

Паустовский К.Г. Собр. соч.: в 7 т. М. : Книговек, 2012.

Рожков П. Пара литераторов и один капитан // Книга и революция. 1929. № 10. С. 27.

Роскин А. Путешествие из страны Грина // Литературный критик. 1938. Кн. 5. С. 167 – 187.

Терехова Е.С. Художественная эволюция К.Г. Паустовского: 1910–1920-е годы: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2012.

Чачко А. Творческий путь К. Паустовского // Детская литература. 1935. № 9. С. 12 – 21.

УДК 821.161.1-2(Шварц Е. Л.)

ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,446

М.О. Ганина

*(Гюменский государственный университет,
Гюмень, Россия)*

МИФЕМЫ В СТРУКТУРЕ ПЕРСОНАЖА ПЬЕСЫ Е.А. ШВАРЦА «ОБЫКНОВЕННОЕ ЧУДО»

Аннотация. В статье проводится анализ содержательности детали в структуре действующих лиц пьесы Е. Л. Шварца «Обыкновенное чудо», функции мифемы в создании образа и развитии основных тем и мотивов произведения. В работе охарактеризован культурно-исторический контекст генезиса, написания, постановки и публикации пьесы.

Ключевые слова: драматургия, мифемы, пьесы, русская литература, русские писатели.

Текст пьесы до её постановки и публикации в 1956 году неоднократно подвергался изменениям. Генезис и реализация «Обыкновенного чуда» составляют большую протяженность во времени, охватывают широкий пласт советской эпохи, от Великой Отечественной войны и до развенчания культа личности Сталина. Задумана пьеса была в 1944 году, когда писатель находился в эвакуации.

Образы героев в пьесе Евгения Шварца «Обыкновенное чудо» создаются посредством совмещения нескольких

культурных мотивов, различных по временной и территориальной характеристике. Раскрытие значения каждого действующего лица может быть произведено на нескольких уровнях текста. При этом учитывается афиша пьесы, пролог, место персонажа в развитии сюжета, отношения с другими героями, его реплики и направленные на него ремарки.

Исследователи, анализируя произведения Е.Л. Шварца, чаще обращаются к вопросу о жанровой специфике, оставляя проблему индивидуально авторской структуры героя как вспомогательный момент. В работах С.А. Комарова, В.Е. Головчинер, М.Н. Липовецкого и др. представлены разработки новых подходов к анализу действующих лиц. Особое внимание уделяется роли «чужого сюжета» и «памяти жанра» в создании шварцевской структуры образов. Интересные результаты дает обращение к этимологической стороне обозначения образа, семантике связанных с ним мотивов и деталей. Таким образом, предоставляется возможным анализ структуры героя через содержательность детали.

По частоте повторения в тексте выделяются следующие детали:

- единичные (например, текстовые метки, связанные с растительной тематикой: дуб, плющ, яблоко);
- парные, использованные точно (хлеб, вино, свадьба, похороны);
- повторяющиеся, упоминающиеся на протяжении всей пьесы (огонь, слово, игра).

Такие содержательные элементы текста имеют символическое значение, связанное как с реалиями русской народной культуры, так и с общемировыми архаическими представлениями. В работе «Искусство детали» Е.С. Добин отмечает: «Деталь, будучи своего рода точкой, имеет тенденцию расширяться вкруг. Имеет иногда мало заметное, подчас совсем незаметное, а по временам очень сильное стремление сомкнуться с основным замыслом вещи: характерами, конфликтами, судьбами, – и этим придать произведению желанную рельефность, законченность, предельную выразительность» [Добин 1981: 303].

Так, например, имеет значение для текста и содержательности образа концепт «хлеб», упоминание которого используется в пьесе Шварца в двух ситуациях.

Этот концепт относится к ключевым культурным архетипам у разных народов, к важнейшим смысловым элементам картины мира. В русской языковой картине мира слово «хлеб» представляет собой единство предмета и имени, это экзистенциально значимая ценность, древний архетип культуры.

В тексте пьесы лексема «хлеб» неоднократно повторяется в момент первой встречи главных героев, Принцессы и Медведя. Молодые люди знакомятся, Медведь признается девушке, что она ему сразу понравилась.

«М е д в е д ь. Я очень этому рад. Боже мой, что же это я делаю? Вы, наверное, устали с дороги, проголодались, а я все болтаю да болтаю. Садитесь, пожалуйста. Вот молоко. Парное. Пейте! Ну же! С хлебом, с хлебом!

Девушка повинуется. Она пьет молоко и ест хлеб, не сводя глаз с Медведя.

Д е в у ш к а. Скажите, пожалуйста, вы не волшебник?

М е д в е д ь. Нет, что вы!

Д е в у ш к а. А почему же тогда я так слушаюсь вас? Я очень сытно позавтракала всего пять минут назад - и вот опять пью молоко, да еще с хлебом» [Шварц 2011: 542].

О.М. Фрейндерберг, исследователь первобытной и античной культуры, в работе «Поэтика сюжета и жанра» обращает внимание на сакральную функцию пищи и хлеба, в частности. До сих пор в современной культуре сохраняются отголоски древнейшего ритуала бракосочетания, в котором центральную роль играла пища. Порядок выполнения действий при таком обряде повторял процесс развития хлеба как злакового растения. Важным пунктом брака являлась трапеза, но хлеб и вино использовались в некоторых эпизодах и помимо этого. На свадьбах в Древнем Риме жертвой для богов, призванной обеспечить благополучие молодых, стал хлеб-пирог. Молодожены совместно принимали эту сакральную пищу, пшеничный хлеб, и таким образом женщина приобщалась к культу мужчины, защитника и хозяина семьи. Также при

обрядов бракосочетания хлеб раздавался всем участникам действия. Свадебный элемент принятия пищи и вина на мифологическом уровне связан с ритуалом причастия, принятием образа тела божества.

В древних культах поклонения персонажам мифологии, имевшим силу исцеления живых существ и обладавшим способностью воскрешения, использовались хлеб и молоко. Тело божества в сакральном действии «материализовали» в образах пищи. Боги, наделенные даром врачей, одновременно были и богами земной пищи человека: вина и хлеба. Обряд причастия телом Христа в православной и католической религиях не является первоисточником такого отношения к сакральной пище. В культе Деметры, например, также использовались в схожем значении еда и питье. Богам-спасителям, имевшим власть над жизнью, здоровьем и смертью людей, накрывали стол, принося жертву для умилоствления.

В мифологических ритуалах, чаще имевших целью установление сакральной связи между людьми и защиту человека, из-за равноценной хлебу значимости, использовались и молоко. Материнское молоко является первичным продуктом питания человека, в нем содержатся важнейшие компоненты, необходимые для защиты организма младенца. В древнейшей культуре было распространено искусственное кровное родство, побратимство, но родство молочное было не менее значимо и имело вес не менее других видов связи.

В христианской религии значение молока сакрально, оно является источником знаний о мире, обретенном церковью. Принявшим христианство, но еще прошедшим обряд инициации и не имеющим право причащаться вином, давали мед и молоко, как символ нового учения. При таком обряде проводилась параллель с принятием первой пищи новорожденным ребенком. Молоко – духовное питание, сосуд с ним, чаще всего бадья, используется в иконографии как образ небесной пищи Христа.

До встречи с Медведем и принятии от него сакральной пищи – хлеба и молока, Принцесса пребывает в апатичном состоянии болезни, ее душевное самочувствие угнетено. О

причинах смены обыденной жизни в замке на беспорядочное путешествие сообщается в разговоре Короля и Волшебника.

«К о р о л ь. Это для нас с вами пустяк, потому что мы люди как люди. А бедная дочь моя, которую я вырастил как бы в теплице, упала в обморок!

Х о з я и н. Ну да?

К о р о л ь. Честное слово. Ее, видите ли, поразило, что папа, ее папа может сказать неправду. Стала она скучать, задумываться, томиться, а я растерялся» [Шварц 2011: 540].

Сама Принцесса во время ссоры и разлуки с Медведем говорит о своем душевном состоянии, упоминая хлеб как важнейшую составляющую существования.

«П р и н ц е с с а. ... все так сложилось, что другого выхода не найти. Мне и дышать трудно, и глядеть – вот как я устала. Я никому этого не показываю, потому что привыкла с детства не плакать, когда ушибусь, но ведь вы свой, верно?

Т р а к т и р щ и к. Я не хочу вам верить.

П р и н ц е с с а. А придется все-таки! как умирают без хлеба, без воды, без воздуха, так и я умираю оттого, что нет мне счастья, да и все тут» [Шварц 2011: 580].

В отношениях с Принцессой Медведь выступает как целитель, излечивающий ее от одиночества и тоски по родственной душе. Одновременно он с самого начала обозначается как суженый, предназначенный жених. Эти стороны образа персонажа раскрываются через использование автором мифем «хлеб» и «молоко», имеющих сакральное значение.

Содержательные детали, представляющие собой универсальные мифемы и имеющие широкое значение в контексте различных культур, наиболее точно характеризуют персонажей пьесы, позволяют провести целостный анализ структуры действующих лиц.

Литература

Шварц Е.Л. Полное собрание сочинений в одном томе. М. : АЛЬФА-КНИГА, 2011.

Головчинер В.Е. Эпическая драма в русской литературе XX века. Томск : Изд-во Томск. гос. пед. ун-та, 2001.

Добин Е.С. Сюжет и действительность. Искусство детали. Л. : Сов. писатель, 1981.

Семиотика и поэтика отечественной культуры 1920 – 1950-х годов : коллектив. моногр. / отв. ред. С.А. Комаров. Ишим : ИГПИ им. П.П. Ершова, 2013. Т. 2.

Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М. : Лабиринт, 1997.

УДК 821.161.1-32(Набоков В.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,444

А.О. Дроздова

*(Тюменский государственный университет,
Тюмень, Россия)*

ЭКФРАСИС КАК ФОРМА СОВМЕЩЕНИЯ ПЕРСПЕКТИВ В РАННИХ РАССКАЗАХ В. НАБОКОВА

Аннотация. В статье рассматривается роль экфрасиса в ранних рассказах В. Набокова «Венецианка» и «Драка». Анализируются функции героя-наблюдателя, точка зрения, а также система образов визуальной перцепции, которая организует художественную перспективу произведений. Выделяется метатекстуальная функция экфрасиса, основанного на скрещивании художественных и литературных традиций. Отмечается, что экфрастические описания в рассказах формируют многомерное пространство, которое строится за счет совмещения реального и живописного мира.

Ключевые слова: экфрасис, визуальная перцепция, русская литература, русские писатели, литературные образы.

Одним из типов модификации перспективы в литературном произведении можно считать включение в текст «чужого» текста, обладающего собственной перспективой. Примером такой модификации служит экфрасис. М. Рубинс, выделяя «иконографический» и «иконоборческий» дискурс в русской литературе, отмечает, что экфрасис позволяет поэтам обратиться к проблематике, далекой от чистой эстетики [Рубинс