

СБОРНИК СТАТЕЙ

**Международной научно-практической
конференции молодых ученых**

**«НУРГАЛИЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ-Х:
НАУЧНОЕ СООБЩЕСТВО МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ
XXI СТОЛЕТИЯ.**

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ»,
посвященной 25-летию со дня основания
Евразийского национального университета
имени Л.Н. Гумилёва**

25-26 февраля 2021 года



г. Нур-Султан, 2021



СБОРНИК СТАТЕЙ
Международной научно-практической
конференции молодых ученых
«НУРГАЛИЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ-Х:
НАУЧНОЕ СООБЩЕСТВО СТУДЕНТОВ
XXI СТОЛЕТИЯ. ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ»

25-26 февраля 2021 года

г. Нур-Султан, 2021

УДК 80/81

ББК 81.2

Н90

Рецензенты: И. Любоха-Круглик - д.ф.н., профессор (Польша)
Л.Е. Беженару - д.ф.н., профессор (Румыния)

Под общ. ред. - д.ф.н., проф. К.Р.Нургали

Члены редколлегии: д.ф.н., проф. К.Р.Нургали, к.ф.н., проф. Мукажанова Л.Г., маг. Азкенова Ж.К.

Н-90 «Нургалиевские чтения-Х: Научное сообщество молодых ученых XXI столетия. Филологические науки»: сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции (25-26 февраля 2021 г., г.Нур-Султан). / Под общ. ред. д.ф.н., проф. К.Р.Нургали. – Нур-Султан: ЕНУ, им.Л.Н. Гумилёва, 2021. – 591 с.

IBSN 978-601-337-505-2

Данный сборник статей состоит из материалов, представленных на юбилейной Международной научно-практической конференции «Нургалиевские чтения-Х: Научное сообщество молодых ученых XXI столетия. Филологические науки» (25-25 февраля 2021 г., г.Нур-Султан). Доклады участников этого научного форума представляют собой результаты исследований молодых ученых по литературоведческим и лингвистическим проблемам, а также вопросам современных методик анализа литературных произведений, переводоведения, образования в условиях пандемии. Многоаспектность тем выступлений – свидетельство интересов современных студентов, которые отличаются широким кругозором и высокой научно-методической подготовкой к научным исследованиям.

Участники данной конференции представляют вузы, которые являются многолетними партнёрами по международному академическому сотрудничеству. Так, перед широкой аудиторией выступили студенты, магистранты, докторанты и аспиранты вузов Казахстана, Российской Федерации (г.Москва, г. Казань, г. Таганрог, г. Ставрополь), Польши (г.Катовице), Румынии (г.Яссы), Турции (г. Анкара) и др.

Данный сборник может быть рекомендован обучающимся образовательных программ по филологическим и педагогическим направлениям.

IBSN 978-601-337-505-2

УДК 80/81

ББК 81.2

©ЕНУ им. Л.Н. Гумилёва, 2021

IV секция
«ВИДЫ И МЕТОДЫ АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ТЕКСТА»

ОНЕЙРИЧЕСКИЙ ТЕКСТ Ч. ДИККЕНСА

Туржанова Т.Н.
докторант 1 года обучения
ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, г.Нур-Султан, Казахстан,
tturzhanova@gmail.com
Научный руководитель - Уразаева К.Б.
д.ф.н., профессор
kuralay_uraz@mail.ru

Недостаточная изученность сна как в поэтике художественного произведения определяет роль одного из научных направлений. Функция сна как мотива, художественного приема, в том числе метафоры и символа в литературе известна еще с античности. С развитием литературы вариация поэтического сна встречается в творчестве классиков зарубежной и русской литературы.

Многочисленность примеров и влияние на авторскую концепцию привели к появлению научных исследований, посвященных роли сновидения как композиционного элемента в поэтике. В числе наиболее известных следует отметить книгу В.В. Савельевой «Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей» [4]. Ученый строит модель художественной гипнологии на четырех универсальных понятиях: сон, бессонница, сновидение, онейрические (сноподобные) состояния. Значимо и обоснование Савельевой художественной гипнологии как «воссоздания в художественной литературе авторского и персонажного опыта переживания и пребывания в сновидной (онейрической) или сноподобной реальности» [4, с. 13]. Другим признаком онейрической поэтики является духовное и душевное как источника сновидения персонажа. Исследователь обращает внимание и на сохранение иллюзии тайны онейрического послания и двух адресатов – персонажа-сновидца и читателя, в то время как для автора эта тайна мнимая [4, с. 21]. В книге приведена классификация онейрических состояний: грёзы, видения, галлюцинации, бред, мечты наяву. В качестве объединяющего их признака указано форма искажения восприятия реальности, преобладание субъективных визуальных, темпоральных, пространственных, слуховых, одорических и тактильных ощущений.

Актуальность проблемы для нас заключается в возможности анализа онейрических форм (сон, видение) и их функции в аспекте готической поэтики. Объектом изучения стал роман Чарльза Диккенса «Оливер Твист». Писатель «раздваивает» сон в его функции мотива и приема. Так, внимание к детали как способу описания внутренних переживаний героя расширяет ее значение в поэтике и сюжетном построении, являя онейрический хронотоп. Большинство онейрических хронотопов в романе воспроизведены как картины состояния героя

на границе яви и реальности. Дрема героя и его сны вызваны тревожностью, болезнями или страхом. Обо этом свидетельствуют предикаты, которые использует автор для описания состояния героя, пребывающего в онейрическом пространстве и времени: *не совсем проснулся, грезил, погрузился в тяжелую дремоту, чудилось* и др.

Наблюдения над семиотической значимостью сна в поэтике романа определили цель настоящей статьи – описать роман Диккенса в аспекте онейрической поэтики. Достижение цели требует решения задач: описать сон как мотив, установить связь между сном и готическим дискурсом, выявить своеобразие онейрического хронотопа. В свою очередь привлечение к анализу биографии писателя и исторических материалов представляется важным для создания контекста изучаемого вопроса.

При выработке алгоритма и модели анализа опора на популярный в культуре европейского романизма *roman noir* (черный роман), сохранявший направленность на развлечение массового читателя в стиле вульгарной стилизации, объясняется приемами создания образа героического злодея, романтического индивидуалиста, борца против моральных предрассудков и социальной несправедливости. Как заметил В.М. Жирмунский, техника романов «тайны и ужаса» «неистой школы» французских была адаптирована Диккенсом к современной для общества теме – изображению социальных ужасов буржуазного общества [2, с. 37]. Воспоминания Диккенса о тех писателях, которые не записывают регулярно свои сны, но все равно просыпаются с кучей слов, вертящихся у них в голове и стремящихся выйти наружу [3, с. 81] – проясняют роль онейрического текста в его творчестве. Биограф Ч. Диккенса, Г. Честертон упоминает о двух тенденциях, свойственных перу писателя: «Диккенс хотел, чтобы мы держались за бока от смеха и тряслись от страха», сравнивая романы «Записки Пиквикского клуба» и «Приключения Оливера Твиста»: если «Пиквик» – это пестрая вереница несуразностей, связующим звеном которых является комизм, где автор удержался от муссирования «страшного», то «Оливер Твист» – книга, которая от начала до конца проникнута ужасом, где нет места радости и смеху.

Ярким примером готического в романе Диккенса являются иллюстрации Крукшенка в книге 1838 года издания, противоречивый анализ которых дал Честертон. Графика Крукшенка интересна сопоставлением с природой готического у Диккенса. Художник пытался изобразить преступную душу: «Рисунки его мрачны и выразительны; в них есть не только болезненность, но и какая-то низость. В скрюченном теле и страшных глазах приговоренного Феджина ужасен не только смысл, но и техника исполнения. Здесь нет свободы линий, свойственной свободным; штрихи петляют, как затравленный вор. Это не изображение Феджина – это его работа» [5, с. 108]. Особенно отмечает Честертон зловещий рисунок, где Оливер изображен спящим у открытого окна, а за окном стоят Феджин и отвратительный Монкс и глядят на него; лица их гнусны и темны и нарисованы в истинно дьявольском духе. «Сама низость этих ужасов ужасна; сама картонность двух злодеев доказывает, как будто, что они много хуже злодеев обыкновенных. Эти огромные бесы в окне передают, как я уже говорил, всю суть романа:

ощущение, что воры – бесовское воинство, обрыскавшее небо и землю в поисках детской души и осадившее дом, где ее приютили» [5, с.108-109].

Честертон обратил внимание на различия в подходах к изображению писателя и художника: в Крукшенке было что-то болезненное; писатель, при всей своей чувствительности, болезненным не был, объясняя это тем, что Диккенс просто любил жуткие, кровавые истории о черепахах, о виселицах, обо всем том, что страшит, а не печалит. «Диккенс пичкал самого себя ужасами, как пудингом. Он пичкал себя ими потому, что был бодр и мог переварить что угодно», – писал Честертон [5, с. 108-110].

Связь готического со сновидным явлена в состояниях героя, описанных в духе литературы «ужаса». Это, к примеру, традиция переосмысления религиозных представлений о дьяволе и злобных демонах. Мотив сна и онейрического хронотопа представлен автором в тридцать четвертой главе романа, где реализуется философско-религиозная тема Добра и Зла, с одной стороны, воплощенная в образе Оливера Твиста, с другой стороны – это образы Феджина и Монкса.

Автор изображает Оливера сидящим одним замечательным вечером у окна. Героя охватывает сон: он держит в плену тело, но не освобождает его дух от восприятия окружающего и позволяет ему витать, где вздумается. В таком состоянии Оливер то засыпает, то пробуждается, в полудремотном состоянии у него случается видение о перемещении его в дом еврея. Изменение картины и даже воздуха, который стал душным и спертым, вызывает у него ужас. Оливер слышит голоса и видит во сне старых знакомых и тут же просыпается. Картину, которую он наблюдает после пробуждения заставило кровь прихлынуть к его сердцу, лишило его голоса и способности двигаться.

Там... там... у окна... близко – так близко, что он мог бы его коснуться, если бы не отшатнулся, – стоял еврей. Он заглядывал в комнату и встретился с ним глазами. А рядом с ним – побледневшее от ярости или страха, либо от обоих этих чувств – виднелось злобное лицо того самого человека, который заговорил с ним во дворе гостиницы.

Это было мгновение, взгляд, вспышка. Они исчезли. Но они его узнали; и он их узнал; и лица их запечатлелись в его памяти так прочно, словно были высечены глубоко на камне и со дня его рождения находились у него перед глазами. Секунду он стоял как пригвожденный к месту. Потом, выпрыгнув из окна в сад, громко позвал на помощь [1, с. 257].

По К.Г. Юнгу, образ ребенка воплощает в себе двойственность. С одной стороны, писатель воспроизвел архетипическое состояние беспомощного ребенка и хрупкость перед лицом враждебного дница Лондона. Оливер лишен хитрости, чист душой и кажется обреченным, в сравнении с теми силами, которые коварно и хитроумно объединяются вокруг него. Но, с другой стороны, сказка со счастливым финалом (а миф и сказка наиболее последовательно воспроизводят архетипические сюжеты, мотивы и образы) оррелируют с сюжетом романа герой постепенно набирает силу, укрепляется в своей позиции и становится неуязвимым для всякого негативного воздействия. Сохраняя Самость, ребенок верен своей природе, он

умеет оставаться собой, он не подвержен искушению. Отсюда роль Оливера в романе как спасителя душ и палача падших, таких как Феджин.

Юнг отмечает, что сны, вне всякого сомнения, содержат «коллективные образы», и сходны с теориями, которым обучают молодых людей в первобытных племенах в период посвящения (инициации) в мужчины. Это период взросления и познания Бога или богов, восприятие животных как тотемов, мыслей о способах сотворения мира и человека, наступлении конца света, смысла смерти. Осознание значимости этих вопросов в старости, при приближении к смерти [6, с.75] проявляет в романе английского писателя не только архетипическую основу, но и метафизический характер как основу онейрического хронотопа, Описание взаимодействия с потусторонним миром содержит следующий фрагмент.

Оливер погрузился в тяжелую дремоту; ему чудилось, будто он бредет по мрачным проселочным дорогам, блуждает по темному кладбищу, вновь видит картины, мелькавшие перед ним в течение дня. Медленно тянулись ночные часы. Оливер долго не спал, считая светлые кружочки, которые отбрасывала на потолок тростниковая свеча, заслоненная экраном, или всматриваясь усталым взором в сложный рисунок на обоях. Сумрак и тишина в комнате были торжественны. Они навеяли мальчику мысль о том, что в течение многих дней и ночей здесь витала смерть и, быть может, еще теперь в комнате сохранился след ее страшного присутствия; он уткнулся лицом в подушку и стал горячо молиться [1, с. 164].

Новаторство писателя в воплощении поэтики «тайного романа», готики во введении в романе странных, запутанных и загадочных историй и сюжетных коллизий, которые вызывают ужас не меньше, чем самые страшные фантастические события.

Таким образом, в тексте Диккенса онейрические формы, мотивный состав которых явно восходит к готической традиции, оказываются тесно связанными с особенностями субъектной структуры произведения, фактически организуя, выстраивая ее. Субъектом сновидений здесь выступает Оливер, в произведении изображаются вещей сон и видение, причем оба они вводятся в повествование сходным образом – через описания детализированного пространства и времени. Онейрические формы хронотопа связаны общей темой смерти и дублируются (целиком или частично) в тексте. Сновидные линии занимают важное место в композиционном построении диккенсовского дискурса. В этом произведении некоторые функции «всезнающего повествователя» отданы персонажу. Вопрос о природе мира, окружающего героя, относится не только к кругозору автора, но и героя.

Список использованной литературы:

1. Диккенс Ч. Приключения Оливера Твиста. Перевод А. В. Кривцовой. – М.: Художественная литература, 1969. – 684 с.
2. Жирмунский В.М., Сигал Н.А. У истоков европейского романтизма // Уолпол. Казот. Бекфорд. Фантастические повести. – М.: Наука, 1967. – 296 с.
3. Мосс Р. Тайная история сновидений: Значение снов в различных культурах и жизни известных личностей. Пер. с англ. – СПб.: ИГ «Весь», 2010. – 464 с.

4. Савельева В.В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей: Монография. – Алматы: Жазушы, 2013. – 520 с.
5. Честертон Г. Диккенс. – Л.: Радуга, 1929. С. 275. [<http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/chesterton-charlz-dickens/index.htm>] (дата обращения 15.02.2020)
6. Юнг К. Г. Воспоминания, сновидения, размышления. Пер. с нем. – Киев: AirLand, 1994. – 405 с.

Аннотация: Статья посвящена анализу онейрических форм (сон, видение) и их функций в аспекте готической поэтики на материале романа Ч. Диккенса «Оливера Твист». Описана функция сна как мотива, установлена связь между сном и готическим дискурсом, охарактеризовано своеобразие онейрического хронотопа. Обоснована связь между онейрическими формами хронотопа и темой смерти. Сновидные линии анализируются как компонент диккенсовского дискурса. Объектом рассмотрения стали также биография писателя и исторические материалы.

Ключевые слова: *онейрический текст, сон, видения, готические традиции, Ч. Диккенс*

ONEIRIC TEXT BY CHARLES DICKENS

Turzhanova T.N.

Doctoral student of the 1st year of study

L.N. Gumilyov ENU, Nur-Sultan, Kazakhstan,

Abstract: The article is devoted to the analysis of oneiric forms (dream, vision) and their functions in the aspect of Gothic poetics based on the novel by Charles Dickens "Oliver Twist". The function of dream as a motive is described, the connection between dream and the Gothic discourse is established, the peculiarity of the chronotope is characterized. The connection between the oneiric forms of the chronotope and the theme of death is substantiated. Dream lines are analyzed as a component of Dickens's discourse. The biography of the writer and historical materials also became the objects of consideration.

Key words: *oneiric text, dream, visions, Gothic traditions, C. Dickens*

КОММУНИКАТИВНЫЙ АСПЕКТ ВОСПРИЯТИЯ ТЕКСТОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.П.ЧЕХОВА

Ким Н.М.,

к.ф.н., доцент

ТИ им. А.П. Чехова (филиал) «РГЭУ (РИНХ)»,

г. Таганрог, Россия

[*lanin.as@mail.ru*](mailto:lanin.as@mail.ru)

Манахова Е.В.,

студент 4 курса

ТИ им. А.П. Чехова (филиал) «РГЭУ (РИНХ)»,

г. Таганрог, Россия

[*lena-manahova@mail.ru*](mailto:lena-manahova@mail.ru)

Научный руководитель – Ким Н.М.

к.ф.н., доцент

[*lanin.as@mail.ru*](mailto:lanin.as@mail.ru)

Осмысление художественной значимости литературного произведения, его идейной направленности связано с пониманием текста в коммуникативном аспекте.