

Полупанова Анна Владимировна

ТРАНСФОРМАЦИЯ "КУКОЛЬНОГО" СЮЖЕТА В ПРОЗЕ XIX-XXI ВВ.: Э. Т. А. ГОФМАН ("ПЕСОЧНЫЙ ЧЕЛОВЕК") - А. ГРИН ("СЕРЫЙ АВТОМОБИЛЬ") - Д. И. РУБИНА ("СИНДРОМ ПЕТРУШКИ")

Статья посвящена рассмотрению феномена куклы в литературе XIX-XXI вв. Основное внимание уделяется авторским трансформациям - романтической у Э. Т. А. Гофмана, модернистской у А. Грина, постмодернистской у Д. Рубиной - сюжета о любви героя к кукле. Акцентируется идея опасности механизации жизни - подчинения общего хода бытия ходу заводного механизма, в этом контексте образ куклы воспринимается как воплощение бездуховного, враждебного человеческой органике начала.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/10-2/36.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (40): в 3-х ч. Ч. II. С. 142-145. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/10-2/

© 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: phil@gramota.net

FROM LANGUAGE OF THE URAL (YAIK) COSSACKS TO SPIRITUAL FAITH AND CULTURE

Pirmanova Nazira Ismekovna, Ph. D. in Philology
Orenburg State Pedagogical University
nazira056@mail.ru

The article considers the language features of the Ural (Yaik) Cossacs' dialects represented in the dictionary of N. M. Malechi. The study of lexemes and expressions semantics that characterize significant for the Old Believers Ural Cossacks notions is conducted to identify ethnic and cultural information. The material studied in the work allows broadening the range of semantic components in the structure of words, determining the originality, the sphere of their use, and finding out link elements between the specificity of a dialect and the Christian traditions.

Key words and phrases: Old Believers dialects; Ural (Yaik) Cossacks; culture; –faith”; –zeal”; –eross”.

УДК 8; 821.161.1

Филологические науки

Статья посвящена рассмотрению феномена куклы в литературе XIX-XXI вв. Основное внимание уделяется авторским трансформациям – романтической у Э. Т. А. Гофмана, модернистской у А. Грина, постмодернистской у Д. Рубиной – сюжета о любви героя к кукле. Акцентируется идея опасности механизации жизни – подчинения общего хода бытия ходу заводного механизма, в этом контексте образ куклы воспринимается как воплощение бездуховного, враждебного человеческой органике начала.

Ключевые слова и фразы: феномен куклы в литературе; трансформации сюжета; Э. Т. А. Гофман; А. Грин; Д. Рубина; современная отечественная литература.

Полупанова Анна Владимировна, к. филол. н.
Башкирский государственный университет
avrolupanova@mail.ru

ТРАНСФОРМАЦИЯ «КУКОЛЬНОГО» СЮЖЕТА В ПРОЗЕ XIX-XXI ВВ.:

Э. Т. А. ГОФМАН («ПЕСОЧНЫЙ ЧЕЛОВЕК») – А. ГРИН («СЕРЫЙ АВТОМОБИЛЬ») – Д. И. РУБИНА («СИНДРОМ ПЕТРУШКИ») ©

Тема куклы, символизация и мифологизация кукольного, механического, неживого начала имеет длительную традицию в истории мировой литературы. Оказываясь в центре или на периферии сюжета, эта тема становится значимым элементом поэтики таких произведений XIX-XXI вв. как «Песочный человек» (1817), «Автоматы» (1821) Э. Т. А. Гофмана, «Ярмарка тщеславия» (1848) У. Теккерея, «Пагубные последствия необузданного воображения» (цикл «Двойник, или Мои вечера в Малороссии») (1828) А. Погорельского, «Пестрые сказки» (1833) В. Одоевского, «Игрушечного дела людишки» (1880) М. Салтыкова-Щедрина, «Кукольный дом» (1879) Г. Ибсена, «Кукла» (1890) Б. Пруса, «Мелкий бес» (1905) Ф. Сологуба, «Серый автомобиль» (1925) А. Грина, «Король, дама, валет» (1928) В. Набокова, «Кукла» («Акимыч») (1982) Е. Носова, «Маленькая волшебница» (1996) Л. Петрушевской, «Красная сосна» (1993), «Жуклакэт» (2000) Ю. Ковалева, «Синдром Петрушки» (2010) Д. Рубиной и многих других. Тема куклы закономерно возникает в текстах XIX-XX вв., составляющих круг детского чтения: «Щелкунчик, или Мышиный король» (1821) Э. Т. А. Гофмана, «Черная курица, или Подземные жители» (1829) А. Погорельского, «Городок в табакерке» (1834) В. Одоевского, «Три толстяка» (1928) Ю. Олеши и других.

В рамках предлагаемой статьи обратимся к трем созданным в разные культурно-исторические эпохи произведениям: новеллам «Песочный человек» Э. Т. А. Гофмана и «Серый автомобиль» А. Грина и роману «Синдром Петрушки» Д. Рубиной – как наиболее репрезентативным для научного осмысления обозначенной выше проблемы и представляющим собой своего рода «инварианты» сюжета о вмешательстве куклы в жизнь человека. Рассмотрим, как образ куклы от конкретно-бытового артефакта перерастает в символическое воплощение враждебного человеческой природе начала, как через постижение границ между одушевленным/неодушевленным, живым/механическим, мнимым/подлинным раскрывается трагедия героя в мире, отмеченном унификацией этих начал.

Новелла ужасов «Песочный человек» построена на характерном для романтика Э. Т. А. Гофмана пересечении фантастического и правдоподобного, условного и реального, иллюзорного и достоверного, не без налета мистификации. Сюжет новеллы начинается разворачиваться на основе воспоминаний студента Натанаэля о своих детских кошмарах – о Песочном человеке, швыряющем песком в не желающих спать детей и крадущем их. Песочник выступает воплощением потусторонней, темной, враждебной человеку силы, направленной

на уничтожение прежде всего духовного начала в нем и уже затем несущей физическую смерть. Этот демонический образ раскрывается автором через сложную систему двойников: адвоката Коппелиуса, угрожающего маленькому Натанаэлю и становящегося виновным в смерти его отца, и продавца барометров Джузеппе Копполы, потревожившего много лет спустя покой уже взрослого героя. Характерно, что акцентуация темы зла, связанная с образами Коппелиуса и Копполы, важна не столько сама по себе, сколько в качестве предвращения центральной сюжетной линии произведения, повествующей о любви Натанаэля к Кларе и Олимпии.

Герою Гофмана как любому истинному романтику уготовано главное испытание в его жизни – испытание любовью. Клара, твердо стоящая на реальной почве, обладающая светлым, «незамутненным» разумом, могла бы спасти Натанаэля – именно она предлагает герою правдоподобное объяснение смерти его отца, ей принадлежит суждение о том, что причины вмешательства злых сил кроются в психике самого человека: «Ежели существует темная сила, которая враждебно и предательски забрасывает в нашу душу петлю, чтобы потом захватить нас и увлечь на опасную губительную стезю, куда мы бы иначе никогда не вступили, – ежели существует такая сила, то она должна принять наш собственный образ, стать нашим –ж», ибо только в этом случае уверюем мы в нее и дадим ей место в нашей душе, необходимое ей для ее таинственной работы» [1, с. 145]. Иными словами, все потустороннее, мистическое не вне, а имманентно нашему «я», суть не что иное, как фантом нашей собственной души. Натанаэль отвергает слишком рассудительную, прозаичную Клару, сравнивая живую девушку, не разделившую его поэтических восторгов по поводу самолично сочиненных «демонических стихов», с мертвым автоматом:

«Тут Натанаэль вскочил и с запальчивостью, оттолкнув от себя Клару, вскричал:

– Ты бездушный, проклятый автомат!» [Там же, с. 154].

Одним из центральных в новелле становится мотив подмены: место возлюбленной Натанаэля, живой Клары, занимает кукла-подлог Олимпия – искусно созданная «дочь» профессора Спаланцани. Примечательно, что, только обретя из рук Копполы демонический артефакт – карманную подзорную трубку, герой сумел постигнуть мертвенную красоту куклы и перестал принадлежать себе: «Тут только узрел Натанаэль дивную красоту ее лица. Одни глаза только казались ему странно неподвижными и мертвыми. Но чем пристальнее он всматривался в подзорную трубку, тем более казалось ему, что глаза Олимпии испускают влажное лунное сияние. Как будто в них только теперь зажглась зрительная сила; все живее и живее становились ее взоры» [Там же, с. 157-158]. Завороженность героя автоматом, искусственным подобием живого существа свидетельствует об отпадении от подлинной сути жизни, об отказе от постижения ее духовной составляющей, что, в конечном счете, и приводит Натанаэля к гибели. Э. Т. А. Гофман предупреждает об опасности механизации жизни – подчинении всего хода бытия ходу колес заводного механизма, в этом смысле кукла – воплощение бездушного, враждебного человеческой органике начала.

Созданная спустя более чем сто лет после Э. Т. А. Гофмана новелла А. Грина «Серый автомобиль» может быть прочитана как в аспекте продолжения и переосмысления романтической традиции, так и в контексте модернистских поисков в литературе в первой трети XX в. А. Грин наполняет идущую от Гофмана сюжетную коллизию любви человека к кукле новым, актуальным для своей эпохи содержанием. Подобно тому, как у Э. Т. А. Гофмана история о Песочнике – своего рода рама, предваряющая повествование о трагической любви героя к кукле, у А. Грина рассказка Эбенезера Сиднея о сером автомобиле необходим для перехода к не менее волнующей его истории любви к ожившему манекену. Серый автомобиль – символический знак стремительно развивающейся в XX в. технической, индустриальной цивилизации. Первоначально Сидней видит его на экране в кинематографе, при этом ощущение дежавю не покидает героя («<...> я проникся уверенностью, что некогда видел этого самого шофера, на этой машине, при обстоятельствах давно и прочно забытых» [2, с. 186]), хотя фильм был американским, а сам он никогда не был в Америке. В дальнейшем Сидней едва не погибает под колесами машины, а затем получает автомобиль с тем же самым номером, что в фильме (С. С. 77 – 7), от проигравшего в карточной игре соперника; наконец, тяжелораненый, почти в безумии спасается от преследующего его авто с теми же цифрами на капоте. Границы искусства и реальности в поэтике А. Грина оказываются условными, легко преодолимыми. (Здесь можно усмотреть влияние эстетики экспрессионизма, характеризующей литературную эпоху 1920-х гг.: автомобиль покидает пространство киноэкрана в точности так же, как литературный герой выходит за рамки художественного пространства книги в экспрессионистической новелле М. Горького «Рассказ об одном романе», или как герой повести Ю. Тынянова «Подпоручик Киж» рождается из условного пространства канцелярских бумаг). Зловещее ощущение опасности, исходящее от автомобиля, не оставляет рассказчика новеллы А. Грина.

Подобно тому, как Песочник и Олимпия принадлежат одному потустороннему миру, серый автомобиль и возлюбленную Сиднея Корриду Эль-Бассо связывают невидимые, но прочные нити. Коррида, являющаяся в глазах героя «послушным рабом вещей» [Там же, с. 198], воспринимается мертвенным механизмом, скрывшим свою душу за апологией вещи: «Ее день был великолепным образцом пущенной в ход машины» [Там же]. И только по мере развертывания сюжетной линии читатель узнает о том, что давно известно рассказчику: Коррида оказывается восковой куклой с уникальным механизмом внутри, покинувшей своего владельца в магазине в Глен-Арроле. В отличие от Натанаэля, полностью растворившегося в любовных переживаниях и утратившего волю, Сидней готов бороться за свою любовь до конца: согласно его хитроумному плану, надлежит ускорить процесс разрушения мертвой материи – уничтожить куклу, чтобы возродить женщину, истинно живое существо, «смертью смерть поправ»: «Но есть сила в самосвержении, и, воскреснув мгновенно, мы оглушим пенем сердец наших весь мир» [Там же, с. 213]. Однако герой новеллы, оказываясь в сумасшедшем доме, как Натанаэль,

терпит сокрушительное поражение. А. Грин завершает новеллу размышлениями о мнимой, лихорадочной, механизированной жизни, уподобленной бесконечному вращению по краю окружности, в абсолютном удалении от ее центра, где находятся «Любовь, Свобода, Природа, Правда и Красота» [Там же, с. 219].

Тема кукол не эпизодична и в новейшей отечественной литературе: к ней обращается Дина Рубина в романе 2010 г. «Синдром Петрушки», отнесенном к заключительной части своеобразной трилогии «Люди воздуха», включающей также романы «Почерк Леонардо» (2008) и «Белая голубка Кордовы» (2009), объединенные проблемами искусства, мастерства и героями, каждый из которых наделен своим особым даром. «Кукольная» тематика сводит воедино разноуровневые повествовательные пласты «Синдрома Петрушки», включающего в себя черты любовно-психологического романа, семейной хроники с элементами поэтики тайн и детективной линией, философского романа о жизни и смерти, о любви, переходящей в надлом и ненависть, о творце и его творении и, конечно, постмодернистского романа с отчетливо выраженной игровой подосновой, являясь сферой осуществления авторского замысла. Д. Рубина выводит очень характерный тип героя, с ожесточенной преданностью одержимого немногими вещами: куклами и всем, что с ними связано, театрально-ирреальным пространством кукольной игры и единственной любовью всей своей жизни – девочкой-женщиной Лизой, похожей на куклу и одновременно не желающей ею быть, но – главное – наделенного могучей волей к постоянному созданию своего магического мира. Петр Уксусов (имя и фамилия героя, тезки главного персонажа русского народного кукольного театра, вполне в постмодернистском духе цитатно-ироничны) поразительно преобразуется, всякий раз беря в руки куклу. Он творит особую кукольную Вселенную, оказываясь в ней единственным и полноправным хозяином.

Петр – кукольник, и он же кукла. Мальчиком, пройдя этапы своеобразной инициации, посвящения в таинства с помощью своего учителя Казимира Матвеевича, Петр открывает для себя невероятный густонаселенный кукольный мир. И, постигнув тайну иной, «кукольной» реальности, он перестает принадлежать себе. Об этом говорит незадолго до смерти мать героя, вспоминая старинную немецкую легенду о Лесном Царе. Отсутствие личной свободы и счастья в частной жизни, ощущение себя игрушкой в руках судьбы, высших сил, верховного Кукловода – это та цена, которую приходится платить герою за свой Дар, свою гениальность.

Как у Э. Т. А. Гофмана и у А. Грина, у Д. Рубиной центральное проблемно-тематическое ядро произведения связано с идеей пересотворения, перевоплощения неживой материи в живую, но уже без элементов фантастики. Кульминацией актерской карьеры героя Д. Рубиной становится невероятный, пленительно-эротичный танец, который Петр танцевал с женой под музыку «Минорного свинга» Джанго Рейнхардта, приводя публику в настоящее исступление: «<...> на сцену выходил Петька с большим ящиком на спине. Он сгужал его на пол, торжественно снимал крышку и вынимал негнущуюся Лизу. Та играла куклу, и играла удивительно: глядя на застывшую улыбку, неподвижные глаза и прямые, как палки, руки и ноги, невозможно было поверить, что это – теплое, очень гибкое женское тело...» [5, с. 55]. После разившегося душевного расстройства у жены к Пете и приходит идея сделать номер – «перевертыш»: «создать другую Лизу», «одушевить куклу до такой степени, чтобы ни у кого из зрителей не возникло сомнения в ее человеческой природе» [Там же, с. 57]. Автор пристально вглядывается в завораживающие метаморфозы «Лиза → Эллис → Лиза → Эллис», наделяя акт создания куклы – подобия человека – самыми высокими смыслами.

С образом Эллис в роман входит тема двойничества, развивается восходящий к Э. Т. А. Гофману мотив подлога, подмены. Как показал Ю. М. Лотман в работе «Куклы в системы культуры», «возможность сопоставления с живым существом увеличивает мертвенность куклы. Это придает новый смысл древнему противопоставлению живого и мертвого. Мифологические представления об оживлении мертвого подобия и превращения живого существа в неподвижный образ универсальны. Статуя, портрет, отражение в воде и зеркале, тень или отпечаток порождают разнообразные сюжеты вытеснения живого мертвым, раскрывающие понятия «жизнь» в той или иной системе культуры» [3, с. 647-648]. Лиза постепенно начинает сознавать, что кукла, позаимствовав ее внешность, взгляд, походку, даже манеру держаться, забирает, присваивая себе, ее мужчину и ее душу. Уничтожение куклы становится началом духовного и физического выздоровления героини, продемонстрировавшей поразительные мужество и цельность своего характера, непримиримость в отстаивании своего «я» перед неживым механизмом, не смирившейся с отражением своей души в мертвой материи.

В поэтике каждого из рассмотренных произведений образ куклы наделяется множественной символикой. Кукла, автомат, механизм – как ложное подобие, имитация живого, природного начала – становится воплощением искусственности и бездушности бытия, средоточием враждебных человеку, разрушительных сил, столкновение с которыми с неизбежностью несет безумие и гибель. В современной же литературе этот образ обретает более широкий амбивалентный смысл, когда кукла воспринимается как персонаж потустороннего мира мертвых, и она же становится способом постижения жизни, ее духовной составляющей.

Список литературы

1. Гофман Э. Т. А. Песочный человек // Гофман Э. Т. А. Золотой горшок / пер. с нем. М.: Сов. Россия, 1991. С. 135-170.
2. Грин А. Серый автомобиль // Грин А. Собр. соч.: в 6-ти т. М.: Правда, 1965. Т. 5. С. 183-218.
3. Лотман Ю. М. Куклы в системе культуры // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство – СПб, 2000. С. 645-649.
4. Плютова М. И. Оживший манекен в новелле А. Грина «Серый автомобиль» [Электронный ресурс] // Ярославский педагогический вестник. 2013. Т. 1 (Гуманитарные науки). № 4. С. 220-223. URL: http://vestnik.yspu.org/releases/2013_4g/41.pdf (дата обращения: 06.07.2014).
5. Рубина Д. Синдром Петрушки: роман. М.: Эксмо, 2012. 432 с.

**TRANSFORMATION OF “DOLL” PLOT IN PROSE OF THE XIX-XXI CENTURIES:
E. T. A. HOFFMANN (“THE SANDMAN”) – A. GRIN (“THE GRAY CAR”) –
D. I. RUBINA (“THE PARSLEY”SYNDROME”)**

Polupanova Anna Vladimirovna, Ph. D. in Philology
Bashkir State University
avpolupanova@mail.ru

The article is devoted to the consideration of the phenomenon of a doll in the literature of the XIX-XXI centuries. Special attention is paid to the author's transformation – a romantic from of E. T. A. Hoffmann, modernist of A. Grin, post-modernist of D. Rubina – of the plot about the hero's love to a doll. Emphasizing the idea of life mechanization danger – the subordination of the overall progress in the course of being to the winding mechanism, in this context, the image of a doll is interpreted as the embodiment of the origin that is soulless and hostile to human organics.

Key words and phrases: doll phenomenon in literature; plot transformation; E. T. A. Hoffmann; A. Grin; D. Rubina; modern domestic literature.

УДК 372.882

Педагогические науки

В статье рассматривается вопрос об изучении культурных концептов на уроках литературы в старших классах. Автор предлагает систему заданий, выявляющих культурные концепты в рассказах Ивана Бунина, а также актуализирует приемы интерпретационной деятельности с целью глубокого понимания смыслов художественного произведения, развития художественного мышления читателя.

Ключевые слова и фразы: концепт; текст; интерпретация; образ; идея; лексика; афоризм; метафора; анализ; контекст; сюжет; стиль.

Пропадеева Елена Николаевна

Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского
enp1974@yandex.ru

**ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОТЫ С КУЛЬТУРНЫМИ КОНЦЕПТАМИ
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ И. А. БУНИНА «КНИГА» И «РОЗА ИЕРИХОНА»)©**

В последнее время в связи с интеграцией наук культурологический термин «концепт» стал применяться в лингвистике и литературоведении [2-4]. В ценностной картине мира, определяющей уровень ценностного сознания и взаимоотношения человека с миром, основополагающую роль играют культурные концепты – связующее звено между языковой личностью и культурой. Концепт, с точки зрения Ю. С. Степанова, это как бы ступок культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека [6, с. 40].

Концепты в произведениях И. А. Бунина имеют мощный текстообразующий потенциал, который недостаточно широко реализуется в современных школьных учебниках и на уроках литературы. Впечатления учеников 11-х классов от рассказов И. А. Бунина наполнены словами «непонятно», «сложно», «затянуто» и свидетельствуют, с одной стороны, о сложности авторского мировосприятия и отношения к человеку, о непривычной стилистике, а с другой – о степени читательской «зрелости» учащихся.

Развернутая система заданий, предлагаемая нами учащимся, актуализирует различные сферы читательского восприятия, вызывая эмоциональный отклик на художественный текст в целом, способствуя развитию воображения, формируя аналитические навыки, которые помогают подросткам постичь авторскую позицию и осознать способы ее воплощения [5, с. 199].

В качестве первого задания предлагается прочитать рассказ И. А. Бунина «Книга», найти в нем случаи употребления прилагательного «книжный», раскрыть значения, в которых оно употребляется, привести объяснения.

У Бунина в рассказе два случая употребления прилагательного «книжный». В первом случае писатель использует это прилагательное в словосочетании «**книжное** наваждение», которое почувствовал рассказчик. Варианты объяснения значения учениками следующие: 1) «нечто, зависимое от книг»; 2) «полное погружение в мир книг, увлечение ими до такой степени, что герой не видит, что происходит в действительности; не замечает природу, перестает радоваться»; 3) «проживаемое в выдуманном мире, представление книжных персонажей как живых»; 4) через контекстные синонимы «искусственный, несуществующий, нереальный, выдуманный» мир; 5) «нечто стихийное, сравнимое с цунами: стихия книг»; 6) «навеянное книгой при ее чтении»; 7) литературное, художественное; 8) странный сон, в котором герой пребывает, читая книги и тем самым уходя из реальности; 9) «непривычный для обычных людей, большинства».