

Ливская Евгения Валентиновна

ОБРАЗ "ЩЕЛИНОГО ЦАРСТВА" И ЕГО ВАРИАЦИИ В ПРОЗЕ С. Д. КРЖИЖАНОВСКОГО

В статье рассматривается, как в ряде новелл С. Д. Кржижановский воплощает поединок человека, провозгласившего примат чистого разума, с наступающим на землю Небытием и демонстрирует абсолютную беспомощность человека перед лицом Зла. С "вщелением" Ничто в различные пласты пространства и времени происходит сдвиг метафизической картины мира. Лакуны, образованные в результате этого сдвига, по мысли писателя, занимают агенты "Царства Щелей".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/9-1/25.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 9 (27): в 2-х ч. Ч. I. С. 99-102. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/9-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

родственника, и который является сильной половиной в доме, а для мужчин термин «брат» воспринимается не только как родственник, но и прежде всего как друг, которого тоже можно назвать братом.

Исходя из полученных данных, можно сделать следующие выводы:

1. В результате эксперимента было зафиксировано, что реакции, полученные у русскоязычных носителей, гендерно маркированы.
2. Наблюдается высокий уровень персонификации ассоциативного поля на стимулы, которые обозначали термины кровного родства, такие как «мать», «отец».
3. Некоторые ассоциативные поля формируются под влиянием стереотипов, существующих в обществе и закрепленных в сознании носителей.
4. На стимулы, обозначающие термины дальних родственников и термины «некровного» родства, обнаружено наибольшее количество пропусков, а также реакции по совпадению фонетического облика.

Кроме того, следует отметить, что при анализе полученных нами данных можно выделить слова, которыми реципиенты реагируют наиболее часто: добрый, злой, хороший, плохой, еда и т.д. Почти все эти лексемы входят в список ядерной лексики русских, выделенной Н. В. Уфимцевой [5, с. 158] по материалам Ассоциативного тезауруса современного русского языка.

Список литературы

1. **Доброва Г. Р.** Онтогенез персонального дейксиса (личные местоимения и термины родства): дисс. ... докт. филол. наук. СПб., 2005. 496 с.
2. **Караулов Ю. Н., Коробова М. М.** Языковая способность в зеркале ассоциативного поля // ИРАН. Серия литературы и языка. 1993. Т. 52. № 2. С. 35-42.
3. **Мейланова У. А.** О терминологии свойства в языках лезгинской группы (опыт сравнительно-исторического анализа) // Вопросы языкознания. 1985. № 2. С. 114-122.
4. **Поляков И. В.** Знаковые системы в социальном взаимодействии и познании. Новосибирск: Наука, 1983. 156 с.
5. **Уфимцева Н. В.** Русские: опыт еще одного самопознания // Этнокультурная специфика языкового сознания: сб. науч. тр. / РАН; Ин-т языкознания; отв. ред. Н. В. Уфимцева. М., 1996. № 2. С. 139-162.
6. **Wallace A. F. C.** The Problem of the Psychological Validity of Componential Analyses // American Anthropologist. 1965. Vol. 67. № 5. P. 229-248.

EXPERIMENTAL RESEARCH OF KINSHIP TERMS SYSTEM IN RUSSIAN-LANGUAGE NATIVE SPEAKERS' CONSCIOUSNESS AS REPRESENTATION OF LANGUAGE PICTURE OF THE WORLD

Li Ekaterina Vladimirovna

Altai State Academy of Education named after V. M. Shukshin, Biisk
missko@mail.ru

The article is devoted to the consideration of the language picture of the world of the Russian-language native speakers on the basis of the experimental research of kinship terms system. The author analyzes the results obtained in the course of the experiment, determining the classification of associative fields which are formed from respondents' reactions to each term. The author also considers the patterns in the reactions of recipients, depending on the nature of kinship.

Key words and phrases: kinship terms; psycholinguistic experiment; consciousness of native speakers; language picture of the world.

УДК 82-32

Филологические науки

В статье рассматривается, как в ряде новелл С. Д. Кржижановский воплощает поединок человека, провозгласившего примат чистого разума, с наступающим на землю Небытием и демонстрирует абсолютную беспомощность человека перед лицом Зла. С «вцелением» Ничто в различные пласты пространства и времени происходит сдвиг метафизической картины мира. Лакуны, образованные в результате этого сдвига, по мысли писателя, занимают агенты «Царства Щелей».

Ключевые слова и фразы: русская литература начала XX века; Сигизмунд Кржижановский; образ «Щелиного Царства»; метафизическая картина мира; евангельские мотивы.

Ливская Евгения Валентиновна, к. филол. н.

Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации (филиал) в г. Калуге
evgenia_livskaya@yahoo.com

ОБРАЗ «ЩЕЛИНОГО ЦАРСТВА» И ЕГО ВАРИАЦИИ В ПРОЗЕ С. Д. КРЖИЖАНОВСКОГО[©]

В жанровом отношении С. Д. Кржижановский, не колеблясь, называл свои прозаические произведения новеллами, которые при внимательном анализе оказывались пьесами («Якоби и —ябы?»), менипповыми

сатирами, сказками («Поэтому»), притчами («Мудрец и мысль») [9, с. 102]. И для того чтобы понять, на каких связующих звеньях зиждется художественное единство первого – «Сказки для вундеркиндов» – и последующих сборников новелл, необходимо обратиться к тому культурному, эстетическому, мировоззренческому контексту, в рамках которого формировалось творческое мировосприятие С. Кржижановского.

Как известно, в поэтическом наследии писателей Серебряного века можно отчетливо проследить склонность к созданию метатекста. Так, о цикле А. А. Блока «Черная кровь» Е. Эткинд пишет, что в нем практически каждое стихотворение «становится как бы элементом поэмы, обладающей единым сюжетом, но сюжетом именно лирическим, не поддающимся пересказу в прозе и более связанным с движением слов-лейтмотивов (гроза, пепел, ночь), нежели с событийным содержанием» [10, с. 58]. Отдельное произведение этого периода становится не обособленным структурным элементом, а только лишь частью большого целого.

На протяжении всего творческого пути внимание Кржижановского привлекает проблема соотношения/соответствия имени (слова) и сущности (предмета), проблема «я – другой», «не-я» [1, с. 17]. Один из учителей и вдохновителей писателя, А. Белый пишет: «Когда я называю словом предмет, я утверждаю его существование. Всякое познание вытекает уже из названия. Познание невозможно без слова» [2, с. 38]. В одной из самых трагических новелл «Бог умер» (1922) Кржижановский выстраивает собственный космогонический сюжет об умирающем и воскресающем божестве, умирающей и возрождающейся религии, культуре. На место Бога-Творца приходит Ничто, ознаменовавшее собой начало «Щелиного Царства». Именно этот метаобраз наряду с его многочисленными вариациями-проявлениями нитью Ариадны пройдет через ряд сборников писателя и станет «компасом» в лабиринте художественной вселенной Кржижановского.

Новеллу «Бог умер» можно также рассматривать как косвенный (социальным писателем Кржижановский никогда не был) отклик на свершившуюся революцию, и тогда беспощадное наступление «Щелиного Царства» на личность и душу человека, заглывание его в себя трактуется как авторская метафора агрессии исторического времени. Неприкосновенность частного бытия, право ощущать себя суверенной личностью по отношению к любым воздействиям извне в современной писателю действительности оказывается только словом, прикрывающим мнимость, пустоту [4, с. 150]. По мнению М. М. Голубкова, литературного героя XX века затягивает в стремительный водоворот событий, аналогично герои новелл Кржижановского неожиданно обнаруживают себя в эпицентре «Щелиного Царства» [3, с. 105].

Невозможностью противостоять врагу, беспомощностью перед лицом зла отчасти объясняется трагический пафос, которым проникнуты произведения писателя. Зависимость от рока, скрывающегося под разными личинами, сближает героя Кржижановского с героями А. Грина [8, с. 25]. Чтобы выжить и сохранить собственное «я», герою Кржижановского необходимо доказать свою способность противостоять искусству самоустранения, соблазну принять быт за Бытие.

Часто для обозначения битвы человека со Злом Кржижановский использует образ шахматной доски («Проигранный игрок», «Швы»). По замечанию В. Г. Перельмутера, шахматная доска представляется писателю «этической моделью мира, чистым, беспримесным противостоянием черного и белого, добра и зла, вечно неустойчивым их равновесием» [6, с. 15]. На новеллистическом полотне произведений писателя разворачивается масштабная шахматная партия Добра и Зла [8, с. 65].

В новелле «Проигранный игрок» (1924) в трагедию превращается для героя, Эдуарда Пемброка, обычная шахматная партия, во время которой сам он превращается в пешку и попадает под удар белого коня. Шахматная фигура, бьющая пешку-Пемброка, оборачивается одним из коней всадников Апокалипсиса: «В желтом осиянии солнц... зияя пустотой глазниц, стоял бледный конь. Прямая грива его вздыбилась, ноздри злобно раздулись, обнажая оскал рта» [6, с. 139]. Обращает на себя внимание выбор эпитета для обозначения цвета – бледный, не белый. И вот уже шахматный конь становится воплощением самой смерти, Ничто, уставившегося в героя пустыми глазами.

Кржижановский пишет апокалипсис современной ему страны [7, с. 32]. Утративший веру и Бога, человек в новом мире «Щелиного Царства» должен получить другого «мессию» – провозвестника и пророка так называемой «фантомной» религии. Словесные «мертвецы» «якобы» («Якоби и –жобы») и «поэтому» («Поэтому») им стать не могут в силу своей недостаточной масштабности и ограниченного воздействия [8, с. 70]. В новелле «Фантом» (1926) нерадивый студент медицинского факультета Двудюд-Склифский силой воображения оживляет «навьего мертвеца» Фифку, провозвестника новой философской системы [6, с. 450] и пророка «Царства Щелей».

Масштабность врага требует максимальной обобщенности образа героя, ему противостоящего. В новеллах «Поэтому» и «Бог умер» с наступающим злом сражались поэт и философ. В новелле «Фантом» показана схватка Ничто с ученым. К сожалению, щит научного знания без опоры на веру разбивается вдребезги о соблазн небытия.

Кржижановский включает в свой авторский космогонический миф знаковый для евангельской традиции образ Младенца и, словно в кривом зеркале, отражает его в образе вживня Фифки. Интересно, что на экзамене его извлекают из стеклянной чаши. По церковному обряду крещения младенца окунают в купель, наполненную освященной водой. Но в «купели» младенца Фифки не вода, а спирт.

Фифка предстает страшным результатом неудачных попыток человечества «оседлать» жизнь и попать смерть. Новелла глубоко метафорична. Выбранная писателем для изучения наука – медицина – не случайна, ведь это, пожалуй, одна из немногих областей человеческой деятельности, столь близко подошедшая

к извечным вопросам жизни и смерти. Неудивительно, что медицинский факультет в художественной вселенной Кржижановского становится символом всего человечества, неумело пытающегося дать жизнь и неспособного победить смерть. Проблема омоложения и бессмертия, опыты с животными были популярны в 1920-е годы. По мысли писателя, потенция творения неразрывно связана с Божественной волей. В мире, покинутом Богом, происходит подмена: «творчество» оборачивается «тварчеством», а созидание – неумелыми попытками породить мертвь. Кржижановский намеренно делает лейтмотивом образа Фифки жалобы на его недоделанность, ущербность: «зачем вы – вы все насильно меня... и если уж... то не до конца?.. А меня так-таки и недосулемили... Я и скроен и сшит неладно» [Там же, с. 560-561].

В новелле «Фантом» писатель поднимает вопрос об ответственности человека за собственные поступки. Человек творящий, по мнению Кржижановского, безусловно ответственен за свое творение. Но человек «тварящий», спрашивает писатель, в каких отношениях с вещью-тварью? И ответ на этот вопрос вкладывается в уста Готфрида Левеникса («Собиратель щелей»): «Если... –мир не цел», расколот щелями на розные, чужие друг другу куски, – то все эти книжные этики... отпадают и замешаются одной... щелиной этикой» [Там же, с. 479]. Между человеком и его поступками разверзается бездна «Щелиного Царства», свершенный героем и он сам оказываются в разных мирах, а значит, ни о какой ответственности за свои деяния и речи быть не может.

Кульминацией нелепой и изначально обреченной на провал попытки с помощью науки объяснить веру становится «медицинское объяснение» веры в новелле «Бог умер». Так называемую «болезнь веры» врачи объяснили особым вирусом, паразитирующим внутри головного мозга [Там же, с. 560]. Эту новеллу можно считать своеобразным откликом Кржижановского на третий сон Раскольникова в романе «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского: «Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселяющиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя такими умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные...» [5, с. 549].

«Отец» страшного младенца, Двудюл-Склифский, бежит в деревню, куда вскоре навевается и его творение. В последующем диалоге-поединке ученого и сотворенной им нежити становится очевидным, что неладно скроенный и некрепко просурмленный Фифка если и уступает своему английскому «родственнику» («Франкенштейн») в размерах и физической силе, то силой логики и убеждения он во столько же раз его превосходит. Все аргументы «фантома» в ученой дискуссии с доктором оказываются предпосылками «странной философии», «фантомизма» [6, с. 554]. Ключевая идея этой новой философской системы в том, что «люди – куклы, на нитях, вообразившие себя невропастами» [Там же, с. 555]. Человек, убедительно доказывает Фифка, всего лишь марионетка, игрушка, которой «упрямо мнится, что она не из картона и ниток, а из мяса и нервов и что оба конца нити в ее руках. <...> А так как на фикции держаться ничего не может, то ничего и нет: ни Бога, ни червя, ни я, ни ты, ни мы» [Там же].

Сотворенный из кошмара нерадивого студента-медика, «вживень» Фифка становится проповедником основ «фантомизма». «Усомнись!» – первая и главная заповедь его философско-религиозного учения. Двудюл-Склифский не выдерживает испытания небытием: он сходит с ума и вскоре умирает в психиатрической клинике.

Щель, «расщепляя бытие, поглощает вместе с ним и... сознания, бытие отражающие» [Там же, с. 450]. Выброшенные назад, в жизнь, люди не подозревают, что оставили в ненасытной утробе бездны. Человек, лишенный самой сути и смысла бытия, начинает дробиться и распадаться уже на физическом уровне.

Между двух ключевых точек человеческой эволюции, в рамках которой происходит духовное совершенствование и которая должна завершиться установлением Царства Небесного, вщеляется небытие. «Длящееся в веках творение мира, который в каждую долю мига... срывается в ничто – мертвые точки: в их пунктир и уперлось мертвое дьяволово царство, меж-мирие, черная страна Щелей» [Там же, с. 430]. Исторический процесс, попадая в эти точки, обесмысливается, стопорится, т.к. «есть вечное стояние, над которым кружит лишь стая жужжащих слов; что мир – это длинная, скучная опись вещей давно утраченных, погибших: вещи погибли, а наименования все еще звучат – вот и все...» [Там же, с. 450].

С опорой на предшествующую литературную и религиозно-философскую традицию, С. Кржижановский создает авторский космогонический миф, одним из ключевых образов которого становится образ «Щелиного Царства». Писателя волнует вопрос: приближается конец света – Октябрьскую революцию Кржижановский воспринимал именно как свершившийся Апокалипсис, – и если раньше человек, вооруженный верой, мог рассчитывать на действенность этого универсального оружия, то сейчас, в эпоху всеобщего безверия, что защитит человека от зла [8, с. 138]?

Прогноз писателя неутешителен. Проникновение Ничто в человеческое бытие, по мнению автора, совпадает с моментом философско-нравственного столкновения его с человеком. На физическом уровне агентами небытия становятся разнообразные тени и щели. На уровне лингвистическом – пустые словечки типа «якобы» и «поэтому». Наконец, судьбоносный этап наступления Ничто – появление первого «пророка» «Щелиного Царства» – мертворожденного младенца Фифки.

Победа Ничто знаменуется элиминацией из человека собственно человеческого: его чувств, мыслей, памяти. Он становится фантомом, призраком с мнимым именем, мнимой телооболочкой, мнимым существованием, мнимой трагедией, мнимой истиной. Его псевдобытие, якобы-бытие ведет к распаду и уничтожению всего и вся.

Список литературы

1. Алмакаева И. А., Васильчикова Т. Н. «Я» и «другой» в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: к проблеме возможности подлинного единения людей // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 8. Ч. 1. С. 17-22.
2. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 340 с.
3. Голубков М. М. Русская литература XX в.: после раскола: уч. пособие для вузов. М.: Аспект Пресс, 2001. 350 с.
4. Горошников В. В. Экзистенциальная проблематика прозы Сигизмунда Кржижановского: дисс. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2005. 178 с.
5. Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 12 т. М.: Правда, 1982. Т. 3. 750 с.
6. Кржижановский С. Д. Собр. соч.: в 5 т. СПб.: Simposium, 2001. Т. 2. 700 с.
7. Кузьмина Е. О. Евангельский сюжет в поэтике творчества С. Кржижановского // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. Тольятти: Волжский университет им. В. Н. Татищева, 2010. № 6. С. 31-40.
8. Ливская Е. В. Проза С. Д. Кржижановского: монография. Калуга: Эйдос, 2012. 205 с.
9. Ливская Е. В. Трансформация жанра «мениппова сатира» в прозе С. Д. Кржижановского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18). Ч. II. С. 102-105.
10. Эткинд Е. Демократия, опоясанная бурей (О музыкально-поэтическом строении поэмы А. Блока «Двенадцать») // Блок и музыка. М. – Л.: Сов. композитор, 1972. С. 58-74.

IMAGE OF “THE CRACK KINGDOM” AND ITS VARIATIONS IN PROSE OF S. D. KRZHIZHANOVSKII

Livskaya Evgeniya Valentinovna, Ph. D. in Philology

Financial University under Government of the Russian Federation (branch) in Kaluga
evgenia_livskaya@yahoo.com

The article considers how in a number of short stories S. D. Krzhizhanovskii embodies the duel of a man, who proclaims the primacy of the pure reason, with the Non-Existence coming to the Earth, and shows man's utter helplessness in the face of the Evil. When the Nothing cracks into the different layers of space and time the shift of metaphysical picture of the world happens. In writer's opinion lacunas formed as a result of this shift are occupied by the agents of “The Crack Kingdom”.

Key words and phrases: Russian literature of the beginning of the XXth century; Sigizmund Krzhizhanovskii; image of “The Crack Kingdom”; metaphysical picture of the world; evangelical motives.

УДК 8

Филологические науки

В данной работе рассматривается герменевтический аспект внутреннего монолога. Авторы определили внутренний монолог как отдельный объект риторического и герменевтического анализа, исследовали особенности его стилистического функционирования. В статье приводятся примеры применения таких техник выведения реципиента в рефлексивную позицию, как техники актуализации и ритмизации прозаического текста.

Ключевые слова и фразы: внутренний монолог; герменевтический анализ; читатель-реципиент; техники актуализации и ритмизации прозаического текста.

Макеева Марина Николаевна, д. филол. н., профессор

Никулина Наталия Ивановна

Тамбовский государственный технический университет
nativnik@mail.ruГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ВНУТРЕННЕГО МОНОЛОГА[©]

Герменевтический подход к анализу художественного текста расширяет круг возможностей толкования и разъяснения заложенной в нем информации. Он позволяет не ограничиваться интерпретацией авторской интенции. Не менее важной становится личность читателя-реципиента. Для глубокого понимания содержания и замысла произведения человеку нужно иметь опыт чтения художественной литературы, задействовать при восприятии текста накопленный опыт, уметь делать логические выводы. Чтение художественных произведений удовлетворяет потребность в получении эстетической информации. Чтобы разгадать смысловую мозаику повествования, читателю необходимо обладать искусством постижения многогранности слова и проникновения в духовный мир произведения. Для этого он должен не только иметь достаточный опыт общения с художественной литературой, но и владеть герменевтическими техниками.

По утверждению Е. С. Кубряковой, «текст художественного произведения показателен в том, что можно из него вывести, заключить, извлечь, и представляет собой образец сложной языковой формы, которая