

Ее кедровник стал священным.
И кто сюда хоть раз придет,
Уже он станет вдохновенным.

Архетип дерева является одним из центральных в мифологиях различных культур, в нем раскрывается универсальная концепция мироздания. Он запечатлен в мировой мифологии в различных вариантах: небесное дерево, дерево жизни, дерево познания. Главная его функция – свести воедино общие бинарные представления, описывающие окружающий мир. Образ Мирового дерева является своего рода моделью культуры обских угров, гарантом целостного восприятия мира и определением места человека во Вселенной. Это архетип центра порядка бытия, символ символов. Дерево – это духовный путь человека, жаждущего обрести гармонию в мире.

ЛИТЕРАТУРА

- Айпин Е.Д.* 1990. В ожидании первого снега. Повести. М.: Сов. Россия.
Карьялайнен К.Ф. 1995. Религия югорских народов. Томск: Изд-во Томского университета.
Косарев М.Ф. 2006. Образ дерева в мифоритуальной традиции сибирских народов // Миропонимание древних и традиционных обществ Евразии. Памяти В.Н. Чернецова. М.: Институт Археологии Российской Академии наук.
Мифы, сказки, предания манси (вогулов). 2005 // Ромбандеева Е.И. (сост.). Новосибирск: Наука.
Тарханов А.С. 2001. Поющие молнии. Стихотворения. Шадринск: Изд-во ПО «Исеть».
Топоров В.Н. 1980. Древо Мировое. Мифы народов мира: Энциклопедия в 2 т. М.: Советская Энциклопедия, 398–406.

УДК 82-1/-9

О. Н. Шинкевич

ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ПОВЕСТЯХ А.И. КУПРИНА

Аннотация. Данная статья реализует задачу выявления особенностей женских образов в повестях А. И. Куприна «Олеся» и «Суламифь». Известно, что женский образ часто становится центральным персонажем художественного текста исследуемого автора, что определило необходимость обращения к данному вопросу. В изображении главных героинь имеется общность, воплощающаяся в таком художественном приеме, как литературный портрет персонажа. Неоднозначность и незавершенность исследования литературного портрета в современном литературоведении говорит об актуальности данной работы. Через выделение основных функций портрета персонажа – описательной, психологической, и оценочной – выявлена особенность представления женских портретов у Куприна.

Образы Олеси и Суламифи реализуют идеальные образы женского начала. Такой подход в изображении литературного героя формирует связь автора с мифопоэтикой. В описании персонажей автор часто использует портретные детали. Глаза – центральная портретная деталь Куприна в создании психологического портрета. С помощью такой детали одновременно реализуется описательная и психологическая функции портрета персонажа.

Используемый автором цвет на портретных деталях несет символическую и оценочную функцию, что говорит об особенностях мировоззрения и стиля писателя. Автор использует голубой и белый цвета, значение которых отражает положительный внутренний мир героя, тем самым помогая глубже представить и оценить героя.

Таким образом, при сопоставительном анализе женских портретов в повестях «Олеся» и «Суламифь» выявлена символическая функция портрета. Изображение одновременно внешней и душевной красоты персонажа указывает на общность с давними культурными

традициями представления героя в искусстве, когда внешняя красота совпадала с внутренним миром героя.

Ключевые слова: литературный портрет; женский образ; функция портрета; портретная деталь.

Сведения об авторе: Шинкевич Ольга Николаевна, аспирант кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартковского государственного университета.

Контактная информация: 628609, г. Нижневартовск, ул. Мира, 3б, ауд. 305; тел. +7(3466)273510; olgakatrenko99@gmail.com.

O. N. Shinkevich

FEATURES OF WOMEN'S IMAGES IN THE STORY'S OF A.I. KUPRIN

Abstract. This article realizes the task of identifying features of female images in the stories of A.I. Kuprin «Olesya» and «Sulamith». It is known that the female image often became the central character of the artistic text of the author in question, which determined the need to address this issue. In the depiction of the main characters, there is a community embodied in such an artistic device as a literary portrait of a character. The ambiguity and incompleteness of the study of the literary portrait in contemporary literary criticism testifies to the relevance of this work. Highlighting the main functions of the portrait of the character – descriptive, psychological, and evaluative – the peculiarity of the representation of women's portraits of Kuprin is determined.

The images of «Olesya» and «Sulamith» realize the ideal images of the feminine element. Such an approach in the depiction of a literary hero forms the author's connection with mythopoetics. In the description of heroines, the author often uses portrait details. Eyes – the central portrait detail of Kuprin in the creation of a psychological portrait. With the help of such a detail, the descriptive and psychological functions of the portrait are realized simultaneously.

The color used by the author on portrait details carries a symbolic and evaluative function, which speaks about the features of the writer's worldview and style. The author uses blue and white colors, the meaning of which reflects the hero's positive inner world, thereby helping to more deeply imagine and appreciate the hero.

Thus, with the comparative analysis of female portraits in the novels «Olesya» and «Sulamith», the symbolic function of the portrait is revealed. While the image of both the external and spiritual beauty of the character indicates a community with the long cultural traditions of the hero's representation in art, when external beauty coincided with the inner world of the hero.

Key words: literary portrait; the female image; portrait function; portrait detail.

About the author: Shinkevich Olga Nikolaevna, graduate student of Department of Philology and mass communications, Nizhnevartovsk state University.

Центральным во многих произведениях разных периодов творчества и жанров А.И. Куприна является женский образ. Уже первое прозаическое произведение «Последний дебют» (1889) выражает неравнодушие автора к женской судьбе.

Женский образ имеет свою особую историю в искусстве и культуре. Так «в древнеславянской религии закрепилось почитание женщины как символа продолжения жизни» (Сквозь века: эволюция образа русской женщины). Уже в текстах древнерусской литературы XVII века женский образ встречается как главный персонаж. Например, «Повесть об Ульянии Осорьиной» содержит описание женского образа, отражающего ее характер: «боизмлада кротка и молчалива, небуява и невеличава, от смѣха и всякия игры отгребашеся» (Повесть об Ульянии Осорьиной). Со временем женский образ все чаще становится центральной фигурой художественного текста, отраженной в названии произведения («Анна Каренина», «Барышня-крестьянка», «Леди Макбет Мценского уезда» и пр.). Такими повестями у А.И. Куприна являются «Олеся» (1898) и «Суламифь» (1908).

Персонажи Олеся и Суламифь – идеальные образы светлой стороны «женского начала». В созданных образах главных героинь повестей А. И. Куприн отражает особенности мировосприятия женщин с помощью такого художественного приема как литературный портрет. Женские образы в данных повестях объединяет трагичность и неизбежность предначертанной судьбы на фоне различных культурных и исторических отрезков. Таким образом, сопоставительный анализ персонажей Олеси и Суламифи помогает выявить общность использования особенностей портретных характеристик писателя в создании женских типов.

Литературный портрет – «одна из разновидностей описания, представляющая внешность персонажа литературного произведения», однако «визуализация облика героя в портрете может быть совмещена с его психологической, этической или социальной характеристикой» (Тамарченко 2008: 177). Отсюда в современном литературоведении возникла проблема определения и изучения разновидностей портрета литературного героя. Многочисленные исследования в этом вопросе (Родионова Н.А. 1999; Есин А.Б. 2000; Малетина О.А. 2004; Дмитриевская Л.Н. 2005; Сырица Г.С. 2007; Каурова Е.М. 2010; Абдуллина А.Ш. 2014 и др.) позволили выделить несколько основных функций литературного портрета персонажа: *описательную* (как средство репрезентативности образа), *психологическую* (как возможность наблюдения за изменениями в поведении героя, отражающимися во внешности) и *оценочную* (как вспомогательную функцию формирования отношения к персонажу). Уже с XIX века авторами стал использоваться портрет персонажа, совмещающий в себе одновременно все три функции. Куприн – не исключение. Особенность использования его портретных характеристик заключается в подаче портретных деталей, отображающих сразу несколько таких функций.

Исследователь А.Б. Есин полагает: «всякий портрет в той или иной степени характерологичен» (Есин 2000: 50), иначе говоря, благодаря использованию такого художественного приема, как литературный портрет, так или иначе, можно сделать вывод о характере человека. Однако следует различать представление характера и выражение психологического состояния героя. Характер устойчив, не подвержен изменениям со стороны внешних воздействий, в то время как портрет психологический «появляется в литературе тогда, когда он начинает выражать то или иное состояние психологическое состояние, которое персонаж испытывает в данный момент, или же смену таких состояний» (Есин 2000: 52). Куприн уделяет большое внимание описанию деталей портрета, с помощью которых выражает психологическое состояние героя. Психологический портрет в повестях «Олеся» и «Суламифь» становится возможен путем изображения портретной детали – глаз: «В ее неподвижно остановившихся *глазах* с расширившимися зрачками отразился какой-то темный ужас, какая-то невольная покорность таинственным силам и сверхъестественным знаниям, осенявшим ее душу» (Куприн 2006 Т. 2: 281). «Глаза» у Куприна часто становятся центральной портретной деталью, с помощью которых автор описывает проявление любовных чувств: «Я видел, как увлажнились *глаза* Олеси и как билась тоненькая голубая жилка у нее на виске» (Куприн 2006 Т. 2: 290), такую же функцию выполняют глаза и взгляд Суламифи: «Она подходит ближе и *смотрит* на царя с трепетом и с восхищением» (Куприн 2007 Т. 3: 16), «Она стыдливо *опускает глаза* и сама краснеет, но под ее длинными ресницами и в углах губ дрожит тайная улыбка» (Куприн 2007 Т. 3: 17).

Объединяет образы Суламифи и Олеси портрет героинь, предстающий при их первом представлении читателю. На первый взгляд, в нем отражена единственная функция – *описание*: «Девушка в легком *голубом* платье ходит между рядами лоз, нагибается над чем-то внизу и опять выпрямляется и поет» («Суламифь») [Куприн 2007 Т. 3: 15], «Просторная *белая* рубаха свободно и красиво обвивала ее молодую, здоровую грудь» («Олеся») (Куприн 2006 Т. 2: 273). Однако автор не случайно отводит главное место описанию портретной детали – одежде. Особенность данного приема заключается в использовании цвета. В творчестве многих художников слова имело место живописное начало, когда цвет становится даже «фабулой» произведения (Култышева 2007: 31), играя в нем не менее важную роль, нежели чем лексическое воплощение художественного образа.

Известно, что голубой цвет в христианстве «ассоциируется с чистым небом и водой, является символом Спокойствия и Благополучия» (Символика цвета), а белый – «символ света, чистоты и свободы. Олицетворяет чистоту и непорочность, которая объединяет и примиряет все на земле» (Символика цвета в русской традиционной культуре). Таким образом, цветовая характеристика портретных деталей помогает реализоваться завуалированной *оце-*

ночной функции портрета как вспомогательной функции формирования отношения к персонажу.

Портреты героинь анализируемых повестей Куприна наделены как внешней красотой, так и душевной. Изображение такого портрета свойственно персонажам фольклорного жанра «на ранних стадиях развития культуры» (Есин 2000: 50), когда положительный герой обязательно представлен красивым внешне, отрицательный – неприятным и отталкивающим. Несмотря на то, что уже с XIX века такие портреты могли иметь обратное соотношение, Куприн не случайно возвращается к истокам изображения таких портретов. Данный прием раскрывает представление писателя об идеальном женском образе, прароботы которых находятся в далеком прошлом.

Большое значение в общности данных женских образов имеет символ любви, введенный автором в качестве портретной детали: «нитка дешевых *красных бус*» Олеси (Куприн 2006 Т. 2: 328), «самодельное *ожерелье* из каких-то *красных сухих ягод*» Суламифи (Куприн 2006 Т. 3: 16). Подобный предмет – браслет с полудрагоценными камнями, подаренный Желтковым Вене Николаевне – можно наблюдать и в повести «Гранатовый браслет»: «Он был золотой, низкопробный, очень толстый, но дутый и с наружной стороны весь сплошь покрытый небольшими старинными, плохо отшлифованными *гранатами*, ... каждый величиной с горошину» (Куприн 2006 Т. 5: 21). Эпитеты «дешевый», «самодельный», «низкопробный» не отменяют ценности предмета – память о неповторимых, бесценных человеческих чувствах. Таким образом, портретная деталь у Куприна выполняет *символическую* функцию, становясь частью портрета: «Самодельное *ожерелье* из каких-то красных сухих ягод трогательно и невинно обвивает в два раза ее темную, высокую, тонкую шею» (Куприн 2006 Т. 3: 16).

Женские образы в повестях А. И. Куприна изображены с помощью портрета персонажа, совмещающего несколько основных функций: описательную, оценочную, психологическую и символическую. Использование цвета как символа в представленных портретах героинь отражает особенность стиля и мировоззрения писателя; представление об идеальных женских образах связывает творчество автора с мифопоэтикой. Общность изображения главных героинь повестей реализована с помощью портретной детали, которая помогает реализовать психологическую и символическую функцию, а также играет роль в создании целостного образа.

ЛИТЕРАТУРА

- Абдуллина А. Ш. 2014. Портрет как важнейшее средство формирования целостного образа героя в прозе Н. Мусина, № 5–6 // <https://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=34096>. – (2017. 28 окт.).
- Дмитриевская Л. Н. 2005. Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З. Н. Гиппиус). Ярославль: ООО «Литера».
- Есин А. Б. 2000. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Москва: Флинта, Наука.
- Каурова Е. М. 2010. Поэтика портрета в повестях И. С. Тургенева: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ.
- Култышева О. М. 2007. Творчество В. Маяковского во взаимодействии с литературным процессом 1910–1920-х годов: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М.
- Куприн А. И. 2007. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. Т. 3. Повесть. Рассказы. Москва: Воскресенье.
- Куприн А. И. 2006. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. Т. 5. Повести. Рассказы. Очерки. Апокрифы. Москва: Воскресенье.
- Куприн А. И. 2006. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. Т. 2. Повести. Рассказы. Очерки. Пьеса. Москва: Воскресенье.
- Малетина О. А. 2004. Лингвостилистические особенности портрета как жанра художественного дискурса (на материале произведений Т. Драйзера): дис. ... канд. филол. наук. Волгоград.
- Повесть об Ульянии Осорьиной // <http://old-ru.ru/08-12.html> (2018, 24 апр.).
- Тамарченко Н. Д. 2008. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий // Тамарченко Н. Д. (науч. ред.). М.: Издательство Кулагиной.
- Родионова Н. А. 1999. Типы портретных характеристик в художественной прозе И. А. Бунина: Лингвостилистический аспект: дис. ... канд. филол. наук. Самара.

Символика цвета в русской традиционной культуре // <https://www.perunica.ru/svoboda/7762-simvolika-cveta-v-russkoj-tradicionnoy-kulture.html> (2018, 24 апр.).

Символика цвета // <http://www.symbolizm.ru/index.php/color/237-colorsymbolizmm> (2018, 1 февр.).

Сквозь века: эволюция образа русской женщины // <https://typical-moscow.ru/skvoz-veka-evolyuciya-obraza-russkoj-zhenshhiny/> (2018, 11 апр.).

Сырица Г. С. 2007. Поэтика портрета в романах Ф. М. Достоевского. Москва: Гнозис.

УДК 82

А.А. Шошина

КАТЕГОРИЯ ПРИРОДЫ В АНТИУТОПИИ 20 ВЕКА

Аннотация. Статья посвящена проблемам разрыва человечества и природы в антиутопическом мире. Концепт слова «утопия» восходит к античности и обозначает, дословно, «место, которого нет». В «Государстве» Платона впервые была воссоздана идея утопического государства, поэтому он считается родоначальником данного жанра. Исследователь утопии А. Мортон говорит о том, что данный трактат стоит у истоков всей утопической литературы. Е.Л. Черткова, говоря о «Государстве», подчеркивает, что в книге зафиксирована концепция идеального полиса и обозначены «метафизические предпосылки утопии», что проявилось в использовании мифов, в усилении рационализма и, как следствие, «диктат традиции, свойственный мифологическому мышлению, сменяется диктатом разума». Антиутопия появляется в начале XX века в противовес утопическому идеальному и безоблачному изображению действительности. Черты антиутопии до оформления в отдельный литературный жанр проявлялись в произведениях авантюрного характера. С оформлением в отдельный жанр антиутопический мир стал строиться как развенчание мира идеального, как предупреждение о невозможности всеобщего равенства на фоне индивидуализации человека. Антиутопический роман в своей основе имеет конфликт между личностью естественной, которая не сумела приспособиться к существующей действительности, и человеком одноликой массы, живущей по законам тоталитарного мира. Именно антиутопия показывает гибельность тоталитарного режима как угнетающего личность человека. Ярким примером этого выступает изображение природы в антиутопическом мире.

В антиутопиях цивилизация и природа, личность и природа разведены по эстетическим качествам. Описание природы как таковой в антиутопиях отсутствует. Природа антиутопии – мрачное небо, затянутое серыми и безжизненными облаками. Это все соответствует характеру и душевному состоянию главного героя. Атмосфера антиутопии наполнена страхом, который передается через констатирующее изображение природных явлений. Таким образом, природа антиутопии предстает как символ жизни описанного антиутопистом общества. Природа наполняет литературную антиутопию мотивом обреченности.

Ключевые слова: категория природы; антиутопия; утопия; научная фантастика; личность.

Сведения об авторе: Шошина Анна Александровна, магистрант кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартковского государственного университета.

Контактная информация: 628609, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 36, ауд. 305; тел. 89224283581; e-mail: drollnuta@yandex.ru.

А.А. Shoshina

NATURE CATEGORY IN ANTI-UTTOPIA OF THE 20th CENTURY

Abstract. Article is devoted to the problems of the mankind rupture and nature in the anti-utopian world. The concept of the word «utopia» goes back to antiquity and means, literally, «a place that does not exist». In Plato's «State», the idea of utopian state was first recreated, and therefore it is considered to be the founder of this genre. The utopia researcher A. Morton says that this treatise is at the source of all utopian literature. E.L. Chertkova, speaking