

Бородинова . Ф.

РОЛЬ ОБМАНА В ХАРАКТЕРИСТИКЕ ГЛАВНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА "ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ"

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2007/3-3/14.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2007. № 3 (3): в 3-х ч. Ч. III. С. 33-35. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2007/3-3/

© 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: almanac@gramota.net

патриотические речи снижены восклицаниями ловащего голубей на продажу, арканящего, неволящего их мужика и высказываниями «писаря», для которого голуби - «антисанитария». Для них Родина - «*Прходной двор!..*». Для старухи-москвички голуби - связующее звено между миром земным и горным: «*У Спасова Личка / На небе пшеиничка, / Ядрену горошку / По небу дорожка!*» - это заложено в народном сознании.

Но голуби - не только предмет спора, но и попытка примирения («*голуби покрывают все... Взрывом взмтаются голуби, кружатся в шуме и хлопанье, затемняя солнце сизою тучей, и... опять опускаются*»).

Голуби - не «*дерущиеся воробьи*»; они держатся вместе. Это образ, участвующий в организации «своего», священного, освещенного индивидуальной, коллективной и исторической памятью пространства. Не даром прилетают они к храму Василия Блаженного. Храм, носящий забытое теперь название «Иерусалим» и имеющий в плане совмещение двух квадратов, которое на языке архитектуры выражает идею проповеди Нового Завета (четыре Евангелия) на четыре стороны света, т.е. на весь мир, - храм Василия Блаженного служит центром притяжения для голубей и островком надежды для рассказчика - там появляется он в поисках себя; там «*на захваченные соборы затаенно крестился торговый московский люд*»; там на Лобном месте устраивают прохожие суд истории, а автор - суд над героями; там, наконец, зажигается «солнце мертвых»: «*Играет оно и на голубиных шейках, и на штыках...Какое ему до чего дело! Плавает в небе и играет*». А голуби сильны, освящены традицией. Они ассоциируются в тексте со спасением, истиной, светом и теплом, любовью, единством. Голуби - это кусочек неба, опустившийся на землю (голубизна; сияние стаи); это дух святой (потому так добывается ответа на свой вопрос матросу господин: «*Вы православный, русский?*»), - дух святой, сошедший на последний, быть может, уголок прежней Москвы как свидетельство неоставленности и бдения.

Источник

1. Шмелев И. Пути небесные: Избранные произведения. - М.: Советский писатель, 1991. - 592 с.

Список использованной литературы

1. Кондратьев И.К. Седая старина Москвы. - М.: Цитадель-трейд: Вече, 2006. - 704 с.
2. Коротаев В.И. Судьба «русской идеи» в советском менталитете (20 - 30 годы): Учебное пособие. - Архангельск: Изд-во ПГУ, 1993. - 112 с.
3. Микешина Л.А., Опенков М.Ю. Новые образы познания и реальности. - М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 1997. - 240 с.

РОЛЬ ОБМАНА В ХАРАКТЕРИСТИКЕ ГЛАВНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ»

*Бородинова Н. Ф.
Институт филологии СО РАН*

Мотив обмана выполняет сюжетоорганизующую функцию в романе Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев». Начиная с завязки, обман буквально пронизывает всю ткань повествования. В данной статье мы остановимся на тех типах лжи, которые характерны для центральных героев романа, и на способах их художественного воплощения.

Безусловно, особенно ярко прорисовывается авторами фигура главного героя - человека необыкновенно ловкого, смелого, находчивого, а главное, принципиально аморального и антисоциального и при этом не ориентированного на нравственный выбор. Остап Бендер - ярко выраженный прагматик, ясно знающий, чего он хочет, и не делающий ничего, что не вело бы его к цели. Для авторов принципиально важно то, что их герой-плут - индивидуалист да еще и чужак («сын турецко-подданного» - единственная его социальная характеристика), ни внешне, ни внутренне не включенный ни в какие формы социалистической общности. Такое маргинальное положение героя, а также его двойников, относящихся к категории «бывших», дало возможность Ильфу и Петрову «легально» изобразить истинные нравы советской действительности 20-х годов.

Остап Бендер - плут и авантюрист с насмешливо-ироническим отношением к жизни, а значит, по законам жанра ему не прожить без обмана и лжи. В первую очередь стоит отметить особую любовь Бендера к «самозванству» и подлогу, без которого и не мыслим образ плута. Будучи игроком по природе и относясь к жизни как к игре, он с легкостью вживается в роли людей самых различных профессий: представляется и инспектором пожарной охраны и казенным курьером, и художником, и хозяином мясохладобойни. Но при этом, важно заметить, О. Бендер всегда помнит, что в придуманной им самим игре в жизнь он отвел себе роль «великого комбинатора» и потому никогда не протягивает пустую руку с просьбой о милостыне, он с радостью поручает это недостойное дело своему компаньону Кисе. Сам же Остап, в соответствии с законом жанра, выдает себя за нечто более значительное, чем он есть на самом деле, а главное, что использует он это самозванство всегда только для преодоления препятствия, неожиданно появившегося на пути к цели.

Помогает герою в смене социальных ролей его умение порождать и использовать словесные химеры, имеющие магическую власть над окружающими. Так, будучи великим гротескмейстером, он преобразовывает крохотный городок, расположенный в российской глуши, в Новую Москву. Васюкинцы поддаются уловкам

Бендера, несмотря на очевидность нереальности представленной им перспективы. В данном случае, как и в большинстве остальных, Бендер действительно обманывает (он обещает проведение международного шахматного турнира, развитие Васюков и мировую славу). Однако речь великого комбинатора достигает запланированного эффекта благодаря тому, что она озвучивает тайную мечту провинциалов внезапно оказаться в центре. Таким образом, ориентируясь, как тонкий психолог, на это внутренне желание городских обывателей, он управляет всей реальностью. Вместе с тем важно заметить, что каждого, кого обманывает на своем пути Остап, он обязательно что-то дает взамен. И это касается каждого персонажа, которого жизнь сталкивает с великим комбинатором: Альхен после визита Бендера получает уверенность в том, что избежал конфликтов с пожарной инспекцией; вдова Грицацуева обретает несколько часов семейного счастья; а одуроченная Эллочка чувствует абсолютную уверенность в своем первенстве в мире моды и т.д.

Но как ни странно, ловко обманывая других, Бендер не избегает участи стать жертвой самообмана. Так, собственная интрига заставляет героя полностью погрузиться в мир создаваемой им псевдореальности, которая в итоге полностью поглощает его. Будучи творцом своего вымышленного мира, Остап создает вокруг себя необходимое для достижения поставленной цели окружение, задает определенный тип поведения своей свите, устанавливает жесткие правила игры. Но, как ни парадоксально, проигрывает в этой игре своему же ученику, который, усвоив все правила и приобретя все необходимые для плута привычки, в финале убивает своего наставника и компаньона.

Возвращаясь к использованию самозванства в романе, интересно отметить, что прием перевоплощения, являющийся столь результативным в процессе погони за сокровищами для Остапа, практически не используется его конкурентами-двойниками. Так, на протяжении повествования Воробьянинову присваиваются различные наименования: барин из Парижа, эмигрант, жертва «Титаника», фельдмаршал, отец русской демократии, и многие другие. Смену этих наименований сопровождает и смена социальных масок. Но речь идет именно о смене масок, а не ролей, что вновь подчеркивает различия между Ипполитом Матвеевичем и Бендером. Каждое наименование, присвоенное наследнику бриллиантов, никакого действительного содержательного наполнения не имеет. Более того, Киса всегда примеряет лишь те социальные маски, которые предлагаются ему извне, что еще раз подтверждает его полную безвольность, которой, правда, он время от времени все же пытается сопротивляться. Поэтому после встречи с Лизой, когда «светский лев и бывший покоритель женщин» только начал «было освобождаться из-под ига могучего интеллекта сына турецко-подданного», появляется «товарищ Бендер», и Ипполит Матвеевич вновь становится готовым «не только молится на Остапа, но даже целовать подметки его малиновых штиблет».

Более характерным для поведения Ипполита Матвеевича является так называемое искажение информации, к которому прибегает Воробьянинов, желая избежать наказания и упреков со стороны своего наставника. Каждый свой проступок бывший предводитель дворянства неумело пытается замаскировать оправдывающей его правдоподобной ситуацией. Такую форму обмана, как считают психологи, чаще используют дети, когда боятся наказания. Авторы, действительно, часто сравнивают Ипполита Матвеевича с ребенком. Он покорно отзывается на кличку «Киса», переносит затрещины, садится на теплоход в качестве сопровождающего «мальчика, ассистента» и совершенно не подготовлен к полной риска жизни авантюриста. Перевоплощение Воробьянинова из «видного мужчины», которого мы встречаем на первых страницах романа, в «мальчишку шустрого, привыкшего к спартанской обстановке», происходит по мере проникновения бывшего предводителя дворянства в новый враждебный ему мир. Что касается обитателей того «бывшего» мира, к которому всю жизнь принадлежал Ипполит Матвеевич, то здесь его личность обрастает разными легендами, приобретает по ходу сюжетного действия все большую значимость. Все характеристики, которые присваивают Воробьянинову обитатели его родного города, не имеют под собой ни малейшей реальности, за исключением той, что дают возможность группе персонажей, принадлежащей к категории «бывших», всерьез переживать иллюзии наличного существования собственного прошлого, его значимости и актуальности «здесь и сейчас».

В процессе движения сюжета постепенно происходит и рост плутовских навыков бывшего служителя загса: «Ипполит Матвеевич постепенно становился подхалимом. Когда он смотрел на Остапа, глаза его приобретали голубой жандармский оттенок». За время нахождения с великим комбинатором Ипполит Матвеевич научился хитрить, попрошайничать и заискивать, но так и не научился главному - самостоятельно мыслить. «Пробу» свободного поступка Киса совершает первый и единственный раз в своей жизни, когда, приобретя все необходимые для плута навыки, убивает своего компаньона. Но, как и следовало ожидать, высвобождение героя-марионетки из-под власти «кукловода» не приносит ему желаемого результата, ведь убив своего наставника, он тем самым лишил себя будущего.

В качестве альтернативного варианта сюжетной линии Воробьянинова И.Ильф и Е.Петров вводят в свой роман образ священника-стяжателя как наиболее острую пародию на обычного авантюрного конкурента. Несмотря на свое звание и долг священнослужителя, отец Фёдор не пренебрегает для достижения своей цели ни самозванством, ни откровенной ложью жене, ни даже нарушением тайны исповеди. Самым невинным в этой цепочке является такой тип обмана, как умолчание: покидая свой дом, о. Фёдор не отвечает на вопросы жены, куда он едет и зачем. На ее многочисленные расспросы и слезы, он лишь заявляет: «...не бросаю, через неделю буду назад. Ведь может же быть у человека дело». Далее у архивариуса он представляется родным братом бывшего предводителя дворянства, гражданина Брунса уверяет в том, что, выкупая стулья, выполняет предсмертную волю жены, а в письмах жене кроме сообщения о том, что Клавдия Ивановна за-

вещала ему бриллианты и велела их стеречь от Ипполита Матвеевича, отец Востриков просит Катерину Александровну солгать Евстигнееву и отцу Кириллу, что он уехал к умирающей тетке в Воронеж. С точки зрения принадлежности к священническому сословию авторы дают своему персонажу краткую, но убийственную характеристику: «...Всегда, во всех этапах духовной и гражданской карьеры, отец Фёдор оставался стяжателем». Эта параллельная линия погони за сокровищами соотносится с таким типом обмана, как заблуждение: словно в наказание за цепь совершенных грехов, о. Фёдор оказывается на ложном пути поиска бриллиантов, который очень скоро выводит его из игры. Он продает последнюю одежду, доводит до безумия владельцев похожего гарнитура, выкупает его, полностью уверенный, что именно в одном из этих двенадцати стульев и находятся сокровища. Но бриллиантов ни в первом, ни во втором, ни даже в двенадцатом стуле не оказывается. Разочарование и ощущение полной безнадёжности доводят отца Вострикова до лишения рассудка. Таким образом, в линии о. Фёдора мотив обмана разрешается заслуженным возмездием в соответствии с библейской максимой: «Мне отмщение, и Аз воздам».

Безусловно, приведенными примерами отнюдь не исчерпывается все многообразие проявлений обмана, которое существует в рассматриваемом нами романе, но здесь мы постарались отметить наиболее очевидные и часто встречающиеся его разновидности, с помощью которых авторы воссоздают оборотную сторону «советского мифа».

ОТРАЖЕНИЕ ЗВУЧАЩЕЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ И РУССКОЙ ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX ВЕКА)

Братчикова Е. А.

Балашовский филиал Саратовского государственного университета

Работа выполнена в соответствии с тематическим планом

Министерства образования и науки РФ 2006 г.

Регистрационный № 6.17.06

Для современной науки в целом характерно стремление к возможно более полному и глубокому осмыслению действительности, что продиктовано желанием понять не только и не столько окружающий человека мир, но главным образом природу человеческого «Я», механизмы человеческого мышления и особенности процесса познания человеком мира, в котором он живет. Окружающая человека действительность может быть описана с разных позиций: во-первых, как мир неодушевленных вещей, представляющий собой абстрактно-объективную реальность, интерпретируемую в физико-математических терминах (прямая, точка, плоскость, тело и т.д.) без учета взаимоотношений воспринимающего и воспринимаемого; во-вторых, как мир живых существ – мир, опосредованный жизнедеятельностью, мир воспринимаемый и аксеологизированный, в котором вещи и явления представляют определенную иерархию значений и ценностей; в-третьих, как мир, опосредованный еще и языковым сознанием, в котором к ограничениям, налагаемым восприятием, добавляются ограничения, обусловленные закономерностями языка [Рузин 1994: 79]. Описание мира на языковом уровне предполагает исследование языковой картины мира как результата взаимоотношения между членами триады «язык – мир – человек», в которой язык предстает в качестве формы закрепления определенного видения мира и вместе с тем как выражение фундаментальных принципов ментального освоения действительности человеком. Проблема изучения языковой картины (модели) мира как части концептуальной картины мира, обусловленной в сознании человека языковыми знаками, их семантикой, формой и правилами комбинации, представляется чрезвычайно важной для современной науки о языке, что объясняет интерес исследователей к таким научным направлениям, как когнитивная лингвистика, социолингвистика, психолингвистика, этнопсихолингвистика, лингвокультурология и теория коммуникации.

Особое внимание в лингвистике в настоящее время уделяется способам отражения в языке чувственного восприятия человеком действительности и изучению средств языковой актуализации этого процесса путем выявления наиболее типичных языковых структур и моделей. Восприятие окружающего мира осуществляется с помощью пяти органов чувств – зрения, слуха, осязания, обоняния и вкуса, образующих соответствующие модусы перцепции, причем они играют неодинаковую роль в перцептивной деятельности человека. Психологи и лингвисты, исследующие данный фрагмент картины мира, отмечают иерархический характер компонентов системы восприятия. Слух и зрение общепризнанно считаются основными, наиболее значимыми перцепциями в жизнедеятельности человека: «Слуховое восприятие является одним из главных каналов поступления информации о мире, это процесс, протекающий от психо-физиологического перцептивного восприятия до сложной ментальной деятельности, отражающей восприятие действительности» [Хакимова 2005: 6].

Восприятие человеком звучаний окружающего мира осуществляется посредством органов слуха, однако распознавание того или иного звучания становится возможным благодаря действию определенных когнитивных механизмов. Человеческое ухо моментально определяет источник порождения звука (шум листвы, грохотание грома, вой животного, плач человека, звук разбившегося стекла и т.д.) в силу того, что каждый звук имеет определенную высоту, длительность, силу, свой характерный тембр и свойственную именно ему окраску. При этом человеческий опыт, основанный на многократном восприятии конкретного звука, обу-