

омонимов, или при пословном учете составных наименований и сложных слов и т. п.

### Литература

1. *Абрамов Б. А.* К проблеме слова // Слово в грамматике и словаре. М.: Наука, 1984. С. 15–27.
2. *Тимофеев В. П.* Исходная (словарная) форма слова в русском языке. Свердловск: Свердловский гос. пед. ин-т; Шадринский гос. пед. ин-т, 1971. 185 с.
3. *Засорина Л. Н.* Автоматизация и статистика в лексикографии. Л.: ЛГУ, 1966. 126 с.
4. *Станковић Б.* Лексикографски огледи. Београд: Славистичко друштво Србије, 1999. 154 с.
5. *Грицкат И.* Поводом заменица *sav, сваки* (и сродних речи) // Наш језик. 1997. XXXII / 1–2. С. 1–6.

## «ФИЛОСОФСКИЙ КАМЕНЬ»: ПРОБЛЕМА ЖАНРА

### А. А. Счастливая

Споры о жанровой модификации данного романа продолжаются по сей день. Французский исследователь Мадлен Боргомано относит роман к жанру исторического. Такую же позицию занимает Л. Г. Андреев. В. В. Бикульчос относит М. Юрсенар к авторам, тяготеющим к жанру философского романа. Ю. Н. Давыдов предполагает симбиоз философского и исторического изложений материала, определяя жанр как роман философско-исторический. Целью работы является определить жанровую модификацию романа «Философский камень». Избрав метод от противного, выделим признаки исторического романа. Н. Е. Знаменская дает следующее определение жанра: «Историческим романом является произведение, созданное на основе принципа историзма, обладающее четкими признаками – временная дистанция, наличие исторической личности или личностей, исторический колорит, изображение значительного конфликта или события, собственно историко-художественной проблематики» [1, с. 5].

При первичном прочтении романа спорных моментов по поводу жанра практически не возникает. Эпоха, в которую развиваются события романа, достоверно представлена как эпоха Возрождения. Наблюдается наличие реальных исторических фигур: королева Екатерина, представители семейства Медичи, Генрих II. В романе описываются такие исторические события, как вспышка чумы 1549 г., восстание анабаптистов в Мюнстере, беспорядки в Антверпене (1566 г.).

Присутствует в романе описание традиций и нравов. Достоверно представлена жизнь монахов, церемонии соборования и отпевания.

При тщательном изучении романа обнаруживается, что исторические реалии не определяют художественную структуру повествования, поскольку в ней наблюдается усиление обобщения и нарастание условности. Место действия, которое на первый взгляд четко задано, а именно Фландрия 16 в., постепенно расширяется до границ всей Западной и Центральной Европы. В сюжетном плане роман охватывает 60 лет человеческой жизни, но, как отмечает сама писательница, Зенон герой синтетический и воплощает в себе всех представителей натурфилософии и нового естествознания. Это означает то, что во временном отношении роман охватывает все периоды Ренессанса. Таким образом, решение проблемы пространственно-временной организации текста стремится к условности.

Автор часто не соблюдает хронологию исторических событий, факты реальной истории смешивает с вымышленными. Описание одежды, внешности и мелких деталей быта используется не для воссоздания духа эпохи, а с тем, чтобы сделать акцент на определенную идейную роль персонажа. Становится очевидным, что элементы исторического романа эволюционируют в элементы философского. Философским романом по мнению Ж. В. Курдиной, следует считать: «...определенную структурную цельность, для которой характерна постановка проблем всеобщего субстанционального плана или художественная реализация определенной философской доктрины» [2, с.7]. А основным типологическим признаком следует считать возникновение условности повествования.

Именно условность повествования обнаруживается прежде всего в названии романа. В оригинале роман звучит как «L'Oeuvre au Noir», что дословно означает «Черное деяние». Это интеллектуальный миф, где Черное деяние представляет высшую цель философа, а именно он сам в наивысшей своей потенции. Другими словами, мы имеем дело с идеей самопознания и самосозидания. Эта идея получает отражение на композиционном уровне. Первая часть романа «Годы странствий» отражает первый этап развития героя. Зенон покидает родной дом в Брюгге и отправляется странствовать в поисках знаний. Он изучает медицину, пиротехнику, алхимию и философию, лечит людей, пишет трактаты, но так и не может ответить, в чем заключаются его поиски. Вторая часть «Возвращение в Брюгге» описывает второй этап развития героя. Вернувшись на родину, сорокалетний Зенон подвергает

действительность метафизическому переосмыслению. Оказывается, что все сорок лет он находился в поисках самого себя. Третья часть «Тюрьма»: судьба снова приводит Зенона в родной город Брюгге, но на этот раз она к нему неблагоприятна. Зенона сажают в тюрьму и обвиняют в ереси. Во избежание мук он вскрывает себе вены. Третья часть символизирует третий этап самопознания героя – этап достижения наивысшей духовной силы, которая уже не нуждается в телесной оболочке. Таким образом, композиционно идея познания представлена в виде спирали, каждый виток которой есть возвращение назад, но уже на другом уровне.

В романе прослеживается два плана повествования – исторический и философский. Первая часть романа следует историческому плану. Во второй – наблюдается очевидный переход из плана исторического в план философский. Этот переход сказывается на всей системе персонажей романа. Во второй части автор все меньше уделяет внимания частностям в одежде, нравах, тому, что мы называем индивидуальными характеристиками и историческим колоритом. Ткань романа образует некий сгусток мыслей и идей. Эта тенденция повествования к условности достаточно хорошо просматривается в следующем отрывке: «...Бартоломе Кампанус мешался с алхимиком Риммером...братец Анри в своем кожаном снаряжении, Ибрагим в кафтане, принц Эрик и убийца Лорензаччо, с которым он когда-то провел в Лионе несколько памятных вечеров, были теперь разными ликами одной и той же субстанции, имя которой человек» [3, с. 181]. Сквозь призму главного героя Юрсенар представляет первичный предмет своего исследования – человек как внутреннее единство, субстанция.

Рассмотрим систему персонажей в романе. В первой главе читатель знакомится с Анри-Максимилианом, двоюродным братом Зенона. Свое место в мире он видит в обладании властью над людьми. По ходу повествования рядом с именем Анри-Максимилиана автором вплетаются в сюжет все новые исторические фигуры, символизирующие власть. Этот прием позволяет сконцентрировать внимание читателя на призрачной близости героя к власти. Избрав ложный путь и все больше вступая в компромиссы с обществом, Анри-Максимилиан поддается инерции времени и эпохе удается ассимилировать его.

Есть основание полагать, что вводя новый персонаж, Юрсенар проверяет на нем законы истории. Другими словами, предметом исследования является не просто человек как субстанция, а развитие истории как философской системы и поведение человека в ее рамках.

Ян Мейерс, Колас Гел, Жан-Луи де Берлемон – все это герои, носители идей. Будь то идея раннеренессансного противостояния или идея гуманизма – все они, по мнению М. Юрсенар, не способны сопротивляться ходу истории. Зенон – самый крупный и объемный персонаж романа. О его синтетической природе говорилось выше. Прототипами героя являются Леонардо да Винчи, Николай Коперник, Кеплер, Галилео Галилей, Парацельс и другие представители натурфилософии и нового естествознания. Более того, автор раскрывает принцип выбора прототипов: «...они демонстрируют редкий тип сознания, который незаметно пересекает Ренессанс, одновременно тяготеет и к Средневековью и к современности, представляя триумфы и опасности нашего века» [4, с. 500]. Таким образом, становится понятным, почему признаки, связывающие героя с эпохой Ренессанса, практически отсутствуют, тем самым нарушается самый главный принцип исторического романа – принцип историзма. Зенон, как и прочие герои романа, является носителем идеи и, по мнению автора, самой жизнеспособной идеи – познания. Выделенный второй философский план повествования находит отражение также в скрытом обращении Юрсенар к современности. Автор отвергает вообще выделение исторического романа как жанр, из-за существования временной дистанции между событием и его отражением в искусстве. Суть в том, что исторические поиски и размышления писательницы связаны с попытками понять XX в. Очень трагично звучат слова о второй мировой войне. Присутствуют в романе экологическая тема и тема атомной войны.

Выявленное разделение на пласты повествования отражается непосредственно в языке романа. Сама Юрсенар в пояснениях к роману указывает на возможность двоякого толкования алхимических терминов. Именно внутренний, философский взгляд отражается при помощи таких философских терминов: *transmutation* – трансмутация, *substratum* – субстрат, *univers* – универсум, *magma* – магма, *concept* – концепт, понятие, *existence* – существование, *nature* – сущность. Юрсенар употребляет такие философские категории, как время – место – субстанция; время – вечность; материя – субстанция – экзистенция. Глаголы терминологического значения, такие, как: *annuler* – аннулировать, *caracteriser* – характеризовать, *transformer* – трансформировать, *argumenter* – аргументировать, приводить доводы, *ranimer* – производить реанимацию, *transvaser* – переливать (кровь); усиливают эффект теоретического осмысления многообразия отношений. Позиции литературоведов, отнесших роман «Философский камень» к иным жанро-

вым модификациям исторического романа, вполне обоснованы. Однако предпринимаемые принципы классификации не могут охватить весь спектр выявленных условностей, возникших в связи с доминированием философского компонента. Таким образом, рассмотренный материал позволяет утверждать, что «Философский камень» – философский роман с элементами истории.

#### Литература

1. *Знаменская Н. Е.* Жанровое своеобразие исторического романа США после 1945 г.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1984. 16 с.
2. *Курдина Ж. В.* Философский романтический роман в Англии (проблема жанрового своеобразия): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1988. 18 с.
3. *Юрсенар М.* Философский камень / Пер. с фр. В. Жуковой, Ю. Яхниной; Предисл. Ю. Яхниной. СПб.: Амфора, 2000. 415 с.
4. *Yourcenar M.* Note de l'auteur // L'Oeuvre au Noir. P.: Gallimard, 1968. P. 491–511.

### **ОБРАЗ ИУДЫ ИСКАРИОТА В РУССКОЙ ПРОЗЕ XX ВЕКА: ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ И ПОЭТИКИ (М. А. БУЛГАКОВ «МАСТЕР И МАРГАРИТА», Ю. О. ДОМБРОВСКИЙ «ФАКУЛЬТЕТ НЕНУЖНЫХ ВЕЩЕЙ», К. ЕСТЬКОВ «ЕВАНГЕЛИЕ ОТ АФРАНИЯ»)**

**Е. Г. Сычева**

Многие современные авторы обращались к евангельским текстам, внося в художественный мир русской литературы свою индивидуальную интерпретацию того или иного образа, сюжета, той или иной библейской идеи, в разгадке которой литературоведение не пришло к единому выводу. Сопоставление произведений, в которых библеизмы являются опорными доминантами содержания и поэтики, нам представляется чрезвычайно актуальным и интересным.

Почему в литературе советского периода произошло обострение к образу Иуды? Во-первых, следует обратить внимание, что роман «Мастер и Маргарита» написан в 1924–1940 гг., «Факультет ненужных вещей» – в 1964–1975 гг. И в первом, и во втором случае отражено время, когда «иудин комплекс» был заложен в каждом человеке. Во-вторых, больше всего угнетало ощущение поднадзорности как постоянное доказательство несвободы. Писатели прекрасно понимали, что они живут «в Эпоху Всеобщего Доносительства и всеислия тайных служб». Пугала двуличность общества, в котором нельзя было быть самим собой, где самые страшные поступки воспринимались как