

независимость, за государственность, за единство в условиях межродовых усобиц и феодально-колониального гнета, защищать родную землю от нападения иноземных захватчиков. По определению В. Проппа, литература – показатель индивидуального, а фольклор – коллективного сознания. Следовательно, героические эпосы это не только художественный образец, но они просматриваются в научных изысканиях таких виднейших ученых, как Н.Авдеев, Ю.Бромлей, М.Варварчук, А.Гуриевич, как сложный исторический источник. Я солидарна с мнением Л.Толстовой о том, что «негативизм по отношению к использованию фольклора в качестве исторического источника (нередко проявляемый, прежде всего фольклористами) объединяет возможности восстановления этногенеза и этнической истории». [2], Поэтому фольклор казахов, его устное народное творчество выражает думы и чаяния народа, его стремление к ограждению себе от завоевания, к независимости. И то, что в данный момент в рукописном фонде Академии наук Казахстана находится сто семнадцать героических эпосов из ста шестидесяти пяти эпосов и поэм эпических жанров свидетельствует этому. В целом героические эпосы глубоко патриотичны в своем содержании, поэтичны в изложении, пронизаны призывом к стойкости духа, настойчивости, упорству во имя достижения поставленной цели, независимости, единству.

Научный руководитель - Балтабаева Г.С., д.ф.н.

Список литературы

1. Емельянов Л.И. О границах метода и «единицах историзма». Русский фольклор XIX в. Л., 1979, с.113.
2. Толстова Л.С. Использование фольклора при изучении этногенеза и этнокультурных связей народов. Фольклор и историческая этнография. М., 1993, с.8

ХРОНОТОП РОМАНА Д. ГЛУХОВСКОГО «МЕТРО 2033»

Ловицкий Н.

Костанайский филиал Челябинского государственного университета, Костанай, Россия

Роман Д. Глуховского «Метро 2033» – небольшое по объему произведение, актуально уже потому, что оно появилось в сегодняшней литературе. Обратившись к роману «Метро 2033» Д. Глуховского, мы заинтересовались вопросом особенности создания единства места, времени и действия в романе, который уникален по своей задумке. До Д. Глуховского никто не предпринимал попыток создания фантастического произведения антиутопического характера на примере московского метрополитена как оплота человечества при ядерном апокалипсисе. Серьезный прорыв в изучении и истолковании современного антиутопического направления в русской литературе был осуществлен в трудах Б.А. Ланина, Ю.М. Лотмана, Д.С. Лихачева, В. Курицина. В последней трети XX в. вышли в свет важные для анализа рассматриваемых вопросов работы историков Б.А. Рыбакова, И.С. Свенцицкой, Е.М. Штаерман, Б.А. Успенского.

Когда-то давно московское метро задумывалось как гигантское бомбоубежище, способное спасти десятки тысяч жизней. Мир стоял на пороге гибели, но тогда ее удалось отсрочить. Дорога, по которой идет человечество, вьется, как спираль, и однажды оно снова окажется на краю пропасти. Когда мир будет рушиться, метро окажется последним пристанищем человека перед тем, как он канет в ничто [1].

В произведении Д. Глуховского прослеживается оппозиция «центр – периферия». В «Метро 2033» мы наблюдаем двойную оппозицию: в подземном мире

Ганза (центр) противопоставлен остальной части метро (фактически провинции). Кроме того, «подземная тема», имеющая длинную историю в мировой литературе реализуется у Д. Глуховского через корреляцию наземного и подземного топосов. Такая метафоризация пространства служит символическому соотношению реальной Москвы и вымышленного писателем государства [1, с.23].

У обитателей метро в романе Д. Глуховского имеется своя собственная история, сатирически копирующая сценарии прошлого России. Традиционный жанрообразующий признак антиутопии – замкнутость пространства – трансформируется в произведениях 2000-х годов в «кольцевое» пространство. При этом время также приобретает цикличность, вписываясь в общую «кольцевую» концепцию пространства и времени.

В «Метро 2033» главный герой Артем движется по кругу, не выходя за пределы Кольцевой линии и точно так же по кругу идет история, после Третьей мировой войны повторяющая сценарии прошлого. Это повторение выражается в наименованиях мини-государств (Ганза вызывает ассоциации со средневековьем, а на Комсомольской возрождаются идеи коммунизма), возвращении предрассудков прошлого, отношении главного героя к символам власти, мировой истории [1, с.44].

Д. Глуховский выстраивают в своих антиутопиях преимущественно деградативную модель общества. Мир прошлого становится в «Метро 2033» синонимом «золотого века», свободным от опасностей и трудностей. Россия предстает как «заколдованное место», в котором нет истории. Люди стремятся к «консервации», панически боясь каких-либо перемен. Д. Глуховский особенно отчетливо показывает пропасть между прошлым человечества и тем настоящим, к которому оно пришло. Будущего нет у обоих миров.

В антиутопии Д. Глуховского пространство одушевлено, наделено качествами живого существа, которое непредсказуемо. Аморфность границ внутри замкнутого кольцевого пространства создает атмосферу неопределенности, зыбкости человеческого существования в его пределах.

В «Метро 2033» одушевлен образ метро посредством такой же игры, топосами, а также с помощью эпитетов (его называют «каменной утробой мегаполиса» «гигантским кишечником неизвестного чудовища», «человеческим организмом» и т.п.). Пространство подземелья то сужается, то расширяется, создавая иллюзию того, что оно живет своей жизнью, словно огромный организм. Гетерохронность выражается в «черных дырах», в которых совершенно отличные от нормальных временные характеристики. В целом метро похоже на огромный улей, в котором соединяются самые разные временные отрезки развития человечества: от первобытного состояния заброшенных станций до высокоразвитой цивилизации Полиса. «Верхний мир» также представлен в романе как иллюзия, как нечто изменчивое и непостоянное [3, с.78].

Сказочное начало, обыгрываемое в этих текстах, не несет с собой обретения целостности, а лишь подчеркивает нестабильность мира-катастрофы, в котором живут герои. Аморфность пространства и дискретность времени – признак совершенно новый для антиутопии.

Общим пространственным образом пути романа Д. Глуховского является метро. У Д. Глуховского пространство поезда представлено как промежуточное. Поезд, стремительно несущийся по кругу – железной

дороге времени, характеризует не только пространство, но и время произведения, являясь символом как прекрасного прошлого, так и настоящего. Через путь реализуется идея цикличности всего происходящего в России.

Особенностью анализируемой антиутопии является четкая «трехмерность» пространства. Поэтому каждому измерению соответствуют свои пространственные образы. Открытое пространство представляет собой «середицу», пространство, уходящее вглубь, – «низ», пространство, устремленное ввысь, – «верх».

В романе «Метро 2033», присутствует пространство, уходящее вглубь, – под метро существует «Метро-2», а еще ниже – легендарный подземный мир. В романе он реализуется через поливариантный образ котлована (который может быть сопоставлен с «Котлованом» А. Платонова). «Верх» «Метро 2033» – это Останкинская башня, кремлевская звезда и небо. Все образы так или иначе связаны с символами власти. Власть политическая, власть религиозная, власть природы – все это ключевые явления, которые последовательно становятся объектом исследования писателей. Следует отметить также, что «верх» и «низ» меняются у Д. Глуховского местами [3, с.67].

Прошлое тесно связано с общим образом времени – часами. Часы – временной признак антиутопий Д. Глуховского, с помощью которого четче разделяется прошлое и настоящее.

В структуре анализируемого произведения мотивы пути и встречи предложены автором в волшебной сказочной традиции. Герой в них, так же, как герой волшебной сказки, причастен к определенному коллективу, но внутренне отделен от него. Как следствие, возникает ситуация пути, затем – ситуация встречи. В «Метро 2033» путь трактуется как сказочный («путе-дорога»), по которому идет герой-искатель, встречающийся на этом пути других героев, являющихся носителями определенных качеств (долг, последовательность и т.д.).

Здесь реализуются два сказочных типа пути-дороги – условно-реальный и волшебной-фантастический. С одной стороны, действие происходит в совершенно четких пространственно-временных характеристиках – различное время суток, метро, поверхность, иные пространственные локусы или их совмещение. С другой – герой часто оказывается в местах столь фантастических, что назвать его путь реальным никак нельзя. Действие в «Метро 2033» полностью исчерпывается путем. Инвариант мотива пути – дороги имеет вариант – мотив магического бегства [2, с.43].

Мотив пути организует сюжет произведения, он первичен по отношению к мотиву встречи, а также обладает сложной семантической наполненностью, что позволяет говорить о лейтмотиве пути в данных текстах. Такое пристальное внимание писателей к выделенному мотиву обусловлено несколькими причинами. Во-первых, это утопическая традиция, актуализированная на рубеже веков. Во-вторых, поэтика жанра антиутопии предполагает внимание к человеческой личности и ее судьбе, поэтому поиск героем своего пути становится важным для автора антиутопий 2000-х годов.

Таким образом, роман «Метро-2033» написан автором-интеллектуалом, эрудированным писателем, поставившим вопрос об ответственности человечества за судьбу земной цивилизации.

Роман Д. Глуховского («Метро 2033») представляет собой разные варианты воплощения художественного потенциала современного писателя в рамках жанра антиутопии, который включает в себе тради-

ционные для жанра черты (замкнутость пространства и времени, мотивы катастрофы и сна и др.) и новые (условно-метафорическое пространство и время, мотив пути, фольклорные мотивы и др.). Трансформация пространственно-временной организации и мотивной структуры рассматривается в произведении как определившая антиутопию в ее жанровой модификации какотопии.

Список литературы

1. Глуховский, Д. А. Метро 2033 [Текст] / Д. А. Глуховский. – Издательство: Популярная литература, 2007. – 400 с.
2. Богданова, О. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа [Текст] / О. Богданова. – М.: Издательство Московского государственного областного университета, 2006. – 210 с.
3. Гуцко, Д. Роман «Русскоговорящий» [Текст] / Д. Гуцко. – М.: Вагриус, 2005. – 352 с.

В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОЙ ВЕРЫ: КОНТРАСТНОСТЬ КАК КОММУНИКАТИВНО- ПРАГМАТИЧЕСКАЯ ДОМИНАНТА ПОВЕСТИ Л.АНДРЕЕВА «ИУДА ИСКАРИОТ»

Магомедова А.В.

*Национальный исследовательский университет
«Белгородский государственный университет»,
Белгород, Россия*

Л. Андреева – писатель рубежа XIX-XX веков, которого критики и литературоведы справедливо именуют мастером тьмы и ужаса. Исследователь его творчества Е. Аничков отмечал: «Леонид Андреев заставил нас проникнуться жутким, леденящим сознанием о непроницаемой пропасти, лежащей между человеком и человеком» [4: 68]. Анализ текстов его произведений показал, что осмысление философско-нравственных категорий (добро, зло, вера, неверие и др.) реализуется на основе контрастных «содержательно-логических планов изложения» [3: 4] Это обусловлено особенностями языковой картины мира писателя, который особенно болезненно переживал исторические потрясения начала XX века: войны, революции, террор и всеобщее смятение. По этому поводу примечательны слова С.А. Станиславской: «Контраст в словесном искусстве XX века становится универсальной категорией... Активное развитие контраста в художественной речи связано с эпохой...» [5: 3].

В 1907 году Л. Андреев создает повесть «Иуда Искариот», в основе которой лежит преломление Библейского сюжета. Более того, уже само название повести указывает на присутствие в художественном тексте христианских мотивов (интересно, что сама Библия является образцом текста, построенного по принципу контраста и исследовалась с этой точки зрения Ильченко А.В.).

Проведенное нами анкетирование показало, что в сознании человека собственное имя существительное *Иуда* вызывает устойчивый для большинства носителей русского языка ряд ассоциируемых концептов: «Иуда» – «предательство» – «малодушие» – «жадность» – «кровь» – «смерть» – «пропасть». Лексемы, вербализующие эти концепты, как убеждает контекстуальный анализ, органично включаются в лексико-семантическую группу «Зло». Концепт «Иуда», являясь для европейцев общекультурным, представлен Л. Андреевым традиционно. Встречаясь в анализируемом тексте аж 21 раз, он актуализируется исключительно в образе предателя. Народ так характеризует его: «злой, как... бес». Включение в сравнительный оборот сразу двух слов резко отрицательной коннотации усиливает негативную оценочность концепта «Иуда», который и видом своим «безобразнее всех