



**НАУЧНЫЙ  
ФОРУМ**  
nauchforum.ru

ISSN 2310-032X

СБОРНИК ВКЛЮЧЕН  
В НАУКО-  
МЕТРИЧЕСКУЮ БАЗУ

**РИНЦ**



**XXXVII** Студенческая международная  
заочная научно-практическая  
конференция

**МОЛОДЕЖНЫЙ НАУЧНЫЙ ФОРУМ:  
ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ  
№ 8(36)**

г. МОСКВА, 2016



nauchforum.ru

**НаучФорум**

Оставь свой след в науке

## **МОЛОДЕЖНЫЙ НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ**

*Электронный сборник статей по материалам XXXVII студенческой  
международной заочной научно-практической конференции*

№ 8 (36)

Сентябрь 2016 г.

Издается с марта 2013 года

Москва  
2016

УДК 009  
ББК 6\8  
М 75

Председатель редколлегии:

**Лебедева Надежда Анатольевна** – доктор философии в области культурологии, профессор философии Международной кадровой академии, г. Киев, член Евразийской Академии Телевидения и Радио.

Редакционная коллегия:

**Волков Владимир Петрович** – канд. мед. наук, рецензент АНС «СибАК»;

**Елисеев Дмитрий Викторович** – канд. техн. наук, доцент, бизнес-консультант Академии менеджмента и рынка, ведущий консультант по стратегии и бизнес-процессам, «Консалтинговая фирма «Партнеры и Боровков»;

**Захаров Роман Иванович** – кандидат медицинских наук, врач психотерапевт высшей категории, кафедра психотерапии и сексологии Российской медицинской академии последиplomного образования (РМАПО) г. Москва;

**Зеленская Татьяна Евгеньевна** – кандидат физико-математических наук, доцент, кафедра высшей математики в Югорском государственном университете;

**Карпенко Татьяна Михайловна** – канд. филос. наук, рецензент АНС «СибАК»;

**Копылов Алексей Филиппович** – канд. тех. наук, доц. кафедры Радиотехники Института инженерной физики и радиоэлектроники Сибирского федерального университета, г. Красноярск;

**Костылева Светлана Юрьевна** – канд. экон. наук, канд. филол. наук, доц. Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (РАНХиГС), г. Москва;

**Попова Наталья Николаевна** – кандидат психологических наук, доцент кафедры коррекционной педагогики и психологии института детства НГПУ;

**Яковичина Татьяна Федоровна** – канд. с.-х. наук, доц., заместитель заведующего кафедрой экологии и охраны окружающей среды Приднепровской государственной академии строительства и архитектуры, член Всеукраинской экологической Лиги.

**М 75 Молодежный научный форум: Гуманитарные науки.** Электронный сборник статей по материалам XXXVII студенческой международной заочной научно-практической конференции. – Москва: Изд. «МЦНО». – 2016. – № 8 (36) / [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: [http://www.nauchforum.ru/archive/MNF\\_humanities/8\(36\).pdf](http://www.nauchforum.ru/archive/MNF_humanities/8(36).pdf)

Электронный сборник статей XXXVII студенческой международной заочной научно-практической конференции «Молодежный научный форум: Гуманитарные науки» отражает результаты научных исследований, проведенных представителями различных школ и направлений современной науки.

Данное издание будет полезно магистрам, студентам, исследователям и всем интересующимся актуальным состоянием и тенденциями развития современной науки.

Сборник входит в систему РИНЦ (Российский индекс научного цитирования) на платформе eLIBRARY.RU.

## **Оглавление**

<b>Секция 1. Лингвистика</b>	<b>4</b>
ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ В СТРУКТУРЕ ЗАГЛАВИЙ РУССКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ	4
Матросова Екатерина Игоревна Герасименко Ирина Анатольевна	
<b>Секция 5. Литературоведение</b>	<b>9</b>
МОНГОЛЬСКОЕ ЧИСТИЛИЩЕ И ХРИСТИАНСКИЙ АД ДАНТЕ: ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ	9
Азарова Наталья Олеговна Алексеев Кирилл Всеволодович	
ОБЩЕЕ И РАЗЛИЧНОЕ В ХОЖДЕНИЯХ В БУДДИЙСКИЙ АД В МОНГОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVII–XIX ВВ.	16
Азарова Наталья Олеговна Алексеев Кирилл Всеволодович	
ТВОРЧЕСТВО, КАК СПАСЕНИЕ ОТ НЕСОВЕРШЕНСТВ РЕАЛЬНОГО МИРА В ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА «ЧАЙКА»	24
Шныптева Ксения Андреевна Руднева Инна Сергеевна	

# СЕКЦИЯ 1.

## ЛИНГВИСТИКА

### ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ В СТРУКТУРЕ ЗАГЛАВИЙ РУССКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

*Матросова Екатерина Игоревна*

*студент Гуманитарно-педагогической академии  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И.Вернадского»  
РФ, Республика Крым, г. Ялта*

*Герасименко Ирина Анатольевна*

*научный руководитель, д-р филол. наук, доц. Гуманитарно-педагогической  
академии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет  
имени В. И. Вернадского»  
РФ, Республика Крым, г. Ялта*

Рассматриваются проблемы структурно-семантической и функциональной организации цветообозначений (далее – ЦО) как компонентов заглавий русских художественных произведений. Определяется специфика символизации цвета имени текста. Являясь частью лингвоцветовой картины мира, ЦО выполняют функцию языка культуры, выражают способность языка отображать культурно-национальную ментальность его носителей, культурно-ценностные ориентиры нации.

**Введение.** ЦО в художественном тексте многозначны и амбивалентны. «Цветовая» информация дополнительно получает в тексте семантические переосмысления. ЦО в заглавии текста несут в себе определённую функцию интерпретации заложенного смысла и формируют предпонимание текста. Цветозаглавие текста передает выражения тонких аспектов духовности личности автора (героя), его психологического состояния и эмоционально-оценочного отношения к изображаемому миру. Функционирование цветолексем в структуре заглавий дает возможность к первоначальной интерпретации текста. Заглавие первым осуществляет взаимосвязь между читателем и текстом. Заглавие – основной элемент в системе лексических

средств, создающий познавательную деятельность читателя на уровне текста. Являясь «первым знаком системы целого текста» [3, с. 85], заглавие дает реципиенту и первые ориентиры анализа, и восприятия им текста как целого. Вводя в структуру заглавий ЦО, авторы дополняют смысл и вносят символизм в интерпретацию текста. Некоторые цветолексеммы носят традиционно символический характер (*зеленый* как 'молодой'), но есть и индивидуально-авторские цветосимволы (в лирике С. Есенина лексема *синий* вербализует синий цвет и символизирует старость). Таким образом, автор полностью реализует экспрессивно-апеллятивную функцию заглавий («*Синий май*», «*Несказанное, синее, нежное ...*»). Заглавие как элемент структуры текста само по себе является малосодержательным, но семантика, заложенная в одном или нескольких словах, организует первичный ориентир, который способствует восприятию текста как целой системы.

**Целью исследования** является установление специфики функционирования, семантико-эстетической и концептуально-образной реализации ЦО как главного инструмента авторской перцепции. Для достижения данной цели были поставлены следующие **задачи**: проанализировать особенности семантики и функционирования цветовой лексики в структуре заглавий русских художественных произведений как способ авторской перцепции.

В работе использовались следующие **методы** исследования: метод сплошной выборки, компонентный анализ, метод контекстуального анализа.

**Результаты исследования.** Лингвоцветовая картина мира реализуется с помощью ЦО, словосочетаний, идиоматических выражений, она органично входит в лексическую систему языковой картины мира. В современной лингвистике выделяют такое направление лингвистических исследований ЦО, как роль ЦО в художественном тексте. Заглавия художественного текста выполняют функцию микротекста, который носит символический характер, раскрывая, подсказывая, интерпретируя основной смысл произведения. Поэтому в структуре заглавий ЦО всегда содержат подтекстовый, интерпретационный план, актуализирующий «вторичную действительность». Разные

ассоциации вызывают разные «наращения смысла» (термин В.В. Виноградова). Даже одни и те же ЦО имеют разную семантику и вызывают разные ассоциации, отсюда и разная интерпретация заглавий и текстов.

ЦО в структуре заглавий выражены разными частями речи: именами существительными (С. Есенин «*Алый* мрак в небесной *черни*»), глаголами (С. Есенин «*Покраснела* рябина»), наречиями (О. Мандельштам «*Я скажу это начерно, шепотом*»), именами прилагательными (А. Ахматова «*Сладок запах синих* виноградин», В. Пелевин «*Синий* фонарь»). По структурной организации ЦО, выраженные именами прилагательными, представлены однокорневыми (П. Проскурин «*Черные* птицы», Н. Некрасов «*Зеленый* шум», А. Чехов «*Черный* монах») и двукорневыми лексемами (С. Есенин «*Колокольчик среброзвонный*», А. Ахматова «*Сероглазый* король»). Для передачи оттеночного значения авторы используют сложные прилагательные (А. Ахматова «*Смеркается, и в небе темно-синем*», О. Мандельштам «*На бледно-голубой* эмали»).

Самая распространенная функция цвета в структуре заглавий – прямая (цветовая) номинация. Используемые в прямом значении ЦО передают основную тему текста. Например, рассказ А. Куприна «*Белый* пудель» описывает собаку белого цвета породы пудель: «*Впереди обыкновенно бежал, свесив набок длинный розовый язык, белый пудель Арто ...*» [5, с. 4], рассказ М. Булгакова «*Багровый* остров» посвящён культуре и традициям народа на багровом острове: «*... огромный необитаемый остров, населенный славными и родственными племенами – красными эфиопами ...*» [1, с. 232].

Большинство ЦО как компонентов заглавий авторы используют для описания настроений, впечатлений, восприятия и оценки. Такие ЦО являются эпитетами (С. Есенин «*О красном* вечере задумалась дорога»), метафорическими выражениями (А. Куприн «*Синяя* звезда»), сюжетными символами (В. Пелевин «*Синий* фонарь», Д. Мамин-Сибиряк «*Серая* шейка»). Наиболее часто ЦО используются как эпитеты (Н. Некрасов «*Зеленый* шум») и метафоры (Ф. Абрамов «*Золотые* руки»), которые в структуре заглавий художественного

произведения передают другое, нецветовое значение. Так, выражение *золотые руки* является фразеологической единицей и передаёт основную идею произведения (Мария – мастер своего дела, трудолюбивая, умелая). В заголовке А. Куприна «*Золотой петух*» слово *золотой* теряет свою цветовую номинацию и используется в переносном значении 'замечательный по достоинствам'.

Языковая активность, полисемантическая, вхождение в состав устойчивых сочетаний способствует тому, что ЦО могут переосмысливаться в том или ином контексте, а именно, выполнять функцию символа или играть ведущую роль в сюжетной метафоре. Любой цвет может быть прочтен как слово или истолкован как сигнал символа. «Прочтение» цвета может быть субъективным, индивидуальным, а может быть коллективным (ср.: Ф. Абрамов «*Золотые руки*» – коллективное «прочтение» значения слова *золотой*). Кроме лексемы *золотой* слова *розовый* и *голубой* вербализуют мечту, надежду, юность (Б. Четвериков «*Голубая река*»).

Заглавия с ЦО могут выступать аллюзией на известные произведения. Семь цвета этих произведений имеют одинаковую интерпретацию. Например, стихотворение «*Золотая рыбка*» К. Бальмонта – это рефлексия на сказку А.С. Пушкина «*Сказка о рыбаке и рыбке*», где лексическая единица *золотой* имеет значение 'уникальной'. А в стихотворении В. Брюсова «*Красная шапочка*» существует сюжетная аллюзия на заглавие «*Красная шапочка*» Ш. Перро. Но как компонент заголовка В. Брюсова лексема *красный* передает не только цвет, но и дополнительное значение 'кровавая'.

**Выводы.** С целью воздействия на ум и чувства читателя писатели достаточно часто обращаются к его цветовому зрению. Цвет передает возможности логического и чувственно-образного способов познания мира. ЦО, реализуясь разными языковыми средствами и стилистическими приемами, служат объединяющим центром всего текста. Цветовая лексика в структуре заглавий выполняет несколько стилистических задач, связанных с организацией всего текста или отдельных его частей: организация текста; передача основной идеи текста; создание образности и экспрессивности.

### **Список литературы:**

1. Булгаков М. А. Багровый остров: ранняя сатирическая проза / М. А. Булгаков. – М.: Худ. лит., 1990. – 479 с.
2. Дюпина Ю. В. Классификации цветообозначений в лингвистической литературе / Ю. В. Дюпина, Т. В. Шакирова, Н. А. Чуманова // Молодой ученый. – М., 2013. – №1. – С. 220–221.
3. Евса Т. А. Заглавие как первый знак системы целого текста / Т. А. Евса // Системные характеристики лингвистических единиц разных уровней: межвуз. сб. статей. Куйбышев, 1985. – С. 85–92.
4. Жаркынбекова Ш. К. Ассоциативные признаки цветообозначений и языковое сознание / Ш. К. Жаркынбекова // Вестник МГУ. Филология. – М., 2003. – № 1. – С. 109–116.
5. Куприн А. И. Белый пудель: рассказы и повести / А. И. Куприн. – К.: Рад. шк., 1985. – 383 с.

## СЕКЦИЯ 5.

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

#### МОНГОЛЬСКОЕ ЧИСТИЛИЩЕ И ХРИСТИАНСКИЙ АД ДАНТЕ: ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ

*Азарова Наталья Олеговна*

*студент, Восточный факультет,  
Санкт-Петербургский государственный университет,  
РФ, г. Санкт-Петербург*

*Алексеев Кирилл Всеволодович*

*научный руководитель, старший преподаватель кафедры монголоведения  
и тибетологии, Санкт-Петербургский государственный университет,  
РФ, г. Санкт-Петербург*

Мифы о посмертном существовании души представлены во всех культурах народов мира. Вопрос о смерти и загробной жизни лежит в основе любых религиозных учений, а описания путешествий в ад естественно вплетены в литературы разных народов. Преимущественно это описания путешествий сверхъестественных существ, божеств, порой даже не умирающих для посещения преисподней или делающих это добровольно, чье возвращение так или иначе связано с сотворением нового мира, его ритуальным обновлением [6]. Например, в древнегреческом и финикийско-сирийском мифопоэтических циклах присутствует множество свидетельств подобных путешествий божеств в царство мертвых: Адониса, Диониса, Гермеса, Персефоны, Керы и др. Схожие примеры можно найти в германо-скандинавском мифологическом эпосе - сюжеты о хождении в ад Бальдра и Хермода (известные, в частности, по «Прорицаниям вёльвы», стихотворению эддического стиля «Сны Бальдра» и др.). Можно также упомянуть широко известный и описанный в ветхозаветных пророчествах и книгах Нового Завета сюжет из иудео-христианского цикла о смерти, сошествии в ад и воскресении Иисуса Христа.

Надо сказать, что изначально в новозаветном каноне отсутствуют подробные описания адских мучений, но содержатся лишь абстрактные

описания места: «там будет плач и скрежет зубов» (Мф. 8,12; 13,42, 13,50; 22,13; 24,51; 25,30), «тьма внешняя» (Мф. 8, 12 и др.). Неизменно при описании ада в Новом Завете мучения увязываются с огнем: «печь огненная, где будет скрежет зубов» (Мф. 13, 42), «геена огненная» (Мф. 5,22), «озеро огненное и серное» (Откр. 19,20; 20,14; 21,8), «вечным огнем» (Иуд. 1,6; 1,13) и др. Примечательно, что именно огонь используется для описания Бога – «огнь поядающий» (Втор. 4, 24), а при сошествии Святого Духа представляется как «разделяющиеся языки, как бы огненные» (Деян. 2,3). Интересно, что в молитвах причастие уподобляется огню, «очищающим достойных и опаляющим недостойных». Поэтому возникло представление, особо укрепившееся в восточно-христианской традиции о том, что ада нет, но «один и тот же огонь и жар бога, который составляет блаженство достойных, но мучительно жжёт чуждых ему и холодных жителей ада». [2, с. 37]

Вместе с тем в западно-христианской традиции последовательно развиваются более подробные и детализированные представления об аде, описанные в большей степени в апокрифической литературе [3]. В описании ада появляются бюрократические оттенки, сатана и черти – координаторы потустороннего мира, осуществляющие чувственные пытки за различные категории грехов. Любопытно, что кара соответствует и олицетворяет само преступление: «в соответствии с духом архаического судопроизводства виновный терпит кару в погрешившем члене своего тела: клеветники, грешившие языком, за язык и подвешены; лжесвидетели, таившие в устах ложь, мучимы огнём, наполнившим их рот; ленивцы, в неурочное время нежившиеся в постели, простёрты на ложах из огня; женщины, вытравлявшие плод, обречены кормить грудью жалящих змей» [4, с. 37]. Эти истории об адских мучениях и чистилище нашли самое яркое воплощение в «Божественной комедии» Данте. В данном произведении ад изображается как подземная воронкообразная бездна, образовавшаяся при падении Люцифера. Пропасть опоясана девятью кругами, расположенных в строгой иерархической последовательности друг за другом – обратная перспектива рая – и доходят до

центра земли, а от центра и до Иерусалима (Рая) Данте расположил семь кругов чистилища. Каждый уровень ада и чистилища соответствует определенной категории прегрешений [4].

Сюжетами видений ада была не менее богата и литература стран Востока, о чем свидетельствуют многочисленные примеры о путешествии Анубиса, Осириса, Таммуза и др. В буддийской мифологии ад – *нарака* (санскр. *naraka*) – один из шести уровней в сансаре, место самого неблагоприятного перерождения. Однако адские страдания не вечны, так как после искупления и очищения кармы существо может достичь более благоприятного перерождения. «Несмотря на то, что описания *нарака* напоминают описания христианского ада, в сотериологическом контексте *нарака* соответствует скорее католическому чистилищу» [4, с. 199].

Любопытно, что, например, китайский ад поделен на семьдесят пять департаментов – специальных учреждений, координирующих потусторонний мир, что напоминает нам чистилища западно-христианской традиции. Представления об аде в Китае появились с распространением буддизма, но претерпели значительные изменения под влиянием местных верований и «унаследовали от первоисточника подчас лишь фрагментарные элементы сходства» [5, с. 26]. Так или иначе, в народных верованиях Китая наиболее распространенной стала система восемнадцати адов, которые по-разному представлены в различных произведениях. Например, в «Сутре о восемнадцати адах *нарая* (*нарака*)», которую перевел на китайский язык парфийский монах Ань Ши-гао примерно во время правления династии Восточная Хань (25-220 гг.), описаны восемнадцать адов (10 холодных и 8 горячих) с очевидно заимствованными названиями. В романе «Путешествие на Запад» У Чэн-эня так же восемнадцать адов, сгруппированных по три. Но их названия отличаются тем, что описывают мытарства каждого уровня: «Ад, где вытягивают кишки», «Ад котлов с маслом», «Ад горы из ножей» и другие [5, с. 37].

В монгольской старописьменной литературе интересующие нас описания буддийского ада представлены в ряде текстов, заимствованных и

оригинальных. Впервые истории о видении буддийского ада на монгольском старописьменном языке появляются вместе со второй волной проникновения буддизма и возобновлением в религиозно-догматических текстах, то есть не ранее начала XVII в. [3, с. 20], когда монгольская литература переживала подъем. Хотя, конечно, подобные мотивы были известны в Монголии и ранее в шаманских инициационных техниках, фольклоре и эпосе.

Первым проникшим в Монголию произведением, содержащим описание хождения в буддийский ад, стала «Повесть о Молон-тойне» - легенда о Махамаудгальяне (МAUDГАЛьяне), одном из учеников Будды Шакьямуни, отправившемся в ад в поисках матери. Это сочинение попало из Индии в Китай в III в. н. э. (кит. – Муцзяньлянь или Мулянь), где пользовалось огромной популярностью. Позднее, в IX в., появилась тибетская версия повести, которая и была впоследствии переведена монголами. [1, с. 8]. Произведение отличается подробное описание адских мытарств всех отделений преисподней.

Так же, существует повесть на монгольском языке с зеркальной сюжетной линией, где на этот раз мать отправляется на поиски пропавшего сына - «Повесть о Ногоон Дара-эхэ». Повесть имеет тибетское происхождение, и в отличие от предыдущей рассмотренной нами повести, на этот раз мать находит сына не в аду, а в одном из монастырей, хотя им и приходится отправиться в ад, чтобы искупить свои грехи и освободить страждущих из ада. Как отмечает А.Г. Сазыкин вслед за Я.С. Смолевым: «в этом сравнительно небольшом сочинении описание путешествия его героев в ад очень кратко и малопримечательно» [1, с. 14].

Еще одно подробное описание буддийского ада содержится в другой тибетской повести – «Истории Чойджид-дагини», которая появилась в Монголии приблизительно в то же время, то есть в первой половине XVII в. Повесть в особенности любопытна тем, что помимо подробного описания буддийского видения ада, в «Истории Чойджид-дагини» впервые помещены картины суда Эрлик Номун-хана над живыми существами, что прежде не встречалось в монгольской литературе [1, с. 14].

Стоит так же отметить еще одно сочинение тибетского происхождения, содержащее описание буддийского ада и хождений в ад – «Комментарии о пользе “Алмазной сутры”», где описывается история о спасении постоянным чтением и переписыванием сутры, что в итоге помогает очиститься от грехов, и избавляет от дурных перерождений, содействует благому посмертному существованию душ умерших. «Комментарий о пользе «Алмазной сутры»» был переведен Джин-цорджи на монгольский язык приблизительно в середине XVII в. [1, с 15]. Изначально в тибетском варианте этот сборник состоял из 15 рассказов, пять из которых посвящены описаниям буддийского ада [1, с. 16]. Однако монгольские «Комментарии о пользе «Алмазной сутры»» не являются просто переводом с тибетского, но переработаны и дополнены [1, с. 18]. Одна из монгольских версий состоит из 22 рассказов, появляется совершенно новый сюжет – сцены суда Владыки ада Эрлик Номун-хана [1, с. 19]. Только 8 из 22-х рассказов посвящены посещениям ада, более того, акцент с описания адских мытарств перенесен на объяснение пользы чтения «Ваджрачхедики».

Существует сочинение, имеющее, как полагают исследователи, бурятское происхождение, – «Повесть о Гусю-ламе». Она была создана приблизительно во второй половине XVIII в. и повествует о путешествии ламы в ад, где он видит страдания живых существ. А.Г. Сазыкин отмечает влияние аутентичных монгольских верований на автора повести: «При вполне очевидном буддийском характере эсхатологической картины в «Повести о Гусю-ламе» в ней обнаруживаются и черты добуддийских эсхатологических воззрений монгольских народов» [3, с. 18].

Все эти произведения объединяет схожее видение ада. И хотя существуют вариации, как в названиях, так и в описаниях адов и степени, и сути причиняемых мучений, отметим значительное сходство между ними. Каждый из горячих адов (или отделений ада) имеет свое название. Приведем названия горячих адов из «Повести о Чойджид-дагини» (во всех переводах и версиях повести о Чойджид-дагини они одинаковы) [3, с. 234]:

1) *dakin edegegči* – [ад] Вновь исцеляющий (или Вновь умирающих и вновь оживающих); 2) *qar-a siyumtu* – [ад] Черных линий; 3) *quriyan tarqayči* – Совокупно разрушающий [ад]; 4) *ukilayči* – [ад] Плачущих; 5) *yeke ukilayči* – [ад] Громко плачущих (рыдающих); 6) *qalayun* — Горячий [ад]; 7) *yeke qalayun* – Очень горячий [ад]; 8) *toodasi ügei vačir-un qalayun* – Невыносимо горячий ваджрный [ад].

Восемь холодных адов, схожих по устройству с горячими адами, располагаются к северу на снежной равнине в окружении снежных гор. И хотя сведения о холодных адах появились позднее, нежели о горячих, их описания в буддийской литературе однотипны и шаблонны [3, с. 234], отличаются только степенью причиняемых мучений через холод, что, собственно, и выражено в наименованиях:

1) *čuburiytu tamu* – ад Волдырей; 2) *čuburiyun delbüriysen* – [ад] Лопающихся волдырей; 3) *tetei tetei kemekü* – [ад] Кричащих "брррр! брррр!"; 4) *ai qalay qoqoi kemekü* – [ад] Кричащих «ох! о, горе!»; 5) *sidUn qabcinaqu* – [ад] Стиснутых зубов; 6) *utrala metü qağaraqı* – [ад] Распадающихся подобно водяной лилии; 7) *linuqu-a metü qağaraqı* – [ад] Распадающихся подобно лотосу; 8) *linuqu-a metü masi qağaraqı* — [ад] Сильно распающихся подобно лотосу.

Это лишь один из вариантов представления адов, существует еще множество интерпретаций видений ада в буддийской литературе. Авторы, оставаясь в рамках традиции, «заполняли ады теми мучениями, которые подсказывало им их творческое воображение» [3, с. 234]. Стоит отметить чувственную детализацию картин мытарств, классификацию грехов и их логическое соответствие виду наказания.

Итак, популярный во многих культурах сюжет хождения в ад, по большей части, представленный во внеканонических, апокрифических текстах, естественно, имеет этнические и религиозные особенности у разных народов. Однако характерная детализация преисподней и адских мытарств вероятнее всего говорит именно о спросе на чувственные и конкретные образы,

способствующие распространению религиозно-этических норм за счет утрашения.

### **Список литературы:**

1. Видения буддийского ада. Предисловие, перевод, транслитерация, примечания и глоссарий А.Г. Сазыкина. – СПб: «Нартанг», 2004. – 256 с.
2. Данте Алигьери. Божественная комедия. — Пермь: Пермская книга, 1994. – 479 с.
3. История Чойджид-дагини. Факсимиле рукописи. Транслитерация текста, пер. с монг., исслед. и коммент. А.Г.Сазыкина. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990. – 253 с.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия. (В 2 томах). – Т. 2. К—Я. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: «Советская Энциклопедия», 1988. – 719 с.
5. Сторожук. А.Г., Корнильева Т.И., Завидовская Е.А. Духи и божества китайской преисподней. – СПб.: КАРО, 2012. – 464 с.
6. Фрэзер Дж. Золотая ветвь. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 767 с.
7. Becker Ern. J. A Contribution to the Comparative Study of the Medieval Visions of Heaven and Hell, with Special Reference to the Middle-English Versions. – Baltimore: J. Murphy company, 1899. – 100 p.

## ОБЩЕЕ И РАЗЛИЧНОЕ В ХОЖДЕНИЯХ В БУДДИЙСКИЙ АД В МОНГОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVII–XIX ВВ.

*Азарова Наталья Олеговна*  
студент, Восточный факультет,  
Санкт-Петербургский государственный университет,  
РФ, г. Санкт-Петербург

*Алексеев Кирилл Всеволодович*  
научный руководитель, старший преподаватель кафедры монголоведения  
и тибетологии, Санкт-Петербургский государственный университет,  
РФ, г. Санкт-Петербург

Желание ответить на вопрос о смерти, бессмертии и загробном существовании души появилось еще на заре человеческой цивилизации. Представления о потустороннем мире, найдя свое воплощение в искусстве, до сих пор являются популярным мотивом в литературах разных народов. Не является исключением и монгольская литература, где вопросы о смерти, загробном существовании играли немаловажную роль.

Произведения об аде в монгольской литературе появились вместе с принятием и распространением буддизма. Можно предположить, что в возникновении сюжета «хождений в ад» известную роль сыграла и аутентичная, местная традиция, ведь «интерес и обращение к определенным пластам соседних литератур происходит только тогда, когда литература воспринимающая доходит до аналогичной стадии развития» [3, с. 65].

В буддийской мифологии ад – *нарака* (санскр. *naraka*) – один из шести уровней в сансаре, место самого неблагоприятного перерождения. Однако адские страдания не вечны, так как после искупления и очищения кармы существо может достичь более благоприятного перерождения. «Несмотря на то, что описания *нарака* напоминают описания христианского ада, в сотериологическом контексте *нарака* соответствует скорее католическому чистилищу» [1, с. 199].

Сюжет «хождений в ад» именовался в Тибете как «уйти и вернуться» (тиб. *‘das log*), а в дословном переводе на монгольский язык – *oṣiyad iregsen*. То есть

в самом названии заложена необходимая элементарная триада: смерть – спуск в ад – воскрешение. Эти элементы, следующие в строгой последовательности друг за другом, являются, по сути, обязательными составляющими данного сюжета, его специфической особенностью, в то время как остальные элементы повествования – связки. Так, личные истории центральных персонажей в «Истории о Чойджид-дагини», «Повести о Гусю-ламе» остаются за рамками выделенной триады, «драматическим атрибутом подлинного сюжета» [4, с. 226]. Центральная и наиболее значимая часть данных повестей – описания ада и суд Эрлик-хана. Однако в «Повести о Молон-тойне», «Повести о Нарану-Гэрэл» и «Рассказах о пользе Ваджраччхедики» сюжет хождения в ад не является стержнем повести, а лишь вплетается в повествование.

Прежде всего определим центрального персонажа в каждом из сочинений. Главная героиня «Повести о Нарану-Гэрэл» является перевоплощением Цаган Дара-эхэ (Белой Тары). А в «Повести о Молон-тойне» и главный герой – Молон-тойн, и Будда, его учитель, спустившись в ад, высвобождают оттуда всех страждущих. Как предполагает А.Г. Сазыкин, эпитет Чойджид – «дагини» то же, что и йогини – практикующее йогу (совокупность различных духовных, психических и физических практик, выполняемых с целью обуздания страстей, достижения состояния гармонии и целостности) мистическое существо, что в монгольской письменной традиции и вовсе приобрело значение «небесная фея», «волшебница» [4, с. 226]. После возвращения Чойджид «она щедро награждает духовенство, делает пожертвования монастырям, читает многочисленные молитвы, совершает паломничества к святым местам и, наконец, уходит из светской жизни, чтобы впредь жить только во спасение своей души» [9, с. 312], а согласно халхаской прозопозэтической версии, «когда, достигнув святости, умерла, то прошествовала по облакам и радуге и встретила с Эрлик Номун-ханом. Произнесла великие благопожелания и отправилась в страну дагини» [4, с. 227]. А главный герой «Повести о Гусю-ламе» – отнюдь не заурядный лама, а святой, способный «ослабить великую силу ада» [5, с. 230] и освободить оттуда всех живых существ [5, с. 232–233].

Главными действующими лицами порой являются не рядовые люди, а существа, наделенные сверхъестественными способностями, святые, йогины, перерождения божеств или Будда, порой даже не умирающие для посещения ада или делающие это добровольно. В таком случае появляется эпизод массового высвобождения находящихся там существ без суда и разбора их деяний.

Надо сказать, еще об одном персонаже, не центральном, но появляющемся в каждой из повестей – об Эрлик Номун-хане. Сам по себе Эрлик-хан появился в монгольской религиозной системе еще в первую волну распространения буддизма вместе с буддийской литературой на уйгурском письме, и его имя, восходящее к древнеуйгурскому (Эрклик-каган), переводится как «могучий государь». Позднее Эрлик-хан оказался вплетен в монгольские шаманские культы, так что ко времени второй волны распространения буддизма уже воспринимался только как герой народных религиозных верований и фольклора [4, с. 231].

Эрлик Номун-хан в «Повести о Гусю-ламе» говорит о себе, что он «находится здесь, между двумя видами перерождений, для того, чтобы различать истинное и ложное» [5, с. 235]. В «Повести о Цаган Дара-эхэ» главная героиня увидела «восседавшего на золотом престоле величественного и грозного, испускавшего сияние Эрлик Номун-хана в окружении разного вида эрликов» [5, с. 219]. Интересно, что в шестом рассказе о пользе «Ваджраччхедики» Эрлик-хан говорит о себе, что был вынужден переродиться «в хана эрликов в силу прежних своих дурных деяний» [5, с. 76]. В «Повести о Чойджид-дагини» он изображен «на большом золотом престоле [Тело его] было желтого цвета. Руки находились в положении созерцания. На голове уснир. Одет он был в священные одежды, украшенные изображением патры [Вокруг]. натянуты атласные занавеси [Сверху] шелковый балдахин [Перед ним] было возложено множество различных жертвоприношений» [5, с. 153]. Это описание отличается от буддийской иконографической традиции, где Эрлик-хана принято изображать «в позе гневного божества с обнаженным

телом синего цвета, с головой разъяренного быка, украшенной короной из языков пламени», что должно было действовать устрашающе на грешников, напоминая об адских муках [2, с. 51–54]. Он входит в перечень восьми главных грозных божеств и весьма популярен и почитаем в Монголии. Его изображение можно было «встретить в каждой кумирне, и почитание [его] едва ли [было] не самое распространенное между монгольскими буддистами» [2, с. 52].

Теперь перейдем к описанию адов. Каждый из горячих адов (или отделений ада) имеет свое название. Приведем названия горячих адов из «Повести о Чойджид-дагини» (во всех переводах и версиях повести о Чойджид-дагини они одинаковы) [4, с. 234]: 1) *dakin edegegċi* – Вновь исцеляющий [ад] (или Вновь умирающих и вновь оживающих); 2) *qar-a siyuntu* – [ад] Черных линий; 3) *quriyan tarqayċi* – Совокупно разрушающий [ад]; 4) *ukilayċi* – [ад] Плачущих; 5) *yeke ukilayċi* – [ад] Громко плачущих (рыдающих); 6) *qalayun* – Горячий [ад]; 7) *yeke qalayun* – Очень горячий [ад]; 8) *toodasi ügei vaċir-un qalayun* — Невыносимо горячий ваджрный [ад].

Это лишь один из вариантов представления горячих адов из множества интерпретаций видений ада, существующих в буддийской литературе. Авторы, оставаясь в рамках традиции, «заполняли горячие ады теми мучениями, которые подсказывало им их творческое воображение» [4, с. 234]. Неспроста Цзонхава при написании своего трактата «Ламрим ченмо», описывая адские муки горячих адов, сказал: «Это, по-видимому, [перечисление] повреждений только в общих чертах; есть много и других повреждений» [8, с. 122].

Восемь холодных адов, схожих по устройству с горячими адами, располагаются к северу на снежной равнине в окружении снежных гор. И хотя сведения о холодных адах появились позднее, нежели о горячих, их описания в буддийской литературе однотипны и шаблонны [4, с. 234], отличаются только степенью причиняемых мучений через холод, что, собственно, и выражено в наименованиях: 1) *ċuburiytu tamu* – ад Волдырей; 2) *ċuburiyun delbüriysen* – [ад] Лопающихся волдырей; 3) *tetei tetei kemekü* – [ад] Кричащих «брppp! брppp!»; 4) *ai qalay qoqoi kemekü* – [ад] Кричащих «ох! о, горе!»; 5) *sidUn qabcinaqu* –

[ад] Стиснутых зубов; 6) *utpala metü qağaraqı* – [ад] Распадающихся подобно водяной лилии; 7) *linüqu-a metü qağaraqı* – [ад] Распадающихся подобно лотосу; 8) *linüqu-a metü ması qağaraqı* — [ад] Сильно распающихся подобно лотосу.

И хотя существуют вариации, как в названиях, так и в описаниях и степени и сути причиняемых мучений, отметим значительное сходство между ними. Единообразие в описании ада позволяет исследователям предположить, что, например, именно видение ада в «Повести о Чойджид-дагини» стало прообразом для его описания в «Повести о Нарану-Гэрэл», на что «указывает сцены суда Эрлик-хана, ибо в них очень точно повторены композиционные и дидактические принципы соответствующей части «Повесть Чойджид-дагини»» [6, с. 9].

Следует сказать и о некоторых элементах, не включенных в описания отделов ада, но присутствующих в каждом из сочинений. Например, наличие моста через загробную реку. Считается, что грешники, перейдя через него, непременно упадут. Так, в «Повести о Молон-тойне» описывается золотой мост, через который святые проходили беспрепятственно, в то время как совершившие грехи падали в воду со змеем [5, с. 32]. Или в «Повести о Гусюламе» старушка рассказывает о четырех мостах, три из которых (золотой, красномедный и желтомедный) ведут в высшие области перерождения, а четвертый – железный – в ад. И притом последний мост обрывался под грешниками [5, с. 229–230].

Ступы, особые возвышения или башни, откуда можно увидеть мир людей, в различных сочинениях так же изображается по-разному. В «Повести о Нарану-Гэрэл» этот элемент описывается как помост (Кошала), с которого главная героиня смогла увидеть свой дом [4, с. 193]. В «Повести о Молон-тойне» он представлен как один из видов мучений: «там грешные живые существа поднимались на обо и наблюдали, как их сыны и дочери, распустив волосы, горько плакали и звали своих родных. Увидев это, они очень расстраивались, плакали и спрашивали друг друга: «Когда же мы вернемся?»» [5, с. 32]. В. Хайссиг усматривает в этом элементе китайское влияние [4, с. 193],

и действительно в китайской традиции наличествует «терраса, откуда смотрят на родину» – Вансян-тай, откуда можно увидеть своих родственников и услышать, что они говорят [7, с. 50].

Один из обязательных атрибутов суда, встречающийся во всех повестях, – зеркало кармы, в котором отражаются все прегрешения, с помощью которого утверждают истину. Оно известно еще из китайских источников, в частности, «Нефритовых скрижалей»: «когда адские служители подводят к нему души грешников, в зеркале становятся видны все злодеяния последних» [7, с. 169].

Разобьем каждую из повестей на элементы, сюжетные ходы, чтобы выделить общее и различное в хождениях в ад. Для удобства последующего анализа

Если выделить общие сюжетные ходы во всех сочинениях, то получится следующая картина:

**Таблица 1.**

**Сюжетные ходы**

<b>Тексты</b>	<b>смерть</b>	<b>суд Эрлик Номун-хана</b>	<b>послание Эрлик Номун-хана</b>	<b>описание адов</b>	<b>освобождение центральным персонажем страдающих в аду существ</b>	<b>возвращение/перерождение</b>
«Повесть о Молон-тойне»	нет	нет	нет	да	да	возвращение
«Истории Чойджид-дагини!»	да	да	да	да	нет	возвращение
«Повесть о Гусю-ламе»	да	да	да	да	да	возвращение
«Повести о Нарану-Гэрэл»	да	да	да	да	нет	возвращение
«Рассказы о пользе Ваджраччхедеми»:						
4-й рассказ	да	да	нет	нет	нет	перерождение среди небожителей
5-й рассказ	да	да	нет	нет	нет	перерождение среди небожителей
6-й рассказ	да	нет	нет	нет	нет	возвратился в свое тело
9-й рассказ	да	да	да	нет	нет	возвратился в свое тело
12-й рассказ	да	да	да	нет	нет	возвратился в свое тело

13-й рассказ	да	да	нет	нет	нет	обрела счастливое перерождение
17-й рассказ	да	да	нет	нет	нет	переродилась среди тенгриев
18-й рассказ	да	да	нет	нет	нет	переродился человеком

Как видно из таблицы, выделенная элементарная триада, характеризующая сюжет «хождения в ад» (смерть – спуск в ад – воскрешение), является стержнем отнюдь не для всех выделенных повестей. Центральный персонаж «Повести о Молон-тойне» не умирает для посещения ада, чем данное произведение безусловно выделяется.

Так же симптоматичны различия в способах возвращения. В 4-ом, 5-ом, 12-ом, 17-ом и 18-ом рассказах главные герои, избавившись от адских мук, обретают счастливое перерождение или святость, а не возвращаются в свое тело. Вместе с тем в 6-ом, 9-ом и 13-ом центральный персонаж возвращается в собственное тело.

В 6-ом рассказе отсутствует сцена суда Эрлик Номун-хана, вместо этого – скончавшийся тойин читает Эрлик-хану «Алмазную сутру», за что Владыка ада награждает и отпускает его [5, с. 76].

В «Повести о Молон-тойне», «Повести о Гусю-ламе» присутствует элемент освобождения страждущих из ада, так как центральные персонажи этих произведений являются святыми.

В «Рассказах о пользе Ваджраччхедики» акцент с описания адских мытарств перенесен на объяснение пользы чтения «Ваджраччхедики».

Из всего этого можно заключить, в монгольской средневековой литературе XVII–XIX вв. был весьма распространен сюжет хождений в ад. За этот период появилось несколько произведений, как переводных, так и, предположительно, местного происхождения, включавших подробные описания буддийского ада, а также сюжет хождений в ад, которые сыграли значительную роль в утверждении буддизма в Монголии.

## Список литературы:

1. Мифы народов мира. Энциклопедия. (В 2 томах). – Т. 2. К—Я. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: «Советская Энциклопедия», 1988. – 719 с.
2. Позднеев А.М. Монгольская летопись ««Эрдэнийн эрихэ»». Подлинный текст с переводом и пояснениями, заключающими в себе материалы для истории Халхи с 1636 по 1736 г. – СПб.: Типография императорской академии наук, 1883. – 477 с.
3. Рифтин Б.Л. Типология и взаимосвязи средневековых литератур. // Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. – М.: Наука, 1974. – 576 с.
4. История Чойджид-дагини. Факсимиле рукописи. Транслитерация текста, пер. с монг., исслед. и коммент. А.Г.Сазыкина. — М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990. – 253 с.
5. Сазыкин, 2004. – Видения буддийского ада / Предисловие, перевод, транслитерация, примечания и глоссарий А.Г.Сазыкина. Ответственный редактор А.А.Терентьев. – СПб.: 2004. – 256 с.
6. Сазыкин, 2015. – «Повесть-наказ Цаган Дара-эхэ» («Повесть о Нарану-Гэрэл»). Факсимиле рукописи. Исследование, транслитерация, перевод с ойратского, комментарии А. Г. Сазыкина. – СПб.: ИВ РАН, 2015. – 199 с.
7. Сторожук, 2012. – Сторожук. А.Г., Корнильева Т.И., Завидовская Е.А. Духи и божества китайской преисподней. – СПб.: КАРО, 2012. – 464 с.
8. Цыбиков, 1913. – Цыбиков Г. Ц. Лам-рим Чэн-по (Степени пути к блаженству). Сочинение Цзонхавы в монгольском и русском переводах. 1: Низшая степень общего пути. Вып. 2. Русский перевод с предисловием и примечанием. Владивосток, 1913.
9. Varuch, 1948. – Varuch W . Un mystere tibetain. La dame Tschokyid de Ling. — Cahiers du Sud. T. XXXV. 1948.

## **ТВОРЧЕСТВО, КАК СПАСЕНИЕ ОТ НЕСОВЕРШЕНСТВ РЕАЛЬНОГО МИРА В ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА «ЧАЙКА»**

***Шныптева Ксения Андреевна***

*студент филологического факультета направления «Журналистика»  
Брянского государственного университета  
имени академика И.Г. Петровского,  
РФ, г. Брянск*

***Руднева Инна Сергеевна***

*научный руководитель, старший преподаватель Брянского государственного  
университета имени академика И.Г. Петровского,  
РФ, г. Брянск*

Одной из главных и наиболее сложных тем, поднятых в пьесе А.П. Чехова «Чайка», является тема творчества. Сложной является сорванная постановка Треплева, многогранен образ Мировой души, противоречивы причины использования тех или иных цитат в пьесе ... Все это заставляет исследователей искать, рассуждать, пытаться найти ответ на те вопросы, которые ставит автор перед читателем.

По мнению ряда исследователей, С.М. Козловой [3], З.С. Паперного [4], Л.С. Артемьевой [1] и других, возникает мысль, что в пьесе А.П. Чехова зашифрован путь спасения человека от несовершенства, а порой и губительного влияния реального мира. Этот путь заключен в творчестве.

Это чувствуют все герои пьесы, и это стремление приобщиться к прекрасному приводит их в усадьбу Сорина, на спектакль юного драматурга.

Всем этим людям чего-то не хватает в жизни, и они стремятся всеми силами это получить. Каждый из них не просто говорит о своем сокровенном томлении, он кричит, все кричат, но никто никого не слышит:

*«Маша. Дело не в деньгах. И бедняк может быть счастлив. Медведев. Это в теории, а на практике выходит так: я, да мать, да две сестры и братишка, а жалованья всего 23 рубля. Ведь есть и пить надо? Чаю и сахару надо? Табаку надо? Вот тут и вертись» [6].*

Таким образом, складывается общая картина несовершенства мира, с которой персонажи пьесы борются всеми силами духа и разума. Они ищут способы такой борьбы, и одним из них является творчество.

Одни герои пьесы являются творческими личностями, а другие – людьми, которых авторы изображают в своих произведениях. Так их разделяет С.М. Козлова в статье «Литературный диалог в комедии А.П. Чехова «Чайка»:

*«... Не только Тригорин – писатель ищет сюжеты и персонажей для своих романов, но и персонажи ищут автора ...» [3,55].*

И далее на основе этого деления она изображает сложности взаимодействия авторов с персонажами.

Но, кроме этого деления, можно выделить еще одно – это разделение «авторов» на две группы по способам изображения и осмысления реальности.

Первая группа – это те, которые познали то, чего желают больше всего и с чем не хотят мириться. Затем, познав это, они обращаются к переживаниям других людей, к их стремлениям, ожиданиям, мечтам и пытаются их изобразить. Но так происходит не всегда. Стоит отметить, что многие люди сами стремятся быть изображенными, обрести новое «я» и прожить новую жизнь в произведении какого-либо автора:

*«Стремление войти в «сюжет», играть роль является у чеховских героев способом противостоять пошлости материального существования посредством выхода из него в игровое – культурное – пространство» [3,55].*

Но не всегда автор может абстрагироваться от своих переживаний и писать о других людях и не всегда люди способны или хотят быть персонажами.

В этом С.М. Козлова видит иронию пьесы:

*«Грустная ирония чеховского сюжета в том, что «персонажи» деликатно- стеснительны в своих предложениях авторам, а авторы явно глухи к зовам подлинной жизни» [3,55].*

Но что есть жизнь? Нет универсального ответа, ведь каждый автор смотрит на жизнь через призму собственных переживаний.

Не многим удастся пройти до конца этот путь от частного переживания к познанию общего несовершенства мира. Этот путь удастся полностью пройти Нине Заречной. Она познает до конца «трагикомедию сердечных несовпадений» [4, 29], объединяет и переосмысливает несовершенство мира.

Об этом пишет Л.С. Артемьева в статье «Гамлетовский» микросюжет в пьесе А.П. Чехова «Чайка» говорит о том, что *«Образ Нины объединяет все – так и невоплощенные остальными персонажами сюжеты: и стремящегося к истинному искусству Треплева, и наивной Офелии, и убитой чайки (причем как в варианте Треплева, так и варианте Тригорина), и ее собственный (с неудачной карьерой, смертью ребенка, ощущением вины перед Треплевым)»* [1, 231].

Отдельно стоит сказать о тех, для кого само творчество является наказанием. То есть, они пишут, сочиняют, изображают, потому что не могут по-другому. Они не могут обрести покой в тихой, обыденной жизни и души их постоянно рвутся к переменам, описанию и анализу окружающего мира. Это – конфликт духа и материи, заключенный внутри личности. Ярким примером такой личности является Тригорин:

*«День и ночь одолевает меня одна неотвязная мысль: я должен писать, я должен писать, я должен... Едва кончил повесть, как уже почему-то должен писать другую, потом третью, после третьей четвертую ... Пишу непрерывно, как на перекладных, и иначе не могу. Что же тут прекрасного и светлого, я вас спрашиваю? О, что за дикая жизнь! <...> И так всегда, всегда, и нет мне покоя от самого себя, и я чувствую, что съедаю собственную жизнь, что для меда, который я отдаю кому-то в пространство, я обираю пыль с лучших своих цветов, рву самые цветы и топчу их корни. Разве я не сумасшедший? Разве мои близкие и знакомые держат себя со мною, как со здоровым? «Что пописываете? Чем нас подарите?» Одно и то же, одно и то же, и мне кажется, что это внимание знакомых, похвалы, восхищение, – все это обман, меня обманывают, как больного <...>»[6].*

Вторая группа – это те, кто, познав несовершенство мира, более не способен его выносить. Это – чуткие и ранимые души. К ним, в первую очередь, относится Треплев, который провозглашает девиз авторов – мечтателей:

*«Надо изображать жизнь не такую, как она есть и не такую, как должна быть, а такую, как она представляется в мечтах»* [6]. Такие творческие люди ближе всех находятся к пониманию сути этого мира, но, в то же время, бесконечно далеки от него, ибо не приемлют его реалий.

Именно таким предстает Треплев. В своих исканиях закономерности жизни, он пытается найти верный жизненный путь, минуя саму жизнь и это его губит. *«Но сломлен Костя: талант призрачен, любовь ускользнула, вера в талант и цель иллюзорны, и апухтинское куртуазное «Все – для тебя!» оказывается бессмысленным лозунгом, потому что, хотя все, что он делал, посвящено Нине и надежде на взаимность ее чувств, – оказалось, что все это тщетно, что жизнь, отданная Нине, напрасна, и не утолены ни страсть, ни тщеславие»* [2], - так говорит о нем В.Б.Драбкина в своем этюде о магии чисел «Мертвая чайка на камне ...». Так же В.Б. Драбкина, использует образ «ножниц, срезающих гнилой лист», описывая и анализируя самоубийство Треплева. Гнилой лист оставили жизненные соки и как лист он существует только в наших сознаниях, пока мы не узнаем, что он сгнил. В финале пьесы Дорн говорит Тригорину:

*«Уведите отсюда куда-нибудь Ирину Николаевну. Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился ...»* [6].

То есть, в сознании Аркадиной ее сын будет существовать дольше и это избавит его образ от тления на некоторое время.

Символичен образ убитой чайки: убивая чайку, Треплев убивает посланника из мира грез, который должен был научить его любить. Ведь чайка – это образ Нины Заречной – его свободной и чистой первой любви. Любовь – это самый мудрый учитель и верный помощник в этом мире. Но, к сожалению, Тригорин от нее отказался. Это- ошибочный максимализм юности, который со

многими играет злую шутку. Но нет человека, который помог Тригорину не делать ошибок. Его мать Аркадина «предпочитает не сырой материал, а полуфабрикаты массового искусства», а, следовательно, почти разучилась думать самостоятельно, а живет воспоминаниями и временными увлечениями» [3,54].

Тригорин наивно полагает, что может жить в реальном мире, оставив воспоминания о своих мечтах, о Мировой душе, об огнях на болоте. Но это все было частью его души, ее сутью, и, забыв ее, он уничтожил себя, ибо что есть тело без души? Он проиграл этот бой несовершенством реальности, сам для себя став врагом.

Много загадок и вопросов без ответов оставил нам А.П. Чехов в своей пьесе. Способность творить – это дар и испытание одновременно. Умение его использовать в процессе познания мира дает бесценные знания. В пьесе «Чайка» А.П. Чехов хотел показать жизненные пути разных творческих людей своего времени и объяснить себе и окружающим, что, творчество – это способ спасения несовершенств этого мира и, быть может, однажды оно навсегда изменит этот мир, сделав его чище и добрее

### **Список литературы:**

1. Артемьева Л.С. «Гамлетовский» микросюжет в пьесе А.П. Чехова «Чайка» // Пушкинские чтения. – 2015. – № 20. – С. 224–231.
2. Драбкина В.Б. Мертвая чайка на камне ... Этюд о магии чисел: национальный сервер современной прозы. – URL: <http://www.proza.ru/2009/09/04/531> (Дата обращения: 16. 08.2016).
3. Козлова С.М. Литературный диалог в комедии А.П. Чехова «Чайка» // Известия Алтайского государственного университета. – 2010. – № 4. – С. 51–56.
4. Паперный З.С. «Чайка» А.П. Чехова. – М.: Художественная литература, 1980. – 160с.
5. Чехов А.П. Чайка. – URL: <http://lib.ru/LITRA/CHENOW/chajka.txt> (Дата обращения: 3.09.2016).

*ДЛЯ ЗАМЕТОК*

# МОЛОДЕЖНЫЙ НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

*Электронный сборник статей по материалам XXXVII студенческой  
международной заочной научно-практической конференции*

№ 8 (36)  
Сентябрь 2016 г.

В авторской редакции

Издательство «МЦНО»  
127106, г. Москва, Гостиничный проезд, д. 6, корп. 2, офис 213

E-mail: [humanities@nauchforum.ru](mailto:humanities@nauchforum.ru)

