МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Филологический факультет

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов VII (XXI)
Международной научно-практической конференции
молодых учёных
(16–18 апреля 2020 г.)

Выпуск 21

Томск
Издательский Дом Томского государственного университета
2020

отношений личного и общего, что отражает идейную общность авторов в осознании разложения карнавала как явления, неаутентичного времени. Однако если у Гоголя очевидна тоска по потерянному единству, попытка приобщиться к нему через создание текста, то у Брейгеля констатируется необходимость самостоятельного человека, а изображение разложения карнавала становится средством демонстрации его недостаточности.

Литература

1. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание : в 3 т. М. : ИМЛИ РАН, 2012. Т. 2. 1032 с.
2. Peace R. The Enigma of Gogol. An Examination of the Writings of N.V. Gogol and their Place in the Russian Literary Tradition. Cambridge : Cambridge University Press, 2009. 356 с.
3. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем : в 23 т. М. : Наука, 2003. Т. 1. 922 с.
4. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М. : Худож. лит., 1988. 413 с.
5. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Худож. лит., 1990. 543 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-66

ИНФЕРНАЛЬНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ МОТИВ В ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «ЗАКОЛДОВАННОЕ МЕСТО»

Щуков Д.А.

Томский государственный университет, магистрант

INFERNAL MUSICAL MOTIVE IN N.V. GOGOL'S STORY «THE BEWITCHED PLACE»

Shchukov D.A.

Tomsk State University, master student

В статье рассматривается образно-мотивный комплекс, связанный с музыкой, в повести Н.В. Гоголя «Заколдованное место». Делается вывод о том, что сюжет гоголевской повести является символической кульминацией исполнения «инфернальной симфонии» в цикле повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки», благодаря чему инфернальное становится закономерной частью человеческого бытия в художественном мире «Вечеров...».

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, «Заколдованное место», мотив музыки, «инфернальная симфония», инфернальный музыкальный мотив.

The article deals with the image and motif complex related to music in the story of N.V. Gogol «The Bewitched Place». It is concluded that the plot of Gogol's story is a

symbolic culmination of the performance of «infernal symphony» in the cycle of stories «Evenings on a Farm near Dikan'ka», thanks to which infernal becomes a natural part of human existence in the art world of «Evenings...».

Key words: N.V. Gogol, «The Bewitched Place», music motive, «infernal symphony», infernal musical motive.

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В 1831–1832 гг. в Петербурге издается книга Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки». Книга «Вечеров...» оказалась буквально «прострочена» текстами малороссийских песен. В каждой повести книги даже на очевидном, эксплицитном уровне можно констатировать звучание музыкальных инструментов и народной песни.

Музыка является гармоничным началом народной жизни, однако она же способна и разобщать народ. В.В. Любецкая констатирует наличие двух этих противоположных тенденций в «Вечерах...» следующим утверждением: «Художественному творчеству Н.В. Гоголя искони присущ лад, открывающий сущность “целого мира”, лад противопоставляется разладу (бытие-небытие) <...> Дисгармония мира у Н.В. Гоголя часто выражается через музыку, а точнее – через ее угасание, отсутствие...» [1. С. 1].

В последней повести книги «Заколдованное место» актуализируется именно второй случай; в настоящей статье негативное значение музыки в «Вечерах...» рассматривается на примере заключительной повести цикла.

Итак, «Заколдованное место» – это четвертая повесть второй части «Вечеров...» и последняя повесть книги. А.С. Янушкевич отмечает: «Четвертые повести каждой части – <...> повести-анекдоты, заканчивающиеся озорной шуткой» [2. С. 607].

Так, по аналогии с четвертой повестью первой части цикла «Пропавшая грамота» читателю снова явлена анекдотическая история из жизни деда дьяка Фомы Григорьевича, однако при всей ироничности этой истории о незадачливом кладоискателе Андрей Белый в книге «Мастерство Гоголя» первый прозревает гибель гармоничности в художественном мире «Вечеров...». Конец мира «Вечеров...», по мнению исследователя, метафорически представлен в уходящей из-под ног деда почвы, что является возможным символом уходящей народной сплоченности и нравственности [3. С. 53].

Для подтверждения этой гипотезы Андрея Белого обратимся непосредственно к сюжету повести «Заколдованное место». Итак, как и в повести «Пропавшая грамота», дед Фомы Григорьевича вновь сталкивается с нечестивым племенем – в порыве веселья, во время

исполнения танца он перемещается нечистой силой в совершенно незнакомое пространство, где им был обнаружен клад, который оказался лишь злой шуткой inferнальных сил.

Фольклорного торжества человека над злом (как это было в повести «Пропавшая грамота») не происходит, более того, человек лишается последнего – почвы под ногами. В этом обнаруживается нарушение канона, сродни алогичному танцу старух, которые под звуки уходящей музыки веселятся на сельской свадьбе в повести «Сорочинская ярмарка», элегическое описание чего нарушает все традиционные представления о народном празднике.

Таким образом, «неясные звуки в пустоте воздуха» [4. С. 97], впервые возникшие в финале «Сорочинской ярмарки», окончательно уходят в небытие в повести «Заколдованное место», увлекая за собой и народный танец, и народную музыку – традиционные константы народного единства. По словам Ю.В. Манна, «первозданная энергия естественного, натурального бытия, простейших человеческих движений закипает, хочет подняться, развернуться – но неожиданно сникает под действием какой-то враждебно-непонятной силы» [5. С. 123].

Народный танец часто сопровождался игрой на ударных музыкальных инструментах, и мы неоднократно фиксируем в повести звуки, которые могут ассоциироваться с игрой на ударном музыкальном инструменте, например, барабане, который часто поддерживал ритм во время хороводных плясок: «<...> сказал он, поднявшись на ноги, протянув руки и ударив каблуками» [4. С. 241]; «<...> взошел на середину, где не вытанцовывалось позавчера, и ударил в сердцах заступом» [4. С. 243]. Однако ни одна отсылка к игре на ударном музыкальном инструменте не приводит к народному веселию, стихийному танцу.

Присутствие inferнального в мире ощутимо и в тональности голосов персонажей. Так, в одном из эпизодов дед начинает кричать басом, что роднит его с inferнальными персонажами из других повестей «Вечеров...», например, с Басаврюком («Вечер накануне Ивана Купала») или же с сельским головой («Майская ночь, или Утопленница»): вышеуказанные герои переходят в разговоре на бас (Басаврюк единожды, голова же разговаривает басом практически на протяжении всей повести).

Бас – это всегда резкое, мощное звучание, распространяющееся в пространстве. Охваченные inferнальным басом просторы повести «Заколдованное место» больше не способны обеспечить гармоничное коллективное действие человека, будь то танец или же музыка.

От всепоглощающего inferнального наваждения не спасает уже (часто помогающее ранее) крестное знамение: «<...> услышит старик, что в ином месте не спокойно: “а ну-те, ребята, давайте крестить! – закричит к нам, – так его! так его! хорошенько!” – и начнет класть кресты <...> проклятое место, где не вытанцовалось, загородил плетнем <...> но на заколдованном месте никогда не было ничего доброго» [4. С. 245].

Таким образом, inferнальные силы получают полный контроль над пространством, где обитает человек, «inferнальная симфония», начинающаяся еще в «Сорочинской ярмарке», достигает высшей точки исполнения, что приводит к нарушению гармонии мироздания; трансформируется устойчивая, гармоничная парадигма мира «Вечеров...», маркером чего является нивелирование inferнальным танца и музыки из народной жизни.

Литература

1. Любецкая В.В. Проявление разлада в художественном творчестве Н.В. Гоголя // Филологические науки в России и за рубежом. СПб. : Реноме, 2012. С. 1–3.
2. Янушкевич А.С. История русской литературы первой трети XIX века. М. : Флинта, 2013. 748 с.
3. Белый А. Мастерство Гоголя. М. ; Л. : Гослитиздат, 1934. 324 с.
4. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем : в 23 т. М. : Наука, 2003. Т. 1. 922 с.
5. Манн Ю.В. Творчество Гоголя: смысл и форма. СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2007. 744 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-67

РУССКИЕ ПЕРЕВОДЫ ТРАГЕДИИ «ГАМЛЕТ» У. ШЕКСПИРА

Филиппова Д.К.

Томский государственный университет, студент

RUSSIAN TRANSLATIONS OF SHAKESPEARE'S TRAGEDY

«HAMLET»

Philippova D.K.

Tomsk State University, student

Статья посвящена последовательному рассмотрению изменений в интерпретации и лексическом оформлении центрального образа трагедии «Гамлет» У. Шекспира в русских переводах монолога, известного как «To be, or