

произведениях писатель изображает ряд персонажей, создающих подобные одухотворенные отношения: Фро и Федор («Фро»), Люба и Никита («Река Потудань»), Афродита и Фомин. Платонов перестает изображать истинную любовь как обреченную, неосуществимую, начинает видеть ее атрибуты в нежности, терпении, способности простить. В этом, на наш взгляд, заключается одна из существенных черт эволюции платоновского понимания любви.

Литература

Бердяев, Н.А. Эрос и личность: философия пола и любви. СПб.: Азбука, 2013.

Евлампиев И.И. Наследник великих традиций. Мировоззрение Андрея Платонова в контексте русской и западной философии XIX – начала XX века // Андрей Платонов. Философское дело. Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2014. С. 124-169.

Малыгина Н.М. Андрей Платонов: поэтика возвращения. М.: ТЕИС, 2005.

Пастушенко Ю. «Итоговый» рассказ Платонова // Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: 2000. С. 629 – 637.

Патрикеева Н.А. Метафизика пола и любви у А. Платонова // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. Иваново: Изд-во Ивановск. гос. химико-технолог. ун-та, 2006. №1. С. 191 – 192.

Пенкина Н.В. Философские идеи прозы Платонова: проблема человека. Нижневартговск: Изд-во Нижегород. гуманит. ун-та, 2012.

Платонов А.П. Афродита // Платонов А. П. Собр. соч.: в 8 т. М.: Время, 2011а. Т. 5: Смерти нет. С. 341 – 364.

Платонов А.П. Записные книжки: материалы к биографии. М.: ИМЛИ РАН, 2006.

Платонов А.П. Старый механик // Платонов А. П. Собр. соч.: в 8 т. М.: Время, 2011б. Т. 4: Счастливая Москва. С. 511 – 518.

Платонов А.П. Я прожил жизнь: письма [1920-1950 гг.]. М.: Астрель, 2013.

Семенова С.Г. «Тайное тайных Андрея Платонова»: эрос и пол // Андрей Платонов: мир творчества. М.: 1994. С. 122-154.

Соловьев В.С. Смысл любви // Избранные произведения. М.: Современник, 1991. С. 125-183.

Соловьев В.С. Оправдание добра. Нравственная философия // Соловьев В.С. Сочинения в двух томах. М.: Мысль, 1990. Т. 1. С. 47-549.

Y.O. Shumkov. A. Platonov's comprehension of love (on the example of short story "Aphrodite")

The article deals with A. Platonov's comprehension of love in the short story "Aphrodite". It is substantiated that the main position for Platonov was an indication of the duality of the object of veritable love, the union of an ideal and a natural origin in it. The works of V. Solovyov "The Meaning of Love" and "Justification of Good" are indicated as the main context of the concept of love in the short story. The convergences and divergences with the philosophy of N. Fedorov are traced. The author points out that the key feature of the poetics of the story is the return to the motives of previous works

Keywords: A. Platonov, philosophy of love, short stories

М.А. Афонина,

*Самарский государственный социально-педагогический университет, Самара, Россия
научный руководитель Е.В. Абрамовских*

Проблема смены пространственно-временной точки зрения в романе

В.А. Каверина «Два капитана»

Аннотация: *Статья посвящена проблеме смены точек зрения в пространственно-временном плане в романе В.А. Каверина «Два капитана». Цель статьи – показать смену такой точки зрения. В работе приведен анализ положения автора по отношению к*

рассказчику, выделены случаи совпадения и несовпадения позиций автора и рассказчик, прослежена смена точек зрения, объяснена необходимость использования такого приема. Роман еще не был изучен с такой позиции, поэтому статья будет актуальной для исследователей «Двух капитанов» и теоретиков литературы

Ключевые слова: точка зрения, смена позиций, пространство, время, автор, рассказчик

Термин «точка зрения» в современном литературоведении пользуется популярностью. Его определяют как «нарративную ситуацию» [Prince 1988: 73], «отношение рассказчика к повествованию» [Shipley 1970: 156], «позицию, с которой рассказывается история» [Fowler 1978: 149], «авторскую позицию, с которых ведется повествование» [Успенский 1995: 14], «зафиксированное отношение между субъектом сознания и объектом сознания» [Корман 1981: 51], «способ существования произведения как самодостаточной структуры, автономной по отношению к действительности и к личности писателя» [Толмачев 1996: 154], «отношение системы к своему субъекту» [Лотман 1970: 320], «образуемый внешними и внутренними факторами узел условия, влияющий на восприятие и передачу событий» [Шмид 2003: 312].

Опираясь на труды ученых, проанализировав вышеизложенные понятия, мы взяли в качестве рабочего такое определение «точки зрения», которое наиболее полно и точно характеризуют суть литературоведческого понятия. **Точка зрения** – это нарративная ситуация: зафиксированное отношение между субъектом и объектом (предмет, диалог) сознания, влияющее на перцептуальную и концептуальную позицию и передачу событий, объект которых может быть в ситуации внеходимости (автор-мир, герой-мир) и внутринаходимости (автор-герой) самодостаточной структуры художественного текста; особо значима при возможности её смены в пределах различных или идентичных условий участников её отношений.

Смена «точки зрения» в пространственном плане

Отличительной чертой в организации повествования романа является **совпадение пространственных позиций рассказчика – главного действующего персонажа и автора**, в большей части романа. Автор «принимает» идеологию, фразеологию, психологию рассказчика. Более того, рассказчик, главное действующее лицо и повествователь совпадают в лице главного героя – Саши Григорьева, выражая идею автора. То есть автор не проявляет себя, а полностью как бы «доверяется» мнению главного героя. Состояние души, описание пространства, положение вещей, движения героев показаны только через восприятие Саши Григорьева.

Он отпустил меня и долго сидел, пошевеливая тросточкой угли [Каверин 1993: 9].

Смена повествователя происходит в начале второго тома на время двух частей (6,7). Им становится Катя Татаринова.

Весной Саня должен был приехать в Ленинград, и мы условились встретиться в Ленинграде. [Каверин 1993: 327].

Несмотря на смену повествователя, построение текста не меняется. Пространство и время так же представлены с позиции главной героини (а не повествователя), построение предложений и логика повествования похожи на предыдущие главы. Автор меняет повествователя для осуществления художественного замысла и идеи произведения. Можно говорить о расщепленности образа Александра Григорьева, так как герой выполняет в романе сразу две функции: роль действующего лица и повествователя. Так, читатель «отпускает», теряет на некоторое время из виду Сашу, он отстраняется от происходящих событий и имеет возможность наблюдать за самим собой, уходит от читателя как Я-повествователь для совершения необходимых в историческое время дел (участие в Великой Отечественной войне).

Что касается Кати Татариновой, то с помощью смены повествователя автор раскрывает характер главной героини, подробнее показывает её быт, внутренний мир. За счет этого достигается стереометрический эффект изображения (в отличие от моноскопического повествования, когда каждый повествователь последовательно воспринимает разные события).

Совпадение пространственных позиций рассказчика – главного действующего персонажа и автора обусловлено также способом создания отчасти романтического героя. На первый план выдвигается «Я» художника, обуславливается его значимость, анализируется индивидуальная психология личности. Такой способ повествования, с одной стороны, объясняет внезапные пространственно-временные перемещения и фабульные пропуски, а с другой, – излишние подробности. С помощью рассказа от первого лица мы видим происходящие события глазами главных героев. Читатель узнает не только о происходящих фактах, но и о чувствах персонажей.

Так быстро заснул, что я испугался: не умер ли он [Каверин 1993: 18].

Таким образом, история романа рассказывается героями, то есть в произведении авторская позиция завуалирована. Об отношении автора к своим героям можно судить только по характеристикам, которыми он их наделяет.

Нина Капитановна подошла к телефону, я сразу узнал ее добрый решительный голос [Каверин 1993: 204].

Еще одна смена повествователя организована посредством вставки писем и дневниковых записей капитана Татарина и штурмана Климова.

Дорогая Маша! Боюсь, что с нами кончено, и у меня нет надежды даже на то, что ты когда-нибудь прочтешь эти строки. [Каверин 1993: 503].

Глубокоуважаемая Мария Васильевна! Спешу сообщить Вам, что Иван Львович жив и здоров. [Каверин 1993: 7].

Смена повествователя, с помощью приема вставки писем более выражена, чем смена голоса Александр-Екатерина-Александр. Чувствуется разница в выборе лексических средств и однообразие темы экспедиции в письмах. Но роль совпадения пространственных позиций также обусловлена романтизацией «внесценических» героев. Посредством писем происходит связь прошлого и настоящего. Здесь проявляется принцип историзма, характерный для романтического художественного метода.

Итак, в романе меняются повествователи, но наррация остается одинаковой. Читатель принимает то точку зрения Саши, то Кати, то капитана Татарина или штурмана Климова. Автор по-прежнему не проявляется в тексте.

В романе наблюдаются признаки **отсутствия совпадения пространственных позиций рассказчика и автора**. Это выражается в представлении читателям некоторых персонажей романа, с помощью приема наименования глав. Авторский объектив как бы переходит от одного героя к другому. Автор, не имея возможность нарушить нарративную позицию главного героя, называет некоторые главы так: «Отец», «Доктор Иван Иванович», «Мать», «Петька Сквородников», «Тетя Даша», «Николай Антоныч», «Старушка из Энка» и т.д.

Таким образом, в приеме наименования глав авторская точка зрения совершенно самостоятельна в своем движении и как бы подсказывает повествователю план рассказа. Эта точка зрения скрыта, так как, называя главы, автор принимает во внимание отношение повествователя к данным героям, выбирает те слова, которые есть в лексиконе главного героя (Старушка, а не Нина Капитановна, Петька, а не Петр Сквородников).

В качестве обобщения всего романа автор использует общую точку зрения (точка зрения «птичьего полета») в «Эпilogue», как бы делая вывод всего романа, показывая, что главное действующее лицо уже не участвует в организации текста, а только является предметом его создания.

Чудная картина открывается с этой высокой скалы, у подошвы которой растут, пробиваясь между камней, дикие полярные маки. [Каверин 1993: 523].

Так, в приеме наименования глав и в «Эпilogue» романа, мы наблюдаем не отсутствие смены точки зрения, а отсутствие совпадения точек зрения в пространственных позициях рассказчика – главного действующего персонажа и автора.

Смена «точки зрения» во временном плане

В романе В.А. Каверина авторское время **совпадает с субъективным отсчетом событий у того или иного действующего лица**. Автор принимает временные позиции героя-

повествователя и их субъективность никем не оспаривается. Читатель видит временные рамки только глазами Саши Григорьева, не подвергая сомнению правдивость восприятия времени.

Я отметил в памяти день, когда мне пришли в голову эти мысли, – 3 октября 1932 года [Каверин 1993: 203].

В начале второго тома (гл. 6,7) происходит **смена временной точки зрения**. **Рассказчиком становится Катя Татаринова**. При этом единство временных позиций в оценке какого-либо события автором и рассказчиком сохраняется.

Мы провели только один вечер вместе за всё время, что Саня был в Москве [Каверин 1993: 301].

Приемом другой **смены временной точки зрения является влечение писем капитана Татаринова и штурмана Климова**, в которых временной пласт также совпадает. Сам пишущий также как и основной рассказчик, не подвергается оценке автором или персонажами. Эпистолярная повествования относит читателя в прошлое.

... вот что я должен сообщить Вам: «Св. Мария» замерзла еще в Карском море и с октября 1913 года беспрестанно движется на север вместе с полярными льдами. [Каверин 1993: 8].

Итак, в ходе повествования **происходят смены точек зрения**, но события описываются с одной временной позиции, то есть даются в освещении одной точки зрения, принадлежащей тому, кто является рассказчиком в тот или иной момент. Данный приём сближает читателя с рассказчиком.

Необходимо сделать оговорку: в малой части романа всё же наблюдается **несовпадение оценки какого-либо факта в настоящем времени**. В плане идеологической оценки могут быть разные возможности проявления временной перспективы: в одном случае факты настоящего и прошлого могут оцениваться с точки зрения будущего, в другом случае факты настоящего и будущего оцениваются с точки зрения прошлого, наконец, в третьем случае – все оценивается с позиции настоящего.

Так повествователь, забегаая вперед, сообщает читателю:

«Меня он не любил – я долго не догадывался об этом [Каверин 1993: 73]».

Здесь проявляется позиция «из настоящего в будущее». Она дает возможность читателю еще больше довериться повествователю, так как именно он точно знает будущее, а значит, адекватно оценивает события, рассказываемые в настоящее время.

После войны возвращенный повествователь как бы сообщает читателю то, что произошло за время его отсутствия.

Осенью 1943 года Ромашов был осужден на десять лет – я узнал об этом от работника Особого отдела на Н. [Каверин 1993: 511].

Здесь факты оцениваются уже с позиции «из настоящего в прошлое». Такой план рассмотрения точки зрения обусловлен сменой повествователя в пространственной точки зрения (Екатериной Татариновой). Возвращенный повествователь как бы «догоняет» события, которые пропустил за время своего отсутствия. У читателя создается ощущение, что Саня был исключен из явных действий во время повествования Кати, поэтому именно ей мы можем доверять. Такой приём создает разветвленность точек зрения на позицию, проблему, конфликт романа.

Подводя итог вышесказанному, отмечаем, что в пространственной-временной организации романа «Два капитана» происходят смены точек зрения.

Литература

Каверин В.А. Два капитана [Текст] : роман / В.А. Каверин. – М. : Посредник, Культура, Локус, 1993. – 527 с.

Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения [Текст] : учебное пособие / Б.О. Корман. – М. : Просвещение, 1972. – 113 с.

Корман Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов//Проблемы истории критики и поэтики реализма [Текст] / Б.О. Корман. – Куйбышев : Куйбышевское книжное издательство, 1981. – С. 51.

Лотман Ю.М. Структура художественного текста [Текст] / Ю.М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.

Толмачев В. М. Точка зрения // Современное зарубежное литературоведение. Энциклопедический справочник [Текст] / В.М. Толмачев / под ред. И.П. Ильина, Е.А. Цургановой. – М. : Интрада-ИНИОН, 1996. – С. 154.

Успенский Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционных форм [Текст] / Б.А. Успенский. – СПб. : Азбука, 2000. – 348 с.

Шмид В. Нарратология [Текст] / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

Fowler R.A. Dictionary of Modern Critical Terms [Текст] / R.A. Fowler. – London, 1978. – P. 149.

Prince G.A. Dictionary of Narratology [Текст] / G.A. Prince. – Andershot (Hants), 1988. – P. 73.

Shipley J.T. Dictionary of World Literary Terms [Текст] / J.T. Shipley. – London, 1970. – P. 356-357.

Afonina M.A. The problem of changing the space-time point of view in the novel by V.A. Kaverina «Two Captains».

The article is devoted to the problem of changing points of view in the space-time plan in the novel by V.A. Kaverina "Two Captains". The purpose of the article is to show the change of this point of view. The paper analyzes the situation and the story of the origin and discrepancy of the positions of the author and the narrator, explaining the need to use such a technique. The article will be relevant for researchers of the Two Captains and theorists of literature.

Keywords: point of view, change of positions, space, time, writer, narrator.

М. О. Баруткина,
Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия,
научный руководитель Т.А. Снигирева

Мотив моления о чаше в цикле стихотворений Юрия Живаго («Гамлет»)

Аннотация: В статье рассматривается мотив моления о чаше в цикле стихотворений Юрия Живаго на примере произведения «Гамлет». Анализируется то, как соединяется мотив Гефсиманского сада с экзистенциальными мотивами одиночества, смерти, выбора жизненного пути. Рассматривается связь театрального искусства с замыслом стихотворения, а образ Гамлета интерпретируется в философском трагическом ключе.

Ключевые слова: Гефсиманский сад, моление о чаше, Евангельские мотивы, Б. Л. Пастернак, «Доктор Живаго», Гамлет

Моление Христа в Гефсиманском саду нуждается не столько в истолковании, сколько в личной причастности читателя. Единственный способ стать сопричастным Христу во время его одинокой молитвы – пережить нечто подобное самому. Ценны глубокие и трагические замечания митр. Антония Сурожского о том, что Христос, создавая мир вместе с Богом-Отцом, уже тогда был предупрежден, что если мир будет сотворен, то ему придется однажды пойти и спасти его собственной смертью. И он согласился. Пораженный тем, как это описывает протопоп Аввакум, Сурожский продолжает: «Таким образом, еще до начала времен Божественная Любовь, которая была троичным ликованием, одновременно приняла в себя крест, смерть и преодоление смерти подвигом отдающей себя любви. <...> Он принял