

Пасечная Е. В.

**[СЮЖЕТ ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ В ПОВЕСТИ Е. КУБЕ "ОКСАНА"](#)**

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/1/2008/2-3/78.html](http://www.gramota.net/materials/1/2008/2-3/78.html)

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

**[Альманах современной науки и образования](#)**

Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (9): в 3-х ч. Ч. III. С. 181-184. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/1.html](http://www.gramota.net/editions/1.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/1/2008/2-3/](http://www.gramota.net/materials/1/2008/2-3/)

**[© Издательство "Грамота"](#)**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [almanac@gramota.net](mailto:almanac@gramota.net)

[История зарубежной литературы XVIII века 1991: 270]. Автор показывает в Агатоне антагонизм «духа» и «природы», рассматривает свободу воли субъекта в ее нерасторжимой связи с объективной необходимостью. Анализируя категорию разума как высшего критерия морали, как наивысшее проявление добродетели и гуманности, Виланд понимает весь ход мировой истории диалектически (связь индивидуального и социального, части и целого). Принципиальная новизна романа заключается в том, что стремление к добродетели соединяется в сознании Агатона с эгоистическими чувствами, и все капризы судьбы раскрываются как импульс развития его личности. В «Агатоне» Виланд развивает новаторскую для своего времени концепцию дуализма личности (не только homo sapiens, но и homo sentiens), когда в процессе духовного воспитания и совершенствования посредством разума, у человека, на которого воздействуют не только природа, но и различные житейские соблазны, проявляются качества индивида.

Роман Виланда не был легкомысленным произведением, к каким привыкло тогдашнее высшее общество. Облеченный в классически ясную литературную форму, он подводит некоторые итоги многолетних дум и исканий самого Виланда [История немецкой литературы 1963: 195]. При этом его целью было, во-первых, показать картину подлинной жизни в противовес филистерству, а во-вторых, «проверить» те просветительские теории, которые на тот момент стали казаться Виланду иллюзорными (например, идея просвещенной монархии). «Историю Агатона» можно назвать синтетическим романом, так как он сочетает в себе тенденции исторического, публицистического, социально-философского и воспитательного жанров. Он отображает и историзм, и основные философские идеи эпохи Просвещения - единство и борьбу человека и природы, добра и зла, разума и эмоций - и проблему социального становления личности.

#### *Список использованной литературы*

1. **История зарубежной литературы XVIII века** / Под ред. З. И. Плавскина. - М.: Высш. шк., 1991. - 335 с.
2. **История немецкой литературы**: В 5 т. - М.: Академия наук, 1963. - Т. 2: XVIII в. - 450 с.
3. **Лессинг Г.** Гамбургская драматургия. - М.-Л.: Академия, 1936. - 455 с.
4. **Пахсарьян Н.** «Ирония судьбы» века Просвещения: «обновленная литература» или литература, демонстрирующая исчерпанность старого? - <http://natara.msk.ru/biblio/works/contradiction.htm>.
5. **Пашигорев В. Н.** Роман воспитания в немецкой литературе XVIII-XX веков. - Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1993. - 144 с.
6. **Fuhrmann M.** Wielands Antikebild // Christoph Martin Wieland. Übersetzung des Horaz. - Frankfurt/Main, 1986. - S. 1073-1082.
7. **Wieland C. M.** Werke in 36 Bden. - Bd. 13. - <http://www.gasl.org/as/referenz/alles.php>.

#### СЮЖЕТ ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ В ПОВЕСТИ Е. КУБЕ «ОКСАНА»

*Пасечная Е. В.*

*ГОУ ВПО «Кузбасский областной педагогический институт им. Н. М. Голянской»*

О творчестве писательницы середины XIX века Елены Ивановны Кубе известно немного. В словарях отмечается, что Е.И.Кубе - беллетристка, написавшая несколько повестей, в которых были подняты проблемы брака, семьи, неравенства женщин, вопросы религии. Помимо этого, указывается, что Елена Ивановна подписывалась девичьей фамилией и была женой известного писателя и археолога А. Ф. Вельтмана [Акутин 1976].

Как и творчество многих женщин периода 40-х годов XIX века, творчество Е. Кубе связывалось с деятельностью ее мужа. Многие современные исследователи, в частности, Е. Строганова, отмечают, что при обращении критиков и литературоведов к анализу женской литературы проявляется «набор стереотипных принципов» [Строганова 2000]. Это - стремление говорить не об авторе, но о личности, часто в ее интимном проявлении; представлять писательницу в традиционных, естественных ролях жены и матери; подвергать сомнению творческую самостоятельность женщины-автора, «рядом с которой всегда маячит ОН, буквально водящий ее пером»; отрицать эстетическое значение и серьезность женского творчества [Строганова 2000].

Мы не будем рассматривать автобиографический аспект повести «Оксана», хотя в образе повествователя можно обнаружить такие черты писательницы как увлечение историей искусства, проживание в Одессе. Объектом нашего исследования будет традиционный для литературы романтизма сюжет перевоплощения, восходящий еще к «Метаморфозам» Овидия.

Повесть «Оксана», вышедшая в «Библиотеке для чтения» в 1846 году, имеет рамочную композицию. Повествовательница, светская женщина, путешественница, возвращается к себе на Родину, где слышит историю о своих старых знакомых.

Сама история посвящена любовным отношениям молодого графа, приехавшего в поместье своих покойных родителей, и девушки-крестьянки Оксаны. Сюжет типичен для литературы начала XIX века и восходит к традициям сентиментальной повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза». Литературная модель «Бедной Лизы», следуя требованиям беллетристики, преобразуется, с одной стороны, в типичную жизненную ситуацию, с другой, наделяется оригинальными чертами.

Предметом изображения в повести становится не сама история, а переживание этой истории главным героем. Развитию отношений Оксаны и молодого графа посвящены следующие главы: «Кто она?», «Гюльнар», «Вакханка», «Мадонна», «Результат».

В главе «Кто она?» создается идиллический хронотоп - герой наслаждается природой, простотой окружающего мира. По мнению Е. А. Суркова, «формула «сельской идиллии» стала со временем устойчивой» [Сурков 2007: 57]. «Достаточно было, учитывая опыт сентиментальной повести, даже ассоциативного использования одного или нескольких компонентов, для того чтобы «сельская идиллия» получила сюжетное разворачивание за рамками текста и повлияла на читательское восприятие вновь создаваемого произведения» [Сурков 2007: 57].

Примечательно, что герой произведения, как и автор, мыслит такими же литературными моделями. В сознании главного героя образ незнакомки начинает трансформироваться в определенные культурные и литературные архетипы. Первое появление девушки становится для графа естественным завершением созданной в его сознании идиллической картины: *«Ему не хотелось узнать в ней так скоро какую-нибудь повариху на людских кухнях; чувство его уже оскорбилось мыслью о соперничестве с каким-нибудь презренным существом»* [Кубе 1846: 56]. Сюжетная линия повести «Оксана» почти идентична сюжету «Бедной Лизы», а перед читателем появляется первая литературная модель «Лиза-Эраст», куда молодой граф вписывает себя и возлюбленную.

Описание героини в этой главе как бы вбирает в себя описания всех следующих культурных типов:

**Вакханка**

*«Женщина образцовой красоты, во всем величии древних форм, как будто сошедшая с одного из пьедесталов Греции, стояла поодаль, облокотясь на колонну фасада. Грубая ткань, которую едва можно было назвать одеждой, облегла роскошные линии ее стана.*

**Гюльнара**

*Черные как смоль волосы, небрежно заплетенные в косы, ниспадали к ее коленам. На смуглой бронзовой коже ее лица пламенели алые губы и черные глаза газели, осененные густыми бровями.*

**Мадонна**

**Оксана**

*Выражение в ней было гордое и спокойное. Какая - то лень и нега, которыми проникнут жаркий воздух климата, дышали во всем ее существе»* [Кубе 1846: 56].

Образ девушки приобретает специфические черты и конкретизируется в следующих главах повести. Главное, на что обращает внимание автор, - те «атрибуты» или «знаки», с которыми появляется героиня, или так называемый семантический код.

В главе «Гюльнара» героиня описывается так: *«... в одной руке она держала ковчег, в котором только что купала свои коралловые губы; другую, вооруженную огромным ножом, опустила как будто в изнеможении...»* [Кубе 1846: 57]. Автор использует интертекстуальные связи с вышедшей в 1814 году и получившей широкую известность поэмой Дж. Г. Байрона «Корсар». В повествование включено имя главной героини «Корсара» - наложницы Гюльнары, убившей своего господина Сеида, заглавие поэмы, а также упоминание о ноже - орудии убийства (*«Твои тревоги, мой девичий стыд -/ Все тот удар сотрет и отворотит!/ Меч - но не нож? Как знаешь, а пока / Пусть будет верной женская рука»* [Байрон 1981: 128]).

Так, образ незнакомки перевоплощается в легко узнаваемый байроновский образ восточной женщины - наложницы. Герой повести под воздействием впечатления, произведенного героиней, и собственных ассоциаций начинает «примерять» на себя роль «Корсара»: *«Бессознательно вышел он на отлогую низь берега, по которой, рисуясь ландшафтной фигурой, пробирался к Лиману, катящему волны на золотой песок долины»* [Кубе 1846: 59].

По такому же принципу трансформации строится следующая глава повести - «Вакханка». Она посвящена встрече графа с Оксаной на винограднике. Семантическим кодом перевоплощения образа в этой главе служит пение девушки и виноградные ветви: *«Опутанная виноградными ветвями, которые толстым жгутом обвивали ее голову, чтобы смягчить жесткое давление корзины, она казалась распаленной Вакханкой, которая в последних неистовых звуках голоса хочет истоциить разгул, на который не стаает уже ее сил»* [Кубе 1846: 62].

Культ Вакха, или Диониса, древнегреческого божества, связывался с состязаниями трагических и комических поэтов, а также хоров, исполнявших дифирамбы. По мифам, на Парнасе каждые два года устраивались оргии в честь Диониса, атрибутами которого были листья винограда и лоза, а сопровождали его вакханки - неистовствующие в экстазе женщины [Бидерманн 1996: 33; Лосев 1997: 380-381]. По аналогии с предшествующей моделью «Гюльнара - Корсар» граф «примеряет» образ безумного Диониса: *«...юноша окончательно потерял рассудок. - Оксана, сердце мое! - вскричал он, припав к ней, - полюби меня!...»* [Кубе 1846: 63].

Итак, образы «Гюльнара - Корсар» и «Дионис - Вакханка» схожи между собой крайней степенью проявления чувств - любви, сводящейся к экстатической страсти, и ненависти, оканчивающейся убийством, сочетанием «Эроса» и «Танатоса».

Несколько иной образ героини представлен в главе «Мадонна». Автор расширяет границы сюжета перевоплощения и соединяет трех литературных персонажей - Джанни, Гретхен и Мадонну.

Оксана сравнивается с Джанни - героиней повести Ш. Нодье «Трильби» (1822 г.), а сам граф мечтает воплотиться в Трильби - эльфа Шотландии. Интертекстуальные связи произведений находятся на поверхности:

Ш. Нодье «Трильби»	Е. Кубе «Оксана»
«... Трильби, ободренный тем, что его любимая заснула, легко выскакивал из своей щелки, с детской радостью прыгал в пламя, <i>разбрасывая вокруг себя огненные блески</i> , приближался, робея, к уснувшей <i>пряхе</i> , и порой, ободренный ровным дыханием ее уст, подлетал, отскакивал назад, возвращался, бросался к ее коленям, касаясь их, словно ночная бабочка, неслышным биением своих невидимых крыльев, ласкал ее щеки, <i>катался в ее кудрях</i> , невесомый, <i>повисал на продетых в ее уши золотых кольцах...</i> » [Нодье 1989: 32].	«Юноша согласился бы, может быть, в этот миг поселиться в уютном очаге подобно влюбленному Трильби, и он бы, как резвый дух, жилец грустных каминов севера, который <i>играя беглым огоньком</i> , в жарких углах посылает беглые поцелуи прекрасной хозяйке, пылает к ней бесплотной страстью, целует без звука и <i>прикосновения шелковые пряди ее волос</i> , не приметно скользит по упругой <i>нити ее веретена</i> и не тяготея <i>висит на медной сережке ее уха</i> » [Кубе 1846: 66].

С появлением образа Трильби в сюжете повести развивается тема «небесного» и «земного», «светлого» и «темного». Тема отношений земной женщины и искушаемого дьяволом мужчины поддерживается возникающим в этой главе образом «преданной» и «кроткой до самозабвения» Гретхен - героиней поэмы И. В. Гете «Фауст».

Итогом размышлений героя о возвышении женщины и приобретении ею некоего небесного начала становится образ Мадонны - Богоматери: «...*тревожное его воображение не могло оставить ее на земле тем самым творением Божьим, которым пришла она в мир; он тотчас перекраивал ее, пересоздавал на образце великолепного идеала, которому однако же не мог еще он дать определенных и ясных форм*» [Кубе 1846: 67]. Примечательно, что Оксана-Мадонна не связывается ни с каким мужским персонажем. Сам герой начинает страдать от столкновения с реальностью, а небесный образ Мадонны снижает до карикатурного, искусственного и театрального земного образа Оксаны.

Последним перевоплощением героини является образ Форнарины - возлюбленной знаменитого художника Рафаэля. Именно с Форнарины были списаны персонажи рафаэлевские «Мадонны». Из истории известно, что «дочь пекаря» (таков перевод прозвища девушки), Маргарита Лути, обладала прекрасной внешностью, но стала одной из самых известных куртизанок в Риме [Алексеев].

Молодой граф в произведении отмечает несоответствие прекрасной обожествляемой внешности Оксаны и реальности ее жизни. Разочарованный, он уже не примеряет к Оксане известные культурные модели. Влюбленность юноши проходит, и воображение уже не диктует никаких поэтических образов: «*Равнодушно, бесчувственно смотрел он на полусонную девушку с невнятным упреком совести, который теснил его душу, и с тяжелым сожалением*» [Кубе 1846: 78]. В финале герой возвращается к идиллической модели «Лиза-Эраст» и покидает Оксану.

Итак, сюжет перевоплощения в повести «Оксана» связан с переживаниями героя, который строит отношения, ориентируясь на сложившиеся в сознании культурные модели: «Лиза - Эраст», «Гюльнара - Корсар», «Вакханка - Дионис», «Джанни - Трильби», «Гретхен - Фауст», «Мадонна» и «Форнарина - Рафаэль». Кульминацией сюжета можно назвать перевоплощение Оксаны в Мадонну, сочетающую земное и небесное начало. Развязкой же становится определение героини как земной женщины и самоопределение героя как творца, художника, способного создавать и сочетать различные художественные образы.

Автор создает образ героя как некоего мечтателя, человека, живущего в своих собственных фантазиях, соотносящего свою собственную жизнь с сюжетами мировой культуры. Героиня повести, наоборот, изображается реалистически. После расставания с молодым графом у Оксаны появляется дочь, которая вскоре умирает. Так как Оксана должна подчиняться порядкам своего края и порядкам, заведенным в поместье, ей приходится выйти замуж за сумасшедшего Бодю. Она работает, ухаживает за больной кормилицей, заболевает сама и умирает.

Несмотря на использование различных художественных образов, автор выносит в заглавие собственное имя героини, не имеющее аналогов в литературе. Интересна этимология имени: Оксана - украинская разговорная форма имени Ксения, предположительно происходящая от слова *ксения* - гостеприимство или *ксенос* - чужой, чужеземный (греч.) и означающая иностранку, странницу. Имя Оксана как бы вбирает в себя и способность героини перевоплощаться и создавать новый образ в сознании героя, и отрешенность от внешнего мира, и мотив искания смысла жизни, свойственный всем героям повести.

#### Список использованной литературы

1. Акутин Ю. Загадка Елены Кубе // Наука и жизнь. - 1976. - № 6. - [http://az.lib.ru/w/welxtman\\_a\\_f](http://az.lib.ru/w/welxtman_a_f).
2. Алексеев Е. Форнарина /Маргарита Лути/: биография. Порочный лик Мадонны / Е. Алексеев. - <http://www.peoples.ru/family/mistress/fornarina/index.html>.
3. Байрон Дж. Г. Корсар [Текст]: В 4 т. / Джордж Гордон Байрон. - М.: «Правда», 1981. - Т. 3. - С. 85-136.
4. Бидерманн Г. Вахх [Текст]: Энциклопедия символов / Г. Бидерманн. - М.: Республика, 1996. - С. 33.

5. Кубе Е. И. Оксана [Текст] / Елена Ивановна Кубе // Библиотека для чтения. - 1846. - Т. 79. - С. 40-114.
6. Лосев А. Ф. Дионис [Текст]: Мифы народов мира: В 2 т. / Под ред. С. А. Токарева. - М.: «Российская энциклопедия», 1997. - Т. 1. - С. 380-381.
7. Нодье Ш. Трильби [Текст] / Французские повести и рассказы XIX века / Сост. Н. Трапезникова. - М.: «Правда», 1989. - С. 30-69.
8. Строганова Е. Н. Категория «гендер» в изучении истории русской литературы / Е. Н. Строганова // Пути и перспективы интеграции гендерных методов в преподавание социально-гуманитарных дисциплин: Материалы науч. конф. - Тверь, 2000. - С. 32-37. - [http://fixed.ru/prikling/conf/gender/tezis1/prnt\\_kateginfkcx\\_d\\_rz1.html](http://fixed.ru/prikling/conf/gender/tezis1/prnt_kateginfkcx_d_rz1.html).
9. Сурков Е. А. Русская повесть в историко-литературном контексте XVIII - первой трети XIX века [Текст] / Е. А. Сурков. - Кемерово: Кузбассвузиздат, 2007. - 276 с.

## ФОНЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КОНСОНАНТНЫХ СОЧЕТАНИЙ В РУССКОЙ РЕЧИ БИЛИНГВОВ КОМИ

Пунегова Г. В.

*Сыктывкарский государственный университет*

По структуре консонантных сочетаний разделяют дву-, трех-, четырех-, а также сложное сочетание, состоящее из пяти согласных, чаще всего встречающееся на стыках завершающего слова с начинающим следующим словом. Сочетания из трех или более фонем называют сложными фонемными последовательностями [Бондарко 1998: 166]. Такие консонантные сочетания представляют определенную трудность их произношения говорящим, русский язык которого не является родным. Однако это свойственно и говорящему на родном языке, в таком случае, по словам Л. В. Бондарко, «специальную проблему составляет то, каким образом произносятся эти сложные фонемные последовательности. Стремление к упрощению артикуляций, свойственное любому говорящему, приводит к тому, что не все составные части сложных сочетаний реализуются при произнесении, происходит так называемое упрощение групп согласных» [Бондарко 1998: 168]. Следовательно, в речи говорящего на родном языке и в речи двуязычного индивида могут наблюдаться явления, противоречащие произносительной норме русского языка и приводящие к ненормативной реализации. По утверждению С. Г. Васильевой, «... в речевой деятельности субъект речепроизводства является субъектом выбора: при попеременном использовании языков он имеет потенциальную возможность использования либо  $Y_1$  либо  $Y_2$  ( $Y_1$  - языковая система родного языка;  $Y_2$  - языковая система второго неродного языка - автор); при разноязычии - его выбор проходит либо между  $Y_1$ ,  $Y_2$  и  $Y_1 + Y_2$ , либо между  $Y_1$  (первичной языковой системой) и  $Y_1 + Y_2$ » [Васильева 2000: 5]. Степень отклонения от эталонной реализации при попеременном использовании языков либо при разноязычии будет различна, а удаленность родного языка билингва с русским в типологическом и генетическом плане будет оказывать большее влияние на качественные и количественные характеристики явлений интерференции.

Известно, что минимальной произносительной единицей является слог, так как «на единицы меньшие, чем слоги, человек не расчленяет никакое высказывание» [Бондарко 1998: 195]. Самым наименьшим видом слога считают слог типа CV. Поскольку русский язык относится к консонантно-насыщенным языкам, поэтому он представлен большим количеством слоговых типов, по структуре в нем имеются «открытые, закрытые, прикрытые, неприкрытые, полные и усеченные (справа, слева и с обеих сторон одновременно) слоги» [Авазбаев 1986: 24]. В силу того, что материал по консонантным сочетаниям в слогах довольно разнообразен и обширен, такие сочетания рассматривались и изучались нами лишь в пределах открытых слогов типа CCV. Материалом для исследования послужили магнитные записи фонетически предствительного текста, составленного в ЛЭФ им. Л. В. Щербы при Санкт-Петербургском госуниверситете. В качестве дикторов привлекались двуязычные испытуемые - жители Республики Коми, родным языком которых является коми.

Из двуконсонантных сочетаний в слогах типа CCV в исследуемом материале встречаются следующие фонемные последовательности, как: щелевой + щелевой, смычный + смычный, сонант + сонант, щелевой + смычный, щелевой + сонант, смычный + щелевой, смычный + сонант, сонант + щелевой, сонант + смычный. При исследовании реализации консонантных сочетаний была использована именно эта последовательность противопоставленных фонем, во внимание также были взяты и другие корреляционные признаки фонем, однако они рассматривались в составе вышеупомянутой оппозиций. По утверждению Г. М. Богомазова, в русском языке двучленные сочетания согласных можно расставить по степени сложности их произнесения следующим образом (по возрастанию): смычный + сонант, щелевой + сонант, щелевой + смычный, смычный + носовой, смычный + щелевой, щелевой + щелевой, сонант + щелевой, сонант + смычный, сонант + сонант, смычный + смычный [Богомазов 1970: 12]. Исследуемый нами материал показывает, что отклонения в реализации различных видов консонантных комплексов в русской речи билингвов коми также не одинаковы, однако зафиксированный материал позволил выявить некоторые типичные отклонения в речи испытуемых от эталонной реализации. В подавляющем большинстве случаев ненормативные реализации характеризуются орфофонической особенностью, реже - орфоэпической. Выявлено, что отклонения в реализации консонантных сочетаний характеризуются отсутствием одного из согласных в сочетании; заменой эталонного звука другим согласным; нарушением оппозиции глухих и звонких согласных; несоблюдением корреляции по твердости - мягкости согласных; заменой смычного взрывного на аффрицированный звук.