

ская рэп-лирика сегодня активно развивается и обладает своими собственными тематическими особенностями, отражающими положение женщины в современном мире и искусстве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Михайлин В. Тропа звериных слов: Пространственно ориентированные культурные коды в европейской традиции [Текст] / Предисл. К. Кобрина. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 540 с., ил.
2. LeilaAkinyi. AfroSpartana (weilichschwarzbin) – 2015 [электрон.ресурс] Режим доступа: <https://genius.com/Leila-akinyi-afro-spartana-weil-ich-schwarz-bin-lyrics> (Дата обращения: 10.04.18).
3. Namika. Lieblingmensch – 2015 [электрон.ресурс] Режим доступа: <https://genius.com/Namika-lieblingmensch-lyrics> (Дата обращения: 13.04.18)
4. Namika. Nador – 2015 [электрон.ресурс] Режим доступа: <https://genius.com/Namika-nador-lyrics> (Дата обращения: 12.04.18).
5. Namika. Kompliziert – 2015 [электрон.ресурс] Режим доступа: <https://genius.com/Namika-kompliziert-lyrics> (Дата обращения: 10.04.18)
6. SXTN. Frischfleisch – 2017 [электрон.ресурс] Режим доступа: <https://genius.com/Sxtn-frischfleisch-lyrics> (Дата обращения: 12.04.18).

*А.С. Журавлёва (Россия, Самара)
Научный руководитель О.В. Журчева*

ОБРАЗ ФЕДРЫ (У Ж. РАСИНА И М. ЦВЕТАЕВОЙ): ОПЫТ СРАВНИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА

В данной работе нами предпринята попытка анализа мифологического сюжета о Федре у автора классицизма (Ж. Расина) и поэта Серебряного века (М. Цветаевой). В статье мы отвечаем на вопрос: как трансформировался сюжет о преступной любви за несколько тысячелетий. Значимость статьи заключается в том, что мы не только сравниваем произведения на различных уровнях, но также выходим на литературоведческое понятие культурного кода. На наш взгляд, сюжет о Федре включает в себя кодирование некой информации, позволяющей идентифицировать культуру на определённом срезе эпохи.

***Ключевые слова:** образ Федры; культурный код; архетип; вечный образ; античная мифология; драматургия М. Цветаевой; творчество Ж. Расина.*

На протяжении нескольких тысяч лет античная литература является образцовой, интерес к ней не иссякает до сих пор. Мы можем бесконечно долго перечислять заимствованные из античной литературы сюжеты и образы. Однако каждая эпоха, каждое поколение, которое обращается к прошлому, берёт из него тот материал, который помог бы объяснить им их исторические реалии, а

также способствовал осознанию и принятию существующей действительности. Для этого материал дополняется современным колоритом и прочувствуется в соответствии с представлениями своего времени. Таким образом, герои античной мифологии стали обобщенными типами человеческого поведения – архетипическими образами. В литературе архетипами называют художественные образы, наиболее полно воспроизводящие универсальные человеческие типы.

Ярким примером может служить образ Федры. Мифологический сюжет о преступной любви был переосмыслен неоднократно. Однако на протяжении тысячелетий этот образ, конечно же, не оставался неизменным, он от столетия к столетию эволюционировал, углублялся, обретал новые грани, новые краски.

В данной работе мы ставим целью показать, как верования и ценности эпохи влияют на изображение женского образа, поставленного в пограничную ситуацию выбора между счастьем с любимым и долгом, на этическую оценку этого образа, даваемую автором через других героев. Для решения этой цели предлагаем обратиться к сравнительной характеристике двух произведений: классицистической трагедии Ж. Расина «Федра» и поэтической драме М. Цветаевой «Федра», написанной в переломную эпоху.

Сюжет своей пьесы Расин заимствовал, в первую очередь, из трагедий Еврипида и Сенеки.

Подобный подход к созданию произведения значительно отличает его от отношения М. Цветаевой к процессу творчества. М.И. Цветаеву, в отличие от Ж. Расина, мало интересовали предшественники как образцы, ей гораздо ближе была она сама и ее внутренний мир. М. Цветаева – стихийный поэт. Самая главная ее стихия – любовь, вызывающая «тайный жар», сердцебиение. Если любовь расценивать как талант, у Цветаевой на любовь был сверхталант. В любовь она бросалась как в омут: *«В мешок и в воду – подвиг доблестный. Любить немножко – грех большой»*. Этот максимализм М. Цветаевой воплотился и в «Федре».

Цель искусства классицисты видели в том, чтобы через развлечение поучать сограждан. Цели поучения служило и античное искусство. Эту преемственность воспитательных целей подчёркивает и сам Жан Расин во вступлении к трагедии «Федра».

М.И. Цветаеву, в отличие от Ж. Расина, мало интересовала идеология. Опираясь на античную литературу, Цветаева пыталась отразить душу современного ей человека, делая основной упор на боль, страдания, которое приносит героям и героиням любовь. Цель искусства поэтессы видела в том, чтобы отразить чувства, безумие, запечатлеть их на бумаге.

У М. Цветаевой Федра является Ипполиту (не призывает – властно – как у Расина, а будто идет *«с повинной»*). Существование определено любовью и поведением Ипполита: *«глаза выцвели»*, ибо Ипполит глядел мимо; *«красота иссохла»* – глаза Ипполита не видят ее. Снова сравне-

ние любви со смертной раной. Любовь-мука, как часто у Цветаевой, глохнет так, что полный покой видит героиня в единении уже в смерти, ведь только смерть может прервать страсть. Федра обезличена: она не мать, не жена, не царица, сама любовь. На этот бурный поток любви у Ипполита нет ни одной целительной капли, и лишь одно слово – «гадина», словно удар меча, перерубающее речь – и главу.

Ипполитово «гадина» устанавливает позицию Цветаевой – но только наоборот, не презрение к Федре, а сочувствие.

Ж. Расин осмыслял мифологический сюжет в свете представлений своего времени, на внутренние переживания героини активно влияет довлеющая теория классицизма. Страдая, Федра в трагедии Расина взвешивает все «за» и «против», прежде чем открыться Ипполиту в своем чувстве. Свое безумие она выдала только тогда, когда не осталось надежды на возвращение живого мужа, и она была убеждена, что *«смерть мужа ... ту разорвала связь, из-за которой, самой себя стыдясь»*, Федра хотела умереть.

Цветаевская Федра гораздо более стихийна, порывиста, в ней совершенно отсутствует рациональность, ярко проявляющаяся в трагедии Ж. Расина. Страстность, чувственность, неспособность овладеть своими эмоциями Цветаева подчеркивает в Федре даже структурой произведения: прерывистостью строк, обилием умолчаний (многоточия).

Расин создаёт философскую трагедию, а в ней характеры важны не сами по себе, но как иллюстрации определенных идей. И в «Федре» образ главной героини призван осветить идею добродетели.

М.Цветаева же создаёт оду главному в её жизни чувству – любви.

Усиленную Расином трагедию Цветаева довела до безумия полного и абсолютного. Из глубокого символа жертвы рока у М. Цветаевой Федра становится аллегорией неутолённой запретной духовной и телесной страсти.

Таким образом, если Расин, который одним из первых снова обратился к этому образу после античных трагиков, смягчает образ Федры в своей трагедии, по сравнению со своими предшественниками, то Цветаева оправдывает её. Любовь Федры к пасынку Цветаева рассматривает не как преступление, а как величайшее по силе чувство, которым можно лишь восхищаться. Она просто живой человек, который не должен отказываться от своих чувств, так как любовь – это самое прекрасное, что может быть в жизни женщины, и не сама любовь, а отказ от неё должен быть расценен как преступление.

Эта поэтическая драма отразила сущность поэтессы: *«Любовь – это значит жизнь»*, *«Любовь – это все дары/ В костер и всегда задаром!»*.

Образ Федры и сюжет о ней, получивший многократное воплощение в словесности разных стран и эпох, ставший своеобразными «знаками» культуры, – вечный образ в литературе.

Таким образом, мы можем говорить о культурном коде, воплотившем-

ся в сюжете о Федре, который включает в себя кодирование некой информации, позволяющей идентифицировать культуру на определенном срезе эпохи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Расин Жан. Трагедии. – Л.: Наука, 1977. – 432 с.
2. Цветаева М.И. Стихотворения. Поэмы. Избранная проза. – М.: Эксмо, 2008.
3. Цветаева М.И. Собрание сочинений: В 7 т. / сост., подгот. текста и коммент. А.А. Саакянц, Л.А. Мнухина. – Москва : ТЕРРА; Книжная лавка – РТР , 1997–1998.

*О.А. Журавлева (Россия, Самара)
Научный руководитель Н.Т. Рымарь*

ТЕМПОРАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ ВТОРОЙ ЧАСТИ РОМАНА У. ФОЛКНЕРА «ШУМ И ЯРОСТЬ»

В статье рассматривается темпоральная структура и ее связи с композицией второй части романа У. Фолкнера «Шум и ярость». Особое внимание уделяется проблеме несовпадения времени повествования и времени события. Кольцевая композиция второй части романа обусловлена метафизикой времени У. Фолкнера и концептуально важна для понимания художественного целого романа: бесконечное коловращение сознания протагониста, не находящее разрешения внутреннего конфликта, отражается в структуре повествования. Вневременное прошлое поглощает настоящее и будущее героя и становится единственным модусом его реальности.

***Ключевые слова:** время, кольцевая композиция, поток сознания, длительность, наррация, А. Бергсон, Ж. Женетт, Ж.-П. Сартр.*

Роман У. Фолкнера «Шум и ярость» проблематизирует отношения человеческого сознания со временем. Феномен времени для У. Фолкнера носит субъективный характер: время существует только в конкретном опыте, и темпоральная структура нарратива зависит от психического состояния нарратора. Напряжение в тексте рождается из сопротивления сознания, которое неизменно обращено к прошлому, исходит из опыта прошлого, движению устремленного вперед времени. Ж.-П. Сартр указывает [3, с. 89], что время является главным героем романа «Шум и ярость», а персонажи Фолкнера напоминают тех, кто путешествует в будущее на скоростном автомобиле и при этом смотрит назад.

Пик темпорального конфликта приходится на вторую часть романа, когда тема времени, настойчиво артикулируемая в первой части, вербализуется и превращается в постоянный мотив и предмет одержимости старшего брата – Квентина. Проблема отношений со временем является проблемой экзистенциальной, она определяет способ бытия героя в мире и озвучивается в первом предложении