

Сизых Оксана Васильевна

ОНТОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ДОМА В ЦИКЛЕ Т. Н. ТОЛСТОЙ "МОСКВА"

В статье выявлена и проанализирована специфика пространства дома в цикле Т. Н. Толстой "Москва". Смысловая модификация жилища, представленная образами дачи и коммунальной квартиры, раскрывает проблему абсурдного человеческого существования. Трансформация семантики пространственной модели "дом" как формы воплощения бытия человека снабжена ироничным комментарием автора-повествователя, осмысливающего дисгармонию современного мироустройства.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2012/5/41.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 5 (16). С. 165-169. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2012/5/

© 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: voprosy_phil@gramota.net

20. Хасин Г. Театр личной тайны. Русские романы В. Набокова. М. - СПб.: Летний сад, 2001. 188 с.
21. Хохлов Г. Рец.: Возвращение Чорба // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: критические отзывы, эссе, пародии / под общ. ред. Н. Г. Мельникова. М.: Независимая газета, 2000. С. 47–49.
22. Шевченко В. Зрячие вещи. Оптические коды Набокова // Звезда. 2003. № 6. С. 209–219.
23. Эйдинова В. В. Стиль художника. М.: Худож. лит., 1991. 285 с.
24. Appel A. Nabokov's Dark Cinema. N. Y.: Oxford University Press, 1974. 334 p.
25. Leving Y. Filming Nabokov: on the Visual Poetics of the Text // Russian Studies in Literature. 2004. Vol. 40. № 3. P. 6–31.
26. Vries G. de, Johnson D. B. Nabokov and the Art of Painting. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006. 224 p.

**“REFRACTING-DEEPENING” NATURE OF V. NABOKOV’S STYLE
AND ITS EMBODIMENT IN COLLECTION “THE RETURN OF CHORB”**

Anastasiya Viktorovna Sverchkova
Department of Literature
Chelyabinsk State University
nastushasv@yandex.ru

The author considers the stylistic originality of the stories included by V. Nabokov in the collection “The Return of Chorb” from the point of view of the organic embodiment of the artist’s specific vision and understanding of the world in their poetics, determines the unique nature of the writer’s style, and researches its embodiment at different levels of artistic form in these compositions.

Key words and phrases: Russian literature; V. Nabokov; short stories collection “The Return of Chorb”; poetics; style.

УДК 821.161.1

Филологические науки

В статье выявлена и проанализирована специфика пространства дома в цикле Т. Н. Толстой «Москва». Смысловая модификация жилища, представленная образами дачи и коммунальной квартиры, раскрывает проблему абсурдного человеческого существования. Трансформация семантики пространственной модели «дом» как формы воплощения бытия человека снабжена ироничным комментарием автора-повествователя, осмысливающего дисгармонию современного мироустройства.

Ключевые слова и фразы: бытие; онтологическое пространство; дом; пространство дачи; коммунальная квартира; архетип дома; архетип матери.

Оксана Васильевна Сизых, к. филол. н., доцент
Кафедра русской и зарубежной литературы
Северо-Восточный федеральный университет
777ruslit@mail.ru

ОНТОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ДОМА В ЦИКЛЕ Т. Н. ТОЛСТОЙ «МОСКВА»[©]

Современное философствование в постмодернизме отличается конструктивной ролью иронии в акте глубинного познания действительности. В 2000-е годы ряд серьезных работ (И. В. Чердынцевой [18], О. М. Фархитдиновой [17]) анализируют существенные характеристики иронии как метода философствования и постижения бытия. Ученые выявляют «генетическую связь характера философского мышления с ретроспекцией той или иной иронической практики» [Там же, с. 2-3], видят в иронии «способ конструирования возможных миров и смыслов» [18, с. 268].

На страницах докторских и кандидатских диссертаций вопросы мифопоэтики пространства дома в произведениях русских писателей продолжают оставаться актуальными. Исследователи В. В. Кондратьева [7], Т. Ю. Колягина [6], Л. М. Сорокина [15], М. С. Анисимова [1] подходят к изучению архетипов деревни, дома как особого духовного пространства человека на фоне литературной традиции рассматриваемой эпохи. Этнопоэтический компонент, выявляемый исследователями в произведениях, является ключевым в художественной презентации модели мира. Время и пространство, отражающие особенности социально-исторического и религиозного мировосприятия героя, мотивы архаической символики становятся определяющими для понимания авторской идеи произведения.

В последнее десятилетие интерес к прозе Т. Н. Толстой незаслуженно снижен. Исследователи творчества писательницы оценивают произведения с жанровой (Т. Т. Давыдова [4], Е. В. Любезная [9], О. В. Нетесова [10] и др.), стилевой (Т. Г. Прохорова [13]), мифопоэтической (Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий [8], О. В. Богданова [2] и др.) и иных точек зрения. Элементы архетипической поэтики, онтологической проблематики, мотивной организации текста, художественной реализации философских категорий «бытие», «пространство», «время» многоплановы и имеют спорные аспекты литературоведческого толкования.

В цикле «Москва», который входит в авторский сборник Т. Н. Толстой «Не кысь» (2007), прозаик ведет с читателем философский разговор о смысле жизни. Т. Н. Толстая иронически анализирует основную форму жизнедеятельности человека – столичное существование в его различных модификациях. Драматическая доминанта жизни москвича как любого горожанина убедительно раскрыта современной литературой (А. В. Иличевский [5], Е. А. Попов [11], О. А. Славникова [14], Ю. В. Буйда [3] и др.). Ироничный философский взгляд Т. Н. Толстой на московское существование становится авторской дешифровкой культовых пространственных реалий: внешних – городских и внутренних, связанных с домом. Постмодернистская проза Т. Н. Толстой по-новому актуализирует семантику феномена «дом», предлагая неожиданный иронично-философский контекст его смысловой трансформации.

Внутренний топос человека в каждом произведении Т. Н. Толстой представлен через пространство дома, убранство которого традиционно соответствует общепринятому семейному этикету, нравственным и этическим табу. В цикле Т. Н. Толстой «Москва» дом организован по принципу антиидиллического хронотопа и обнаруживает две разновидности: дом-дача и дом-квартира, как правило, коммунальная.

В рассказе «Пламень небесный» топос дома реализуется в его сопоставлении с дачей: «Дачные гости – это не то, что городские. Какая-то приятная необходимость. В городе гость просто так не заглянет, сначала позвонит по телефону... Хозяйка быстро оглядит пол – много ли пыли, сообразит, не всклочена ли с утра постель, пробежит нервной мыслью по полкам холодильника... А на даче это все равно: и на что сесть, и что пить, и из каких чашек» [16, с. 180]. Сельское строение как одна из ипостасей дома противостоит городской культуре с ее «напряженным» гостеприимством. В загородных условиях человек освобожден от городского этикета, ощущает себя более вольным, свободным от какой-либо внешней зависимости.

Дачного гостя – Коробейникова из названного выше рассказа – волнуют «гигантские пауки и треугольники пустыни Наска», пирамида Хеопса, филиппинские целители, пришельцы из других миров. Он заводит разговор о таинственном. Подобные детали напоминают об усадебном быте с его интересом к научным знаниям, искусству, раскрывающим мироощущение человека. Символика родового гнезда (сад, плетеная мебель, ритуал чаепития, заветные предания, наслаждение видом березовой рощи и «шелестом» ночных бабочек) превращает дачное пространство рассказа в специфический мир сказок, легенд, былей, вызывая в памяти представление о сельском домике, неотделимом от русской природы, как гармоничной модели мироздания. Автор рассказа актуализирует быт и атмосферу русского имения с целью продемонстрировать внутреннюю дисгармонию человека, разрушение семейной взаимосвязи и исчезновение духовно-нравственных констант. Эпоха дестабилизации человеческого бытия накладывает отпечаток на организацию человеком домашнего пространства. Мотив падения русской усадьбы с ее ценностями, звучащий в рассказе «Пламень небесный», находит свое выражение в пошлых намеках на адюльтер замужней дамы Ольги Михайловны и несправедливой травле Коробейникова, которого в приступе ревности порочит скульптор Дмитрий Ильич, ухаживающий за хозяйкой дачи.

В пространстве загородного домика Коробейников думает найти приют для своей одинокой души и тем самым спасти ее. К образу дома-дачи стянуты психическое и ментальное состояния сознания персонажа: «Коробейников идет неприютной рощей, стволы берез озябли, и земля ходит сквозь ботинки, впереди тлеют огни санатория, юдоло скорби» [Там же, с. 187]. Обитатели дачи не понимают визитов этого больного человека из близлежащего санатория: «Чего он повадился к ним ходить, почему привязался – кто его знает» [Там же, с. 180]. Ольга Михайловна и ее супруг теряют ощущение сакральности домашнего пространства. Они не видят в доме признаков небесного чертога, связанного с внутренним преображением человека и уникальными благодатными свойствами жилища, воспринимая его как обыкновенную жилую постройку с комфортными условиями для летнего проживания вне города. Образ скитающегося по окрестностям санатория Коробейникова становится своеобразным итогом процесса отчуждения человека от семьи и связанного с ней естественного счастья. Загородный дом, оказавшийся рядом со здравницей, воплощает собой символ разламывающегося бытия.

В других рассказах цикла «Москва» территория городской коммунальной квартиры связана с семантикой архетипа дома, символом которого является очаг. Центральным понятием, детерминирующим личный периметр человека, становится кухня, до которой, как правило, сужается пространство квартиры. Большое по площади жилое помещение также дополнено стряпушей, в которой «что-то печется и варится» («Спи спокойно, сынок») [Там же, с. 129]. В бытовых описаниях выявляется главное место для персонажа независимо от его половой принадлежности: «Пакет он доvez до дома, расстелил на кухонном столе “Из рук в руки”, а уж потом аккуратно перерезал веревку ножницами и сорвал сургучные пломбы» [Там же, с. 9]. Так Шульгин, герой рассказа «Окошко», в ожидании чудесного сюрприза разворачивает сверток, дарованный ему неведомой силой. Именно на кухне Шульгин ожидает удивительного превращения (улучшения жилищных условий), с которого, по его мнению, начнется новая жизнь. Т. Н. Толстая, играя с персонажем, интерпретирует философское понятие «бытие», представляя его содержание через три пространственных компонента:

- 1) объективную физическую реальность («окошко», реализующее желание героя);
- 2) субъективную реальность (мечта героя о счастье);
- 3) виртуальную реальность («подарки» от Якубовича, ведущего известной телевизионной игры).

Квартирный вопрос связан не столько с физическими условиями существования человека, сколько с онтологической проблемой – бытием человека: «Даром ничего на свете не бывает», «И окна в квартире исчезли, а вместо них возникла глухая стена, так что стало темно, как до сотворения мира» [Там же, с. 14, 22]. Кухня как базисный компонент домашнего пространства выявляет деструктивные процессы, происходящие во внутреннем мире человека, отказавшегося от христианской морали и уверовавшего, по сути, в дьявола. Авторская метафора

чудесных «появлений чего-то нового» из ниоткуда и исчезновений в никуда воспринимается как новый вариант эсхатологического мотива, приводящий персонажа к мысли о покаянии и обретению истины внутри себя.

Алексей Петрович, герой рассказа «Ночь», в ванную «пробирается» через кухню, где «старухи ворчат у горячих плит, варят яд в ковшиках, подкладывают корни страшных трав» [Там же, с. 194]. Женщина Т. Н. Толстой не является хранительницей домашнего очага, несмотря на то, что архетип дома переплетается с архетипом матери, заключающим в себе рождающее начало, продолжение жизни. В современном тексте главенствующая роль берегини семейного очага исчерпана. Исключение составляет случай болезни, описанный в рассказе. Персонифицированный вариант воплощения архетипа Великой Матери снижает его древнюю значимость, символизируя физическое рождение и духовную смерть. Умственно неполноценный Алексей подсознательно воспринимает женщину как носительницу физической и психологической силы, призванную спасти его. Выступая в роли ангела-хранителя, «мамочка» проявляет заботу о взрослом сыне: «...вошла с кипящей кастрюлькой. Заглянул. Там розовые пипочки сосисок. Обрадовался. Мамочка накладывает, двигает, вытирает» [Там же, с. 194-195]. Ирония, с которой автор описывает материнское чувство, связана с экзистенциальной фрустрацией главного героя – Алексея Петровича: «Женщины – очень страшно. Зачем они – неясно, но очень беспокоило. Мимо идут – пахнут так... и у них – Ноги» [Там же, с. 194]. Болезненное состояние персонажа – гротескное раскрытие нравственного конфликта, ставшего жизненной константой современного человечества. Доминанта пространственной категории коммунальной квартиры с центром в кухне отражает переживание индивидом разного рода состояний: «У кофе есть Запах. Попьешь – и он переходит на тебя. Почему нельзя вытянуть губы трубочкой, глаза скосить в рот и нюхать самого себя?» [Там же, с. 195]. Установка на нездоровую жизнь в контексте архетипа дома и архетипа матери соответствует тематике и проблематике рассказа, в котором автор как будто невзначай оригинально реализует идею возрождения человечества. Душевное оскудение общества, потеря им человеческих качеств становятся постоянной характеристикой бытия.

В рассказе «Ложка для картоф.», обнаруживающем элементы авторского монолога, ситуация «бездомья» высмеяна неожиданно и доведена до абсурда. Атмосфера магазина бытовой утвари наполняет духовное пространство феномена «дом» саркастическим смыслом: «Мне захотелось купить чашки, ложки и вилки, и я смело и свободно вошла в магазин. – Сумочку сдайте, – скорбно сказала пожилая женщина, дежурившая у деревянных ячеек с номерками... Магазин назывался “Фея домашнего очага” – нечто исключительное языческое и сакральное, возможно, предполагающее даже ритуальное обнажение» [Там же, с. 214]. Художественная репрезентация «дома» состоит в обращении к значимой для современной жизни проблеме организации комфортного быта и незатейливого уюта в квартире, которая оборачивается ситуацией переживания «основного набора эмоций, не всегда-то в полной мере и выпадающей на долю человека в течение жизни? Страх, глупость, тщеславие, искупление, унижение, жадность, предательство, снобизм, паранойя...» [Там же, с. 218]. Сквозь образ дома автор преломляет социально- и культурно-исторические реалии. Функционально пространство «Феи домашнего очага» смыкается с проблемой идентичности, отсылающей к архетипу дома, когда героиня пытается пережить и осознать свою принадлежность к определенной социальной группе: «Взять, что ли? – размышляла я. – Чашки белые, с голубым рисуночком... Теперь, когда ко мне придут друзья, – скажем, Наташа, Дима, Сережа, – мне приятно будет угощать их кофе из небитой посуды... Сервиз стоил 5 485 200 рублей ровно. Стало быть, 914 200 на каждого. Почти миллион старыми. Сто сорок семь долларов. Это что же, Дима будет хватать руками чашечку за 147 долларов?! Дрожащими руками пьяницы?» [Там же, с. 215]. Обнаружение нового смысла образа дома оказывается возможным благодаря ироническому философствованию автора в разыгранной им ситуации.

Развитие образа дома в цикле сборника «Не кысь» происходит параллельно с философскими размышлениями о гипертрофированном духовном состоянии современного общества. Коммунальная квартира противопоставлена апартаментам, которые занимали когда-то люди высокого положения, также через пространство, где готовится пища: «В кухню надо идти далеко, в другой город, по бесконечно блестящему полу, натертому так, что два дня на подошвах остаются следы красной мастики. В конце коридорного туннеля, как огонек в дремучем разбойном лесу, светится пятнышко кухонного окна. Двадцать три соседа молчат за белыми чистыми дверьми... В кухне – болезненная, безжизненная чистота» («Милая Шура») [Там же, с. 27]. Метафорическое сравнение света кухонного окна с «огоньком в дремучем разбойном лесу» вновь отсылает к архетипу дома. Как утверждает В. Г. Щукин, в русской классической литературе XIX века сформировался идеал личной жизни, воплотившийся в типе жилища – дома-ковчеха, в котором, «как в Ноевом ковчеге, живут общей, роевой жизнью родители, дети, слуги...» [19, с. 593]. Авторский акцент Т. Н. Толстой на кухню не случаен. Кухонная зона играет важнейшую роль в репрезентации гармоничной модели мироздания. Герой Т. Н. Толстой обнаруживает привязанность к домашнему пространству на подсознательном уровне и стремится укрыться в нем от невзгод. Дом с его кухней – непреходящая ценность для русского человека.

Анализу семантики пространства кухни в мексикано-американской женской прозе посвящена статья Е. А. Принеслик [12]. Обращаясь к архетипу дома, определяя значение пространства кухни в современной зарубежной литературе и выявляя роль женщины в мире, автор работы приходит к выводу о новых смыслах традиционного женского пространства как «арены сопотвращения ассимиляции и потери собственной культурной самобытности» [Там же, с. 131]. В рассказах Т. Н. Толстой деформация человеческих отношений также представлена через обновление семантики кухонного пространства, отражающего исчезновение частного пространства и стихию «бездомья».

Независимо от параметров поварского пространства жизнь людей одинакова: скучна и тосклива, т.к. лишена цели. Характеристики бытового локуса выразительны и оценочны: «пол дощатый, стены коричневые голые» («Факир»), «У Клары дома все было такое же, как у Василия Михайловича, такая же чистая кухня» («Круг»), «темное стекло кухонной двери» («Поэт и муза»), «нелепая пятиугольная кухня» («Огонь и пыль»). Белая и чистая кухня утомляет героя, постоянно напоминая о стерильности, отсутствии человеческих чувств, не придавая и еде, и жизни особого вкуса, лишая их смысла.

При трагических событиях кухня оказывается нелепо задекорированной под столовую, неожиданно отсылающую к предприятиям общественного питания: «И еще Нина говорила, что сначала очень расстраивалась из-за всего, но потом... одна женщина... у которой тоже муж умер, рассказала ей, что она... даже довольна. Дело в том, что у этой женщины двухкомнатная квартира, а она всегда хотела одну комнату оформить в русском стиле... И вот теперь, когда у нее одна комната освободилась, эта женщина будто так и сделала, и это у нее столовая, и гости очень хвалят» («Поэт и муза») [16, с. 163]. Подобное оформление кухонного помещения связано с подспудным желанием персонажа увеличить пространство квартиры. Автор закономерно приходит к выводу, сформулированному еще героем М. А. Булгакова: жилищный вопрос по-прежнему портит москвичей. Однако герои Т. Н. Толстой не могут обрести кров, сталкиваясь с бытийными проблемами на нескольких уровнях:

- 1) объективного вещного мира с его благами;
- 2) идеального мира с его волей и духом;
- 3) субъективного мира с его сознательной оценкой человеком;
- 4) экзистенциального мира, т.е. осознание человеком себя.

Мечта о просторном доме, замаскированная под кухню, разрастается до желания человека жить в гармонии с самим собой, до права обладания «своим ломтиком в жизни» [Там же, с. 162]. Бытийное противоречие Т. Н. Толстая фиксирует языковыми средствами. Относительно кухни как знакового места в квартире автор применяет взаимоисключающие определения. Оксюморонная стерильная чистота кухни, философски напоминающая о конечности бренного человеческого существования, сменяется «пятнышком» спасительного света – кухонным окном, обещающим продолжение жизни. Место, где должно происходить чаепитие, готовиться еда, вестись задушевные беседы, является символом потерянного дома и вводит в текст мотив бездомности, вызывая у автора тревогу. В цикле «Москва» Т. Н. Толстая актуализирует идею о единении людей через онтологическое пространство дома.

На материале названных выше рассказов прослеживаются темы смысла жизни и семейного счастья, а также крушения надежд. Автор подчеркивает экзистенциальное состояние души современного человека, утратившего привычную ценностную опору в жизни. Мотив разрушения гармоничных жизненных основ становится лейтмотивом сборника «Не кысь», в который входят циклы «Петербург», «Тогда», «Сейчас».

Пространство кухни в московских рассказах Т. Н. Толстой – это место, где не происходит традиционная идентификация людей по признаку кровного родства, но это жизнесмысловая территория, с которой начинается трагическое отрицание человеком собственной жизни. Для литературных персонажей кухня не становится и оплотом семейных традиций, несмотря на то, что в каждом произведении появляется женщина, с которой издревле связана символика очага. В современных условиях его живительный огонь оказывается тлеющим, роль самой женщины переосмыслена. Кухня для Т. Н. Толстой – вместилище воспоминаний о безвозвратно потерянной милой атмосфере дома. Герои тщетно мечтают обрести свои пенаты, отказываясь от дома-гнезда, теряя при этом душу, веру, утрачивая себя как личность.

Специфика пространства дома в цикле Т. Н. Толстой обусловлена функционированием в нем архетипического элемента. Архетип дома представлен через его модификации: дачу и коммунальную квартиру, которые отражают нарушение жизненного уклада россиянина, разрушение его бытия. Ироническая стратегия повествования, выбранная автором, является особой формой философского видения онтологических проблем современного общества.

Список литературы

1. Анисимова М. С. Мифологема «дом» и ее художественное воплощение в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород: НГПУ, 2007. 19 с.
2. Богданова О. В. Пушкин – наше все. Литература постмодерна и Пушкин. СПб.: СПбГУ, 2009. 237 с.
3. Буйда Ю. В. Жунгли. М.: Эксмо, 2010. 384 с.
4. Давыдова Т. Т. Роман Т. Толстой «Кысь»: проблемы, образы героев, жанр, повествование // Русская словесность. 2002. № 6. С. 25-30.
5. Иличевский А. В. Матисс. М.: Время, 2008. 444 с.
6. Колягина Т. Ю. Усадебный тип культуры в художественном сознании А. С. Пушкина. Омск: ОГУ, 2007. 182 с.
7. Кондратьева В. В. Мифопоэтика пространства в пьесах А. П. Чехова 1890-1900-х гг. Таганрог: ТГПИ, 2007. 192 с.
8. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: в 3-х кн. М.: Эдиториал УРСС, 2001. Кн. 3. 160 с.
9. Любезная Е. В. Авторские жанры в художественной публицистике и прозе Татьяны Толстой: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Тамбов: ТГТУ, 2006. 18 с.
10. Негесова О. В. Роман Татьяны Толстой «Кысь» – современная антиутопия с национальными чертами // Проблемы целостного анализа художественного произведения. Борисоглебск: БГПИ, 2006. Вып. 6. С. 108-116.
11. Попов Е. А. Опера нищих. М.: Вагриус, 2006. 352 с.

12. **Принеслик Е. А.** Пространство женской прозы: кухня (на материале мексикано-американской литературы) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 1 (8). С. 129-131.
13. **Прохорова Т. Г.** Стилевой гротеск Татьяны Толстой // II Международные Бодуэновские чтения: тр. и материалы. Казань: КГУ, 2003. Т. 2. С. 176-178.
14. **Славникова О. А.** Один в зеркале. М.: РИПОЛ-классик, 2005. 477 с.
15. **Сорокина Л. М.** Сакральная география Москвы в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». М.: МГИ, 2009. 160 с.
16. **Толстая Т. Н.** Не кысь. М.: Эксмо, 2007. 608 с.
17. **Фархитдинова О. М.** Ирония: проблема определения и роль в философском познании: автореф. дисс. ... канд. филос. наук. Екатеринбург: УрГУ, 2004. 25 с.
18. **Чердынцева И. В.** Философия иронии: от познавательной специфики к концептуальному конструированию. Барнаул: АлГУ, 2010. 312 с.
19. **Щукин В. Г.** Спасительный кров: о некоторых мифопоэтических источниках славянофильской концепции Дома // Из истории русской культуры. М.: Языки русской культуры, 1996. Т. V. XIX век. С. 589-609.

ONTOLOGICAL SPACE OF HOME IN CYCLE "MOSCOW" BY T. N. TOLSTAYA

Oksana Vasil'evna Sizykh, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Department of Russian and Foreign Literature
North-Eastern Federal University
777ruslit@mail.ru

The author reveals and analyzes the specificity of home space in the cycle "Moscow" by T. N. Tolstaya. The semantic modification of dwelling is represented by the images of dacha and shared apartment and reveals the problem of absurd human existence. The transformation of the semantics of spatial model "home" as a form of human being embodiment is provided by the ironic commentary of the author-narrator comprehending the disharmony of the modern world.

Key words and phrases: being; ontological space; home; space of dacha; shared apartment; archetype of home; archetype of mother.

УДК 821

Филологические науки

В статье рассматриваются основные мотивы и образы «Озорных рассказов» Оноре де Бальзака. Определенный набор мотивов и образов автор объясняет обращением писателя к эпохе Возрождения, проникнутой духом свободы и оптимизма. Активный герой, которым может быть и представительница женского пола, решающая роль находчивости и ума, защита естественных порывов и чувств, а также ярко выраженный антиклерикальный характер – все это составляющие классической возрожденческой новеллы, которые встречаются и в «Озорных рассказах» О. де Бальзака.

Ключевые слова и фразы: тема; мотив; любовный мотив; антиклерикальный мотив; мотив находчивости и изобретательности; образ; активный герой.

Елена Валерьевна Смирнова

Кафедра романской филологии и перевода
Магнитогорский государственный университет
helenmagnit@mail.ru

«ОЗОРНЫЕ РАССКАЗЫ» О. ДЕ БАЛЬЗАКА: ОСНОВНЫЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ[©]

Начиная с 1830 г. параллельно с «Человеческой комедией» Оноре де Бальзак обдумывал серию «Сто озорных рассказов», стилизованных под новеллы эпохи Возрождения, игривых и забавных в духе Боккаччо, написанных старинным языком. В этих рассказах сказался глубокий интерес автора к эпохе Возрождения. В «Озорных рассказах» Бальзак решает дать наконец волю своему темпераменту. В них очень достоверно и правдиво воспроизводится дух времени, психология людей, жизнеутверждающее оптимистическое мировоззрение, которым отмечена эпоха Возрождения.

Главной темой «Озорных рассказов» является тема свободы человека с его естественными порывами и страстями, что, безусловно, позволяет говорить о произведении в духе ренессансных новелл. Данную тему составляют три основные группы мотивов: любовные, антиклерикальные и мотивы находчивости и изобретательности. По словам отечественного исследователя жанра новеллы Е. М. Мелетинского, «в «Декамероне» число тем и мотивов ограничено, и они составляют определенный «набор». Данный набор тем и мотивов реализует определенные установки Боккаччо и новый дух ренессансного гуманизма» [6, с. 95]. Бесспорно, тематика «Озорных рассказов» получает новую, особенную, бальзаковскую интерпретацию с обилием описаний разного рода и ярких деталей.