

оперы, как правило, обладает подчеркнутой театральностью.

В целом, либретто и сценарий обнаруживают разный баланс конкурирующих кодов литературы, музыки, театра и кино.

Литература

1. Аронсон, О. Экранизация: перевод и опыт / О. Аронсон // Синий диван. – 2003. – № 3. – С. 128–140.
2. Балясный, В. По мотивам классики / В. Балясный // Телевидение и литература. – М., 1983. – С. 183–202.
3. Барышников, А. А. Классификация текстов в русском языке на основе семантического анализа текстонимов: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. А. Барышников. – М., 1988.
4. Виноградов, В. В. О языке художественной прозы / В. В. Виноградов. – М., 1980. – С. 176–239.
5. Гулая, Т. Н. Оперное либретто как феномен интертекстуальности (на материале оперы Г. Г. Вдовина «Пасынок судьбы»): автореф. дис. ... канд. культурологических наук / Т. Н. Гулая. – Саранск, 2006.

6. Густякова, Д. Ю. Классический оперный текст в современной культуре: «Пиковая дама» П. И. Чайковского: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Д. Ю. Густякова. – Ярославль, 2006.

7. Каспэ, И. Рукописи хранятся вечно: телесериалы и литература / И. Каспэ // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 78. – С. 278–294.

8. Козаков, М. Почему я не рискнул снимать «Пиковую даму» / М. Козаков // Телевидение и литература. – М., 1983. – С. 202–216.

9. Лаптева, Е. Р. Поэтика литературного либретто на сюжеты произведений А. С. Пушкина в русской опере рубежа XIX – XX веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. Р. Лаптева. – Екатеринбург, 2002.

10. Пивоварова, И. Л. Либретто отечественной оперы: аспекты интерпретации литературного первоисточника: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / И. Л. Пивоварова. – Магнитогорск, 2002.

11. Семенчук, В. Пушкин в игровом кино: две стратегии экранизации / В. Семенчук // Пушкинский кинословарь. – М., 1999. – С. 246–253.

12. Фарина, Е. Введение в литературоведение / Е. Фарина. – СПб., 2004.

УДК 82.0

О. В. Поварова

*Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор Н. В. Володина
Череповецкий государственный университет*

МОТИВ БЕГСТВА ИЗ СЕМЬИ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ»

Мотив бегства из семьи в романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» неразложим и динамичен. Данный мотив тесно связан с категорией двойничества у Достоевского. Мотив бегства из семьи развивается в двух сюжетных линиях практически одновременно для читателя.

Мотив, сюжетные линии, двойничество.

The motive of escape from the family in the novel “Insulted and humiliated” by Fyodor Dostoevsky is irreducible and dynamic. This motive is closely related to the category of duality in the works by Dostoevsky. The motive of escape from the family is developed for the reader in two storylines almost at the same time.

Motive, storylines, duplicity.

Введение

Мотив – одно из ключевых понятий литературоведения. Теоретики литературы пришли к выводу, что элементы сюжета могут повторяться и в рамках творчества одного автора, и в рамках литературной традиции. Еще А. Н. Веселовский в своих работах назвал мотивом определенный элемент сюжета, выделяя у мотива два свойства – повторяемость и неразложимость [2, с. 301]. Именно А. Н. Веселовский поставил вопрос о вечных мотивах и парадигмах художественных образов в литературе. Н. Д. Тамарченко вслед за Веселовским относит мотив к элементам сюжета, таким как событие, ситуация и коллизия [10, с. 196–197].

Помимо повторяемости и неразложимости мотива исследователи называют в качестве его признаков динамичность, «подвижность»: «мотив динамичен

(предикативен), поскольку подвигает вперед движение рассказа» [1, с. 234].

Одним из архетипических мотивов в мировой культуре, в частности, в литературе, является мотив бегства, «ухода». Этот мотив можно найти уже в библейской традиции, например, в сюжете о блудном сыне. В русской литературе мотив бегства из семьи нашел отражение в сентиментализме («Бедная Лиза» Н. М. Карамзина – 1792 год), в раннем реализме («Станционный смотритель» А. С. Пушкина – 1830 год; «Машенька» А. Майкова – 1846 год). Этот мотив реализуется в таких произведениях 60-х гг. XIX века, как «Униженные и оскорбленные» Ф. М. Достоевского (1861 год), «Накануне» И. С. Тургенева (1860 год), «Гроза» А. Н. Островского (1860 год), «Что делать?» Н. Г. Чернышевского (1862–1863 гг.), «Некуда» Н. С. Лескова (1864 год), «Обрыв» И. А. Гончарова (1869 год) и др.

Основная часть

Роман Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» впервые был опубликован в журнале «Время», редакторами которого являлись братья Достоевские. Роман стал одним из четырех больших произведений Ф. М. Достоевского наряду с «Маленьким героем», «Дядюшкиным сном» и «Селом Степанчиковым и его обитателями», которые появились на свет после десятилетнего молчания автора.

Этот роман критики встретили достаточно сухо и сдержанно. А. А. Григорьев увидел в романе «безобразие и фальшь» [3, с. 241]; Н. К. Михайловский отметил, что в произведении чрезвычайное внимание уделено «толкотне событий» [7, с. 312]. Однако в демократическом «Современнике» роман приняли сочувственно. Н. А. Добролюбов в своей статье «Забитые люди» назвал писателя «одним из замечательнейших деятелей нашей литературы», а его роман «Униженные и оскорбленные» – «лучшим литературным явлением года» [4, с. 336]. Н. Г. Чернышевский одобрительно отозвался о начале романа, а из персонажей особенно отметил Наташу Ихменеву: «...это соединение гордости и силы в женщине с готовностью переносить от любимого человека жесточайшие оскорбления, одного из которых было бы, кажется, достаточно, чтобы заменить прежнюю любовь презрительной ненавистью, – это странное соединение в действительности встречается у женщин часто» [13, с. 48]. С Наташей, прежде всего, и связан в романе мотив бегства из семьи.

В современном литературоведении роман Ф. М. Достоевского рассматривают по-разному: с точки зрения раскрытия идеи и конфликта (А. Чичерин, Н. Чирков, В. Этов и др.), с позиции изображения характеров героев (М. Бабович, В. Кирпотин, В. Кулешов, Б. Реизов, В. Туниманов и др.), пр. Как современники Ф. М. Достоевского, так и исследователи XX–XXI вв. сходятся в одном: это экспериментальный роман писателя, ставший «эскизом» для последующих романов Достоевского.

Мотив бегства из семьи в «Униженных и оскорбленных» тесно связан с развитием сюжета, его главными событийными линиями. Л. Л. Семенищенкова пишет: «В I части истории Наташи и Нелли как бы совершенно не зависят одна от другой. Во II части разрозненные события выстраиваются в две параллельные линии, между которыми обнаруживается объективная и субъективная связь. В III части эта связь оказывается более явной, а в IV части все события сплетаются в единое целое. Достоевский показывает, что в общем сцеплении жизненных явлений важно каждое звено; в общей взаимосвязи судеб от позиции каждого зависит судьба всех» [9, с. 185]. Р. Г. Назиров также видит в «Униженных и оскорбленных» две сюжетные линии – сентиментальную, связанную с семьей Ихменевых, и трагическую, связанную с судьбой Смитов [8, с. 37].

В каждой из них присутствует мотив бегства из семьи. Он сохраняет в романе основные характеристики этого компонента сюжета: повторяемость, неразложимость и подвижность и, кроме того, дублируется. Наташа Ихменева бежит из родительского дома, не сообщив матери и отцу о своих намерениях

тайно выйти замуж за сына врага семьи – Алешу Валковского. В итоге старик Ихменев проклинает дочь. Мать Нелли Смит сбегает с князем Валковским в Париж, обманув ради любви отца, и старик Смит тоже накладывает на дочь родительское проклятие. Герой, объединяющий эти сюжетные линии, – князь Валковский. «История двух семей, разоренных авантюристом, богатым аристократом князем Валковским, составляет сюжет «Униженных и оскорбленных», – пишет Г. М. Фридендер [12, с. 34]. Аналогичную функцию в романе выполняет и образ рассказчика.

Поводом для бегства у героинь Достоевского становится любовь, которая каждый раз сопряжена с целым рядом внешних препятствий. И потому их расставание с семьей оборачивается драматическим внутренним конфликтом. По сути, героини романа Достоевского бегут из психологически сложных ситуаций. Однако мотив бегства распространяется не только на мать Нелли и Наташу Ихменеву.

Не выдерживает внутреннего конфликта и бежит от себя старик Смит, который все вечера после того, как проклял дочь, просиживает с верным псом Азоркой в кондитерской Миллера и затем умирает, так и не сумев простить дочь. Под укоризненным взглядом супруги не может находиться и Николай Сергеевич: он каждый вечер уходит из дома под окна съёмной квартиры дочери и смотрит, горит ли у нее свет. Алеша Валковский, ради которого Наташа совершает побег из родительского дома, находит себе более выгодную партию, богатую и красивую наследницу графини Катерины Федоровны, и бежит от Наташи. Внучка Смита Нелли с помощью Ивана Петровича бежит от мещанки-содержательницы публичного дома Бубновой, где девочка жила последние дни со своей матерью. Не находится дома, боясь своих мыслей, влюбленный в Наташу Иван Петрович. Он становится связующей нитью между членами разведенного семейства Ихменевых. В романе есть еще один «сбежавший», по словам Маслобоева. Это «Феферкхухнен» (Фрауенмилх, Брудершафт), который был влюблен в мать Нелли и не бросил ее в трудные минуты, поддержав своим присутствием в Париже, уехав за возлюбленной из России.

Судьбы всех этих героев складываются драматически. В самом начале романа появляется описание сидящего в петербургской кондитерской старого Смита. Его портрет – портрет вымотанного жизнью человека с грузом на душе: «Как-то странно было видеть такого отжившего свой век старика одного, без присмотра, тем более что он был похож на сумасшедшего, убежавшего от своих надзирателей» [5, с. 17]. Историю старика, проклявшего сбежавшую дочь, читатель узнает намного позже, уже после его смерти, но именно старик Смит появляется первым из всей галереи героев, связанных мотивом бегства. История Смитов на фоне истории Ихменевых оказывается на втором плане: герои немецкой семьи появляются в сюжетной канве точно, о некоторых из них лишь упоминается. Полностью вся семейная трагедия предстает перед читателем только в финале романа.

Одной из главных сцен для понимания мотива бегства дочери из семьи Ихменевых является сцена ее прощания с родителями. Главную психологическую нагрузку здесь выполняет портрет героини, который дается в восприятии рассказчика: «Три недели как мы не видались. Я глядел на нее с недоумением и страхом. Как переменялась она в три недели! Сердце мое защемило тоской, когда я разглядел эти впалые бледные щеки, губы, запекшиеся, как в лихорадке, и глаза, сверкавшие из-под длинных, темных ресниц горячечным огнем и какой-то страстной решимостью. Но боже, как она была прекрасна!» [5, с. 19]. Из этого описания становится ясно, что Наташа уже приняла решение уйти.

Сын князя Валковского Алеша, из-за которого Наташа покидает отчий дом, вновь увиден глазами влюбленного в Ихменеву Ивана Петровича: «Я жадно в него всматривался, хоть и видел его много раз до этой минуты; я смотрел в его глаза, как будто его взгляд мог разрешить все мои недоумения, мог разъяснить мне: чем, как этот ребенок мог очаровать ее, мог зародить в ней такую безумную любовь – любовь до забвения самого первого долга, до безрассудной жертвы всем, что было для Наташи до сих пор самой полной святыней? Князь взял меня за обе руки, крепко пожал их, и его взгляд, кроткий и ясный, проник в мое сердце» [5, с. 24]. В этом описании много субъективности, размышлений о том, что же нашла в нем идеальная, по мнению Ивана Петровича, девушка.

Встречу Алеши Валковского и Наташи, которая, казалось бы, уже не вернется в родительский дом, можно считать кульминацией развития мотива бегства из семьи. При этой встрече вновь присутствует Иван Петрович, являясь свидетелем и невольным участником происходящего: «Взгляд ее становился все мутнее и неподвижнее, лицо все бледнее и бледнее. Мне казалось, что она, наконец, уж и не слушала, а была в каком-то забытии. Восклицание Алеши как будто вдруг разбудило ее. Она очнулась, осмотрелась и вдруг – бросилась ко мне. Наскоро, точно торопясь и как будто прячась от Алеши, она вынула из кармана письмо и подала его мне. Письмо было к старикам и еще накануне писано. Отдавая мне его, она пристально смотрела на меня, точно приковалась ко мне своим взглядом. Во взгляде этом было отчаяние; я никак не забуду этого страшного взгляда» [5, с. 22].

Мастерство психологического анализа, которое обнаруживает себя уже в этом раннем произведении Достоевского, позволяет ему точно передавать внутреннюю драму, переживаемую героями. Так, душевное состояние старика Ихменева после ухода дочери ясно видно из его портрета: «Лицо у него было болезненное; в последнее время он очень похудел; борода его была с неделю небритая. Волосы, совсем поседевшие, в беспорядке выбивались из-под скомканной шляпы и длинными космами лежали на воротнике его старого, изношенного пальто. Я еще прежде заметил, что в иные минуты он как будто забывался; забывал, например, разговаривал сам с собою, жестикулировал руками. Тяжело было смотреть на него» [5, с. 27]. Писатель использует детали, которые вы-

дают привязанность отца к Наташе, желание простить ее за побег: во время разговора с Иваном Петровичем старик вытаскивает вместе с носовым платком медальон с ее фотографией; часто по вечерам он ходит под окна Наташи «благословить тень дочери» [5, с. 28].

История бегства из семьи матери Нелли звучит в романе трижды. Первый раз она рассказана следователем Маслобевым по просьбе Ивана Петровича. Здесь рассказчик преследует цель выяснить, кто же такой князь Валковский. В рассказе следователя много неточностей, преувеличений, даже иронии («Ровно девяносто девять лет тому назад и три месяца», «Было ж это в городе Санта-фе-де-Богота, а может, и в Кракове, но вернее всего, что в фюрстендум Нассау»); но в целом можно понять, почему девушка бежит из дома. Влюбившись в князя, мать Нелли уезжает с ним в Париж: «Вот еще случай: поехал он (князь) за границу. Там... <...> Ну-с, там он и сманил одну дочь у одного отца да и увез с собой в Париж. Ее заботило одно: отец проклянет. <...> Бежала она, старик-то ее проклял да и обанкрутился. Ну-с, князю, разумеется, жениться нельзя было: что, дескать, графиня Хлестова скажет?» [11, с. 109]. Маслобеева увлекает запутанная история, но он не раскрывает ее полностью. Вероятно, это можно объяснить его профессиональными интересами. Как отмечает Кирпотин, знакомый Ивана Петровича «отчасти сыщик, отчасти подпольный ходатай по делам. Он хорошо усвоил законы того мира, в котором ему пришлось бороться за существование. Все пословицы и поговорки, которые он употребляет, учат не тягаться с сильными, не судиться с богатыми» [6, с. 87]. Туниманов считает Маслобеева «промежуточным звеном между двумя полюсами романа: «блаженным», безгрешным Иваном Петровичем и аморальным, циничным князем Валковским» [11, с. 88]. Маслобеев изображен смысленным человеком, который ищет баланс между человеколюбием и «подноготной» деятельностью.

Второй раз историю бегства дочери старика Смита Иван Петрович узнает из уст Нелли. Рассказ девочки неполон, часто прерывается: она с волнением вспоминает муки матери, часто вспоминая о родительском проклятии.

Третий раз о трагедии своей матери Нелли рассказывает в присутствии родителей Наташи и Ивана Петровича в доме Ихменевых. На Николая Сергеевича произвели сильное впечатление слова Нелли, когда он узнает, что старик Смит простил дочь, только склонившись над ее бездыханным телом в сыром подвале мещанки Бубновой. Таким образом, история Нелли становится поводом для воссоединения семьи Ихменевых.

Выводы

Итак, мотив бегства из семьи является одним из ключевых в романе «Униженные и оскорбленные». Он начинает свое развитие с первых страниц произведения и завершается в последних главах. Мотив бегства из семьи имеет психологическую подоплеку. Скрытый в каждом герое внутренний конфликт вместе с мотивом бегства движет сюжет вперед.

В развитии этого мотива участвуют две стороны: одна из героинь и ее отец, а поводом является влюбленность девушки. Повторяющиеся ситуации позволяют говорить о своего рода двойничестве, столь характерном в дальнейшем для творчества Достоевского. «Двойником» Наташи Ихменевой в определенном смысле является мать Нелли Смит и сама Нелли. Поведение старика Смита отчасти повторяет отец Наташи – Николай Сергеевич. Черты характера «Феферкхухнена» (Фрауенмилха, Брудершафта), упомянутого в рассказе Маслобоева, повторяются в образе рассказчика Ивана Петровича.

Образ Наташи Ихменевой, рассматриваемый в контексте рассматриваемого мотива, сопоставим с рядом героинь 60-х гг. XIX века. Из родительского дома бегут Елена Стахова (роман И. С. Тургенева «Накануне»), Лиза Бахарева (роман Н. С. Лескова «Некуда») и др. Однако если героини Тургенева и Лескова обладают, хотя и в разной степени, чертами зарождающегося в обществе образа «новой женщины», то героиней Достоевского движет только чувство любви. И разочарование в ней оборачивается осознанием вины перед семьей, в конечном итоге, – христианским смирением и раскаянием.

Литература

1. Андреев, Н. П. Проблема тождества сюжета (Публикация В. М. Гацака) // Фольклор. Проблемы историзма. – М., 1988.

2. Веселовский, А. Н. Поэтика сюжетов / А. Н. Веселовский // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М., 1989.

3. Григорьев, А. А. Материалы для биографии / А. А. Григорьев; под ред. В. Княжнина. – Л., 1917.

4. Добролюбов, Н. А. Забытые люди / Н. А. Добролюбов // Литературная критика. – М., 1979.

5. Достоевский, Ф. М. Униженные и оскорбленные / Ф. М. Достоевский // Полное собрание сочинений: в 30 т. – Т. III. – 1972.

6. Кирпотин, В. Я. Избранные работы: в 3 т. Т. 2. Достоевский / В. Я. Кирпотин. – М., 1978.

7. Михайловский, Н. К. Жестокий талант / Н. К. Михайловский // Ф. М. Достоевский в русской критике. – М., 1956.

8. Назиров, Р. Г. Трагедийное начало в романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» / Р. Г. Назиров // Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. – Уфа, 2005.

9. Семенищенкова, Л. Л. Роман Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» (проблематика и особенности реализма) / Л. Л. Семенищенкова. – Орел, 1984.

10. Тамарченко, Н. Д. Сюжет и мотив: между «темой» и текстом. «Комплекс мотивов» и типы сюжетных схем / Н. Д. Тамарченко // Теоретическая поэтика: понятия и определения. – М., 2001.

11. Туниманов, В. А. Творчество Достоевского (1854–1862) / В. А. Туниманов. – Л., 1980.

12. Фридлендер, Г. М. Достоевский / Г. М. Фридлендер. – URL: <http://feb-web.ru/feb/irl/r10/r13/r13-6952.htm>

13. Чернышевский, Н. Г. Полное собрание сочинений: в 15 т. Т. 7. / Н. Г. Чернышевский. – URL: <http://ngchernyshevsky.ru/texts/15/>

УДК 81'1

К. А. Подобед

*Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор Т. А. Ивушкина
Московский государственный институт международных отношений МГИД России*

ФЭШН-ТЕКСТ В ГЛОБАЛЬНОМ ИНФОРМАЦИОННОМ ПРОСТРАНСТВЕ (ОПЫТ СОПОСТАВЛЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ КОНЦЕПТОСФЕР)

Являясь единицей сознания, концепт отражает не только социальный и эмоциональный опыт, накопленный индивидом в процессе жизнедеятельности, но также выражает ментальность и духовную культуру целых групп. В статье рассматриваются некоторые случаи вербализации концептов, составляющих концептосферу моды для читателей глянцевого журнала. Для проведения исследования выбраны статьи русскоязычной и англоязычной версии журнала “Vogue” международного издательского дома “Condé Nast”. Выявляется ряд концептов, присущих сознанию русскоязычной и англоязычной аудиторий и олицетворяющих ценности потребителей модного продукта. Предпринимается попытка определения причин неэквивалентности концептосфер моды читателей-носителей разных языков и культур.

Лингвокультурный концепт, концептосфера, фэшн-текст, концептуальное пространство, ценность.

Being a unit of consciousness, concept reflects not only the social and emotional experience, gathered by an individual during his life activities, but also expresses mentality and spiritual culture of whole groups. Making a part of conceptual sphere, concepts present a vast field for scientific attention. While national conceptual spheres have been a subject to academic attention for decades owing to their ability to reflect mentality of whole nations, scientific interest today spreads towards the conceptual spheres of those representing smaller groups of community. As a phenomenon of mass culture, fashion is anthropocentric by nature. It reflects values and views of certain groups at certain stages of social development. The research is aimed at studying conceptual spheres of the audience of fashion magazines, issued separately for the Russian- and English-speaking readers with a view to making a further comparison. Vogue Magazine by Condé Nast Publishing house is chosen to provide articles for the analysis.

Linguocultural concept, conceptual sphere, fashion text, conceptual space, value.