

Бабенко Ирина Андреевна

**ФУНКЦИИ ФАНТАСТИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ ТРИЛОГИИ  
А. В. СУХОВО-КОБЫЛИНА "КАРТИНЫ ПРОШЕДШЕГО"**

Статья посвящена проблеме функционирования фантастических образов в драматургической трилогии А. В. Сухово-Кобылина "Картины прошедшего". Обращение драматурга к фантастике как приему позволяет реализовать всю полноту художественных возможностей гротеска и развить традиционные гротескные мотивы - эсхатологический, омертвения живого, расчленения целого. К тому же фантастические образы выявляют возможность трансформации историко-культурной модели гротеска (трагической в абсурдистскую).

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/2-2/4.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/2-2/4.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 2 (44): в 2-х ч. Ч. II. С. 22-24. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2015/2-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/2-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

3. Исходя из инвентаря исследованных нами подражательных слов английского (299 л.) и казахского (151 л.) языков, всего выявленных нами кластеров подражательных слов английского языка – 53 (/sp/; /st/; /sm/; /sn/; /sl/; /sw/; /pl/; /kl/; /bl/; /fl/; /tw/; /kw/; /pr/; /tr/; /kr/; /br/; /dr/; /θr/; /ʃr/; /gr/; /mj/; /hj/; /spl/; /spr/; /skw/; /skr/; /str/; /p/; /ltf/; /mp/; /nt/; /nk/; /nd/; /ntf/; /ns/; /ŋk/; /sk/; /ft/; /ks/; /gl/; /tl/; /ttf/; /dl/; /ŋl/; /zl/; /nkl/; /mbl/; /ai/; /ei/; /ɔi/; /au/; /əu/; /ɛə/), кластеров подражательных слов казахского языка – 35 (/тф/; /пр/; /тр/; /рт/; /рп/; /ңк/; /рс/; /ск/; /лк/; /лп/; /лт/; /рк/; /мп/; /лк/; /рк/; /лш/; /ңк/; /рш/; /ай/; /ау/; /ой/; /үй/; /пч/; /ғб/; /кс/; /ңғ/; /ңг/; /лд/; /бд/; /тп/; /кс/; /тк/; /лж/; /мб/; /ңс/). Частотность всех вышеупомянутых кластеров в подражательных словах обоих языков находится в пределах равенства с небольшим преобладанием кластеров /kl/ (18 л.), /kr/ (15 л.) в английском и /рт/ (16 л.), /рс/ (15 л.) в казахском.

*Список литературы*

1. **Бонковская А.** Ненормативные английские кластеры, образуемые при выпадении гласных при быстром потоке речи: магистерская диссертация. Щецин: Щецинский университет, 2014. 69 с.
2. **Сарбашева С. Б.** Фонологическая система туба-диалекта алтайского языка (в сопоставительном плане). Новосибирск: Сибирский хронограф, 2004. 244 с.
3. **Щербак А. М.** Очерки по сравнительной морфологии тюркских языков. Ленинград: Наука, 1987. 152 с.

**THE RESEARCH OF IMITATIVE WORDS CLUSTERS IN THE ENGLISH AND KAZAKH LANGUAGES**

**Al'kenova Sayazhan Nikolaevna**  
Gorno-Altai State University  
alkenova2013@mail.ru

The article is devoted to the study of imitative words clusters in the English and Kazakh languages and their further comparative analysis. In this paper the author, according to the general rules, principles and phonotactic constraints, considers the structure of possible adhesions of consonants in both languages with a detailed description of their types, divided into initial two-consonant clusters, initial three-consonant clusters, final and middle consonant clusters and clusters with diphthongs.

*Key words and phrases:* phonotactics; clusters; phonemes; imitative words; phonotactic constraints; consistency of sonority; combination of sounds.

УДК 821.161.1

**Филологические науки**

*Статья посвящена проблеме функционирования фантастических образов в драматургической трилогии А. В. Сухово-Кобылина «Картины прошедшего». Обращение драматурга к фантастике как приему позволяет реализовать всю полноту художественных возможностей гротеска и развить традиционные гротескные мотивы – эсхатологический, омертвления живого, расчленения целого. К тому же фантастические образы выявляют возможность трансформации историко-культурной модели гротеска (трагической в абсурдистскую).*

*Ключевые слова и фразы:* гротеск; художественное мировоззрение; фантастика; гиперболлизация; мотив; образ.

**Бабенко Ирина Андреевна**

Северо-Кавказский федеральный университет  
irinababenko17488@yandex.ru

**ФУНКЦИИ ФАНТАСТИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ  
ТРИЛОГИИ А. В. СУХОВО-КОБЫЛИНА «КАРТИНЫ ПРОШЕДШЕГО»<sup>©</sup>**

*Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, проект 14-54-00025.*

Вопрос о роли фантастики в гротеске является одним из наиболее обсуждаемых в научной литературе по данной проблеме (поясним, что здесь и далее речь идет о фантастике как о художественном приеме, а не жанре или литературном направлении). При этом позиции ученых по поводу обязательности/факультативности фантастического элемента в гротеске разделились. Так, Ю. В. Манн отмечал, что гротеск может обходиться и без фантастики, но при этом не умалял ее роли в поэтике текста: заволаживающая странность фантастических образов «звучит в произведении, пожалуй, самым сильным, завершающим аккордом» [2, с. 94], что дает основание для поиска в реальной действительности тех закономерностей, которые лежат в основе сопоставления реального и фантастического. Д. П. Николаев утверждал, что фантастика – это характерный признак гротеска, но не всякий образ, заключающий в себе фантастические черты,

является гротескным. Поэтому на первый план при характеристике гротеска ученый выдвигал именно «смешение» реального и фантастического, их причудливый сплав [3]. Таким образом, фантастика в гротеске является не исходным пунктом действия, но результатом трансформации образа.

В художественном пространстве трилогии А. В. Сухово-Кобылина «Картины прошедшего», где гротеск – доминанта поэтической организации текста, функционирует множество фантастических образов. К такому, например, можно отнести предельно гиперболизированный образ бюрократического аппарата, «машины бюрократии», который выходит и за границы формальной логики, и за рамки реальности. Так, его «составная часть» – Кандид Тарелкин – на вопрос Ивана Сидорова: «Его-то превосходительство, Максим Кузьмич, ему голова, что ли?» [4, с. 84] отвечает: «Он голова, я руки, а туловище-то особо» [Там же]. Возникающий в результате «образ гротескно-непредставимого чудовища» [5, с. 10] отвечает художественной задаче автора («чтобы зритель содрогнулся» [4, с. 84]), а вместе с тем реализует и типично гротескный мотив «расчленения тела». В рассказе Ивана Сидорова, в котором чиновничество прямо названо нечистой силой, выявляется фантастическая природа образа бюрократии: «сказывал мне один старец... что антихрист этот не то что народился, а уже давно живет и, видите, батюшко, уже в летах, солидный человек» [Там же, с. 81]. На сомнения Муромского: «Да возможно ли это?» управляющий отвечает: «Ей-ей. Видите – служит, и вот на днях произведен в действительные статские советники – и пряхку имеет за тридцатилетнюю беспорочную службу. Он-то самый и народил племя обильное и хищное – и все это большие и малые советники, и оное племя всю нашу – христианскую сторону и обложило; и все скорби наши, труды и болезни от этого антихриста действительного статского советника, и глады и моры наши от его отродия; и видите, сударь, светопреставление уже близко, а теперь только идет репетиция...» [Там же, с. 81-82]. В данном случае фантастическое начало реализует и один из важнейших гротескных мотивов – эсхатологический, воплощающийся с гротескной двойственностью. Мотив конца света развивается в свете губительного, разрушающего воздействия чиновничества на жизнь «ничтожеств или частных лиц». Именно бюрократическая «машина» в буквальном смысле разрушает мир Муромских, но, не останавливаясь на достигнутом, в «Смерти Тарелкина» она начинает уничтожать уже и своих подчиненных, вышедших из повиновения. В финале пьесы становится очевидным, что уничтожение просителей и себе подобных для чиновников – дело рядовое, что они способны и на большее зло, наступление которого, по мысли автора, неминуемо соприкасается с мотивом предождания страшных бед, знаменующих о наступлении конца света. При этом нельзя не отметить и явного комизма в описании черт якобы народившегося антихриста – «действительный статский советник», тридцать лет беспорочно служащий «на благо России». Фантастический образ предводителя чиновничьего племени в трилогии воплощает в себе знаки трагического гротеска. Подобный образ возникает уже в повести Н. В. Гоголя «Портрет», где религиозный живописец говорит: «...уже давно хочет народиться антихрист, но не может, потому что должен родиться сверхъестественным образом; а в мире нашем все устроено всемогущим так, что совершается все в естественном порядке» [1, с. 109]. Трагический гротеск, реализованный в трилогии, подчеркивает, что естественный порядок разрушился. Хаос как реальная опасность гармоническому, естественному, по словам героя гоголевской повести, порядку отражается в присутствии и при активном функционировании фантастического образа «антихристового, хищного племени» [4, с. 79].

Словно в подтверждение слов Ивана Сидорова о реальности эсхатологических предсказаний на сцену с шумом после перепалки с кредиторами врывается Тарелкин, овеществляющий наряду с Варравиным и Расплюевым химерический образ Силы, правящей государством. Характерно, что кроме прямой автохарактеристики героя – «я руки» – противоестественно-фантазмагорическую природу образа создает и описание его внешнего вида в ремарке, согласно которой он «носит парик, но в величайшей тайне; а движения его челюстей дают повод полагать, что некоторые его зубы, а может быть и все, приобретенные, а не родовые» [Там же, с. 67]. Гиперболизация неестественности, перерастающая в ирреальность, очевидна и в трансформации Тарелкина в «вуйдалака», «упыря», мучительно вытягивающего все жизненные соки из своих жертв. Разгадавший лживую смерть Тарелкина Варравин в иронически-пародийном ключе закладывает в сознание следователей Оха и Расплюева образ «ожившего мертвеца», используя, с одной стороны, парадоксальную ситуацию, сложившуюся вокруг Тарелкина-Копылова, а с другой – невежественность полицейских: «...во-первых, он уже мертвый. <...> Похоронен и в землю зарыт. <...> Но, естественно, он хочет жить. <...> И что же – он покидает... могилу – и ходит. <...> Но питаться злаками или чем другим не может... а потому и питается он теплою... человеческою кррррровью – потому готовое кушанье» [Там же, с. 164]. Описание внешнего вида вурдалака («у него, стало, хобот, как жало скорпиона и крепости адамантовой»), подкараулив жертву, «он избирает в голове вашей место, да хоботом-то как кокнет. <...> и начинает он из вас сосать... сосать... кррррровь сосать» [Там же, с. 165]), совершенно не совпадающее с внешностью Тарелкина-Копылова, воплощает не только наличие фантастических элементов (близких к народным суевериям) в структуре образа, но и реализует гротескный алогизм, совмещение разных плоскостей действительности, по терминологии исследователя гротеска Я. О. Зунделовича.

Гротескная фантастика достигает своего апогея в момент, когда Тарелкин, измученный по указанию Варравина жадной, на допросе подтверждает совершенно абсурдное подозрение в «оборотничестве»: «**Расплюев.** Ты вуйдалак, упырь? **Тарелкин.** Да, да... ох... <...> **Расплюев (строго).** Кого вы уморили? **Тарелкин.** Муромского уморили. **Расплюев.** Что же, кровь высосали? **Тарелкин.** Да, всю кровь высосали...» [Там же, с. 180]. В приведенном диалоге очевидно необходимое для гротеска соединение реального и фантастического: дело Муромских, изображенное в предыдущей пьесе с трагическими коннотациями, в ретроспективе представляется

как совершенное неким химерическим существом. Фантастическая реализация метафоры «кровь выпили» приводит не только к созданию образа упыря-вурдалака, но и к переосмыслению конфликта трилогии, переходящего здесь из противостояния Силы и частных лиц в противодействие живых людей миру нечистой силы. Чиновники в трилогии не раз прямо номинированы как ее представители. «Антихрист» Варравин ищет бумаги, которые названы Тарелкиным «злейшим, ехиднейшим из всех дел Варравинских, букетом, который самому Сатане можно поднести в знак любви и уважения» [Там же, с. 144]. Служит ирреальной силе и сам Тарелкин, выполняющий функции вурдалака у власти; в финале же трилогии начальник (Варравин) предлагает ему новое место службы: «Я тебе говорю: ступай прямо в Пекло, – там тебе не откажут – примут!» [Там же, с. 188] – и определяет истинное призвание своего заместителя, давая оценку его действиям. Даже чиновничьи дети, которых приводит к их якобы отцу Тарелкину-Копылову прачка Брандахлыстова, названы бесенятами: «Прочь, прочь, бесенята, прочь!!» [Там же, с. 156], сама их мать обращается к Варравину: «Будьте свидетелем! Вот как он свое **исчадие** прогоняет» [Там же] (выделено мной – И. Б.).

Фантастически-легендарный характер принимает и образ учителя Варравина и провозвестника всевластья чиновничества – Антона Трофимыча Крека. В памяти его удачливого ученика, прочно усвоившего порядки, царящие под «сению и тению дремучего леса законов» [Там же, с. 71], так отразился образ бюрократа-богатыря: «из себя был плотный, плечистый, неуклюжий, что называется худо скроен, да крепко сшит. Говорил мало; а если скажет что, точно гвоздем пришьет!» [Там же, с. 93]. «Героизация» облика Крека усиливается в сравнении с теперешними чиновниками: «глисты какие-то; худые да больные; скрипит да кашляет, да весь протух; руку ему пожмешь, так точно мокрую плоть какую. Нет, в наше время как, бывало, Антон Трофимыч всю пятерню тебе представит, так задумаешься» [Там же]. Деятельность Крека на поприще бюрократии сформировала отношение к нему не только как к легенде, но и как виртуозу своего дела; именно его «участие» ощущается в поступке Варравина по отношению к Муромскому: «Никого не боялся, несказанное вершил... А вы что? Белоручки, перчаточники, по театрам шататься, шалберить да балагурить, а деньги чтоб силой в карман лезли» [Там же, с. 93-94]. В данном гротескном восхвалении очевидно и пародийное осмысление распространенных в эпоху кризиса российской государственности интенций по поводу восхищения былым. Перерастание же кумира бюрократического поведения в образ фантазмагорического очевидно в описании Крека Иваном Сидоровым: «Он сидит, как зверь какой, суровый да кряжистый; в разговор вошел, а очами-то так мне в пазуху и зазирает... <...> Вышел, сударь, я – так верите ли: у меня на лбу-то пот, и по вискам-то течет, и с носу-то течет. <...> Ваалову Идолу принес я трудовой рубль, и вдовицы лепту, и сироты копейку и на коленях его молить должен: прими, мол, только, кумир позлащенный, дар мой» [Там же, с. 81]. Трансформация легендарного чиновника в хищного зверя и идола бюрократии в пределах одной пьесы (более того, в соположенных сценах) свидетельствует о формировании гротескного образа, совмещающего и трансформирующего в себе черты реальности и вымысла, правдоподобия и фантастического допущения.

Функционирование фантастических образов, возникновение которых, как видим, является следствием искажения, гиперболизации, позволяет драматургу последовательно реализовать мысль о том, что действительность («вывернута наизнанку»), а чиновнику, управляющие обществом, – естественный результат данной «вывернутости». Трилогия убеждает зрителей и читателей в том, что существование таких «оборотней», «упырей», как Тарелкин, Варравин, Крек, – норма для эпохи безграничного произвола власти, бесчинства бюрократии, распада сложившихся норм и формирования новых. Характерно, что именно присутствие ирреальной силы демонстрирует надвигающееся господство хаоса, а следовательно, формирование абсурдистской модели гротеска, развитие которой произойдет уже в драматургии XX века.

#### Список литературы

1. Гоголь Н. В. Портрет // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений в XVII томах. М.: Издательство Московской патриархии, 2009. Кн. 2. Т. 3. С. 65-116.
2. Манн Ю. В. О гротеске в литературе. М.: Советский писатель, 1966. 166 с.
3. Николаев Д. П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск. М.: Художественная литература, 1977. 358 с.
4. Сухово-Кобылин А. В. Картины прошедшего. М.: Наука, 1989. 360 с.
5. Хам Ень Джун. Проблемы поэтики драматургии А. В. Сухово-Кобылина: дисс. ... к. филол. н. СПб., 1994. 241 с.

#### FUNCTIONS OF FANTASTIC IMAGES IN THE ARTISTIC SPACE OF THE TRILOGY BY A. V. SUKHOVO-KOBYLIN "SCENES FROM THE PAST"

Babenko Irina Andreevna  
North Caucasus Federal University  
irinababenko17488@yandex.ru

The article is devoted to the problem of functioning of the fantastic images in the dramaturgic trilogy by A. V. Sukhovo-Kobylin "Scenes from the Past". Dramatist's appeal to the fantasy as a technique allows realizing full artistic potential of grotesque and developing traditional grotesque motives - eschatological, mortification of living, fragmentation of the whole. In addition fantastic images reveal the possibility for transforming the historical and cultural model of grotesque (the tragic into the absurdist).

*Key words and phrases:* grotesque; artistic world view; fantasy; hyperbolization; motive; image.