

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-2.4>

Артамонова Татьяна Геннадьевна

СЮЖЕТ ПРОЗРЕНИЯ КАК ОТРАЖЕНИЕ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫХ ИСКАНИЙ ЭПОХИ В ТРАГИКОМЕДИИ Г. ЧУЛКОВА "ДОН КИХОТ" (1935)

В статье рассматривается авторская версия классического сюжета о Дон Кихоте Ламанчском, представленная в трагикомедии Г. Чулкова "Дон Кихот" (1935). Рецепция вечного сюжета Мигеля де Сервантеса в русской литературе первых пореволюционных десятилетий была обусловлена его универсальной способностью выражать различные концепции совершенствования жизни общества. Г. Чулков интерпретирует сюжет Сервантеса как сюжет прозрения главного героя: Дон Кихот в трагикомедии одного из представителей русского символизма через чувство к земной женщине постигает "Правду Земли", красоту и гармонию земного бытия. Новое мировоззрение героя трактуется Г. Чулковым как "истинное" христианство, представлявшееся философам "серебряного века" основой совершенствования бытия.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/6-2/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 6(84). Ч. 2. С. 233-237. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/6-2/

© 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

17. **Перов О.** Эстетика позднего Толстого и русский модернизм // Литература. (Rusistica Vilnensis). 2001. Т. 41-43 (2). С. 137-145.
18. **Соловьев В. С.** Первый шаг к положительной эстетике // Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 90-98.
19. **Тюпа В. И.** Парадигмы художественности (конспект цикла лекций) [Электронный ресурс] // Дискурс. 1997. № 3-4. URL: http://old.nsu.ru/education/virtual/discourse34_22.htm (дата обращения: 21.03.2018).
20. **Тюпа В. И.** Постсимволизм: теоретические очерки русской поэзии XX века. Самара, 1998. 115 с.
21. **Хобсбаум Э.** Изобретение традиций // Вестник Евразии. 2000. № 1 (8). С. 47-62.
22. **Чеховиана. Чехов и «серебряный век»:** сб. статей / отв. ред. А. П. Чудаков. М.: Наука, 1996. 319 с.
23. **Яусс Х.-Р.** История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 34-84.
24. **Яусс Х.-Р.** К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. 1994. № 12. С. 97-106.
25. **Paperno I.** The Meaning of Art: Symbolist Theories // Creating Life. The Aesthetic Utopia of Russian Modernism / ed. by I. Paperno and J. D. Grossman. Stanford: Stanford University Press, 1994. P. 13-23.

RECEPTION OF THE RUSSIAN LITERARY CLASSICS AT THE TURN OF THE XIX-XX CENTURIES: THE PROBLEM STATEMENT

Anisimova Evgeniya Evgen'evna, Doctor in Philology
Siberian Federal University, Krasnoyarsk
eanisimova@sfu-kras.ru

The article examines the features of literary reception of the classics in the Russian literature at the turn of the XIX-XX centuries. As it is shown in the paper, the temporal distance between the classics and modernity in the Russian literature, which is essential in the main European traditions, was compressed and turned into a sharply drawn and acutely problematized line. The act of self-consciousness of new culture was relevant not only to the “long-past” time of great aesthetic achievements, but also to the heritage and reputation of “living” classics, with whom modernists were in the state of intense dialogue.

Key words and phrases: reception; Russian literature; literary classics; modernism; dialogue; life and creativity; tradition.

УДК 8; 82

Дата поступления рукописи: 12.03.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-2.4>

В статье рассматривается авторская версия классического сюжета о Дон Кихоте Ламанчком, представленная в трагикомедии Г. Чулкова «Дон Кихот» (1935). Рецепция вечного сюжета Мигеля де Сервантеса в русской литературе первых пореволюционных десятилетий была обусловлена его универсальной способностью выражать различные концепции совершенствования жизни общества. Г. Чулков интерпретирует сюжет Сервантеса как сюжет прозрения главного героя: Дон Кихот в трагикомедии одного из представителей русского символизма через чувство к земной женщине постигает «Правду Земли», красоту и гармонию земного бытия. Новое мировоззрение героя трактуется Г. Чулковым как «истинное» христианство, представлявшееся философам «серебряного века» основой совершенствования бытия.

Ключевые слова и фразы: Г. Чулков; вечный сюжет; трагикомедия; символизм; метасюжет; прототекст; внутренний сюжет.

Артамонова Татьяна Геннадьевна, к. филол. н.
Курганский государственный университет
t.artam@yandex.ru

СЮЖЕТ ПРОЗРЕНИЯ КАК ОТРАЖЕНИЕ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫХ ИСКАНИЙ ЭПОХИ В ТРАГИКОМЕДИИ Г. ЧУЛКОВА «ДОН КИХОТ» (1935)

Рецепция сюжета Мигеля де Сервантеса Сааведры о Дон Кихоте Ламанчком русской литературой имеет богатую историю. В разные эпохи к нему обращались поэты и писатели различных литературных направлений. В 1920-1930-е годы, в эпоху построения нового общества, сюжет о ламанчком рыцаре оказался чрезвычайно востребованным. Оригинальные метасюжеты о Дон Кихоте на основе классического прототекста Сервантеса создавали Ф. Сологуб и М. Чехов, В. Громов, А. Луначарский и С. Кржижановский, П. Антокольский и М. Светлов, А. Платонов и М. Булгаков. Вечный сюжет мировой литературы, видоизменяясь в произведениях русских поэтов и писателей, отразил духовную атмосферу жизни общества первых пореволюционных десятилетий, напряжённый поиск путей совершенствования бытия. Философы «серебряного века», русские символисты противопоставляли социальной революции духовное развитие, самосовершенствование личности как единственно верный путь обновления мира. Идея духовного роста как необходимого условия преображения бытия пронизывает произведения о Дон Кихоте, созданные в 1920-1930-е годы русскими поэтами и драматургами – носителями символистского сознания: Ф. Сологубом, М. Чеховым и В. Громовым, Г. Чулковым.

Целью данного исследования является рассмотрение новой версии сюжета Сервантеса, созданной теоретиком и практиком символизма Георгием Ивановичем Чулковым (1879-1939) в трагикомедии «Дон Кихот», отразившей основные идеи сторонников духовной революции, связывавших в 1920-30-е годы дальнейшее совершенствование жизни с утверждением идеалов свободы, творчества, христианской любви к миру.

Материалами исследования послужили трагикомедия «Дон Кихот» (1935), литературно-критические, философские статьи Г. Чулкова, а также дневники, статьи современников драматурга и работы исследователей творчества Г. Чулкова. Были использованы сравнительно-исторический, структурно-семиотический методы и метод комплексного анализа художественного произведения.

Рецепция сюжета о Дон Кихоте Ламанчском в произведениях представителей символистской эстетики объясняется, с одной стороны, интересом символистов к искусству Возрождения, в центре внимания которого была духовная жизнь личности, и, с другой стороны, пониманием представителями символизма значения вечных образов мировой литературы для духовно-нравственного развития человечества. В одной из своих работ Д. Мережковский писал, что Дон Кихот, Прометей, Дон Жуан, Фауст, Гамлет «не стареют и не умирают, а поднимаются и растут» вместе с человечеством, они «как будто сделались частью человеческого духа, с ним они живут и умрут только с ним» [8, с. 7-8].

Для русских художников-модернистов Дон Кихот Сервантеса являлся нравственным ориентиром, на который, по их мнению, должны были равняться создатели нового общества. Д. Мережковский, например, превозносил такие качества ламанчского рыцаря, как «сердечная доброта», «самоотверженность», «мужество», «бескорыстная честность». Идеализируя героя Сервантеса, русский философ и поэт писал, что по этим качествам ламанчский рыцарь «неизмеримо выше не только современников, но, пожалуй, и теперешнего нашего общества» [Там же, с. 8, 12].

Дон Кихот в сознании русских символистов представал воплощением духовной свободы и творческого отношения к действительности – тех черт личности, которые необходимы для участия в деле совершенствования бытия. Деяния героя Сервантеса рассматривались как пример «морального творчества», которое Н. Бердяев считал главной исторической заслугой рыцарства. «Рыцарство – вечно по своему заданию. Оно внесло в мир героические ценности – ценность жертвенной чести и жертвенной верности. В рыцарстве ковалась личность» [4, с. 472], – писал философ.

Сходство целей представителей русского символизма и героя Сервантеса – совершенствование бытия духовным усилием личности – обуславливало сходство ламанчского рыцаря и его последователей, которое было отмечено В. Ивановым, М. Чеховым, Ю. Айхенвальдом. С Дон Кихотом Сервантеса сравнивались Г. Чулков, Андрей Белый, Ф. Сологуб.

В основе «морального творчества» (Н. Бердяев) рыцаря нового времени, по мысли философов и писателей «серебряного века», должна лежать любовь к миру в его первозданной, божественной гармонии. Именно это чувство, по мнению В. Розанова, Л. Шестова, Д. Мережковского, С. Франка, Л. Карсавина, С. Булгакова – создателей концепции «кристианского», «восстановленного» христианства, – должно быть основой творческого обновления бытия. Если в классическом романе Сервантеса прозрение Дон Кихота в конце сюжета заключается в осознании недостижимости идеала и неодолимости силы «бабищи жизни» (Ф. Сологуб), то в трагикомедии Г. Чулкова «Дон Кихот», созданной в 1935 году, прозрение ламанчского рыцаря состоит в принятии «благоуханного» земного мира как прекрасного творения Бога и обретении любви к «божественно прекрасной» земле.

Внутренний сюжет своей пьесы Г. Чулков, теоретик и практик символизма, поэт, прозаик, драматург, видевший действительность «в очертаниях своих религиозных мечтаний» [2, с. 209], выстраивает как постепенное обретение главным героем «полноты своего я в союзе с любовью и свободой» (Г. Чулков). Акцентирование в Дон Кихоте черт христианского сознания и поведения связано, возможно, с восприятием Г. Чулковым вечного образа через призму сознания Ф. Достоевского, считавшего, что герой Сервантеса – законченное «прекрасное лицо» в христианской литературе.

Стремление автора новой версии сюжета о Дон Кихоте показать образец высокодуховной личности, поведение которой определяется общечеловеческими гуманистическими идеалами, было очевидно для С. Игнатова, написавшего вступительную статью к первому изданию пьесы. По наблюдению первого критика трагикомедии, «автор пытается поднять Дон Кихота над его эпохой... Автор обобщил своего героя и придал ему, может быть, те черты, о которых не грезились Сервантесу, но мимо которых не может пройти художник XX века» [6, с. 6]. По мнению С. Игнатова, в Дон Кихоте Г. Чулкова на первый план выходят «глубокая мудрость» безумия, «человечность, гуманность» идеалов и стремлений.

В сюжете трагикомедии получило отражение неприятие автором, носителем христианского сознания, таких явлений тоталитарной эпохи, как диктат правящей власти, социальная несправедливость, культ расио, трусость и лицемерие людей. В словах ламанчского рыцаря, обращенных к оруженосцу, слышны отзвуки трагедии 1930-х годов, показавших миру, каким кровавым может быть путь к светлому будущему человечества: «...всякая власть, прежде чем облагодетельствовать граждан, убивает всех, кто этой власти не по вкусу. К тому ж благодеяния наших правителей более чем сомнительны» [12, с. 101]. В заключительных сценах пьесы звучат философские реплики Дон Кихота, отрицающие жестокость и насилие: «...было бы лучше никого не убивать» [Там же].

Дон Кихот не может смириться с тем, что в современном мире «один – богат, другой – голодный, нищий; один – в чести, другой в позоре жалком; вся власть глупцам – и рабство всем иным» [Там же, с. 22].

Г. Чулков в трагикомедии осмысляет победу в общественном сознании 1930-х годов материалистического мировосприятия. Лозунги эпохи великих пятилеток слышны в реплике Панкрасио: «И поделом векам.

Мы суеверно и слишком долго призракам служили, не ведая, что разум – ключ всего... Теперь не то. Химеры нам не нужны» [Там же, с. 14]. Победа материализма изменила систему ценностей, выдвинув на первый план земные радости. Это отражено в словах домоуправителя герцога, говорящего, что «дам прекрасных» теперь ценят не за «небесный взор, а за улыбки – залог земных и чувственных утех» [Там же]. По Г. Чулкову, торжество материализма, культ рации привели к тому, что такие «идеальные» понятия, как честь и достоинство личности, отошли на второй план: «В наш просвещённый век, когда расчёт едва ли ценится не больше чести и ум простой дороже дерзкой шпаги, в наш просвещённый век, – я говорю, – нелепо выходить на поединок, рискуя, что тебя проткнут шпажонкой в живот, иль в нос, или ещё куда...» [Там же, с. 66], – говорит герой пьесы, лакей Тосилос. По мысли автора трагикомедии, стремление к высокому идеалу, жажда романтики, поэзии – неотъемлемые составляющие душевной жизни человека, отрицать которые бессмысленно, он акцентирует в Дон Кихоте романтичность и поэтичность натуры.

Эпоха «великих свершений» и страха изменила людей, привела к отчуждению человека от его сущности, людей заменили «маски», которые «спутались давно» [Там же, с. 94].

Осмысля пути совершенствования бытия, Г. Чулков стремится найти тот универсальный идеал, на основе которого возможно подлинное обновление человека и мира. Этот идеал видится ему в христианстве. Г. Чулков утверждает мудрость и непреложность вечных истин. По мнению Г. Чулкова, дальнейшее совершенствование жизни должно быть основано на утверждении христианских идей, на принятии мира как творения Бога и духовном приобщении каждого к высшей мудрости христианского учения.

Автор трагикомедии развёртывает внутренний сюжет произведения как сюжет прозрения ламанчского рыцаря. Дон Кихот, рыцарь Дульсинеи, постепенно постигает «Правду Земли», красоту и гармонию «благоуханного» мира, любовь к которому возникает через чувство к земной женщине.

Образ земли в пьесе Г. Чулкова – это мир в его первоначальной чистоте и гармонии, царство любви и добра. Облик земли – отражение Божьего лика.

Уже в своей ранней философской работе «О мистическом анархизме» (1906) Г. Чулков приходит к убеждению, что в деле переустройства бытия «приходится обратиться к Земле, к *“новому реализму”*, отказавшись от *безличной* любви, так же как от выдуманного фальшивого штирнеровского эгоизма» [13, с. 344]. Русский писатель-философ считает, что человечество придёт к лучшему будущему через «любовь» и «творчество» на земле, создав «мост» между «цветущей долиной» и «вершиной», то есть соединив «мир» и Христа, примирив «религию Христа» с «религией Земли» [Там же, с. 353]. Г. Чулков говорит о «святой» первооснове земли» [Там же, с. 355], об «утверждённой и оправданной земле» [Там же, с. 360] в деле обновления бытия.

О том, что между миром земным и миром небесным существует вечная нерасторжимая связь, Г. Чулков писал и в своей ранней поэзии. Её лирический герой проходит духовную эволюцию от безверия и, как следствие, трагического разлада с миром через чувство вины к убеждению, что «мудрость, жизнь, любовь в распятом Боге» [11]. Он преодолевает разобщённость с миром людей принятием и утверждением ветхозаветных идеалов. В ранней лирике Г. Чулкова также присутствует сюжетный мотив духовного возрождения героя через любовь к земной женщине, который будет развёрнут в трагикомедии «Дон Кихот». Для лирического героя стихотворения «Уйти в пустыню, в дальний строгий скит...» (1918) встреченная им незнакомка олицетворяет «любовь, и хмель, и чудо» [14]. В глазах любимой он видит сияние вечного солнца любви, которая есть проявление Божественного начала.

Постигнув любовь к женщине, созданной из плоти и крови, возлюбив землю и ближнего своего, Дон Кихот Г. Чулкова обретает новый смысл жизни, который заключается в проповедовании любви и сострадания к человеку, живущему в обезбоженном мире.

Духовная эволюция ламанчского рыцаря в трагикомедии отражает путь к «земному христианству», который прошли В. Розанов и Л. Шестов, Д. Мережковский и С. Франк, Л. Карсавин и С. Булгаков и другие известные философы первой трети XX века.

Автор пьесы акцентирует внутреннее богатство Дон Кихота, широту его знаний и глубокий ум. Ламанчский рыцарь вошёл в сознание человечества как преданный поклонник Дульсинеи, олицетворяющей высокий идеал. Г. Чулков в своей трагикомедии предпринимает попытку разрушить стереотип и создаёт «любовный треугольник»: Дульсинея – Дон Кихот – Альтисидора. Дульсинея и Альтисидора – два символа небесного и земного, красоты идеала и его реального воплощения. В начале пьесы ламанчский рыцарь предстаёт отрешённым от бренного мира и сосредоточенным на высоком идеале – «мудрой», «чудесной и божественной» Дульсинее, которая царствует в небесных сферах: «Когда скользят на небе облака и звёздный хор поёт о вечной славе, то не она ль присутствует незримо и управляет песней дивных звёзд?» [12, с. 23], – лелеет свой романтический образ Дон Кихот. Романтическая влюблённость в высокий идеал определяет особенность речи ламанчского рыцаря, торжественной и поэтичной, и строгое соблюдение «священных» традиций и обрядов странствующего рыцарства. В песне Дон Кихота, введённой в сюжетный эпизод трагикомедии, раскрывается понимание любви как «мудрости, истины и тайны». Однако, противопоставляя свой романтический идеал действительности, ламанчский рыцарь, по словам одного из персонажей пьесы, застревает «меж небом и землёй» [Там же, с. 47]. В словах оруженосца: «Бог простоту любит» – содержится призыв спуститься с небес на землю, жить по христианским законам любви и помощи ближнему.

Встреча Дон Кихота с «мечтательницей и шалуньей» Альтисидорой становится началом духовной эволюции обоих героев. Девушка попадает под обаяние личности ламанчского рыцаря, одухотворённого высоким идеалом. Новое чувство к земной женщине, возникшее в душе Дон Кихота, становится причиной мучительного внутреннего конфликта, переживаемого героем. По мнению М. Михайловой, «для Чулкова именно

женщина, стоящая между добром и злом... мудростью и простодушием, становится тем связующим мир небесный и мир земной звеном, одно приближение к которому помогает мужчине преодолеть ограниченность своей рассудочной оболочки...» [9, с. 12]. Внутренний сюжет трагикомедии раскрывает борьбу долга и нового чувства в душе ламанчского рыцаря. «Я, правда, как во сне и не уверен, что Дама дивная живёт как все. И бог лишь знает, существует в мире таинственная Дама или нет...» [12, с. 52], – признаётся Дон Кихот. Земное чувство к Альтисидоре освобождает ламанчского рыцаря из плена мечты о «мнимой» Дульсинее.

Открывая для себя красоту земного человека и земного бытия, Дон Кихот в пьесе Г. Чулкова не утрачивает просветлённости, поэтичности натуры, которая волнует окружающих. «Безумец этот как-то беспокоит и логику мою, и здравый смысл» [Там же, с. 48], – признаётся антипод главного героя Самсон Карраско.

Дальнейшее развёртывание сюжета трагикомедии показывает этапы духовного прозрения ламанчского рыцаря. Во время фантастического полёта Дон Кихота на Клавильню становится очевидной неискоренимость романтики в душе ламанчского рыцаря, стремящегося к истине. Приземление Дон Кихота в пьесе символично: это новый этап его внутренней эволюции, пробуждение любви к «милей земле». Поединок с Рыцарем Белой Луны – новая стадия осмысления Дон Кихотом земной жизни в её загадочности и противоречивости. Главное открытие ламанчского рыцаря состоит в признании любви «ключарницей бытия», чувством, открывающим красоту и совершенство окружающего мира.

Новое мировоззрение Дон Кихота («истинное земное христианство») помогает герою понять подлинную причину торжества зла в жизни людей: духовное несовершенство человека, безнравственность сильных мира сего. В условиях попрания прав и свободы личности прозревшим рыцарем движет не романтическая мечта о любви, а истинно христианская любовь-сострадание.

Создавая такие сюжетные сцены, как пребывание Дон Кихота и Санчо на месте казни, помещение ламанчского рыцаря в клетку, оклеветание главного героя, отражая в этих сценах мрачную атмосферу 1930-х годов, автор трагикомедии осуждает отступление своих современников от высоких гуманистических идеалов.

В финале трагикомедии Дон Кихот, прозревший, по-христиански полюбивший земную жизнь и человека, предстаёт в мученическом ореоле как личность, воплощающая вечные идеалы любви и свободы. Вводя в сюжетную ткань пьесы страстные монологи Санчо, Альтисидоры о ламанчском рыцаре, Г. Чулков возвышает Дон Кихота над безликой, грубой толпой. Так, для верного оруженосца ламанчский рыцарь «даже в клетке... орёл» [Там же, с. 109]. По мнению Альтисидоры, «сеньоры и дуэньи» не могут равняться с Дон Кихотом, героем и романтиком.

Заключительный монолог ламанчского рыцаря свидетельствует о полном прозрении Дон Кихота, открывшего мир как прекрасное творение Бога и путь к совершенствованию жизни человечества через постижение красоты и поэзии земной любви: «Я был неправ, когда, на меч опершись, хотел весь мир исправить своевольно... Не бред желаний – истина сама исполнена любовью и свободой. Не где-то там, в эфирной пустоте, а на земле – божественно прекрасной – я вдруг увидел мир благоуханный!.. Земля! Земля! Хочу тебя лобзать...» [Там же, с. 110], – признаётся рыцарь. Автор пьесы писал о центральной идее своего произведения: «В романе Сервантеса герой умирает как благочестивый христианин. В моём “Дон Кихоте” герой, умирая, говорит о Земле, о Правде Земли. Было бы худо, если бы читатель усмотрел здесь противоречие. Любить землю по-настоящему, до конца, до последней глубины может только христианин... И, с другой стороны, отвлечённое мечтательство – нечто антихристианское» [2, с. 205-206].

Таким образом, можно сделать вывод, что призыв Г. Чулкова «религиозно полюбить» мир, содержащийся в его трагикомедии, означал сознательное отрицание драматургом тех политических, идеологических и моральных догм, которые насаждались в эпоху советского тоталитарного строя, и утверждение христианства как основы подлинного обновления бытия. В последней реплике Альтисидоры: «Не верю! Нет! Не умер он, а спит...» [12, с. 110] – выражена вера в бессмертие христианского идеала любви, принятие которого есть приобщение к тайне свободы и к тайне жизненного творчества.

Список источников

1. Айхенвальд Ю. А. Дон Кихот на русской почве: в 2-х ч. Нью-Йорк: Chaldre Publications, 1982. Ч. 1. 360 с.
2. Айхенвальд Ю. А. Дон Кихот на русской почве: в 2-х ч. Вермонт: Chaldre Publications Benson, 1982. Ч. 2. 418 с.
3. Бердяев Н. А. Философия свободного духа. М.: Республика, 1994. 479 с.
4. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. 607 с.
5. Иванов В. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1976. 558 с.
6. Игнатов С. Предисловие // Чулков Г. И. Дон Кихот: трагикомедия в 4-х актах. М.: Худ. лит., 1935. С. 3-7.
7. Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв. М.: Изд-во МГУ, 1990. 336 с.
8. Мережковский Д. С. Дон Кихот и Санчо Панса // Северный вестник. 1889. № 8. С. 1-19.
9. Михайлова М. В. Интересный и безукоризненно честный писатель: вступительная статья // Чулков Г. И. Валтасарово царство. М.: Республика, 1998. С. 5-14.
10. Чехов М. Н. А. Павлович: письмо // Чехов М. Литературное наследие: в 2-х т. М.: Искусство, 1986. Т. 1. Воспоминания, Письма. С. 335-338.
11. Чулков Г. И. Двенадцать лет ковали мы любовь [Электронный ресурс]. URL: <http://slova.org.ru/chulkov/dvenadtsatletkovali/> (дата обращения: 20.03.2018).
12. Чулков Г. И. Дон Кихот: трагикомедия в 4-х актах. М.: Худ. лит., 1935. 112 с.
13. Чулков Г. И. О мистическом анархизме // Чулков Г. И. Валтасарово царство. М.: Республика, 1998. С. 341-360.
14. Чулков Г. И. Уйти в пустыню, в дальний строгий скит... [Электронный ресурс]. URL: <http://slova.org.ru/chulkov/ujitvпустynju/> (дата обращения: 20.03.2018).

THE THEME OF SUDDEN INSIGHT AS A REPRESENTATION OF CONTEMPORARY SPIRITUAL AND MORAL SEARCH IN G. CHULKOV'S TRAGICOMEDY "DON QUIXOTE" (1935)

Artamonova Tatyana Gennadievna, Ph. D. in Philology
Kurgan State University
t.artam@yandex.ru

The article considers the author's version of the classical story of Don Quixote of La Mancha represented in G. Chulkov's tragicomedy "Don Quixote" (1935). The perception of Miguel de Cervantes's eternal storyline in the Russian literature of the first post-revolutionary decades was conditioned by his universal ability to express conceptions for social life improvement. G. Chulkov interprets Cervantes's story as a story of the main character's sudden insight: in the Russian symbolist's tragicomedy Don Quixote through the feeling to the earthly woman understands "Earthly Truth", beauty and harmony of earthly existence. The hero's new world vision is interpreted by the writer as "true" Christianity, which "Silver Age" philosophers considered as a basis to improve existence.

Key words and phrases: G. Chulkov; eternal storyline; tragicomedy; symbolism; meta-storyline; proto-text; internal storyline.

УДК 821.31

Дата поступления рукописи: 19.03.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-2.5>

В статье анализируется традиционный для национального фольклора и литературы принцип типологии характеров на основе знаково-символического кодирования. В качестве примера приводится произведение ведущего балкарского прозаика З. Х. Толгурова «Белое платье». В концептуальном содержании романа выявляется комплекс зашифрованных метафорических смыслов, особое внимание уделено и структурному оформлению эпического текста. Основным объектом анализа в работе выступают образы героя и антигероя, разъясняются их семантика и функциональная значимость. В ходе исследования подчеркивается также существенная роль дихотомических описаний в обрисовке этих персонажей.

Ключевые слова и фразы: символическое кодирование; герой; антигерой; фантастическое; метафорический смысл; фольклорные сказания; хтонические существа; альтернативная реальность; дихотомия; условная модель мира.

Болатова (Атабиева) Асият Даутовна, к. филол. н.

Институт гуманитарных исследований –

филиал Кабардино-Балкарского научного центра Российской академии наук, г. Нальчик

bolatovaatabieva@mail.ru

**ЗНАКОВО-СИМВОЛИЧЕСКОЕ КОДИРОВАНИЕ ГЕРОЕВ
В РОМАНЕ «БЕЛОЕ ПЛАТЬЕ» З. ТОЛГУРОВА**

Укоренившийся в этническом сознании архетип героя, а также противопоставляемый ему образ «врага», облик чужака имеют сходные характеристики у всех народов. Первый идеализируется, соответствуя канонам эпических сказаний, второму же, по обыкновению, приписываются свойства негативного характера: уродливый внешний вид, несдержанность, низкий уровень интеллекта, склонность к проявлению агрессии и т.д.

Формы человеческого поведения в социуме чаще всего продиктованы именно этническими стереотипами и находятся в подчинении массового мышления. «Традиционно закрепившийся в общественных науках термин “национальный или этнический стереотип” означает устойчивое, схематичное и эмоционально окрашенное мнение одной нации о другой или о самой себе» [2]. Согласно такому подходу, в осмыслении образа героя доминирующими становятся, как правило, оценочные эпитеты с положительным зарядом, в то время как в обрисовке антигероя на передний план выдвигается тенденция к враждебности, рассматриваемая как результат инстинктивного страха перед чем-то чужеродным.

Эстетическое восприятие внешности персонажей во многом определяет их характерологические оценки. В описаниях облика антигероя нередко используются элементы сатирической типизации, однако наиболее употребителен прием гротеска. Он превращается в обобщенный, собирательный образ врага, в обрисовке которого присутствует доля авторской иронии.

Анализируя архетип «врага», Х. Гюнтер отмечает его зооморфную, нечеловеческую природу [4, с. 751]. В этом образе сконцентрирована демоническая энергетика, носитель которой приобретает искаженные, уродливые черты.

«Типичен любой характер, в котором проявляется социально-психологическая, идейная сущность определенной общественной группы, того или иного класса... нации и эпохи» [8]. В данном аспекте подаются образы Нартов (эпических героев) и эмегенов (хтонических существ) в романе «Белое платье» [9] балкарского писателя З. Толгурова. Это представители отдельных социальных общностей. Агрессивность как существенная черта чудищ-великанов квалифицируется как результат их эгоистичного стремления к присваиванию чужого и объясняется стадным мышлением.