

Сабурова Наталья Владимировна, Петрова Екатерина Валентиновна

РЕАЛИЗАЦИЯ ЗАГОЛОВКА РОМАНА КАК ЭЛЕМЕНТ СИНТЕЗА ЖАНРОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА БАРРИ АНСВОРТА "MORALITY PLAY")

В статье рассматриваются некоторые способы актуализации синтеза жанров в художественном тексте. Анализируемое произведение представляет собой интересный пример использования данного приема - наименование стилизуемого жанра эксплицитно вводится через заголовок и последовательно реализуется на нескольких уровнях текста. В ходе текстовой реализации данный элемент, взаимодействуя с двумя другими жанрами, черты которых присутствуют в романе, во многом способствует раскрытию идейно-эстетической и смысловой составляющих анализируемого художественного произведения.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/9-2/7.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 9(63): в 3-х ч. Ч. 2. С. 31-35. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/9-2/

© 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

Таким образом, оказывается, что в речевой характеристике женских персонажей основной акцент делается на поэтической характеристике, а также на характеристике почерка. Если сравнить по этим параметрам роман с литературой того же периода, то мы обнаружим, что поэтические вставки стали характеризовать героинь только с появлением придворной литературы; детальную же характеристику почерка мы обнаруживаем только в произведениях, хронологически близких к «Повести о Гэндзи», что позволяет говорить о том, что портретные характеристики романа Мурасаки Сикибу стали своеобразной кульминацией развития литературы раннесредневекового периода. Так, в дневниковой прозе этого периода мы обнаруживаем большое количество поэтических вставок, однако они не играют столь существенной роли в характеристиках персонажей ввиду малого количества последних. В повествовательной прозе, предшествующей «Повести о Гэндзи», основной акцент сделан на событийной составляющей, почерк и поэтические вставки оказываются не столь важными для различения персонажей между собой или для развития сюжета.

В романе же Мурасаки Сикибу фигурирует большое количество героев (женских персонажей насчитывается около ста) при малом количестве событий в сюжете романа. Для различения характеров между собой почерк, а также речь поэтическая и прозаическая оказываются очень важными. Этим фактом, помимо безусловного развития портретных характеристик, которое мы можем наблюдать в литературе этого периода, и можно объяснить важность речевой характеристики.

Список литературы

1. **Мурасаки Сикибу.** Повесть о Гэндзи: в 3-х т. / пер. с яп., вступ. ст., приложение и коммент. Т. Л. Соколовой-Делюсиной. Изд-е 2-е, перераб. и доп. СПб.: Гиперион, 2010. Т. 1. 592 с.; Т. 2. 592 с.; Т. 3. 240 с.
2. **Gatten A.** Weird Ladies: Narrative Strategy in the Genji monogatari // The Journal of the Association of Teachers of Japanese. 1986. Vol. 20. No. 1 (April). P. 29-48.
3. **Morris I.** The World of the Shining Prince: Court Life in Ancient Japan. N. Y., 1994. 337 p.
4. **Tyler R.** The Disaster of the Third Princess: Essays on The Tale of Genji. Canberra: ANU E Press, 2009. 244 p.

SPECIFICS OF FEMALE PERSONAGES' VERBAL CHARACTERISTIC IN THE NOVEL BY MURASAKI SHIKIBU "THE TALE OF GENJI"

Petrenko Natal'ya Yur'evna
Lomonosov Moscow State University
natashapetrenko@yandex.ru

The article discovers the peculiarities of verbal characteristic of female personages of the novel by Murasaki Shikibu "The Tale of Genji" which plays an essential role in portraying the novel's personages on the whole. The study aims to analyze the different manifestations of heroines' verbal characteristic. The author identifies the key aspects of verbal portraying and their influence on the novel's place in the literature of the early Middle Ages.

Key words and phrases: Japanese literature; literary criticism; verbal characteristic; female personages; style description; poetical characteristic; personages' characteristic.

УДК 82-1/9

В статье рассматриваются некоторые способы актуализации синтеза жанров в художественном тексте. Анализируемое произведение представляет собой интересный пример использования данного приема – наименование стилизуемого жанра эксплицитно вводится через заголовок и последовательно реализуется на нескольких уровнях текста. В ходе текстовой реализации данный элемент, взаимодействуя с двумя другими жанрами, черты которых присутствуют в романе, во многом способствует раскрытию идейно-эстетической и смысловой составляющих анализируемого художественного произведения.

Ключевые слова и фразы: заголовок; синтез жанров; архитектуральность; исторический хронотоп; детективный сюжет; моралите.

Сабурова Наталья Владимировна, к. филол. н.
Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова
natalya_saburova@inbox.ru

Петрова Екатерина Валентиновна
Международный центр ISE, г. Якутск
ise.petrova@gmail.com

РЕАЛИЗАЦИЯ ЗАГОЛОВКА РОМАНА КАК ЭЛЕМЕНТ СИНТЕЗА ЖАНРОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА БАРРИ АНСВОРТА "MORALITY PLAY")

Процесс взаимодействия жанров внутри художественного текста до сих пор остается одним из наиболее интересных вопросов в данной области. Традиционно он рассматривается как синтетичность произведения –

доминирование одного жанрового начала, приобретающего элементы другого. Иногда, однако, жанры соединяются и активно взаимодействуют, не подвергаясь влиянию доминирующего жанрового начала, не теряя при этом собственной жанровой сущности.

М. М. Бахтин утверждает, что категория жанра исторически подвижна, как и вся шкала художественных ценностей. Любой из жанров способен заимствовать характерные особенности других жанров, меняя при этом собственный строй и облик. Идентификация одного жанра в этом случае становится затруднительной: один и тот же жанр может по-разному восприниматься в разные эпохи, и последнее слово в споре о его природе принадлежит, по-видимому, литературной традиции [2].

Процесс размывания жанровых границ был отмечен еще в середине 1970-х гг. В. В. Ученовой, которая отмечает, что синтез жанров способствует их взаимному обогащению, а также отражает изменения, происходящие в сознании творца, а взаимопроникновение элементов одних жанров в другие способствует внутренним преобразованиям, происходящим в рамках текстов [5, с. 66].

Особенно важной для характеристики изменений жанровой системы представляется интертекстуальность, покрывающая всю шкалу возможных отношений между текстами и их частями. Этот термин был введен в 1967 г. Ю. Кристевой, сформулировавшей концепцию интертекстуальности на основе переосмысления работ М. М. Бахтина, в которых, в частности, содержалось положение о диалогичности литературного творчества и «борьбе» писателя с существующими литературными формами [4, с. 204-205].

Необходимо также обратить внимание на классификацию типов интертекстуальности как взаимодействия между текстами, предложенную Ж. Женеттом, и в частности, на пятый вид интертекстуальных отношений – архитекстуальность. Архитекстуальность описывается Женеттом как формально заявленная автором жанровая принадлежность текста, обозначаемая, например, указаниями в подзаголовке: «роман», «рассказ», «поэма». Подобные указания определяют горизонт ожидания и способны повлиять на интерпретацию текста. Вместе с тем писатели нередко стремятся выйти за рамки определенного жанра или его разновидности, модернизировать и видоизменять его [3, с. 86]. Смещение жанров уже содержит в себе залог их дальнейшего существования в развитии. Происходит диалог жанров, представленный в творчестве различных писателей как «взаимодействие конвенциональных норм и моделей текстопроизводства и отклонений от них, вариаций и трансформаций» [6, с. 10].

Таким образом, синтез жанров представляет собой особый вид интертекстуальности – архитекстуальность, в случае установления которого речь идет по сути о разных жанрах и типах текстов. Результатом актуализации архитекстуальности становится смешение стилей и жанров, а также жанровая стилизация, которая является одним из вариантов синтеза разнородных жанров. Это сознательная имитация оригинальных особенностей жанра, полное или частичное воспроизведение его важнейших особенностей. Зачастую имитируемый стилизацией жанр является в той или иной степени архаичным, а стилизация становится своего рода ретроспективой, отходом к прошлому. Через стилизацию автор часто возрождает формы, утратившие актуальность, но являющиеся адекватными культуре и человеку определенного времени, соответствовавшие его пониманию мира.

Рассмотрим, как синтез жанров реализуется в художественном произведении на примере романа британского писателя Барри Ансворта “Morality Play”. С точки зрения сюжета данный роман – детектив, действие которого разворачивается в исторической обстановке – в средневековой Англии. Сочетание черт современных литературных жанров и историчность места и времени действия нередко заставляют читателей и критиков сравнивать это произведение со знаменитым «Именем Розы» Умберто Эко.

В центре сюжета – группа актеров, странствующих по Англии эпохи Столетней войны и выступающих в роли «детективов» в деле о жестоком убийстве ребенка. Проведенное ими «расследование» в финале романа не только способствует поимке преступника, но также позволяет оправдать невиновного и несправедливо обвиненного в убийстве человека. В романе присутствуют все основные черты детективного жанра: преступление (убийство двенадцатилетнего Томаса Уэллса); расследование (труппа разыгрывает и анализирует несколько версий преступления, в результате раскрывая его); присутствие в качестве основных персонажей детектива (актеры во главе с бывшим священником Николасом) и преступника (глухонемая девушка, ложно обвиненная в убийстве, и истинный убийца – сын герцога); конфликт, основанный на противостоянии справедливости и беззакония (в убийстве ложно обвиняют беззащитную девушку, в то время как настоящий преступник – знатный и могущественный сын герцога – уверен в собственной безнаказанности). Детективный элемент в “Morality Play” преобладает на уровне сюжета, но фрагменты его просматриваются как в характере конфликта, так и в системе персонажей романа.

Детективный сюжет в романе разворачивается в Англии конца XIV века, что сообщает данному произведению историзм, который доминирует практически на всех его уровнях. Прежде всего, для романа характерен особый хронотоп, основанный на исторической принадлежности времени и места действия романа, а также этический конфликт, связанный с проблемами преступления и наказания, меняющимися нормами морали позднесредневекового общества и переплетающийся с элементом детективным. Автора интересует специфика конца средневековой эпохи, ее быт, нравы, мировоззрение людей, живших в ту эпоху. Специфика хронотопа в свою очередь кладет отпечаток на систему персонажей, их речь, употребляемые в тексте лексические единицы, стилистические приемы, грамматические конструкции, а также описываемые в романе детали и предметы быта.

Итак, жанровое своеобразие романа “Morality Play” основывается на синтезе двух жанров, детектива и исторического романа. Проявляясь в той или иной форме на различных уровнях текста, а также активно

взаимодействуя, проникая друг в друга, элементы детектива и исторического романа придают данному художественному произведению жанровую, смысловую и речевую уникальность.

Однако в романе Б. Ансворта присутствует и третий жанр, а именно моралите. Примечательно, что жанр этот с одной стороны открыто «заявлен» автором в виде заголовка (именно так переводится название романа, “Morality Play”), а с другой – «скрыт» в контексте доминирующего историзма произведения.

Заголовок – это первое слово автора в его «диалоге» с читателями. Именно с названия начинается путь произведения к аудитории. Заголовок, будучи сильной позицией текста, может служить своего рода «ориентиром» для читателя и одновременно одним из ключевых знаков, требующим текстовой расшифровки и реализации. В случае “Morality Play” заголовок является прямой отсылкой к одному из воссоздаваемых и стилизуемых в данном художественном тексте жанров.

Моралите – это особый вид назидательной аллегорической религиозной драмы, популярный в Европе в Средние века и в эпоху Возрождения. Персонажами моралите были персонифицированные добродетели и пороки, вступавшие в борьбу за душу человека. Основным признаком моралите являлся аллегоризм. Аллегория как художественный прием, предполагающий изображение абстрактной идеи в виде конкретного, чувственного образа, применялась практически во всех жанрах средневековой литературы. В пьесах действовали аллегорические персонажи, каждый из которых олицетворял какой-то человеческий порок или добродетель.

В рассматриваемом произведении моралите в первую очередь выступает в качестве элемента исторического хронотопа. Это важная художественная деталь, целиком обоснованная как временем, так и местом действия произведения. Б. Ансворт дает подробное описание костюмов и масок актеров, используемых ими реквизит, процесс подготовки к представлению.

Так, в первой же главе романа читателю представляют персонажей-комедиантов. В полном соответствии с жанром, выступая на сцене, каждый из них снабжается соответствующими символическими атрибутами: Тобиас играет Род Человеческий (Mankind) без маски, в простой тунике и шапке; Прыгун (Springer) выступает в роли Пресвятой Девы (Virgin) в желтом парике; Соломинка (Straw) изображает Модника (Man of Fashion) в белой полумаске, в кафтане с рукавами и острым капюшоном; Мартин играет Змия, одетого в улыбающуюся солнечную маску с крыльями из перьев; Стивен играет Бога-отца (God the Father) в длинной белой мантии, с золоченой маской и тиарой на голове; Николас исполняет роль Антихриста (Antichrist) с рогатой маской и трезубцем [1, с. 12].

По мере развития сюжета и раскрытия характеров вводимое через заголовок моралите, исполняемое персонажами, постепенно раскрывается как значительно более сложный и значительный механизм, реализующийся, прежде всего, на уровне системы персонажей и, что еще более важно, на идейно-эстетическом уровне текста.

Необходимость постоянно исполнять моралите на сцене определяет речь персонажей, влияет на образ их мыслей, используемые ими сравнения и метафоры: ‘It was like that scene in the Morality Play when the besieged soul flies free at last’ [7, p. 3]¹. / *И все это вместе походило на ту сцену из моралите, когда осажденная душа наконец освобождается и улетает* [1, с. 7]; ‘This man came upon us at the bidding of a thought, as do the Virtues and Vices in the Morality’ [7, p. 11]. / *Этот человек явился к нам по велению мысли, будто Добродетели и Пороки, спорящие в Моралите* [1, с. 13].

Актер Мартин, выражая отношение к событиям, неоднократно имитирует мимику своих персонажей из моралите: ‘And he compressed his lips and made a gesture of the right hand against his cheek to sign blushes, then with both hands the motion of drawing close a shawl, like Chastity in the Morality Play’ [7, p. 54]. / *И он сжал губы и провел правой ладонью по щеке в знак стыдливого румянца, а затем обеими руками, словно плотнее закутался в шаль, как Целомудренность в Моралите* [1, с. 63].

Исполнители постепенно «вживаются» в свои роли, а один из главных героев (Николас) размышляет о возможностях и опасностях этого преобразования: ‘I was discovering also the danger of disguise for the player. A mask confers the terror of freedom, it is very easy to forget who you are’ [7, p. 70]. / *Кроме того, я понял, какую опасность таят переодевания для комедианта. Маска дарует ужас свободы, ведь очень легко забыть, кто ты такой* [1, с. 81].

При этом читателю постоянно напоминают об идейно-эстетической наполненности моралите. Этот жанр построен на принципе антитезы добра и зла, которые постоянно сражаются между собой за душу человека. Эта антитеза пронизывает произведение, неоднократно повторяясь на всем протяжении текста в виде антонимов и параллельных конструкций: ‘God is a judge, Satan is an advocate’ [7, p. 15]. / *Бог – судья, а Сатана – адвокат* [1, с. 23]; ‘God and the Devil both know how the story ends’ [7, p. 15]. / *Бог и Дьявол оба знают, как кончится история* [1, с. 23]; ‘God had been too long-winded and Satan too-smooth’ [7, p. 14]. / *Бог был чересчур многословен, а Сатана слишком гладок на язык* [1, с. 22]; ‘Concealed by the cloaks of Pieta and Avaritia...’ [7, p. 48]. / *Скрытый плащами Благочестия и Алчности* [1, с. 59]; ‘...white for the Virtue, black for the Vice’ [7, p. 6]. / *...белый у Добродетели, черный у Порока* [1, с. 13]; ‘...whether by angels or demons’ [7, p. 3]. / *...то ли ангелы, то ли демоны* [1, с. 5]; ‘False Play of Thomas Wells – Truth Play of Thomas Wells’ [7, p. 98]. / *Ложная игра о Томасе Уэллсе – Истинная Игра о Томасе Уэллсе* [1, с. 107].

К стилистическим чертам на идейно-эстетическом уровне относятся такие жанрообразующие элементы моралите, как жизнеописание главного героя Николаса Барбера и раскрывающееся через переосмысление традиционного религиозного мотива паломничества.

¹ Здесь и далее при переводе цитат из романа используется перевод с английского И. Гуровой [1].

Так, в первой главе романа Николас, впервые встречаясь с комедиантами, отзываясь об их ремесле следующим образом: ‘...I had no thought in the beginning of taking part in their plays, of practicing their shameful trade, *artem illam ignominiosam, forbidden to us by Holy Church*’ [7, p. 7]. / «...*вначале я не думал принимать участие в их игрищах, практиковать их постыдное ремесло – artem illam ignomiosam – воспреищенное Святой Церковью*» [1 с. 11]. Латинское выражение *artem illam ignomiosam* («их постыдное ремесло»), как и высказываемое им осуждение профессии актера характерно для средневекового священнослужителя, которым и является Николас в начале романа. Николас противопоставляет местоимение *their* / «их» (актеры) и *I* / «я» (Николас, представитель Церкви). «Они» для него – безликая и возможно опасная масса, занимающаяся «постыдным ремеслом», чужаки и грешники.

Однако к последней главе главный герой приходит к следующему выводу: ‘I would not go to Lincoln again, unless it was as a player... When I was a subdeacon transcribing Pilato’s Homer for a noble patron, I had thought I was serving God but I was only acting at the direction of the Bishop, who is the master-actor for all that company of the Cathedral. I was in the part of a hired scribe but I did not know this, I thought it was my true self. God is not served by self-deceiving... I would be a player and would try to guard my soul...’ [7, p. 187]. / *Я не вернусь больше в Линкольн, разве что комедиантом... Когда я был младшим диаконом, переписывающим Гомера Пилато для благородного патрона, я думал, что служу Богу. Но я всего только выполнял распоряжение епископа, старшего комедианта во всей труппе собора. Я исполнял роль нанятого писца, но не знал этого и думал, будто такова моя истинная натура. Богу не служат через самообман... Я буду комедиантом и постараюсь сберечь свою душу* [1, с. 236]. Взгляды главного героя претерпели кардинальное изменение. Говоря о Церкви и церковной иерархии, он употребляет обыденную и даже несколько сниженную лексику: ‘I was only acting’ (дословно: «я всего лишь играл роль»), ‘Bishop, who is the master-actor’ (дословно: «епископ – главный актер»), ‘all that company of the Cathedral’ («труппа Собора»), ‘self-deceiving’ («обманывал себя»). Необходимо также отметить, что говоря о Церкви и её служителях, он неоднократно использует слова ‘acting’ (дословно: «игра»), «исполнение роли»), ‘actor’ (дословно: «актёр», «комедиант»), ‘in the part’ (дословно: «в роли»). Таким образом, «паломничество» Николаса Барбера завершается – бывший священник, он находит себя и свое истинное призвание в труппе ранее презираемых и осуждаемых им бродячих актеров.

Сюжетная предсказуемость, свойственная моралите (неизменное торжество благодетели и справедливости), также выступает в качестве стилевой черты в произведении, в определенный момент переплетаясь с указанными выше элементами детективного романа. Интересно, что в романе Б. Ансворта эта предсказуемость также реализуется через своеобразное переосмысление основных принципов описываемого хронотопа. Средневековый мир был в значительной степени миром устойчивых традиций и догм, а сознанию средневекового человека был свойственен скорее коллективизм, нежели индивидуализм.

Герои “Morality Play” ведут себя противоположным образом: священник (представитель самого уважаемого и неизбежного института средневекового общества) бросает службу и пускается на поиски своего истинного предназначения, а бродячие комедианты (разыгрывающие на сцене религиозные сюжеты и обязанные придерживаться их неукоснительно) берут на себя роль детективов, представляя сюжет из реальной жизни. При этом они, словно уподобляясь автору романа, смело вводят новых персонажей и меняют канонические сюжеты. В результате вниманию аудитории (и читателей, и зрителей в романе) представляется пьеса, основанная на убийстве, но разыгрываемая на сцене по канонам средневековой аллегорической драматургии. Представление в романе выходит за рамки подмостков и начинает непосредственно влиять на развитие сюжета.

Разыгрываемое труппой новое представление состоит из нескольких частей, каждая из которых соответствует реальным событиям. Персонажи соответствуют как традиционным аллегорическим персонажам моралите (*Virtues and Vices* / Добродетели и Пороки, *Avaritia and Pieta* / Алчность и Благочестие, *Good Counsel* / Добрый советник), так и персонажам, основанным на участниках происшествия (*the Mother* / Мать, *the guilty woman* / Обвиняемая, *the monk* / Монах, *the drunken man* / Пьяница, *Thomas Wells* / Томас Уэллс). Разыгрывая это новое представление (“The Play of Thomas Wells” / «Игру о Томасе Уэллсе»), актеры не просто находят убийцу и восстанавливают справедливость, тем самым по-своему реализуя идейно-эстетический аспект моралите. Убийцей и пособником убийцы оказываются аристократ и священник, представители средневековой элиты. Разоблачив их, герои “Morality Play” выходят за рамки устоявшихся общественных и культурных порядков, свойственных эпохе, и переступают грань официально дозволенного человеку Средневековья.

Итак, заголовок романа “Morality Play” реализуется в тексте на нескольких уровнях. Моралите вводится как художественная деталь, элемент хронотопа произведения, который затем через систему персонажей раскрывается на идейно-эстетическом уровне романа. Формальные характеристики средневекового жанра драматургии органично переплетаются и с признаками других жанров в тексте. Так, будучи элементом хронотопа, моралите способствует раскрытию элементов историзма произведения, а на уровне сюжета – его детективной составляющей, которая сообщает роману особую увлекательность, апеллируя к современному читателю. При этом именно моралите, вводимое автором через заголовок и постепенно пронизывающее все уровни текста, берет на себя значительную часть идейной и смысловой составляющей данного художественного произведения.

Список литературы

1. Ансворт Б. Моралите: роман / пер. с англ. И. Гуровой. М.: АСТ; Гранзиткнига, 2004. 239 с.
2. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 237-245.

3. **Илунина А. А.** Интертекстуальность и ее идейно-художественные функции в романах Роберта Ная «Фальстаф», «Странствие Судьбы», «Г-жа Шекспир: полное собрание сочинений» и «Покойный г-н Шекспир»: дисс. ... к. филол. н. Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2007. 200 с.
4. **Ильин И. И.** Интертекстуальность // Современное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: энциклопедический справочник. М.: Интрада, 1999. С. 204-210.
5. **Ученова В. В.** Современные тенденции развития журналистских жанров // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. М., 1976. № 4. С. 66-73.
6. **Эсалнек А. Я.** Своеобразие романа как жанра. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1978. 79 с.
7. **Unsworth B.** Morality Play. United Kingdom: Hamish Hamilton, Ltd., 1995. 188 p.

**THE REALIZATION OF A NOVEL TITLE AS AN ELEMENT OF GENRES SYNTHESIS
IN A LITERARY TEXT (BY THE EXAMPLE OF THE NOVEL BY BARRY UNSWORTH "MORALITY PLAY")**

Saburova Natal'ya Vladimirovna, Ph. D. in Philology
North-Eastern Federal University in Yakutsk
natalya_saburova@inbox.ru

Petrova Ekaterina Valentinovna
International Centre ISE
ise.petrova@gmail.com

The article examines some methods of actualization of the synthesis of genres in a literary text. The novel under consideration represents by itself an interesting example of using such method – the nomination of the stylizing genre is explicitly introduced through the title and is consequently realized at several text levels. In the course of the text realization this element, while interacting with two other genres the features of which are present in the novel, contributes a lot to the revealing of idea-aesthetic and meaning component of the literary work under analysis.

Key words and phrases: title; synthesis of genres; architextuality; historical chronotopos; detective plot; morality.

УДК 82.0:801.6

В статье аргументируется мысль о результатах создания сознательной модели знакового поведения в творчестве Н. Г. Чернышевского (рассматривается, например, несостоятельность попыток воплотить художественную реальность в быт при создании коммун и мастерских, но успешность гражданских браков и устройства семейного быта). На примере романов «Что делать?», «Пролог» иллюстрируется взаимосвязь биографического, психоаналитического и семиотического методов.

Ключевые слова и фразы: знаковая фигура; ореол мученичества; семиотика поведения; фиктивные браки; компенсаторная функция; культурная модель.

Склеинис Галина Альфредовна, д. филол. н., доцент
Северо-Восточный государственный университет (г. Магадан)
Psy-adept@rambler.ru

**СОЗДАНИЕ МОДЕЛИ ЗНАКОВОГО ПОВЕДЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО
(«ЧТО ДЕЛАТЬ?», «ПРОЛОГ») И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА ОБЩЕСТВЕННОЕ СОЗНАНИЕ**

Н. Г. Чернышевский – знаковая фигура, духовный вождь и «властитель дум» русской радикальной молодежи. «Есть имена, – писал историк Нестор Котляревский, – которые покрывают собою духовную работу целого поколения <...> Имя одного человека становится выразителем целого движения <...> Для молодого поколения 60-х, в его радикальных группах разных оттенков, имя Чернышевского было таким условным именем» [2, с. 256].

Влияние Н. Г. Чернышевского, и до того колоссальное («писателя не только считали вождем общества, но и наделяли особым ореолом святости» [5, с. 13]), усилилось после его ареста и незаконной каторги (растянувшейся на долгие годы). Современный исследователь В. Сердюченко указывает на психологические истоки отношения к Н. Г. Чернышевскому его современников и уточняет степень влияния этого человека на общественное сознание: «В радикальных кругах русского общества параллельно с пребыванием Чернышевского на каторге начинается прижизненная канонизация его имени и биографии <...> Профетичность образа Рахметова катализировалась в общественном сознании XIX века мученической биографией его автора» [6, с. 74-75].

Биография действительно была мученической. Почти два года продолжался арест Н. Г. Чернышевского в Алексеевском равелине Петропавловской крепости (с 7 июля 1862 по 7 апреля 1864 года). Несмотря на полное отсутствие улик, следственная комиссия сфабриковала против него политическое дело (донос Яковлева, провокация Вс. Костомарова). Николай Чернышевский был приговорен к лишению прав состояния, ссылке в каторжные работы на рудниках на 14 лет и к вечному поселению в Сибири. Александр II сократил каторжные работы наполовину. Вернуться в Астрахань писатель смог только в 1883 году, почти через 20 лет