

Министерство образования и науки РФ
Национальный исследовательский
Томский государственный университет
Филологический факультет ТГУ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов III (XVII)
Международной конференции молодых ученых
(18—23 апреля 2016 г.)

Выпуск 17

Издательство Томского университета
2016

в решительную, стойкую девушку, что в корне меняет и место, и значение героини в пьесе. Автор насыщает Марину силой духа, которая помогает ей возродиться нравственно.

Подводя итоги, следует отметить, что в 1886 г. Толстой уже был признанным писателем и мыслителем, но в драматической сфере он пока был своего рода «дилетантом». Своеобразная проба своих творческих сил в новом роде и переход от прозы к драме состоялись благодаря необыкновенному чутью писателя к духу времени, к духовно-нравственным проблемам общества. Драматическое творчество, благодаря возможности его сценического воплощения, было для Толстого способом прямого воздействия на зрителя, поэтому постижение сущности поэтики драмы и реализация в ней своих идей стали для Толстого успешным экспериментом.

Примечания

1. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. — Л., 1977. — С. 71.
2. Толстой Л. Н. // Театр и искусство. — 1908. — № 34. — С. 580.
3. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. — М.: Художественная литература, 1936. — Т. 26. — С. 242.
4. Там же. — С. 98.
5. Лотман Л. М. История русской драматургии (Вторая половина XIX — начало XX в.). — Л.: Наука, 1987. — С. 409.
6. Эйхенбаум Б. М. О прозе: Творческие стимулы Л. Толстого. — Л., 1969. — С. 81.
7. Булгаков В. Ф. Поправки Толстого в издании «Власть тьмы» 1887 г. // Лев Толстой: в 2 кн. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Изд-во АН СССР, 1961. — Кн. 2. — С. 298.

Чирцева Н. А.

ГЛАВНЫЕ ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНАХ «РОСЛАВЛЁВ, ИЛИ РУССКИЕ В 1812 ГОДУ» М. Н. ЗАГОСКИНА И «ВОЙНА И МИР» Л. Н. ТОЛСТОГО

В статье рассмотрено сопоставление главных женских образов в романах «Рославлёв, или Русские в 1812 году» М. Н. Загоскина и «Война и мир» Л. Н. Толстого: Полина и Оленька Лидины и Наташа Ростова. Выявлены общие сюжетные ситуации и проанализирована роль героинь в них. Каждый из образов также рассмотрен в комплексе с характерными топосами. Особое внимание уделено проблеме отношения к национальному миру.

Ключевые слова: женские образы, Загоскин, Толстой, Полина Лидина, Оленька Лидина, Наташа Ростова.

Л. Н. Толстой в романе «Война и мир» учитывает опыт художественного освоения событий Отечественной войны 1812 г., который проделал М. Н. Загоскин в романе «Рославлев». В романе Толстого есть некоторые переключки с произведением предшественника, в том числе в структуре образов главных героинь и в сюжетных ситуациях, в которых они оказываются. У обоих писателей героини эмблематически изображают саму русскую жизнь, Россию, то, за что сражаются герои-мужчины. В статье будут рассмотрены образы трех героинь: сестер Лидиных (Полина и Оленька) и Наташа Ростовой.

Образ Полины резко выделяется на фоне патриотизма Загоскина в «Рославлеве». Она переступает черту национального, выходя за Сеникура. Важно: Сеникур виноват именно тем, что он француз, враг. И вступая с ним в брак, Полина автоматически тоже становится виновна. И. П. Щерблюкин отмечает, что похожий эпизод есть и у Толстого: история с Анатолем Курагиным¹, но ситуация трактуется иначе. Часть вины ложится на князя Андрея. Наташа, безусловно, нравственно виновата, но, по Толстому, отсутствие Болконского тоже сыграло большую роль. Он не понимал те минуты молодости, которые так жалко терять Наташе не для кого. Эпизоды говорят о свободе в чувствах героинь, но по разным причинам. Наташа лишь пересекает границу «своего» мира. Полина вовсе с ним не связана. С первого появления подчёркивается её чуждость («неземное чувство горит в её <...> взорах»)². «Земной цветок»³ Оленька живёт только в мире «своего».

А. С. Пушкин был не согласен с подобной трактовкой образов сестёр Лидиных. Отрывком «Рославлев» писатель вступает в полемику с Загоскиным. Для него именно Полина — это душа русской женщины (она очень похожа на Татьяну Ларину). Оленька же у Пушкина, привлекательна, но слишком проста и понятна. Так, Наташа по интенсивности своей внутренней жизни соотносится с Полиной, а обаятельностью — с образом Оленьки.

Связь прослеживаются и в пространстве, в котором живут героини. Для Полины важно пребывание за границей. Для Оленьки это семейное имение Лидиных Утешино. Ростовы живут в Москве, городе патриархальных устоев, и в Отрадном. Очевидна общая семантика утешения и радости в номинации имений, «доме» «национальных» героинь. А Полина же оказывается настолько «нерусской», что физически, сюжетно её высылают за пределы России.

И. П. Щерблюкин отмечает некоторые повторяющиеся сюжетные ходы. Так, в обоих романах есть сцены охоты. Но сцены очень

отличаются. У Толстого все захвачены этой охотой. Полина же вместе с сестрой и матерью едет уже после охоты на пикник в карете⁴.

Важны финалы обоих эпизодов. В «Рославлёве» Оленька падает в реку, чем всё и обрывается. Рушится праздник жизни. Также косвенно проигрывается сценарий утопления (инфернальный текст характерен для образа Полины). У Толстого охота заканчивается визитом к дядюшке и русской пляской Наташи. Она «умела понять всё то, что было <...> во всяком русском человеке»⁵.

Значимо отношение героинь к потустороннему миру. Такова параллель полоумная Федора — Полина. Героиня оказывается вытолкнутой и из жизни людей. Образ Федоры пророчествует несчастье Полины: и напрямую, и косвенно. Оленька вовсе лишена подобных эпизодов, что естественно — вся возможная иррациональность отдана её сестре. Наташа испытывается во время святочных гаданий. Она была готова малейшее пятнышко на зеркале принять за князя Андрея, но так ничего и не происходит. Здесь Толстой ставит Наташу ближе к Оленьке.

И в финале «Войны и мира» Наташа Ростова проживает судьбу, созвучную судьбе Оленьки. Обе в финале достаются героям, выражающим авторский идеал. Отдалённые от этого идеала героини умирают. Здесь оказываются в одном положении Полина и князь Андрей.

Полина Лидина в течение всего романа уходит от «своего» мира всё дальше. На это указывают разные элементы поэтики романа «Рославлёв» М. Н. Загоскина: ненациональное пространство (Париж), её связь с «чужими» героями (реальный враг — Сеникур; мистический двойник — Федора), характеристики других персонажей. Её сестра Оленька оказывается её точной противоположностью: она осознаёт себя частью своего отечества. Л. Н. Толстой в образе Наташи Ростовской использует наработки своего предшественника, но его героиня сложнее. Если Полина и Оленька — абсолютно полярные образы, то её характер смещается то в одну, то в другую сторону. Для неё не существует конкретно сформулированного императива долга перед отечеством, потому она не может принять его (вариант Оленьки) или отвергнуть (вариант Полины). Она интуитивно подчиняется естественному чувству гармонии с миром.

Примечания

1. *Щеблыкин И. П.* «Рославлёв» М. Н. Загоскина и «Война и мир» Л. Н. Толстого // Толстовский сборник: доклады и сообщения XII Толстовских чтений. — Тула, 1975. — Вып. 5. — С. 115.
2. *Загоскин М. Н.* Рославлёв, или Русские в 1812 году: ист. роман / [вступ. ст. и коммент. А. Пескова]. — Новосибирск: Новосибирское книжное издательство, 1987. — С. 4.

3. Там же.
4. *Щеблыкин И. П.* Указ. соч. — С. 116.
5. *Толстой Л. Н.* ПСС: в 90 т. — М.; Л.: Гос. изд-во, 1928—1964. — Т. 10. С. 268.

Шив Кумар

МЕТАТЕКСТУАЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ В ОЧЕРКЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «КАВКАЗЕЦ»

Статья посвящена осмыслению метатекстовых стратегий в очерке М. Ю. Лермонтова «Кавказец». Главное внимание уделено образу «настоящего» кавказца — русского армейского офицера, принимающего участие в военных действиях. Круг чтения кавказца осмысливается как основа для формирования данного социального типа. Образ кавказца рассматривается как неотъемлемая часть «кавказского текста» русской литературы 1830—1840-х гг.

Ключевые слова: Лермонтов, «Кавказец», метатекст, кавказский текст, очерк.

Как известно, «одной из специфических черт литературы XX века можно считать все более возрастающую в ней роль «авторской метатекстуальности» — ситуации, в которой автор выступает одновременно и как создатель художественного текста, и как его комментатор, и в предельном случае — интерпретатор»¹. Можно сказать, что метатекст — это авторское повествование о повествовании или саморефлексия авторского повествования в тексте, иными словами, метатекст — это «текст в тексте» или «текст о тексте». По мнению Ю. М. Лотмана, изложенному в его статье «Текст в тексте», метатекст — это «специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста»². В теории М. М. Бахтина семиотическому понятию «текст в тексте» соответствует понятие «чужая речь». В книге «Марксизм и философия языка» он определяет термин «чужая речь» как «речь в речи, высказывание в высказывании, но в то же время — это речь о речи, высказывание о высказывании»³.

Обращение к изучению метатекстовых стратегий в очерке М. Ю. Лермонтова «Кавказец» интересно как в плане создания нового типа героя в русской литературе 1840-х гг., так и в аспекте текстопорождающих практик. Как мы знаем, в начале XIX века тема Кавказа являлась одной из центральных в русской романтической литературе. Как отметил в этой связи В. Шульженко, «художественно-философская