

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.6.8>

Новикова Марина Владимировна, Милованова Анна Игоревна, Бугакова Надежда Борисовна

Маскарадный мотив в творчестве М. Ю. Лермонтова и В. Шершеневича

В статье проводится сопоставительный анализ творчества В. Шершеневича и М. Ю. Лермонтова. Целью исследования стало рассмотрение маскарадного мотива и выявление роли, которую играет маска как неотъемлемый атрибут бала. Хотя сама тема маскарада не является новой в литературоведении, но попытка найти общее и различное при изображении этого мотива в лирике представленных поэтов, безусловно, нова, в чем и заключается научная новизна работы. Полученные результаты показали, что маскарад негативно оценивается поэтами, поскольку он предстает одной из форм, помогающих обществу скрыться от ответственности, спрятать за маской свое истинное лицо.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/6/8.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 6. С. 51-55. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/6/

© 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

3. Данте Алигьери. Божественная комедия [Электронный ресурс]. URL: http://lib.ru/POEZIQ/DANTE/comedy.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 13.04.2020).
4. Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12-ти т. М.: Правда, 1978. Т. 1. 432 с.
5. Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12-ти т. М.: Правда, 1978. Т. 2. 352 с.
6. Ничипоров И. Б. Эволюция человекобожеской концепции в поэмах В. Маяковского [Электронный ресурс]. URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/47791.php> (дата обращения: 02.04.2020).
7. Поп [Электронный ресурс] // Толковый словарь русского языка Ушакова. URL: <https://slovar.cc/rus/ushakov/435981.html> (дата обращения: 13.04.2020).
8. Прахов Н. А. Воспоминания. М. А. Врубель [Электронный ресурс]. URL: <http://www.wroubel.ru/prahov8> (дата обращения: 02.04.2020).
9. Ружина В. А. Маяковский против религии. Кишинёв: Картя Молдовеняскэ, 1967. 278 с.
10. Чун Ч. Поэтический антропоцентризм в лиро-эпосе В. Маяковского 1910-х годов: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2019. 23 с.
11. Шалков Д. Ю. Библиейские мотивы и образы в творчестве В. В. Маяковского 1912-1918 годов: автореф. дисс. ... к. филол. н. Ставрополь, 2008. 18 с.
12. Steinberg M. D. Vladimir Mayakovsky and the Utopian Imagination in the Russian Revolution [Электронный ресурс] // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2018. Т. 63. Вып. 1. С. 83-91. URL: <https://dspace.spbu.ru/bitstream/11701/9279/1/05-Steinberg.pdf> (дата обращения: 25.03.2020).

Liturgical Motifs in V. V. Mayakovsky's Poem "The Man"

Naumenko Kseniya Sergeevna
 Moscow State Pedagogical University
 naumenkoks@mail.ru

The study aims to determine the meaning and function of liturgical motifs and Christian allusions in V. Mayakovsky's poem "The Man". The article analyses motifs and images of the Christian culture, which reflect the lyrical self and are typical of V. Mayakovsky's works. It is found that these motifs represent the poet's vision of a man's destiny, which allows for the persona's nuanced individualisation. The study is novel in that it considers motifs and allusions irrespectively of the poet's ideology and personal religious views, from the standpoint of continuing the artistic literary tradition of the XIX century. The attained results have shown that the Christian allusions and liturgical motifs help to understand the persona and the author's point of view: he portrays a man who will be able to become Christlike.

Key words and phrases: V. V. Mayakovsky; liturgical motifs; Christian allusions; persona; poem "The Man"; Christian culture.

УДК 882

Дата поступления рукописи: 10.04.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.6.8>

В статье проводится сопоставительный анализ творчества В. Шершеневича и М. Ю. Лермонтова. Целью исследования стало рассмотрение маскарадного мотива и выявление роли, которую играет маска как неотъемлемый атрибут бала. Хотя сама тема маскарада не является новой в литературоведении, но попытка найти общее и различное при изображении этого мотива в лирике представленных поэтов, безусловно, нова, в чем и заключается научная новизна работы. Полученные результаты показали, что маскарад негативно оценивается поэтами, поскольку он предстает одной из форм, помогающих обществу скрыться от ответственности, спрятать за маской свое истинное лицо.

Ключевые слова и фразы: поэзия; маскарадный мотив; маска; лирический герой; арлекинад; шутовство; Лермонтов; Шершеневич.

Новикова Марина Владимировна, к. филол. н.

Милованова Анна Игоревна

Бугакова Надежда Борисовна, к. филол. н., доц.

Воронежский государственный технический университет
 litra.novikov@yandex.ru; imilov19@mail.ru; ya_witch@mail.ru

Маскарадный мотив в творчестве М. Ю. Лермонтова и В. Шершеневича

«Маска стала навязчивой темой быта и литературы авангарда» [8, с. 90], – отмечает исследователь К. Г. Исупов, в этом плане творчество В. Шершеневича вовсе не является исключением. Еще в юные годы поэт будет интересоваться очерком «Маски маскарады», опубликованном в журнале «Нива», а затем «маскарадная вольность станет для Шершеневича литературным приемом для выражения глубинны чувств и душевных состояний, возникающих благодаря переживаемому контакту с миром» [4, с. 47]. В лирике поэта образ страдающего, ранимого лирического героя, прячущегося за маской шута, станет частотным, как и карнавальным мотив.

Надо заметить, что роль маски была велика не только в авангардной литературе XX века, но подобный мотив, как и образ героя, противопоставленного толпе, встречается гораздо раньше в русской литературе, наиболее ярко он реализуется в творчестве М. Ю. Лермонтова. Стоит указать на то, что подобные параллели между творчеством М. Ю. Лермонтова и поэтов-имажинистов уже проводились В. А. Суховым в работе «Лермонтовское наследие в художественном сознании С. А. Есенина и поэтов-имажинистов», но он исследовал демонические мотивы в лирике поэтов, мы же сконцентрируемся на маскарадном начале и роли маски в творчестве В. Шершеневича и М. Ю. Лермонтова. Наличие таких исследовательских работ указывает на то, что интерес к творчеству имажинистов все больше растет, причем становится важным рассмотреть не только их индивидуальный стиль, но и изучить творчество авторов через призму наследования литературных приемов у поэтов золотого века; в данном русле наше исследование приобретает особую **актуальность**. **Практическая значимость** исследования заключается в том, что полученные в ходе научной работы результаты и общие выводы могут быть использованы в вузовской практике при составлении курсов по истории русской литературы XX века. Проведенное исследование может быть полезным и ученым, занимающимся изучением творчества М. Ю. Лермонтова и В. Шершеневича.

Сравнительно-сопоставительный **метод исследования**, используемый при изучении текстов В. Шершеневича и М. Ю. Лермонтова, дает возможность раскрыть новые грани их поэзии, посмотреть на стихотворные тексты под другим углом, дать почву для новых исследований и открытий как в лирике В. Шершеневича, так и в творчестве М. Ю. Лермонтова.

При проведении исследования были поставлены следующие **задачи**: выявить общее и особенное при изображении маскарадного мотива в творчестве поэтов; изучить значение маски как важной художественной детали текста; проанализировать образ лирического героя и его модель поведения.

Теоретической базой при проведении исследования стали работы ученых, занимающихся изучением маскарадного мотива в литературе (А. В. Толшин, А. Л. Гринштейн, Н. Н. Евреинов, О. Ю. Осьмухина и др.), исследования ученых, занимающихся непосредственно изучением творчества анализируемых поэтов (Н. С. Бандурина, В. А. Дроздов и др.). Также мы обращались к толковому словарю русского языка и новому словарю русского языка для изучения лексического значения слов, имеющих большое значение при проведении анализа.

Ключевыми при исследовании стали тексты стихотворений М. Ю. Лермонтова «Как часто пеструю толпою окружен...» и В. Шершеневича «Маски». В обоих случаях мы наблюдаем героя, присутствующего на бале-маскараде. Выбор места действия неслучаен, поскольку маскарад дает возможность вести себя более раскрепощенно, т.к. главный атрибут бала – маска, которая скрывает подлинное лицо обладателя. В словарях Т. Ф. Ефремовой и Д. Н. Ушакова мы находим следующие определения лексемы «маскарад» во втором ее значении: «2. перен. Притворство, обман, имеющие целью скрыть истинную сущность кого-либо или чего-либо» [7]; «2. перен. Лицемерная внешность, принимаемая кем-н., личина, притворство (книжн.)» [14]. По мнению А. Л. Гринштейна, маска «в маскараде становится инструментом и способом сокрытия истинного лица и истинной сущности, средством обмана» [3].

В стихотворении М. Ю. Лермонтова маскарад реализуется через образ «большого света», «где нет места подлинным чувствам, и где под маской внешней благопристойности и блеска скрывается порок» [11, с. 273]. С. И. Ермоленко отмечает: «В этом вечном маскараде жизни все не то, что есть на самом деле, все ложь и обман. Лирический герой вмещен в этот мир, но он как бы и вне его, он лишь “наружно” погружен в его “блеск и суету”, чужой гость на “празднике” “толпы”» [6, с. 27].

В. Шершеневич, как и М. Ю. Лермонтов, продолжает развивать маскарадный мотив в своем творчестве, также окружая героя толпой внешне соблазнительных, но внутренне лживых и коварных людей. Сам же герой, находясь на маскараде, анализирует и воспринимает все, что окружает его, как бы со стороны, осознавая фальшь и подлость носителей масок.

Однако обмануть лирического героя не получается, поэты указывают на это, употребляя такие эпитеты, как «глупые маски» [17, с. 45] и «бездушные люди», «стянутые маски» [10, с. 56]. За красивыми масками все же прослеживаются истинные лица их обладателей. Приведенные эпитеты указывают на негативную оценку общества.

В творчестве обоих поэтов маскарадный мотив создает некую двойственность, которая проявляется во внешней привлекательности общества и его внутренней бездуховности. Эту двойственность усиливает и то, что все происходящее видится героям через туманную призму.

М. Ю. Лермонтов апеллирует к состоянию сна:

*Как часто, пеструю толпою окружен,
Когда передо мной, как будто бы сквозь сон...
Мелькают образы бездушные людей* [Там же].

Как отмечает Ю. А. Кумбашева, мотив сна появляется неслучайно: «Сон – это проникновение в глубины человеческой психики, в тайны души, сон – продукт человеческого духа» [9, с. 10]. Именно поэтому М. Ю. Лермонтов прибегает к мотиву сновидений, тем самым получая возможность показать истинное лицо лирического героя, его подлинные привязанности. Сон синтезируется с мечтой, раскрывая прошлое героя: «Ласкаю я в душе старинную мечту, / Погибших лет святые звуки» [10, с. 56]. Но важно, что хоть герой и отличен от общества, в котором находится, все же он является его частью: «Наружно погружаюсь в их блеск и суету» [Там же]; герой как бы принимает окружающую его действительность, но в то же время это лишь внешнее принятие реальности, в которой он находится, а внутренне он стремится к другим нравственным ориентирам: «барский дом», «спящий пруд», «село дымится». Эти воспоминания указывают нам на тонкую душевную

организацию героя, его способность видеть прекрасное, наслаждаться природой и сельской жизнью, в которой нет места для лицемерия и лжи. Но вскоре герой осознает, что это лишь его воспоминанье:

*Когда ж, опомнившись, обман я узнаю
И шум толпы людской спугнет мечту мою,
На праздник незваную гостью,
О, как мне хочется смутить веселость их
И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью [Там же]!..*

Созданная автором двойственная реальность не только выстраивает антитезу между героем и обществом, но и указывает на перерождение самого героя, его возвращение к прежним духовным ценностям. Несмотря на соблазны, герой остается способным преодолеть маскарадный обман и даже высказать свой протест всему пошлomu, что его окружает.

Важно отметить и композиционное деление стихотворения. С. И. Ермоленко отмечает: «... один жанр входит в другой на правах “вставного”... сатира, переходящая в инвективу “принимает” в себя элегическую жанровую структуру» [6, с. 26]. Композиционно стихотворение делится на три пласта, каждый из которых реализует свой идейный блок. Несмотря на то, что герой физически все время находится в одной локации, мысленно он возвращается к прошлому. Вначале мы видим героя участником маскарада, но обстановка, которая его окружает, ему в тягость, в связи с этим герой пытается отвлечься, он обращается в своих мыслях к прошедшим периодам его жизни, в этих воспоминаниях он находит душевный покой, а затем, переосмыслив все происходящее на маскараде, он стремится обличить общественные пороки. Подобное композиционное, а как следствие и идейное деление стихотворения дает читателю возможность проследить духовный путь героя, помогает понять, как воспоминания прошлого способны повлиять на духовное состояние героя в настоящем.

В. Шершеневич, перенимая данный прием, реализует его в своем творчестве, при этом слегка трансформируя. Он, как и М. Ю. Лермонтов, помещает своего героя в двойственную реальность, но вместо сна апеллирует к фантастическому миру сказки:

*Маски повсюду, веселые маски,
Хитро глядят из прорезов глаза;
Где я? В старинной, чарующей сказке [17, с. 45]?*

Интересно и состояние героя: он подобен герою М. Ю. Лермонтова, присутствуя на маскараде, он не одобряет происходящего, также внутренне протестуя, хотя его протест выражается через арлекинадное начало. В данном случае стоит упомянуть о функциях маски. Многие исследователи отмечают, что первичными функциями маски являются «гротеск, пародия, шутовство... фантастическое искажение лица и, наконец, сатира, создание смехового изнаночного мира» [9, с. 12]. Поэтому, условно приняв правила этого общества, лирический герой В. Шершеневича возводит свой протест в ранг клоунады:

*С хохотом маску надену свою!
Глупые маски! Стремитесь за мною,
Слушайте: пошлости гимн я пою [17, с. 45].*

В этом плане интересно обратиться к современнику поэта – М. Волошину, который указывает на то, что «маска – это священное завоевание человеческого духа, это... право неприкосновенности своего интимного чувства, скрытого за общепринятой формулой» [2, с. 122]. Герою проще надеть маску, чтобы сохранить себя, притвориться частью толпы. О. Ю. Осьмухина отмечает, что «как только человек осознает себя индивидуальностью, замечает свою непохожесть на других, он инстинктивно старается остаться внешне похожим на всех, то есть приучается лгать, скрывая свои чувства за маской» [13, с. 77-78].

Выходит, что герой, надев маску, спасает себя от окружающей пошлости, хотя в буквальном смысле становится ее певцом. Если обратиться к типологии масок, выдвинутой Н. Евреиновым, то становится очевидным, что лирический герой В. Шершеневича является представителем второго типа, а именно носителем «прагматической маски», которая дает «способность её носителю (актёру) оставаться самим собой», «при которой лицедей в кардинальной сущности своего “я” остается адекватным себе, но мыслит и чувствует себя в иной действительности, так как обязуется стать (сценически) субъектом, отличным от его собственного дела» [5, с. 22]. Лирический герой В. Шершеневича вынужденно принимает правила этого пошлого маскарада, и в этом прослеживается тенденция, характерная для имажинистского периода поэта, хотя стихотворение относится к 1910 году, но уже и в ранней лирике автора намечаются основные тенденции, которые затем реализовались окончательно, когда он стал представлять это авангардное течение. Как отмечает Н. С. Бандурина, «подобно героям уличного представления, имажинисты брали на себя определенное амплуа... выбирали для себя костюмированную маску» [1, с. 206]. Интересно и то, что, надев маску, герой прибегает к арлекинадному выступлению, тем самым скрывая за шутовством свою боль. «За всем этим клоунадным началом прослеживается тонкая и ранимая душевная организация героя, который, хоть и надевает на себя маску и становится частью игры, но внутренне не принимает ее» [12, с. 119]. Об этой черте В. Шершеневич впоследствии напишет так: «Трагического в оглушительном, заразительном смехе гораздо больше, чем в заломленных руках» [17, с. 65]. Шут в маске, певец пошлости на самом деле страдалец, который выбирает смех как оружие с бездуховностью и черствостью общества. Именно поэтому появляется данная строфа:

*Маски повсюду, веселые маски,
Хитро глядят из прорези глаза;
Где я? В старинной, чарующей сказке?
Но отчего покатилась слеза [Там же, с. 45]?*

Кольцевая композиция подчиняет структуру стихотворения общей идее, так же, как и у М. Ю. Лермонтова, но в данном случае В. Шершеневич создает лишь один временной пласт. Вначале читатель пытается понять, отчего герой может лить слезы, эти строки служат лишь намеком на его состояние, а в конце становится очевидным, что слезы передают истинное состояние героя, которое он прячет за маской.

В. Шершеневич наследует не только маскарадный мотив и образ героя, противопоставленного толпе, сходства наблюдаются и в описании самого бала-маскарада.

В двух анализируемых стихотворениях маскарадный мотив реализуется в синтезе с танцевальным. Как у М. Ю. Лермонтова, так и у В. Шершеневича наблюдаются похожие строки: «при шуме музыки и пляски» [Там же] и «мчатся в бессмысленной пляске» [Там же]. Неслучайно оба поэта для описания бала выбирают такой динамичный тип танца, как пляска, поскольку кружение, быстрая смена лиц, мелькание – все это как будто замыкает кольцо вокруг героя, пытаясь заключить его в мир пошлости и обмана, помещая в ловушку, из которой нет выхода.

Общество воздействует на героя и посредством речи: так, у М. Ю. Лермонтова «при диком шепоте затверженных речей» [10, с. 56], а у В. Шершеневича «платя безвкусны, размеренны речи» [17, с. 45]. Монотонные перешептывания, сплетни и пересуды влияют на героя, как будто пытаясь ввести его в состояние транса.

Общим для поэтов становится мотив телесности. У В. Шершеневича:

*Руки, зовущие груди и плечи;
Глупые маски, веселые маски [Там же].*

То же наблюдаем у М. Ю. Лермонтова:

*Когда касаются холодных рук моих
С небрежной смелостью красавиц городских
Давно бестрепетные руки [10, с. 56].*

Образ рук становится центральным элементом у поэтов при описании соблазнения героя. Интересно и то, что оба поэта, прибегая к мотиву соблазнения, реализуют его через гендерный аспект. Как отмечает Е. А. Чагинская, «соблазн – это ошибка в интерпретации блага, попадание в ловушку или опасность попадания в ловушку» [16, с. 144]. Как герой М. Ю. Лермонтова, так и герой В. Шершеневича находятся под воздействием «красавиц», стремящихся посредством своей внешней привлекательности заманить их в ту самую «ловушку», т.е. увести с верного пути, лишит духовности. Причем соблазн заключен не в физическом соприкосновении, а в попытке через внешнее увести от истины (т.е. от нравственных ценностей).

Выводом из проделанной работы может служить мысль о том, что при сопоставлении стихотворений М. Ю. Лермонтова и В. Шершеневича можно выявить много общих черт: образ лирического героя, который становится объектом соблазнения дам, участвующих в маскараде, описание самого общества, представленного в негативном свете, т.к. каждый из присутствующих на бале использует маску как возможность снять с себя ответственность за свои поступки, скрыться за вымышленным образом, попытки героя уйти от окружающей действительности через мотив сна или погружения в сказочные мечты. Но, несмотря на общие черты, финал стихотворений различен, поскольку метод борьбы с окружающей пошлостью избирается разный. Герой М. Ю. Лермонтова стремится открыто противостоять среде, в которой находится, посредством поэзии: «И дерзко бросить им в глаза железный стих, / Облитый горечью и злостью!» [10, с. 56], – как обличительного оружия, а герой В. Шершеневича выбирает главным средством борьбы смех. Наличие такого большого количества схожих черт в творчестве столь удаленных во временном пласте друг от друга поэтов дает большой простор для дальнейшей сопоставительной работы их поэтических текстов, где ключевым может стать анализ самого лирического героя, но уже не только в условиях маскарада. Также данное исследование дает почву для дальнейшего анализа стихотворений на предмет раскрытия темы поэт-толпа, реализованной как у М. Ю. Лермонтова, так и В. Шершеневича.

Список источников

1. Бандурин Н. С. Страдающий Арлекин как фольклорный образ в поэзии В. Шершеневича // XV юбилейные Царскосельские чтения «Евразийский опыт: культурно-историческая интеграция»: материалы Международной конференции: в 4-х т. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2011. Т. 1. С. 206-210.
2. Волошин М. А. Лики творчества. Л.: Наука, 1989. 848 с.
3. Гринштейн А. Л. Карнавал и маскарад: два типа культуры [Электронный ресурс]. URL: <http://el.z-pdf.ru/31kulturologiya/66272-1-algrinshteyn-karnaval-maskarad-dva-tipa-kulturi-govorya-literaturnom-processe-razvitiu.php> (дата обращения: 18.07.2019).
4. Дроздов В. А. DUM SPIRO SPERO: о Вадиме Шершеневиче, и не только: статьи, разыскания, публикации. М.: Водолей, 2014. 800 с.
5. Евреин Н. Н. О новой маске (автобио-реконструктивной). Пг.: Третья стража, 1923. 45 с.
6. Ермоленко С. И. Два образа мира – два типа миропереживания: М. Ю. Лермонтов «Как часто, пестрою толпою окружен» // Филологический класс. 2014. № 3 (37). С. 25-29.

7. **Ефремова Т. Ф.** Новый словарь русского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://slovar.cc/rus/efremova/178506.html> (дата обращения: 09.05.2020).
8. **Исупов К. Г.** Философия и литература «серебряного века» (сближения и перекрестки) // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х гг.): в 2-х кн. / под ред. В. А. Келдыш. М.: ИМЛИ РАН, 2000. Кн. 1. С. 69-130.
9. **Кумбашева Ю. А.** Мотив сна в русской лирике первой трети XIX века: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 2001. 22 с.
10. **Лермонтов М. Ю.** Избранное. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1981. 576 с.
11. **Лермонтов М. Ю.** Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 2. 388 с.
12. **Новикова М. В.** Экфрасис в поэтической практике имажинистов (В. Шершеневич, А. Мариенгоф, С. Есенин): дисс. ... к. филол. н. Воронеж, 2018. 231 с.
13. **Осьмухина О. Ю.** Литература сквозь призму идентичности: маска как форма авторской репрезентации в прозе XX столетия. Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2009. 288 с.
14. **Толковый словарь русского языка** [Электронный ресурс]: в 4-х т. / под ред. Д. Ушакова. URL: <https://ushakovdictionary.ru> (дата обращения: 09.05.2020).
15. **Толшин А. В.** Значения и свойства маски в карнавале и маскарade // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2007. № 41. С. 62-69.
16. **Чагинская Е. А.** От слова к образу: юродивый как инверсия соблазна // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2008. № 1 (1). Ч. 2. С. 143-159.
17. **Шершеневич В. Г.** Листы имажиниста. Стихотворения. Поэмы. Теоретические работы. Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд-во, 1996. 528 с.

Masquerade Motif in M. Yu. Lermontov's and V. Shershenevich's Creative Work

Novikova Marina Vladimirovna, Ph. D. in Philology

Milovanova Anna Igorevna

Bugakova Nadezhda Borisovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor

Voronezh State Technical University

litra.novikov@yandex.ru; imilov19@mail.ru; ya_witch@mail.ru

The article conducts a comparative analysis of V. Shershenevich's and M. Yu. Lermontov's creative work. The study aims to give consideration to the masquerade motif and identify the role that a mask plays as an integral attribute of a masquerade ball. Although the masquerade theme in itself is not new to literary criticism, an attempt to find commonalities and differences in how this motif is reflected in the lyric poetry of the presented poets is undoubtedly new, which makes the work novel. The attained results have shown that the masquerade is evaluated negatively by the poets since it presents itself as one of the ways helping the society to escape responsibility, to hide one's true face behind a mask.

Key words and phrases: poetry; masquerade motif; mask; lyrical hero; harlequinade; buffoonery; Lermontov; Shershenevich.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 13.05.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.6.9>

Цель статьи – выявление новых параллелей между «Холодным домом» Ч. Диккенса и «Братьями Карамазовыми» Ф. М. Достоевского. Научная новизна состоит в оригинальном анализе текстов, благодаря которому между романами удастся установить много общих черт – от ряда героев до постройки основных сюжетов. Полученные результаты показали, что Достоевский заимствует у Диккенса общеευропейские литературные архетипы. При этом философская основа «Братьев Карамазовых» уникальна: фигура Великого Инквизитора становится центром «высшего сюжета», которого нет в английском романе. Теорию упадочной аристократии, с ее «дендизмом», противопоставленной ценностям простого народа, нельзя признать элементом диккенсовского влияния, так как Достоевский пришел к подобной теории раньше.

Ключевые слова и фразы: Достоевский; Диккенс; «Холодный дом»; «Братья Карамазовы»; Великий Инквизитор; дендизм.

Прийма Иван Федорович, к. филол. н.

Институт русской литературы Российской академии наук, г. Санкт-Петербург

priima-ivan@yandex.ru

Диккенсовская канва в романе Достоевского

К проблеме влияния Ч. Диккенса на Ф. М. Достоевского неоднократно обращалась и отечественная, и мировая наука, однако к предметному анализу диккенсовских мотивов у русского романиста исследователи пришли не сразу. Можно даже сказать, что выводы их опережали (и до сих пор опережают) доказательства. Поэтому *актуальность* настоящего исследования состоит не только в проверке аргументированности уже прозвучавших заключений, но и в поиске новых, более доказательных параллелей в творчестве двух писателей.

Еще в 1920-е годы о заимствованиях Достоевского заговорил Б. Г. Реизов, сначала обративший внимание на французское влияние (Жорж Санд) [13], а позднее разобравший пример проникновения характера и эпизодов