

УДК 82 (082)
ББК 83.3 (2)
У-85

Редактор-составитель: д. ф.н. Т.А.Алпатова

Рецензенты: д.ф.н. И.А.Киселева
к.ф.н. М.В.Яковлев

У-85 Утренняя заря: молодёжный литературоведческий альманах . – Вып. VII: Литература в контексте межкультурного диалога / ред.-сост. Т.А.Алпатова. – М.: МГОУ, 2017. – 129 с.

Статьи, вошедшие в сборник, представляют исследования молодых филологов, посвященные актуальным проблемам изучения русской и зарубежной литературы XVIII-XX вв. В ряде статей анализируется история изучения творчества писателей, проблемы поэтики произведений, специфика трансформации классических мотивов, жанровых моделей классической литературы в современных произведениях. Сборник адресован студентам-филологам, а также преподавателям и всем, интересующимся русской литературой.

© Московский государственный
областной университет, 2017 © Авторы

Содержание:

Русская литература XVIII-XIX веков

| | |
|---|----|
| Ширмина А.О. Античные образы в лирике Г.Р.Державина как средство оценки личности женщины-современницы | 5 |
| Павлова М.И. Фольклорные и сказочные мотивы в историческом романе И.И.Лажечникова «Басурман» | 9 |
| Кабаева Е.Д. Рим и католичество в духовной жизни Н.В.Гоголя | 13 |
| Куликова Е.В. В.С.Соловьев о творческих исканиях Ф.М.Достоевского | 17 |

Русская литература XX века

| | |
|---|----|
| Арзамасов М. Образ комиссара в ранней советской прозе | 23 |
| Давыдова С.А. Любовные мотивы в ранней лирике Владимира Нарбута | 28 |
| Трофимчук П.И. Нравственно-эстетические позиции В.Маяковского в книге «Стихи детям» | 33 |
| Копосова М.К. Художественное воплощение принципа игры в модели шахматного пространства романа В.Набокова «Защита Лужина»..... | 41 |
| Румянцева Н.М. Мотив полета в лирике Дианы Арбениной | 46 |

Зарубежная литература

| | |
|---|----|
| Кулакова В.А. Перцепция ада Данте как художественный синтез реального и вымышленного пространства | 52 |
| Косоурова Е.А. Модификация образа Фауста в английской и немецкой литературе (Кристофер Марло «Трагическая история доктора Фауста» и Готхольд-Эфраим Лессинг «Материалы к Фаусту») | 59 |
| Кулакова В.А. Печорин и Рене: к проблеме типологии «сыновей века» | 64 |
| Семенова И.А. Интерпретация сюжетной модели трагедии В.Шекспира «Макбет» в русской и зарубежной литературе (Л.Н.Толстой, Н.С.Лесков, Э.Золя) | 70 |
| Судьина Е.А. Мифопоэтика пространства в романе О. де Бальзака «Отец Горио» | 76 |
| Ивачёв А.Е. Функции песен-шанти в романе Германа Мелвила «Моби Дик» | 81 |
| Немкова Д.А. Взаимосвязь издательского дела и литературы в США на рубеже XIX-XX вв. (на материале «Северных рассказов» Дж. Лондона) | 85 |
| Маркелова Е.А. Образ русского народа в очерках С.Цвейга | 90 |
| Юркина А.Ю. Нравственно-этическая проблематика в романе Сомерсета Моэма «Бремя страстей человеческих»..... | 93 |
| Якунин А.С. «Изгнанники» – драматургический опыт Джеймса Джойса | 98 |

оригинальность языка, что, безусловно, оказывает влияние на маленького читателя, созидает его представление о Прекрасном.

Литература.

1. Быков Д.Л. Тринадцатый апостол. Маяковский: Трагедия-буфф в шести действиях. 2-е изд. М.: Молодая гвардия, 2016. 827 с.:

2. Дьячкова Е.В. Несколько замечаний к проблеме Маяковский — детям. Творчество В. В. Маяковского: Вып. 2: Проблемы текстологии и биографии. М.: ИМЛИ РАН, 2014. 608 с.

3. Маяковский В.В. Собрание сочинений: в 12 т. / сост. В. В. Макарова, В.В. Воронцова. М.: Правда, 1978.

4. Патриция Дж. Томпсон. Маяковский на Манхэттене. История любви с отрывками из мемуаров Элли Джонс. М.: ИМЛИ РАН, 2003. 142 с.

5. Янгфельдт Б. Ставка — жизнь. Владимир Маяковский и его круг/ пер. со швед. А. Лавруши и Б. Янгфельдта. М.: АСТ, 2016. 528 с.

Копосова М. К.

УДК 82.09

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ПРИНЦИПА ИГРЫ В МОДЕЛИ ШАХМАТНОГО ПРОСТРАНСТВА РОМАНА В. НАБОКОВА «ЗАЩИТА ЛУЖИНА»

Аннотация. Данная статья посвящена реализации принципа игры в романе В. Набокова «Защита Лужина». Автор предлагает рассмотреть новый подход к анализу произведения с позиции его игровой конструкции как воплощения авторской позиции.

Ключевые слова: принцип игры, музыкальный мотив, игровая реальность, модернизм, авторская маска

Koposova M.K.

ARTISTIC EMBODIMENT OF THE PRINCIPLE OF THE GAME IN THE MODEL OF THE CHESS SPACES IN THE NOVEL V.NABOKOVA "THE LUZHIN DEFENCE"

Abstract. The article devoted to the implementation of the principle of the game in the novel by V. Nabokov "The Luzhin defence". The author suggests to consider a new approach to the analysis of the work from the standpoint of its game construct as the embodiment of the author's position.

Key words: Principle of the game, Musical motive, game reality, modernism, author's mask.

Любое произведение Набокова несёт в себе загадку, которую автор озвучивает в романе «Под знаком незаконнорожденных», где

перефразирована одна из притч царя Соломона: «Слава Божия — спрятать вещь, а слава человека — найти ее» [2]. Читателю предлагается разыскать спрятанное, решая разнообразные загадки, предлагаемые ему автором, — загадки словесные, фабульные, интертекстуальные или даже интермедийные.

Набоков подчёркивал не раз, что искусство — это всегда некий обман, и читателю, вовлекаясь в игру, придётся потрудиться, если он желает постичь художественное слово. Так, в одном из интервью Набоков говорит: «Почему я вообще написал свои книги? Во имя удовольствия, во имя сложности. Я не пишу с социальным умыслом и не преподаю нравственного урока, не эксплуатирую общие идеи — просто я люблю сочинять загадки с изящными решениями» [4, с. 123]. В. Набоков акцентирует внимание на игровом принципе в своём творчестве, что потом будет близко эстетике постмодернизма. Особенно ярко данный принцип просматривается в романном творчестве писателя, в частности в романе 1929 года «Защита Лужина».

Ключевой в романе становится на первый взгляд скрытая шахматная игра, где разные предметы или персонажи представляют собой белые или чёрные шахматные фигуры с определенным расположением на шахматной доске. Обращая внимание на название романа — «Защита Лужина», отметим, что сам факт защиты представляет собой не только внешний, центральный эпизод романа — игру с Туратти, но и несёт в себе внутренний, символический смысл — шахматы как способ защиты Лужина от всех некомфортных жизненных обстоятельств. Ребёнком Лужин был буквально вытеснен из мира семьи, где оба родители были заняты собой, из мира сверстников, которые были неинтересны, жестоки и глупы, в мир шахмат.

Все художественные элементы произведения «подчинены» шахматам: «шахматные квадраты» [6, с. 85] на дверце таксомотора, сам герой, ноги которого «от пяток до бедер были плотно налиты свинцом, как налито свинцом основание шахматной фигуры» [6, с. 82]. Сама игра в шахматы представляется читателю более реальной и естественной чем сама жизнь. «В этом был ужас, но в этом была единственная гармония, ибо что есть в мире кроме шахмат?». Игра и реальная жизнь как будто бы меняются местами.

Игра в шахматы полностью поглощает главного героя и ведёт его до конечного мата и выпадения из игры. Материальный мир стал перевоплощаться в игру ещё с детства Лужина, когда его отец вернулся домой с тайного свидания с «милой тётёй»: «Аллея была вся пятнистая от солнца, и эти пятна принимали, если прищуриться, вид ровных, светлых и темных, квадратов. <...> Затем, валяясь на диване в гостиной, он сонно слушал всякие легкие звуки <...>, — и эти сквозные звуки странно

преображались в его полусне, принимали вид каких-то сложных, светлых узоров на темном фоне, и, стараясь распутать их, он уснул» [6, с. 31].

Такое преобладание бессознательной жизни в игре над сознательной жизнью в реальности постепенно размывает личность Лужина. Трансформация действительности в игровое пространство происходит в романе на двух уровнях. Во-первых, сам герой наделяет все происходящее вокруг него шахматной символикой, а события интерпретирует как ходы и комбинации. Во-вторых, сам автор ведёт эту тонкую игру независимо от сознания Лужина. Об этом говорят повторяющиеся мотивы, которые соотносят «настоящее» и «прошлое» Лужина. Предложение отца запустить на станции автомат с марионетками открывает в романе кукольный мотив, и это обращает внимание читателя на управляемость героя чужой волей, а также механистичность и машинальность его существования.

Знаменательной становится символика окна, вписанная в игровой контекст романа. Знак окна расставляет акценты на кульминационных моментах: если в начале произведения Лужин залезает в окно, чтобы избежать «невозможного, неприемлемого мира» школы, то в конце он выпрыгивает из окна, чтобы спастись от игры, «затейной» против него. К сходному мнению приходит и Н. Казьмерчак: «Разные детали из детства главного героя повторяются в его взрослой жизни, и Лужин чувствует, как его опутывает затейная против него игра, в которой он по некоему внешнему и внутреннему приказу должен принять участие» [3, с. 78].

Шахматная игра влияет на сознание Лужина так же, как музыка воздействует на сознание любого другого человека. Заметим, что роман буквально наполнен мотивами музыкальной игры. Музыкальное произведение основано на гармонии звуков, поэтому шахматные ходы и комбинации Лужина – это, по сути, те же музыкальные аккорды и тона. Знакомство Лужина с шахматной игрой началось с музыкального вечера, который поневоле устроил Лужин старший: «Началось это невинно. В годовщину смерти тестя Лужин старший устроил у себя на квартире музыкальный вечер. Сам он в музыке разбирался мало, питал тайную, постыдную страсть к «Травиате», на концертах слушал рояль только в начале, а затем глядел, уже не слушая, на руки пианиста, отражавшиеся в черном лаке» [6, с. 19]. Лужин, будучи ребёнком, не любил такие многолюдные вечера, и, пробравшись в отцовский кабинет, сонно слушал «нежный вой скрипки» [6, с. 20]. Заметим, что не кто иной, как скрипач, открыл Лужину младшему мир шахматных возможностей, и, кстати, он первый, кто связал музыкальный образ и шахматную игру: «Комбинации, как мелодии. Я, понимаете ли, просто слышу ходы. <...> Игра богов. Бесконечные возможности». Заметим набоковское указание на то, что дед Лужина был музыкантом, и, возможно, именно от него маленькому Лужину передался музыкально-шахматный дар.

С момента обнаружения в доме коробки с шахматами, этой «обольстительной и таинственной игрушки» [6, с. 24] начинается основное действие романа. И это обнаружение проводит границу между Лужиным-ребёнком и Лужиным – шахматным гением. Обратного пути уже нет: «Лужин почему-то необыкновенно ясно запомнил это утро, этот завтрак, как запоминаешь день, предшествующий далёкому пути» [6, с. 22]. Обратим внимание, что в начале романа шахматы – это игрушка, но с развитием действия образ шахмат расширяется, и перед нами уже шахматные величины, шахматные силы, шахматная вселенная.

В школе, наблюдая за игрой одноклассников, Лужин усиленно пытается услышать ту музыку шахмат, о которой говорил скрипач, и внутренним чутьём понимает гармонию шахматной игры: «С раздражающей завистью, с зудом неудовлетворенности глядел Лужин на их игру, стараясь понять, где же те стройные мелодии, о которых говорил музыкант, и неясно чувствуя, что каким-то образом он ее понимает лучше, чем эти двое, хотя совершенно не знает, как она должна вестись» [6, с. 25]. Во взрослом возрасте его игре сопутствуют логика и абсолютная, кристальная чистота мысли. В этом отличие лужинского творческого метода от манеры игры Турати, его главного соперника, для которого характерны непредсказуемость, подвижность и страсть.

Большим количеством слышимых, музыкальных образов наполнен поединок с Турати: «скрипки под сурдинку», «запела струна», «наметилась какая-то мелодия», «низкая нота», др. Напряжение игры перерастает в «музыкальную бурю», затем в «громовую гармонию», и заканчивается эта композиция неистовым, страстным «фуриозо» [6, с. 79-80].

Вл. Ходасевич соотнес героя романа «Защита Лужина» со своеобразным архетипом художника, творца, часто встречающимся в произведениях В. Набокова. Определённо, Лужин – личность гениальная и творческая. Так, он сравнивается не только с музыкантом, а с художником вообще: «Лужин попал в то положение, в каком бывает художник, который, в начале поприща усвоив новейшее в искусстве и временно поразив оригинальностью приемов, вдруг замечает... что другие, неведомо откуда взявшись, оставили его позади в тех приемах, в которых он недавно был первым, и тогда он чувствует себя обокраденным... и редко понимает, что он сам виноват, он, застывший в своем искусстве, бывшем новым когда-то, но с тех пор не пошедшем вперед» [6, с. 54-55]. В определенные жизненные моменты герой чувствует «острую радость шахматного игрока, и гордость, и облегчение, то физиологическое ощущение гармонии, которое так хорошо знакомо творцам» [6, с. 125]. Но, тем не менее, открытым остаётся вопрос о истинно-творческой натуре Лужина.

Истинное творчество не может быть зажато в рамки, как, собственно, не может реализовываться без вдохновения. Без вдохновения, без любви к миру и всему живому искусство «автоматизируется» и опошляется. Стоит

отметить, что в период начала XX века в мелодику мира вторгается искусственный звук граммофона. Сейчас граммофон – это примета времени, примета эпохи. Тогда это был не просто аппарат для прослушивания музыки, но и объект эстетического созерцания, подобный предмету из роскошного мебельного гарнитура. Но граммофонная музыка, как и кинематограф, никогда не признавались Набоковым как «живое» искусство. Бал, на который отправились Лужин с невестой, был наполнен «взрывами» [6, с. 114] этой автоматической музыки. В целом – это уже не музыка, а неприятный шум. Музыка как произведение искусства не может быть сжата, сконцентрирована до граммпластинки: теряется весь эффект наслаждения.

А теперь обратим внимание на Лужина, который предельно сосредоточен на своём творчестве. Создавая защиту, Лужин абстрагируется от окружающего мира и начинает воспринимать свою жизнь как сон, реальной он признаёт только шахматную вселенную. Так, все города, которые посещал Лужин, казались ему одинаковыми, в памяти оставались только турниры и обстановка шахматных кафе. Все его интересы концентрируются на этом акте творения, для Лужина не существует ничего, что находится за пределами созданного им мира, его не волнует ни болезнь матери, ни смерть старичка-наставника. Как справедливо замечает А.М. Ваховская, «обладая способностями гениального шахматиста, Лужин лишён дара любви» [1, с. 186]. Шахматная идея, которая, сконцентрировавшись, заполнила всё лужинское существо, не оставила места ни для каких других чувств. И именно поэтому героя нельзя назвать идеальной творческой личностью.

По ходу романного действия постепенно проясняется авторская позиция. Идеально продуманные комбинации и стремление к шахматной гармонии, к шахматной музыке постепенно уводит главного героя от гармонии реальной жизни. Вл. Ходасевич справедливо замечает, что «художник обречен пребыванию в двух мирах: в мире реальном и в мире искусства, им самим создаваемом. Подлинный мастер всегда находится на той принадлежащей обоим мирам линии, где их плоскости пересекаются. Отрыв от реальности, целостное погружение в мир искусства, где нет полета, но есть лишь бесконечное падение, — есть безумие. Оно грозит честному дилетанту, но не грозит мастеру, обладающему даром находить и уже никогда не терять линию пересечения. Гений есть мера, гармония, вечное равновесие» [5, с. 60]. Но Лужин находится не на грани, он находится целиком в плоскости искусства. В этом его трагедия.

В порыве защиты он стремится выпасть из игры [6, с. 149], что и делает, выбрасываясь из окна. Обращает на себя внимания последняя увиденная им картина: «бездна распадалась на бледные и темные квадраты» [6, с. 152]. Автор не даёт чёткого ответа – погибает ли герой, т.к. есть вероятность, что он как будто переходит в новую шахматную

реальность. Таким образом, на протяжении всего романа герой бежит от повсеместной жизненной пошлости жизни в одиночество, бежит от жизни в игру. Подобный бег ущемляет творческий дар Лужина: искажение духа и подлинное искусство несовместимы.

Литература.

1. Ваховская А.М. Владимир Владимирович Набоков (1899 – 1977) // История русской литературы XX века: в 4 кн. Кн. 2: 1910 – 1930-е годы. Русское зарубежье: учеб. пособие. 2 -е изд., испр. и доп. / Л.Ф. Алексеева, А.М. Ваховская, Л.В. Суматохина и др.; под ред. Л.Ф. Алексеевой. М.: Студент, 2012. 328 с.

2. Владимир Набоков. Под знаком незаконнорожденных [Электронный ресурс] // Библиотека Максима Мошкова : [сайт]. URL: http://lib.ru/NAVOKOW/bendsinister.txt_with-big-pictures.html (дата обращения 16.02.2017).

3. Казьмерчак Н. Игра как основополагающая ценность кодирования эстетического пространства феномена трагического (на материале романа Владимира Набокова «Защита Лужина») // Вестник ВолГУ. Сер. 8: Литературоведение. Журналистика. 2007. № 6. С. 76-81.

4. Мельников Н.Г. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. М.: Независимая Газета, 2002. 704 с.

5. Мельников, Н.Г. Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве Владимира Набокова / Н.Г. Мельников / под общ. ред. Н.Г. Мельникова. М.: Гардарики, 2000. 688 с.

6. Набоков В.В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1990. 446 с.

7. Пушкин А.С. Сочинения. В 3-х т. Т.2. Поэмы; Евгений Онегин; Драматические произведения. М.: Художественная литература, 1986. 528 с.

Румянцева Н. М.

УДК 82-1/-9

МОТИВ ПОЛЁТА В ЛИРИКЕ ДИАНЫ АРБЕНИНОЙ

Аннотация. В статье выявляются смысловые варианты мотива полета в рок-поэзии Дианы Арбениной разных лет: бегство от неудач, полет в самолете, олицетворение себя с птицей и мистический перелет души после смерти. Сделан вывод о динамике настроения, связанной с этим мотивом: от трагизма ранних песен к приятию крылатой душой героини собственной избранности как сладкого и опасного бремени.

Ключевые слова: Рок-поэзия, мотив полета, Диана Арбенина.

