной мере оценить Достоевского как литератора, Фрейдом дается следующая оценка его литературных трудов : ««Братья Карамазовы» самый грандиозный роман из когда-либо написанных, а «Легенда о Великом Инквизиторе» – одно из наивысших достижений мировой литературы, которое невозможно переоценить». [1, С. 267]

Фрейд утверждает, что Достоевский наиболее беззащитен как моралист. Потому что «Кто же попеременно то грешит, то в раскаянии берет на себя высоконравственные обязательства, тот обрекает себя на упреки, что он слишком удобно устроился». [1, С. 267] Фрейд сравнивает такую личность то с варварами раннего Средневековья, сначала крушивших все и вся и затем мучившихся совестью, то с Иваном Грозным; а далее он вообще делает ни подкрепленный вообще никаким опытом вывод, что такое поведение – типично русская черта характера. Не соглашаясь с психологом, мы говорим, что Достоевский был нормальным здравым моралистом. Потому что он показывает путь осознания греха и покаяния человека: это и Раскольников, и Иван Шатов, и Иван Карамазов. Это так называемая «диалектика души» - понятие, введенное Н. Г. Чернышевским, широко применяемое в теории литературы и обозначающее развитие мыслей и чувств литературного героя. То есть Фрейд рассматривает таких людей, как слабаков, которые один раз сделали плохо и теперь не могут остановится и идут по этой проторенной дорожке. Такие люди (варвары, Иван Грозный) приносят

свои извинения не искренне, поэтому их жизнь достаточно удобна. Из этого Фрейд делает умозрительный вывод, что и Достоевский такой же слабак и лицемер. Любой человек в жизни достаточно грешит и достаточно кается, потому что нельзя никуда деть греховную природу (первородный грех); и покаяние – нормальный шаг. Ф. М. Достоевский совершенно верно и мастерски показывает, что грешник, осознав ошибки, может раскаяться и жить дальше нормально. «Ибо семь раз упадет праведник, и встанет; а нечестивые впадут в погибель». (Библия. Ветхий Завет. Книга Притчей Соломоновых 24:16) Затрагивая вопрос морали, Фрейд к своим доводам присоединяет следующее: «такой человек не осуществляет самого главного в нравственности – самоограничения, ибо нравственный образ жизни – это реализация практических интересов всего человечества». [1, С. 267] В этом плане мы разделяем точку зрения французского писателя и философа Жана – Поля Сартра, высказанную им в романе «Возраст зрелости». Не говоря прямо, в произведении проводится мысль, что возраст зрелости – это возраст нравственности. То есть, Сартр весьма согласился бы с Достоевским, что к такому состоянию нужно еще прийти. Как и герои Достоевского, герои Сартра проходят такую же «диалектику души», правда не достигая к концу душевного спокойствия.

В силу некомпетентности в вопросах клинической психиатрии и неврозов, мы не сможем рассмотреть правилен ли был поставленный Фрейдом диагноз Достоевскому. Сам психолог говорил, что абсолютно точное заключение не представляется возможным вывести в силу отсутствия точных верифицируемых данных. Поэтому сошлемся на мнения специалистов в этом вопросе. Психиатр О. Н. Кузнецов и психолог В. И. Лебедев пришли к выводу, что эпилепсия Достоевского имела истероидно-невротическое происхождение. [3, С. 44 – 45]

В то же время подробнее хотелось бы остановится на вопросе Эдипова комплекса Достоевского и почему Фрейд причисляет русского писателя к преступникам. Последнее Фрейд делает вот почему: «из-за выбора художником литературного материала, в первую очередь характеров жестоких, себялюбивых, склонных к убийству, что указывает на существование таких склонностей в его внутреннем мире». [1, С. 268] Далее автор говорит, что все отрицательные (нетерпимость, раздражительность, тиранство) и садистские черты характера Достоевского были направлены не во вне, а вовнутрь личности, что привело к складыванию его как мазохиста с постоянным чувством вины. Правда, что Ф. М. Достоевского часто посе-

щали депрессивные мысли и отрицательные эмоции (что нельзя, кстати, назвать чем – то уникальным в те годы – вспомнить хотя бы «Размышления у парадного подъезда» Н. А. Некрасова). Однако современники списывали это на весьма высокую чувствительность писателя к внешним раздражителям. Например, Н. Н. Страхов вспоминал: «Никогда не было в нем заметно никакого огорчения или ожесточения от перенесенных им страданий, и никогда ни тени желания играть роль страдальца». [4, С. 22] Поэтому утверждения Фрейда, что из – за склонности к резким перепадам настроения и описанию душевных и моральных пороков своих героев, Достоевский имел влечение к преступлениям, выглядят весьма натянуто и тенденциозно.

Касательно же Эдипова комплекса писателя, то тут все обстоит еще сложнее. «Нужно сказать: Достоевский так никогда и не освободился от мук совести из-за намерения убить отца. Эти муки определи ли и его отношение к двум другим сферам, имеющим мерилом отношение к отцу, – к государственной власти и к вере в Бога». [1, С. 276] Действительно, отношения Достоевского с отцом в детстве и ранней юности не складывались – это мы видим из его писем и воспоминаний. Но опять же: сильное тяготение личности к намерению устранить отца устанавливается в ходе очных психоаналитических сеансов, которые как раз Фрейд первый и применял. Судить же о такой сложной проблеме по отрывочным воспоминаниям достаточно трудно и верным не представляется. О влиянии этой личной драмы писателя хорошо высказался основатель отечественной психологии Л. С. Выготский (кстати, сам увлекавшийся в ранние годы): «Вся жизнь оказывается нулем по сравнению с ранним детством, а из комплекса Эдипа исследователь берется вывести все решительно романы Достоевского. Но беда в том, что один писатель окажется роковым образом похожим на другого, потому что тот же Фрейд учит, что Эдипов комплекс есть всеобщее достояние». [5, С. 80 – 81] То есть здесь нужно применять комплексный, системный анализ, учитывать все факторы жизни человека на этапе взросления, а не только отношения с родителями или, тем более, с одним из них.

Процитируем еще один фрагмент из Фрейда: «Симпатия Достоевского к преступнику в самом деле безмерна, она намного превосходит сострадание, на которое несчастный имеет право, и напоминает о священном трепете, с которым в древности смотрели на эпилептиков и душевнобольных. Для него преступник – почти спаситель, взявший на себя вину, которую иначе вынуждены были бы нести другие». [1, С. 278] Любовь Досто-

евского к преступнику действительно безмерна, потому что Божья любовь ко всем преступникам безмерна. Автор «Братьев Карамазовых», продвигая идею «христианского Бога», изображает его не как старика, сидящего на облаке, а как личность, способную практически всех любить, потому что Он однажды взошел за них на крест. «Перефразируя Фрейда, более точно было бы сказать, что без «Братьев Карамазовых» не было бы психологии личности – настолько психологически верно Достоевский описал все основные психологические типы личности, если различать их по критерию направленности». [2, С. 62]

Весьма двойственным можно счесть следующее замечание В. Г. Калашникова: «Заслугой психоанализа является в основном точная интерпретация болезни Ф. М. Достоевского как проявлений невроза, которая долгие годы оставалась вне поля зрения исследователей. В то же время многие открытия первого психоаналитика были в неявной, художественной форме предвосхищены в творчестве гения мировой литературы». [6]

Таким образом, Федор Михайлович Достоевский противоречиво предстает в понимании Зигмунда Фрейда, как и большинство его персонажей он – исчадие ада, но одновременно и творческий гений. Достоевский действительно многих героев написал с самого себя, поэтому ему ведомы страсти, обуревающие их. Будучи одним из петрашевцев, Достоевский, может быть, и мнил себя «спасителем» если не мира, то России точно. Но увидев реальные страдания народа в Сибири, автор понял, что со злом бороться нужно не политикой, а искоренять его внутри человека. Весь его нарциссизм, если он и был, то весь на каторге из него и вышел. Искреннее покаяние за грехи молодости указывает на то, что Фёдор Михайлович прошел в духовном становлении путь истинного христианина, став впоследствии для многих поколений людей моральным ориентиром и наставником на извилистой дороге жизни.

Умирая, Достоевский с полным правом мог сказать: «*I faced it all and I stood tall. And did it my way*». (FrankSinatra. MyWay.Альбом MyWay. Дата выхода: 14.06.1969) [7].

Библиография

1. Фрейд З. Бесстрашные истины. – М.: Вагриус, 2006. – 528 с.

2. Коржова Е. Ю. Норма и патология личности в жизни и творчестве Ф. М. Достоевского // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена СПб., 2015. - № 174. - С. 61-68.

3. Кузнецов О. Н., Лебедев В. И. Достоевский о тайнах психического здоровья. М.: Российский открытый университет, 1994. - 397 с.

4. Страхов Н. Н. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Художественная литература, 1964. Т. 1. С. 265–316.

5. Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Педагогика, 1987. С. 68– 83.

6. Калашников В. Г. Контекстный подход к литературоведению: Достоевский и психоанализ // Образование и наука. 2016. - № 8. – С. 155 – 172.

7. Сайт lyrics.com (дата обращения 15.10.2024).

Gavrilov D.B.,
Bolotov D.E.

REPRESENTATION OF DOSTOEVSKY'S PERSONALITY BY SIGMUND FREUD: A VIEW FROM THE XXI CENTURY

Abstract. The article analyzes the views of Austrian psychologist Sigmund Freud on the life and work of Russian writer F. M. Dostoevsky. Mainly on the basis of Freud's work “Dostoevsky and parricide” the conclusion about one-sidedness of Freud's opinion on the Russian writer's works is made.

Keywords: F. M. Dostoevsky, Z. Freud, Russian literature, psychoanalysis, “The Brothers Karamazov”.

УДК 821.161.1

Демидова А.А.
(Москва, ОАНО «Школа “Летово”»)

КАК ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ СТАНОВИТСЯ РОМАНСОМ: НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СТИХОТВОРЕНИЙ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА МИХАИЛОМ ГЛИНКОЙ[2]

Аннотация. В данной статье рассматриваются различные способы интерпретации стихотворений в музыкальных произведениях на примере романсов Михаила Глинки на тексты Александра Пушкина. В ходе исследования был проведен музыкальный анализ произведений композитора, а также сравнение особенностей романсов с текстом стихотворений и их изначальным контекстом. В том числе изучается биографический контекст музыкальных произведений Глинки, написанных на стихотворения Пушкина. В итоге выведен список с классификацией особенностей интерпретации текстов Александра Пушкина Михаилом Глинкой.

Ключевые слова: романс, стихотворения, тональность, музыкальный размер, гармония, рондо

Говоря о связи литературы и музыки, мы часто вспоминаем различные романсы, написанные на стихотворения великих русских поэтов. Размышляя на эту тему, мы задались вопросом: «Как, с помощью каких средств композитор дает новую жизнь лирическому стихотворению?» – и решили рассмотреть его на примере романсов Михаила Ивановича Глинки на стихотворения Александра Сергеевича Пушкина.

Романс – вокальное произведение, написанное на лирическое стихотворение, отличающееся от песни первостепенностью настроения и содержания, а не главенством ритма и аккомпанемента. Жанр русского романса сложился в начале XIX века в эпоху расцвета романтизма в музыке.

Одним из основоположников традиции русского романса является композитор Михаил Иванович Глинка. Он оказал большое влияние на развитие этого жанра, обогатив его новыми средствами вокальной выразительности.

Большинство своих романсов Глинка писал на стихотворения великих русских поэтов, и прежде всего Александра Сергеевича Пушкина.

[2] Работа выполнена под руководством М.В. Набоко при участии И.А. Калашникова.

Романтический цикл Глинки по стихотворениям Пушкина можно разделить на несколько периодов:

1. Ожидание идеала: «Не пой, красавица, при мне…», «Я здесь, Инезилья…», «Заздравный кубок».
2. Мимолетные увлечения: «Ночной зефир», «В крови горит огонь желанья…», «Где наша роза…», «Адель», «Мери».
3. Настоящая любовь: «Я помню чудное мгновенье…», «Признание».

При изучении интерпретации Глинки текстов Пушкина необходимо обратить внимание на важность тональности в музыкальных произведениях.

Тональность – это лад (мажор или минор), построенный на определенной центральной ноте и создающий всю гармонию произведения. Выбирая, в какой тональности будет написано произведение, композитор создает настроение мелодии обособленно от текста.

В случае с романсами Глинки есть два варианта использования тональностей. Они либо дополняют настроение, переданное Пушкиным в стихотворениях (например, в «Ночном зефире» две тональности и их смена создают два центральных образа, описанных в тексте: бурлящего Гвадалквивира и загадочной испанки), либо, наоборот, изменяют характер стихотворения, как в романсе «Не пой красавица, при мне…», в котором си-бемоль мажор олицетворяет нежную любовь, надежду, взгляд в будущее, когда само стихотворение Пушкина наполнено достаточно печальным настроением.

В процессе создания романсов Глинка порой изменяет текст, положенный в основу. Иногда это связано с особенностями мелодии, а иногда с желанием композитора изменить смысл текста.

Композитор меняет текст в разных форматах: он либо заменяет некоторые отдельные слова (как в романсе «Где наша роза…») для их лучшей эмоциональной окраски, либо не использует большое количество четверостиший. Например, в своем романсе «Не пой, красавица, при мне…» Глинка использовал только первые два четверостишия из стихотворения Пушкина, отходя от печальной темы и оставляя центральным образ любви.

Некоторые романсы Глинки по стихотворениям Пушкина приобретали биографический контекст. Так, например, на написание романса «Я здесь, Инезилья» повлияла любовь композитора к Марье Петровне Ивановой, его будущей жене. А в романсе «Я помню чудное мгновенье…», по пожеланиям Анны Петровны Керн, каждая строфа приобретает свою, уни-

кальную мелодическую интонацию, за счет изменения гармонии, формы и ритма.

В большинстве произведений на стихи Пушкина Глинка не вносит изменения в слова. В стихотворении «Ночной зефир» Пушкин выстраивает четверостишия в форме классического рондо А-В-А-С-А, повторяя первое четверостишие (А) между двумя другими. В романсе по этому тексту Глинка пишет мелодию в форме А-В-А-В-А, тем самым акцентируя внимание на сопоставлении двух образов реки Гвадалквивира и испанки.

В своих романсах на стихотворения Пушкина Глинка также использовал изменение ритма, как один из способов интерпретации текста. Например, в романсе «Где наша роза…» Глинка изменяет ритм стихотворения. По количеству слогов на словах «друзья мои» и «дитя зари» ритм должен смениться с 5/4 на 4/4. Однако Глинка оставляет 5/4, давая время на осмысление вопроса и ответа. В конце мелодия написана в простом размере 3/4, символизирующем понимание истины.

В заключение следует сказать, что методы интерпретации стихотворений Пушкина можно распределить на две группы: смысловую и музыкальную интерпретацию. Тональность относится к обеим группам, так как она работает обособленно от стихотворения, взятого за основу, и влияет как на смысл, так и на музыку. Изменение текста и добавление биографического контекста мы охарактеризовали как смысловую интерпретацию, а композицию и ритм – как музыкальную.

Таким образом, исходя из выведенной нами классификации способов интерпретации Глинкой текстов Пушкина, мы можем прийти к выводу, что стихотворения и романсы – разные произведения, следовательно, их влияние на читателя или слушателя различаются, так как в них вкладывается разный смысл.

Библиография

1. Гарькушова Т.Ю., Гринес О.В. Пушкинские романсы Глинки (опыт исполнительной интерпретации) // Музыкальное образование и наука.– 2019. – С. 5–8.
2. Загорный Н.Н. Романсы и песни Глинки. – Л.: Государственное музыкальное издательство, 1955.
3. Кюи Ц.А. Русский романс: очерк его развития. – СПб.: Планета музыки, 2020.

4. Сафронов А.Е. Симфонии во всех тональностях // Музыкальная жизнь. – 2022. – № 5. – С. 68–71.
5. Фридкин Г. А. Практическое руководство по музыкальной грамоте. – М.: Государственное музыкальное издательство,1962.

Demidova A.A.

HOW A POETIC TEXT BECOMES A ROMANCE: SOME FEATURES OF MIKHAIL GLINKA'S INTERPRETATION OF ALEXANDER PUSHKIN'S POEMS

Abstract. This article examines various ways of interpreting poems in musical works on the example of Mikhail Glinka's romances on Alexander Pushkin's texts. The study includes musical analyses of the composer's works and a comparison of the features of the romances with the text of the poems and their original context. Among other things, the biographical context of Glinka's musical works written to Pushkin's poems is studied. As a result, a list with classification of the peculiarities of interpretation of Alexander Pushkin's texts by Mikhail Glinka is derived.

Keywords: romance, poems, tonality, musical size, harmony, rondo

УДК 82-191

Ермакова Э.И.
(Москва, ОАНО «Школа “Летово”)

ЭЗОПОВ ЯЗЫК В ЛИРИКЕ МАНДЕЛЬШТАМА ЭПОХИ СТАЛИНСКИХ РЕПРЕССИЙ[3]

Аннотация. В статье разбираются приемы эзопова языка, который использует поэт О. Э. Мандельштам в стихотворениях «Фаэтонщик», «Ода Сталину», «Да, я лежу в земле губами шевеля…», «Железо». Автор сравнивает эти произведения между собой и определяет характерные для Мандельштама черты эзопова языка.

Ключевые слова: Мандельштам, Сталин, эзопов язык, стихотворение

Эзопов язык – художественная речь, основанная на иносказании, намеках и других подобных приемах, в которой за прямым смыслом ска-

[3] Работа выполнена под руководством к.ф.н. О.С. Кочетковой.

занного таится второй план, раскрывающий подлинные мысли автора [1, с. 653].

Сначала детальнее рассмотрим стихотворения «Фаэтонщик» и «Ода Сталину» и сравним их с мандельштамовской эпиграммой «Мы живём, под собою не чуя страны…», так как одним из центральных образов всех этих произведений является фигура Сталина.

Осипа Мандельштама и Иосифа Сталина объединяет одно и то же имя, так как Осип – это одна из возможных форм восточнославянских адаптаций еврейского имени Иосиф. Возможно, по этой причине Мандельштам так часто играл с буквосочетаниями «со» и «ос» в своих произведениях. Кроме того, Сосо – «домашнее» имя Сталина, одно из его прозвищ. В рассматриваемых стихотворениях упомянутые буквосочетания встречаются слишком часто, чтобы быть лишь совпадением [4]. К такому же приему автор обращается в стихотворении «Вооруженный зреньем узких ос, / Сосущих ось земную, ось земную…» (1937).

В стихотворении «Мы живем, под собою не чуя страны…» Мандельштам при создании образа Сталина использует сравнения, относящиеся к земле: «как подкову куёт», «толстые пальцы, как черви, жирны», «тараканьи смеются усища», «что ни казнь у него – то малина», «пудовые гири», «сияют его голенища».

Последняя строчка этого стихотворения основана на ходивших в народе в эпоху правления Сталина слухах о его «истинном» происхождении: «И широкая грудь осетина». Чтобы принизить и уменьшить значимость «вождя», Мандельштам смеётся над ним, будто бы забывая о его реальной национальности. Похожий прием заметен и в «Фаэтонщике»: «То гортанный крик араба».

Интересно, что автор не говорит напрямую, что фаэтонщиком является именно Сталин, однако по некоторым признакам мы можем об этом судить: среди образов присутствует горная местность (откуда родом Сталин), а метафора «чумный председатель» – указание на высокое положение фаэтонщика [5].

Перейдем к стихотворению «Ода Сталину», которое, с одной стороны, можно рассматривать как жесткое ироничное произведение, с другой – как настоящее мнение Мандельштама.

«Ода Сталину» обладает двойной трактовкой в определении центрального образа: то ли это есть сам Сталин, то ли это образ народа, который будто бы прячется в середине стихотворения [2]:

Не я и не другой – ему народ родной –
Народ-Гомер хвалу утроит.

Интерпретируя стихотворение, можно предположить, что образ народа ставится выше образа Сталина: народ – творец, создатель, «Гомер». Именно народ решает, чему оставаться в истории, а чему нет.

На некую ироничность «Оды» указывает чрезмерное возвышение образа Сталина – на контрасте с его снижением в эпиграмме «Мы живем, под собою не чуя страны…». Если в более раннем стихотворении Мандельштам специально подбирал лексику и тропы, снижающие образ Сталина и приковывающие его к земле, то в «Оде», будто бы смеясь над собой же, он выбирает возвышенные и даже божественные образы: Эсхил, Прометей, свет, холмы, горы. В этом же произведении часто встречаются сочетания «ос» и «со» – в общей сложности более 20 раз. Интересна мысль из научной работы Анны Влидимировны Жучковой «Загадка мандельштамовской «Оды». Обратившись к предыдущим произведениям поэта в жанре оды, она писала: «“Грифельная ода” посвящена гибельному, с точки зрения Мандельштама, времени в истории России, времени сдвига. В “Оде” 1937 г. поэт тоже указывает, что Сталин “сдвинул ось”:
Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг («Грифельная ода»)
Я б рассказал о том, кто сдвинул ось («Ода»)».

О том, что «Ода Сталину» имеет скорее ироничный оттенок? говорит и тот факт, что через 2 года после её написания, поэт создал стихотворение «Да, я лежу в земле, губами шевеля…» (1935), которое можно интерпретировать как посвящение всем политическим заключённым:

Да, я лежу в земле, губами шевеля,
Но то, что я скажу, заучит каждый школьник:
На Красной площади всего круглей земля,
И скат ее твердеет добровольный,
На Красной площади земля всего круглей,
И скат ее нечаянно-раздольный,
Откидываясь вниз – до рисовых полей,
Покуда на земле последний жив невольник.

Круглую форму на Красной площади имеет лобное место, на котором казнили преступников. Располагалось оно всегда на возвышении или в центре города на главной площади, чтобы мучения осужденных были видны всем горожанам.

В том же году было написано стихотворение «Железо». Подбирая ассоциации, можно выйти на слово «сталь», которое похоже на фамилию Сталина. После ареста Мандельштам стал более осторожен в своих стихотворениях, поэтому «Железо» достаточно сложно для понимания. Аллитерация на [ж] и [з] создаёт мотив жужжащего насекомого, например, осы, образ которой использовался в уже упомянутом стихотворении «Вооруженный зрением узких ос…». Он также отсылает нас к мысли об игре с буквосочетаниями «ос» и «со», т.е. связан с фигурой Сталина. «Железная правда» – мёртвая, т.к. ей противопоставлена правда «живая». Жизнь мертва: «железен пестик, железна завязь». Стихотворение состоит из оксюморонов, поэтому, очевидно, однозначной трактовки у него быть не может. Если образ железа связать с понятием «железного занавеса», которое относилось к Советскому союзу, тогда железо – это в целом советская, тоталитарная, мертвая власть.

В эпоху сталинских репрессий многие поэты и писатели прибегали к приему эзопова языка, чтобы выразить свою позицию в обход цензуры. Говоря об общих чертах эзопова языка, которые использует именно Осип Мандельштам, можно выделить: игру буквосочетаний «ос» и «со», «забывание» национальности Сталина («осетин», «араб»), иронию, основанную то на уничижении, то на чрезмерном возвышении образа Сталина, оксюмороны и гротескные противопоставления.

Библиография

1. Евгеньева А. П. Толковый словарь. М: Рус. яз., 1981–1984. 653 с.

2. Жучкова А. В. Загадка мандельштамовской «Оды» // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2017. – № 47. – С. 109–120.

3. Мандельштам О. Э. Стихотворения. [Электронный ресурс] – URL – http://russian-poetry.ru/PoetF.php?PoetId=12 (дата обращения: 15.10.2024).

4. Найман А. Г. Мандельштам и Сталин. [Электронный ресурс] – URL – https://arzamas.academy/mag/740-naiman (дата обращения: 15.10.2024).

5. Терехов Б. Героическая трагедия Мандельштама, или поэт на пути к бессмертию. [Электронный ресурс] – URL – https://theology.education/articles/grecheskaya_tragediya_mandelshtama_ili_poet_na_puti_k_bessmertiyu/ (дата обращения: 15.10.2024).

Ermakova E.I.

THE AESOPIAN LANGUAGE IN MANDELSTAM'S LYRICS OF THE ERA OF STALIN'S REPRESSIONS

Abstract. The article examines the techniques of the Aesopian language, which is used by the poet O. E. Mandelstam in the poems «Phaeton Driver«, «Ode to Stalin», «Yes, I lie in the ground moving my lips», «Iron». The author compares these works with each other and defines the characteristic features of Mandelstam's Aesopian language.

Keywords: Mandelstam, Stalin, Aesop's language, poem

УДК 37.017.92:82.09

Жигалова М.П.
(д-р филол. наук, Брест, БГТУ,
Беларусь)

ОТРАЖЕНИЕ ТРАДИЦИЙ СЕМЬИ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА СТИХОТВОРЕНИЯ «МАМЕ»)

Аннотация. В статье рассматривается вопрос влияния семьи (матери и отца) на формирование личности поэтессы, на восприятие М. Цветаевой ценностей жизни (радости, добра, любви, волшебства книжных открытий и человеческих встреч).

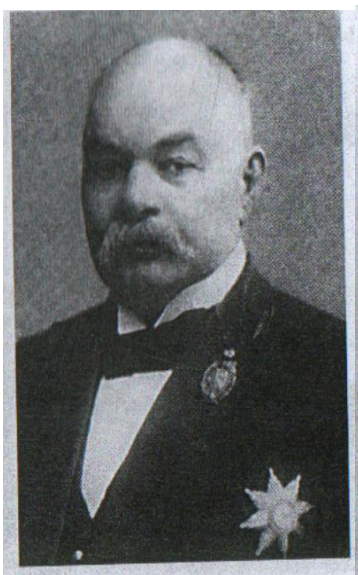
Ключевые слова: творчество, М. Цветаева, семья, стихотворение

Великая трагическая поэтесса XX века Марина Ивановна Цветаева [1, с. 237-288], которая при жизни была почти неизвестна массовому читателю, воспитывалась в высококультурной семье.

Отец Иван Владимирович – филолог и искусствовед, профессор Московского университета, директор Румянцевского музея – вошёл в историю русской культуры как основатель Музея изящных искусств (ныне Музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина).

Мать Мария Александровна, рождённая Мейн, была тонкой и одарённой натурой. Талантливая пианистка, знающая многие иностранные языки, она происходила из польско-немецкого рода. Поэтому любовью к Германии и был пропитан весь дух семьи. Мать много рассказывала детям о её Отечестве, читала по-немецки старинные сказки, легенды, особенно

любила вечерами читать вслух «Лихтенштейн» Вильгельма Гауфа. Любовь матери к Германии передалась и детям. Она поселила с детства в душе Марины любовь к своей «прародине».



Иван Владимирович Цветаев

Мария Александровна Мейн

Мать была ближайшим сотрудником отца и в деле создания музея. Вот как вспоминает М. Цветаева в своей автобиографической прозе «Отец и его музей» (гл.1. «Рождение музея»): «Она вела всю его обширную иностранную переписку и, часто, заочным красноречием своим, какой-то особой грацией шутки и лести (с французом), строкой из поэта (с англичанином), каким-нибудь вопросом о детях и саде (с немцем) – той человеческой нотой в деловом письме, личной – в официальном, иногда же просто удачным словесным оборотом, сразу добивалась того, чего бы с трудом и совсем иначе добился мой отец» [2, с.640].

Марина вместе с родителями (сначала только с матерью; отец будет во Фрейбурге в 1905 на Рождество) и младшей сестрой выехали в 1902 году за границу, сначала в генуэзское Нерви, потом в Лозанну, а затем во Фрейбург (Германия).

Осенью 1904 года семья Цветаевых жила во Фрейбурге. Здесь вчетвером с родителями они останавливаются в деревне Лангаккерн за Фрейбургом, в горах Шварцвальда. Гостиница «Ангел» – она и сегодня стоит на том же месте, окружённом теми же лесами, горами, деревнями.

…Марина влюбляется в Шварцвальд, иначе и не могло быть, ведь Германия – её «прародина»: мать внушила ей свою восторженную любовь

к этой стране. Она жила в душе Марины, но может быть, только в Шварцвальде по-настоящему проснулась. «Как я любила – с тоской любила! до безумия любила! – Шварцвальд, – вспоминала она в девятнадцатом году среди голода и разрухи. – Золотистые долины, гулкие, грозно уютные леса. – не говорю уже о деревне, с надписями на харчевенных щитах Zum Adler Zum Löwen» [4, с. 51].

Марина с её младшей сестрой Анастасией жили и учились в немецком пансионе, принадлежащем Паулине и Энни Бринк. Климат Шварцвальда, как надеялись, должен был поправить здоровье матери девочек, М.А. Мейн, болевшей туберкулёзом.

Однако в конце 1904 года М.А. Мейн простудилась, у неё обострился туберкулёзный процесс; она легла в санаторий, отец уехал в Москву, а дети до весны 1905 года остались в пансионе. Мать здесь, когда позволяло здоровье, ездила, по поручению отца, по старым городкам Германии, с которой был особенно связан отец Марины, в поисках экспонатов.

К одиннадцати годам и Марина уже тоже втянулась в эту работу, а именно, писала отцу его немецкие письма. «Отец языки знал отлично, но, как самоучка, и пиша и говоря, именно переводил с русского. Кроме итальянского, который знал как родной и на котором долгие годы молодости читал лекции в Болонском университете. Как сейчас помню «Hildesheimer Silberfund» и «ProfessorFreu». Зато, какое сияние гордости, когда в ответном письме за таким-то № в конце приписка: «Grussen Siemirihrliebenswuerdigesundpflichttreues Töchterlein» (Передайте от меня привет Вашей милой и добросовестной дочурке)». – писала М.Цветаева [2, с. 641].

«Девочка не любила какой бы то ни было навязанной необходимости, начиная с заграничных пансионов 1902-1905 гг. (Италия, Швейцария, Германия)», – пишет исследователь жизни и творчества поэтессы А. Саакянц. [3, с. 9]).

Режим и учение в них она претерпевала с неохотой. Однако, немецкий и французский изучала с удовольствием: языки открывали ей новые пути в мир книг…

Музыкой Марина занималась исключительно ради матери, которую она горячо любила. Вот что пишет 12-летняя Марина из немецкого пансиона к матери в санаторий, где её тщетно лечили от туберкулёза: «Дорогая мама. Вчера получили мы твою милую славную карточку. Сердечное за неё спасибо! Как мы рады, что тебе лучше, дорогая, ну вот, видишь, Бог

помог тебе. Даю тебе честное слово, дорогая мамочка, что я, наверное, знала, что – тебе будет лучше, и видишь, я не ошиблась!.. Как я рада, что тебе лучше, родная. Знаешь, мне купили платье (летнее). У меня только оно и есть для лета. Fräulein Brinsk находит, что я должна иметь ещё одно платье. Крепко целую! Муся» (май 1905) [3, с. 10)].

Жизнь дарила Марине радость, добро, любовь, волшебство книжных открытий и человеческих встреч, и, казалось, прекрасный путь этот неизменно бесконечен. Был он прерван трагическими событиями – смертью матери в 1906 году, несчастьями, обрушившимися на отца (травля со стороны властей, пожар в Музее), умершего семь лет спустя…

Но тогда, летом 1909 М. Цветаева с отцом и младшей сестрой уезжают в Германию.

Лето в Германии, в маленьком городке Вайсер Хирш под Дрезденом Марина и Ася живут в семье пастора, в то время как Иван Владимирович (отец) работает в хранилищах Берлина и Дрездена, собирая «содержимое» для своего будущего музея на Волхонке. О жизни в семье пастора она напишет позже в своей автобиографической повести «Башня в плюще» (1933) [1, с. 244].

Всё это отразится и в её разноликом творчестве: книгах лирических стихов, 17 поэмах, 8 стихотворных драмах, автобиографической, мемуарной, историко-литературной прозе.

Стихотворение "Маме" Марины Цветаевой вошло в сборник "Вечерний альбом" (1910).

Маме [2, с. 640]

(1907-1910)

В старом вальсе штраусовском впервые
Мы услышали твой тихий зов,
С той поры нам чужды все живые
И отраден беглый бой часов.
Мы, как ты, приветствуем закаты,
Упиваясь близостью конца.
Все, чем в лучший вечер мы богаты,
Нам тобою вложено в сердца.
К детским снам клонясь неутомимо,
(Без тебя лишь месяц в них глядел!)
Ты вела своих малюток мимо
Горькой жизни помыслов и дел.

С ранних лет нам близок, кто печален,
Скучен смех и чужд домашний кров…
Наш корабль не в добрый миг отчален
И плывет по воле всех ветров!
Все бледней лазурныйостров – детство,
Мы одни на палубе стоим.
Видно грусть оставила в наследство
Ты, о мама, девочкам своим!

Образ матери занимает особое место в творчестве М. Цветаевой. Поэтесса посвятила маме не только стихи, но и прозу. В автобиографических очерках и письмах Цветаевой можно найти много упоминаний о Марии Александровне. Её памяти посвящено и стихотворение «Маме». Автору очень важно подчеркнуть духовное взаимодействие матери и дочерей. Натура тонкая и глубокая, художественно одарённая, мама ввела их в мир прекрасного. С самых ранних лет музыка была для Цветаевой тождественна голосу матери. Вот что пишет М. Цветаева: «Мать – сама лирическая стихия…Мать – страстная музыкантша, страстно любит стихи, и сама их пишет. Страсть к стихам – от матери». Во многом благодаря матери в душе жила память о детстве как о «лазурном острове» [3, с. 9].

Читая стихотворение М. Цветаевой «Маме» (1907), невольно переносишься в годы детства и, конечно, к милому, родному, незабываемому и святому образу – образу мамы.

Стихотворение – воспоминание позволяет каждому припомнить свои детские годы и сравнить их с детством поэтессы.

Уже после прочтения первой строки, читатель понимает, что поэтесса с сожалением вспоминает о былых временах – о том периоде счастливом, когда была жива мать. Последняя строка наталкивает читателя на мысль о том, что именно мама вселила грусть своим девочкам, которая вошла в сердца её дочерей. И сделала это мама нехотя.

Тема – воспоминания о матери. Идея – печальные воспоминания о детских годах, проведённых вместе с матерью.

В данном стихотворении М. Цветаева очень часто употребляет звук «с», в таких словах, как: «старом», «сердца», «месяц», «смех», «скучен», «стоим», «грусть», «наследство», что свидетельствует об интимности стихотворения, доверительности своих мыслей читателю.

Используется автором и устаревшая лексика («чужды», «отраден», «лазурь»), которая усиливает восприятие читателя.

Использование прилагательных и существительных свидетельствует о таком дорогом старом, незабываемом и в то же время статичном, вечном, что останется навсегда в памяти лирической героини. Редкое употребление глаголов (в основном это глаголы настоящего и прошедшего времени) ещё раз подтверждают мысль о том, что жизнь наша продолжается в детях, и в памяти никогда не сотрутся детские годы и люди, которые были всегда рядом. Отсутствие глаголов будущего времени наталкивает читателя на мысль о том, что такое время уже не повторится никогда.

Явное преобладание двусоставных предложений, употребление тире в предложении «Все бледней лазурный остров – детство» наводит на мысль о том, что детство, действительно, давно прошло, но самый дорогой и близкий человек никогда не уйдёт из нашей памяти. Употребление многоточия говорит о том, что в жизни лирической героини было много светлого и приятного, что связано с детством, но было и другое, о чём героиня по какой-то причине умалчивает…

Стихотворение написано хореем и пропитано грустью, воспоминаниями и любовью, умиротворением и радостью, благодарностью за всё то, что было…за время, проведённое с мамой, потому что дороже человека нет и никогда уже не будет…

Таким образом, мы видим, что даже фрагментарное обращение к страницам жизни и творчества поэтессы свидетельствует о том, что семья играет важную роль в формировании морально-нравственных ценностей, которые влияют на судьбы детей.

Библиография

1. Жигалова, М.П. Германия в судьбе и творчестве русских поэтов-эмигрантов XX века. Интерпретация и анализ: теория и методика. Монография. – Берлин : LAPLAMBERT Academic Publishing, 2011. – 305с.
2. Цветаева М. Избранные произведения. – Минск «Наука и техника», 1984. – 671с.
3. Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. – М.: Эллис Лак. – 1997. – 816с.
4. Швейцер В.А. Быт и бытие Марины Цветаевой. – М., 1992. – 572с.

Zhigalova M.P.

REFLECTION OF FAMILY TRADITIONS IN THE LIFE AND WORK OF M. I. TSVETAEVA (USING THE EXAMPLE OF THE ANALYSIS OF THE POEM "TO MOM" ("IN THE OLD STRAUSS WALTZ FOR THE FIRST TIME ...")

Abstract. The article examines the issue of the influence of the family (mother and father) on the formation of the personality of the poetess, on Marina's perception of the values of life (joy, kindness, love, magic of books discoveries and human encounters).

Keywords: creativity, M.Tsvetaeva, mother, poem

УДК 821.161.1

Калашников И.А.
(Москва, НИУ ВШЭ,
(ОАНО «Школа «Летово»», учитель-стажёр)

«ШАМПАНСКОЕ» А. П. ЧЕХОВА: СОДЕРЖАНИЕ, ПОЭТИКА, КОНТЕКСТ, ТРАДИЦИЯ

Аннотация. В статье выявляются черты поэтики писателя, знаменующие переход от раннего, по преимуществу юмористического, творчества к произведениям «настоящего» Чехова. Собственно чеховское автор усматривает в появлении трагикомического экзистенциального начала в «Пестрых рассказах». Статья включает в себя подробный анализ содержания и поэтики рассказа «Шампанское» как рассказа «пограничного» и переходного.

Ключевые слова: рассказ, А.П. Чехов, трагикомическое, поэтическое, экзистенциализм.

«Очень талантливый беллетрист» Чехонте 25 марта 1886 года получает письмо, которое биографы часто называют судьбоносным. Корифей русской литературы Дмитрий Григорович в своём обращении утверждает масштаб его дарования: «Вы совершите великий нравственный грех, если не оправдаете таких ожиданий. <...> Бросьте срочную работу» [1]. От газетной подёнщины Чехову предстояло перейти к серьёзным формам. Григоровича – писателя, начавшего свой путь в 1840-е, – смущает циничная остраннённость Чехова, его подход к изображению действительности: неприятные (и как бы ненужные) детали вызывают недоумение у читателя,

нарушают негласные эстетические принципы. Отсутствие авторского комментария и понятных акцентов при развитии сюжета превращают Чехова в безыдейного литератора. Критик Николай Михайловский в статье «Об отцах и детях и о г-не Чехове» (1892), перефразируя Салтыкова-Щедрина, отмечает: «Г-н Чехов с холодною кровью пописывает, а читатель с холодною кровью почитывает» [6]. Местами саркастическая реакция Михайловского на сборник «Хмурые люди» (1890) мотивирована тем, что Чехов не даёт «жизненного проекта», уходит в констатацию убогости и трагической замкнутости мира, живописует «скуку бытия». Автор лишает читателя приговора реальности, сводя конфликт к открытому финалу, лишённому прямого риторического воздействия. Отсюда и возникает известная формула критика: «[Чехову всё едино]: вон быков везут, вон почта едет, колокольчики с бубенчиками пересмеиваются, вон человека задушили, вон шампанское пьют» [6]. Впрочем, Михайловский отдаёт дань восхищения повести «Скучная история» (1889) – тексту, написанному, используя классификацию А.П. Чудакова, в «объективной манере»[11, с. 61-88]. Михайловский считает рассказы 1887-1889 гг. в суворинском сборнике «Хмурые люди» (1890) «разменной монетой» для больших текстов, не исключая притом «поэтического настроения» и «милых штришков» автора [6].

Переход от Чехонте к «настоящему писательству» происходит раньше, в «Пёстрых рассказах» (1886), подписанных – пускай и в скобках – настоящей фамилией писателя. Сборник состоял не только из юморесок («Хамелеон»), но и текстов, в которых было намечено трагикомическое, экзистенциальное начало («Тапёр»). В чём же заключается специфика этого «пограничного» Чехова? Для ответа на этот вопрос разберём рассказ «Шампанское» (1887) [7, с. 12-17], впервые опубликованный в «Петербургской газете» под псевдонимом. Это история, рассказанная молодым человеком, который однажды внезапно осознал своё космическое одиночество… или: сбежал от нелюбимой жены после очередного «Нового года» и стал «проходимцем» (об этом гласит уже авторский подзаголовок). Исповедь безымянного рассказчика начинается как задушевная беседа, рассчитанная на участливого слушателя, но по мере реконструкции «съедающей героя тоски» перед нами приоткрывается завеса бездны.

Персонаж, разгорячённый действием шампанского («с ярлыком вдовы Клико»), словно по принципу набоковской «системы волн»[5], нагнетает атмосферу тревоги, ощущение пустоты и бессмысленности рутины. Организующим принципом повествования оказывается антитеза «кажущееся

(форма) – реальное (содержание)», мотивированная опьянением и ожиданием праздничного обновления. Владимир Катаев подобные чеховские произведения называет «рассказами открытия»[4, с. 21-30], в центре которых одно событие – вспышка понимания, что всё суть обман. Многое в «Шампанском» готовит нас к излюбленному Чеховым акту припадка: далёкий полустанок (где-то на юго-западе), глупая жена (брак по расчёту и разница в возрасте), травмирующее прошлое (герой потерял родителей и не получил образования), одиночество и звёзды… но функции «ружья» выполняет наиболее очевидная деталь – игристое вино. Точнее связанный с ним предрассудок, ведущий к ссоре и порождающий лейтмотивное вопрошание «Что же ещё недоброе может случиться?», чем-то напоминающее позднее футлярное «Как бы чего не вышло».

Итак, перед нами совершенно несмешной рассказ. Его нельзя назвать исключительно мрачным и безнадёжным (как «Спать хочется» из того же сборника): он странен, прежде всего, из-за совмещения поэтического и прозаического. Герой весьма складно повествует о своей серой жизни, прибегая к изящным метафорам («Какое ещё зло можно причинить рыбе, которая уже поймана, изжарена и подана на стол под соусом?» [7, с. 12-17]) и сравнениям («степь действовала, как вид заброшенного татарского кладбища» [7, с. 12-17]). Пейзаж тут – это не просто «луна и два пушистых облачка», а квинтэссенция красоты мира и, как ни странно, судьбы. Именно бесконечный космос стоит за одиночеством героя. Пока он живёт иллюзиями, время течёт, меняются лица в окнах поездов, происходят подвижки на службе и дома. Но выходя из первичной системы координат, из мнимого мещанского счастья, рассказчик осознаёт связь с окружающим миром. Одиночество преобразует внешний «стон телеграфа и шум поезда» в крик души. Доводя до апофеоза своё страдание (и делая, между тем, мудрое замечание о необходимости жалоб для «маленьких людей», которые так справляются с болью), он испытывает стремление к свободе.

Ночное небо, Новый год, цыганский романс «Очи чёрные» – это попытка «сказаться без слов», выразить сверхсмысл, который тут не артикулируется в виде перечня псевдоспасительных для человека советов, как это часто бывает в текстах 1890-х гг. Но рождается интонация, и шампанское перестаёт быть исключительно аллегорическим знаком пошлости, как, допустим, в дневниковой записи А.П. Чехова: «Обедать, пить шампанское, глядеть, говорить речи на тему о народном самосознании, о народной совести, свободе <...> – это значит лгать святому духу»[8, с. 224-226]. Конеч-

но, вино – это древний способ перемещения в иллюзорный мир гармонии, но здесь оно – спаситель души и одновременно её обнажитель. По мнению Фёдора Пактовского[10, с. ?], сборник «Хмурые люди» пронизывает идея «бессилия современного человека» перед «отрицательными явлениями жизни». Тяжёлое терпение и трагическое молчание – таков социальный смысл авторского высказывания. Пактовский, между тем, спорит с концепцией безликости чеховских текстов: стиль и метод в разных сюжетных ситуациях пускай и остаются примерно одинаковыми, однако это обусловлено минорным тоном русской жизни, – и через случай открывается панорама нашей действительности.

«Случайные числа», или, вернее сказать, оппозиции и сопоставления определяют композиционное устройство рассказа «Шампанское». В ранних произведениях мы можем наблюдать культ «двоек» и «троек», которые предают интонационную определённость описаниям и очевидность разворачивающимуся конфликту. В нашем тексте за очевидными антитезами (до и после полуночи, открытая степь и закрытый дом, жена и гостья, прошлое и настоящее – проявляемое, кстати, на уровне портрета жены), совпадениями (вроде пробки, вылетевшей из второй бутылки, и тётушки, которая, как и герой в начале, тоже выпивает полстакана шампанского) и событиями (приступ авторефлексии сменяется во второй части любовно-алкогольной страстью) скрывается неуловимая дымка стиля, лаконичного, местами лиричного и слишком чеховского. Позволим себе «разложить» первые два абзаца рассказа по «арифметическому» принципу:

1: 1) я … на одной из наших юго-западных железных дорог; 2) не чаще одного раза в месяц;

2: 1) весело мне жилось на полустанке или скучно; 2) окна пассажирских поездов да поганая водка; 3) бегут длинные часы и дни;

3: 1) и одного человеческого жилья, ни одной женщины, ни одного порядочного кабака; 2) стоишь, как статуя, не дышишь и глядишь; 3) выпьешь, сколько влезет, противной водки, очертенеешь и не чувствуешь;

4: 1) безукоризненная белизна степи, её холодная даль, длинные ночи и волчий вой;

5: 1) был молод, крепок, горяч, взбалмошен и глуп; 2) уже выпил рюмок пять водки;

6: 1) я с женой, глухой и золотушный телеграфист да три сторожа; 2) не только мою красоту или душу, но мои грехи, мою злобу и скуку и даже мою жестокость;

Разумеется, никакой семантики у этих конструкций нет, но наряду со словами-маркерами (бывало; помню) и фразеологизмами / сравнениями (никаким калачом не заманишь; как ненужный окурок) это порождает особую нарративную ситуацию, напоминающую исповедальный рассказ о своей судьбе, предназначенный для слушателя / читателя и работающий на эмоциональном уровне. Детали притом предельно функциональны: водка с дурманом от жидов превращается в атрибут реального праздника, глухой телеграфист монотонным звуком заполняет пустоту «семейного застолья», природа на фоне железной дороги играют роль избитого психологического параллелизма – выразителя как чувств (лёгкий ветерок степи как тревога за будущее), так и мыслей (женщины мелькают, как падающие звёзды). Важно, что при первом прочтении эти особенности проходят незаметно, риторика вытесняет поэтику.

Готовя «Шампанское» к повторной публикации, Чехов сглаживает углы, убирает избыточные подробности[7, с. 461-462] типа «горяч, как испанский бык», «Смерть? Гм... Но помирать мне не страшно», «терзал её попреками или выгонял из дому на холод…» Текст от этого только выигрывает: многое уходит подтекст, и потому финальный акцент на вихре, который стирает прежние жизненные ориентиры героя, кажется символичным. Поезд – это судьба: жизнь, которая пронеслась мимо, принеся с собой порочную «тётушку». Поезду предшествует «одинокий унылый тополь в белом саване» (как отмечает Пётр Бицилли, этот пассаж впоследствии станет автоцитацией в повести «Степь» [2, с. 131]), «бабочка на уроке математики» и, конечно, луна с облачками, обрамляющая фрагмент «медитативного хождения героя по насыпи» и напоминающая почти стихотворение в прозе о бренной жизни («сугробы, насыпь... было тихо»).

«Не верьте шампанскому... Оно искрится, как алмаз, прозрачно, как лесной ручей, сладко, как нектар; ценится оно дороже, чем труд рабочего, песнь поэта, ласка женщины, но... подальше от него! <...> Человек пьет его только в часы скорби, печали и оптического обмана»[9, с. 282], – писал Чехов в одноимённой миниатюре 1886 года. Наш «проходимец» живёт в ситуации обманутого ожидания, правда, вывернутого наизнанку: именно шампанское открывает глаза на прошлое и текущее состояние вещей (убогость семейного, карьерного и духовного положений), порождает горькую иронию («Меня оскорбляли, унижали... и я оскорблял на своём веку»).

Финальным аккордом истории автор делает романс «Очи чёрные», который продолжает линию монологических размышлений героя. Романс

усиливает «провал коммуникации» рассказчика с женой, хотя и приближает читателя к пониманию положения героя. Этому способствует перечень ненужной чепухи «про деспота дядюшку, про слабость человеческую вообще и молодых жен в частности, про обязанность нашу давать приют всем…» и роковое уточнение «и проч.» Пустые фразы маркируют одиночество героя, его готовность отдаться фатуму. Обращение «Вы помните романс?» не просто вводит музыкальную тему, но напоминает о вопросе-рефрене «Что недоброе может со мной случиться?» (он, кстати, встречается в тексте целых 6 раз). Этот вопрос обращён к себе, к судьбе, к читателю.

Мотивировка для игры со строчками из романса на слова Евгения Гребёнки возникает благодаря тётушке «с большими чёрными глазами». Она представительница порока, чародейка, которая обновляет пространство, порождает страсть… не обязательно любовную, но, допустим, страсть к прожиганию жизни, наслаждению «свободным» существованием. Рассказчик невольно винит жену в досрочной разгадке «темперамента» гостьи – своего «дублёра» по несчастью, имеющего, впрочем, конкретное имя и планы на будущее (письмо от брата). Эта Наталья Петровна – случайное чудо, перевернувшее судьбу «проходимца» с ног на голову.

Интересную концепцию «романса в прозе» высказывает Наталья Иванова: «Душа рассказчика, наполненная усталостью, тоской, уходит в “красивое страдание» [3]. Как и в чеховском рассказе, «в романсе парадоксально соединяются возвышенное и приземлённое, одухотворённая грусть, мягкость, лиризм и житейская проза» [3]. В строчках «Знать, увидел вас // Я в недобрый час…» звучит итог «цыганского романса», приговора той мёртвой жизни, которая должна остаться в прошлом. Культ повторов, интонаций и их эмоциональной окрашенности объясняет риторические и поэтические практики, использованные рассказчиком для создания атмосферы тревоги, одиночества и тоски в своей «исповеди».

Есть ли у Чехова идеалы? Определить их проблематично, поскольку, по замечанию филолога Александра Чудакова, «отрезок жизни <...> осторожно вынут [из «потока бытия»]» [11, с. 226-227]. Из-за того, что «рассказ в действительности не кончается, поскольку до тех пор, пока люди живы, нет для них возможного и определённого завершения их несчастий, или надежд, или мечтаний» [5, с. ?] (выражение Владимира Набокова), мы можем только догадываться, кто выигрывает пари у жизни… Зато мы вправе утверждать, что в сборнике «Хмурые люди» (1890) положено начало экзистенциальной линии поздней чеховской прозы.

Библиография

Григорович Д.В. Д. В. Григорович – Чехову. 25 марта 1886 г. Петербург // Переписка А. П. Чехова. Сост. и коммент. М. П. Громова, А. М. Долотовой, В. В. Катаева. В 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1984.

Бицилли П.М. Чехов. Опыт стилистического анализа // П. М. Бицилли. Трагедия русской культуры. Исследования, статьи, рецензии. М., 2017. С. 133.

Иванова Н. “Романс в прозе” Чехова // Литература. 2001. №38.

Катаев В.Б. Проза Чехова. Проблемы интерпретации. М., 1979. С. 21-30.

Набоков В.В. Антон Чехов (1860-1904) // Владимир Набоков. Лекции по русской литературе. М.: «Независимая газета», 1999.

Михайловский Н.К. Об отцах и детях и о г-не Чехове [Электронный ресурс] // Викитека. URL: https://ru.wikisource.org/wiki/Об_отцах_и_детях_и_о_г-не_Чехове_(Михайловский)

Чехов А.П. Сочинения в 18 томах // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М.: Наука, 1985. Т. 6. [Рассказы], 1887. С. 12-17. С. 461-462.

Чехов А.П. Сочинения в 18 томах // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М.: Наука, 1987. Т. 17. С. 224-226.

А. П. Чехов. Сочинения в 18 томах // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М.: Наука, 1984. Т. 4. [Рассказы. Юморески], 1885-1886. С. 282.

Черкасов В.А., Петрова С.В. Его величество… фатум! Полемика Ф. Е. Пактовского с интерпретационными стереотипами литературно-критической чеховианы 1880-1900-х // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. 2019. № 1.

Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. С. 61-88. С. 226-227.

Список источников

Конюшенко Е. Записки о Чехове [Электронный ресурс] // INFOLIO. Электронная библиотека. URL: http://www.infoliolib.info/philol/konyushenko/o_chehove.html

Сухих И. Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1987.

Щеглов Ю. К. Проза. Поэзия. Поэтика. Избранные работы. М.: НЛО, 2012.

Kalashnikov I.A.

STORY «CHAMPAGNE» BY A.P. CHEKHOV: CONTENT, POETICS, CONTEXT, TRADITION

Abstract. The article reveals the features of the writer's poetics, which mark the transition from his early, predominantly humorous, work to the works of the "real" Chekhov. The author sees Chekhov's own in the appearance of the tragicomic existential principle in "Motley Stories". The article includes a detailed analysis of the content and poetics of the story "Champagne" as a "borderline" and transitional story.

Keywords: story, A.P. Chekhov, tragicomic, poetical, existentialism.

УДК 821.161.1

Кузнецова Е.А.
(Владимир, ВлГУ)

МИФОПОЭТИКА ПОВЕСТИ А. П. ПЛАТОНОВА «КОТЛОВАН»

Аннотация. Статья посвящена мифопоэтике повести А.П. Платонова «Котлован». Проанализированы влияние мифологических источников на произведение (мифа о Вавилонской башне, о Звере-Антихристе, о Фаусте в творчестве И.В. Гете) и аргументация исследователей. Выявлены общие черты в повести и мифах. Определены роль и значение мифологических образов и соответствий к контексте идейного замысла «Котлована».

Ключевые слова: миф, апокалипсический миф, мифопоэтика, повесть.

Автор определял жанр своего произведения как повесть, однако Л.Б. Менглинова утверждает, что «Котлован» – апокалипсический миф [7, с. 178], Л.В. Ярошенко рассматривает произведение как роман-миф [11, с. 17]. Алексей Кириллович Булыгин утверждает, что повесть связана с мифопоэтическим аспектом, так как13 из 21глав текста «заканчиваются ночью, либо сном, либо приходом – уходом, либо смертью, а в мифологическом сознании эти категории теснейшим образом между собой связаны» [4, с. 27]. Я также придерживаюсь мнения, что «Котлован» Платонова связан с мифопоэтикой.

Н. Осипова определяет мифопоэтику как «личностную систему художника, основанную на художественно мотивированном обращении к традиционным мифологическим сюжетно-образным системам и поэтике

мифа и обряда, в том числе и к созданию “неомифологических» текстов”» [6, с. 4].

Цель работы состоит в том, чтобы проанализировать влияние мифологических источников на повесть Платонова: мифа о Вавилонской башне, о Звере-Антихристе, о Фаусте в творчестве И.В. Гете.

Обратимся к первому из названных текстов. На мой взгляд, аналогией между повестью «Котлован» и мифом о Вавилонской башне является общность языка. В мифе о Вавилонской башне люди, прибывшие на новую землю, общались на одном языке. Герои в «Котловане» Платонова, в дополнение к вышесказанному, одинаково мыслили. Сравним: Сафронов призывает: «…мы должны бросить каждого в рассол социализма, чтоб с него слезла шкура капитализма…» [8] Козлов соглашается: «Не будьте оппортунистами на практике!» [8]. Настя пишет письмо: «Ликвидируй кулака как Класс! Да здравствует Ленин, Козлов и Сафронов! Привет бедному колхозу, а кулакам нет!» [8].

Анализировал связь между повестью и мифом и П.А. Бодин. Он утверждает, что в тексте А.П. Платонова Вавилонской башне соответствует общепролетарский дом [3, с. 176] – отражение рая на земле, ради которого нужно было отказаться от старого – христианской религии. Поп, записывающий тех, кто крестится, в поминальные листы, осознает пропасть, к которой приближается человек: «Я не чувствую больше прелести творения – я остался без Бога, а бог без человека...» [8]. На смену старой религии приходит вера в вождей, любовь к ближнему перерастает в классовую борьбу.

Абсурдность нового мира Н.Ю. Абузова видит в изготовлении гробов из «мирового древа», которые послужили Насте местом для хранения игрушек, в изобретении плотов для зажиточных крестьян, отправляемых в море. Природе противопоставлено железо, которое кует медведь-молотобоец. Истребление «мирового древа» связано со сменой эпох: Золотой век уступает место Железному. За возвышенной идеей скрыты аморальность и бездушие. Чиклин убил мужика, сказавшего,что люди «живут нечаянно», а после не понес ни юридического, ни духовного наказания. Человек становится пассивным выражением воли государства [1, с. 76]. Люди напоминают животных. Неслучайно Настя принимает медведя- молотобойца за «своего», жалеет как человека: «Он ведь тоже мучается, он, значит, наш, правда ведь?» [8]

Образ медведя-молотобойца связан с сюжетом апокалипсического мифа о Звере-Антихристе. Архиепископ Аверкий указывает, что зверь появился из «моря житейского», то есть из мира людей, и сам является человеком, однако похож на барса, имеет пасть льва, ноги медведя, семь голов «диавола-дракона». Десять рогов свидетельствуют о безграничной власти на земле. Зверь-Антихрист не исповедует христианскую веру, применяет насилие к людям, не выполняющим приказы. Однако власть его непродолжительна – сорок два месяца [2].

Медведь-молотобоец также является носителем двойственной природы. Ходит на задних лапах, выполняет человеческую работу. Как и Зверь-Антихрист, относится к миру людей (вместо морды – «утомленно-пролетарское лицо» [8]), способен заставить их подчиниться своей воле, орудует молотом, не исповедует христианскую веру. Лидия Борисовна Менглинова утверждает, что медведь-молотобоец – пародия на Спасителя, СССР напоминает «звериное царство», а «пролетарская эмблема серп и молот - печать антихриста» [7, с. 180].

Л. Дебюзер, А.Б. Ботникова, Е.Н. Проскурина в своих трудах сопоставляют «Котлован» с мифом о Фаусте. Ученые отмечают, что единственная прямая отсылка к произведению И.В. Гете содержится лишь в черновом варианте произведения А.П. Платонова. В «Котловане» странник, пришедший на стройку, поет песню «Липа вековая», подобно Страннику из «Фауста» в доме Филемона и Бавкиды.

Е.Н. Проскурина отмечает, что липы в произведении Андрея Платоновича Платонова, ради строительства общепролетарского дома, были скошены людьми, а в трагедии Гете деревья хотел сжечь Фауст, чтобы на месте дома стариков соорудить башню [9, с. 129–130].

Косвенной же отсылкой к мифу является мотив «лопатного рытья» [9, с.133]. По приказанию Мефистофеля лемуры роют могилу Фаусту, уверенному в том, что призраки воплощают в жизнь его мечту, которая не сбудется, как, вероятнее всего, и у героев Платонова, которые сами себя закапывают. Так мечта об общепролетарском доме превращается в могилу для граждан СССР, а труд – в служение дьяволу: «Пролетарьят живет для энтузиазма труда... У каждого члена союза от этого лозунга должно тело гореть!» [8]

Пашкин, стремящийся к ускорению темпов работы, напоминает Фауста в последней части произведения [9, с. 138-144]:

Вставайте, слуги! Все трудолюбиво

Мой смелый план исполнить пусть спешат!

Орудий больше, заступов, лопат!

Что я наметил, пусть свершится живо! [5]

На мой взгляд, Жачева можно сравнить с лемурами: в финале повести он также стремится лишить жизни руководителя работ:«…я теперь в коммунизм не верю! Пойду сейчас на прощанье товарища Пашкина убью» [8].

Внешне же почти все герои «Котлована» напоминают лемуров в «Фаусте»: «Все спящие были худы, как умершие, тесное место меж кожей и костями у каждого было занято жилами…» [8]

Однако труд пролетариата оказывается напрасным. Платонов дает это понять читателю через пейзажные зарисовки: «Вскоре на земле наступила сплошная тьма, усиленная чернотой почвы» [8], «…точно грусть – стояла мертвая высота над землей» [8].

Подобную картину наблюдаем и в «Фаусте»:

Тьмой душа его объята:

Ни восхода, ни заката!

Пусть его все чувства мощны–

В сердце мрак царит полнощный…[5]

Е.Н. Проскурина отмечает, что «жгучее страдание» Фауста испытывают два героя «Котлована»: Вощев и Прушевский. Первый стремится к познанию истины, не может ее обрести. Прушевский же страдает оттого, что не удается соединить ум и душу в общепролетарском доме, думает, как Фауст, о самоубийстве.

Г.Г. Гадамер призывал: «Миф надо не осмеивать как обман священника или бабьи россказни, а услышать в нем голос… мудрого прошлого» [10, с.130]. Платонов также рассматривал миф как универсальную культурную ценность, соотносил мифологические образыс современными писателю реалиями. Это диалог Андрея Платоновича с предшествующей традицией, который помог понять сущность действительности.

В повести Платонова важен не один миф. Миф о Вавилонской башне, о Звере-Антихристе, о Фаусте не существуют изолированно, а соотносятся между собой и с «Котлованом», обнаруживая следующие объединяющие линии.

1) В каждом из перечисленных произведений герои посягали на равенство с Богом. Вавилонская башня и пролетарский дом должны были выситься до неба. Фауст стремился получить исчерпывающее знание, для

этого заключил сделку с дьяволом. Зверь-Антихрист правил вместо Бога 42 месяца.

2) Стремление героев возвыситься до Божественного уровня привело к несостоятельности задуманного. В каждом из тексов есть мотив разрушения. Возведение Вавилонской башни не было завершено, а строительство пролетарского дома даже не началось. Был лишь вырыт котлован. В мифах, созданных до Гете, Фауст попал в конце произведения в ад. Зверь-Антихрист был побежден Агнцем Божьим.

Таким образом, мифопоэтический подтекст помогает писателю воплотить скептическое отношение к утопическим проектам.

Библиография

1. Абузова Н.Ю. Мифопоэтика повести А. П. Платонова «Котлован», [Электронный ресурс] – URL – https://cyberleninka.ru/article/n/mifopoetika-povesti-a-p-platonova-kotlovan (Дата обращения: 11.10.2024).
2. Архиепископ Аверкий (Таушев), иеромонах Серафим (Роуз). Апокалипсис в учении древнего христианства, [Электронный ресурс] – URL – https://azbyka.ru/otechnik/Averkij_Taushev/apokalipsis-v-uchenii-drevnego-hristianstva/(Дата обращения: 11.10.2024).
3. Бодин П.А. Загробное царство и Вавилонская башня. О повести Платонова «Котлован», [Электронный ресурс] – URL – https://ruthenia.ru/reprint/klassicizm/bodin.pdf (Дата обращения: 11.10.2024).
4. Булыгин А.К. «Котлован» Андрея Платонова Проблематика и поэтика (Жанрово-композиционное своеобразие и мифопоэтический аспект), [Электронный ресурс] – URL – https://imwerden.de/pdf/bulygin_kotlovan_andreya_platonova_2002.pdf?ysclid=m24fudexsv254770782 (Дата обращения: 11.10.2024).
5. Гете И.В. Фауст (пер. с нем. Н.А. Холодковского), [Электронный ресурс] – URL – https://lib.ru/POEZIQ/GETE/faust_holod.txt(Дата обращения: 11.10.2024).
6. Козубовская Г.П. Рубеж XIX–XX веков: миф и мифопоэтика: монография. – Барнаул: АлтГПА, 2011. – 318 с.
7. Менглинова Л. Б. Апокалипсический миф в русской прозе 1920-30-х годов (Е. И. Замятин, М. А. Булгаков, А. П. Платонов). –Вестник Томского государственного университета, 2004. – № 282. – С. 173–181.

8. Платонов А.П. Котлован, [Электронный ресурс] – URL – https://ilibrary.ru/text/1010/p.1/index.html (Дата обращения: 11.10.2024).
9. Проскурина Е. Н. Фаустиана Андрея Платонова (на материале прозы 1920-х - 1930-х годов). – М.: Новый хронограф, 2015. С. 128–174.
10. Хализев В.Е.Теория литературы: Учебник.– 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.
11. Ярошенко Л.В. Жанр романа-мифа в творчестве А.Платонова: Монография. – Гродно: ГрГУ, 2004. – 137 с.

Kuznetsova E.A.

THE MYTHOPOETICS OF A.P. PLATONOV'S NOVEL "THE FOUNDATION PIT"

Abstract. The article is devoted to the mythopoetics of A.P. Platonov's novel "The Foundation Pit". The influence of mythological sources on the story (the myth of the Tower of Babel, the Beast-Antichrist, Faust in the works of I.V. Goethe) and the argumentation of researchers are analyzed. Common features in the novel and myths are revealed. The role and significance of mythological images and correspondences to the context of the ideological plan of "The Foundation Pit" are determined.
Keywords: myth, apocalyptic myth, mythopoetics, novel.

УДК 821.161.1

Масёнкова А.И.
(Владимир, ВлГУ)

«СОЛНЦЕ» И «ТУМАН» В РОМАНЕ-ЭПОПЕЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР» (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРВОГО ТОМА ПРОИЗВЕДЕНИЯ)

Аннотация. В статье проанализированы образы солнца и тумана в романе-эпопее Л.Н. Толстого, их роль в качестве важнейших пейзажных символов, формирующих художественное единство текста.
Ключевые слова: солнце, туман, пейзаж, роман-эпопея, Л.Н. Толстой

В данной статье мы с помощью анализа, синтеза и классификации рассмотрим особенности функционирования контекстов с лексемами «солнце», «туман», а так же их производных. В качестве языкового мате-

риала мы ограничились первым томом романа-эпопеи Льва Николаевича Толстого «Война и мир». Мы попытались проанализировать образы-символы солнца и тумана, а также предположили, что они входят в оппозицию. Всего нами было найдено 64 контекста употребления выбранных слов. Лексема «солнце» и ее производные употреблялось 20 раз, а «туман»- 43.

Одним из основных образов в пейзаже Льва Николаевича Толстого является солнце. В первом томе данное слово употребляется 20 раз. Впервые образ солнца Лев Николаевич вводит в роман-эпопею в первой части 12 главы, воспроизводя разговор Николая Ростова с Жюли Карагиной, Сонечка ревнует двоюродного брата («Соня страстно-озлобленно взглянула на него и, едва удерживая на глазах слезы, а на губах притворную улыбку, встала и вышла из комнаты»), что не остается незамеченным графиней Ростовой. (« – Да, – сказала графиня, после того как луч солнца, проникнувший в гостиную вместе с этим молодым поколением, исчез, и как будто отвечая на вопрос, которого никто ей не делал, но который постоянно занимал ее. – Сколько страданий, сколько беспокойств перенесено за то, чтобы теперь на них радоваться!») Лучи солнца – молодое поколение Николая и Сони Ростовых. Толстой неспроста вставляет этот образ между репликами матери, которая многое пережила и очень волнуется за своих подопечных. Уход солнечных лучей из комнаты, как уход Сони и вслед за ней обеспокоенного Ростова, вызывает опасение у графини, которая подмечает: «Именно тот возраст, в котором так много опасностей и для девочек, и для мальчиков».

В 6 главе второй части Михаил Илларионович Кутузов отступает к Вене, уничтожая мосты и дороги, чтобы неприятель не добрался до них. Тут же Толстой описывает не столько пейзаж окружающий русскую армию в данный момент, сколько состояние природы («День был теплый, осенний и дождливый. Пространная перспектива, раскрывавшаяся с возвышения, где стояли русские батареи, защищавшие мост, то вдруг затягивалась кисейным занавесом косого дождя, то вдруг расширялась, и при свете солнца далеко и ясно становились видны предметы, точно покрытые лаком»). Уже сейчас можно уловить передаваемую автором переменчивость «настроения» погоды, отражение которой мы в дальнейшем найдем в описании общего духа войск. Несвицкого послали к арьергарду от главнокомандующего, приехав, он «угощал офицеров пирожками и настоящим доппелькюмелем». Как мы видим, у солдат хорошее настроение и приход-

нятый дух («Офицеры радостно окружали его [Несвицкого], кто на коленах, кто сидя по-турецки на мокрой траве»). Однако вскоре солдаты заметили наступление войск Наполеона, выстрелы и как наша армия «заспешили на переправе». Офицер скомандовал артиллеристам сделать несколько залпов в сторону неприятеля, и хоть граната не долетела до нужного места, лица военных повеселели.

Приподнятое настроение русских войск Лев Николаевич Толстой подкрепляет описанием природы и выходящего из-за туч солнца (« Солнце в ту же минуту совсем вышло из-за туч, и этот красивый звук одинокого выстрела и блеск яркого солнца слились в одно бодрое и веселое впечатление.»). Важно отметить, что в данном контексте солнце – параллель сложившемуся отличному настроению арьергарда, несмотря на наступление армии Наполеона (параллель с тучами, заслонившими небосвод).

Таким образом, можно отметить важную особенность в описании пейзажа Толстого – антитезу. Так, например, Лев Николаевич в приведенном эпизоде одновременно говорит о «теплом», но «дождливом» дне, который то «затягивался кисейным занавесом дождя», то открывал нам в лучах солнца, будто покрытые лаком пейзажи. Вероятно, такой прием помогает читателям понять всю неопределенность положения русской армии.

Во второй части 8 главы больше других представлено слов «солнце» его производных, точнее 8 раз. В начале данного эпизода русские солдаты вдали, в горах, видят армию Наполеона. Хоть наши войска пытались не думать о сражении, плохих мыслях, нагнетающее чувство тревоги и страха постепенно появлялось в рядах бойцов («хотя и старались говорить о постороннем и смотреть по сторонам, не переставали думать только о том, что было там, на горе»). Описывая местный пейзаж и погоду Толстой чертит пред читателем невидимую границу между французскими солдатами и нашими, там, где неприятель темные горы, где казаки – выходит солнце («солнце ярко спускалось над Дунаем и окружающими его темными горами»). Где темнота – царство мертвых, уйти туда – значить не вернуться живым. Лев Николаевич подтверждает это следующей цитатой: «Один шаг за эту черту, напоминающую черту, отделяющую живых от мертвых, и – неизвестность страдания и смерть. И что там? кто там? там, за этим полем, и деревом, и крышей, освещенной солнцем?». Таким образом, яркое солнце в приведенном отрывке – символ жизни, который подчеркивается антитезой темных, смертельных гор.

Толстой ясно дает понять читателям, что на войне стирается граница между жизнью и смертью. Так, позже Николай Ростов впервые видит раненного, умирающего человека. Герой, в силу своей неопытности, не сразу осознал картину происходящего («– Носилки! – крикнул чей-то голос сзади. Ростов не подумал о том, что значит требование носилок…») и только, когда он уже увидел второго раненного, невольно, по-детски, отвернулся. В этот момент, как и позже Андрей Болконский, он увидел «бесконечное небо». Но в отличие от «не ясного» с «серыми тучами» неба князя Андрея, небо Ростова было «спокойно», «голубо». Солнце в этот миг светило так ярко, что поразило юного героя. Внезапно для себя он осознает весь ужас войны, можно сказать, герой взрослеет на глазах читателя. Доброе сердце, юная и чистая душа оказывается в эпицентре войны, ада. Именно в этот момент окончательно разрушается та зыбкая черта между жизнью и смертью, что описывалась Толстым в начале главы. («Во мне одном и в этом солнце так много счастия, а тут… стоны, страдания, страх и эта неясность, эта поспешность…Мгновенье – и я никогда уже не увижу этого солнца, этой воды, этого ущелья»). Снова мы можем наблюдать толстовскую антитезу, в представленном фрагменте между ярким беззаботным солнцем и людским страхом, страданиями. Образ небесного светила повлиял на становление личности Николая Ростова. Стоит заметить, что в данном эпизоде природное явление существует само по себе, то есть это не оно отражает состояние души Коленьки, это герой находит свое отражение души в природе вокруг.

В этой сцене солнце – символ счастья, жизни, спокойствия и мира, который исчезает на глазах не только Николая Ростова, но и всей армии. Лев Николаевич Толстой предначертывает читателям дальнейший ход войны, ведь солнце уходит за тучи, окончательно стирая границу жизни и смерти. «В эту минуту солнце стало скрываться за тучами; впереди Ростова показались другие носилки. И страх смерти и носилок, и любовь к солнцу и жизни – всё слилось в одно болезненно-тревожное впечатление»).

В 9 главе второй части также присутствует контекст со словом «солнце». Князь Андрей был послан главнокомандующим Кутузовым в Брюнн с донесением о победе русской армии над Мортье. Для Болконского такое поручение означало не только получение наград, но и повышение, что не могло не радовать думающего о славе князя. Радостное известие в душе героя Толстой подчеркивает ярким зимним солнечным днем («После

темной звездной ночи наступило яркое, веселое утро. Снег таял на солнце, лошади быстро скакали…»)

В 9 главе третей части Борис едет к Андрею Болконскому для прошения адъютантского звания. Князь ясно дает понять молодому человеку, что скоро будет батальон адъютантов, однако силы начинают сосредотачиваться не у Кутузова, а у государя. «Не найдет ли он возможным пристроить вас при себе, или где-нибудь там, поближе к солнцу», - говорит Болконский. В этой реплике мы впервые слышим, как Александра I сравнивают с солнцем. В полной мере такое сравнение раскроется в 10 главе этой же части.

Помимо антитезы в эпизодах автор романа-эпопеи противопоставляет целые главы. Рассмотрим это на примере 10 и 13 глав.

13 глава является своеобразной контрастной противоположностью 10-й главе, где появляется император Александр I и рассказывается «о занятии города Вишау». Его фигура имеет особое значение: для Николая Ростова государь воспринимается почти как божество, которое сравнимо с богом Ра, богом солнца («Всё ближе и ближе подвигалось это солнце для Ростова, распространяя вокруг себя лучи кроткого и величественного света, и вот он уже чувствует себя захваченным этими лучами»). Солнце и Александр представляют собой нечто единое для Коленьки. Приближение государя проливает свет как от солнца на душу Ростова и окружающую его обстановку(«но он чувствовал это потому, что, по мере приближения, всё светлее, радостнее и значительнее и праздничнее делалось вокруг него»). Описывая государя цветовая гамма предстает перед читателем в светлых, золотых оттенках («Государь, окруженный свитою военных и невоенных, был на рыжей, уже другой, чем на смотру, энглизированной кобыле и, склонившись на бок, грациозным жестом держа золотой лорнет у глаза, смотрел в него…»). Предзнаменуя приезд государя и захват города Вишау, одно из радостных событий для армии и Николая Ростова Толстой снова описывает не столько окружающий пейзаж, сколько погоду, то есть «настроение» дня. («День был ясный, солнечный, после сильного ночного заморозка, и веселый блеск осеннего дня совпадал с известием о победе»). Автор так же, как и в рассмотренной выше 6 главе, с помощью описания погоды, состояния дня задает настроение на весь эпизод.

Таким образом, символ солнца в романе Льва Николаевича Толстого многогранен. В каждом контексте он раскрывается по-разному: это и символ жизни, символ молодости, символ преимущества над кем-либо, пра-

вильности принятого решения. С появлением яркого светила цветовая гамма произведения меняется, хоть Лев Николаевич Толстой не использует обилие оттенков в произведении, читатель все равно улавливает краски картины. Писатель больше играет со светом, нежели с цветом, поэтому в «Войне и мире» рядом со словом «солнце» и его производными чаще всего встретим такие слова, как «яркий», «блестящий», «ясный».

Важно отметить, что чаще всего солнце входит в антитезу. Такой контраст – один из часто используемых приемов в произведении «Война и мир». Больше всего слово «солнце» и его производных входят в оппозицию со словом «туман» и лексемами, происходящими от него.

Противопоставляется 10 главе 13-я . Эпитеты «солнечный» и сравнение «как солнце» повторяются так же часто, как слово «туман» и его производные (через три главы).

Глава 13-я описывает состояние Николая Ростова в ночь перед одним из главных сражений под Аустерлицем. Уже с самого начала эпизода нас окружают темные тона, много тумана. («Назади его видно было огромное пространство неясно-горевших в тумане костров нашей армии; впереди его была туманная темнота. Сколько ни вглядывался Ростов в эту туманную даль, он ничего не видел: то серелось, то как будто чернелось что-то; то мелькали как будто огоньки, там, где должен быть неприятель;»). Примечательно, что цветовая палитра у Толстого небольшая, точнее автор почти и не использует обозначения цвета как такового, однако читатель без труда понимает гамму оттенков. «Туманная темнота» - она какова? Есть ли такой цвет? В поэтике Льва Николаевича – определенно есть, и читатель прекрасно понимает автора, его мрачное настроение и оттенки повествования, которые предзнаменуют поражение.

В 14 главе продолжается описание событий из 13 эпизода, стоит заметить, что здесь сосредоточено наибольшее количество слов со словом «туман» и его производными (14). Таким образом Лев Николаевич акцентирует внимание на самой тяжелой битве первого тома. Однако Толстой опять вводит контрасты. С одной стороны, мы видим плачевное положение русской армии, которое подтверждает состояние природы («Туман стал так силен»), среди солдат начало появляться «неприятное сознание совершающегося беспорядка и бестолковщины». С другой, превосходство армии Наполеона. Лев Николаевич пишет: «туман сплошным морем расстилался по низу, но при деревне Шлапанице, на высоте, на которой стоял Наполеон, окруженный своими маршалами, было совершенно светло». Контраста и предзна-

менования итога битвы добавляет вышедшее солнце над французским главнокомандующим(« Над ним было ясное, голубое небо, и огромный шар солнца, как огромный пустотелый багровый поплавок, колыхался на поверхности молочного моря тумана»). Погодные предзнаменования усиливают выигрышное положение Бонапарта, он как король купается в солнечных лучах, ведет эту битву («Он смотрел то на Праценские высоты, то на выплывавшее из тумана солнце. Когда солнце совершенно вышло из тумана и ослепляющим блеском брызнуло по полям и туману (как будто он только ждал этого для начала дела), он снял перчатку …и отдал приказание начинать дело»).

Такая антитеза между солнечной высотой, где стоит Наполеон, и мрачным состоянием русского войска подчеркивает общий настрой произведения. Обе картины, столь противоположные, увидены Николаем Ростовым: в «ясный, солнечный» день произойдёт знаменательное для Ростова событие - встреча с императором Александром, а в холодный и туманный день русское войско потерпит поражение под Аустерлицем.

В 12 главе 3 части собирается военный совет, на котором разрабатывается план атаки на армию Наполеона. С планом действий не согласен Кутузов, хоть и не спорит, ведь императоры уже все решили. Князь Андрей Болконский рад был быть приглашенным на это заседание, однако проявить себя ему там не удалось, что оставило после себя «неясное и тревожное впечатление». Князь не понимал, кто был прав: Долгоруков и Вейротер или Кутузов с Ланжероном, не одобрявшие план атаки. Толстой разворачивает перед читателем большой внутренний монолог героя, который предчувствует тяжелый исход надвигающихся событий. В середину душевного излияния Лев Николаевич вставляет всего одно предложение – описание природы («Ночь была туманная, и сквозь туман таинственно пробивался лунный свет»). Читатель вместе с князем ощущает тяжесть тяжелого времени. Однако туман в этой сцене не только символ надвигающейся опасности, но и символ запутанности мысли, потерянности души, ведь в словах героя («что же мне делать, ежели я ничего не люблю, как только славу, любовь людскую») мы находим тщеславие, желание воевать не за Родину, а за Тулон.

Таким образом, последние сказанные слова в этом эпизоде («И все-таки я люблю и дорожу только торжеством над всеми ими, дорожу этой таинственной силой и славой, которая вот тут надо мной носится в этом тумане!») дают новую символику тумана в романе – это запутанность че-

ловеческой души. Лев Николаевич Толстой говорит нам, что в данный момент времени князь Андрей Болконский сбился с истинного пути, он потерял его в тумане самонадеянности и тщеславия.

В 15 главе 3 части генерал русской армии Кутузов всеми силами пытается оттянуть наступление на французов, но Александр I не слушает полководца. Лев Николаевич Толстой описывая местность, указывает на густой туман, окружающий русские войска где бы они не были («Ночной туман к утру оставил на высотах только иней», «в лощинах же туман расстилался еще молочно-белым морем», «впереди, далеко, на том берегу туманного моря», «Вправо вступала в область тумана гвардия», «налево, за деревней…скрывались в море тумана», «местности, застланной густым туманом»). Вероятно, такое обилие тумана – плохое предзнаменование. С помощью него читатель убеждается в истинности решения Михаила Илларионовича Кутузова и самонадеянности императора.

Туман окутывает русские войска и показывает их невыигрышное положение по сравнению с войсками Наполеона. Так, в 16 главе 3 части во время встречи с французами, которую русские не ожидали, тот густой туман из 15 главы рассеивается («Туман начинал расходиться, и неопределенно, верстах в двух расстояния, виднелись уже неприятельские войска на противоположных возвышенностях»).

Таким образом, туман – многогранный символ в произведении Льва Николаевича Толстого. Чаще всего он употреблялся в функции предзнаменования тяжелого события, например, сражение под Аустерлицем. Однако, в тексте встречаются контексты, где туман раскрывает душевное состояние героя, а именно неизвестность будущего. Кроме того, такое явление природы в сцене с монологом князя Андрея Болконского подсказывает читателю о потери нравственного идеала, сбивчивости души с истинного пути.

Лексема «туман» и ее производные в тексте Льва Николаевича Толстого «Война и мир» больше всего встречаются в сочетаниях типа: «серый туман», «туманная темнота». Автор через обозначение цвета указывает на характер природного явления, то есть темный оттенок – не несущий чего-то хорошего.

Подводя итог, скажем, что в романе-эпопее Льва Николаевича Толстого «Война и мир» большую роль играет пейзаж. Для автора образ природы – уникальное явление, ведь природа хоть и лишена разума, все же самостоятельна. Это герои находят отражение своих чувств, переживаний,

происходящих событий в вечных, повторяющихся явлениях природы, а не она подстраивается под события. С помощью описания природы читатель может улавливать те настроения, которые хотел передать нам автор.

Нами было замечено частное повторение лексем «солнце», «туман», а также их производных. После анализа контекстов мы пришли к выводу, что Лев Николаевич строит свое описание природы и погоды на антитезе, а самым распространенным противопоставлением является контраст «солнце» - «туман». Стоит отметить, что проявляется данная оппозиция в подавляющем большинстве в описаниях военного времени, происходящего на полях сражений, а не в светском обществе.

Данные символы по своему значению разнообразны, расшифровать их можно только в контексте. Солнце могло обозначать молодость, жизнь, ясные намерения, хорошее настроение и предзнаменования, в отдельных случаях сильного русского императора Александра I в представлении Николая Ростова. Туман же чаще всего предвещал сложности у русской армии, проигрыш, запутанность в душе героев, смерть.

Masenkova A.I.

"THE SUN" AND "FOG" IN THE EPIC NOVEL BY L.N. TOLSTOY "WAR AND PEACE" (BASED ON THE FIRST VOLUME OF THE WORK)

Abstract. The article analyzes the images of the sun and fog in the epic novel by L. N. Tolstoy, their role as the most important landscape symbols that form the artistic unity of the text.

Keywords: sun, fog, landscape, epic novel, L. N. Tolstoy

УДК 821.161.1

Морнова Т.М.
(Владимир, ВлГУ)

КОМЕДИЯ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА» И ПЬЕСА Ф. ШИЛЛЕРА «КОВАРСТВО И ЛЮБОВЬ»: ОПЫТ СОПОСТАВЛЕНИЯ

Аннотация. В статье рассматриваются параллели в трагедии Ф. Шиллера «Коварство и любовь» и комедии «Горе от ума» Грибоедова: своеобразие идейного содержания (развитие конфликта, соотнесение основных образов) и художественные особенности. Цель статьи заключается в нахождении сходств и различий произведений с помощью метода сопоставительного анализа. Благодаря более подробному прочтению пьес возможно не только глубже погрузиться в мировоззрение автора, но и понять суть представлений об обществе в целом и личности, как части целого.

Ключевые слова: Грибоедов, Шиллер, сопоставление, Горе от ума, Коварство и любовь, пространство, внесценические персонажи.

Обращаясь корпусу научных работ, посвященных формированию мировой литературы, можно выделить общую мысль: черты сходства обусловлены близким социальным развитием народов. Искусство народов европейских стран развивалось по одному принципу, сменяя несколько направлений, таких как классицизм, романтизм и реализм. Актуальность вопроса о взаимосвязях и взаимодействиях литератур разных стран определяется не только новыми стандартами литературоведения, но и развитием самой литературы.

При изучении русской классической литературы особое внимание, несомненно, необходимо уделить лучшим образцам драматургии конца XVIII - начала XIX века. Мировая традиция, восходящая к трагедиям Еврипида, Эсхила, Софокла, Шекспира, Шиллера и других прослеживается в «Горе от ума» А.С. Грибоедова.

В первую очередь, приступая к анализу взаимосвязей между произведениями писателей, следует обратить внимание на период, в который они творили.

«Реалистическая пьеса о Германии последней трети XVIII века могла быть только трагедией» – пишет об эпохе Ф. Шиллера Л.Я. Лозинская. Сам Ф. Шиллер был выходцем из «третьего сословия» что объясняет его особый интерес к теме произвола над народом. В отрочестве писатель учился

в военной академии. Устройство в ней можно сравнить с моделью общества Германии того времени: во главе стоял герцог или типичный «феодальный деспот», поощряющий доносы и телесные наказания под маской «просвещенного правителя». Учащихся можно сравнить с народом Германии того времени, терпящим всесилие власти.

Писатель, как и его современники, особенно трагически воспринимал действительность: бесправие народа, развращенность чиновников, произвол и интриги, во многом потому, что на себе прочувствовал несправедливость и мечтал вырваться из нее. Именно поэтому трагедия «Коварство и любовь» отличается от предыдущих творений: на героях нет романтических плащей, как в «Разбойниках» и действие не относит зрителей в далекое прошлое, как в «Фиеско». Ф. Шиллер впервые показывает реальность такой, какая она есть, заявляя: действие происходит «при дворе немецкого герцога»

Тем не менее академия оказала не только пагубное влияние на драматурга, именно в военной школе благодаря молодым преподавателям Ф. Шиллер познакомился с различными философскими идеями вроде моралистической философии Фергюсона и Шефтсбери и идеями английских и французских просветителей. Впоследствии это привело Ф. Шиллера не только к заинтересованности американским освободительным движениям, но и глубоким противоречием между свободолюбивыми просветительскими идеями и тиранией в Германии. Ф. Шиллер вместе с несколькими друзьями даже организовал “тайный поэтический оппозиционный клуб”, в котором обсуждались идеи для его произведений. Писатель пытался отразить на всех этапах своего творчества идеальное общественное устройство.

Рассматривая биографию А.С. Грибоедова, необходимо отметить тот факт, что писатель принадлежал дворянскому сословию, поэтому условия жизни позволили получить лучшее образование того времени. Тем не менее драматург и известный дипломат жил в непростую эпоху для России. Постепенно назревали противоречия, которые в любой момент готовы были обрушиться не только на власть, но и на все сословия. Лейтмотивом эпохи становятся: бесправие народа, развращенность чиновников и произвол власти. Стоит отметить, что А.С. Грибоедов был не понаслышке знаком с идеями декабристов, он состоял с большими из них в тесных дружеских отношениях еще со времен пансиона, например с Н. М. Муравьевым, В. Ф. Раевским и С. П. Трубецким. Пьеса “Горе от ума” воплощение идей декабристов, с которыми писатель был солидарен, и отражение заинтере-

сованности просвещенных личностей высшего сословия в изменениях. А.С. Грибоедов не сталкивался лично с теми лишениями, о которых знал Ф. Шиллер, однако это не помешало отразить в пьесах острые социально-политические противоречия, которые беспокоили общество.

При анализе системы образов пьес в первую очередь следует выделить такие идейно-художественные связи, как Чацкий – Фердинанд, Софья – Луиза, Фамусов – Президент – Миллер, Молчалин – Вурм. Рассматривая линию Молчалин – Вурм, как общее можно выделить их характер обманщика. В пьесах оба героя преследуют корыстные цели, используя других, однако Вурм в отношении Президента частично не скрывает своих намерений: именно Вурм автор коварного плана с фальшивым письмом и угрозами. Конечно, о личном интересе к Луизе и о женитьбе на девушке, секретарь не упоминает. Молчалин на протяжении всей пьесы полностью не открывается зрителю. Он всегда разный, потому до конца неясно, где он настоящий. В сцене с Софьей, как и в последующих эпизодах с Фамусовым, он, в основном молчит. Лишь в двух сценах раскрывается его подлая натура, становится очевидна корыстная душа Молчалина: в диалоге с Чацким после озвучивания наказа отца: «угождать всем людям без изъятья», даже собаке начальника, чтобы она «ласкова была». Вторым эпизодом является сцена со служанкой: в ней очевидными становятся некие чувства Молчалина к Лизоньке, а вовсе не к Софье. В финале произведения Вурм, после обвинения Президента в грехах, добровольно сдается полиции, выкрикивая, что расскажет обо всех злодеяниях. Молчалин же даже в финале не изменяет своим принципам: ползает в ногах у Софьи после того, как его поймали со служанкой.

При анализе образов Чацкого и Фердинанда можно сказать, что и тот, и другой являются с одной стороны просвещенными личностями, стремящимися к изменениям, и в одиночку противостоят обществу, насаждающему предрассудки, с другой – жертвами социальной несправедливости. Идеи авторов, Грибоедова и Шиллера, находят отражения в репликах и монологах героев. Персонажи выражают эти идеи, но не встречают отклика в обществе.

Так, Чацкий один пытается изменить устои в статичном московском обществе, которое было частью его детской и юношеской жизни. Как было сказано самим А.С. Грибоедовым: «в комедии моей 25 глупцов на одного здравомыслящего человека» и тем опаснее ситуация, ведь изменить одного не то же самое, что поменять толпу. Фердинанд же, будучи «пылким и

благородным», а также «вдохновленным идеями просветителей о естественном равенстве людей» не признает непреодолимость сословных предрассудков, что ставит его в сложное положение. Он сын президента и противостоит не кому-нибудь, а своему отцу. В этом показано сила и мужество героев: Чацкий способен обличать ложь перед теми, кто «заглушает» нынешний век, Фердинанд же вступает в конфликт с отцом, олицетворяющим не только авторитетную фигуру в семье, но значимую фигуру в обществе, против которой идти небезопасно.

У персонажей трагедии Ф. Шиллера много черт, близких образу Фамусова. Например, в произведении Ф. Шиллера предстают два героя-отца: Президент – отец Фердинанда и Миллер – отец Луизы. Миллер мещанин и музыкант показан, как любящий отец, который искренне хочет защитить свою дочь. Он не мыслит жизни без нее и готов противостоять человеку из высшего сословия, не боясь последствий. Подобная любовь отлично просматривается в сцене, где Миллер изгоняет Президента и его домашнего секретаря Вурма из дома. В первом действии во время разговора с Чацким, Фамусов интересуется о намерениях молодого человека относительно дочери, ведь хочет выдать Софью за, говоря современным языком, «перспективного» человека. В его словах отражены ценности московского общества, по которым заботливый отец выбирает жениха дочке, что сближает его с образом персонажа пьесы Ф. Шиллера. Президент же показан в трагедии, как сила, которая пытается разлучить возлюбленных с помощью коварства. Он не слышит мольбы сына и использует самые гнусные методы, чтобы добиться своей цели: заключить в тюрьму отца Луизы, фальшивое любовное письмо, написанное Луизой под страхом разлуки с семьей.

Анализируя пьесы, необходимо внимательно рассмотреть образы двух главных героинь Софьи и Луизы, ведь они составляют ядро женских персонажей в произведениях. Ф. Шиллер хотел назвать пьесу не «Коварство и любовь», а в честь героини. Луиза воплощение лучших черт народного характера, образец чистой и невинной любви и веры (во многом поэтому Ф. Шиллер первоначально хотел назвать пьесу в честь Луизы) Однако Луиза вовсе не безвольная простушка, которую соблазнил богатый повеса, она вместе со своим возлюбленным принимает взгляды просветителей, например, Руссо, поэтому держит себя благородно даже в сцене с леди Мильфорд. Особенно ярко проявляется характер девушки в сценах с фальшивым любовным письмом: Луиза отказывается потакать коварству Президента и его секретаря, однако под страхом расправы над членами се-

мьи, все же пишет. Показательно и то, что девушка до конца не признается Фердинанду в невиновности, вплоть до осознания гибели.

Образ Софьи Фамусовой противоречив. Имя Софья – с др.-греч. σοφία – мудрость, разумность, наука. Но разве Софья умна, как, например, Чацкий? Тогда для чего А.С. Грибоедов дал героине комедии именно такое имя?

Во многих исследованиях, анализ образа Софьи сводится лишь к констатации действий и их влияния на Чацкого, но можно посмотреть глубже. В комедии Софья холодна к Чацкому с первых строк, более того, именно девушка оклеветала героя на балу, но так ли однозначен образ? Дело в том, что Чацкий был первой любовью Софьи в четырнадцать лет, однако герой покидает девушку ради странствий, не говоря о возвращении. События первого действия пьесы происходят через три года после отъезда Чацкого, Софья смирилась с его уходом и решила полюбить кого-то «удобнее», кого-то, кто не уедет из Москвы, бросив ее.

Луиза и Софья - героини разных характеров, но объединяет их предательство со стороны возлюбленных: Фердинанд отравляет Луизу из-за ревности, Чацкий бросает Софью ради познаний. Отличие между ними в том, что Луиза перед смертью прощает Фердинанда и его отца, желая им благословения. Этот поступок в очередной раз показывает непорочность и чистоту девушки. Софья же объявляет Чацкого безумцем, из этого поступка можно заключить принадлежность Софьи к фамусовскому обществу гораздо сильнее, чем кажется на первый взгляд.

Переходя к проблематике произведений, необходимо отметить, что Грибоедов и Шиллер в пьесах развивают два конфликта: любовный плавно перерастает в социально-политический, однако по-разному. В произведении «Горе от ума» любовный конфликт является завязкой сюжета, поводом Чацкого вернуться в Москву из-за границы. Дальнейшее развитие событий – следствие того, что Софья нашла другого за время отсутствия Чацкого. Грибоедов показывает отношение к любви в московском обществе, но в большинстве своем Чацкий потому произносит свои монологи перед Фамусовым, Молчалиным и т.д., что не может поверить в холодность Софьи к своей персоне. Его речи приводят к социально-политическому конфликту. В пьесе Ф.Шиллера «Коварство и любовь» любовный конфликт неразрывно связан с конфликтом социально-политическим, ведь Фердинанд и Луиза принадлежат к разным сословиям. Обращаясь к Лозинской: «первые же реплики действующих лиц вводят

зрителей в сердцевину драматического конфликта», ведь любовь Фердинанда и Луизы – вызов устоям общества. Основой сюжета является попытки отца Фердинанда разлучить возлюбленных, прибегая к любым коварствам. Трагедия не только в возможности запретной любви, но и в том, что ради любви они готовы на преступления, осознавая божественную кару.

И последним аспектом в сопоставлении произведений являются художественные особенности комедий. Одним из которых является расширение пространства произведения. Оба автора расширяют пространство за счет внесценических персонажей. Например, в пьесе «Коварство и любовь» герцог, при дворе которого происходят действия, ни разу не появляется на сцене. Тем не менее, он причастен к гнусным преступлениям: именно он расстилает перед своей любовницей «сокровища обеих Индий», он «заставляет родники своей страны горделивыми дугами взлетать к небу и разбрызгивает в фейерверках кровь и пот своих подданных». Такой прием использован, чтобы показать, что если порочен правитель, то подданные будут такими же. В финале произведения Ф. Шиллер выводит на сцену народ, на глазах которого совершается правосудие, как символ того, что справедливость восторжествует.

А.С. Грибоедов расширяет не только пространство, но и время действия. Автор упоминает несколько героев, причастных к фамусовскому обществу, например, Максим Петрович, который служил при дворе императрицы, и прославился тем, что “выслужился” перед ней. Фамусов приводит Максима Петровича в пример того, на кого следует равняться. Внесценические персонажи принадлежат не только к «веку минувшему», но и к «веку нынешнему»: двоюродный брат Скалозуба внезапно оставил службу и поселился в деревне и начал читать книги, князь Федор – племянник княгини, который стал ученым. Такая расстановка героев необходима, чтобы показать, что времена меняются, а нравы остаются, но не все потеряно, ведь если есть люди, похожие на Фамусова, найдутся и те, кто похож на Чацкого.

Другой особенностью является различный финал пьес. У Ф. Шиллера: зло побеждено, полиция арестовывает президента – он сдается добровольно после прощание с умирающим сыном. У Грибоедова - открытый конец, каждый остался при своем: Чацкий изгнан, как сумасшедший, общество же осталось прежним – глухим к порокам, и к другим людям.

Можно сделать вывод, что в литературе испокон веков – всегда – существовали и будут существовать «вечные вопросы». К ним сквозь века

каждый раз возвращались люди, осмысливая. Каждый писатель трактует их по-своему. То же можно сказать и мещанской трагедии Шиллера, она создавалась, как ответ на события эпохи, в которой он жил. Важно понять, что глубокий анализ произведения возможен только в рамках сопоставления его с предшествующими или последующими работами. А.С. Грибоедов написал пьесу в переломную эпоху для России, когда будущее оставалось призрачным, а настоящее неопределенным. Оба писателя внесли неоценимый вклад в развитие драмы в своей стране, они сумели на сцене передать не только проблемы, волнующие их как личностей, но и препятствия, с которыми умные и независимые люди встречаются ежедневно.

Библиография

1. Бурцева Е. А., Маврина Д. И., Гарифуллина Н. Ф. Проблема любви и предательства в комедии А.С.Грибоедова “Горе от ума”: опыт нового прочтения образа Софьи Фамусовой. [электронный ресурс]
2. Гиленсон Б.А. История зарубежной литературы XVII– XVIII веков. Учебник практикум для вузов. М., 2024.
3. Грибоедов А.С. Горе от ума. М., 2001.
4. И. А. Гончаров. Собрание сочинений в 8-ми томах. Том 8. М., Государственное издательство художественной литературы, 1955.
5. Либинзон З. Е. Шиллер И. К. Ф. // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. -- М.: Сов. энцикл., 1962--1978. Т. 8: Флобер -- Яшпал. -- 1975.
6. Лозинская Л.Я. Шиллер. М., 1960.
7. Маркович В. М. Грибоедов Александр Сергеевич // Русские писатели XI – начала XX века: Биобиблиогр. словарь: Кн. для учащихся / Под ред. Н. Н. Скатова. – М.: Просвещение, 1995.
8. Моисеев Е.А. Поэтика комедии: Мольер и Грибоедов [электронный ресурс]
9. Фомичев С. А. Драматургия начала XIX в. Творчество А. С. Грибоедова. Комедия «Горе от ума» // История русской литературы. Ленингр. отд-ние, 1980 –1983.
10. Шиллер Ф. Коварство и любовь. СПБ., 2010.
11. Шиллер. Статьи и материалы. М., 1966.

Mornova T.M.

A.S. GRIBOEDOV'S COMEDY "WOE FROM WIT" AND F. SCHILLER'S PLAY "INTRICTION AND LOVE": AN EXPERIENCE OF COMPARISON

Annotation. The article considers parallels in the tragedy F. Shiller «Trickery and love» and comedy «Mountain of Mind» by Griboedov: the ideational content (development of conflict, comparison of the main images) and artistic features. The aim of the article is to find similarities and differences between the works by means of comparative analysis. By reading the plays in greater detail, it is possible not only to immerse oneself more deeply into the author's worldview, but also to understand the essence of the ideas about society as a whole and the person as part of the whole.

Keywords: Gryboedov, Shiller, comparison, Grief from the mind, Love and cunning, space, off-stage characters.

УДК 821.161.1

Садовничая В.Р.
(Москва, ОАНО «Школа "Летово"»)

ИССЛЕДОВАНИЕ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ СТРАТЕГИЙ ПРИ РАБОТЕ С ИГРОЙ СЛОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. В. НАБОКОВА)[4]

Аннотация. В данной статье на материале прозы Владимира Набокова анализируются и определяются возможные переводческие стратегии при работе с игрой слов, а также выявляются наиболее эффективные из них.

Ключевые слова: языковая игра, игра слов, каламбур, перевод, переводческие стратегии, В. В. Набоков.

Владимир Набоков высказывал своё мнение о таком языковом явлении, как игра слов, следующим образом: «Я не мешаю словам играть. Я даю им порезвиться. Некоторые из моих персонажей любят взять с полочным какое-нибудь выражение, ведь каламбур определяется как пара слов, застигнутые врасплох. Перестановка слогов зачаровывает и воодушевляет моих героев больше, чем меня самого».

В переводоведении термин «игры слов» не определён однозначно, что ставит авторское определение наравне со всеми прочими.

[4] Работа выполнена под руководством М.В. Набоко при участии И.А. Калашникова.

В современной филологии на данный момент существует два основных подхода к определению игры слов и каламбура: более универсальный литературоведческий и лингвистический, с более точной классификацией.

С точки зрения литературоведения, игра слов и каламбур являются синонимичными понятиями и представляют собой одну из форм реализации языковой игры, при которой в целях создания комического эффекта используется сходное звучание двух слов или различные значения одного и того же слова. В лингвистике же каламбур рассматривается как частный случай игры слов, представляющий собой в основном различные виды паронимической аттракции и не включающий иные виды языковой игры (например, распад устойчивого выражения, любые языковые эксперименты семантического уровня) [1].

Поскольку переводоведение находится на стыке филологии и лингвистики, назвать более подходящее определение игры слов не представляется возможным, но лингвистический подход позволяет рассмотреть большее количество случаев, поэтому в данной работе игра слов будет рассматриваться именно с этой точки зрения.

Кроме того, стоит оговориться, что в случае обсуждения переводов произведений В.Набокова нельзя не коснуться темы автопереводов. Проблема состоит в том, что автоперевод во многом не может быть приравнен к переводу внешнему, поскольку, во-первых, автор при переводе собственного произведения волен и склонен дополнять, изменять его, а во-вторых, правильность перевода, изначально состоящая в наиболее верном воспроизведении авторского замысла, говорит о том, что авторский перевод априори не может сравниться с переводом внешним. Именно поэтому в данном исследовании феномен авторского перевода рассмотрен не будет, и в статье будут затронуты лишь работы внешних переводчиков.

Далее будут рассмотрены наиболее распространённые приёмы художественного перевода.

1. Калькирование

Калькирование – один из распространённых переводческих приёмов не только при работе с игрой слов, но и с любыми другими языковым явлением. Калькирование предполагает почти дословное воспроизведение конструкции из исходного текста и является одним из наиболее точных приёмов в случае перевода игры слов, поскольку в полной мере сохраняет авторский замысел. Приведем пример.

Nabokov: during the academic year he existed mainly on a motuweth frisas basis.

Г. Баравтарло: в продолжение академического года его жизнь главным образом следовала ритму «повтосрече - пясувас».

Б. Носик: на протяжении учебного года календарь его строился по принципу понвторсредчет пят субвос.

В данном случае оба переводчика используют калькирование в виде поморфемного перевода – воспроизводят конструкцию из названий дней недели на русском языке. В переводе Баравтарло расхождение с оригинальным текстом сведено к минимуму (сохранено количество слов и структура каламбура), в случае же перевода Носика из ряда дней недели внезапно выделяется пятница, что изменяет структуру языковой единицы, но незначительно. Оба примера используют калькирование для наиболее точной передачи авторского текста – адекватного перевода, максимально точного воспроизведения текста оригинала.

С другой же стороны, калькирование – наименее универсальный приём, поскольку далеко не всегда структура русского языка позволяет дословно перевести такую сложную структуру, как игра слов.

2. Опущение

Опущение – другой из наиболее очевидных и простых в исполнении переводческих приёмов. Невозможность перевести конкретную конструкцию приводит к утрате важного стилистического аспекта в тексте перевода. Рассмотрим пример.

Nabokov: during the academic year he existed mainly on a motuweth frisas basis.

С. Ильин: на протяжении учебного года он жил в основном от понедельника до пятницы.

В уже знакомом примере Сергей Ильин прибегает к опущению в том случае, когда перевод игры слов был вполне возможен (что доказывают переводы Баравтарло и Носика). В данном случае опущение представляет собой капитуляцию переводчика перед текстом оригинала – пример не самого удачного перевода, действительно лишающего текст перевода важного стилистического аспекта.

Приведем другой пример.

Nabokov: and said hullo (eyebrows up, eyes roaming), a hollow quiet greeted her

Б. Носик: и сказала «алло» (брови подняты, глаза блуждают по комнате), ответом ей было глухое молчанье

С. Ильин: и произнесла «хэлло» (заводя брови и поводя глазами), ей ответила гулкая тишина

Содержание текста иногда не позволяет сохранить игру слов. Из приведённого примера видно, что в русском языке отсутствует созвучная пара, семантически идентичная английскому ‘hullo’ – ‘hollow’, и оба переводчика принимают решение прибегнуть к опущению, т.к. передать смысл фрагмента (тишина в ответ на приветствие по телефону) в данном случае сюжетно более значимо, чем сохранить звукоподражание и музыкальность текста. Это можно считать позитивным примером опущения: переводчик жертвует стилем в невозможных для перевода условиях и сохраняет если не форму, то содержание.

Таким образом, опущение не является однозначно зловредным приёмом, лишающим текст перевода особой стилистики оригинала, но одним из варианта решения нерешаемой переводческой задачи.

3. Описательный перевод

Не менее универсальный подход – описательный перевод игры слов. В случае, когда игру слов невозможно сохранить в точности, вместо полного исключения её из текста переводчику представляется возможность сохранить её путём описания принципа её работы в тексте. При описательном переводе пояснения к авторской игре слов могут быть даны как непосредственно в тексте, так и в сноске или комментарии.

Nabokov: I hope your Sore-bones works out as well as my Cambridge.

С. Ильин: Надеюсь, твоя Сорбонна (он произнес это слово на английский манер – “sore-bones”) окажется не хуже моего Кембриджа.

Nabokov: The cat, as Pnin would say, cannot be hid in a bag.

Г. Барабтарло: Кота в мешке, как говорил Пнин, не утаишь*.

**Пнин здесь смешивает довольно глупую английскую поговорку «выпустить кошку из мешка» (со значением невольного или вынужденного раскрытия тайны) с русской о шиле в мешке.*

Описательный перевод даёт понимание оригинального каламбура, сохраняет авторский замысел и точновоспроизводит фрагмент, но при этом лишает текст перевода элемента языковой игры, что всё же является первостепенным для данного стилистического приёма.

4. Компенсация

Компенсация – один из наиболее сложных приёмов, требующих от переводчика творческого подхода. Компенсация предполагает не передачу авторской игры слов, но её трансформацию или создание переводчиком нового каламбура, способного компенсировать невозможность отражения авторской игры слов в тексте перевода.

Nabokov: It was there, slava Bogu (thank God)! Very well! He would not wear his black suit - vot i vsyo (that's all).

Г. Барабтарло: О н а была тут, слава Богу! Вери уэль! Он не наденет черного костюма – вот и все.

Б. Носик: Вот она, slava Bogu (слава Богу)! Прекрасно! Просто он не наденет сегодня черный костюм – vot i vsyo (вот и все).

Представленное в оригинальном тексте транскрибирование русских восклицаний с их переводом на основной язык текста в скобках в переводе Барабтарло было заменено транскрибированием англоязычного восклицания (но уже без пояснения). В переводе же Носика транскрибирование восклицаний латиницей сохранено, а перевод в скобках приведён на русском языке (основном языке текста перевода). Таким образом, оба переводчика сохраняют и смысловую составляющую игры слов, сохраняя её роль в сюжете, и повторяют стилистический приём. Тем не менее компенсация ставит под вопрос адекватность перевода и точность передачи авторского замысла, поскольку изначально предполагает прямое влияние переводчика на текст произведения.

Проанализировав особенности перевода игры слов и подводя итог всему вышесказанному, можно заключить, что ни один из подходов к переводу не является в полной мере точным и безоговорочно наилучшим. Каждая из стратегий в каждом отдельном случае представляется до определённого момента наиболее эффективной, но уровень эффективности варьируется в зависимости от каждой конкретной цели. Анализ разных переводческих стратегий, применяемых переводчиками в одной и той же ситуации дает богатый материал, способствует изучению системы переводческих концепций, обобщению положительного опыта недостатка в переводческой теории и практике.

Данная работа намечает дальнейшие направления исследования и носит лишь предварительный характер. Тема проблемы переводов стилистических особенностей оригинального текста ещё должна дождаться своего исследователя и быть рассмотренной более полно.

Библиография

1. Александрова Е.М. Языковая игра, игра слов, каламбур: терминологические замечания // Вестник Московского государственного областного гуманитарного института. Серия: Филология. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2012. – № 1. – С. 5–8.

2. Девятова М.О. Игра слов как переводческая проблема // Norwegian Journal of Development of the International Science. – 2018. – № 20. – С. 62–63.

3. Долбунова Л. А. Сравнительно-семантический анализ перевода транслитератов в романе В. В. Набокова «Pnin» // Перевод в меняющемся мире: Материалы Международной научно-практической конференции. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2015. – С. 48–54.

4. Letka-Spychała O. World in Vladimir Nabokov's Words. On Polish and Russian Translations of Wordplay in the Novel Pnin // SKASE. Journal of Translation and Interpretation [online]. 2020, Vol. 13, No. 2. Available online at http://www.skase.sk/Volumes/JTI19/pdf_doc/08.pdf. ISSN 1336- 7811.

5. Люксембург А.М., Рахимкулова Г.Ф. Магистр игры Вивиан ван Бок. (Игра слов в прозе Владимира Набокова в свете теории каламбура). – Ростов-на-Дону: Изд. ин-та массовых коммуникаций, 1996. – 201 с.

Sadovnichaya V.R.

RESEARCH OF TRANSLATION STRATEGIES IN WORKING WITH WORDPLAY ON THE MATERIAL OF V. V. NABOKOV'S PROSE WORKS

Abstract. This research paper analyzes and identifies the possible strategies when dealing with wordplay, as well as identifies the most effective ones.

Keywords: language game, wordplay, pun, translation, translation strategies, V. Nabokov.

УДК 821.161.1

Ситникова В.О.
(Москва, ОАНО «Школа “Летово”»)

ВЛИЯНИЕ ЕВРОПЕЙСКИХ СТАНДАРТОВ ПОВЕДЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ НА ПОСТУПКИ И МИРОВОЗЗРЕНИЕ ГЕРОЕВ РОМАНА В СТИХАХ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»[5]

Аннотация. «Евгений Онегин» А.С. Пушкина – настоящая «энциклопедия русской жизни», как писал В.Г. Белинский. В романе описаны многие подробности повседневной жизни русских дворян XIX века. Но почему это энциклопедия именно русской жизни, ведь все герои действуют под влиянием культуры европейских стран? В этой статье разбирается влияние иностранных культур героев на их поступки, а также отношение автора романа к иностранным заимствованиям в русской культуре.

Ключевые слова: европеизация, воспитание, стандарты, заимствования, варваризмы, культура.

В XVIII веке с реформами Петра I в России началась европеизация, которая принесла в общество изменения, произошедшие под влиянием культур многих зарубежных стран. Особенно этот процесс затронул высшие слои общества, что хорошо видно в романе «Евгений Онегин». Главные герои относятся к одному сословию – они потомственные дворяне, но воспитание и мировоззрение у них разные. Разберём подробнее культурные ориентиры героев.

Онегин получил идеальное дворянское воспитание: у него были учителя-французы, которые учили его достаточно поверхностно: «…Сперва Madame за ним ходила, //Потом Monsieur ее сменил…»; «Monsieur l’Abbé, француз убогой, //Чтоб не измучилось дитя, //Учил его всему шутя…» [8]. Однако его умения соответствовали стандартам образованного дворянина [6, 47–48]: «…Он по-французски совершенно // Мог изъясняться и писал; // Легко мазурку танцевал // И кланялся непринужденно…» [8].

В описании Онегина появляется слово денди («Как *dandy* лондонский одет» [8]). Дендизм – пришедший из Англии стиль, который был популярен в России и Европе начала XIX века. Главным принципом лондонского денди был минимализм, но русский денди пушкинской эпохи,

[5] Работа выполнена под руководством к.ф.н. Кочетковой О.С.

наоборот, отличался небрежностью и дерзостью обращения [5, 233]. Вспомним, как Онегин приходит на балет: «…Идет меж кресел по ногам, //Двойной лорнет скосясь наводит//На ложи незнакомых дам…» [8]. В самом типе поведения русского денди заключается противоречие: одновременное требование соответствовать общим правилам, но иметь при этом уникальные черты личности [7, т.1, 393].

Вместе с противоречием дендизма на примере Онегина показано, что идеальное воспитание и стремление соответствовать моде не даёт человеку понимание его собственной личности, а только приводит к личностному кризису. Пытаясь найти себя, Онегин пробует светские интриги, перо, книги, но это не помогает. Надежду на возрождение души Евгений связывает с переездом в деревню, но в условиях размеренной жизни он ещё больше погружается в себя. Этот индивидуализм приводит к ужасным последствиям – убийству Ленского [7, т. 1, 391–398]

Сам А.С. Пушкин, как и Онегин, следовал стандартам дендизма [2]. Автор-рассказчик, в образе которого заметны детали биографии А.С. Пушкина (отроческие годы «в садах Лицея», отъезд в ссылку из Петербурга, жизнь в Одессе и др.), называет Онегина своим приятелем, рассказывает об их встрече, то есть даёт читателю понять, что вполне благосклонно относится к герою и считает себя в чем-то похожим на него.

Другое отношение у автора к Владимиру Ленскому. Он несколько лет жил и учился в туманной Германии – на родине романтизма («туманной» значит одновременно романтичной, но странной и непонятной [7, т. 1, 231–233]). Ленский учился в Геттингенском университете, который в XIX веке считался одним из самых либеральных в Европе [7, т.1, 242]. Творчество кумиров героя – Канта, Гёте, Шиллера – тоже воплощало вольнодумство и свободолюбие. Скорее всего, как и большинство студентов Геттингенского университета, Ленский изучал юриспруденцию, но, несмотря на изучение такой строгой и приземлённой науки, он изображён в романе как настоящий романтик, что воплощается в его творчестве и спорах с Онегиным (см. строфы VI-XI в главе 2).

Из-за своей романтической натуры Ленский не замечает действительности. Он живёт в вымышленных мирах, не понимая реальность происходящего здесь и сейчас. В романе подчёркивается его рассеянность во время игры в шахматы с Ольгой: «…И Ленский пешкою ладью//Берет в рассеянье свою» [8]. Вызов Онегина на дуэль и доказывает, что Ленский не понимает происходящего. В отношении к миру герои противопоставляют-

ся: Онегин пытается понять его, а Ленский, наоборот, пытается укрыться от него в мечтаниях [7, т. 1, 192-194].

И сам автор, и Онегин видят в характере Ленского черты себя в юности: «Он слушал Ленского с улыбкой…»; «…Он охладительное слово// В устах старался удержать…» и «…И без меня пора придет, //Пускай покамест он живет// Да верит мира совершенству; //Простим горячке юных лет// И юный жар и юный бред» [8]. Может быть, тогда убийство Ленского Онегиным символизирует неизбежное взросление, как иногда полагают? То есть немецкий романтизм присущ горячей юности, по которой автор скучает, но понимает, что у слишком романтической натуры нет будущего, ведь её убивает скука и пресыщение жизнью (Ленского убивает Онегин).

Черты личности Онегина и Ленского как будто сливаются в Татьяне. В её душе соединились два начала: русская природа, народный быт, привычки и традиции «милой старины» (что отличается её от обоих героев) и мечтательный мир французских и английских сентиментальных романов (Ричардсона, Руссо и др.). Привыкшая отождествлять себя с героинями любимых авторов, Татьяна и Онегина готова принять за «совершенства образец», сошедший со страниц книг, – того героя, о котором она давно мечтала. Письмо Татьяны Онегину насыщено реминисценциями из французских романов, например, клише из «Новой Элоизы» Руссо: «…мы предназначены друг для друга, – это непреложная воля неба…» (Ч. I, письмо XXVI) [9] и «То воля неба; я твоя» [8]. Однако книжные заимствования не могут заслонить искреннего и глубокого чувства, которое выражено в письме Татьяны. Сам факт послания к едва знакомому мужчине говорит о смелости героини, пренебрегающей опасениями быть осуждённой русским обществом, ведь живёт она по велению сердца и – стандартам мира сентиментальных романов [7, т. 2, 574–578].

Но также Татьяна близка к русской народности, в основном это подчёркивается в рассказе сценами именин и святочных гаданий (русские традиции), а также любовью героини к русской зиме. Татьяне сопутствуют в романе зимние пейзажи, мотивы снега, холода, мрака. Такая слитность с холодной природой создаёт впечатление, что готовность страдать и терпеть уходит своими корнями в глубины русской народной этики (свидетельство тому в разговоре с няней: Татьяна сама просит «…поговорить о старине…», а няня рассказывает, как вышла замуж, подчиняясь воле родителей) и столь же естественна для Татьяны, как привычка жить в суровом климате [7, т. 2, 575].

Татьяна и Ольга Ларины кажутся в романе героями-антиподами. Образ Ольги – эталон русской девушки-дворянки: она мила, общительна, весела, но поверхностна и простодушна («…Всегда скромна, всегда послушна, // Всегда как утро весела, // Как жизнь поэта простодушна, // Как поцелуй любви мила…» [8]). В отличие от своей сестры, Ольга не способна на глубокую и настоящую любовь. Недолго погоревав после смерти Ленского, она его забыла и нашла себе нового мужа. А Татьяна и в браке с генералом оставалась верна своим чувствам к Онегину.

Татьяна умна, честна и справедлива, чему научилась по русским сказкам и легендам, но при этом может глубоко чувствовать и искренне рассказывать о своих чувствах, чему её научили сентиментальные романы. Героиня идеально сочетает в себе русскую и иностранную культуры, взяв от каждой самое лучшее, поэтому А.С. Пушкин и называет её идеалом («Татьяны милый идеал…» [8]).

Главный пример заимствования иностранных культур в русской присутствует в романе непосредственно – это используемая автором лексика. Причём автор сам выделяет слова, на которые стоит обратить внимание: например, слово dandy выделено курсивом, многие заимствованные слова записаны латиницей (в том виде, в котором они существуют в языке заимствования), а к некоторым есть комментарии о невозможности перевода, например: «Зовется vulgar. «…» Но не могу перевести…» [8].

В конце XVIII века в русской литературе произошёл переломный момент: появилась группа авторов во главе с Карамзиным, которая искала новые темы для своих произведений. Они стремились передать новые чувства своим читателям, и возникла проблема нехватки слов в русском языке и необходимость преобразовать лексику. Карамзин начал вводить в свои произведения множество слов, сочиненных им по образцу французских, тем самым начав преобразование языковой системы.

Сформировались две точки зрения: архаисты, которые были против преобразований в языке с целью сохранить его «оригинальность», и сторонники обновления, которые считали, что с заимствованиями русский язык только обогатится. Ко второй точке зрения тяготел Пушкин, и это видно по количеству заимствований, которые он использует в тексте «Евгения Онегина». В романе также иронически упоминается имя самого ярого архаиста – Александра Шишкова: «Du comme il faut… (Шишков, прости:// Не знаю, как перевести) …» [8].

Язык является отражением мыслей человека, поэтому можно предположить, что в плане заимствования культур Пушкин придерживался того же мнения, что и с языком [2].

Подводя итоги, можно сказать, что А.С. Пушкин в романе «Евгений Онегин» описывает особенность своей эпохи – культурные заимствования. Он во многом одобряет влияние западноевропейских культур и считает, что иностранные заимствования – двигатель прогресса России, но в то же время нельзя полностью построить свою личность на заимствованных культурах (что мы видим на примере судьбы Ленского и Онегина, а также Ольги, личность которой кажется, наоборот, «слишком русской») – нужно взять лучшие черты каждой из культур и совмещать их, как сделала Татьяна.

Библиография

1. Белая М.А. Иноязычные вкрапления в художественном тексте первой половины XIX века (на материале романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин») [Электронный ресурс] – URL – https://clck.ru/3EqyBU (дата обращения: 18.10.2024).
2. Белинский В.Г. Статьи о Пушкине. Статья восьмая. «Евгений Онегин» [Электронный ресурс] – URL – https://clck.ru/3Eqy3X (дата обращения: 18.10.2024).
3. Лёгкая Д. Дендизм: в литературе, в одежде, как образ жизни, иллюстрации к «Евгению Онегину» [Электронный ресурс] – URL – https://clck.ru/3EqyEf (дата обращения: 18.10.2024).
4. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) [Электронный ресурс] – URL – https://clck.ru/3EqyGC (дата обращения: 18.10.2024).
5. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 512 с.
6. Онегинская энциклопедия: В 2 т. / Под общ. ред. Михайловой Н.И.; Сост. Михайлова Н.И., Кошелев В.А., Строганов М.В. – М.: Русский путь, 1999. – 576 с., илл.
7. Пушкин А.С. Евгений Онегин [Электронный ресурс] – URL – https://clck.ru/3EqyPt (дата обращения: 15.11.2024).
8. Руссо Ж.-Ж. Юлия, или Новая Элоиза / Перевод с французского Худадовой А. [Электронный ресурс] – URL – https://clck.ru/3EqyRQ (дата обращения: 26.11.24).

Sitnikova V.O.

THE INFLUENCE OF EUROPEAN STANDARDS OF BEHAVIOR AND UPBRINGING ON THE ACTIONS AND WORLDVIEW OF THE CHARACTERS OF THE NOVEL IN VERSE BY A. PUSHKIN «EUGENE ONEGIN»

Annotation. The novel in verse «Eugene Onegin» by A. Pushkin is an «encyclopedia of Russian life» as it was called by V. Belinsky, because the novel describes many details of the everyday life of Russian nobles in the 19th century. But how can it be an encyclopedia of Russian life if all the characters act under the influence of the culture of European countries? This article explores the influence of foreign cultures of the characters on their actions, as well as the attitude of the author of the novel to foreign borrowings in Russian culture.

Keywords: europeanization, upbringing, standards, borrowings, barbarisms, culture.

УДК 821.161.1

Стеблёва Д.В.
(Владимир, ВлГУ)

СОПОСТАВЛЕНИЕ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В ПОВЕСТИ НИКОЛАЯ ВАСИЛЬЕВИЧА ГОГОЛЯ «ПОРТРЕТ»

Аннотация. В данной научной статье рассматривается сопоставление времени и пространства в произведении Николая Васильевича Гоголя "Портрет". Анализируется восприятие времени и пространства через призму художественного мира произведения, где время представлено как цикличное и линейное одновременно, а пространство играет символическую роль, отражая внутренние переживания и состояние души героев. Исследуется влияние времени и пространства на развитие сюжета и характеры персонажей, а также их взаимодействие в создании эмоциональной и философской составляющей произведения.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, «Портрет», время, пространство, художественный мир.

В 1832 году у Н.В. Гоголя появилась идея «Портрета», в 1833 году писатель начал работать, а уже в 1834 году его закончил. Впервые повесть была опубликована в составе сборника «Арабески» в 1835 году.

После многочисленных негативных критических статей Н. В. Гоголь решает изменить свою повесть: сюжет, имя главного героя, стиль изложения, многие диалоги. Переосмысление занимает у писателя год: с 1841 по

1842. Новая версия произведения была опубликована в известном журнале «Современник» с примечанием о том, что данная повесть не является первоначальной.

Главной темой произведения является тема искусства и творчества. Н.В. Гоголь противопоставляет истинный талант ремеслу. Писатель с юных лет был увлечён живописью, создавал картины, даже посещал вечерние классы в Академии художеств. По словам своих современников, прекрасно рисовал, был настоящим ценителем искусства. Неудивительно, что главным героем одного из его произведений стал художник.

В первой части нас знакомят с молодым художником Андреем Петровичем Чартковым. Прогуливаясь по петербургскому рынку, он натыкается на лавку с картинами. В ней он находит неоконченный, но талантливо написанный портрет. Чартков покупает его на последние деньги. Он начинает боятся портрета и видит кошмары, связанные с ним. Наутро, когда с Чарткова вновь требуют деньги за аренду, он обнаруживает свёрток за картиной. Так художник становится богатым и популярным портретистом, но теряет свой талант. Теперь у него получаются только шаблонные позы.

Чартков начинает копить деньги, но его страсть к золоту приводит к зависти и уничтожению произведений искусства. Он умирает оставляя после себя огромное богатства и уничтоженные им картины.

Считается, что Чартков в галерее поражается картине «Явление Христа народу», а в образе художника-самоучки считываются черты А.А. Иванова, с которым Гоголя связывали многолетние дружеские отношения. Писатель помогал художнику в создании концепции картины и даже был его натурщиком: обратите внимание на фигуру в красном, обращённую ко Христу.

Во второй части повести мы узнаём о создании портрета, который купил Чартков. Эта картина была создана художников Б. для ростовщика, который хотел, чтобы портрет был «совершенно как живой». Но художник Б. почувствовал что-то нехорошее при написании картины. Поэтому он отказался заканчивать портрет. Рассказав эту историю, художник Б. хотел забрать картину, но её вновь украли.

Обращение к проблемам построения пространственно-временного континуума имело место еще в эпоху античности у Платона и Пифагора, затем получило философское обоснование. О существенной взаимосвязи временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, писал М.М. Бахтин и называл это «хронотопом», что значит в

дословном переводе – «время и пространство». Данный термин отображает художественное единство литературного произведения в его взаимодействии с реальной жизнью, роль пространства и времени сюжете: служит организующим фактором событий произведения, в нем образуются и развязываются сюжетные узлы. Время обретает чувственный и наглядный характер, а сюжетные события конкретизируются в хронотопе, насыщаясь деталями. Это служит главной «точкой» для развёртывания «сцен» в произведениях. Все абстрактные элементы, философские и социальные концепции, идеи, анализ причин и следствий, тяготеют к хронотопу и именно через него наполняются жизнью и образностью.

Художественное пространство в литературном творении – это континуум, в котором располагаются персонажи и происходят действия, однако оно не является пассивным вместилищем героев и сюжетных эпизодов. Напротив, художественное пространство формирует контекст для глубинного понимания произведения, предоставляя читателю возможность взаимодействовать с миром, созданным автором. Каждое действие, каждая реплика в этом пространстве обретает уникальное значение, создавая сложные взаимосвязи между персонажами и их окружением.

Таким образом, хронотоп выступает не только как фон, но и как активный участник в развитии сюжета, который помогает раскрыть внутренний мир героев и их конфликты. Он трансформирует абстрактные идеи в конкретные образы, формируя уникальную атмосферу произведения.

Соотношение хронотопа с реальными персонажами и общей концепцией мира, создаваемой литературным произведением, подтверждает, что язык художественного пространства представляет собой не просто сосуд, а один из компонентов общего языка, на котором построено всё художественное произведение.

Важность языка в художественном пространстве заключается в его способности формировать уникальную атмосферу, запечатлевающую эмоциональную сущность произведения. Через тщательно подобранные слова и стилистические приемы автор создает свой мир, в котором каждый элемент служит для обогащения общей атмосферы.

В повести «Портрет» Гоголь использует время и пространство как важные элементы, создающие особую атмосферу и усиливающие эффект мистификации. Пространство в произведении представлено в виде старого дома, в котором живет Чартков, и помещения, где находится портрет. Это

пространство насыщено историей и тайнами, что создает ощущение чего-то зловещего и непостижимого.

Так, нам сразу показывают, что действие в повести происходит в Петербурге. Город представляет собой свободное, незамкнутое пространство, но повествование начинается с описания картинной лавочки, имеющей «самое разнородное собрание диковинок».

Можно сразу отметить, что пространство лавочки не является пустым, оно дышит и живет дешевым миром искусства, который посещают представители разных слоев общества, «куча зрителей», ничего не понимающих в живописи: «Забулдыга лакей…, стоит в шинели солдат, торговка-охтенка с коробкою…». Описываемое пространство является ограниченным, доказательством тому служат двери, открыв которые, человек попадает в атмосферу «низких ремесел и бездарности»: «Сверх того, двери такой лавочки обыкновенно бывают увешаны связками произведений, отпечатанных лубками на больших листах».

Следующее пространство - это дом Чарткова. Уже по входу мы понимаем, что он беден: «…по лестнице, облитой помоями и украшенной следами кошек и собак». Сама комната небольшая, квадратная, с низкими потолками. Убранство комнаты сразу говорит, что его хозяин - творческая личность. Ведь большая часть пространства заполнена «художественным хламом». Даже кровать нет есть только «узенький диванчик», который изрядно потрёпан.

Новое место жительство Чарткова сильно отличается от старого. Организация пространства и расположение старых вещей в нём сразу говорит о переменах в душе художника. Свои лучшие работы он поставил на заметные места, а похуже «забросил в угол…». Единственное, о чём думал Чартков, - какую лучше позу принять при встрече посетителей.

Но Гоголь не забывает напоминать о прошлом. Время помогает понять, как поменялся Чартков. Когда деньги помогают ему расплатиться с долгами, он теряет важное для художника духовную часть себя. «Скоро нельзя было в нем вовсе узнать того скромного художника, который работал когда-то незаметно в своей лачужке на Васильевском острове». Вновь делается яркий акцент на прошлое. В старой студии чувствовалось царствование таланта, а в новый дом с богатством вселилась и бездарность: «Уже без большой охоты он (Чартков) писал и, стараясь набросать только кое-как одну голову, а остальное давал доканчивать ученикам».

Жизнь в высшем обществе сильно изменила художника. Он потерял чувство прекрасного, и кисть больше не скользила так чётко и быстро по холсту, как это было раньше. Но случается невозможное. Картина нового русского художника так тронула душу Чарткова, что он вновь почувствовал «… как будто потухшие искры таланта вспыхнули снова». И он усомнился в своём прошлом таланте. Был ли он вообще? Он был, но из-за эгоистичных желаний богатства и славы художник растерял его. Все свои накопления он тратит на скупку и уничтожение картин талантливых мастеров. В итоге, как это всегда и бывает, полученное с помощью демонического портрета золото приводит его к самоуничтожению.

Вторая часть начинается с описания дома, в котором проходит аукцион картин. Важно, что свободное пространство Петербурга, где можно разъезжать на каретах, дрожках и колясках, сужается, мы попадаем в «длинную залу, наполненную пестрою толпой посетителей, налетевших, как хищные птицы, на неприбранное тело».

Читая вторую часть повести, можно сделать вывод, что пространство Петербурга делимо: «Вам известна та часть города (рассказывает стройный человек, лет 35, с длинными черными кудрями), которая называется Коломною. Тут все не похоже на другие части Петербурга; тут не столица и не провинция; кажется, слышишь, перейдя в коломенские улицы, как оставляют тебя всякие молодые желанья и порывы». В описании Коломны есть узнаваемые черты мифологического царства Аида. Можно прийти к выводу, что это самое гиблое место, где остановилось время. Жизнь в Коломне предназначена для людей, у которых надежда на лучшее осталась в прошлом, кажется, что Коломна – это еще один маленький город, возникший среди Петербурга.

Во второй части можно сопоставить два пространства. Дом ростовщика и жизнь в монастыре художника, как противопоставление дьявольского и божественного. Ведь в первой редакции ростовщик был напрямую назван Антихристом, а вина художника, написавшего портрет, была в том, что через него Антихрист смог продолжить существование в мире после смерти тела. То есть, сила искусства настолько велика, что способна в прямом смысле давать жизнь.

Дом ростовщика - это необычное каменное строение с неправильными и неровными окнами. Но перед этим домом часто стояли «самые блестящие экипажи». Создаётся ощущение, что ростовщик не живёт в доме. Читателю не показывают интерьер помещения. Единственное, что мы зна-

ем о убранстве: «…сундуки, покрытые коврами». Остальное внимание привлекал сам хозяин жилища. Все жители Коломна видят в нём нечистую силу. Поэтому ростовщику нужен точный портрет, чтобы сохранить в нём свою душу на все времена. Ведь искусство не имеет временных рамок.

После осознания того, чей портрет он согласился писать, художник приходит в ужас. И единственным спасением для него становится монашеский постриг. Художник полностью отрекается от кисти. Сам себе увеличивает строгость монастырской жизни. Строит келью, питается кореньями и таскает камни с места на место. Только так художник сможет искупить свой грех. Прожив в полной изоляции от уединившись от мира, т. е. в замкнутом пространстве. И спустя несколько лет он смог очистить свою душу. Поэтому приступил к написанию картины наслажденья. Ведь именно искусство, в отличие от человеческой жизни, не бывает временным. Оно есть красота Истины в чисто созданном виде, искусство есть сама красота в разных проявлениях. Люди могут только служить искусству, но эта служба должна быть чистой, как и сама красота.

Финал повести остаётся открытым: портрет продолжает жить, жуткая картина продолжает охотиться за душами, а искусство, по Гоголю, становится ареной последней борьбы добра и зла.

Итак, пространство и время в произведении Гоголя «Портрет» может быть открытым и закрытым, ограниченным и замкнутым. Временной контекст (прошлое, настоящее, будущее) неразрывно связан друг с другом, что помогает осознать читателю, что судьба человека сложна и непредсказуема.

В рамках сюжета пространство выступает не только фоном, но и активным участником событий. Оно олицетворяет внутренние переживания героев, создавая напряжение и усиливая их эмоциональное состояние. Чередование открытых и замкнутых пространств позволяет глубже понять мотивы поступков персонажей.

Время, как важный элемент повествования, служит катализатором изменений. Прошлое героев часто преследует и влияет на настоящее, а мысли о будущем вызывают тревогу. Эта триада времени формирует замкнутый круг, из которого трудно выбраться, символизируя борьбу человека с самим собой и окружающими его соблазнами.

Таким образом, Гоголь мастерски объединяет пространство и время, создавая глубокую и многослойную картину человеческой судьбы. В его произведении жизнь представляется как ареной постоянной борьбы между

добром и злом (божественным и дьявольским), что делает «Портрет» актуальным произведением.

Библиография

1. Сарычев В. А. «…Мне всегда казалось, что в жизни моей мне предстоит какое-то большое самопожертвованье…»: судьба Гоголя //Литература в школе. - 2010.- № 2.- С. 2-6.

2. Федоров А. В. Дар как ответственность. Повесть Н.В. Гоголя Портрет / А. В. Федоров // Литература в школе. – 2013. – № 9. – С. 7-10.

3. Баль В. Ю. Мотив живого портрета в повести Н.В. Гоголя Портрет: текст и контекст / В. Ю. Баль // Вестник Томского государственного университета. – 2009. – № 323. – С. 13-15.

4. Орлова Е. С. Колоративы в повести «портрет» Н.В. Гоголя / Е. С. Орлова // Диалог культур - диалог о мире и во имя мира: материалы XIV Международной студенческой научно-практической конференции, Комсомольск-на-Амуре, 21 апреля 2023 года. – Комсомольск-на-Амуре: Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет, 2023. – С. 337-341.

5. Акулова Л. В. Пространственно-временная структура художественной прозы Н. В. Гоголя // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – №2-2 (56). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvenno-vremennaya-struktura-

6. Баль Вера Юрьевна. Мотив живого портрета в повести Н.В. Гоголя портрет текст и контекст: диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Баль Вера Юрьевна; [Место защиты: Том. гос. ун-т]. - Томск, 2011. - 203 с.

7. Ищук-Фадеева Н. И. Все/всё о повестях Н. В. Гоголя: от слова к образу мира / Н. И. Ищук-Фадеева. – Москва: Директ-Медиа, 2014. – 576 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=222123.

Steblyova D.V.

COMPARISON OF TIME AND SPACE IN NIKOLAI VASILIEVICH GOGOL'S STORY "PORTRAIT"

Abstract. This scientific article examines the comparison of time and space in Nikolai Vasilievich Gogol's work "Portrait". The perception of time and space is analyzed through the

prism of the artistic world of the work, where time is presented as cyclical and linear at the same time, and space plays a symbolic role, reflecting the inner experiences and state of mind of the heroes. The influence of time and space on the development of the plot and the characters' personalities, as well as their interaction in creating the emotional and philosophical component of the work, is studied.

Keywords: N. V. Gogol, "Portrait", time, space, artistic world.

УДК 821.161.1

Фисман Е.Е.
(Москва, ОАНО «Школа “Летово”»)

ОБРАЗЫ ШКОЛЫ-ПАНСИОНА В РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НА ПРИМЕРЕ «ЗАПИСОК ИНСТИТУТКИ» Л. ЧАРСКОЙ И РОМАНА «ДЖЕЙН ЭЙР» Ш. БРОНТЕ[6]

Аннотация. В статье исследуются образы школ-пансионов в русской и зарубежной литературе на примере «Записок институтки» Л. Чарской и «Джейн Эйр» Ш. Бронте. Особое внимание уделяется влиянию этих произведений на формирование представлений о школах-пансионах в массовом сознании читателей.

Ключевые слова: школа-пансион, роман-воспитание, «Записки институтки», «Джейн Эйр», Л. Чарская, Ш. Бронте.

Образ школы-пансионов у людей, не имевших собственного опыта обучения в подобном заведении, как правило, формируется под влиянием литературы или кино. Первая ассоциация в контексте данной темы – это, конечно, Хогвартс из «Гарри Поттера» Дж. Роулинг, попасть в который мечтают миллионы детей. Если обратиться к более реалистичным произведениям, отражающим историческую действительность, можно вспомнить, к примеру,киевскую бурсу, описанную в повести Н. Гоголя «Тарас Бульба». Хотя описанию этого учебного заведения в книге уделяется немного внимания, этого достаточно, чтобы сделать вывод об отнюдь не самых неблагоприятных условиях обучения.

Тем не менее большинство книг, в которых фигурирует образ школы-пансиона, относится к XIX веку: «Ярмарка тщеславия» У. Теккерея, «Дэвид Копперфильд» Ч. Диккенса, «Школьные годы Тома Брауна» Т. Хьюза, «Маленькая принцесса» Ф. Бёрнетт, «Мадам Бовари»

[6] Работа выполнена под руководством к.ф.н. Кочетковой О.С.

Г. Флобера, «Обломов» И. Гончарова, «Чёрная курица, или Подземные жители» А. Погорельского и многие другие.

Эти произведения можно отнести к жанру романа-воспитания. Термин Bildungsroman ввел в литературоведческий оборот Карл Моргенштерн в 1820-х годах для обозначения произведений, в которых главный герой проходит путь от зачастую проблемного детства до периода жизни взрослого человека со сформировавшимися ценностями [1, с.10].

Одним из наиболее известных примеров романа-воспитания в английской литературе является «Джейн Эйр», где школе-пансиону отводится значительная роль. Что касается русской литературы, то самое популярное произведение конца XIX – начала XX века, в котором главная героиня также учится в пансионе, – это «Записки институтки» Лидии Чарской. Оба произведения имеют схожую тематику и были написаны примерно в одно время, но в разных странах, что делает их подходящими для сравнения в рамках данной темы.

Начать стоит с того, почему эти романы можно отнести к жанру романа-воспитания. В сюжетах обеих книг в жизни главных героинь значимое место занимает учеба в пансионе, только в случае с Джейн Эйр этому посвящена часть романа, а с «Записками институтки» – вся повесть. Героини оказываются в школе-пансионе (в случае с «Записками институтки» – институте благородных девиц), где резко меняется их привычный уклад жизни. Помимо не лучших условий проживания, подробнее о которых речь пойдёт дальше, важным аспектом является постепенное становление личностей героинь в течение жизни в стенах пансиона. Им приходится пройти через испытания. Их собственное «я» вступает в конфликт с системой, в которой они оказались. Чтобы «влиться» в этот мир, девочкам нужно адаптироваться к царящим в этих местах законам, но при этом не предать свои ценности, а для этого нужно пройти через духовную эволюцию [2, с. 52]. В конечном итоге героиням обоих произведений это удаётся. Джейн в лице мисс Темпль и Бернс находит близких людей, можно сказать, замену семье, которой у неё не было. У Люды Влассовской тоже появляется сердечная подруга, взрослые близкие люди (классная дама «кискис», начальница-maman, фельдшерица), и, кроме того, ей удаётся сдать все экзамены на «отлично».

Стоит подробнее остановиться на системе, в которой оказываются героини произведений. Во-первых, от них требовалось соблюдение строгого порядка и дисциплины. Можно вспомнить слова мистера Брокльхерста

из «Джейн Эйр», которые, хотя и в свойственной ему утрированной и неискренней манере, тем не менее хорошо демонстрируют, какие качества ожидались от учениц школ-пансионов: «Смирение – это высшая христианская добродетель, она как нельзя лучше пристала воспитанницам Ловуда; поэтому я требую, чтобы ее развитию в детях уделялось особое внимание; я специально изучал вопрос, как успешнее смирять в них суетное чувство гордости». Кроме того, есть и негласные правила. Например, верховенство старших над младшими. Джейн Эйр постоянно приходилось отдавать часть своей и без того недостающей еды кому-то из старших («Взрослые девушки, изголодавшись, пользовались каждым случаем, чтобы лаской или угрозой выманить у младших их порцию. Сколько раз приходилось мне делить между двумя претендентками драгоценный кусочек серого хлеба, который мы получали в пять часов!»). В Павловском институте, где училась Люда Влассовская, и вовсе было так называемое «обожание» старших: «Мы, младшие, «обожаем» старших. Это уже так принято у нас в институте. Каждая из младших выбирает себе «душку», подходит к ней здороваться по утрам, гуляет по праздникам с ней в зале, угощает конфетами и знакомит со своими родными во время приема, когда допускают родных на свидание». Наконец, жизнь учеников в таких школах во многом зависит от окружающих их взрослых, поэтому не редки случаи несправедливости или бесчувственности: когда Люда пишет проникновенное письмо матери («Осыпала мою маму самыми нежными названиями, на которые так щедра наша чудная Украина: "Серденько мое", "Ясочка", "Гарная мамуся", писала я и обливала мое письмо слезами умиления»), m-lle Арно заставила Люду переписать его, аргументировав это тем, что оно «непочтительно и неделикатно».

Ещё более жестокая ситуация происходит с лучшей подругой Джейн Эйр – Элен Бернс. Преподавательница истории Ловудской школы мисс Скетчерд придирается к ней из-за пустяков, например, говорит, что Элен ставит ноги боком или не держит голову прямо, затем называет её «грязной, противной девчонкой» за то, что она не вычистила ногти (хотя такой возможности у девочки попросту не было, потому что из-за ужасного холода вода замёрзла), а затем и вовсе несколько раз «пребольно» ударяет ее «розгами по обнаженной шее».

Неслучайно самые негативные представления о школах-пансионах обычно связаны с условиями проживания. В романе Ш. Бронте Джейн описывает свой первый приём пищи в школе так: «Совершенно изголо-

давшаяся и обессилевшая, я проглотила несколько ложек овсянки, не обращая внимания на ее вкус, но едва первый острый голод был утолен, как я почувствовала, что ем ужасную мерзость: пригоревшая овсянка почти так же отвратительна, как гнилая картошка; даже голод отступает перед ней. Медленно двигались ложки; я видела, как девочки пробовали похлебку и делали попытки ее есть, но в большинстве случаев отодвигали тарелки. Завтрак кончился, однако никто не позавтракал». Условия в Ловуде в целом также хорошо характеризует цитата из десятой главы: «Нездоровая местность, скверная пища, которой кормили детей, и ее недостаточность, гнилая стоячая вода, убогая одежда и тяжелые условия жизни». Неудивительно, что весной, когда случилась эпидемия тифа, у постоянно недоедающих и простуженных учениц ослаб иммунитет и «из восьмидесяти девочек сорок пять слегли одновременно».

В случае с Павловским институтом еда также не изобилует разнообразием: «Девочки с аппетитом уничтожали холодные и жесткие битки», – отзывается в «Записках институтки» Люда. Кроме того, Санкт-Петербург и стены находящегося там пансиона стали губительными для некоторых учениц, в частности, лучшей подруги Люды – Нины Джавахи, грузинской княжны. Привыкшая к тёплому и солнечному Кавказу, она тяжело переносила холодный и дождливый петербургский климат, и в итоге чахотка унесла её жизнь. Примечательно, что лучшая подруга главной героини весной умирает от чахоткии в «Джейн Эйр», и в «Записках институтки».

Различия в образах школы-пансиона во многом обусловлены самим заведением, где учились писательницы и их героини.В случае обеих книг школы-пансионы имеют аналогив реальной жизни. Шарлотта Бронте училась в школе Коуэн Бридж, которую она взяла за основу образа Ловуда. Лидия Чарская обучалась непосредственно в том же Павловском Институте, что и главная героиня её книги Люда Влассовская. Здесь стоит отметить, что Павловский институт – учреждение, входившее в ведомство императрицы Марии[3], то есть финансировалось оно из казны и в целом считалось престижным, а Ловуд был частным пансионом. Плохие условиятам были обусловлены, главным образом, жадностью и равнодушием директора и попечителя, мистера Брокльхерста. Ситуация, которую подробно описывает Джейн, была только в течение её первого года в Ловуде. Последующие же 8 лет, после того как смерть многих учениц привлекла внимание общественности, «группой богатых и благожелательных лиц» были проведены изменения по улучшению условий, а мистеру Брокльхерсту пришлось поде-

литься своими обязанностями с более гуманными людьми; так что остальные годы жизни Джейн в Ловуде стали гораздо сноснее. Кроме того, «английская система» в целом характеризуется большей строгостью – с железной дисциплиной, ранними подъемами и «спартанскими» условиями быта[4], а отношения между взрослыми и детьми строго регламентированы, в то время как, к примеру, та же Лидия Чарская в повести «Ради семьи» показывает близкие, домашние отношения между учителями и школьниками.

Итак, на вопрос о том, каковы образы школ-пансионов в русской и английской литературе, мы нашли ответ, обратившись к «Запискам институтки» и роману «Джейн Эйр». Осталось понять, насколько эти образы пансионов повлияли на формирование стереотипов о подобных образовательных учреждениях в целом. Кажется, ответ здесь кроется в невероятной популярности обеих писательниц как в свое время, так и по сей день.

Лидия Чарская уже с выходом первой своей книги завоевала сердца детских читателей, особенно девочек подросткового возраста. Литературный критик в журнале «Новости детской литературы» (1911, февраль, №6) писал: «Как мальчики в свое время увлекались до самозабвения Пинкертоном,так девочки "обожали" и до сих пор "обожают" Чарскую. Она являетсявластительницей дум и сердец современного поколения девочек всех возрастов» [5].

С 1901 по 1918 год было издано более восьмидесяти ее повестей, двадцати сказок, двухсот стихотворений [6]. Даже когда после революции советская власть запретила её книги, они всё равно тайно передавались из рук в руки. И сегодня, когда уже нет никаких запретов на её творчество, дети продолжают любить Чарскую, даже несмотря на, казалось бы, утраченную актуальность её институтских образов.

Что касается Ш. Бронте, она – одна из величайших английских писательниц всех времён. Её произведения внесли значительный вклад в том числе в мировую литературу, поскольку уникальным образом сочетали в себе романтические и реалистические черты, а также одними из первых затронули тему феминизма[7].Кроме того, роман «Джейн Эйр» почти всегда входил и по сей день входит в школьную программу англоязычных стран[8], поэтому многим проживающим там он знаком.

Как следствие, двойственные и скорее негативные образы школы-пансиона, представленные в «Записках институтки» и романе «Джейн Эйр», стали широко распространенным стереотипом в русской и зарубежной литературе соответственно и закрепились в головах читателей.

Библиография

1. Скаскевич А.Е. Проблема формирования личности девочки-подростка в творчестве Лидии Чарской [Электронный ресурс] – URL – https://nauchkor.ru/pubs/problema-formirovaniya-lichnosti-devochki-podrostka-v-tvorchestve-lidii-charskoy-5a6f88257966e12684eea110 (дата обращения: 10.10.2024).

2. Яковлева Ю.А. Роман Ш. Бронте «Джейн Эйр»: интерпретация средствами кинематографа [Электронный ресурс] – URL — https://nauchkor.ru/pubs/roman-sh-bronte-dzheyn-eyr-interpretatsiya-sredstvami-kinematografa-5a6882f7966e12684eea253 (дата обращения: 10.10.2024).

3. ВеременкоВ. А. Пансионы в России во второй половине XIX – начале XX в. [Электронный ресурс] – URL – https://cyberleninka.ru/article/n/pansiony-v-rossii-vo-vtoroy-polovine-xix-nachale-hh-v (дата обращения: 08.10.2024).

4. Коваленко С. Феномен Лидии Чарской [Электронный ресурс] – URL –https://lib.ru/TALES/CHARSKAYA/fenomen.txt (дата обращения: 09.10.2024).

5. Шацкий Е.О. Нравственно-эстетическое своеобразие и актуальность творчества Лидии Алексеевны Чарской [Электронный ресурс] – URL –https://www.dissercat.com/content/nravstvenno-esteticheskoe-svoeobrazie-i-aktualnost-tvorchestva-lidii-alekseevny-charskoi (дата обращения: 10.10.2024).

6. Чаровница Чарская [Электронный ресурс] – URL – https://library.vladimir.ru/news/charovnica-charskaya.html (дата обращения: 11.10.2024).

7. Psychologies. Как изучают литературу в США и Великобритании.[Электронный ресурс] – URL – https://www.psychologies.ru/articles/kak-izuchayut-literaturu-v-ssha-i-velikobritanii/ (дата обращения: 12.10.2024).

8.Golban P. A History of the Bildungsroman: From Ancient Beginnings to Romanticism. Cambridge Scholars Publishing, 2018.

Fisman E.E.

IMAGES OF BOARDING SCHOOLS IN RUSSIAN AND FOREIGN LITERATURE: A CASE STUDY OF «NOTES OF AN INSTITUTE GIRL» BY L. CHARSKAYA AND «JANE EYRE» BY C. BRONTË

Abstract. The article explores the depictions of boarding schools in Russian and foreign literature, focusing on “The Notes of an Institute Girl” by L. Charskaya and “Jane Eyre” by C. Brontë. Particular attention is given to the influence of these works on shaping public perceptions of boarding schools.

Keywords: boarding school, Bildungsroman, «Notes of an Institute Girl», «Jane Eyre», L. Charskaya, C. Brontë

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

УДК 82-311.6:94(73).091

Александров М.А.,
Федорова И.А.
(Владимир, ВлГУ)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ГАЯ ЮЛИЯ ЦЕЗАРЯ В РОМАНЕ ТОРНТОНА УАЙЛДЕРА «МАРТОВСКИЕ ИДЫ»

Аннотация. В статье рассматривается образ Гая Юлия Цезаря сквозь призму взгляда знаменитого американского писателя Торнтона Уайлдера, которому удалось, не претендуя на историческую достоверность, показать человеческие качества и всё многообразие личности знаменитого римского политического деятеля и полководца.

Ключевые слова: Диктатор, художественный образ Цезаря, Корнелий Непот, божественная природа, человеческий образ.

Жизнь и деяния римского полководца и государственного деятеля Гая Юлия Цезаря (100 – 44 гг. до н.э.) всегда привлекали внимания историков, поэтов и писателей. Его блистательный образ был раскрыт такими мастерами пера, как Плутарх, Уильям Шекспир, Теодор Моммзен, Робер Этьен и многими другими. Не обошел его своим вниманием и яркий американский писатель, прозаик, драматург, лауреат Пулитцеровской премии Торнтон Уайлдер (17.04.1897 – 7.12.1975) в своем историческом романе «Мартовские иды». Не претендуя на историческую точность, автор повествует о событиях, которые предшествовали убийству Юлия Цезаря в мартовские иды в 44 году до н.э. и виртуозно создает уникальный человеческий образ сына Венеры и Марса, позволяющий по-новому взглянуть на личность и поступки римского диктатора, а также серьезно задуматься о таких вечных понятиях как свобода, власть, любовь, судьба, жизнь.

Роман «Мартовские иды» был написан в эпистолярном жанре и вышел в свет в послевоенное время в 1948 году, но до сих пор не потерял своей актуальности. Главные герои романа – правитель Рима Гай Юлий Цезарь, историк и биограф Корнелий Непот, философ, оратор и государственный деятель Цицерон, известный римский поэт Гай Валерий Катулл, вторая жена Цезаря Помпея Сулла, египетская царица и любовница Цезаря Клеопатра и многие другие. Мысли античных персонажей изложены в

форме вымышленных писем, заметок, эпиграфических надписей и других документах той исторической эпохи.

Рассматривая художественный образ Гая Юлия Цезаря, нельзя не учитывать всю многогранность его великой личности: человека, сочетающего в себе божественную природу, что ниспослана ему по праву рождения, выдающегося политика, пытавшегося спасти увядающую республику, гениального полководца, подчинившего столь обширные территории – эти три ключевых составляющих вместе создают образ божества, на которого с трепетом взирал смертный люд.

Чем же была для Цезаря его божественная природа? Скорее всего, лишь инструментом в политической борьбе. «Для Цезаря богов не существует, и он равнодушен к мнению других». [1, с. 49] Так в произведении Уайлдера Корнелий Непот высказывается о Цезаре. Но в то же самое время, Цезарь всячески подчеркивал свою близость к народу как представитель партии популяров. Все свои действия он совершает благодаря немому одобрению со стороны граждан республики.

Как человек, не облаченный в пурпур, Цезарь предстает перед нами столь величественно, что, казалось бы, власть передана ему в руки с того самого момента, как он явил себя небу Рима. Но был ли Гай Юлий Цезарь так любим народом или своим близким окружением до своего триумфа? Нам не представляется возможности узнать точно, но в одной из своих записок Цезарь указывает на то, что он привык к тому, что его все ненавидят. «Еще в ранней юности я понял, что не нуждаюсь в добром мнении даже лучших из людей, чтобы утвердиться в своих поступках». [1, с. 34] Исходила ли эта ненависть из зависти к его родословной или быть может материальным благам, или же по иной причине, неизвестно. Также диктатор подмечает решимость и твердость своих намерений словами, что он «должен принимать свои решения так, словно они неподвластны оценке других, словно за мной никто не следит» [1, с. 35]. Читатель понимает, что невзирая ни на что, Цезарь старается воплотить в жизнь задуманное, полностью осознавая всю серьезность своих действий. Это доказывает нам одна из записей в его дневнике, гласящая, что «есть только один способ утвердиться в чем-нибудь – совершить рискованный поступок в согласии со своими убеждениями». [1, с. 38] Как доказательство того, что Цезарь не лгал самому себе, можно привести высказывание Корнелия Непота о деяниях римского политика. Непот был достаточно хорошо знаком с Цезарем, вследствие чего в одной из своих записок не упустил возможности подме-

тить, что отец Рима не просто твердо стоял на своих убеждениях, но благодаря остроте своего ума и умению предугадывать последствия своих шагов, не боялся ответственности, а наоборот – он шел к ней с пониманием всей опасности сложившихся обстоятельств, и даже в таком случае не терял головы. «Цезарь бросается решению навстречу. Ему кажется, будто мозг его живет только тогда, когда его работа сразу же приводит к важнейшим последствиям. Цезарь не бежит от ответственности. Он все больше и больше взваливает на свои плечи». [1, с. 139]

Какую ценность представляло для Цезаря материальное благополучие, столь необходимая составляющая человеческой жизни? Хотя диктатор и являлся отпрыском благородного рода, говорить о том, что он был всецело обеспечен, не приходится: «Я ничего не крал с девятилетнего возраста и теперь переживаю все ощущения грабителя и карманного вора» [1, с. 106]. Так читателю становится понятно, что род Юлиев был в достаточной мере беден и не мог полностью покрыть даже самые примитивные потребности. Но и здесь Цезарь возвышается над остальными людьми, ведь, когда другие всячески стараются обогатиться, для Цезаря это лишь пустое занятие, не несущее никакой пользы. «Цезарь никогда не считал деньги деньгами, если они не пущены в дело». [1, с. 50], так Корнелий Непот пишет о древнеримском политике.

Тщеславным ли человеком был Юлий Цезарь? Безусловно, одной из главных ценностей своей жизни он считал возможность оставить напоминание о себе потомкам. Это доказывает одна из записей в его дневнике: «Ох, как мне захотелось, чтобы меня понял такой человек, как Катулл, и прославил в стихах, которые не скоро будут забыты». [1, с. 36] Очевидно, что великий государственный деятель грезил мечтой запечатлеть свои достижения в рукописях небезызвестных творцов литературы, которые смогли бы донести до будущих поколений его идеи и победы.

Случайна ли моя жизнь и смерть или это реализация плана высших сил? В своем дневнике диктатор пишет: «Я не сомневаюсь, что полубоги и даже боги древности – всего лишь те наши предки, которых высоко почитали». [1, с. 136] Это позволяет нам сделать вывод, что в богов политик не верил и уж тем более, не вручал свою судьбу им в руки. «Уверен ли я, что нашим существованием не правит некий разум и, что во вселенной нет тайны? Пожалуй, уверен». [1, с. 37] Для Цезаря родство с богами было лишь средством, которое помогло ему возвыситься над римским обществом. Автор активно вовлекает читателя в размышления на эту тему. За-

чем я существую? В чем смысл моей жизни? Предопределена ли моя жизнь и кем? Или же всё, что происходит с нами – стечение обстоятельств?

Отдельно стоить остановиться на любовных отношениях Цезаря, которые во многом характеризуют его как личность, являясь, неотъемлемой частью жизни известного политика, а также орудием в его политической борьбе. Исторические сведения об амурных похождениях диктатора достаточно противоречивы. Цезарь так пишет о себе: «Из всех известных мне мужчин я – самый горячий поклонник вечно женственного, я снисходительнее других к женским слабостям, терпимее к причудам» [1, с. 123]. Цезарь был женат три раза, но при этом любовных связей имел гораздо больше, о чем свидетельствуют многочисленные подозрения в отцовстве. Сама царица Египта утверждала, будто её сын Цезарион – прямой потомок рода Цезарева, что, конечно же, не имело подтверждений. Автор же, в свою очередь, противопоставляет словам диктатора слова Корнелия Непота: «Цезарь никого не любит и не внушает к себе любви. Он распространяет на всех ровный свет осознанного доброжелательства, бесстрастную энергию, которая творит без лихорадочного жара и расходуется без самокопания и недоверия к себе». [1, с. 140]. Хотя, безусловно, необходимо заметить, что древнеримский историк имел ввиду более возвышенную форму этого чувства, которая распространяется не на конкретный объект обожания, а на все государство.

Таким образом, Цезарь в произведении Торнтона Уайлдера предстает перед читателями многогранной, во многом противоречивой фигурой. Его человеческий образ неоднозначен, но именно он порождает тот полководческий гений, который принес Цезарю славу неотступного командира и милосердного завоевателя, а также стал источником его политического дара, возвысившего его не только среди простого народа, но и на арене политических игр знати.

Библиография

1. Уайлдер Т. Мартовские иды. День восьмой: Романы /Пер. С англ. Е. Голышевой, Е. Калашниковой. – М.: Изд-во ЭКСМО, 2004. – 608 с. – (Зарубежная классика).

Alexandrov M.A.,
Fedorova I.A.

THE LITERARY CHARACTER OF GAIUS JULIUS CAESAR IN THORNTON WILDER'S NOVEL "THE IDES OF MARCH"

Abstract. The article examines Gaius Julius Caesar's image created by the prominent American writer Thornton Wilder, who managed without historical authenticity, to show human qualities and all the personality diversity of this famous Roman politician and commander.

Keywords: Caesar, dictator, Caesar's literary character, Cornelius Nepos, divine nature, human image.

УДК 82-293.1

Купцова Е.А.,
Склизкова А.П.
(Владимир, ВлГУ)

ПРИРОДА ЛЮБВИ В ТВОРЧЕСТВЕ Р. ВАГНЕРА НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ «ТРИСТАН И ИЗОЛЬДА» И «КОЛЬЦО НИБЕЛУНГА»

Аннотация. В статье ключевым является природа любви в произведениях Вагнера, которая рассматривается на примере двух произведений, а именно «Тристана и Изольды» и «Кольца нибелунга» с помощью анализа и сопоставления любовных линий.

Ключевые слова: любовь, природа любви, Тристан, Изольда, нибелунг, Вагнер.

Одной из центральных тем у Р. Вагнера является тема любви. Для композитора «Тристан и Изольда» являлось произведением о неразделенной любви: «Хотя мне не дано было никогда испытать настоящего счастья любви, я все же хочу поставить памятник этой красивейшей утопии – такой памятник, в котором все, от первого до последнего штриха, будет насыщено любовью» [7, с. 162]. Р. Вагнер не испытывает любви, но творит историю любви, которая не знает смерти. И это действительно так – любовь занимает центральное место в произведении, что подтверждают слова исследователей. Так, Уильям Бергер писал, что «Тристан и Изольда Вагнера – это история любви, но она сильно отличается от всего знакомого. Это союз душ на крайнем метафизическом уровне. Это затрагивает мистиче-

ский союз света и тьмы, жизни и смерти, и всякого рода двойственности»[1]. Важно, что Бергер не говорит подробно о том, что это за метафизический уровень и мистический союз. Именно это является темой данного сообщения.

Чтобы это понять, необходимо вспомнить, что Вагнер – наследник романтизма. Любовь в романтическом мироощущении понимается во вселенском масштабе, а в основе мира стоит Вечная Женственность. В философии немецкого романтизма создается идеал гармоничного союза, основанный на физическом и духовном единении партнеров. Для романтизма характерен внутренний разлад, устранить который способна только любовь, поэтому произведения в этом жанре часто описывают её поиск – долгий, терзающий, мучительный. Именно через романтическую традицию Вагнер рассматривает средние века, в частности любовную линию.

В тетралогии «Кольцо нибелунга» Зигфрид, не понимая себя и свое место в мире, находит смысл и обретает себя в стремлении к красоте. Вершиной этих стремлений стала встреча с Брунгильдой, которую юноша созерцает с точки зрения эстетики. Так, становление Зигфрида, его самопонимание, достигают своего пика, когда происходит «явление красоты» в лице прекрасной Брунгильды. Юноша понимает кто он, что есть мир – это все вечное прекрасное, которое заключается в любви и созерцании. Однако вскоре Зигфрид вновь утрачивает себя и свое «Я», выпивая напиток Гутруны, прекращая созерцать мир, утрачивая интуицию, что приводит его к смерти.

В «Тристане и Изольде» все иначе. В начале произведения можно заметить, что Изольда смотрит на юношу и отмечает в разговоре со служанкой: «Не правда ль, недурён он?» [4]. Еще в их первую встречу она хотела убить его, но он так проникновенно взглянул в ее глаза, что в девушке вспыхнули чувства. Когда Тристан приходит к Изольде, она напоминает, что он убил ее жениха. Юноша предлагает свой меч, чтобы она убила его и завершила начатое, но вместо этого Изольда предлагает ему напиток. Тристан принимает чашу, уверенный, что в ней яд. Они выпивают кубок с зельем, после чего «оба в сильном возбуждении твёрдо и непоколебимо смотрят друг другу в глаза, в которых гордое презренье к смерти вскоре сменяется огнём любви» [4]. Они бросаются друг другу в объятия, после чего, с постепенно спадающим замешательством, радостно вторят друг другу:

«В неге, в истоме
страсть расцветает,
сердце пылает
жгучей любовью!» [4].

Они называют друг друга высшим даром любви, и эта любовь настолько обуяла их, что они «смотрят друг на друга, не давая себе отчёта в происходящем» [4]. Они теперь думают лишь друг о друге, их не волнует ничего, кроме собственных чувств.

Следует сказать, что томление – это ключевое понятие немецкого романтизма. И, если в отношении Зигфрида и Брунгильды томление происходит по красоте, то в «Тристане и Изольды» томление происходит по самой любви, о чем так же свидетельствуют многочисленные ремарки: «с возрастающим томлением встречаются взорами» [4]. Именно это томление представляет собой мистический союз. Союз земли и неба, любви и ненависти, долга и чувства. Все это сливается у героев воедино.

Интересно, что любовное зелье послужило катализатором трагедии и в «Кольце нибелунга». Зигфрид, который обрел себя в стремлении к красоте, лишается своей интуиции и выпивает зелье Гутруны, отказываясь от себя, от своего «Я», забывая Брунгильду. Ранее воспринимающий мир с точки зрения эстетики, юноша перестает видеть прекрасное, из-за чего апофеоз свободы «Зигфрида» оборачивается трагедией несвободы «Гибели богов».

Когда Зигфрид впервые приходит к Брунгильде, то у него уже было томление по красоте, о чем свидетельствует сама сцена с валькирией. Юноша не просто смотрит на нее и на мир вокруг, а эстетически созерцает то, что его окружает. Почувствовав томление в своем сердце, он вопрошает: «Не это ль чувство зовётся страхом?... Как робость убить? Как стать смелей?» [3, с. 277]. Осознавая, что перед ним прекрасная дева, Зигфрид «вздрагивает от страха и удивления» [3, с. 276]. Это страх любви и величия красоты. В это же время, выпив любовное зелье Гутруны, Зигфрид смотрит на девушку совсем иначе: «Ты жгучим огнём мой взор обожгла» [3, с. 316], говорит он и тут же готов жениться на ней. Он уже не испытывает томление и восторг, у него нет никаких возвышенных ощущений. Зигфрид утратил любовь, забыв о Брунгильде, тем самым утратив веру в прекрасное. Именно в этом заключается апофеоз его трагедии, поскольку он уже мертв – с той секунды, как выпил напиток. В «Тристане и Изольде» волшебное зелье, напротив, пробудило любовные чувства, доведенные до предела.

Следует отметить, что история о Тристане и Изольде имеет множество интерпретаций. Так, согласно французскому источнику, а именно «Роману о Тристане и Изольде Белокурой, королеве Корнуэльской» напиток был действительно любовным зельем, которое околдовало молодых людей. В это же время в немецком источнике, за авторством Готфрида Страсбургского, на который, бесспорно, опирался Р. Вагнер, напиток лишь пробудил в Тристане и Изольде дремавшие чувства. Это пробуждение чувств и есть тот мистический союз, поданный на метафизическом уровне, о котором и говорил Бергер.

Нельзя не отметить, что в данном произведении большую роль играет образ ночи или сумерек, времени суток высоко ценимого романтиками. Для представителей романтизма она является воплощением таинственности, укрытием от неприглядной жизни дня, сбрасывающим обманчивые покровы. Однако, зачастую, ночь иллюзорна и связывается в романтических текстах со сном. Вероятно, именно поэтому Изольда встречается с Тристаном именно ночью. Тогда, когда можно скинуть все маски и поддаться чувствам. На это указывают и слова влюбленных: «То не обман?», «Это не сон?» [4].

Сцена тайного свидания богата контрастами переживаний: влюбленные жаждали встречи друг с другом, ожидая драгоценной минуты, когда они пересекутся. То, что Брангена называет «твой позор и бесчестье твоё» [4] для Изольды, напротив, жизнь и счастье.

Встретившись, они с Тристаном вторят друг другу, их голоса сливаются в один поток, поскольку в своей любви и страсти они становятся одним целым. Они вспоминают пережитые в разлуке терзания и проклинают день и солнечный свет, который не дает им быть вместе.

«Ты враг наш,
День светлый!
Коварный и злобный,
ты мне ненавистен!
Будь же проклят!» [4].

Важно, что центральным эпизодом дуэта влюбленных является именно прославление ночи и тьмы:

«О Ночь Любви, спустись над нами
и забвенье жизни дай нам.
В лоне мрака нас укрой,
нас у света отними!» [4].

«Прильнув друг к другу, погружаются в полное самозабвение» [4], гласит ремарка, на которую нельзя не обратить внимания. Это лишь доказывает иллюзорность ночи и то, что она буквально становится для Тристана и Изольды чем-то похожим на сон и на иной мир, о чем свидетельствуют слова юноши: «Пусть не проснусь я!..» [4].

Помимо ночи Тристан и Изольда восхваляют и смерть, которая воспринимается как другой мир, неподвластный законам мира земного, где

«Вечно вместе,
без конца,
непробудно и бесстрашно,
в мире снов,
в блаженстве тайном
будем жить мы счастьем
Любви единой вечной!» [4].

Только там они могут получить желаемое забвение и быть друг с другом. Именно туда Тристан зовет Изольду, когда спрашивает, последует ли она за ним в страну, где вечная ночь, на что девушка отвечает согласием. Именно это и происходит впоследствии: «Просветлённая, поддерживаемая Брангеной, [Изольда] нежно опускается на труп Тристана и умирает» [4].

В тетралогии «Кольцо нибелунга» образ ночи лежит глубже. Для Зигфрида и Брунгильды светом является то, когда они вместе, а ночью – разлука. Зелье Гутруны, потеря себя и потеря Брунгильды здесь не принципиальны, поскольку юноша все равно чувствует себя неуютно без Валькирии. Об этом свидетельствует и то, что, даже забыв ее, Зигфрид хранит кольцо, что отдал ей и, впоследствии, забрал, одолев в поединке.

Таким образом, в «Тристане и Изольде» влюбленные поют в ночи о любви, поскольку свет дня разделяет их. Они восхваляют ночь, потому что она дает им радость свидания и любви. У Зигфрида и Брунгильды, напротив, ночь выявляет душу каждого, раскрывает тайные желания, тяготение друг к другу. Это и есть проявление ночи в тетралогии, где герои, напротив, стремятся к свету.

Так, можно заметить, что линия любви Зигфрида и Брунгильды в тетралогии «Кольцо нибелунга» во многом схожа с любовной линией Тристана и Изольды в произведении «Тристан и Изольда» Р. Вагнера. Обе пары переживают сильную и глубокую любовь, сталкиваются с препятствиями, которые ставят под угрозу их счастье и жизни.

Однако, в отличие от Тристана и Изольды, чей роман заканчивается трагически, Зигфрид и Брунгильда находят спасение и примирение в смерти. Их любовь становится символом бессмертия, который преодолевает все преграды и ограничения. Представленная как священная и нерушимая, она является одной из главных тем произведения и символизирует гармонию и целостность мира. Природа любви в исследуемых произведениях ночная, таинственная. Она связана со смертью, но не как с небытием, а как с бытием, поскольку именно в ночи возможно то счастье, какое недоступно при свете дня.

Что-то похожее мы можем заметить и на картине «монах у моря» Каспара Давида Фридриха. Маленькая фигурка монаха и темная, водная гладь, однако небо играет красками. Ночь здесь одновременно темная и пугающая, и высвеченная яркими бликами. Море – огромное и безбрежное. Вечное, как та любовь, которая была у Зигфрида и Брунгильды и у Тристана и Изольды.

Библиография

1. Бергер У. Вагнер без страха [Электронный ресурс] – URL – https://readli.net/wagner-without fear/?ysclid=m2w80fcygm63936582(Дата обращения: 30.10.2024).
2. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии / Вступит. статья А. Аникста. – Л.: «Художественная литература», 1973. – 568 с.
3. Вагнер Р. Кольцо Нибелунга. Пер. с нем. В. Коломийцев. – М.: Азбука, 2018. – 419 с.
4. Вагнер Р. Тристан и Изольда [Электронный ресурс] – URL – https://facetia.ru/node/2232?ysclid=m2w85u08sh418957713 (Дата обращения: 30.10.2024).
5. Габитова Р.М. Философия немецкого романтизма: Гельдерлин, Шлейермахер. – М.: Наука, 1989. – 160 с.
6. Малахеева С. К. «Романтическая любовь» как инновационная модель субъективности: историко-культурологический экскурс [Электронный ресурс] – URL – https://cyberleninka.ru/article/n/romanticheskaya-lyubov-kak-innovatsionnaya-model-subektivnosti-istoriko-kulturologicheskiy-ekskurs/viewer (Дата обращения: 30.10.2024).
7. Муромов И. 100 великих любовников – М.: Вече, 2004. – 464 с.

Kuptsova E.A.,
Sklizkova A.P.

THE NATURE OF LOVE IN THE WORKS OF R. WAGNER ON THE EXAMPLE OF THE WORKS "TRISTAN AND ISOLDE" AND "THE RING OF THE NIBELUNG"

Abstract. The article focuses on the nature of love in the works of Wagner, which is considered on the example of two works, namely "Tristan and Isolde" and "The Rings of the Nibelung" by analyzing and comparing love lines.

Keywords: love, the nature of love, Tristan, Isolde, Nibelung, Wagner.

УДК 82-311.1:94(410).8

Палагина Н.С.,
Федорова И.А.
(Владимир, ВлГУ)

ЛЮБОВЬ КАК СОЦИАЛЬНЫЙ ФЕНОМЕН В РОМАНЕ ШАРЛОТТЫ БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЭЙР»

Аннотация. На основе анализа романа «Джейн Эйр» Шарлотты Бронте в статье рассмотрен социальный феномен любви. Любовь в произведении представлена как способ преодоления социальных барьеров, а также как путь к самопознанию и внутренней свободе. Основой для подлинных отношений является эмоциональная связь, основанная на уважении и равенстве.

Ключевые слова: Шарлотта Бронте, Джейн Эйр, любовь, социальный феномен, викторианская эпоха.

Главная героина одноименного романа Джейн Эйр - очень сильная, благородная и смелая натура, отстаивавшая справедливость при любых обстоятельствах, как и сама автор. Семья Бронте была очень образованной, воспитанной и строгой. У Шарлотты было четыре сестры и один брат. Патрик Бронте, отец Шарлотты, был священнослужителем, а мать умерла спустя два года после рождения младшей дочери. К 1825 году от туберкулёза умирают две старшие сестры Шарлотты - Мария и Елизавета. Вскоре учеба Шарлотты в Кован-Бриджской школе была окончена. Воспоминания об этом периоде жизни автора были отражены в романе, где прототипом школы стал пансион Ловуд.

Вместе со своими сестрами Шарлотта получила образование в Брюсселе, а также педагогический опыт и хорошее знание французского языка, однако добиться успеха сестрам Бронте не удалось из-за нехватки материальных средств. Для Шарлотты главной же причиной стала нежеланная работа, да и нехватка времени для занятий литературой.

В 1847 году вышла первая публикация романа «Джейн Эйр» с заглавием «Jane Eyre: An Autobiography» под псевдонимом Коррер Бель (Currer Bell). Существует версия, что в основу романа легла история, основанная на реальных событиях. Шарлотта Бронте впервые услышала её в то время, когда преподавала в школе Маргарет Вулер в Роу Хеде (RoeHead) [2].Также многие критики отмечают, что сюжет книги совпадает с личной жизнью Уильяма Мейкписа Теккерея, т.к. его жена была сумасшедшей, как и у главного героя романа - мистера Эдварда Рочестера. Существует еще одна версия, что за основу создания образа мистера Рочестера был взят возлюбленный Шарлотты – Константин Эже.

Образ главной героини являлся нехарактерным и, безусловно, прогрессивным для того времени. Джейн Эйр не обладала красотой внешней, но она удивляла всех красотой внутренней и чистотой своей души. Она была истинным борцом за справедливость, что было несвойственно женщинам 19 века. Еще одним феноменом было то, что Джейн призналась в своих чувствах мистеру Рочестеру, ведь это нарушало глубоко укоренившиеся в викторианскую эпоху социальные нормы и правила, когда любые отношения между мужчиной и женщиной сопровождались строгими запретами. В современном мире все иначе: любовь утрачивает свою ценность, уступая место расчету и рациональности. Люди свободно могут выбирать себе партнера, в отличие от викторианской эпохи, где, прежде всего, женщины были ограничены в этом смысле. И все же, даже при наличии свободы выбора и принятия решений, современному человеку также порой сложно построить здоровые взаимоотношения, основанные на высоких чувствах.

Будучи глубоко религиозным человеком, героиня во всём полагалась на Божью волю, пусть даже ей было суждено умереть от голода и холода. И она покидает всем сердцем любимый Тонфилд, уходит в никуда, не взяв с собой ни гроша. Джейн не может там больше оставаться из-за признания мистера Рочестера, что он женат. Это нарушало и правила общества, и честь, а также моральные ценности Джейн. Её поступок свидетельствует о силе духа и непорочности её души. Джейн надеется, что приняла правиль-

ное решение, но помыслы о судьбе её возлюбленного не покидают её сердце ни на секунду.

С развитием сюжета Джейн обретает родственников, с которыми у неё было много общих интересов. Особую роль автор отводит Сент Джону Риверсу, священнику, который, несмотря на родство, захотел взять Джейн в жены. Готовясь стать миссионером, он собирался уехать в Индию. Его привлекала духовность героини, и он убеждал её в том, что связав свои судьбы, они смогут вместе достойно идти по Божьему пути и отказаться от губящих душу страстей. О взаимном чувстве привязанности не было и речи. Джейн Эйр любила по-настоящему только Эдварда Рочестера и в глубине души хранила свои чувства к нему. К Сент Джону девушка не испытывала ничего, кроме дружеской привязанности. Измученная душевными терзаниями, главная героиня собирается дать согласие на предложение Сент Джона, если так действительно угодно Богу, но в тот же миг она слышит неизвестно откуда голос того, кого любила. Впоследствии мы узнаем, что также и мистер Рочестер в этот миг слышал голос своей возлюбленной, как будто сами небеса хотели соединить влюбленных.

В завершении романа перед читателем предстает другой мистер Рочестер, слепой и беспомощный, пострадавший во время пожара в своем поместье, который учинила его безумная жена. Сердце Джейн Эйр сжималось от жалости, глядя на то, как изменился её Эдвард. Однако, несмотря на его беспомощность, она чувствует себя рядом с ним защищенной и убеждает его в том, что для нее нет в мире счастья больше, чем служить ему опорой и поддержкой. Она готова быть его глазами, водить его за руку, лишь бы только он любил её, как и прежде. Мистер Рочестер женится на мисс Эйр. Через два года после свадьбы к Эдварду наполовину вернулось зрение, что приумножило счастье благочестивой пары. Это наталкивает читателей на мысль, что все страдания героев были не зря, они вознаграждены высшими силами за свое терпение и смирение.

С самого начала романа Джейн испытывает на себе последствия классовых различий. Она сирота, вынужденная жить с деспотичной тётей, которая постоянно напоминает ей о её низком статусе. Такая среда предвосхищает её будущие испытания и формирует её личность. Джейн стремится к самоуважению и независимости, что становится центральной темой романа, а любовные отношения Джейн с мистером Рочестером служат важным средством для критического взгляда на социальные стандарты эпохи. Рочестер,

хотя и принадлежит к высшему классу, также имеет свои внутренние конфликты и социальные ограничения.

Английская писательница в своем романе «Джейн Эйр» показывает образец настоящей чистой любви, которая зарождается в душах двух людей. Скорее всего, в этом и заключается секрет актуальности и популярности произведения, созданного ещё в позапрошлом веке, но, по-прежнему, входящего в топ лучших книг. Джейн Эйр и мистер Рочестер обладали великой внутренней силой и духовностью, что помогло им пронести свою любовь через все препятствия и познать высшие чувства.

Библиография

1. Бронте Шарлотта. Джейн Эйр. Москва: Издательство "Эксмо", 2020.
2. Литературная карта Англии «Джейн Эйр» URL: https://zemlyanikina.wixsite.com/englishlit/blank-20 (дата обращения 29.10.2024)

Palagina N.S.,
Fedorova I.A.

LOVE AS A SOCIAL PHENOMENON IN CHARLOTTE BRONTE'S NOVEL "JANE EYRE"

Abstract. The article examines the social phenomenon of love based on the analysis of Charlotte Bronte's novel "Jane Eyre". In the book love is presented as a way to overcome social barriers, as well as a means of self-knowledge and inner freedom. The foundation for a genuine relationship is emotional ties based on respect and equality.

Keywords: Charlotte Bronte, Jane Eyre, love, social phenomenon, Victorian era.

УДК 82-311.2:94(410).07

Смирнова Д.М.,
Федорова И.А.
(Владимир, ВлГУ)

ОТРАЖЕНИЕ АНГЛИЙСКОГО ОБЩЕСТВА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА В РОМАНАХ ДЖЕЙН ОСТИН

Аннотация. Статья посвящена изучению ключевых характеристик английского общества первой половины 19 века на основе романов британской писательницы Джейн Остин «Доводы рассудка», «Эмма», «Чувство и чувствительность». Отмечаются социальные проблемы данного периода, а также проводится сравнение с современными общественными вызовами.

Ключевые слова: Джейн Остин, «Чувство и чувствительность», «Эмма», «Доводы рассудка», английская литература.

Джейн Остин (16.12.1775 – 18.07.1817) – знаменитая английская писательница 18 века, сатирик, представительница реализма, автор романов «нравов». Её произведения умело сочетают лёгкость, глубокий психологизм и ненавязчивый, поистине английский юмор.

Многое из биографии и личной жизни Джейн Остин до сих пор остается неизвестным, но неустроенная женская судьба автора, периоды глубокого разочарования и несчастья стали лейтмотивом многих произведений британской писательницы. Благодаря тонкой наблюдательности автора, ее искренности и реалистичному описанию читатель может четко представить себе быт и нравы английской аристократии того периода.

Одной из главных особенностей английского общества первой половины 19 века являлся обязательно равный или выгодный брак: «Энн вместе с леди Рассел думала, что, женись он удачней, он мог бы развиться; что женщина, поистине его понимающая, могла усовершенствовать его характер, сделать тоньше и тверже». [1, с.78]. Мистер Элтон, герой «Эммы», стремился к браку по расчёту и, когда Эмма хотела свести его со своей подругой Харриет, имеющей не столь высокое положение, был оскорблён. К тому же, сама Эмма говорила мисс Смит, как важно выйти замуж за «достойного джентльмена», и предостерегала от брака с фермером. Подобным же образом ведет себя тетушка Энн из «Доводов рассудка», возражая против брака её племянницы с капитаном Уэнтвортом, так как он не подходил ей по социальному статусу, ведь удачный брак являлся залогом хорошего положения, а неравный брак был позором для семьи.

Вообще, семья представляла собой огромную ценность для существовавшего тогда общества, именно отсюда вытекало желание всех молодых девушек поскорее выйти замуж. По большей части о людях судили, исходя из достижений и недостатков их ближайших родственников, что, разумеется, как правило, не всегда верно отражало действительность. Как частный случай значимости рода в жизни аристократии, следует рассмотреть уважение к родителям. Так, Эмма, несмотря ни на что, очень ценила и любила своего отца и людей, воспитавших её. Мисс Вудхауз не хотела оставлять самого родного для неё человека, потому что он бы очень сильно расстроился и не пережил бы разлуки с любимой дочерью, вследствие чего мистер Найтли и Эмма остались в Хартфилде с отцом девушки. Писатель-

ница также отмечает особую роль няни в жизни ребёнка. Тёплые взаимоотношения Эммы и ее няни сохранялись и тогда, когда Эмма уже повзрослела, они по-прежнему общались, переживали друг за друга, ведь фактически стали друг другу родными людьми.

Образование и начитанность являлись ещё одной необходимой составляющей английского общества первой половины 19 века. «По мне, хорошее общество, мистер Эллиот, - это общество людей умных, образованных и умеющих поддержать занимательный разговор...» [1, с. 266]. Родители старались дать своему ребёнку домашнее образование высокого уровня. Так, мистер Элтон говорит о том, что ни один порядочный мужчина не захочет взять в жёны глупышку. Мисс Вудхауз была образована, начитана, играла на фортепиано, рисовала, вышивала – и это лишь малая часть тех умений и знаний, которыми могла обладать леди.

Лондон являлся главным центром притяжения английской аристократии той эпохи. Читателю это становится понятно, когда мистер Элтон в поисках лучшей рамки для картины едет именно в столицу, а мистер Черчилль посещает парикмахерскую исключительно в главном городе Великобритании.

Слухи и сплетни занимали значительное место в жизни высшего света. Об этом свидетельствует эпизод, в котором мистер Черчилль рассказывает о последних новостях Лондона, или же, отрывок, в котором Эмма высказывает предложения о том, кто подарил пианино миссис Ферфакс. В произведении «Чувство и чувствительность» отчетливо прослеживается влияние общественного мнения на принятие любых решений и в целом на формирование мировоззрения человека: «Порой полагаешься на то, что люди говорят о себе сами, гораздо чаще на то, что говорят о них другие люди, и не даёшь себе времени подумать и судить самой». [3, с. 174]

Этикет играл главенствующую роль и беспрекословно соблюдался всеми, всегда и везде, так в «Эмме» мисс Эллиот говорит о том, что никогда бы не осмелилась нарушить его правила. Несоблюдение норм культуры поведения, установленных в обществе, грозило осуждением и лишением репутации. Например, аристократ обязательно должен был ездить в экипаже. Когда все узнают, что мистер Найтли любит ходить пешком, его привычка вызывает недоумение и порицание. Туалет дам того времени также был строго регламентирован. Девушка обязательно должна была следить за собой и своим внешним видом. Эмма подмечает: «Дамы никогда не могут выглядеть неважно или плохо». [2, с. 404]. Зачастую девуш-

кам помогали одеваться помощницы, подобрать наряд не по моде считалось дурным тоном. Естественно, что данному занятию дамы уделяли огромное количество времени и сил. На это указывает разговор между мистером Найтли и Эммой, когда мисс Вудхауз утверждает, что для мужчины главное в девушке, чтобы она была «хорошенькой».

Балы – место, где встречались английские высокопоставленные особы. Так, в «Эмме» мистер Черчилль рассказывает, как часто в большом городе устраивали балы, и Эмма его поддерживает. Когда мисс Смит подмечает отличные танцевальные навыки мистера Найтли, Эмма уверена, что ничего удивительного в этом нет, ведь он джентльмен. Быть неангажированной на танец считалось позором и Эмма благодарит мистера Найтли, когда он приглашает её подругу на танец, поскольку та была никем не приглашена и отвергнута Элтоном.

Высказывать личные переживания или проявлять свои чувства было не принято. Аристократы не были способны к открытому и честному диалогу, никогда не были полностью откровенными, какие-то детали постоянно утаивались. «Как мало на свете дружбы истинной! … многие забывают о самом важном, пока не сделается слишком поздно!». [1, с.277] В современном мире людям так же не хватает искренности, но, к счастью, в наши дни совсем нестрашно выделиться из толпы и показаться не таким как все: «А ведь именно страх показаться необычным так часто заставляет нас страдать или толкает на глупости». [1, с. 23]. И все же управлял поступками и поведением настоящего аристократа рациональный разум: «Как скоро нам на помощь приходят доводы рассудка, если нам чего-то хочется» [1, с. 29], «Иной раз натура, доступная доводам рассудка, вправе притязать на счастье» [1, с.209], «Ясный рассудок всегда излечивается от заблуждений юности» [1, с. 260], эта мысль прослеживается во всех романах Джейн Остин. Произведение «Доводы рассудка» показывает, к чему способен привести принцип рационального выбора. С самого детства Энн живет, выбирая благоразумие, из-за чего героиня едва не потеряла любимого человека. Роман «Чувство и чувствительность» построен на противопоставлении характеров и мировоззрений двух сестёр – одна из них, Марианна, опирается исключительно на эмоции и порывы души, что тоже крайне опасно. В целом, Джейн Остин подталкивает своих читателей к умозаключению, что лучшим является умелое сочетание этих двух различных граней человеческого характера.

Таким образом, читатели романов Джейн Остин имеют уникальную возможность отчетливо и реалистично представить себе устои и нравы английского общества первой половины 19 века, со всеми его положительными и отрицательными моментами. Чувство долга перед другими людьми, ценность образования, забота о красоте, утончённые аристократические манеры, изысканность и прочие качества, которые ассоциируются у нас с благородством и воспитанностью, безусловно, привлекают. Тем не менее, существует и оборотная сторона – строгие правила, напыщенность и чопорность, неискренность, привычка скрывать свои настоящие намерения и мысли: «Зачастую скрытность удобна, но никогда не доставляет удовольствия. В скрытности заключен залог безопасности..».[2, с. 413].

Общество рассматриваемого периода крайне похоже на современное, несмотря на то, что технологии ушли далеко вперёд и, соответственно, качественно поменялись реалии жизни. Но и в наши дни по-прежнему ценится качественное образование, слухи и глупые сплетни все так же популярны и разлетаются со скоростью света, в общении приветствуются высокий социальный статус, умение правильно проявить себя перед вышестоящими людьми и способность создать нужную репутацию и положение.

Библиография

1. Остин Дж. Доводы рассудка. - СПб: Азбука - Аттикус, 2022 – 320 с.
2. Остин Дж. Эмма. – М: ФТМ, 2022– 512 с.
3. Остин Дж. Чувство и чувствительность - М.: ЭКСМО, 2022 – 384 с.

Smirnova D.M.,
Fedorova I.A.

THE ENGLISH SOCIETY OF THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY AND ITS REFLECTION IN THE NOVELS OF JANE AUSTEN

Abstract. The article is devoted to the study of the main characteristics of English society in the first half of the 19th century based on the novels of the British writer Jane Austen "Persuasion", "Emma" and "Sense and Sensitivity". It emphasizes the social problems of that period and compares the situation with modern society challenges.

Keywords: Jane Austen, "Feeling and sensitivity", "Emma", "Arguments of reason", English literature.

УДК 82-94

Степанова А.С.,
Болотов Д.Е.
(Владимир, ВлГУ)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ РИЧАРДА III В ОДНОИМЁННОЙ ПЬЕСЕ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА

Аннотация. В статье рассматривается отражение образа короля Ричарда III Шекспиром, делается попытка соотнесения образа художественного персонажа с историческим прототипом.

Ключевые слова: Ричард III, Шекспир, художественный образ тюдоровский миф.

В истории Великобритании достаточно сложно найти более мифологизированную и очернённую личность, чем Ричард III, герцог Глостер, который являлся последним представителем мужской линии Плантагенетов на английском престоле и активно принимал участие во множестве интриг и сражений периода войны Алой и Белой розы. Зачастую его принято считать живым воплощением упомянутой эпохи, так как жил он на протяжении практически всего противостояния. В том числе данной точки зрения придерживался Уильям Шекспир. Несмотря на то, что изображение Ричарда III в качестве тирана и убийцы существовало раньше произведения Шекспира (например, в работе Эдуарда Холла «Союз благородных и могущественных семейств Ланкастеров и Йорков»), именно этот знаменитый английский драматург сыграл ключевую роль в популяризации данного образа.

Рассматривая портрет герцога Глостера, необходимо отметить, что Уильям Шекспир добавил облику Ричарда яркие художественные детали, не то что бы придумав все его недостатки, но тем не менее заметно их приукрасив. В интерпретации английского драматурга будущий король невысокого роста (в пьесе его, фактически, несколько раз называют карликом), помимо этого Ричард III обладал высохшей и почти не действующей левой рукой, кривыми ногами разной длины, следствием чего стала хромота, а также заметным горбом. Причём он сам признаёт недостатки своей внешности и пытается нивелировать их при помощи хитрости, ума и обходительности: «Меня природа лживая согнула и обделила красотой и ростом», «Такой убогий и хромой, что псы, когда пред ними ковыляю, ла-

ют». Однако согласно экспертизе, проведённой в 2012 году, рост монарха составлял 173 сантиметра, отмечается наличие сколиоза, но ни о каком горбе, скорее всего речи идти не может. Отдельно хочется упомянуть, что хромота Ричарда, скорее всего, является придуманной непосредственно Шекспиром художественной находкой, которая символизирует родство главного героя произведения с дьяволом, усиливая читательское восприятие герцога Глостера как безжалостного убийцу собственных племянников. Соответственно, можно сделать вывод, что данное литературное описание довольно слабо соответствует исторической действительности, отвечая, в первую очередь, потребностям выразительности образа. Эта мысль подтверждается ещё больше, если учесть, что во времена Средневековья люди напрямую связывали внешность человека с его характером и нравом, следовательно, физические недостатки Ричарда могли свидетельствовать о его коварстве и вероломном захвате власти.

Характеризуя личность английского правителя, драматург акцентирует внимание читателей на двуличность и лицемерие Ричарда III, что проявляется прежде всего в тот момент, когда герцог Глостер обещает родному брату Кларенсу освободить его из заключения и ходатайствовать об этом перед королём, однако, как только обвиняемый Кларенс скрывается из виду, Ричард озвучивает свои планы по убийству брата, так как тот имеет права на заветный престол. Кроме того, отрицательные черты будущего правителя Великобритании ярко заметны, когда Глостер, преследуя чисто политические цели, добивается расположения Анны Невилл, которая в начале разговора его ненавидит и сыплет всяческими проклятиями в сторону будущего короля, потому что прекрасно осведомлена, что он убил её мужа, однако под воздействием «сладких речей» Ричарда смягчается и принимает от него кольцо. Приведённые выше примеры описывают главного героя как властолюбивого и хитрого человека, ради влияния способного пренебречь нормами морали и не считающего любовь хоть сколько-нибудь значимой ценностью в жизни, тем не менее обладающего некоторым очарованием, а также умением располагать к себе людей, используя практически актёрские способности. Что касается исторических реалий, не существует официальных документов, которые бы доказывали причастность Ричарда III к смерти Джорджа Кларенса. Более того, известно, что Кларенс не единожды участвовал в заговорах и интригах против родного брата, короля Эдуарда IV, в том числе переходя на сторону Ланкастеров, следовательно, он подвергся аресту именно по причине своей политиче-

ской неблагонадёжности. Относительно идеи о расчётливости герцога Глостера в деле брака, нужно подчеркнуть, что Анна Невилл на тот момент находилась под опекой Кларенса, который планировал прибрать к рукам наследство девушки, доставшееся ей после смерти отца, а для этого Анна должна была оставаться незамужней. Таким образом, можно считать брак Глостера и Невилл как взаимовыгодный союз, однако большинство исследователей подчёркивают, что этот факт не отменял счастья супругов и тёплые отношения между ними, ведь Ричард стал верным семьянином, позволяя жене тратить большое количество денег по своему усмотрению.

Что касается версии об отравлении Анны Невилл собственным супругом, можно сказать, что она практически полностью опровергнута современными историками, даже настроенными по отношению к Ричарду крайне враждебно (к примеру, Майкл Хикс), официально установлена непричастность короля к данной трагедии. Королева умерла от туберкулёза, которым болела на протяжении долгих лет. Тем не менее, слухи, связанные с насильственной смертью Анны, возникли по причине того, что во времена Средневековья крайне часто раннюю кончину приравнивали к отравлению.

Шекспир изображает будущего монарха в качестве тирана и жестокого узурпатора трона, однако источники, оставленные современниками событий, трактуют случившееся не столь негативно. Обстоятельства, благодаря которым Ричард III взошёл на английский престол, действительно могут рассматриваться как насильственный захват власти. После смерти Эдуарда IV трон переходил к его сыну, Эдуарду V, при регентстве герцога Глостера, однако мать нового короля – Елизавета Вудвиль и её ближайшее окружение были недовольны сложившейся ситуацией и ввязались в борьбу за власть. Так как, потеряв политическое значение, Ричард вполне мог лишиться и земельных владений, поскольку они по большей части были подарены Эдуардом IV, все последующие действия будущего короля можно назвать вынужденными. Об этом может свидетельствовать тот факт, что, узнав о смерти брата-монарха, Глостер первым делом отправился в Йорк и привел к присяге Эдуарду V местную знать, что не соответствует действиям человека, изначально собирающегося узурпировать престол, так как в противном случае он поехал бы в Лондон для получения влияния в столице. Дальнейшие действия также свидетельствуют о намерениях короновать своего племянника, ведь к этому были предприняты все необходимые меры, в том числе наследника с подобающими почестями препроводили в

Тауэр, который служил тогда королевской резиденцией. После этого выясняется, что до брака с Елизаветой, Эдуард IV уже был помолвлен с Элеонорой Толбот (которая известна также как Элеонора Батлер), что привело к провозглашению детей умершего короля бастардами, следовательно, Ричард становился единственным претендентом на престол. Противники Глостера высказывают гипотезу, что помолвки короля с Элеонорой могло и не быть. Племянников Ричарда III поместили в специальные комнаты в Тауэре. Таким образом, нельзя отрицать, что ситуацию, в ходе которой герцог Глостер взошёл на английский трон, сложно назвать законной или бескровной передачей власти, однако считать Ричарда жестоким властолюбцем, способным на любые преступления ради престола Великобритании, не совсем верно, потому что его действия, скорее всего, были продиктованы желанием сохранить собственные земельные угодья и влияние при дворе.

Вероятно, не был король и тираном. Данная мысль вполне подтверждается тем, что за время кратковременного правления рассматриваемого монарха, не было массовых казней и кровопролития (по мнению исследователей, общее число людей, казнённых по политическим обвинениям, в период правления Ричарда не превышало десяти человек). Удивительный факт, что, судя по всему, простой народ считал главного героя пьесы Шекспира «добрым королём, убитым вследствие измены, к большому огорчению простого люда». Наименование короля тираном зиждется по большей части на обвинении в насильственном захвате власти, что зачастую являлось одним из главных признаков деспотизма правителя. Тем не менее, в период правления брата Ричарда, Эдварда, когда герцог Глостер был назначен наместником в северные земли государства, ему удалось эффективно усмирить и привести к покорности Йоркам названные территории. Уже будучи монархом, Ричард провёл ряд преобразований, которые впоследствии нашли своё продолжение в законодательстве Тюдоров. К примеру, по велению монарха был прекращён сбор безвозмездных ссуд с городов (беневоленций), в парламенте, признанном одним из самых либеральных в истории Великобритании, был принят закон, разрешавший свободную торговлю книгами.

Короля нередко обвиняют в убийстве собственных племянников – Эдуарда V и его брата Ричарда. Достоверно известно, что наследники престола исчезли из Тауэра (во всяком случае, перестали появляться публично) и, скорее всего, были убиты ранней осенью 1483 года. В 1933 году

предполагаемые останки сыновей Эдуарда IV были исследованы при помощи современных на тот момент средств, и сделан предварительный вывод, что они действительно принадлежат венценосным братьям. Если приводить доказательства причастности Ричарда к смерти племянников, можно отметить преследования всех, кто поддерживал сторону Елизаветы Вудвиль, матери мальчиков. Как минимум тот факт, что вдовствующая королева вынуждена была просить убежища в Вестминстерском аббатстве свидетельствует не в пользу Ричарда III и вызывает сомнения в его невиновности. Помимо этого, по приказу взошедшего на престол монарха были арестованы: родной брат Елизаветы – Энтони Вудвиль, Джон Грей (сын королевы от первого брака), а также ближайший помощник самого герцога Глостера – Уильям Гастингс, казнённый, как считается, по причине излишней верности Эдуарду V и его девятилетнему брату Ричарду. Следовательно, логично предположить, что Ричард Глостер, подозревая часть своего окружения в измене, начинает планомерно противостоять клану Елизаветы Вудвиль (сперва нейтрализуя ближайших родственников вдовствующей королевы, а потом уже перейдя к возможному убийству непосредственных конкурентов – Эдуарда и Ричарда), который действительно представлял опасность для Ричарда.

Сторонники короля аргументируют свою точку зрения тем, что во времена правления династии Тюдоров велось активное осуждение личности и политики Ричарда III, дабы оправдать незаконный захват власти родоначальником королевского рода – Генрихом VII, который изначально не имел прав на английский трон. Войска Ричарда Глостера были повержены силами будущего короля Генриха Тюдора, сам Ричард погиб в битве при Босворте, как считается, доблестно сражаясь, несмотря на то, что мог сохранить свою жизнь, бежав с поля сражения. Наибольшую роль в мифологизации Ричарда и изображении его в качестве убийцы родственников сыграл Томас Мор, создавший труд «История короля Ричарда III», впоследствии повлиявший на Уильяма Шекспира при написании его пьесы. Произведение Мора ценится сейчас больше как художественное произведение, поскольку он не был очевидцем описываемых событий и не мог знать настолько мелких деталей, как например время смерти малолетних Эдуарда и Ричарда. Тем не менее, подобное очернение основного политического противника Генриха VII могло быть довольно выгодно, ибо именно с эпохи Тюдоров началась массовая антипропаганда представителей династии Йорков, которую нельзя исключать.

Британский историк Мэт Льюис утверждает, что мотив для убийства племянников у Ричарда отсутствовал, так как он прежде всего противостоял клану Вудвиль, а в случае смерти братьев их тела были бы предоставлены общественности как минимум в рамках похоронной процессии, дабы показать отсутствие у герцога Глостера прямых конкурентов за власть. Также необходимо подчеркнуть, что веских доказательств смерти юных племянников Ричарда III не существует, учитывая, что экспертиза останков 1933 года оспаривается до сих пор. По мнению исследователей, весьма вероятно, что Эдуард V и Ричард не были убиты и могли пережить даже недолгое правление дяди. В пользу данной теории говорит косвенное упоминание Эдуарда V в документах, относящихся ко времени правления Ричарда (к примеру, для незаконнорожденного сына умершего короля велено было заказать материю на коронацию его дяди, что говорит о предполагаемом присутствии якобы умершего Эдуарда). Кроме того, о невиновности герцога Глостера свидетельствует тот факт, что спустя год после коронации Ричарда III вдовствующая королева Елизавета доверяет ему защиту пятерых своих дочерей, что маловероятно при условии предполагаемого убийства её сыновей.

Подводя итог всему вышесказанному, необходимо отметить, что изображение Ричарда III как уродливого, расчётливого и жестокого тирана и узурпатора престола обусловлено несколькими причинами. Во-первых, художественными потребностями Шекспира, который в первую очередь заботился о создании яркого и запоминающегося образа, способного пробудить в читателях определённые чувства. Во-вторых, негативные черты Ричарда очень чётко описаны английским драматургом под влиянием так называемого «тюдоровского мифа», созданного с целью очернения предыдущей эпохи и оправдания собственного незаконного прихода к власти.

Библиография

1. Дженкинс С. Краткая история Англии / Саймон Дженкинс; пер. с англ. И. Мельницкой. – М., КоЛибри, Азбука-Аттикус. С.416.
2. Комарова В. П. Личность и государство в исторических драмах Шекспира. – СПб: Издательство Ленинградского университета, 1977. С. 224.
3. Петросьян А. А. Ричард III – миф и реальность. – Вопросы истории, № 11-12, 1992. С. 179.
4. Шекспир У. Король Лир. Ричард III: трагедии. – М.: АСТ, 2023 – С. 384.

Stepanova A.S.,
Bolotov D.E.

THE LITERARY IMAGE OF RICHARD III IN WILLIAM SHAKESPEARE'S PLAY OF THE SAME NAME

Abstract. The article deals with the reflection of the image of King Richard III by Shakespeare and attempts to correlate the image of the literary character with the historical prototype.

Keywords: Richard III, Shakespeare, literary character, Tudor myth.

УДК 82-95

Шевчук Т.О.
(Москва, ОАНО «Школа “Летово”»)

СКРЫТАЯ МОРАЛЬ В СКАЗКЕ Г. Х. АНДЕРСЕНА «СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА»[7]

Аннотация. Эта статья посвящена поиску скрытого смысла в сказке Ганса Христиана Андерсена «Снежная королева» на основе изучения исторического контекста, анализа биографии автора и духовно-нравственных мотивов в произведении.

Ключевые слова: Ганс Христиан Андерсен, сказка «Снежная королева», Библия, наука, Просвещение

Как известно, многие сказки XIX века писались не только для детей, но и для родителей, которые непосредственно читают им книги. Авторы сказок могли добавлять в свои произведения смыслы, направленные именно на взрослых, скрывая их за сюжетами о борьбе добра и зла. Андерсен также пользуется таким приемом в своей сказке, сюжет которой известен каждому из нас еще с самого детства: либо из мультфильма 1957 года, либо из усеченной советской цензурой книги.

Автор родился в 1804 году в небогатой религиозной семье, прекрасно знал Священное Писание и верил в Бога. Андерсен писал в автобиографии: «История моей жизни скажет всем людям то же, что говорит мне: Господь Бог все направляет к лучшему» [5]. «Снежную королеву» он написал в 1844 году.

[7] Работа выполнена под руководством к.ф.н. О.С. Кочетковой.

Произведение написано в жанре авторской сказки – эпического жанра, появившегося, по одной из теорий, в противовес рационализму времен эпохи Просвещения.

Эта эпоха оказала колоссальное влияние на европейское общество XVII–XVIII веков, характеризовалась популяризацией знания среди широкой общественности посредством газетных и салонных дискуссий. Считается, что она закончилась еще до рождения автора, хотя ее последствия растянулись на века. К этому времени относятся следующие открытия:

- была сделана первая фотография в 1822 году Жозефом Нисефором Ньепсом;
- Пьер-Симон Лаплас выдвинул свою теорию об образовании всех небесных тел из пылевого облака в 1796 году;
- в 1809 году Жан-Батист Пьер Антуан Ламарк выдвинул теорию об изменениях в животных в соответствии с окружающей средой в своей книге «Философия зоологии».

Именно в эпоху Просвещения обострился конфликт научного и религиозного мировоззрения. Основной проблемой религиозного мировоззрения в этом контексте является неправильная, буквальная трактовка Священного Писания, которая позволяет науке ставить под сомнение существование Бога, «небес». Ранее приведенные открытия опровергают

- создание человека Богом: по теории Ламарка человек мог быть следствием видоизмененного животного;
- существование «небес»: за пределами облаков находится космос и небесные тела по теории Лапласа;
- создание Земли Богом за 7 дней: все небесные тела появились из пылевого облака и развивались намного дольше по той же теории.

Такое восприятие заложенных в Священном Писании образов привело к значительному уменьшению роли религии под влиянием научного прогресса. Часть ученых-современников Андерсена отказались от веры в пользу науки, что можно продемонстрировать диалогом Пьера-Симона Лапласа и Наполеона Бонапарта, когда Лаплас показал императору свою теорию: «Как, Вы даете законы всего творения и в своей книге ни разу не упомянули существования Бога!» – сказал Наполеон, прочитав теорию Лапласа. «Ваше Величество, в этой гипотезе я не нуждался», – ответил ему Лаплас [3].

В сказке наука и рационализм воплощены в образах Снежной Королевы и Кая, находящегося под влиянием осколков льда. Автор подчеркива-

ет принадлежность Снежной королевы к науке образом «зеркала разума»: «Посреди озера стоял трон Снежной королевы; на нём она восседала, когда бывала дома, говоря, что сидит на зеркале разума; по её мнению, это было единственное и лучшее зеркало в мире» [1, с. 46].

Кай рассматривает снежинки, восхищаясь именно их строением, предпочитая живому цветку холодную кристаллическую структуру: «– Видишь, как искусно сделано! – сказал Кай. – Это куда интереснее настоящих цветов!» [1, с. 12].

Продолжает верить в сказке Герда: «Девочка выучила псалом <…> Розы цветут… Красота, красота! Скоро узрим мы младенца Христа» [1, с. 11], – Герда произносит псалом не только в приведенном отрывке, его упоминание встречается в тексте часто, молитва помогает ей преодолевать трудности.

Отдельно следует рассмотреть такой фрагмент сказки, как составление слова «вечность»: «… Снежная королева сказала ему: “Если ты сложишь это слово, ты будешь сам себе господин, и я подарю тебе весь свет и пару новых коньков”. Но он никак не мог его сложить» [1, с. 47]. Понятие вечности можно интерпретировать как бессмертие души, необъяснимое для человека с исключительно материалистическим научным мировоззрением. Кай не может составить это слово, находясь под властью осколка зла, но стоит осколку растаять, как Кай мгновенно его составляет. Это показывает читателю способность человека достичь вечности, бессмертия души, благодаря вере.

Сказка Андерсена отсылает к тексту Священного Писания, на что обращали внимание как литературоведы, так и священнослужители (например, диакон Андрей Кураев). Автор наталкивает читателя на скрытый смысл сказки. Для подтверждения этой мысли исследователи творчества Андерсена анализируют роль молитвы в произведении [6]. В «Снежной королеве» Герда преодолевает трудности благодаря своей вере и доброте. В советском издании молитвы были удалены из-за цензуры, поэтому не все читатели могли обратить внимание на эти аспекты. В оригинальном тексте сказки три раза повторяется «псалом», взятый автором из рождественского гимна «Den yndigste Rose er funden» : «Розы цветут… Красота, красота! Скоро узрим мы младенца Христа» [1, с. 11]. Он упоминается в экспозиции, развязке, а также в кульминации: « …Кай вдруг залился слезами и плакал так долго и так сильно, что осколок вытек из глаза вместе со слезами» [1, с. 47]. В приведенном отрывке именно псалом помогает Каю

избавиться от осколка, сил зла. Он также помогает Герде в поисках Кая, не давая ей забыть о цели ее путешествия.

Молитва «Отче наш» упоминается дважды, оказывая ключевое влияние на сюжет: «Герда начала читать «Отче наш» … Ангелы приняли снежных страшилищ на копья, и те рассыпались на тысячи снежинок. Герда могла теперь смело идти вперёд; ангелы гладили её руки и ноги, и ей не было уже так холодно» [1, с. 44]. Таким образом, молитва помогает Герде в борьбе с войском Снежной Королевы, не дает девочке замерзнуть.

Рассмотрим сцену похищения Кая: в ней у мальчика не получается прочесть молитву, способную защитить его, как описано в примере Герды: «Кай весь дрожал, хотел прочесть «Отче наш», но в уме у него вертелась одна таблица умножения» [1, с. 13]. Можно прийти к выводу, что в сказке Андерсена молитва защищает «верующего героя» от опасностей на его пути.

В произведении можно заметить не только упоминание молитв, но и христианское начало образа Герды, проявляющееся в характере её пути: Герда идёт на жертвы ради спасения Кая, в чем угадывается намек на путь Христа, жертвующего собой ради спасения человечества [6].

Предыстория Герды остается загадкой. Начало её пути связано с рекой, что обращает её образ к таинству крещения (ср.: Иисус принимает крещение в водах Иордана): Герда просит помочь силы реки найти Кая. Герде, как Христу, предстоит пройти испытания. Она успешно справляется с трудностями (заключение в цветнике, королевском дворце и дворце разбойников) и узнает местонахождение Кая. Дворец Снежной Королевы напоминает образ неминуемой смерти, ведь маленькой девочке выжить в условиях вечного холода невозможно. Интересным кажется то, что Герда идёт по снегу босиком: этот образ отсылает читателя к библейскому мотиву хождения Иисуса по водам. Герда противостоит смерти. Ей помогает молитва, защищающая ее от холода и позволяющая добраться до замка Снежной Королевы невредимой. Эту молитву Христос произнес перед тем, как отправиться на казнь. В контексте христианского прочтения сказки образ Кая отображает человечество, нуждающееся в спасении. Жертвуя собой (ср. переход Герды через смертельную снежную пустыню), Герда уподобляется Христу. Её путь представляет собой путь самопожертвования. Ради спасения соседа и друга она проходит через все испытания, отказывается от отдыха и благ. Если Кай – образ заблудшего человечества, то самопожертвование Герды видится оправданным и ожидаемым. Образ Герды

сопоставляется с такими христианскими ценностями, как вера, всепрощение, доброта и любовь.

Отдельного внимания заслуживают образы «злого тролля» и его приспешников, история которых включена в предисловие, для объяснения возникновения всего зла в сказке: «Напоследок захотелось им добраться и до неба, чтобы посмеяться над ангелами и самим творцом. Чем выше поднимались они, тем сильнее кривлялось и корчилось зеркало от гримас; они еле-еле удерживали его в руках. Но вот они поднялись ещё, и вдруг зеркало так перекосило, что оно вырвалось у них из рук, полетело на землю и разбилось вдребезги» [1, с. 6]. Такая предыстория напоминает концепцию Священного Писания о Люцифере и его падении. Все зло в мире – это следствие гордыни и желания человека возвыситься над другими.

Поскольку история тролля «предшествует» основным событиям книги, можно предположить, что этот прообраз – порождение эпохи Просвещения, некий изобретатель зеркала, «потешавшийся» благодаря своему изобретению над людьми на Земле и пожелавший посмеяться и над небесами.

В произведении «Снежная королева» основным конфликтом является противостояние добра и зла, но можно интерпретировать его и как конфликт науки, рационализма и веры. Произведение написано в таком жанре, что сюжет и образы героев непосредственно отсылают читателя к тексту Священного Писания. При помощи сказки, таким образом, Андерсен прививает христианские ценности, воспитывает в маленьких читателях доброту, веру, любовь к ближнему.

Библиография

1. Андерсен Г.Х. Снежная королева / Перевод А.В. Ганзен.– Киев: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. – С. 6–47.
2. Ламарк Ж.Б. Философия зоологии. Т.1. – Л.: Биомедгиз, 1935. – 174 с.
3. Душенко К. В этой гипотезе я не нуждался [Электронный ресурс] – URL – https://cyberleninka.ru/article/n/v-etoy-gipoteze-ya-ne-nuzhdalsya/viewer (дата обращения: 20.09.2024).
4. Гипотеза Лапласа [Электронный ресурс] – URL – http://www.sai.msu.su/ng/solar/solar_hystorySS_laplas.html (дата обращения: 21.09.2024).

5. Андерсен Г.Х. Сказка моей жизни [Электронный ресурс] – URL – http://az.lib.ru/a/andersen_g_h/text_1855_skazka_moey_zhizni.shtml (дата обращения: 12.11.2024).
6. Орлова Е.О., Худнева Н.А. Христианские мотивы в творчестве Г.-Х. Андерсена: педагогический аспект // Вестник Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. 2017 [Электронный ресурс] – URL – https://cyberleninka.ru/article/n/hristianskie-motivy-v-tvorchestve-g-h-andersena-pedagogicheskiy-aspekt/viewer (дата обращения: 29.11.2024).

Shevchuk T.O.

HIDDEN MORALITY IN ANDERSEN'S FAIRY TALE «THE SNOW QUEEN»

Abstract. This article is devoted to the search for hidden meaning in Hans Christian Andersen’s fairy tale «The Snow Queen» by drawing on the historical context, analyzing the author’s biography and spiritual and moral motives.

Keywords: Hans Christian Andersen, The Snow Queen, Bible, science, The Age of Enlightenment

ЛИНГВИСТИКА

УДК 81.27

Гарай К.Ю.,
Евсеев А.Б.
(Владимир, ВлГУ)

К ВОПРОСУ О ЛИНГВИСТИЧЕСКОМ МНОГООБРАЗИИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Аннотация. В данной статье рассмотрены языки, культура и традиции народов Мордовии, Якутии, Сибири, Кавказа, Дагестана, Башкортостана. Авторы акцентируют внимание на языковых особенностях этносов, населяющих Россию, а также тесную связь между их культурным наследием, обычаями и традициями.

Ключевые слова: лингвистическое многообразие, этнос, традиция, обычаи, культура, ремесла, Россия.

Россия – страна с богатой этнической мозаикой. Российская Федерация – это не просто географическое понятие, а великое сообщество народов, объединенных общей историей и территорией. У каждого народа свои особенные традиции, которые они бережно передают из поколения в поколение. Благодаря коммуникации всех народов между собой в нашей стране была создана многонациональная культура.

История России – это история взаимодействия и обмена между разнообразными народами. С древних времен на ее территории обитали славяне, кочевые племена, финно-угорские народы, каждый из которых внес свой вклад в формирование современной российской культуры.

Различные проявления представляют собой богатое наследие нашей страны, которое продолжает жить и развиваться в настоящее время.

Одним из видов деятельности, которое пользуется большим спросом на территории нашей страны являются народные промыслы и ремесла. Народы Сибири и Дальнего Востока мастерски изготавливают изделия из меха и деревянные игрушки. Народы Приамурья славятся посудой из бересты. На Северном Кавказе делают уникальные чеканные кубки, подносы, сосуды из меди. Большой популярностью в нашей стране, да и не только, пользуется Гжельский фарфор и жостовская роспись.

Россия – самая протяженная страна в мире. В междуречье Мопши и Суры расположилась Мордовия. Здесь с давних пор живут два народа эрзя и мокша. В Мордовии живут два коренных народа эрзяне и мокшане (со своими национальными языками), которые кардинально отличаются друг от друга. Этнически эрзяне индоевропейцы, а мокшане финно-угры. В Мордовии говорят на мордовском языке, который входит в волжско-финскую группу финно-угорских языков уральской языковой семьи. Носители этого языка – представители двух этнических групп: эрзяне и мокшане. Мордовский язык имеет большое количество заимствований, среди которых особенно много русских, тюркских, иранских и балтийских слов. Государственные языки в Республике Мордовия – русский язык и мордовские языки (мокшанский и эрзянский). [1] Народ Мордовии всегда разводил пчёл, пахал землю, выращивал пшеницу, украшал деревянной резьбой дома и корабли. Женщины искусно вышивали и делали из бисера и мелких монет необычайные украшения. Из этих мест вышел знаменитый на весь мир скульптор Степан Эрьзя. Его прозвали русским Микеланджело.

Псевдоним Эрьзя был выбран Степаном для того, чтобы показать, что он принадлежит к этнической группе мордвы. Эрьзя работал в основном с деревом, с самыми твердыми его породами – кебрачо, альгарробо. В его скульптурах дерево как живое и действительно с древних времён жители Мордовии обожествляли и лес, и деревья. О мифических существах, проживающих в лесах сложено множество удивительных сказок и каждая как драгоценный камень самоцвет.

Якутский язык – государственный язык Республики Саха (Якутия). Его носителей называют якутами. По некоторым данным, их число составляет около 450 тыс. человек. Якутский язык относится к группе тюркских языков. [2] В Якутии зимой очень холодно. В некоторых городах бывает даже -75 градусов Цельсия. В Якутии разнообразная фауна, там живут медведи, волки и зайцы, олени и белки, песцы и горностаи. Якуты всегда ловили рыбу, охотились, пасли оленей. И в древних наскальных рисунках, и в современный резьбе по кости и дереву они делятся с нами красотой своей нелегкой жизни. Несмотря на холод, в Якутии добывают уголь и газ, золото и серебро, алмазы.

Один из древнейших народов Сибири - это эвенки. Они используют эвенкийский язык, принадлежащий к алтайской языковой семье и входящий в тунгусо-маньчжурскую языковую группу тунгусской языковой ветви. Существует три диалекта этого языка: халар, чэнбаэрху и аолугур. У

эвенков нет собственного письменного языка, поэтому в скотоводческих районах они используют монгольскую письменность, а в сельскохозяйственных и горных районах - китайскую письменность. [3] Эвенки - один из коренных народов Сибири, жизнь которых тесно связана с природой. Их традиционные занятия - охота, рыбалка и оленеводство. Они живут в гармонии с лесом, реками и тундрой, почитая духов природы и уважая ее силу. Легенда о происхождении оленей у эвенков говорит о том, что олени спустились с неба в Сибирь, но не хотели жить на земле. Только эвенки сообразили подложить им мягкий мох, что заставило оленей остаться и жить среди них. Эта легенда символизирует тесную связь эвенков с оленями, которые являются неотъемлемой частью их жизни и культуры.

Эвенки проживают в различных районах Сибири. Жизнь эвенков тесно связана с рыбной ловлей, охотой и разведением оленей. По преданию старики рассказывают, что олени якобы упали с неба в Сибири, и только эвенки сообразили подложить им мягкий мох, что заставило оленей остаться и жить у них.

Осетинский язык – язык осетин, один из государственных языков Республики Северная Осетия-Алания и Республики Южная Осетия. Он относится к скифо-сарматской подгруппе восточных иранских языков и сохраняет генетическую преемственность со скифским, сарматским и аланским языками. [4] Осетины - это один из древнейших народов Кавказа, их далекие предки первыми на территории нашей страны научились добывать и обрабатывать бронзу. Во все времена осетины прекрасные охотники. Осетины очень гостеприимный народ. В каждом доме вас встретят тремя традиционными пирогами: первый пирог – Бог; второй пирог – Небеса и Солнце; третий пирог – Земля. [5]

На юге Дагестана проживают таты. Таты говорят на татском языке, который относится к юго-западной группе иранских языков. Среди татов также распространены азербайджанский и русский языки. [6] Это смелый и трудолюбивый народ. Они выращивают хлеб, фрукты, овощи, ловят рыбу, делают вино, пасут овец и ткут прекрасные ковры. Жилье у татов очень простое глухой стеной на улицу, а окнами во двор. А уж во дворе есть все для жизни и хлев, и курятник, и летняя кухня с тандыром и водой. Таты бережно хранят свои обычаи и традиции мужчина, конечно, главный в семье. Детей всегда воспитывали в духе почтения и уважения к старшим. Их также готовили к взрослой жизни, обручая их чуть ли не с колыбели. Невесту по кавказским понятиям не грех было и похитить.

Башкиры – это народ, который проживает в южной части Урала. Башкирский язык относится к языкам тюркской группы и, наряду с русским языком, является официальным языком республики Башкортостан. Он относится к поволжско-кыпчакской подгруппе кыпчакской группы тюркской семьи языков.

Лингвисты выделяют три диалекта башкирского языка: восточный (куваканский), южный (юрматинский) и северо-западный. Они относятся к истокам развития башкирского языка и имеют целый набор особенностей, который отражает взаимную интерференцию с прочими языками. [7]

Башкирия – это край, где природа щедро одарила людей своими богатствами. Здесь просто немыслимо представить жизнь без многообразия птиц, речной рыбы и зверей. Недаром на гербе Уфы, столицы республики, красуется куница – животное, которое олицетворяет ловкость, хитрость и силу, характерные для башкирского народа. Однако не всегда в этих краях жили только привычные нам животные. На стенах пещеры Шульган-Таш, называемой в народе "Каповой пещерой", сохранились древние рисунки, свидетельствующие о том, что когда-то здесь бродили мамонты и носороги. Эти изображения, созданные древними людьми, являются ценнейшим историческим и культурным наследием Башкирии. Башкиры – настоящие мастера своего дела. Их ловкость и умение обращаться с лошадьми делают их великолепными наездниками. Они также известны своим опытом в животноводстве, владея искусством выращивания различных животных. Но настоящей гордостью Башкирии является пчеловодство. Мед, собираемый башкирскими пчелами, отличается необыкновенным вкусом и ароматом, что делает его самым вкусным медом в мире. Башкирия также богата драгоценными камнями и самоцветами. Особенно ценятся яшма, которую можно найти в различных местах республики. Каждый камень – это не просто кусок минерала, а уникальный шедевр природы, который сохраняет в себе тайны земли. Башкирская культура насыщена яркими традициями и преданиями. Народные сказки, как и самоцветы, яркие и неповторимые. Каждая сказка – это отдельная история, передающая мудрость поколений, рассказывающая о героях и злодеях, о любови и предательстве, о силе духа и мудрости башкирского народа.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что у каждого народа России своими обычаи и традиции, которые они бережно передают из поколения в поколение, а также свой язык. Но наша страна многонациональна и едина, поэтому на такой большой территории проживает огром-

ное количество народов со своими лингвистическими особенностями языка. Многонациональная культура России является не просто совокупностью разных традиций, а богатым наследием, которое нужно сохранять и развивать. Благодаря взаимодействию народов Россия стала страной с богатой историей, уникальной культурой и неповторимым духом. Именно в этом многообразии заключается сила и красота России.

Библиография

1. Мордовские языки. [Электронный ресурс] URL: https://znanierussia.ru/articles/Мордовские_языки?ysclid=m159en1mdr841037984 (дата обращения: 15.09.2024).
2. Якутский язык. [Электронный ресурс] URL: https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.855ed6dd-66e86592-614692bf-74722d776562/https/en.wikipedia.org/wiki/Yakut_language (дата обращения: 15.09.2024).
3. Эвенки. [Электронный ресурс] URL: https://www.chinatrips.ru/guide/culture/ewenki.html (дата обращения: 15.09.2024).
4. Осетинский язык. [Электронный ресурс] URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Осетинский_язык (дата обращения: 15.09.2024).
5. Осетинские пироги. [Электронный ресурс] URL: https://assa.su/about/media/articles/traditsionnyy-osetinskiy-pirog (дата обращения: 15.09.2024).
6. Таты. [Электронный ресурс] URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Таты (дата обращения: 16.09.2024).
7. Башкирский язык [Электронный ресурс] URL: https://ru.quranacademy.org/encyclopedia/article/lugha--ba (дата обращения: 16.09.2024).
8. Исакова, Л.Д. Многообразие языков в их вариативности : моногр. – М.: Проспект, 2022. – 176 с.
9. Языковое многообразие в российских регионах: возможности развития: коллективная монография / под общей ред. д-ра социол. наук, проф. Шайхисламова Р.Б. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2021. – 196 с.

Garay K.Yu.,
Evseev A.B.

TO THE QUESTION OF LINGUISTIC DIVERSITY OF THE RUSSIAN FEDERATION

Abstract. This article examines the languages, culture and traditions of the peoples of Mordovia, Yakutia, Siberia, the Caucasus, Dagestan and Bashkortostan. The authors focus on the linguistic features of the ethnic groups inhabiting Russia, as well as the close connection between their cultural heritage, customs and traditions.

Keywords: linguistic diversity, ethnic group, tradition, customs, culture, crafts, Russia.

УДК 811.11:6128

Липинский А.П.,
Федорова И.А.
(Владимир, ВлГУ)

ВЛИЯНИЕ ИЗУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА НА РАЗВИТИЕ ГОЛОВНОГО МОЗГА

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые аспекты воздействия изучения иностранного языка на головной мозг человека и его ментальное здоровье. Приведены результаты анкетирования студентов ПИ ВлГУ на предмет совершенствования их когнитивных способностей в результате занятий иностранным языком.

Ключевые слова: изучение иностранного языка, умственное здоровье, болезнь Альцгеймера, деменция, нейропластичность, гиппокамп.

Изучение иностранных языков – положительная нагрузка для головного мозга человека, которая стимулирует возникновение новых нейронных связей и, чем их больше, тем лучше. Доктор филологии и биологии Татьяна Черниговская считает это огромным преимуществом, ведь с позиции нейрофизиологии мозг нужно нагружать сложной работой, постепенно увеличивая её объем и сложность. Такая мозговая деятельность позволяет отсрочить появление деменции, даже при потенциальной предрасположенности человека к ней, а также способствует сохранению ментального здоровья и правильному функционированию головного мозга.

Ученые из Университета Оберта де Каталония (Барселона) доказали, что владение иностранным языком в 2 раза снижает риск возникновения

болезни Альцгеймера. Всех участников исследования поделили на 3 группы: здоровые люди; люди, страдающие общим снижением когнитивных функций и пациенты с болезнью Альцгеймера [1]. Оказалось, что испытуемые, владеющие двумя или более языками, намного реже сталкивались с потерей памяти или когнитивным снижением функций головного мозга в преклонном возрасте. При этом было установлено, что уровень владения и активность применения иностранного языка также имеют значение: у людей с продвинутыми знаниями когнитивное расстройство проявляется намного позже тех, кто владеет языком пассивно. Не менее интересным покажется и тот факт, что деменция распространена практически на 50 процентов больше в тех странах, жители которых используют только один язык для общения, чем в тех странах, жители которых общаются на нескольких языках.

Изучение иностранного языка можно смело назвать вкладом в собственное умственное здоровье благодаря феномену нейропластичности, характерному для данного когнитивного процесса. Нейропластичность – это способность головного мозга изменять свою структуру, регенерировать поврежденные участки, выстраивать новые нейронные связи, обеспечивающие физиологическое функционирование памяти, чувств и воображения.

Осваивая иностранный язык, человек развивает и увеличивает объем своей памяти. При этом ученые доказали, что увеличивается также и объем головного мозга: некоторых частей коры больших полушарий и гиппокампа – той части головного мозга, которая отвечает за библиотеку эмоций, а также за переход кратковременной памяти в долгосрочную. Вдобавок, исследователи сравнили воздействие на мозг процесса изучения иностранного языка и процесса освоения медицинских знаний. Результаты проверки были зафиксированы с помощью магнитно-резонансной томографии испытуемых. Стало известно, что изучение медицины не превосходит освоение иностранного языка в плане роста объёма головного мозга.

Изучение иностранного языка способно стимулировать развитие музыкальных навыков человека, ведь он учится различать новые непривычные своему уху звуки, а также активизирует навыки рационального мышления, учит решать одновременно несколько задач, быстро переключаясь между ними. Все это доказывает несомненную пользу двуязычия для улучшения мозговой деятельности.

Для того, чтобы выяснить практическую значимость изучения иностранного языка, нами было проведено анкетирование среди студентов 2

курса неязыковых направлений ПИ ВлГУ. В опросе приняли участие 36 человек в возрасте от 19 до 22 лет, которым было предложено ответить на следующие вопросы.

№ вопроса	
1	Сколько времени Вы активно изучаете иностранный язык?
2	Сколько времени Вы посвящаете изучению иностранного языка? (часов в неделю)
3	Как Вы считаете, улучшилась ли Ваша память благодаря изучению иностранного языка?
4	Как Вы считаете, улучшился ли Ваш навык запоминания иностранных слова? Оцените по пятибалльной системе, где «5» это самый высокий уровень.
5	Расширяется ли Ваш кругозор с изучением иностранного языка? Оцените по пятибалльной системе, где «5» это самый высокий уровень.
6	Изменились ли Ваши внимание и креативные способности благодаря изучению иностранного языка? Оцените по пятибалльной системе, где «5» это самый высокий уровень.
7	Приобрели ли Вы новые навыки благодаря изучению иностранного языка?
8	Приходилось ли Вам применять свои знания иностранного языка в жизни/учебе?
9	Сколько иностранных языков, по Вашему мнению, должен знать образованный человек?
10	Какие преимущества, по Вашему мнению, открываются человеку, изучающему иностранный язык?

Анкетирование показало, что большая часть опрошенных активно занимается изучением иностранного языка на протяжении 1-2 лет (рис. 1), уделяя этому процессу в среднем от 1,5 до 4 часов в неделю (рис. 2).

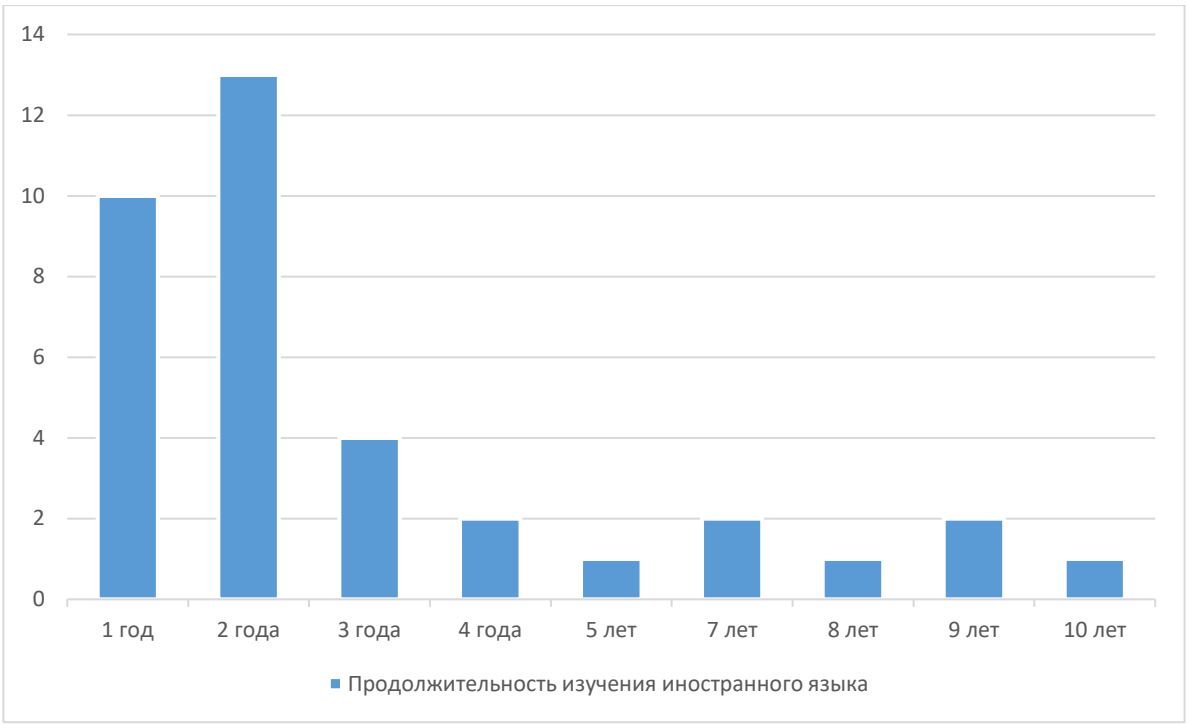


Рис. 1. Продолжительность изучения иностранного языка

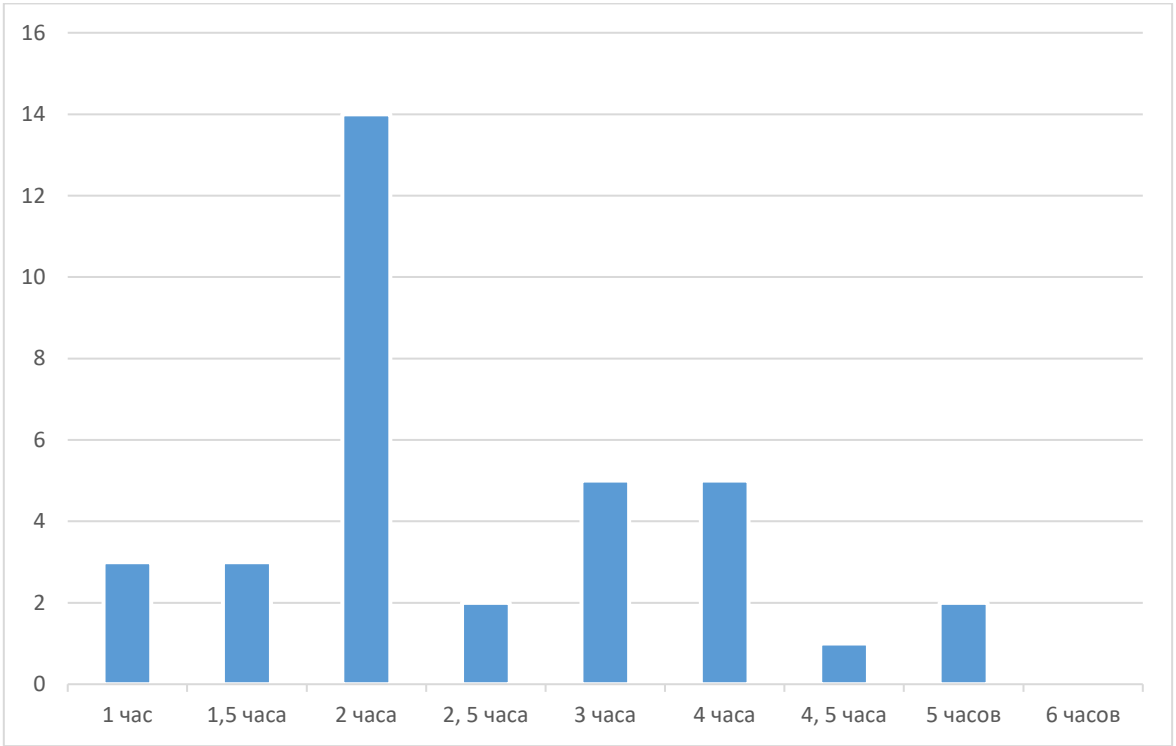


Рис. 2. Количество часов, выделяемых на изучение иностранного языка (в неделю)

Примерно 77% студентов (рисунок 3) отметили исключительно положительное влияние обучения иностранному языку на развитие свойств

памяти, при этом у 72% человек полностью сформировался навык запоминания иноязычных слов.

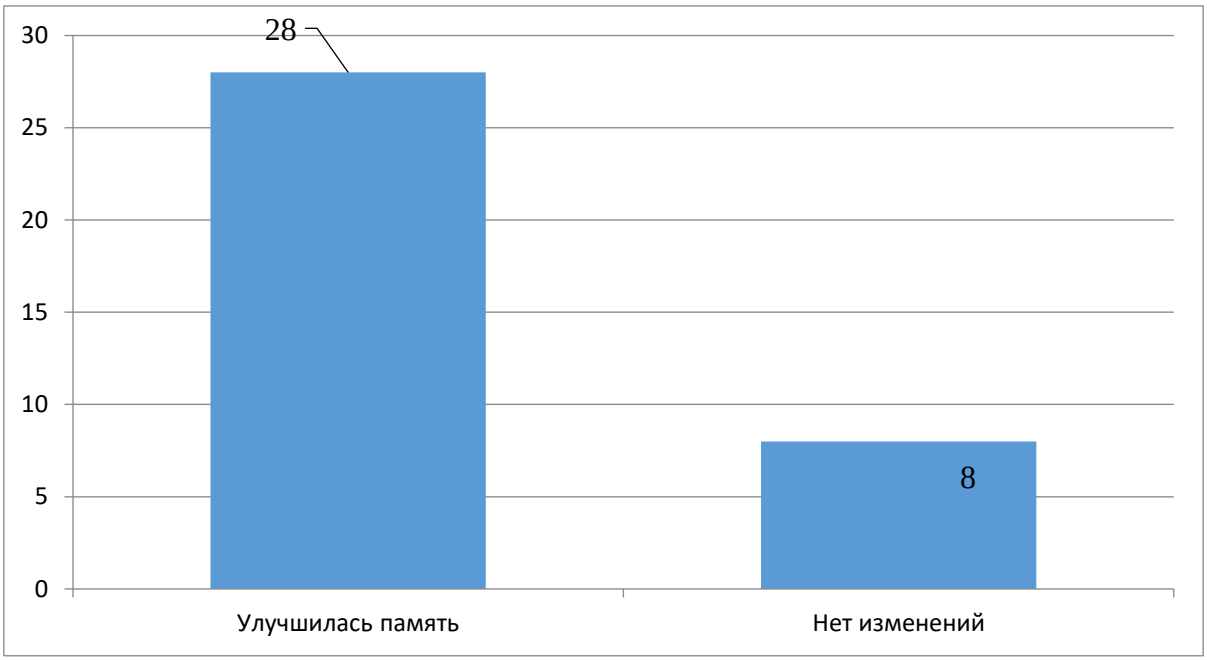


Рис. 3. Улучшение свойств памяти

Все испытуемые отметили рост общекультурных знаний и творческих способностей (рис. 4, 5). Среди преимуществ, которые открываются благодаря знаниям иностранного языка, студенты выделили саморазвитие, возможности трудовой мобильности, путешествий, общения, изучение другой культуры, традиций и обычаев

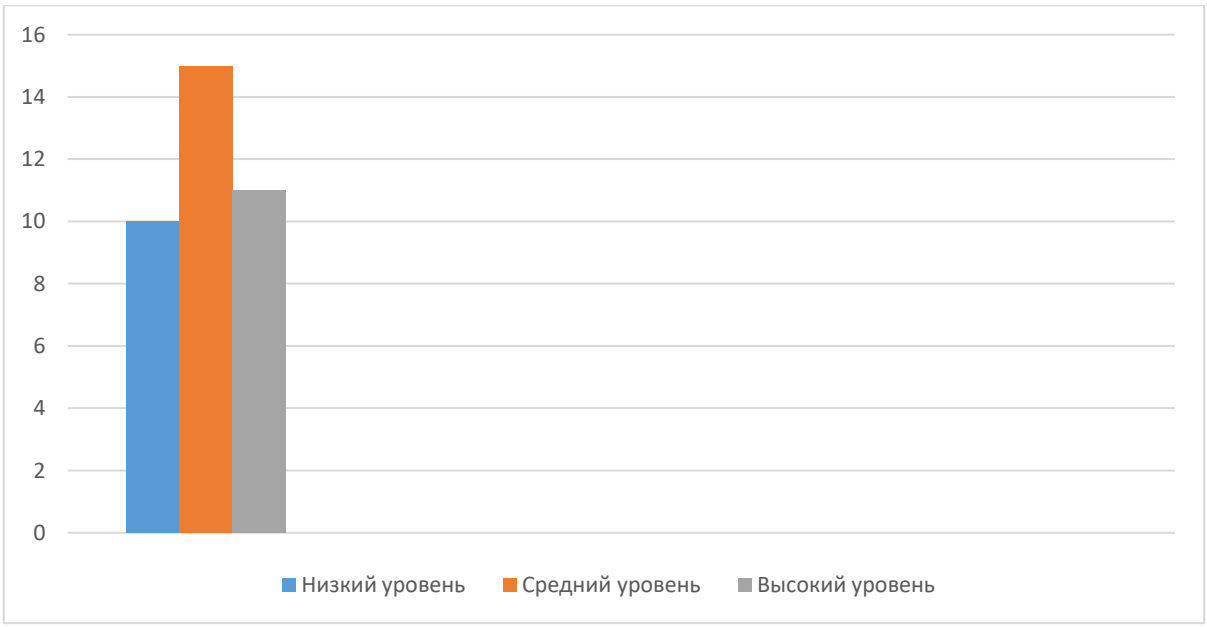


Рис. 4. Расширение общего кругозора

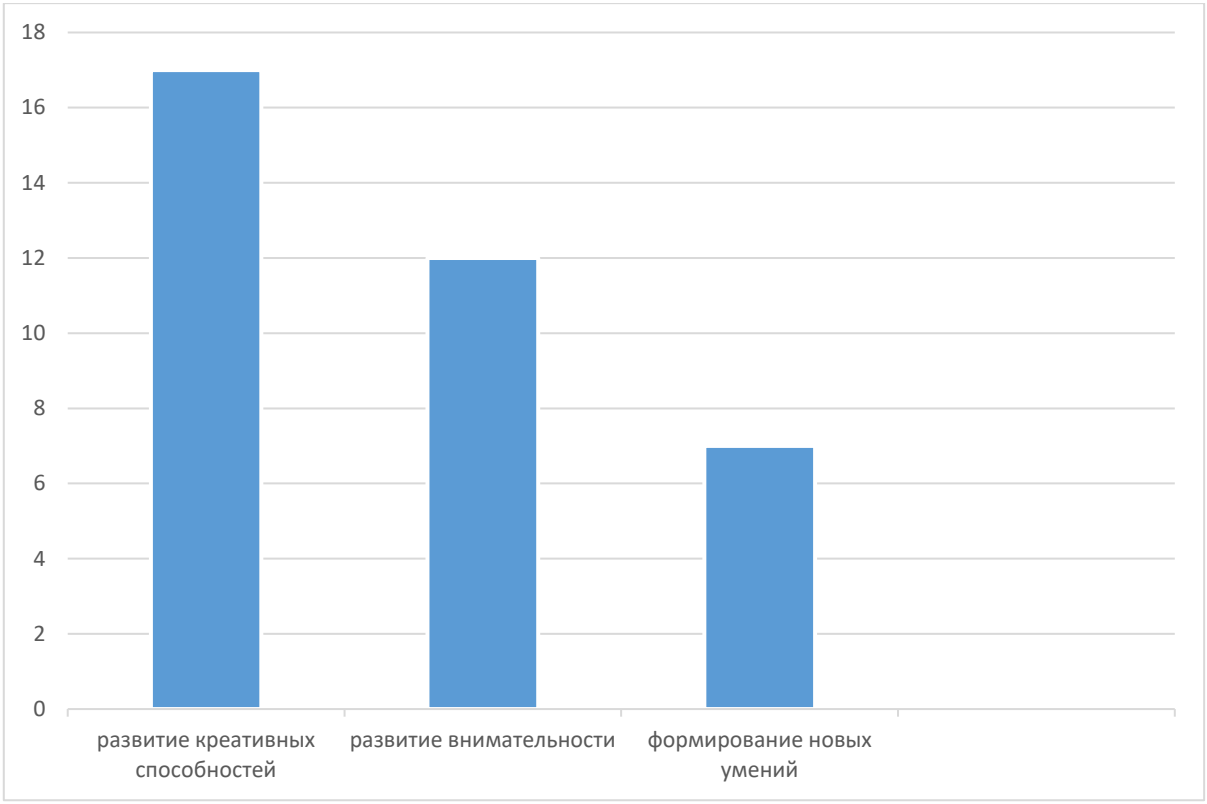


Рис. 5. Развитие навыков

Библиография

1. https://skyteach.ru/lifestyle/mozhet-li-izuchenie-vtorogo-yazyka-snizit-veroyatnost-bolezni-alcgejmera (дата обращения 28.10.2024)
2. https://www.miloserdie.ru/article/uchenye-dokazali-chto-yazyk-na-kotorom-govorit-chelovek-napryamuyu-vliyaet-na-kognitivnye-proczessy/ (дата обращения 28.10.2024)
3. https://www.sport-express.ru/zozh/health/reviews/izuchenie-inostrannyh-yazykov-polza-dlya-zdorovya-kak-vliyaet-na-pamyat-i-mozg-2065854/#:~ (дата обращения 24.10.2024)
4. https://www.unipage.net/ru/languages_and_brain (дата обращения 26.09.2024)
5. https://mkomov.com/neuroblog/news/kak-raznoobrazit-izuchenie-inostrannogo-yazyka/ (дата обращения 23.09.2024)
6. https://staff.wikireading.ru/8126 (дата обращения 24.09.2024)
7. https://www.eduneo.ru/kak-izuchenie-inostrannyx-yazykov-vliyaet-na-mozg/ (дата обращения 16.10.2024)

Lipinsky A.P.,
Fedorova I.A.

THE IMPACT OF LEARNING A FOREIGN LANGUAGE ON BRAIN DEVELOPMENT

Abstract. The article deals with some affects how learning a foreign language impacts the human brain and mental health. It presents the survey results which was conducted among the students of the pedagogical institute of Vladimir State University about the improvement of their cognitive properties as a result of mastering a foreign language.

Keywords: learning a foreign language, mental health, Alzheimer's disease, dementia, neuroplasticity, hippocampus.

УДК 81'373.45

Плохова Е.Н.,
Евсеев А.Б.
(Владимир, ВлГУ)

ВЛИЯНИЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В СОВРЕМЕННОМ РУССКОЯЗЫЧНОМ КОММУНИКАТИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Аннотация. В статье рассмотрены основные функции языка. Авторами освещены факторы изменения статуса английского как ведущего способа реализации международного общения. Также предпринята попытка анализа влияния иностранных заимствований на изменение семантики русской речи.

Ключевые слова: английский язык, русский язык, функции языка, влияние, заимствования.

Издревле язык являлся отражением народа, его мышления, культурных традиций, истории. С развитием общества небывалые изменения претерпевала и речь, реализующая на протяжении всего периода существования человечества ряд важнейший функций.

Язык, выступая ведущим средством коммуникации, позволял людям организовывать процесс общения и осуществлять обмен информацией. Поскольку развитие членораздельной речи индивида неразрывно связано с усложнением его сознания, а именно конструированием способности мыслить, находит воплощение и когнитивная функция. Роль познания в этой связи детерминируется выполнением таких операций как получение и обработка новых знаний, отражающих действительность конкретного субъ-

екта, способность к хранению информации и передаче накопленного опыта последующим поколениям [7, с. 57-58].

Человек, сталкиваясь с большим количеством разнообразных явлений, испытывал острую необходимость в систематизации полученных знаний, на основе группировки по признакам, которые существенно отличаются друг от друга, зафиксировать их в постоянном наименовании (слове). [3, с. 60]. Тем самым оформилась номинативная функция языка.

Смена исторических периодов, социальная дифференциация и усложнение общественной структуры вносили существенные изменения в мышление людей. Каждый народ вопреки модификации привычного образа жизни под влиянием внешних факторов стремился сохранить собственную аутентичность, стремясь передать основы собственной культуры, традиции и обычаи, достижения умственной и материальной деятельности, ценностные ориентиры своим потомкам, следовательно воплощая функцию культурной памяти) [5, с. 26-31].

По мере развития системы государственных институтов, воздействия происходящих геополитических процессов и усиления влияния стран на мировой арене, изменялся и престиж языков, с течением времени ослаблявших или усиливавших собственное значение.

Эпоха колониальных империй и распространения военной экспансии, берущая свое начало на заре XVI века, и набравшая широкие обороты во второй половине XIX столетия, способствовала укреплению статуса «международного» ряда языков. В настоящий момент среди языков, обладающих интернациональным статусом, относятся шесть основных категорий, в число которых входят арабский, китайский, английский, французский, русский, испанский языки [1] [2] *(Таблица 1)*.

Таблица 1

Количество людей, общающихся на языке, относящемся к статусу «Международный»

№	Официальный язык ООН	Число говорящих на языке (чел.)
1	Английский	1,5 млрд.
2	Китайский	1,3 млрд.
3	Испанский	500 млн.
4	Арабский	422 млн.
5	Французский	300 млн.
6	Русский	258 млн.

В настоящее время статус ведущего средства международного общения закрепил за собой английский язык, на становление авторитетного статуса которого повлиял ряд факторов.

Первостепенно стоит отметить исторические предпосылки. Набравшая обороты в Викторианскую эпоху Британская империя, став одной из ведущих колониальных держав, объединила под своим началом ряд территорий, унифицировав английский в качестве способа для общения разрозненных поликультурных и этнически немонолитных народов. [8, с. 167]. Кроме того, в современной системе международных отношений именно этот язык является наиболее часто используемым (общеупотребимым), охватывающим широкий спектр сфер реализации применения аутентичных лексических структур, включающих такие области как бизнес, наука, IT-технологии и техника [6, с. 81].

Под влиянием глобализации, отличающейся тенденцией к всеобщей интеграции стран в политическом, социально-экономическом и культурном взаимодействии, возрастает роль языковых контактов, во многом определяющих процесс взаимопроникновения инородных элементов в лексику другой лингвистической общности.

Не обошел процесс заимствований и русский язык. История внедрения в родную речь иноязычных элементов насчитывает почти 500 лет. По мнению Н.В. Кушнарёвой, принято выделять три фазы интенсификации англо-русских лексических взаимодействий: 1) середина XVI-середина XVII вв. (устные языковые контакты); 2) середина XVII – первая четверть XVIIIвв. (установление письменных лингвистических контактов, включающих документы официального характера, в особенности в эпоху правления Петра Великого); 3) XVIII-первая половина XIX столетий (утверждение билингвизма в Российской империи) [4, с. 57-58].

В настоящее время развитие современного русского язык характеризуется интенсивным проникновением англицизмов. В частности, существенное влияние на данный процесс оказывают СМИ, индустрия красоты, политика, музыка и др., активно способствующие конструированию нового сознания граждан. Немаловажно отметить и геополитические процессы и задачи государственной политики, в числе которых ведущие место также занимает стремление Российской Федерации к интеграции в мировое сообщество.

Среди англицизмов, проникающих в семантику русского языка, выделяются две основные группы. Первая категория представлена легитим-

ными англицизмами, позволяющими обогатить родную речь понятиями, не существующими и не имеющими аналогов (такими примерами выступили уже прочно вошедшие в лексикон россиянина слова «принтер», «журналист»). Вторая группа включает нелигитимные заимствования, которые заменяют уже имеющееся понятие в родном языке на иностранное, зачастую кардинально изменяя его первоначальное значение (в частности, «present/презент» – подарок; «teenager/тинейджер – подросток; «manager/менеджер – управляющий»). [6, с. 83].

Значительный пласт лексики русского языка претерпел изменения под влиянием англоязычного сленга, прочно укрепившегося в речи подростков и молодежи, а также под воздействием активного использования разнообразных приложений и социальных сетей. Все чаще в диалоге юного поколения можно услышать такие высказывания как «кринж» («стыд», ориг. cringe), «крипово» («пугающе», ориг. creepy), «краш» («объект обожания», ориг. crush), «мэтчиться» («общность интересов, подходить друг другу, быть вместе», ориг. match), «ЛОЛ» («умираю со смеху», ориг. laughingoutloud), «мессенджер» и многие другие. Подобное засилье заимствований, с одной стороны, реализует процесс интеграции с англоязычным миром, а с другой – может привести к потере национальной идентификации, самобытности этносов и оригинального облика. Возникают вопросы межличностной коммуникации среди представителей различных социальных групп, деградации эмпатии в русскоязычном сообществе.

Таким образом, несмотря на стремительное изменение геополитической ситуации в мире, английский язык не теряет статус ведущего средства межкультурной коммуникации, под влиянием которого значительные трансформации претерпевает как русский язык, так и мышление и культура его носителей.

Библиография

1. OfficialLanguages [Электронный ресурс] – URL – https://www.un.org/en/our-work/official-languages (Дата обращения: 27.09.2024).
2. UNLanguages [Электронный ресурс] – URL – https://lighthouseonline.com/blog-en/un-languages/ (Дата обращения: 27.09.2024).

3. Бухорова, М.Х. Номинативная функция языка и ее функционирование в речи / М.Х. Бухорова // Вопросы науки и образования. – 2020. – № 11 (95). – С. 60-64.
4. Кушнарёва, Н.В. Влияние англицизмов на развитие русского языка в современной культуре / Н.В. Кушнарева // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2016. – № 4(26). – С. 57-62.
5. Попова, Л.Г. О культурной памяти слов / Л.Г. Попова // Вестник Томского государственного университета. – 2012. – № 5. – С. 26-31.
6. Сырескина, С.В., Ермаков, К.Н. Англицизмы в современном русском языке: влияние заимствований на повышение мотивации к изучению английского языка / С. В. Сырескина, К. Н. Ермаков // Общественные институты и отношения в новых социально- экономических условиях: смена научной парадигмы : Материалы XVI всероссийского научно-практического форума, Ростов-на-Дону, 21–24 мая 2024 года. – Ростов-на-Дону: ООО "Издательство "Манускрипт", 2024. – С. 81-83.
7. Троянова, И.М. Когнитивная функция как одна из важнейших функций языка / И.М. Троянова // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2008. – № 2 (76). – С. 56-58.
8. Туарменская, А.В., Туарменский, А.В. Исследование влияния английского языка как языка международного общения на современную русскую речь / А.В. Туарменская, А.В. Туарменский // Устойчивое развитие науки и образования. – 2019. – № 2. – С. 166-171.

Plokhova E.N.,
Evseev A.B.

THE INFLUENCE OF THE ENGLISH LANGUAGE IN THE MODERN RUSSIAN-SPEAKING COMMUNICATIVE SPACE

Abstract. The paper considers the main functions of the language. The authors highlight the main factors of the change in the status of English as the leading way of implementing international communication. An attempt has also been made to analyze the influence of foreign borrowings on the change in the semantics of the Russian speech.

Keywords: the English language, the Russian language, language functions, influence, borrowings.

Научное электронное издание

ИСТОРИЯ И ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ, ПРИРОДА И ЦИВИЛИЗАЦИЯ
В ЛИТЕРАТУРЕ XIX – XXI вв.

Материалы международной научной конференции

19 – 20 октября 2024 г.

Издаются в авторской редакции

За содержание, точность приведенных фактов и цитирование несут ответственность авторы публикаций

Системные требования: Intel от 1,3 ГГц; Windows XP/7/8/10; Adobe Reader; дисковод DVD-ROM.

Тираж 8 экз.

Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых
Изд-во ВлГУ
rio.vlgu@yandex.ru

Педагогический институт
кафедра русской и зарубежной филологии
martyanova62@list.ru