

Zinovieva M.A. Genre originality of creativity Nikolay Rubtsov: the problem of the interaction of folklore and literary traditions.

The article discusses the issue of genre and the specifics of the creative work of Nikolai Rubtsov. The genre is seen by the author as one of the fundamental categories involved in the formation of the poet's artistic method. Rubtsov's songs («Winter song», «Farewell song», «Autumn song») and ditties, elegies («Road Elegy», «Elegy (I will Put aside my meager food...)»), poems-ballads («Old road», «Visions on the hill») and the poem-fairy tale «Robber Lyalya» are subjected to ideological-figurative, stylistic and phonic analysis. Among the genre features are found both folk and literary elements, resulting in the conclusion about the synthetic nature of genre forms of poetry of Nikolai Rubtsov

Keywords: Nikolai Rubtsov, folklore, quiet lyrics, elegy, genre, song, lyrical poetry

Л. Тотова,
Сегедский университет,
Сегед, Венгрия
научный руководитель Csaba Sarnyai

Фрейминг в литературе (Л. Петрушевская «Квартира Коломбины»)

***Аннотация:** В статье рассматривается, каким образом управляет действием главная героиня одноактной пьесы Л. Петрушевской, Коломбина, и как интертекстуальные ссылки при этом ориентируют читателя в литературной и культурной традиции. Оба этих явления автор пытается описать с помощью понятия «фрейминг».*

***Ключевые слова:** фрейминг, Л.С. Петрушевская, одноактная пьеса*

В драматургии Л. Петрушевской преобладают чаще всего малые формы – одноактные пьесы, которые автор объединяет в циклы. М. Громова отмечает, что «ситуации, к которым обращается автор, чаще всего требуют для себя ограниченного пространства и времени, но вместе с тем позволяют исследовать персонажей в естественной для них обстановке, в привычном окружении. Однако узкое сценическое пространство и ограниченность во времени, почти полное отсутствие событий и небольшой круг действующих на сцене персонажей не мешают ощущать емкость изображаемого» [Громова 2013]. Пьеса Л. Петрушевской «Квартира Коломбины» является последней в ряду одноактных пьес из цикла «Квартира Коломбины». Действие пьесы очень короткое, читатель попадает в ситуацию, где актриса, по имени Коломбина, хочет соблазнить молодого актёра Пьеро за короткий промежуток времени, пока ее муж, Арлекин, не вернется из кулинарии. При чтении пьесы бросается в глаза, что Коломбина является единственным персонажем, который управляет действием на протяжении всего произведения. Ее поведение можно описать с помощью понятия «фрейминг», и это является исходным пунктом в интерпретации пьесы в данной статье. Термин «фрейминг» чаще всего используется в психологии, социологии, образовании, когнитивных процессах, лингвистике – «служит для организации или структурирования социальных смыслов» [Кузнецова 2016]. Особенностью фрейминга является та черта, что он «позволяет оказывать влияние на восприятие информации аудиторией» [Кузнецова 2016]. Цель этой статьи – показать, что метод фрейминга можно использовать и при анализе литературного произведения. Для анализа был выделен еще один уровень, где можно говорить о «фрейминге» в пьесе Петрушевской – уровень автора, где интертекстуальные ссылки ориентируют восприятие читателя. Интертекстуальные связи пьесы рассматриваются во второй части статьи.

На уровне сознания персонажа можно ощутить присутствие особых фреймов, которые чаще всего используются в СМИ – манипуляторные фреймы, которые действуют в подсознании воспринимающего, выстраивающиеся в метафоры и аналогии и определяющие иногда мышление.

Как было сказано, манипуляция Коломбины первичная, и ход действия зависит от нее. Действие можно разделить с этой точки зрения на четыре главных этапа: первый этап – когда еще нет сомнения, что Коломбина управляет действием; второй этап – когда появляется на сцене Арлекин, и тоже начинает управлять действием; третий этап – когда Коломбина не видит другого выхода и рассказывает о том, что Маня – это Пьеро, но Арлекин не верит и соблазняет Пьеро; и четвертый этап – когда Коломбина выходит за рамки пьесы, и пьеса оканчивается вопросом к зрителям.

Ход действия сначала формируется на основе того, как реагирует Пьеро на поступки Коломбины. После реакции Пьеро Коломбина сразу меняет свои фреймы, чтобы они выбрали подходящее направление для нее в дальнейшем.

Коломбина после того, как Пьеро отвечает, приводит всегда новые фреймы, например, уже в начале пьесы Коломбина, ссылаясь на беспорядок в квартире, хочет показать кровать, и этим начинается игра Коломбины в соблазнение молодого актера. Пьеро это не берет во внимание, и конверсация продолжается вопросом Пьеро к Коломбине о том, где ее муж, но так как это не подходящий вопрос для продолжения соблазнения, следующим поступком Коломбины является предложение угощаться²⁸. После этого Пьеро начинает торопиться на репетицию, но выясняется, что ему не надо спешить на репетицию, так как режиссер – это Арлекин, и он пошел в кулинарию. Когда Коломбина не находит взаимности, начинает шантажировать Пьеро (розы, игра слов, переодевание), но Пьеро в ответ только говорит, что его не могу уволить, так как он молодой специалист. Коломбина снова предпринимает попытку в соблазнении Пьеро, она говорит, что ее знобит и просит, чтобы Пьеро послушал ее сердце. Пьеро начинает говорить о том, что он хочет сыграть Гамлета или Ромео, и Коломбина в ответ предлагает начать репетировать.

Эта манипуляция Коломбины продолжается до момента, когда приходит Арлекин и видит Пьеро в женском платье. После этого начинается второй этап, где Арлекин тоже начинает участвовать в манипуляционной игре и тоже начинает соблазнять Пьеро. Манипуляционная игра Коломбины начинает приобретать другой смысл: вместо соблазнения молодого актера – разоблачение Пьеро перед Арлекином. Эта ситуация обостряется в третьем этапе пьесы, где Коломбина пять раз обращает внимание Арлекина на то, что Маня не девочка, а актер из их театра. Постоянно повторяет предложения: «Коломбина. Арик, ты не понял. <...> Арик приди в себя. <...> Арик, уймись. <...> Арлекин! Это не девочка! <...> Она не девочка. Ты что, слепой?» [Петрушевская 1989: 252-253].

Этими поступками Коломбины действие тянется вперед, обеспечивая динамичность пьесы. Анализируя поведение персонажей с помощью термина «фрейминг», нельзя, конечно, забывать о том, что действие и интеракции происходят в фиктивном пространстве, между фиктивными персонажами, которыми в конечном счете управляет автор.

На уровне авторской компетенции все интертекстуальные намеки, ассоциации можно связать с другим распространенным типом фрейма. Это фрейм как ассоциативное мышление на основе уже существующих схем. С этой точки зрения появляющиеся интертекстуальные ссылки в пьесе возможно понимать как ядровые схемы, управляющие ассоциациями читателя. Сначала у читателя появляются разные возможные варианты направления действия на основе интертекстуальных ссылок, но эти ожидания потом не оправдаются реальным ходом действия в пьесе. В ссылках появляются только некоторые моменты интертекста, и позже действие пьесы приобретает совсем другое направление, как в приведенных ниже интертекстах. Например, тема соблазнения уже в начале произведения перекликается с несколькими текстами, в первую очередь, с библейской историей Иосифа и жены Потифара. Жена

²⁸ Еда в произведении тоже является манипуляторным средством Коломбины и приобретает разные функции. С одной стороны, Коломбина для соблазнения Пьеро накормит и напоит его, и с другой стороны, чтобы Арлекина не было дома, когда Пьеро приходит к ней, посылает Арлекина за мандаринами и капустой, так как хорошо знает, что надо стоять в очереди, и Арлекин не вернется так быстро обратно.

Потифара старалась склонить его к прелюбодеянию, но Иосиф отверг ее предложение, поэтому Иосиф убежал, но его одежда осталась в руках жены Потифара, после этого она всем рассказала, что Иосиф хотел ее изнасиловать. В пьесе Л. Петрушевской Пьеро тоже снимает свою одежду, которую потом Коломбина убрала при появлении Арлекина и скрыла, но конец пьесы Л. Петрушевской не такой негативный, как конец библейской истории. Или другой возможный претекст из древнерусского фольклора – «Повесть о Савве Грудцыне» – где сына купца склонила к прелюбодеянию жена Бажена, который был другом отца, но когда юноша уже не хотел жить в грехе, жена повелела изгнать его, сначала напоив молодого юношу зельем. В пьесе «Квартира Коломбины» Коломбина тоже сначала накормит Пьеро колбасой и напоит вином и коньяком, но у нее не получится соблазнить молодого актера, и другая часть повести уже совсем отличается от пьесы, так как в пьесе у молодого актера не появляется бес, и он не проходит через какое-нибудь личное развитие. Пьеса с помощью появляющихся интертекстов устанавливает рамки читателю, но после отклоняется от этих фреймов, сдвигая понимание читателя дальше (таким же образом, как Коломбина меняет фреймы после реакции Пьеро).

Появление датчанки в пьесе создает интертекстуальную ссылку к *Осеннему марафону* (1979), советскому фильму режиссера Г. Данелии. Помимо того, что в фильме есть один датский профессор, которому один из персонажей показывает, как они живут в СССР и какие у них, например, традиции по поводу правильного метода употребления водки, разные похожие черты наблюдаются на уровне сюжета, например, любовная интрига. На самом деле и появляющийся быт в пьесе применяется через фрейм художественного фильма.

На уровне автора в виде интертекстуального фона наблюдаем и особенности разных драматических традиций, которые меняются в зависимости от ситуации в пьесе.

Пьеса Л. Петрушевской является более чем традиционным фарсовым сюжетом. В пьесе проявляются разные особенности комедии дель арте, мелодрамы или трагедии, и они постоянно меняются во всем произведении, в зависимости от того, как читатель воспринимает пьесу.

Сначала после прочтения названия пьесы читатель начинает ассоциировать имена персонажей с жанром комедии дель арте, к тому же кроме совпадений имен персонажей, в основе действия лежит типичная для комедии дель арте любовная интрига. Пьеса Л. Петрушевской перекликается и с другим аспектом комедии дель арте, а именно – с импровизацией. Особенностью комедии дель арте является импровизация на основе сценария, содержащего краткую сюжетную схему представления, с участием актёров, одетых иногда в маски. Здесь маска подразумевается как ключ, в котором актер ведет мелодию своей роли [Дживелегов 1953]. В пьесе Л. Петрушевской в тот момент, когда на сцене появляется Арлекин, муж Коломбины, Пьеро и Коломбина начинают импровизировать. Обманывают сначала Арлекина: Пьеро, т. е. Маня, играет роль молодой ученицы – возникает театр в театре. Он продолжает до того момента, когда Коломбина заканчивает свою игру, так как ее муж Арлекин начинает соблазнять Маню (Пьеро). В итоге персонажи в пьесе Л. Петрушевской не играют предназначенную им роль, они не являются традиционными персонажами комедии дель арте. Пьеро уже не боязливый влюбленный, он болеет не от любви, а от жажды получить роль Гамлета или Ромео. Его вообще не интересует никто: ни Коломбина, ни Арлекин. У Арлекина тоже меняется традиционная роль персонажа, так как он уже не крестьянский паренек, а режиссер в театре, и Коломбина не молодая девушка, которая помогает молодым влюбленным, она является более демоническим персонажем, и ее единственная цель – это соблазнение молодого актера. В жанровой традиции также можно найти тот механизм, который мы наблюдали и в конкретных интертекстуальных ссылках: некоторые элементы идентифицируют жанровую традицию, а в дальнейшем пьеса Л. Петрушевской отклоняется от них.

Комичность представлена и комедийными положениями, характерами, и больше всего игрой слов. Комичной является, например, ситуация, когда Арлекин целует Пьеро, и его усы отваливаются, те усы, которые являются и символом безвыходного положения молодого актера. Постоянное уже ироничное повторение предложения «передать привет» в разных кон-

текстах, является средством автора для увеличения комизма в пьесе, и оно тоже является манипуляторным средством Коломбины, так как у Коломбины это предложение приобретает совсем другой смысл: «Пьеро. Увидите передайте привет. Большой, горячий. Коломбина. Увижу – передам. <...> Пьеро. Но вы все равно передайте ему мой большой и горячий привет, когда он придет. Коломбина. Вы настаиваете? Пьеро. Очень! Коломбина. Хорошо передам. Пьеро. (*перестает есть, думает*). Или не надо. Коломбина. Да нет, чего там. Передам. Он спросит, почему это Я передаю привет от ВАС – ЕМУ. Большой и горячий – я верно запомнила? <...> Коломбина. Ха-ха-ха! Привет тебе от сыра и от колбасы! <...> Коломбина. И от французского коньяка привет!» [Петрушевская 1989: 245-247].

В пьесе проявляются не только особенности комедии, но и особенности трагедии. Трагичность наблюдается в персонажах, в безвыходном быте, а также с помощью Шекспировского кода, так как Пьеро хочет сыграть роль Ромео или Гамлета, но и это приобретает ироничный смысл, так как текст воспроизводится в искаженной форме, так как Коломбина и Пьеро не знают оригинальный текст: «Коломбина. 'Офелия, о нимфа помяни в своих молитвах'. Дальше, текст, текст, текст! Что то так: 'Сударыня, я могу прилечь к вам на колени?' Пьеро. А я что говорю? Коломбина. Ты говоришь: 'Да, мой принц'. <...> 'Чего мой принц?' Коломбина. И тут Гамлет целует Офелию! Играют гобои» [Петрушевская 1989: 252-253].

Проведенный анализ подтверждает, что и при интерпретации литературного произведения можно обратиться к термину «фрейминг», используя его на разных уровнях текста. Особенно действенным это является в пьесе Л. Петрушевской, где фрейминг появляется на двух уровнях: в манипуляторной манере главной героини, что обеспечивает динамичность действия, а также в интертекстуальных ссылках, которые на уровне автора ориентируют читателя пьесы, а возможно и манипулируют им в некоторых ситуациях.

Литература

Дживелегов А. Маски [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/d/dzhiwelegow_a_k/text_1953_maski.shtml (дата обращения: 20.12.2018).

Кузнецова А. Фрейминг: барьер или новые возможности для политика [Электронный ресурс]. URL: <http://labipt.com/framing-barriers-or-new-opportunities-for-policy/> (дата обращения: 05.01.2019).

Меркотун Е. Запредельность привычного: Микромир одноактных пьес Л. Петрушевской [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/za-predelnost-privychnogo-mikromir-odnoaktnyh-pies-l-petrushevskoy> (дата обращения: 20.12.2018).

Никулина Е. Драматический цикл одноактных пьес Л. Петрушевской «Квартира Коломбины» как художественное целое [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/dramaticheskii-tsikl-odnoaktnyh-pies-l-petrushevskoy-kvartira-kolombiny-kak-hudozhestvennoe-tselo> (дата обращения: 20.02.2019).

Петрушевская Л. Квартира Коломбины // Три девушки в голубом. «Искусство». Москва, 1989. 244–254.

Самарин А. Травестия комедии дель арте в пьесе Л. Петрушевской "Квартира Коломбины" [Электронный ресурс]. URL: <https://docplayer.ru/27437964-Travestiya-komedii-del-arte-v-pese-l-petrushevskoy-kvartira-kolombiny.html> (дата обращения: 20.12.2018).

Minsky M. A framework for Representing Knowledge [Электронный ресурс]. URL: <https://lingualeo.com/ru/jungle/a-framework-for-representing-knowledge-306744#/page/6> (дата обращения: 20.02.2018).

Van egy jó értelmezési keret? A tényér [Электронный ресурс]. URL: http://mkne.hu/kezedben_a_vilag/hu/frames (дата обращения: 20.12.2018).

Tóthová L. Framing in Literature (L. Petrushevskaya „Colombina's Apartment”)

In my current treatise, I research two phenomena in L. Petrushevskaya drama. Initially I examine Colombine, the main character of the story in particularly the way she manipulates the plot of the drama. After that I unravel how do intertextual cross-references orientate the reader

from a cultural, and literary standpoint that follows its traditions. Both phenomena will be presented via framing effect.

Keywords: framing, L. Petrushevskaya, one-act play

А.А. Харахорина,
Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия,
научный руководитель Т. А. Снигирева

Пространственные образы поэзии Ивана Жданова (книга стихов «Место земли»)

Аннотация: В статье рассматриваются пространственные образы книги стихов «Место земли» И. Жданова с целью выявления их специфики и законов построения, также сделана попытка описания общей структуры пространства книги стихов «Место земли». Выявляются три варианта художественного пространства (космос, природа, повседневье). Рассматриваются конкретные пространственные образы, которые являются лейтмотивами и носят общий для всей книги смысл. Представлен анализ ряда образов, прямо не относящихся к пространственным, но дополняющих единую для книги систему поэтического мироустройства.

Ключевые слова: Иван Жданов, художественное пространство, пейзаж, лейтмотив, пространственный образ, русская поэзия.

В заглавия многих поэтических книг Ивана Жданова выносятся пространственные образы – «Портрет», «Неразменное небо», «Уединенная мироколица», «Место земли», что не случайно. В названии «Место земли» парадоксально соединено стремление определить «место» с отсутствием конкретности в семантике этого слова. «Место земли» это, безусловно, больше, чем смысл каждого из этих слов в сумме. Это образ, в котором аллитерация и ассонанс создают звуковую вязкость ([м']-[мл'], [с]-[з], [е]). Он затягивает, поглощает. Сама земля тоже включена во что-то большее, среди чего находится ее «место». Неоднозначность, многослойность образа, вынесенного в заглавие, указывает на необходимость обратить внимание на пространственные образы самой книги.

Стихотворение «До слова», первое в книге стихов, открывает поэтический мир, создает картину мироустройства характерную для всех текстов, включенных в сборник. Воплощая в себе наиболее характерные мотивы и образы «Места земли», оно как перечень условных обозначений для словаря – предвосхищает и, более того, создает условную загадку неразвитых образов, которые с каждым стихотворением будут становиться все более многослойными и живыми, а пока лишь обозначаются. В этом главная их задача: они делают «Место земли» целостным, не стремясь охватить все мироздание, а выбрав лишь его часть и пристально всматриваясь в нее.

Когда автор выбирает для описания лишь один образ, он ставит **точку фокусировки**. Стихотворение «Прохожий»: «единственная звезда на небосводе укорачивает взгляд», «две линии, пересекаясь где-то вдали ускоряют перспективу» [Жданов 1991: 45]. Точка, оставаясь недостижимой в пространстве, зрительно становится ближе от внимания к ней лирического героя. Здесь же наращается мотив вины: «он идет, пока виноват». И виноват не прохожий – он неизвестен. Виноват лирический герой, а чувство вины вызывает стремление к ушедшему, недостижимому. И в «Портрете отца» [Жданов 1991: 7], и особенно в «Портрете» [Жданов 1991: 31], оттого так четко внимание сфокусировано на человеке. Человек с портрета стал недостижим, а чувство вины заставляет всматриваться в портрет, то есть «стремиться в глубь города и выходить на другой его конец» [Жданов 1991: 45].

Художественный мир книги стихов «Место земли» условно можно разделить на 1) пространство космоса (небо, ночь, созвездия и т.д.), 2) пространство природы (дождь, лес/листопад, река, поле) и 3) пространство повседневья (дом, комната, бар, театр, город и т.д.). Внутри каждого уровня иерархии поэтического мира есть своя внутренняя иерархия. В