

Нуштаева Елена Дмитриевна

ОБРАЗ ПЕЩЕРЫ В РОМАНАХ ПИТЕРА АКРОЙДА "ПАДЕНИЕ ТРОИ" И "ПОВЕСТЬ О ПЛАТОНЕ"

Пещера - интересный и загадочный природный объект, привлекающий внимание исследователей разных областей знаний: от спелиологов и геологов до искусствоведов. В литературе образ пещеры известен с древних времен. Это одновременно пугающее и завораживающее место, которое может стать как обиталищем ужасного монстра, так и обителью божества. В данной статье рассматривается образ пещеры, который представлен в романах британского постмодерниста Питера Акройда. Произведения "Повесть о Платоне" и "Падение Трои" тесно связаны с античностью, откуда пошла традиция изображения пещеры как сакрального святилища (мифология) или как ограниченного, "темного" пространства, искажающего любые звуки, образы и видения. Питер Акройд по-своему использует эти подходы к изображению образа пещеры, трактуя их в постмодернистском ключе.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/7-1/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 7(73): в 3-х ч. Ч. 1. С. 51-54. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/7-1/

© 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: phil@gramota.net

Список источников

1. Ağayeva Z. Keçmiş illəri qaytarmaq olmaz. Bakı: Azərənəşr, 2009. 300 s.
2. Arif H. İnşAllah // Azərbaycan. 1992. №11. S. 70-74.
3. Dağlarqızı Ş. Tap, oxu mənim kitabımı. Tiflis: «Universal» nəşriyyatı, 2010. 182 s.
4. Gülgün M. Seçilmiş əsərləri. Bakı: «Şərq-Qərb» nəşriyyatı, 2004. 224 s.
5. Həbibbəyli İ. Nuxçıvandan Naxçıvana qədər. Bakı: «Elm və təhsil» nəşriyyatı, 2015. 846 s.
6. Hiyavi N. Mən Azərbaycan qızıyam. Parçalanmış xalqın harayı. Bakı: «Nurlar» nəşriyyatı, 2007. 383 s.
7. Hüseynov M. Taleyin bəxşi. Bakı: «Şirvanəşr», 2009. 272 s.
8. İsmayılova Y. «Koroğlu» dastanında obrazlar sistemi. Bakı: «Nurlan» nəşriyyatı, 2003. 176 s.
9. Nəsiboğlu R. «Koroğlu» uvertirası // «Azərbaycan» jurnalı. 2014. № 1. S. 34-47.
10. Rzasoy S. Folklor və milli mədəniyyət qloballaşmanın aktual problemləri kontekstində // «Qloballaşma və humanitar elmlərin aktual problemləri»: mövzusunda beynəlxalq konfransın materialları (15 mart 2011). Bakı: «Araz» nəşriyyatı, 2011. S. 335-336.
11. Sadıx İ. Azərbaycan eposu «Koroğlu». 3 kitabda. Bakı: «Şərq-Qərb» nəşriyyatı, 2015. 1-ci kitab. 248 s.

NIGAR KHANUM IMAGE IN AZERBAIJANI POETRY OF INDEPENDENCE PERIOD

Mamedov Nizami Murad oğlu, Ph. D. in Philology, Associate Professor
 Institute of Folklore of the Azerbaijan National Academy of Sciences, Baku
 matlabm@yandex.ru

The article examines the influence of Nigar Khanum image on the heroic female images of the modern Azerbaijani poetry (Tomyris, Sara Khatun, Nigar Khanum, Hagar, etc.), considers the motives of courage, bravery, fidelity, and analyzes the theme of Turkic women's emancipation and semantics of female images glorified in folk eposes. Special attention is paid to Nigar Khanum as a wife of Koroghlu epic main character. She is depicted as a self-sufficient woman who openly expresses her thoughts and wishes, and bravely upholds her freedom. The author concludes that Nigar Khanum personifies the image of a strong woman who struggles for justice and defends not only herself but all Chenlibel residents.

Key words and phrases: Azerbaijani poetry; Koroghlu epic; Nigar Khanum; hero; image; poetry.

УДК 821.111

Пещера – интересный и загадочный природный объект, привлекающий внимание исследователей разных областей знаний: от спелиологов и геологов до искусствоведов. В литературе образ пещеры известен с древних времен. Это одновременно пугающее и завораживающее место, которое может стать как обиталищем ужасного монстра, так и обителью божества. В данной статье рассматривается образ пещеры, который представлен в романах британского постмодерниста Питера Акройда. Произведения «Повесть о Платоне» и «Падение Трои» тесно связаны с античностью, откуда пошла традиция изображения пещеры как сакрального святилища (мифология) или как ограниченного, «темного» пространства, искажающего любые звуки, образы и видения. Питер Акرويد по-своему использует эти подходы к изображению образа пещеры, трактуя их в постмодернистском ключе.

Ключевые слова и фразы: античность; пещера; Платон; «Миф о Пещере»; постмодернизм; необъективность мышления; способы познания мира.

Нуштаева Елена Дмитриевна

Московский педагогический государственный университет
 alena.nushtaeva@yandex.ru

ОБРАЗ ПЕЩЕРЫ В РОМАНАХ ПИТЕРА АКРОЙДА «ПАДЕНИЕ ТРОИ» И «ПОВЕСТЬ О ПЛАТОНЕ»

Издавна пещера как природный объект имела много значимых функций: она могла служить людям защитой, временным прибежищем от непогоды или местом постоянного жительства. В пещерах хоронили умерших, совершали религиозные обряды, хранили ценные сакральные предметы и т.д. Не случайно все это привело к тому, что «пещера» приобрела в сознании человека формы метафоры, символа, мифа.

Облик пещеры своеобразен. Это некие жесткие тиски реальности – теснота пространства, «суровая скудость чистых стихий» [4]: воды, земли, камня. Пещера, обычно незаметная, сокрытая, как бы противостоит видимому окружающему миру, но, в то же время, может стать укрытием от внешней опасности, защитой, домом. Она может быть вместилищем зла, представляться обиталищем мифологических чудовищ и одновременно – убежищем духа, кельей отшельника. Пещера тесно связана с мотивами рождения и смерти, может ассоциироваться с материнским лоном, но может символизировать и возврат назад – вглубь времен, к истокам.

Важно при этом, что пещера – это символ иной реальности, включенной в нашу обыденность. Это знак перехода, реальность, благодаря которой мы можем прозревать другие смыслы, обнаруживающие изнанку нашего мира – своеобразный вход в другой мир.

В пещере, как правило, темно, в некотором роде она хранит остатки хаотической стихии, поэтому в ней можно только слушать, но трудно видеть. Внутреннему пространству пещеры обычно присущи бесструктурность, аморфность, путанность, в условиях которых разум и логика уступают место слуху, осязанию, инстинкту, интуиции. Пещера, таким образом, может выступать как символ среды, в которой возможно только неподлинное, недостоверное, знание и вынужденное, неполноценное существование.

Религиозное и мифологическое понимание пещеры связано с мотивом инициации, духовного пути, движения к сакральному. Вход в пещеру всегда напоминал об ином, был входом в другое измерение, священное пространство, где действуют другие законы. Об этом можно судить по многочисленным культам, святилищам, где проводились многочисленные обряды, где жили отшельники и жрецы.

Для человека образ пещеры издревле имел глубокий сакральный смысл. Пещера не просто пугала своей мрачностью, темнотой и неизведанностью, но одновременно и притягивала к себе как некое средоточие мистического, таинственного, волшебного. С одной стороны, пещера ассоциировалась с темницей или обиталищем враждебных кровожадных существ, но с другой – со святилищем, храмом, местом встречи человека с богами. Подобная амбивалентность образа не противоречит природе мифологического сознания, а как раз соответствует логике многих мифологических образований.

Самым знаменитым символическим изображением пещеры в литературе и философии является платоновский «Миф о пещере», который раскрывает структуру человеческого познания [5, с. 225-229].

Люди, находящиеся в пещере и прикованные к стене, полагаются на свои чувства восприятия: видят только то, что у них прямо перед глазами, и обращены спиной к свету, исходящему от огня, который горит далеко в вышине. Находясь в таком положении, они не видят ничего, кроме теней, отбрасываемых огнем на расположенную перед ними стену пещеры, и принимают за истину тени проносимых мимо предметов. Не пытаясь делать каких-либо умозаключений, они полагаются только на органы чувств, которые порой их подводят. Некоторые из людей, наблюдая за тенями, все же пытаются найти некие закономерности, связать эти тени с доносящимися снаружи звуками. Это ученые и философы.

Тем не менее, Платон считает, что если кого-либо из узников освободить от оков, вывести из пещеры и показать подлинные вещи и явления «настоящего» мира, то увиденное будет для него непонятным и чуждым, и поначалу ему захочется вернуться в привычную тюрьму. И только привыкнув к подлинной реальности, человек сможет безболезненно и безбоязненно смотреть вокруг, обретя физическую и духовную свободу.

Если же снова лишит его этой свободы и посадит опять в пещеру, он всеми силами будет пытаться вернуться к истине, расскажет своим друзьям по несчастью об идеальном прекрасном и свободном мире. Те, в свою очередь, ему не поверят, будут насмехаться и издеваться над ним, а, возможно, и задумают убить его, потому что он нарушает привычное спокойствие «пещерного» духа.

Образ пещеры, созданный греческим философом, помогает отразить основополагающую для платонизма идею о различии двух основных миров: мира умопостижимого и мира чувственно воспринимаемого. Пещера – символ темницы, в которой пребывает человеческая душа, погруженная в сферу чувственности, не знающая пути восхождения к истине.

Именно эта трактовка образа пещеры [3, с. 42] переосмысливается в романе Питера Акройда «Повесть о Платоне». Главный герой современного романа, созданного Акройдом, Платон, тезка древнегреческого философа, верит в параллельное существование разных миров и эпох, даже если материальных доказательств этого практически нет. Он понимает, что не все может быть подвластно человеческому разуму, не может быть объективной истины, равнозначной для всех.

Платон Акройда, живущий в 4 тысячелетии уже нашей эры, совершает волшебное путешествие сквозь пространство и время и, пройдя пребывание в пещере, оказывается в другом времени, возвращается на две тысячи лет назад.

В романе Акройда в образе пещеры представлена современная нам эпоха, названная эпохой Крота. Это наименование говорит о том, что мы живем, как и обитатели пещеры, в темноте: заблуждаемся, не видим и не понимаем истинного облика и смысла вещей. Платон делает свои выводы об этой эпохе и ее жителях: «Воистину их мир был миром теней... Их небо было сводом пещеры, но они считали его преддверием вселенной. Меня окружали слепцы... Конечно, они не могли спастись от тирании измерений, в которых жили, и от скованности пещерного существования... Они не знали, что заточены в тюрьму, и многие были довольны... Запястье у каждого из них было окольцовано временем, которое, словно наручник, приковывало их к миру пещеры» [2, с. 145-153].

Образ пещеры Акройда схож с платоновской трактовкой, но писатель вносит в его истолкование свои детали и нюансы и применяет их к современной для нас реальности. Оковы, мешающие людям воспринимать мир таким, какой он есть, – время. «Время и пространство – понятия, придуманные человеком для ориентации в мире... Однако объективно они не существуют. Это плод нашего воображения, ограничители, не позволяющие превратить сознание в хаос» [3, с. 43].

Пещера у Акройда выступает, таким образом, символом нашего способа мышления и видения мира, ограниченных рамками, которые мы сами для себя и создали в безуспешной попытке избежать хаоса.

Если для исторического Платона выход из пещеры, знакомство с истиной является идеалом развития человека и общества, то для акройдовского героя не все так просто и однозначно. Он живет в некоем воображаемом идеальном мире исторического будущего, унифицированном, «стерильном», «внепещерном» мире, где правит рассудок, истина известна всем и не подлежит сомнению. Каждый в обществе знает свое место, занят своим делом, не пытаясь что-то изменить, его участь давно решена старейшинами и ограничена обрядами. Но при таком подходе стирается личность, жизнь людей теряет свои краски.

Герою это становится ясно, однако, лишь после посещения пещеры. При знакомстве с эпохой Крота, помимо ужасов и несправедливости, царившей в это время, Платон видит и свои привлекательные стороны: многообразие и живость во всем; восторг от всякого контраста и всякой разрывности; жажду деятельности ради нее самой.

Во время своего путешествия в прошлое главный герой увидел в людях минувшей эпохи Крота «энергию и радостное возбуждение» [2, с. 182], способность к фантазии, образности мышления. Они объявили себя независимыми, несмотря на то, что были рабами инстинкта, «они верили, что их судьбы в их руках, и поэтому были воистину свободны» [Там же, с. 183].

Таким образом, «Миф о Пещере» в творчестве Питера Акройда рассматривается с позиции автора-постмодерниста, сомневающегося в любой однозначной интерпретации события или явления. Для Акройда замкнутость пещеры, оторванность ее от внешнего «идеального мира» не является трагедией, ведь, видя лишь тени, человек может дополнять их своим воображением, нестандартно смотреть на вещи и мир в целом.

Если в понимании исторического у Платона идеальным будет выход из пещеры, знакомство с миром истинных, настоящих вещей, то Питер Акройд считает иначе. Мир, постигаемый только разумом, открытый, как на ладони, полный условий и правил, не устраивает акройдского героя, исследователя и философа по натуре. Он чувствует, что мир сложнее, чем кажется: его нельзя постичь только разумом. Человек должен уметь сомневаться, фантазировать, искать связи там, где их сложно найти рациональным образом, но можно почувствовать и представить.

Несколько другое использование образа пещеры наблюдается в романе «Падение Трои». Взяв за основу жизнь выдающегося исследователя-самоучки Генриха Шлимана, Акройд представляет его индивидуальность по-своему. Генрих Оберманн, герой романа, с искренним трепетом относится ко всему, что касается истории Троянской войны или причастно деяниям олимпийских богов. Во всей окружающей действительности он видит их волю и их деятельность, с суеверием относясь к священным местам языческих культов. Среди таких мест особенно выделяется таинственная пещера Семелы, одно из «самых жутких мест», которое обходят стороной местные жители, так как боятся навлечь на себя проклятие и «потерять свою тень» [1, с. 110]. Это сакральное место, населенное неведомыми силами. «Если сумеешь избежать тех, кто там обитает, – говорит один из героев, – то окажешься на другой стороне мира, где море будет над тобой, а небо под ногами» [Там же, с. 112].

В этом романе образ пещеры связан с сакральным местом, святилищем, хранилищем тайн. Узнать, в чем состоит эта тайна, можно, лишь войдя в пещеру и избежав неведомых чудовищ. Исходя из сюжета и отсылок, можно предположить, что пещера – место встречи с божественной истиной, открытие некоей важной тайны. Но постичь эту тайну, оставшись в реальном мире, нельзя – тебя неминуемо ждет гибель. Первой жертвой встречи с природой божественного стала сама мифологическая героиня Семела – любовница Зевса, пожелавшая, по совету ревнивой Геры, увидеть громовержца в его божественном облике. Но когда бог предстал перед ней во всем великолепии, его небесный огонь испепелил ее. Погибнув, Семела, тем не менее, оставила после себя младенца Диониса, который стал впоследствии одним из самых почитаемых богов Греции.

В романе Акройда жертвой пещеры становится археолог, ученый Уильям Бранд, решивший посетить раскопки Трои. Упрямство, скептическое отношение к местным суевериям губят молодого человека: после посещения пещеры Семелы тот умирает, угасая на глазах. Такова плата за дерзостное неповиновение воле богов, пересечение черты нашего и иного миров. Примечательно, что пляшущие спутники бога Диониса сопровождают Уильяма Бранда в его стремлении «к истокам», знаменуя, что тот, таким образом, пусть и ценой жертвы, встретился с божеством.

В романе «Падение Трои» Пещера – сакральное место, вместилище тайны, которую невозможно раскрыть смертным, оставшись в живых. Пытаясь приблизиться к божественному началу и раскрыть тайну легендарной Трои, главный герой Генрих Оберманн тоже погибает, по нелепой случайности попав под копыта лошади. Показательно, что на похоронах его молодая жена София видит в пламени, охватившем тело супруга, таинственные «фигуры танцоров» [Там же, с. 301]. И снова смертный таким образом встретился с божеством, к которому так страстно стремился.

Можно из представленных наблюдений над текстом сделать вывод, что Питер Акройд как писатель-постмодернист обращается к привычным трактовкам образа пещеры – символу ограниченности и необъективности человеческого мышления и символу места, хранящего некий сакральный смысл, тайну, загадку. Но в обоих романах традиционный подход обогащается, трансформируется: аморфность, хаотичность пещерного сознания представляется естественной для человека, присущим ему творческим способом познания мира. В то же время, пещера как хранилище некоей тайны, которую жаждут раскрыть герои, превращается в символ невозможности познания человеком абсолютной истины.

Список источников

1. **Акройд П.** Падение Трои / пер. с англ. В. Кулагиной-Ярцевой. М.: Издательство Ольги Морозовой, 2012. 304 с.
2. **Акройд П.** Повесть о Платоне / пер. с англ. Л. Мотылева. М.: Астрель, 2010. 222 с.
3. **Березань М. П.** Исторический Платон и его философия в постмодернистской биографии Питера Акройда «Повесть о Платоне» // Историческая поэтика жанра. 2011. № 4. С. 39-47.
4. **Иванченко В. Г.** «Знак пещеры» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cultoboz.ru/-lr/60--4/362-2011-07-11-11-25-36> (дата обращения: 25.04.2017).
5. **Платон.** Государство / пер. с др.-греч. В. Н. Карпова. СПб.: Азбука, Азбука-аттикус, 2015. 352 с.

CAVE IMAGE IN THE NOVELS BY PETER ACKROYD "THE FALL OF TROY" AND "THE PLATO PAPERS"

Nushtaeva Elena Dmitrievna
 Moscow State University of Education
 alena.nushtaeva@yandex.ru

The cave is an interesting and mysterious natural object attracting the attention of the researchers from different spheres of knowledge: from speleologists and geologists to art critics. In the literature the cave image is known from the ancient times. This frightening and captivating place can become both the habitation of a terrible monster and the dwelling-place of a god. The article examines the cave image represented in the novels by the British post-modernist Peter Ackroyd. The novels "The Fall of Troy" and "The Plato Papers" are closely associated with antiquity where the tradition to describe the cave as a sacred sanctuary (mythology) or as a limited "dark" space distorting the sounds, images and visions comes from. Peter Ackroyd re-considers these approaches to cave image representation proposing his own post-modernist interpretation.

Key words and phrases: antiquity; cave; Plato; "The Myth of the Cave"; post-modernism; unobjectivity of thinking; ways to cognize the world.

УДК 398(=512.31)

В статье рассматривается вопрос о роли деталей в иносказательной природе эпоса «Гэсэр». Автор отмечает удивительное мастерство сказителей воздействовать на слушателей своим исполнением улигеров, их умение замечать то, что незаметно многим. Также на примерах из исследуемого источника автор утверждает, что детализированные описания помогают понять природу иносказания в эпосе.

Ключевые слова и фразы: мастерство улигершинов; эпические детали; иносказание; детализированное описание; психологический параллелизм; словесные связи-ассоциации; поэтическая структура эпоса.

Ошорова Светлана Алексеевна, к. филол. н., доцент
 Бурятский государственный университет, г. Улан-Удэ
 oshorsvet@mail.ru

РОЛЬ ДЕТАЛИЗИРОВАННЫХ ОПИСАНИЙ В ИНОСКАЗАТЕЛЬНОЙ ПРИРОДЕ ЭПОСА «ГЭСЭР»

Улигершин во время исполнения улигера полностью выкладывался перед слушателями, показывал все свои творческие силы. Это производило сильное впечатление, у слушателей возникало ощущение зримого сходства между человеком и его окружением. Но суть заключалась не в этих сопоставлениях сходств и различий. Тут дело было гораздо тоньше. С первого взгляда скрытые тонкости мастерства улигершинов и не заметишь.

Чтобы заметить, их нужно проанализировать с позиций выявления смысловой природы иносказания как приема образного восприятия реальной действительности. Следует остановиться на одном из эпизодов, кульминационных с точки зрения развития всего эпического сюжета «Гэсэра». Вспомним, как Гэсэр, превращенный небесной женой и ее покровителями тэнгриями в рыжего мерина в 40 маховых сажень, в течение десяти лет проливает пот на пашне мангадхаев. Вспомним далее, как, благодаря исключительной преданности и настойчивым усилиям земной жены Сайхан Гоохон дүүхэй, он возвращается наконец домой и обретает свой прежний человеческий облик. Вот он садится, приходя в себя: тело становится человеческим, голова обретает круглые, человеческие очертания.

Ороео хара үһэйе Садится – и на голове

Ороболзуулан һуубалдаа, Дыбом встают черные волосы,

Оошоео сагаан шудэйе Садится – и за челюстями

Ханхянуулан һуубалдаа Скрежещут белые зубы

[1, стр. 6820-6823, 7099-7102, 12490-12941]. (Здесь и далее перевод М. П. Хомонова.)

В этом четверостишии нет ни одного слова, которое называло бы прямо гнев Гэсэра гневом. Есть только яркие детали внешнего вида, свидетельствующие о его яростной решимости отомстить врагам. Таким образом, деталь описания внешнего вида героя иносказательно говорит о его решении. Примеров подобного оживления душевного состояния героев – путем не прямого называния их чувств и переживаний, а через привычные признаки внешнего их проявления – в улигерах много. И именно поэтому, надо полагать, слушатели живо представляют себе рисуемую словами картину (в данном случае – сцену, когда Гэсэр приходит в себя и сразу же собирается яростно мстить врагам). Настолько живо они представляют, что сами, кажется, присутствуют среди героев происходящей сцены и вместе с ними испытывают всю нелепую трагичность положения, в котором оказался Гэсэр в течение целых десяти лет.