

практически (за исключением небольшого пространства третьего письма) не артикулировалась в предыдущих письмах. Рассказ о встрече с Даниэлем Руфайзеном – прототипом Даниэля Штайна (пятое письмо) и сон об Ангеле Победления (шестое письмо) предваряют рассуждения адресанта о главном вопросе романа – о «личной ответственности в делах жизни и веры» [там же, с. 686]. Оказался Даниэль (и Руфайзен, и Штайн – в данном вопросе они для «Людмилы Улицкой» тождественны) победителем или побежденным? – этот вопрос соединяет эти письма. В пятом письме декларируется его (их) поражение: «Даниэль был праведником. По человеческому счету он потерпел поражение – после его смерти приход распался, и нет церкви Иакова, как и не было» [там же, с. 659]; «Община Даниэля Руфайзена распалась. Община Даниэля Штайна, моего литературного героя, полувыдумка-полувоспоминание, тоже распалась» [там же, с. 662]. Материальное воплощение заветов Даниэля после его смерти существовать перестало. В шестом письме происходит «прозрение» адресанта: в увиденном сне «Людмила Улицкая» поняла, «что он <Даниэль – A.A.> ушел непобежденным» [там же, с. 681], оставив простую истину: «веруйте как хотите, это ваше личное дело, но заповеди соблюдайте, ведите себя достойно» [там же, с. 658].

Таким образом, Л. Улицкая в романе «Даниэль Штайн, переводчик» металепсис как один из приемов, позволяющий ей ввести не столько (квази)автобиографический нарратив, сколько поддержать поэтику документализма, общую установку на достоверность описываемого.

Литература:

1. Улицкая Л. Даниэль Штайн, переводчик / Л. Улицкая. – М.: Эксмо, 2008. – 704 с.
2. Шишкова-Шипунова С. Код Даниэля Штайна, или Добрый человек из Хайфы / С. Шишкова-Шипунова // Знамя. – 2007. – №. 9. – URL: <http://znamlit.ru/publication.php?id=3375> (дата обращения: 01.05.2022).

Подряднов С. А.

Институт филологии и межкультурной коммуникации КФУ , 1 курс
научный руководитель – проф. Крылов В. Н.

САДОМАЗОХИСТСКИЕ МОТИВЫ В ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ Ф. СОЛОГУБА «ЖАЛО СМЕРТИ»

Чем бы и как меня не унизили,
Что мне людские пороки и смех,
К страшным и тайным утехам приблизили
Сердце моё наслажденье и грех.
Ф. Сологуб, 1895

В отечественном литературоведении тема садомазохизма в творчестве Фёдора Сологуба остаётся совершенно неисследованной, в то время как именно с неё всё и начиналось. Уже в дебютном поэтическом сборнике «Из дневника» (1883-1904) одним из центральных мотивов становится испытанная автором и применяемая им самим пытка розгами. Бедное детство будущего знаменитого писателя-символиста было осложнено

практически интимной близостью с матерью, которая порола его часто и много, а самое удивительное – вплоть до 28 лет. Закономерно, что, будучи гимназистским учителем, он и сам был сторонником порки в качестве наказания для детей, о чём написал статью для педагогического журнала «О телесных наказаниях» [1; 2].

Л.М. Клейнборт же пишет, что Сологуб был садистом не только как поэт. И в своих воспоминаниях передаёт слух, будто уход Фёдора Кузьмича со службы объясняется тем, что он превратил учеников в «тихих мальчиков», изображённых в «Навыках чарах», окунул их в тайны «мудрого садизма» [3]. Не спроста в Передонове, учителе-садисте из романа «Мелкий бес», многие критики увидели образ самого автора, что самому Сологубу крайне не нравилось: «Это Горнфельд написал статью, что Сологуб – Передонов, а с его лёгкой руки все так с тех пор и считают» [4, Данько, с. 227]. Впрочем, Сологуб и сам мифологизировал свою дурную славу, за что в прессе после издания очередного садистского цикла стихотворений «Багряные пики» получил прозвище Джека Потрошителя современной литературы [5].

Необходимо отметить, что в творчестве Сологуба детство предстаёт в ареале совершенной нравственной черты, посему даже в садомазохистическом контексте оно лишено эротизма, а влечение к смерти обосновано на исключительном стремлении к правде, за что дети не могут быть виновны. В заключение затянувшегося предисловия приведу слова Барсковской: «Дети у Сологуба не просто оставлены Богом: писатель готов бросить упрёк в том, что Господь прощает зло, обрекает невинных малюток на заклание <...> более всего Сологуб опасается, что «звериный лик» уничтожит ребёнка» [5].

Как известно, садистом или мазохистом не становятся просто так. Родители, применяющие насилие, как правило, обладают комплексом вытесненных чувств. Вспомнить хотя бы самого Сологуба. Причём для некоторых детей наказание становится единственным способом коммуникации с родителями, отчего они нарочно совершают шалости. Когда же ребёнок выходит в социум, то у него есть два сценария развития комплекса, что впервые описал Зигмунд Фрейд ещё в 1919 в статье «Ребёнка бьют» [6]. Обобщив её, можем сделать следующие выводы:

1. Отождествляясь со своим насильником, проигрывая сцены событий, происходивших с ним, на других детей, ребёнок начинает искать жертву, ведь только с ней он сможет испытать те сильные чувства, которые были у него с родителями в детстве.

2. Или, транслируя через различные сигналы то, что он жертва, ребёнок провоцирует насилие над собой, привязываясь к личности сильнее себя для полного подчинения.

Впрочем, без исключений дело не обходится. Володя из рассказа «Ёлкич» такой же забытый родственниками недолюбленный ребёнок, но произносит: «Если надо мучить других, тогда я не хочу», опровергая саму сущность идеи бюрократического механизма общества, садомазохистскую по своей сути. Но всё же я намерен показать общие черты реализации садомазохистических характеров в героях Сологуба, а для этого предлагаю сопоставить его героев с авторами концепций, именем которых в психологии непосредственно и были названы интересующие нас мотивы.

Маркиз де Сад о своём детстве писал так: «Мне казалось, что всё должно подчиняться моим прихотям!». Этому же отец учит и Ваню: всегда стараться брать вверх на другими, постоянно повторяя гоббсовское «человек человеку волк» (у садистов же

категории свои: «Волк волка не сожрёт» [6]). Ему, как и либертенам де Сада, важно бунтовать против природы и общества: «А вот я люблю всё по-своему делать. То ли дело, брат, свобода, это не то, что цветочки нюхать и маме букет собирать» [8, с. 570]. Именно поэтому Ваня устраивает голодовку, в придачу добиваясь покорения Коли Глебова, не способного противиться желудку и матери. В папиросках и вине, к которым отец приучил его с малых лет, Зеленеву важна их нерациональность, ведь чем радикальнее либертену удаётся самоосуществлять себя в действии, тем лучше. Нельзя сказать, что Ваня использует Колю исключительно в эгоистических целях, однако признать дружескими их отношения тоже нельзя, ведь после того как мама Глебова пришла разбираться к Зеленевым, Ваню выпороли; отчего в нём появилось желание утопить Колю, что томило и радовало его в процессе прокручивания сценария событий в голове: «Лучше бы сделать так, чтобы он сам утонул. Его можно заставить, заговорить, заворожить» [8, с. 588]. Более того, Ваня признаётся отцу, что Коля нравится ему в первую очередь своей послушностью. В мироощущении Вани нет ничего красивого, как и для героев де Сада: пробегающей белке тот предпочтёт дохлую ворону, а в цветочках на лугу он отмечает лишь коровий помёт. По этой же причине в мироощущении героя нет места и для Бога. Когда перед прыжком с обрыва Коля хотел помолиться, Ваня прервал его: «Ты всё ещё веришь? Ну, вот, если Он тебя спасти хочет, пусть эти камни в торбочке сделаются хлебом» [8, с. 597].

В садистской картине мира нет места красоте и вере, ведь те не совпадают с собственной волей героев. В сущности, природа садизма двойственна. В конце рассказа Ваня также подаётся страху, прыгая в воду вслед за Колей, вкушив собственного яда. Его фантазия также была подвержена явлениям, речь о которых пойдёт ниже.

Зигмунд Фрейд в другом своём трактате «По ту сторону принципа удовольствия» [9] установил, что важнейшей чертой мазохизма является влечеие к смерти, причём ключевым фактором в подобном стремлении является фантазия. Как правило, мазохисту нравится многократно проигрывать в сознании образы и сценарии, прежде чем наступит момент их реализации. Для Захера-Мазоха этой фантазией стал образ тёти, графини Ксенобии из детства, за эротическими приключениями которой тот наблюдал из шкафа, из-за чего впоследствии и сам испытал удары её хлыста, будучи по неосторожности обнаруженным, о чём сам пишет в «Воспоминаниях детства» [10].

Саша же Кораблёв из рассказа «Земле земное» грезит о познании чувства страха, которого стремится достичь через боль. Кораблёв сильно зависит от мнения отца, но тот не уделяет ему должного внимание после смерти жены (здесь можно предположить, что она ушла из жизни по своей воле, хотя об этом не упоминается напрямую, тайна её смерти проходит сквозным мотивом через весь текст). Саша подходит к отцу в начале рассказа с похвальным листом, но преподносит его как дань, ведь самому ему нет никакого дела до оценок, то есть самореализация заменяется специфическим удовольствием от такой потери. То же происходит и с героями Захера Мазоха, подписывающими договора, регулирующие передачу полномочий на определённые аспекты жизни со своими доминантами. Да и сам автор «Венеры в мехах» в своём контракте имел пункт, согласно которому жена могла убить его. Важно, что стремление к порабощению не обязательно связано с половыми влечениями. Так, примерный гимназист вечно вглядывался в темноту, которая «обступала его со всех сторон и словно таила в себе то, что глазами не высмотришь» [8, с. 464] и тянула к себе. В надежде привлечь внимание отца Саша выбивает окна в доме, умоляя того:

«Накажи меня построже. Розгами да побольнее» [8, с. 478]. Однажды и вовсе пририсовывает к портрету матери усы углём, единственно, чтобы доказать родителю: «Высеки меня побольнее – право, давно пора» [8, с. 480], и только тогда тот послал его к берёзе наломать розог. То есть Кораблёв провоцирует насилие к себе осознанно и добровольно, избирая орудие пыток, но даже это не производит впечатление на равнодушного отца, отчего в Саше ещё сильнее укореняются комплексы. Вскоре он понимает, что боль «нестерпимая, но проходящая, да вовсе она не страшна» [8, с. 481]. Кораблёву неловко и грустно за однокашника, который боится, что дома за хулиганство ему светят розги, оттого вступается за него, кланяясь перед учителем в ноги. В конце концов Сашу начинает тянуть к смерти: «Но что бы там ни было, как хорошо, что есть она, смерть – освободительница» [8, с. 487], смотря на воду, он думает: страшно ли будет тонуть. Но, когда няня Лепестенья зовёт его домой, тот оставляет мысли о самоубийстве, решая пойти к «жизни земной, в путь истомный и смертный» [8, с 488].

Таким образом, садомазохистические мотивы проходят через всё творчество Сологуба, переплетаясь с детством, смертью и прочими мотивами, без которых невозможно представить автора. В рассказах из цикла «Жало смерти» они становятся двигательной опорой для создания двоемирия в мировоззрении героев, а также воспроизводят окружающую героев среду безвременья, в которой дети оказались жертвой жестоких людских законов. Самых персонажей рассказов «Жало смерти» и «Земле Зелёное» невозможно было бы понять без анализа их комплексов, ведь те служат зеркалом их нравственных и эстетических ценностей.

Литература:

1. Павлова М. Писатель-инспектор: Фёдор Сологуб и Ф.К. Тетерников / М. Павлова. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 512 с.
2. Верташов Д. В. Газетная критика и публицистика Ф.Сологуба: проблематика и историко-литературный контекст (на материале русских газет 1904-1905 гг.). Дис. ... к. филол.н. – М., 2013 . – 173 с.
3. Клейнборт Л.М. Встречи. Фёдор Сологуб // Русская литература / Л.М. Клейнборт – 2003. – №2 – С. 102-121.
4. Данько Е.Я. Воспоминания о Фёдоре Сологубе. Стихотворения / Е.Я. Данько // Библиографический альманах. 1. – М. – СПБ. : Феникс : Atheneum. – 1992. – 464 с.
5. Барковская Н. В. К вопросу о педагогических взглядах Ф.К. Сологуба/ Барковская Н.В. // Филологический класс. – 2013. – №1 (31). – С. 58-61.
6. Фрейд З. Ребёнка бьют / Фрейд С. // Венера в мехах. Представление Захер-Мазоха. Работы о мазохизме : под ред. А.Т. Иванова – М. : РИК «Культура». – 1992 [Электронный ресурс] / Режим доступа : <http://lib.ru/PSIHO/FREUD/rebenok.txt> (дата обращения - 01.05.22)
7. Маркиз де Сад Философия в будуаре : пер. с фр. / Маркиз де Сад - М. : ACT. – 2011. – 288 с.
8. Сологуб Ф.К. Собрание сочинений в шести томах/ В 1 т. Тяжёлые сны. Роман, Рассказы. / Ф. К. Сологуб. – М. : НПК «Интелвак» - 2000. – 666 с.
9. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия / Фрейд. З. – М. : ERGO. – 2018. – 148 с.

10. Л. фон Захер-Мазох Воспоминания детства и размышления о романе / Захер Мазох Л. // Венера в мехах. Представление Захер-Мазоха. Работы о мазохизме : под ред. А.Т. Иванова – М. : РИК «Культура». – 1992 [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://bookap.info/clasik/zaher_mazoh_venera_v_mehah_predstavlenie_raboty_o_mazohizme/g13.shtml (дата обращения - 01.05.22)

Ван Сыци
К(П)ФУ, 2 курс, город Казань
научный руководитель – доц. Корнеева Татьяна Александровна

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ОРНИТОНИМОВ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XIX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ А.С. ПУШКИНА И М.Ю. ЛЕРМОНТОВА)

Русская поэзия отличается образностью, которая, отчасти, обеспечивается красочными метафорами и аллегориями при участии в них зверей и птиц [2, с. 10]. Названия зверей и птиц представляют собой зоонимы, причем орнитонимы (названия птиц) представляют собой отдельную группу лексем, служащих как для дифференцированного обозначения денотатов, так и для орнитоморфных сигнификаторов. В аспекте сформулированной темы статьи важно отметить, что чаще всего орнитонимы употребляются не как биологические классификационные единицы – имена собственные, а как имена нарицательные. В результате апеллятивации орнитонимы обозначают обширный круг сходных внешне объектов – птиц, а также иносказательно стигматизируют личность человека. И то и другое открыло орнитонимам широкую дорогу для применения их в художественной литературе. Как следствие, – широта выполняемых орнитонимами функций в русском языке. О.Б. Симакова [7, с. 7], например, закрепляет за орнитонимами такие функции как метафоризация, характеристика и формирование фразеологизмов. Н.А. Курашкина [3, с. 15], в свою очередь, выделяет номинативную, классификационную, информативную, коммуникативную и когнитивную функции орнитонимов. М.В. Кутьева акцентирует внимание на эвфемистической функции орнитонимов [4, с. 129]. Отметим, что многообразие функций орнитонимов часто используется в русской поэзии [1, с. 280], в том числе у А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. Однако особенности функционирования орнитонимов в поэзии А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова изучены на сегодняшний день недостаточно, так как в опубликованной литературе отсутствуют специальные исследования, посвященные данному вопросу.

Поэтому целью данной статьи явилось изучение особенностей функционирования орнитонимов в поэзии XIX века на примере таких русских поэтов как А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов. В статье использованы общие и специальные методы научных исследований, в том числе: контент-анализ поэтических текстов А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова за период 1809–1841 гг.; компонентный – для формирования выборки орнитонимов из поэтических текстов; контекстный – для оценки функции орнитонимов; лингвостатистический – для частотного анализа. Материалом исследования послужили 115 орнитонимов (с учетом словоформ, дериватов и повторов) из 1151 произведений А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова [5, 6].