

3. Анненский И.Ф. Иуда // Книги отражений / изд. подгот. Н.Т. Ашимбаева, И.И. Подольская, А.В. Федоров. М.: Наука, 1979. С. 147–152.

4. Беззубов В.И. Леонид Андреев и традиции русского реализма. Таллинн: Ээсти раамат, 1984.

5. Гусева Т.К. К вопросу о богоборчестве: испанская и русская версии // Вестн. Моск. гос. гуманитар. ун-та им. М.А. Шолохова. Сер.: Филологические науки. 2011. № 4. С. 9–21.

6. Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века: Диалоги на грани столетий. М.: Флинта: Наука, 2002.

7. Иезуитова Л.А. Творчество Леонида Андреева. 1892–1906. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1976.

8. Материалы к биографии // Л. Андреев. Проза. Публицистика. М.: АСТ: Олимп, 2001. С. 531–627.

9. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Сочинения в двух томах / пер. Ю.М. Антоновского под ред. К.А. Свасьяна. М.: Мысль, 1996. Т. 2. С. 5–237.

10. Примечания // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в пятнадцати томах. Л.: Наука, 1989. Т. 4. С. 723–782.

11. Тергерян И.А. Мигель де Унамуно: личность, свершения, драма // М. де Унамуно. Избранное в двух томах. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1981. Т. 1. С. 5–28.

12. Унамуно М. де. Святой Мануэль Добрый, мученик // Избранное в двух томах. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1981. Т. 2. С. 93–128.

13. Шишкина Л.И. Творчество Леонида Андреева в контексте культуры XX века / Сев.-Зап. акад. гос. службы. СПб.: Изд-во СЗАГС, 2009.

14. Unamuno M. de. Diario íntimo. Madrid: Alianza editorial, 2008.

To the issue of typological convergences of the Russian and the Spanish literatures: L. Andreev and M. de Unamuno in the context of the epoch of the turn of the XIX – XX centuries

There is attempted to find out the reasons for convergences of the typological type of the Russian and the Spanish literatures of the turn of the XIX – XX centuries by the example of comparison of original variants of the humanistic pre-existentialism of a psychologic type in the creative work of the founder of the movement “generation 98” Miguel de Unamuno and Leonid Andreev, the founder of the Russian expressionism.

Key words: *expressionism, typological accordance, Unamuno, Leonid Andreev, lost generation, analogy.*

Л.Н. ДМИТРИЕВСКАЯ
(Москва)

**ПЕЙЗАЖ В РОМАНЕ
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»
КАК ВОЗМОЖНАЯ АЛЛЮЗИЯ
НА «БОЖЕСТВЕННУЮ
КОМЕДИЮ» ДАНТЕ**

Определяется и иллюстрируется примерами функциональное сходство пейзажа в «Божественной комедии» Данте Алигьери и «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского. Прослеживается идея бесовского города в подтексте русского романа через частотное повторение морфемы бес- в словах разных частей речи.

Ключевые слова: «Божественная комедия», «Преступление и наказание», пейзаж, образ, аллюзия.

Ко времени написания романа «Преступление и наказание» (1866) «Божественная комедия» Данте Алигьери еще не была переведена на русский язык полностью. Не случайно Белинский с сожалением отмечал, что Данте не посчастливилось в России: его никто не переводил, о нем мало говорили... Безусловно, образованные круги XIX в. знали «Божественную поэму», по крайней мере в немецком или французском переводе. В 1830-е гг. С.П. Шевырев даже защитил диссертацию «Дант и его век», напечатанную в «Ученых записках имп. Московского университета» за 1833–1834 гг. Однако полный перевод первой части «Ад» с сохранением стихотворного размера (терцины)* сделал только в 1856 г. Дмитрий Егорович Мин, врач по образованию и основной профессии.

Ф.М. Достоевский не мог не знать всемирно известное произведение Данте, о котором благодаря переводам Д.Е. Мина** стали довольно много говорить и писать***. Однако вопрос об аллюзиях на «Божественную комедию» в пейзаже романа «Преступление и наказание», конечно, спорный и сложный, т.к.

* Перевод «Ада» Ф. Фан-Дима 1842–1848 гг. был сделан в прозе.

** В 1856 г. отдельным изданием вышел «Ад» в переводе Д.Е. Мина, а в 1865 г. в «Русском вестнике» была издана «Первая песнь Чистилища», переведенная им же.

*** Интересно, что все трое объединены еще и тем, что имеют отношение к медицине: Данте принадлежал к цеху аптекарей и врачей, Достоевский – сын врача, а Мин – сам врач.

усмотреть отсылки к великой поэме можно не столько через явные пейзажные образы, сколько через функцию пейзажа, а она могла просто совпасть у двух великих писателей. Как бы то ни было, намеченное сопоставление не становится от этого менее интересным.

В «Божественной комедии» мучителями грешных душ в аду и чистилище являются не столько бесы, сколько сорвавшиеся с узды стихии: вихри, ветры, зловонные болота, огненный дождь... Приведем всего два примера для сравнения:

*28 Я там, где свет немотствует всегда
И словно воет глубина морская,
Когда двух вихрей злобствует вражда.*

*31 То адский ветер, отдыха не зная,
Мчит сонмы души среди окрестной мглы
И мучит их, крутя и истязая.
<...>*

*37 И я узнал, что это круг мучений
Для тех, кого земная плоть звала,
Кто предал разум власти вожделений.*

*40 И как скворцов уносят их крыла,
В дни холода, густым и длинным строем,
Так эта буря кружит духов зла.*

заж: Было часов восемь, солнце заходило. Духота стояла прежняя; но с жадностью глотнул он этого вонючего, пыльного, зараженного городом воздуха. Раскольников идет в полицейскую контору с мыслью признаться, если спросят: На улице опять жара стояла невыносимая; хоть бы капля дождя во все эти дни. Опять пыль, кирпич и известка, опять вонь из лавочек и распивочных, опять поминутно пьяные, чухонцы-разносчики и полуразвалившиеся извозчики. Зной, духота и пыль не прекра-

*100 Мы пересекли круг и добрались
До струй ручья, которые просторной,
Изрытой ими, впадиной неслись.*

*103 Окраска их была багрово-черной;
И мы, в соседстве этих мрачных вод,
Сошли по диким тропам с кручи горной.*

*106 Угрюмый ключ стихает и растет
В Стигийское болото, ниспадая
К подножью серокаменных высот.*

*109 И я увидел, долгий взгляд вперяя,
Людей, погрязших в омуте реки;
Была свирепа их толпа нагая [1, с. 52, 63].*

(Пер. М.Л. Лозинского)

Не всегда природные образы, истязатели грешных душ в аду, представляют собой полноценный пейзаж, скорее они у Данте одушевлены: образы стихий кажутся разумными, поскольку выполняют волю Высшего Судьи. В «Преступлении и наказании», как будет показано ниже, образы природы тоже наделены разумностью и одушевлены.

В романе Достоевского можно увидеть два круга ада, где природа мучает двух грешников: Раскольникова и Свидригайлова. В «круге ада» Раскольникова всегда зной, духота, пыль – они словно ведут героя по греховному пути и мучают его до самого вечера покаяния, *свежего, теплого, ясного**.

Начало романа: *В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки... *** После убийства Раскольников снова заходит в квартиру процентщицы, а над ним все тот же пейзаж:

* Здесь и далее роман Ф.М. Достоевского цитируется по [2].

** Ср.: М. Булгаков «Мастер и Маргарита»: *Однажды весной в час небывало жаркого заката..., В тот час, когда уж, кажется, и сил не было дышать, когда солнце, раскалив Москву, в сухом тумане валилось куда-то за Садовое кольцо. Воланд со свитой своих демонов является в разряженном духотой и зноем воздухе.*

щались даже ночью (обратим внимание на то, что пейзаж, сопровождающий Раскольникова, чаще вечерний, сумеречный, после захода солнца – время, когда начинают проявлять себя различные inferнальные силы): *Был уже поздний вечер. Сумерки сгустились, полная луна светила все ярче и ярче; но как-то особенно душно было в воздухе. Люди толпой шли по улицам; ремесленники и занятые люди расходились по домам, другие гуляли; пахло извостью, пылью, стоячею водой.*

Зной, духота, словно бесы, ведут Раскольникова к преступлению и терзают после него, но как только веет вечерней свежестью, Раскольников словно приходит в себя, воспринимает свой поступок на фоне вечности и внутренне готовится к покаянию: *Из окна повеяло свежестью. На дворе уже не так ярко светил свет. Он вдруг взял фуражку и вышел. <...> Он бродил без цели. Солнце заходило. Какая-то особенная тоска начала сказываться ему в последнее время. В ней не было чего-нибудь особенно едкого, жгучего; но от нее веяло чем-то постоянным, вечным, предчувствовались безысходные годы этой холодной, мертвящей тоски, предчувствовалась какая-то вечность на «ариине простран-*

ства». В вечерний час это ощущение обыкновенно еще сильнее начинало его мучить.

– Вот с такими-то глупейшими, чисто физическими немощами, зависящими от какого-нибудь заката солнца, и удержишься сделать глупость! Не то что к Соне, а к Дуне пойдешь! – пробормотал он ненавидя.

Если Раскольников благодаря Соне через покаяние находит путь в «чистилище» и выбирается из круга своих мучений, то Свидригайлов этого пути не находит и губит свою душу окончательно. У Свидригайлова свой «круг ада», где мучителем является не изнуряющая жара, а напротив – дождь. Этот природный феномен, близкий символистам с их идеей двоения, заметил С.Н. Дурьлин в статье «Пейзаж в произведениях Достоевского» (1926): «Поразительнее всего, что “зной” и яростное городское пыльное солнце сопровождает в романе только Раскольникова. У другого – второго по назначению действующего лица романа, у Свидригайлова, – совсем другое пейзажное сопровождение – обратное: дождь» [4, с. 489]. Для Раскольникова ад – это городской зной, для Свидригайлова – холодный, водяной, проникающий до костей ад городско-ненастья*.

Глава о гибели Свидригайлова (6-я часть, 6-я глава) начинается с изображения грозы, потоков воды: *...вечер был душный и мрачный. К десяти часам надвинулись со всех сторон страшные тучи; ударил гром, и дождь хлынул, как водопад. Вода падала не каплями, а целыми струями хлестала на землю. Молния сверкала поминутно, и можно было сосчитать до пяти раз в продолжение каждого зарева.*

Незадолго до самоубийства Свидригайлов думает: *Никогда в жизнь мою не любил я воды, даже в пейзажах.* А между тем вода мучит его всю эту последнюю ночь, навевая предсмертные кошмары: *Холод ли, мрак ли, сырость ли, ветер ли, завывавший под окном и качавший деревья, вызывали в нем какую-то упорную склонность и желание...* Ему снятся в кошмаре сырость, мрак, холод... Просыпается и слышит пушечный выстрел, затем воображает страшный водяной пейзаж: *«А, сигнал! Вода прибывает, – подумал он, – к утру хлынет, там, где пониже место, на улицы, зальет подвалы и погреба, всплывут подвальные кры-*

* Похожее на «Преступление и наказание» соединение жары, зноя и туманной, дождливой сырости можно наблюдать в романе «Идиот», а пейзажная рама из дождя, сырости, тумана обрамляет действие романа «Бесы» – самого скупого на пейзаж произведения Достоевского.

сы, и среди дождя и ветра люди начнут, ругаясь, мокрые, перетаскивать свой сор в верхние этажи...».

Свидригайлов решает на самоубийство, но и это он представляет себе среди мокрого, холодного пейзажа: *«Чего дожидаться? Выйду сейчас, пойду прямо на Петровский: там где-нибудь выберу большой куст, весь облитый дождем, так что чуть-чуть плечом задеть и миллионы брызг обдадут всю голову...».* Герой выходит из притона, и город окружает его мокрым пейзажем, словно издеваясь: *Молочный, густой туман лежал над городом. Свидригайлов пошел по скользкой, грязной деревянной мостовой, по направлению к Малой Неве. Ему мерещились высоко поднявшаяся за ночь вода Малой Невы, Петровский остров, мокрые дорожки, мокрая трава, мокрые деревья и кусты и, наконец, тот самый куст... С досадой он стал рассматривать дома, чтобы думать о чем-нибудь другом. Ни прохожего, ни извозчика не встретилось по проспекту. Уныло и грязно смотрели ярко-желтые деревянные домики с закрытыми ставнями. Холод и сырость прохватывали все его тело, и его стало знобить.* Все в пейзаже подталкивает Свидригайлова к самоубийству: прохожих и извозчиков нет, ставни домов закрыты, сырость внушает отвращение к миру и к жизни... Так же зной и жара и словно что-то бесовское в этом зное ведут Раскольникова на убийство.

В пейзаже романа, в образе Петербурга видят **бесовскую** природу города на Неве, но ни в одном пейзаже нет слов *бес*, *демон* и пр. Слово *бес* всего один раз встречается в романе: его в уме произносит Раскольников, когда берет топор из под лавки: *«Не рассудок, так бес!» – подумал он, странно усмехаясь.* Однако это слово спрятано Достоевским в очень частотном повторении таких слов (и производных от них других частей речи), как *бессилие*, *бесконечно*, *беспрерывно*, *беспредельно*, *беспокойно*, *бесчестье*, *беспорядок*, *бесценный*, *бесцеремонный*, *беседовать*, *обеспеченный*, *бесстыдник*, *бессознательно*, *бессмысленно*, *бесцеремонно*, *бесить*, *беспощадно*, *бесполезно*, *беспамятство*, *бесцветный*, *бесчувственный*, *бессвязный*, *бесчеловечие*, *бесчестит*, *бесчинства* и др. В общей сложности слова с приставкой или корнем *бес* встречаются в романе 300 раз. Из них самое частотное слово *беспокойство* и его производные *беспокойный*, *беспокойно*, *беспокоиться*, *беспокоить* и др. – 109 раз. Практически на каждой странице «Преступления и наказания», часто несколько раз на странице, читатель встречает

спрятанную внутрь слов морфему *бес*, а общее настроение передается через назойливо повторяющееся слово *беспокойно*. Слова с корнем *-жар-* (*жара, жаркий, с жаром, пожар* и др.) встречаются в романе 49 раз, т. е. тоже довольно часто. Действительно, подсознательно читатель начинает ощущать жар в атмосфере, болезненный жар Родиона Раскольникова и влияние бесов на преступление героя.

Тема бесов, inferнальных сил в прозе Ф.М. Достоевского прослеживается не только через пейзаж, но и через портрет. Латвийский исследователь Г.С. Сырица в первой главе книги «Поэтика портрета в романах Ф.М. Достоевского» анализирует ассоциативно-семантические связи в развитии образа черта и Христа в прозе Достоевского, а последнюю главу посвящает исследованию семантического поля слова *черт*. Г.С. Сырица делает справедливый вывод о том, что у Достоевского «библейские цитаты, аллюзии, реминисценции переводят изображение сиюминутного и временного в ранг вечного и вневременного» [3, с. 56].

Аллюзия на «Божественную поэму» Данте, без сомнения, еще более философски углубляет роман о человеческих грехах и их искуплении.

Литература

1. Данте Алигьери. Божественная комедия. М., 2005.
2. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Полное энциклопедическое собрание сочинений: электрон. кн. / ИДДК, 2005.
3. Сырица Г.С. Поэтика портрета в романах Ф.М. Достоевского : моногр. М. : Гнозис, 2007.
4. Дурьлин С.Н. Пейзаж в произведениях Достоевского // Достоевский и мировая культура : альманах. 2009. №25. С. 476–508.

Landscape in the novel by F.M. Dostoevsky "Crime and Punishment" as potential allusion on "The Divine Comedy" by Dante

There is illustrated the functional resemblance of the landscape in "The Divine Comedy" by Dante Alighieri and "Crime and Punishment" by F.M. Dostoevsky. There is traced the idea of a devilish town in the implication of the Russian novel through frequent repetition of the morpheme "non-" in the words of different parts of speech.

Key words: "The Divine Comedy", "Crime and Punishment", landscape, image, allusion.

Л.В. КОСИНОВА (МАКСИМОВА)
(Волгоград)

ВЛИЯНИЕ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ СИТУАЦИИ В КИТАЕ НА ЮМОРИСТИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ (на примере китайского юмористического жанра «сяншэн»)

Описаны основные исторические этапы формирования китайского эстрадного юмористического жанра «сяншэн» и выявлены лингвистические особенности юмористических текстов на каждом из них. Прослежена взаимосвязь общественно-политической ситуации в Китае и характера юмористических текстов жанра «сяншэн».

Ключевые слова: *китайский юмористический жанр «сяншэн», юмор, цензура, коммунизм с китайской спецификой, лингвокультура.*

Под влиянием природных, политических, географических и других факторов складывается не только национальный характер, но и национальная комическая картина мира. Юмор разных народов имеет свою специфику, кроме того, он претерпевает изменения на разных исторических этапах развития общества. В данной статье мы ставим перед собой задачу проследить, как общественно-политическая ситуация в Китае и отношение к ней народа отражаются в юмористических текстах разных периодов.

Китайцы являются малоэмоциональной нацией, они не привыкли высказывать собственную точку зрения открыто, особенно по отношению к политике своей страны. Сяншэн очень любим китайской публикой, т.к. в нем отражаются мысли и чувства народа. Тексты сяншэнов менялись вместе с обществом в зависимости от внутренней ситуации в стране. Данное исследование является актуальным в связи с тем, что анализ текстов сяншэн помогает узнать истинное отношение китайского народа к событиям и изменениям, происходящим в обществе в тот или иной исторический период.

Китайские исследователи выделяют следующие исторические этапы формирования жанра «сяншэн»: традиционный (конец династии Цин), новый (после 1949 г.), современный (1980 г. – настоящее время) [4]. Рассмотрим каждый из выделенных этапов по отдельности.

Традиционные сяншэны возникли в конце династии Цин. В то время многие были недовольны действиями чиновников, но толь-