

Кугучева Татьяна Михайловна

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЦИКЛИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА "ОБРЫВ"

Статья посвящена анализу модели циклического пространства как средства изображения действительности героев романа И. А. Гончарова "Обрыв". Рассмотрены способы репрезентации в произведении пространственной циклизации. Особое внимание уделено анализу особенностей функционирования в тексте романа единиц "цикличность", "кругообразность".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/10-2/10.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 10(64): в 3-х ч. Ч. 2. С. 39-42. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/10-2/

© 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

первостепенной проблемой толстовской пьесы. В мае 1896 года, работая над драмой «И свет во тьме светит», напряженно размышляя над взаимоотношениями Бога и человека, Отца и Сына, проблемой веры и истины, греха и блага (о чем свидетельствуют дневниковые записи 16-17 мая), Толстой, казалось бы, неожиданно вспоминает о Добролюбове и 17 мая записывает в Дневнике: «Все эти Гр[ановские], Бел[инские], Черн[ышевские], Доброл[юбовы], произведенные в великие люди, должны благодарить правительство и цензуру, без кот[орых] они бы были самыми незаметными фельетонистами. <...> Они все в себе задушили тем, что воображали, что им надо служить обществу в формах обществ[енной] жизни, а не служить Богу исповеданием истины и проповедани[ем] ее без всякой заботы об формах обществ[енной] жизни» [Там же, т. 53, с. 90-91].

О том, как служить Богу, Толстой и ставит вопрос в своей философской драме о взаимоотношениях человека с Богом и о путях богопознания. Исследование библейского контекста автопсихологических драм Толстого позволяет сделать вывод о том, что определение жанрового своеобразия пьес «Живой труп» и «И свет во тьме светит» (традиционная жанровая дефиниция – «социально-психологическая драма») должно быть дополнено термином «философская драма». Добролюбов же, в статьях которого о драме Островского отсылки к образам Книги Иова эксплицитны, хотя и опосредованы одой М. В. Ломоносова, пронизательно указывает на библейский контекст произведений Островского, расширяя задачи «реальной критики».

Список литературы

1. Белоусова Е. В. Библия в прочтении Л. Н. Толстого: Книга Иова // Лев Толстой и время: сб. статей. Томск: Изд-во Томского университета, 2010. С. 163-167.
2. Добролюбов Н. А. Литературная критика: в 2-х т. Л.: Художественная литература, 1984. Т. 2. 520 с.
3. Дубровина К. Н. Энциклопедический словарь библейских фразеологизмов. М.: Флинта; Наука, 2010. 808 с.
4. Ломоносов М. В. Сочинения. М.: Современник, 1987. 444 с.
5. Недзвецкий В. А., Зыкова Г. В. Русская литературная критика XVIII-XIX веков. М.: Аспект Пресс, 2008. 302 с.
6. Рижский М. И. Библейские вольнодумцы. М.: Республика, 1992. 236 с.
7. Словарь библейских образов / под общей ред. Л. Райкена, Дж. Уилхойта. СПб.: Библия для всех, 2005. Т. III. 1423 с.
8. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений (юбилейное): в 90 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1928-1958.
9. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22-х т. М.: Художественная литература, 1978-1985.
10. Юнг К. Г. Ответ Иову [Электронный ресурс] // Электронная библиотека RoyalLib.com. URL: http://royallib.com/read/yung_karl/otvet_iovu.html#0 (дата обращения: 10.08.2016).

N. A. DOBROLYUBOV'S ARTICLES AND L. N. TOLSTOY'S DRAMAS: IN THE LIGHT OF IMAGES OF THE BOOK OF JOB

Zagorul'kina Yuliya Viktorovna
Moscow City University
julia_pyatkina@mail.ru

The article considers the motives of the Book of Job in that part of N. A. Dobrolyubov's critical heritage, which faces to the analysis of the plays of A. N. Ostrovsky, as well as in the plays of L. N. Tolstoy. In this connection the clarifications of genre originality of Tolstoy's philosophical dramas are proposed, and the innovation of Dobrolyubov, who indirectly indicated the biblical context of the Russian drama, despite the attitudes of "real criticism", is substantiated.

Key words and phrases: L. N. Tolstoy; N. A. Dobrolyubov; The Book of Job; drama; conflict between light and darkness.

УДК 8;80:81

Статья посвящена анализу модели циклического пространства как средства изображения действительности героев романа И. А. Гончарова «Обрыв». Рассмотрены способы репрезентации в произведении пространственной циклизации. Особое внимание уделено анализу особенностей функционирования в тексте романа единицы «цикличность», «кругообразность».

Ключевые слова и фразы: единица; сема; цикличность; кругообразность; пространство; актуализация.

Кугучева Татьяна Михайловна

Тульский государственный педагогический университет имени Л. Н. Толстого
tatianaonlyri@mail.ru

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЦИКЛИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБРЫВ»

В литературном движении XIX века начинает возрастать популярность повести как одного из прозаических жанров. Вместе с романом они имеют довольно сложную художественную природу. Важно отметить, что повести XIX века тяготеют к агглютинации, к слиянию в циклы. Так объединились в цикл «Повести Белкина» А. С. Пушкина – произведения, открывающие историю русской прозы, хотя и непонятые современниками во всей сложности их философской и художественной проблематики. К цикличности тяготеют и повести А. Бестужева-Марлинского. Яркий случай подобной же цикличности – повести Н. В. Гоголя,

объединенные в сборниках «Вечера...», «Миргород» и «Петербургские повести». Элементы цикличности видны и в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души». Действительно, в поэме можно наблюдать ярко выраженные признаки ее жанрового источника и назвать циклом сатирических повестей.

При внимательном рассмотрении романа И. А. Гончарова «Обрыв» можно и в нем увидеть элементы так характерной для XIX века пространственной циклизации.

Необходимым условием описания способов репрезентации цикличности в романе И. А. Гончарова считаем обращение к словарным дефинициям.

В современном толковом словаре под редакцией В. Н. Савченко, В. П. Смагина «Начала современного естествознания. Тезаурус» единица «цикличность» представляет собой «совокупность взаимосвязанных явлений, процессов, образующих законченный круг развития в течение какого-то промежутка времени» [7, с. 154] предлагает следующее определение: «Цикличность – многогранный термин, обозначающий бесконечность, повторяемость, невозможность прекратить, постоянное возвращение к первоначалу» [1].

Синонимичными единицами знака «цикличность» выступают «кругообразность», «повторяемость» [8].

Так, в романе существительное «цикличность» актуализируется на примере описания страшных событий в жизни двух героинь: Татьяны Марковны Бережковой и ее внучки Веры. Именно в «повторяемости» жизненного круга бабушки и внучки заключена основная идея циклического пространства романа. Обе героини прошли испытание страстью. История Бережковой уходит корнями в далекую молодость и является до определенного момента тайной для всей семьи, и только спустя поколение возвращается и становится испытанием для Веры. Отметим, что цикличность здесь представлена единицей «грех»: и бабушка, и внучка одинаково называют свой «страшный» поступок. «Я думала, грех мой забыт, прощен. Я молчала и казалась праведной людям: неправда. Я была – как “окрашенный гроб” среди вас, а внутри таился неомытый грех! Вот он где вышел наружу – в твоём грехе!» [2, с. 400]. В Этимологическом словаре Макса Фасмера обнаруживаем: грех – «жжение совести» [11]. В романе совесть мучит и одну героиню, и другую, только бабушка всю жизнь хранила свою тайну, а Вера не смогла: «Скорей бы, скорей сказать ей все! А там, после нее – пусть весь мир знает, смотрит!..» [2, с. 374]. На рассмотренном примере видим, как автор, изображая цикличность пространства героев своего романа, обращает внимание читателя на то, что эту цикличность можно разорвать, найдя в себе силы и решившись на следующий шаг. Так, Вера доверяет свою тайну семье, а Татьяна Марковна сносит, наконец, беседу на обрыве и тем самым завершает конкретный повторяющийся пространственный цикл.

«Повторяемость» в словаре Т. Ф. Ефремовой определена как способность чего-либо повторяться, а «кругообразность» – как что-то, формой напоминающее круг [3].

Единица «круг» в философии репрезентируется повторным возвращением то от целого к части, то от частей к целому, что меняет и углубляет понимание смысла части, подчиняя целое постоянному развитию. Лексема «круг» актуализирует в тексте дополнительные семантические элементы: «ограниченный», «вращающийся» [9].

«Ограниченно вращающимся» представляет И. А. Гончаров пространство Бориса Райского, и единицу «круг» здесь репрезентирует пространство его передвижений: Петербург – имение Бережковой – Петербург – имение Бережковой – Петербург – имение Бережковой и снова Петербург. Райский движется по кругу и постоянно возвращается в предыдущую пространственную точку во время каких-либо изменений в его жизни или переживаний. Гончаров три раза приводит своего героя в деревню. Сначала в детстве: «И в раннем детстве, когда он воспитывался у бабушки...» [2, с. 24]. Следующее посещение приходится на юность Бориса: «Райский вышел из гимназии, вступил в университет и в одно лето поехал на каникулы к своей двоюродной бабушке, Татьяне Марковне Бережковой» [Там же, с. 33]. Заключительная поездка в романе (после письма бабушки) является основным действием, в котором повествовательное пространство начинает медленно сужаться, а где-то стремительно сужаться, потом снова расширяться и сужаться, и в том, и в другом пространстве происходят события, важные для понимания «циклической» концепции всего пространства романа. По приезде в родовое имение Райский пытается всколыхнуть пространство вокруг себя, привести в движение размеренную жизнь в Малиновке. И действительно, кажется, все начинает «просыпаться» после его появления, только сам он при этом остается больше в своих грезах.

Движение по замкнутому кругу метафорически изображено и в творческих порывах Райского. Сначала он проявляет себя как ни к чему не способный человек, потом неожиданно демонстрирует определенный талант и снова «теряется», бросает любое начатое дело и представляется ни к чему не способным человеком. Так он вел себя со своими картинами, так обращался и с романом, к которому неоднократно возвращался, но завершить так и не смог: «В вас погибает талант; вы не выбьетесь, не выйдете на широкую дорогу. У вас недостает упорства...» [Там же, с. 75]. Автор намеренно вводит в повествование слова Кириллова о таланте Райского, писатель тут же указывает причину, по которой Борис не справляется со своими «начинаниями»: «недостает упорства». Контекстуальными синонимами к единице «упорство» являются слова «устойчивость», «воля», «характер». Отсутствие в герое Гончарова именно этих составляющих не позволяет ему вырваться из образованного замкнутого круга. Единица «упорство» актуализируется в русском языке в контексте «последовательно и твердо делать что-либо». Райский пытается сделать много: портрет, роман, но семы «последовательность» и «твердость» не наблюдаются в контексте при описании его деятельности.

Рассматривая цикличность как круговую модель с философской позиции, акцентируем внимание на постоянном возвращении автором читателя от части к целому, что воплощено в единице «библиотека» – важным символом, определяющим цикличность пространства романа.

В современном понимании библиотека представляет собой собрание книг. Переносное значение единицы «книга» включает в себя семы «знание», «мудрость». Следовательно, библиотека – это собрание знаний, мудрости разного временного пространства.

Впервые И. А. Гончаров вводит эту единицу в сюжет при описании детства Райского: «Он бросался к Плутарху, чтоб только дальше уйти от современной жизни...» [Там же, с. 27]. Второй раз автор вводит в повествование философский символ романа «библиотека», репрезентированный единицами «том», «энциклопедисты», «классики», во время приезда главного героя к Татьяне Марковне в деревню после поступления в университет: «Райский нашел тысячи две томов и углубился в чтение заглавий. Тут были энциклопедисты и Расин с Корнелем, Монтескье, Макиавелли, Вольтер, древние классики во французском переводе...» [Там же, с. 43]. Любовь к книгам не покидает его и в годы учебы в Петербурге. Не случайно автор неоднократно подчеркивает размеры библиотеки в имении Бережковой как своеобразного самостоятельного пространства романа, тем самым отправляя нас к переносному значению этой единицы. Как и сама Татьяна Марковна, библиотека в ее доме представляет собой кладезь жизненной мудрости и знаний. Пространство библиотеки в доме Бережковых оказывается связующим звеном, точкой пересечения интересов разных людей. На этой библиотеке вырастает Райский, книги из нее читает Вера, к ней с благоговением относится Леонтий Козлов и варварски – Марк Волохов. В отношении каждого героя к книгам заключен определенный смысл. Райский, например, зачитывается бесконечными томами, пребывая при этом в другом, нереальном, пространстве, где кипит жизнь, «как в тех книгах, а не та, которая окружает его» [Там же]. Описание образа библиотеки и Райского в ней сопровождается единицами «жадно», «трепет», «страстно». Волохов же, прочитав определенную книгу, ставит на этом точку и не возвращается к ней. Его отношение к книгам репрезентировано следующими выражениями: «из прочитанного вырывает листик», «сделает из него трубочку», «чистит ногти или уши».

Для Гончарова в его последнем романе пространственная цикличность – это способ изображения героев и их жизни. Пространство в «Обрыве» имеет свойство сужаться, расширяться, двигаться в определенном направлении, возвращаться. Организация подобной цикличности часто достигается прерывностью. Действительность героя здесь представляет собой пространство, включающее уже совершенные в предыдущем пространстве действия, момент настоящего пространственного бытия и предпосылки будущего. Задача героев «Обрыва» пройти все эти пространства и прийти к логическому завершению конкретного этапа развития с целью перейти на следующий уровень. Перед тем, как произойдет этот «переход», герой должен пережить сильное потрясение, встать перед жизненным выбором и «шагнуть» дальше. Именно в этой модели построения жизненной дороги героев и проявляется циклическая модель пространства романа, необходимым условием которой является завершение пространственных циклов (как положено, например, в мифологии), своего рода катастрофой.

Так, в толковом словаре под редакцией С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой катастрофа – это «событие с трагическими последствиями» [6].

В романе И. А. Гончарова проблема выбора жизненного пути толкает героев на поступки. От этого выбора зависит, случится ли катастрофа в их жизни. Вере автор отказывает в выборе: героиня должна была пережить свою бездну. Вера способна на глубокие чувства и, по мнению автора, в силах пройти все это. Как и катастрофа Бережковой, катастрофа Веры происходит за обрывом. Здесь модель цикличности представлена единицей «обрыв». В романе Гончарова обрыв выступает границей этапов в судьбах двух женщин. Границей, которая рушит устоявшийся ход жизни. Анализ функционирования в тексте лексемы «обрыв» обнаруживает дополнительные семантические элементы, указывающие на возможность разорвать цикл, в следующих сочетаниях: «провалиться», «броситься», «рвануться», «сбежать». Не случайно и название произведения – «Обрыв» – представлено единицами «обрушение», «падение», «катастрофа», а значит, и нарушение устойчивого порядка жизни.

Подводя итог, снова обратим внимание на одну из единиц, актуализирующих в романе цикличность пространства: «кругообразность». Здесь стоит отметить, что данная геометрическая форма заявлена в сильной позиции не только «Обрыва», но и в заголовках других романов И. А. Гончарова: «Обыкновенная история», «Обломов». Не случайно эти романы сам автор называл единым романом целым: «...вижу не три романа, а один. Все они связаны одною общею нитью, одною последовательною идеею» [10]. Каждый из романов отражает свой временной отрезок, но все они включают одно пространство, в котором герои тяжело переживают смену конкретного общественного уклада. В каждом из романов наблюдается определенная «кругообразность» действий и поступков героев, заявленная еще в заголовке с помощью начальной «О», и только в «Обрыве» автор позволяет себе указать читателям с помощью судеб своих героев на пути выхода из замкнутой кругообразной жизненной цикличности.

Использование И. А. Гончаровым циклической модели пространства в последнем романе объясняется поисками новой оригинальной художественной формы для выражения экспрессии, чувств героев «Обрыва» – романа, в котором запечатлены черты переломного времени, описать которое можно как время, исполненное большими противоречиями, процессом распада, вызванного неудовольствием людей своим положением, ломкой старых принципов и формированием новых. Используя циклическую модель пространства, писатель на конкретных примерах действительности своих героев показывает универсальные реалии человеческого существования. Представление циклической модели пространства романа служит средством изображения реальной действительности авторского времени, времени всей России XIX века.

Список литературы

1. **Википедия. Свободная энциклопедия** [Электронный ресурс]. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/699473> (дата обращения: 28.07.2016).
2. **Гончаров И. А.** Обрыв: роман в пяти частях. М.: Художественная литература, 1986. 448 с.
3. **Ефремова Т. Ф.** Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный [Электронный ресурс]. URL: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Efremova-term-72948.htm> (дата обращения: 27.07.2016).

4. **Лукин В. А.** Художественный текст: основы лингвистической теории и элементы анализа: учеб. для. филол. спец. вузов. М.: Ось-89, 1999. 182 с.
5. **Михайлов Н. Н.** Теория художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2006. 224 с.
6. **Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.** Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. URL: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Ozhegov-term-11838.htm> (дата обращения: 07.09.2016).
7. **Савченко В. Н., Смагин В. П.** Начала современного естествознания: тезаурус. Ростов н/Д: Феникс, 2006. 336 с.
8. **Словарь русских синонимов** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.classes.ru/all-russian/dictionary-russian-synonyms4-term-155585.htm> (дата обращения: 27.07.2016).
9. **Ушаков Д. Н.** Большой толковый словарь современного русского языка [Электронный ресурс]. URL: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Ushakov-term-25798.htm> (дата обращения: 27.07.2016).
10. **Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров** [Электронный ресурс]. М.: Изд-во АН СССР, 1950. URL: http://www.goncharov.spb.ru/tseit_gonch_g7/ (дата обращения: 27.07.2016).
11. **Этимологический словарь русского языка. Фасмер Макс** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Vasmer-term-2856.htm> (дата обращения: 27.07.2016).

REPRESENTATION OF THE CYCLIC MODEL OF SPACE ORGANIZATION IN I. A. GONCHAROV'S NOVEL "THE PRECIPICE"

Kugucheva Tat'yana Mikhailovna
Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University
tatianaonlyri@mail.ru

This article analyzes the model of cyclic space as a means of the representation of characters' reality in I. A. Goncharov's novel "The Precipice". The paper considers the methods of the representation of space cyclization in the novel. Particular attention is paid to the analysis of the units "cycling", "circularity" functioning in the text of the novel.

Key words and phrases: unit; seme; cycling; circularity; space; actualization.

УДК 821.112.2

В статье рассматривается вопрос об общих проблемах рассказа немецкой писательницы XIX века Е. Марлитт (1825-1887, собств. Фридерика Генриетта Кристиана Евгения Йон) «Двенадцать апостолов», с которого началась ее литературная деятельность и все большая известность, связанная с публикациями ее будущих произведений в одном из самых интересных журналов Германии XIX века – «Садовая беседка», оставившего заметный след в развитии художественных и научно-популярных изданий своего времени. Е. Марлитт была талантливым и интересным человеком; в ее сочинениях находили отражение вопросы женской эмансипации, женские проблемы в Германии в целом, а также развитие социальных отношений в немецком обществе середины XIX века.

Ключевые слова и фразы: художественные журналы; научно-популярные журналы; домашнее чтение в Германии; немецкие журналы XIX века; авторы художественных журналов; семейное чтение; публикации произведений писателей в журналах; романы-фельетоны; творчество Е. Марлитт; рассказ «Двенадцать апостолов».

Макаров Аркадий Николаевич, д. филол. н., доцент
Тютюнник Ирина Аркадьевна, к. филол. н., доцент
Тютюнник Светлана Ивановна, к. филол. н., доцент
Вятский государственный университет
arkmakarov@gmx.com; irina.t77@mail.ru; svetyut@rambler.ru

РАССКАЗ Е. МАРЛИТТ «ДВЕНАДЦАТЬ АПОСТОЛОВ» (ПОИСКИ ТРИВИАЛЬНОСТИ)

Начало литературной деятельности Марлитт связано с опубликованием в журнале «Садовая беседка» (Gartenlaube) ее рассказа «Двенадцать апостолов» [4], сюжет которого достаточно прост и повествует о судьбе юной одаренной девушки. Это первое вышедшее в свет произведение немецкой писательницы оказалось достаточно удачным и привлекло к себе внимание читателей, а в последующие годы его публикация в «Гартенлаубе» сыграла для Е. Марлитт отрицательную роль и стала чуть ли не символом плохого качества ее сочинений.

В опубликованной спустя длительное время «Истории немецкой литературы в одном томе» [2] о ее творчестве говорится так: «Уже в шестидесятых годах появились самые известные романы Е. МАРЛИТТ (псевдоним ЕВГЕНИИ ЙОН), такие как “Тайна старой девы” (1868). Они прежде всего распространялись так называемым семейным журналом “Гартенлаубе” (основан в 1853 г.), название которого стало синонимом поверхностной журнальной литературы, которая во второй половине XIX стала расти как на дрожжах» [Ibidem, S. 398], и две страницы далее: «Трогательные романы Е. МАРЛИТТ (1825-1887), кроме того, затуманивали мозги мещан...» [Ibidem, S. 401].

И если в критических работах исследователей творчества Е. Марлитт во второй половине XIX столетия и на протяжении первой половины XX века превалировало прежде всего именно это, приведенное выше мнение,