

может быть и тысячелетий. Концептуальным пространственным символом произведения становится предложенная самим автором оппозиция круг – спираль. Являясь одним из наиболее оригинальных литературных произведений XX века, “Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников” заставляет читателя задуматься о своей жизни, понять, что пока человек не осознает необходимости мирного существования в гармонии с природой, он будет вечно двигаться по замкнутому кругу испытаний, им же созданных (войной, разрушениями, природными катастрофами, и, наконец, собственным безверьем и душевным опустошением), не имея возможности разорвать его и подняться на следующий уровень развития. Эта идея проходит красной нитью через весь роман, заключая в себе веру писателя (так и не замеченную его современниками) в будущее: “Впереди... век благоденства, и все, что приближает нас хоть на шаг к нему, – благословенно” [4, 146]. Данное произведение никогда не утратит своей актуальности, т.к. современный мир продолжает следовать путем, предсказанным Эренбургом.

Список использованной литературы

1. Беляя Г.А. Ложная беременность / Г.А. Беляя // Вопр. лит. – 2003. – №5. – С. 57-90.
2. Горбов Д.И. Эренбург и современность / Д.И. Горбов // Новый мир. – 1925. – №4. – С. 111-115.
3. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова : Пушкин, Лермонтов, Гоголь : Книга для учителя / Ю.М. Лотман. – М. : Просвещение, 1988. – 352 с.
4. Эренбург И. Собр. соч. В 9 т. / И. Эренбург. – Т 1. – М. : ГИХЛ, 1962. – 536 с.

Summary. Space in literature as one of the key instruments to create model of the world of a writer. Critical appraisals of the spatial organization of Ehrenburg's novel are cited in the article, new peculiarities of the space as well as its impact on the structure of the novel are defined, and Ehrenburg's model of the world is presented.

Key words: space in fiction, spatial organization of a novel, model of the world.

УДК 82.0

Л.В. Дербенёва

ТЕМА И ЕЁ ВАРИАЦИИ: КОНЦЕПЦИЯ СЕМЬИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФОН “БЕЗОТЦОВЩИНЫ” А.П. ЧЕХОВА

В статті аналізується творча роль традиції в літературному творі як феномен діалогічної природи. Традиція розглядається у площині творчих пошуків, коли сучасність, обираючи з різноманітності поетичних факторів минулого, створює власну традицію, творчо її переробляє і відкриває аксіологічні основи буття.

Творча сутність традиції особливо яскраво проявляється у такому її різновиді як “варіації на тему”. Саме цей феномен стає формою чіткої диференціації та полерізації елементів старого і нового у художньому творі, коли актуалізується його внутрішня смислова напруженість. Цей аспект досліджується на матеріалі п'єси А.П. Чехова “Безотцовщина” у порівнянні з творами Ф.М. Достоевського.

Ключові слова: тема, варіації, традиція, новаторство, мотив, концепція.

В последнее время все актуальнее становится изучение творческой роли традиции в искусстве, которая обновляется подчас более стремительно, чем собственно “новое”. Изучение феномена взаимодействия искусства и реальности актуализирует проблему функциональной роли исторически новых мотив в художественной структуре произведения, и обновление традиционных мотивов, переосмысленных в соответствии с духом времени.

Сегодня традиция рассматривается не как неизменность или передача готовой ценности из одной эпохи в другую, а как явление диалогическое, как сопряжение и сопереживание эпох, как двухстороннее взаимодействие созданного раньше и создаваемого современностью. Как считает Д.С. Лихачева, “не только культура прошлого влияет на культуру современности <...>, но и современность в свою очередь в известной мере “влияет” на прошлое <...> Современное постоянно обогащает прошлое, позволяет глубже в него проникнуть” [3, 25]. Именно поэтому известный, многократно повторяющийся тезис о том, что творчество (новаторство) должно прочно опираться на традицию, страдает некой односторонностью, поскольку исключает традицию из сферы

творчества, превращая ее лишь в неподвижный фундамент последнего. Между тем традиция образуется не только влиянием прошлого на современность, но и теми творческими поисками, в ходе которых современность, делая выбор из множества поэтических факторов прошлого, сама создает себе традицию, творчески перерабатывая ее, духовно преображая, открывая в ней ценности.

Творческая сущность традиции особенно явственна в такой ее разновидности, как “вариация на тему”. Кажалась бы, здесь достигается высшая степень традиционности: писатель сознательно находится в рамках темы, заданной другим писателем. Однако установление традиции само по себе является творческим актом, поэтому “вариация на тему” становится не сковывающим фактором, а раскрепощает творчество, позволяет максимально проявиться новаторству. “Вариация на тему” становится формой предельно четкой дифференциации и даже поляризации элементов нового и старого в произведении, при этом актуализируя его внутреннюю смысловую напряженность, смысловую плотность, поскольку известно “означаемое” – чужое слово – уже наполненное определенным устоявшимся смыслом. Каждое слово в контексте заданной темы обретает семантическую полновесность, “информативность”. Поскольку четко задан “язык”, на котором говорит произведение, постольку всё, что оно говорит, есть “сообщение”. Произведение, созданное вне традиции, не имеет “языка”, поэтому смысл его невнятен или отсутствует. Если же традиция сознательно усвоена и закреплена самим писателем (а не приписана ему критиками), то это увеличивает потенциальную смысловую вместимость его творчества.

Сказанное в полной мере относится к традиционной в русской литературе теме “отцов и детей”, которая осмысливается молодым Чеховым в контексте традиции Ф.М. Достоевского (о чем свидетельствуют скрытые цитаты и реминисценции из произведений писателя) и через его “посредничество” – И.С. Тургенева.

“Безотцовщина” – пьеса, которая занимает в наследии А.П. Чехова особое место, как начальное звено в творчестве писателя и драматурга. “Многие черты поэтики драмы, которые мы привычно называем чеховскими, не просто наметились, а отчетливо, реально проявились в первой пьесе”, – отмечает И.Н. Сухих [4, 13]. “Безотцовщина” свидетельствует об истоках чеховской художественной системы, прочных связях с русской классической традицией, о значении опыта литературных предшественников и становлении реализма Чехова.

В чеховедении с полным основанием принято считать концепцию поколений, “ориентированную” на тургеневский роман “Отцы и дети”, основой замысла первой чеховской пьесы (Г.П. Бердников, В.И. Кулешов). Однако, подчеркнем, что проблема “отцов и детей” была одной из наиболее важных и распространенных во всей русской литературе XIX века. Она волновала Гончарова, Толстого, Салтыкова-Щедрина и, конечно, Достоевского. В 70-е годы именно Достоевским известная тема интерпретируется по-новому. Она стала основой романа “Подросток”, актуализировалась в “Дневнике писателя”, решалась в “Братьях Карамазовых”, где приобрела предельно обобщенный и более широкий, чем у Тургенева, смысл, развернутый в различных ассоциативных планах.

Проблема “отцов и детей” в творчестве Достоевского развивалась в сложном процессе осмысления писателем острых социально-исторических и нравственно-психологических сдвигов переходного времени, связанных с отменой крепостного права, когда патриархальные, веками сложившиеся устойчивые формы жизни и мышления стали “с веселю торопливостью” разрушаться под напором новых общественных сил. Объектом пристального внимания писателя стала семья, которая лишилась внутренних духовных связей, родовых приданий и традиций, понимания между старшим и младшим поколениями, превратившись в “случайное семейство”.

По определению Г.М. Фридлендера, образы “отцов” и “детей” у позднего Достоевского вызывают “представления об иерархическом строе общества, об авторитарных ценностях, восходящих к первоистокам, к древним патриархальным временам <...> “отцы” и “дети” – символы представлений о причинно-следственных связях между прошлым, настоящим и будущим в историческом процессе, представлений о сдерживающих силах прошлого и об ответственности людей перед будущим” [5, 433].

В исследованиях творчества Достоевского подробно изучены своеобразие, сущность и эволюция проблемы “отцов и детей”. Причиной “неблагообразия” “детей” Достоевский считал нравственную несостоятельность “отцов”. Поэтому “незаконорожденность” Аркадия Долгорукого в “Подростке” оборачивалась не только социальным неравенством, но и нравственной “безотцовщиной”, свойственной целым поколениям переходной эпохи.

В центре внимания Достоевского “юные люди наших интеллигентных сословий, развитые в семействах своих, в которых всего чаще встречается теперь недовольство, нетерпение, грубость невежества <...> и где почти повсеместно настоящее образование заменяется лишь нахальным отрицанием с чужого голоса; где материальные побуждения господствуют над всякой высшей идеей; где дети воспитываются без почвы, вне естественной правды, в неуважении или равнодушии к отечеству и в насмешливом презрении к народу” [2, т.21, 131–132].

Нам представляется, что интерпретация темы “отцов и детей” Достоевским, его концепция семьи может прояснить социально-историческое содержание “Безотцовщины” Чехова и ее литературный фон.

Замысел первой пьесы А.П. Чехова формировался в традиции Достоевского (исключая, пожалуй, религиозно-этический фактор), о чем свидетельствует множество прямых и скрытых цитат из произведений писателя, ряд реминисценций и аллюзий, а также название пьесы, которое, впрочем, является предметом споров в чеховедении. (Напомним, что из-за отсутствия первой страницы, не сохранилось авторское название пьесы, поэтому в разных работах первая чеховская пьеса именуется как “Безотцовщина”, “Платонов”, “Пьеса без названия”). Как отмечает И.Н. Сухих: “Есть нечто симптоматичное в том, что в разных работах чеховская драма фигурирует под тремя разными названиями <...> Временами кажется, что литературоведы пишут о разных пьесах” [4, 11].

Название первой пьесы Чехова интересно не только тем, что контрастирует с другими чеховскими заглавиями произведений Е.М. Гушанская, например, подчеркивает смысловое и стилистическое единообразие произведений писателя: “Они всегда абсолютно конкретны и указывают на определенную житейскую ситуацию <...> или представляют собою образ-символ. Драматург никогда не стремится выявить и зафиксировать в своих названиях идейную коллизию” [1, 167–170]. Однако обратим внимание на то, что и название, и сама пьеса не только контрастируют с другими чеховскими произведениями, но и ориентированы на конкретный литературный контекст эпохи, на круг актуальных вопросов русской жизни 70-х годов. Вероятнее всего этот круг вопросов в сознании читателей ассоциировался с именем Ф.М. Достоевского.

Главным действующим лицом первой пьесы Чехова стал член “случайного семейства” Платонов, сын, рано разошедшийся с отцом, когда еще не было “ни волоска на подбородке”: “<...> в последние три года мы были настоящими врагами. Я его не уважал, он считал меня пустым человеком. И... оба мы были правы” [6, 21]. Ответственность за судьбу детей лежит на совести их родителей: “Вечно пьяные! Глупая мать родила от пьяного отца! Отец... мать! Отец... О, чтоб у вас там кости так переворочивались, как вы спяна и сдуру переворочили мою бедную жизнь!” [6, 114].

Чехову важно подчеркнуть идею преемственности поколений, их взаимосвязь, поэтому Платонов говорит не вообще про стариков, а про друзей своего отца: “Не верю я вашей старческой, самодельной мудрости! Не верю, друзья моего отца, глубоко, слишком искренно не верю вашим простым речам о мудреных вещах, всему тому, до чего вы дошли своим умом” [6, 37].

Мотивы семьи постоянно присутствуют в пьесе и особенно настойчиво звучат в монологах главного героя. Осознав вину своего отца перед собой, Платонов надеется избежать вины перед собственным сыном: “... клянусь тебе всем святым, что сделаю из него человека! <...> А ведь он, бродяга, тоже Платонов! Фамилию бы ему только переменить... Как человек я мал, ничтожен, но как отец я буду велик!” [6, 143].

Семья для Чехова, как и для Достоевского, является структурной единицей общества, наиболее чуткой к историческим потрясениям. В страстном монологе героя, о смерти отца (“Смерть была скверная, нечеловеческая... Умирал человек, как только может умирать развратник до мозга костей, богач при жизни, нищий при смерти, человек с неполной головой и с невыносимейшим характером...” [6, 336–337].), похожем на обвинительную речь соборы все самые существенные приметы времени: крепостничество, развратившее “отцов”, проданное за долги имение, лжепатриотизм в “Севастопольской кампании”. В этом монологе множество аллюзий и литературных реминисценций, которые неоднократно повторяются и развертываются в основном тексте драмы. Многие из них восходят к Достоевскому, который в “Дневнике писателя” за 1876 год описал так называемые “единичные явления”, объясняющие, как представляется корни характера Платонова. Достоевский в одной из подглавок мартовского выпуска “Дневника”, сообщал о том, что рядом с рассказами о людях “идуших в народ”, речь пойдет и о другой молодежи, подвергшей сомнению “идеалы” отцов, которые извратили понятия прогресса и свободы [2, т. 22, 101–102]. Подобные мысли наблюдаем и в монологах Платонова. “Отцы” обесценили прежние благородные понятия: “Какую цену должны иметь для меня ваши хорошие слова, ваше благообразие, ваши добрые улыбки, ласки, могу ли я верить в них, если я знаю, что вы <...> не в силах взять меня за шиворот и вытащить из болота?” [6, 341–342].

Этот мотив волновал Чехова и позже. Сохранились записи, датированные рубежом 8090-х годов: “Я был разражен против хороших слов и против тех, кто говорил их”. И далее: “<...> в священном писании сказано: “Отцы не раздражайте чад ваших, даже дурных и никуда не годных чад, но отцы меня раздражают, страшно раздражают; им слепо вторят мои сверстники, за ними подростки; [и] меня каждую минуту бьют по лицу хорошими словами” [6, т. 17, 194–195].

Повтор в художественной системе Чехова никогда не бывает случайным; в данном же фрагменте системы происходит своеобразная аккумуляция, назревание конфликта: “громкой” фразой, вслед за “отцами”, заражаемся современное поколение (“сверстники”) и племя младое

(“подростки”). Лексический и соответственно идейно-образный пласт приведенных примеров вновь отсылают нас к Достоевскому.

Цитату из Послания Павла к колоссянам: “Отцы, не раздражайте детей ваших, дабы они не унывали” (гл. 3, ст. 21) – произносит в “Братьях Карамазовых” защитник Фетюкович (“Отцы, не огорчайте детей своих” [2, т. 15, 169-170].

“Хорошие слова”, которыми современные отцы бью теперешних подростков, легко восстанавливаются хотя бы по диалогам Варсиллова и Аркадия Долгорукого. В романе Достоевского на вопрос сына: “Что именно делать и как мне жить?” – даны такие ответы: “прочти десять заповедей”, “посмотри в Апокалипсисе”, “постарайся поскорее специализироваться”, “обратить камни в хлебы – вот великая мысль” [2, т. 13, 172]. Эти советы, конечно, не могли удовлетворить подростков, они не учили жить: “Я тогда засыпал его вопросами, я бросался на него, как голодный на хлеб. Он <...> сводил на самые общие афоризмы <...> А между тем эти вопросы меня тревожили всю мою жизнь <...> Из всеобщей политики и из социальных вопросов я почти ничего не мог из него извлечь, а эти-то вопросы <...> всего более меня тревожили” [2, т. 13, 171-172].

Герой “Безотцовщины” не получил даже и таких безразличных ответов: “Я сунулся с покаянием... Начал было беседу в благочестивом тоне, помню... Напомнил ему засеченных, униженных, изнасилованных, напомнил севастопольскую кампанию...” [6, 336]. Чехов, как представляется, сохранил ритмику, интонации, пафос монологов Аркадия Долгорукого, и не случайно: разговор Платонова с умирающим отцом происходил, судя по внутренней хронологии пьесы, когда молодому человеку исполнилось приблизительно 23 года. Этот разговор стал логическим завершением их идейной вражды, длившейся около трех лет. Таким образом, пересмотр отцовского “наследия” начинал подросток Платонов 20 лет. Заметим, что герой романа Достоевского “Подросток” в начале романа 19-летний юноша, а в конце – двадцатилетний.

Итак, линию взаимоотношений Платонова со своим отцом можно сопоставить с концепцией поколений в “Подростке”. Однако следует подчеркнуть, что конфликт в “Безотцовщине” значительно усложнен, так как Чехов, создавая своего героя, ориентировался не на определенного героя Достоевского, а на те актуальные проблемы, которые волновали молодое поколение чеховской юности. Вследствие этого однозначное соотнесение Платонова с Версильевым или Подростком неправомерно. Платонов – сын своего отца, но он и отец собственного сына, он учитель “мальчишек в школе”, он проповедник и моралист для Трилецкого, Венгеровича, Софьи Егоровны. Платонов оценивает и судит не столько своего отца (Как это делает Аркадий Долгорукий), сколько “отцовское” в своем собственном характере, в своей собственной природе. Старший Платонов – внесценический персонаж, присутствующий лишь в воспоминаниях действующих лиц. Этим приемом Чехов акцентирует внимание на внутреннем конфликте в сознании “детей” (в первую очередь в душе Платонова).

В общем складе личности Платонова доминирует “проповедническая” черта в сочетании с духовностью, требовательностью к себе: “Нет человека, на котором могли бы отдохнуть глаза! Как все пошло, грязно, истаскано...” [6, 113]; “Бедные сироты! Нет ни званых, ни избранных! Пора их сдать в архив или запереть в приют незаконнорожденных <...> Сто миллионов людей с головами, с мозгом и – два-три ученых, полтора художника и ни одного писателя! Ужасно много! Ни званых, ни избранных!” [6, 350].

Все приведенные выражения текстуально очень близки аналогичным мотивам “Подростка”, “Дневника писателя”, но самое примечательное – это возвращение Чехова к мысли о духовном сиротстве, обделённости, безотцовщине, т.е. ко всему тому, что сформировало комплекс взаимоотношений “отцов” и “детей” в “Подростке”.

Обращение к традиционным темам способствует выявлению того единственного, непревзойденного, что вносит данная авторская индивидуальность и данный исторический момент в разработку заданной, точнее, выбранной темы. Любая граница есть способ подчеркнуть и усилить то, что она ограничивает. Жесткая ограниченность темы подчеркивает свободу и принципиальную новизну интерпретации.

Список использованных источников

1. Гушанская Е.М. А.П. Чехов: Путь к “Вишневому саду” / Е.М. Гушанская. // Анализ художественного произведения. – М.: Наука, 1987.
2. Достоевский Ф.М. Полное собр. соч.: В 30-ти томах / Ф.М. Достоевский. – Л.: Наука. Ленингр. отд-е, 1972 – 1982.
3. Лихачев Д.С. Древнерусская литература и современность / Д.С. Лихачев // Русская литература. – 1978. – № 4. – С. 25-34.
4. Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. / И.Н. Сухих. – Л.: Из-во Ленинградского ун-та, 1987. – 180 с.

5. Фридендер Г.М. Комментарий к замыслу Достоевского “Отцы и дети” / Г.М. Фридендер // Достоевский Ф.М. Полное собр. соч.: В 30-ти т. / АН СССР. – Л.: Наука. Ленингр. отд-е, 1976. – Т.17.
6. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Соч.: В 18 т. / – М. : Наука, 1974-1983. – Т. 11.

Summary. The article examines the creative role of tradition in the literary work as a dialogical phenomenon of nature. The tradition is discussed in creative search, when present, choosing from a variety of factors poetic past, creates its own traditions, its creative processes and opens the axiological foundation of life.

The creative essence of tradition is particularly evident in that it's kind of like “variations on a theme.” This phenomenon becomes a form of clear differentiation and polarizatsiyi elements of old and new in the work of art when updated its internal semantic tensions. This aspect is studied on the material of the play AP Chekhov's “Безотцовщина” in comparison with the works of F. Dostoevsky.

Keywords: *theme, variations, tradition, innovation, motivation, concept.*

УДК 821.161.2

О.В. Єременко

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ КОРЕЛЯЦІЇ СИНТЕТИЧНИХ ТА СИНКРЕТИЧНИХ КОМПОНЕНТІВ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

У статті диференціюються поняття синкретизму художньої образності та синтезу як вагомій характеристики мистецького світу тексту. Передусім заакцентований широкий спектр наукових поглядів на поняття “синкретизм”, що дозволяє довести можливість його функціонування на усіх рівнях аналізу тексту. У широкому науковому контексті виформується концепція синкретизму художньої образності – домінуючої рушійної сили художнього начала твору.

Ключові слова: *синтез, синкретизм, художній образ, поетика.*

Аксіомою поетикального аналізу тексту є те, що в аспекті психолінгвістики художній образ не збігається з власною матеріальною основою, хоча реципіюється завдяки їй. На думку М.М.Бахтіна, “позаестетична природа матеріалу – на відміну від змісту – не входить до естетичного об’єкту”, з нею “має справу митець-майстер і наука естетика, але не має справу первинне естетичне споглядання” [1, 46]. Проте образ тісніше поєднаний зі своїм матеріальним носієм, аніж будь-які ідеальні об’єкти. Будучи до певної міри індивідуальним до вихідного матеріалу, образ використовує його іманентні можливості як знаки власного змісту (слово). У семіотичному плані художній образ – не що інше як знак, засіб смислової комунікації в рамках культури чи споріднених культур. Такі властивості образу дозволяють виокремлювати в процесі творення та читачької рецепції тексту різноманітні процеси творення художнього образу, серед яких чи не найбільш близькими, та водночас і не тотожними є синтез і синкретизм. Синкретизм як змішування, неорганічне злиття різноманітних елементів – термін соціології, психології, філософії, релігієзнавства, мовознавства, мистецтвознавства. Він має досить розгалужену систему подібних значень, означаючи в психології властивості дитячої системи сприйняття світу (нерозчленованість, що характеризує нерозвинутий стан будь-якого явища, наприклад, нерозчленованість психічних функцій на ранніх етапах розвитку дитини) [17, 837], в релігії - поєднання різних елементів у рамках одного вірування або ж різних культів і релігійних систем, наприклад, у добу пізньої античності – релігійний синкретизм періоду еллінізму [17, 837]. Подекуди зустрічаються спроби трактувати його ще більш категорично – як різновид еклектизму; поєднання різних, суперечливих, протилежних один одному поглядів [14, 280]. Серед відносно подібних дефініцій перевага надається розумінню синкретизму як нерозчленованості і неподільності складного явища на окремі компоненти, валентність усього до всього [9, 137]. Напевне, загальна закономірність становлення складних і динамічних систем полягає в тому, що їх підсистеми і елементи ще не розвинулись у такій мірі, щоб вони могли відокремитися одне від одного, віднайти відносну самостійність і вступити у визначені взаємини. На цьому рівні свого існування цілісність системи реалізується переважно в її аморфності, ніж у чіткій структурній організованості. Так, однією з форм реалізацій синкретизму допонятійного мислення є магія,