

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

**FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA RUSKÉHO JAZYKA**

**OBRAZY HRDINŮ V TVORBĚ N.S.LESKOVA NA MATERIALŮ
PROZY OČAROVANÝ POUTNÍK
BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Bc. Olga Miklyaeva

Specializace v pedagogice: Ruský jazyk se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: PhDr. Jana Sovaková, CSc.

Plzeň 2020

Prohlašuji, že jsem bakalařskou práci vypracovala samostatně
s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni 31. července 2020

.....
vlastnoruční podpis

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	2
ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ	4
1.1 ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ТЕРМИНА «ОБРАЗ»	4
1.2 СРЕДСТВА И СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ ОБРАЗОВ	11
1.2.1 Типология О.	12
1.2.2 Образ автора.....	14
1.2.3 Структура художественного О.....	14
1.3 ГЕРМЕНЕВТИКА КАК МЕТОД АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ	17
ГЛАВА 2. БИОГРАФИЯ Н.С. ЛЕСКОВА, ЕГО ТВОРЧЕСТВО И АНАЛИЗ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ ПОВЕСТИ «ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК»	19
2.1 БИОГРАФИЯ Н.С. ЛЕСКОВА	19
2.2 ОБРАЗ ИВАНА ФЛЯГИНА В ПОВЕСТИ «ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК»	28
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	32
РЕЗЮМЕ	33
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	34
ПРИЛОЖЕНИЯ	36

ВВЕДЕНИЕ

О значении литературы в жизни человека говорит в своей лекции многоуважаемый писатель Нил Гейман, автор таких популярных работ, как «Звездная пыль» и «Коралина». Литература учит человека любознательности. Н. Гейман описывает это как желание переворачивать страницу за страницей, чтобы узнать продолжение истории. По мнению Н. Геймана книги заставляют читателя воображать какие-либо картины, примерять на себя разные облики, испытывать сходные с героями книг чувства и эмоции, чтобы воссоздать то, что хотел сказать автор. Стоит отметить, что Гейман рассказывает именно о художественной литературе и затрагивает тему ценности информации, которую эта литература несет.¹

Способ, которым художественная литература воздействует на читателя, это образы. Их существует огромное количество. Они различаются в своих формах, но имеют общую роль носителя эстетического идеала.

Объектом работы является произведение Н.С.Лескова «Очарованный странник».

Предметом работы – образ Ивана Флягина, представленный в повести.

Цель работы – проанализировать понятие художественного образа и выявить основные средства его создания.

Для достижения цели необходимо решить следующие теоретические и практические задачи:

- Изучить биографию писателя с целью найти основания для появления повести;
- Дать литературоведческую характеристику Ивану Флягину;
- Сравнить биографию автора и жизненный путь Ивана Флягина на предмет сходства.

Методами исследования выбраны герменевтика и теоретический анализ литературы по теме.

Практическая значимость работы заключается в возможном дальнейшем применении полученной информации для знакомства иностранных студентов с творчеством Н.С. Лескова. Также данное исследование полезно для поступающих в

¹ Gaiman, N. Lecture in full: Reading and obligation. © The Reading Agency 2013. . [cit. 2020-07-20].
Доступно на: <https://readingagency.org.uk/news/blog/neil-gaiman-lecture-in-full.html>

высшие учебные заведения на направление филологии и педагогики благодаря литературе, подобранной для студентов и поступающих в вузы.

Мотивацией к выбору данной темы стали малая заинтересованность иностранных студентов в творчестве писателя, низкий уровень осведомленности о личности Н.С. Лескова и ограниченное количество литературы на чешском языке.

В структуру работы входят введение, две главы, заключение, резюме на английском языке, список литературы и приложение. В первой главе изложен теоретический материал по теме художественного образа: история формирования термина и средства и способы создания образа. Во второй главе дана биография Н.С. Лескова, в которую включены даты выхода русских и чешских изданий. Также во второй части главы рассмотрен образ Ивана Флягина на основании теоретических знаний, полученных в первой главе.

ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ

1.1 ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ТЕРМИНА «ОБРАЗ»

Определение объекта изучения является важной составляющей для проведения научного анализа последнего. Чтобы как можно более точно раскрыть понятие художественного образа, необходимо рассмотреть его в *диахроническом* (что описано в данном параграфе) и *синхроническом* (что описано в следующем параграфе) планах. Таким образом, можно рассмотреть не только образ и его характерные черты, но и историю формирования его дефиниции с течением времени.

Концепция понятия «образ» на протяжении многих веков уточнялась, корректировалась и изменялась. Определение этого термина было одним из главных вопросов для таких наук, как психология и философия, поэтика и литературоведение.

Истоки истории образа в западной философии начинаются с *Платона* (427 – 347 гг. до н.э.) и *Аристотеля* (384-322 гг. до н.э.). Мнения двух выдающихся философов о понятии образа выстраивалось вокруг понятия «*мимесис*» (от греч. *mimesis* – подражание, воспроизведение). *Мимесис* – это принцип, выражающий основу творческой деятельности художника. Изначально данное понятие не было связано с искусством, однако именно *Платон* начал применять его к скульптуре, живописи и поэзии. Философ трактовал его как пассивное копирование видимой стороны вещей, и утверждал, что подражание не ведет к истине, так как отворачивает людей к «псевдобытию». Следует пояснить, что Платон относился к копированию отрицательно, так как это противоречило его теории об эйдосах (мире неизменных, абсолютных сущностей, составляющих подлинную реальность). Эстетика художественного произведения, по мнению философа, является лишь следом эйдоса, воспоминанием о нем, преподнесенным в искаженном виде обывателям.²

Аристотель считал, что процесс познания искусства в любой его форме связан со способностью человека к созданию ассоциаций, сопоставлению со знакомым уже явлением. Подчеркивая, что художественная реальность отличается

² Антисери, Д. и Реале, Дж. *Западная философия от истоков до наших дней*. [В 2-х ч.] Ч. 1. Античность и Средневековье / В переводе и под редакцией С.А. Мальцевой — Санкт-Петербург: Пневма, 2003. Стр. 80-85

от действительного мира, *Аристотель* ставит проблему соотношения правды и правдоподобия в искусстве. Так, правдоподобие является результатом искусного копирования реальности, в то время как правда – это художественный смысл, которым художник наделяет копируемое явление. Из этого следует, что художник может отступить от точного изображения явления, если это обеспечивает большую выразительность произведения.³

Таким образом, в период античности понятие образа было сходным по значению со словом подражание (*мимесис*). *Платон* трактовал его как «тень тени» реальности, в то время как *Аристотель* представлял мимесис одним из способов созидания реальности.

В эпоху *Средневековья* (476-1500 гг.) искусство было значительно переосмыслено из-за активного внедрения христианства и, как следствие, усиленного влияния церкви. Ранние христианские мыслители, такие как Тертуллиан (160-220 гг.), а впоследствии и иконоборцы, считали, что Всевышний запрещает делать какие-либо зарисовки действительности.⁴

Позднее в 12 веке *Иоанн Солсберийский* (1115-1180 гг.) предпринял попытки возродить понятие «*мимесис*». Подражание в искусстве, сформированное в античности, изменилось и усложнилось. Изображение и смысл потеряли прямую связь, но приобрели косвенную. Язык искусства подчинялся культурно-историческим семантике и синтаксису, наполнялся особыми символами.⁵ Хорошим примером служат жесты руками, имевшие особое значение при создании иконы. На картине «Благовещенье» (1150 г.)⁶ Ангел изображен с воздетой правой рукой, означающей в средневековом искусстве речь. На этой картине не отражена реальность, так как иконопись подразумевала под собой передачу традиционных сакральных символов-образов.⁷

В период *Средневековья* образ было принято трактовать как некий символ или ребус, который необходимо прочесть для наиболее полного понимания идеи, вложенной в произведение автором. Подражание реальности в таком случае отходит

³ Антисери, Д. и Реале, Дж. *Западная философия от истоков до наших дней*. [В 2-х ч.] Ч. 1. Античность и Средневековье / В переводе и под редакцией С.А. Мальцевой — Санкт-Петербург: Пневма, 2003. Стр. 115-116.

⁴ Там же. Стр. 177-178.

⁵ Жильсон, Этьен. *Философия в Средние века: от истоков патристики до конца XIV века*. — Москва: «Республика», 2004. Стр. 205-206.

⁶ Рисунок 1 в приложении.

⁷ Гомбрих, Э. *История искусства*. Москва: Искусство – XIX век, 2018. Стр. 179-180.

на второй план, а на первый выступает нужда творца изобразить божественное в простых и легко запоминающихся знаках.

Эпоха *Возрождения* (15-16 вв.) ознаменовала новую природу появления образа. Если ранее символ являлся сакральным, приближенным к религии, то теперь искусство сосредоточило внимание на человеке, который отождествлялся с творцом. Данный период в жизни человечества не стоит понимать как консерватизм, то есть приверженность старым традициям. Возрождение не является слепым следованием за тенденциями периода античности, а представляет собой изучение достижений прошлого и умелое использование и совершенствование последних.⁸

Наиболее развитую теорию о значении образов привел герметический философ *Джордано Бруно* (1548-1600 гг.) Ученый считал, что воображение предваряет и создает разум. Образ является инструментом познания мира, так как является прототипом объектов, существующих в действительности. Аналогия между оригиналом и его образом создает связь. Стоит упомянуть, что Джордано Бруно говорил прежде всего о Боге, то есть Бога возможно условно постичь, представив его образ, который в воображении познающего приобретает качества оригинала.⁹

Население северного полушария Земли в долгий период с 5 по 16 века находилось под влиянием религии – *христианства*, поэтому весь этот промежуток времени искусство склонялось к изображению библейских сюжетов, святых, мучеников и т.д. Не стоит думать, что культура данного времени была полностью ориентирована на религию. Светское искусство ценилось намного меньше, так как замки чаще подвергались нападениям и разорению, нежели церкви.¹⁰

Понятие образа перешло из «означаемого» в «означающее». Труды таких философов, как *Парацельс*, *Фичино* и *Бруно*, поясняли, что воображение, создавая образы, становится источником познания.

В отличие от предшественников, поддерживающих идею главенства воображения над разумом, французский философ *Рене Декарт* (1596-1650 гг.) утверждал обратное. Он считал, что именно разум и возможность мыслить

⁸ Там же. Стр. 223-224.

⁹ Антисери, Д. и Реале, Дж. Западная философия от истоков до наших дней. [В 4-х ч.] Ч. 3. От Возрождения до Канта / В переводе и под редакцией С.А. Мальцевой. Санкт-Петербург: Пневма, 2002. Стр. 76-79.

¹⁰ Гомбрих, Э. История искусства. Москва: Искусство – XIX век, 2018. Стр. 168-169.

предваряет способность человека к обучению.¹¹ Эту идею подхватил его последователь шотландский философ *Дэвид Юм* (1711-1776 гг.) В поддержку идей Декарта, Юм утверждал, что мыслящий субъект является источником знаний и выдвинул теорию о том, что образы, или «восприятия», как он сам пишет, это лишь субъективное представление объекта действительности, которое доступно человеку.¹²

До начала 19 века всех философов объединяла одна общая черта – они не выделяли проблему образа в отдельную тему. Данное понятие обособили такие известные немецкие ученые, как *Иммануил Кант* (1724-1804 гг.) и *с* (1770-1831 гг.)

В работах Канта образ являлся не только воспроизводящим, но и производящим. Это значит, что, ставя на первое место работу воображения, можно заключить, что человек способен учиться с помощью образов и создавать что-то новое.¹³

Развернутое обоснование понятию «образ» дал основоположник немецкого идеализма *Фридрих Гегель*. Стоит подчеркнуть, что философ использует диалектику для объяснения термина. Диалектика подразумевает под собой изучение противоположностей объекта, одновременно существующих в последнем. Так, Ф. Гегель описал образ как чувственное воплощение идеи в ее «единичном существовании» и одновременно как обобщенное понятие. Художественный образ является синтезом общего и частного, который впоследствии «очищается» от лишних характеристик с целью создания яркого и легко читаемого символа. Стоит отметить, что концепция Фридриха Гегеля до сих пор считается наиболее верной и точной. Это связано с тем, что Ф. Гегель рассматривал термин «образ» прежде всего в контексте поэтического искусства, в то время, как предшественники изучали данное понятие со стороны философии, логики и т.д.¹⁴

Спустя столетие романтический гуманизм уступил место реализму. Вместе с этим изменилось и понимание образа.

Австрийский психолог *Зигмунд Фрейд* (1856-1939 гг.) трансформировал термин «образ» и предложил его новую трактовку в качестве репрезентанта

¹¹ Антисери, Д. и Реале, Дж. Западная философия от истоков до наших дней. [В 4-х ч.] Ч. 3. От Возрождения до Канта / В переводе и под редакцией С.А. Мальцевой. Санкт-Петербург: Пневма, 2002. Стр. 157-162.

¹² Там же. Стр. 244-252.

¹³ Там же. Стр. 366-370.

¹⁴ Гегель Г.В.Ф. Эстетика. [В 4-х ч.] Ч. 1. Москва: Искусство, 1968. Стр. 44.

инстинктов, что делает образ вторичным по своей природе. Оппонент Фрейда *Карл Густав Юнг* (1875-1961 гг.) опроверг эту идею и предложил трактовать образ как архетип – первичный феномен, способный к воспроизведению и созданию. Так, Юнг заключил, что образ является реакцией на действительность, с помощью которого происходит осмысление последней.¹⁵

Далее термин «образ» пытались объяснить такие философы, как *Мишель Фуко* (1926-1984 гг.) и *Жак Деррида* (1930-2004 гг.), рассматривавшие проблему интерпретации, последователи *гелльштат-психологии* (Рудольф Арнхейм), которые ввели понятие «визуальный образ».

Таким образом, на основании вышеизложенного, можно сделать вывод, что термин «образ» претерпел существенное количество изменений и трансформаций от копии копий до реакции на действительность.

На разных этапах развития человечества также принимает различные формы и художественный образ. Это происходит по двум причинам: изменяется сам предмет изображения – человек, как следствие изменяются и формы его отражения искусством. Есть свои особенности в отражении мира, а значит и в создании художественных образов, писателями-реалистами, сентименталистами, романтиками, модернистами и т.д. По мере развития искусства меняется соотношение действительности и вымысла, реальности и идеала, общего и индивидуального, рационального и эмоционального.

На сегодняшний день, образ (художественный) – это основное понятие литературы и вообще эстетики, определяющее природу, форму и функцию художественно-литературного творчества. Универсальная форма отражения действительности в искусстве. Образ условно подобен реальности, но не копирует ее, а отражает в соответствии с законами художественности. В центре образа стоит изображение человеческой жизни, показываемой в предельно индивидуализированной форме, но в то же время несущей в себе обобщенное начало.¹⁶

¹⁵ Антисери, Д. и Реале, Дж. Западная философия от истоков до наших дней. [В 4-х ч.] Ч. 3. От Возрождения до Канта / В переводе и под редакцией С.А. Мальцевой. Санкт-Петербург: Пневма, 2002. Стр. 317, 621.

¹⁶ Кононенко, Б. Большой толковый словарь по культурологии: учебная литература. Образ художественный. Москва: Вече, 2003.

По мнению теоретика искусства *В.Г. Власова*, в понятие «образ» входит не только изображение человеческой жизни, но и «любое явление, творчески воссозданное в художественном произведении».¹⁷

К понятию «образ» обращались с древних времен. Философы, а затем и психологи использовали данный термин для обозначения предмета (события, явления, действия и т.д.), пропущенного сквозь призму человеческого восприятия. *Ф. Гегель*, применивший *О.* к литературоведению, развивал диалектический метод, из которого следует, что *О.* противопоставляется «абстрактной сущности». Под «абстрактной сущностью» *Ф. Гегель* имел в виду понятия, которые человек познает с помощью логики.¹⁸

Похожее утверждение поддерживает советский филолог и литературовед *Г.Л. Абрамович* (1903-1979 гг.) Он приводит цитату Чернышевского, в которой последний говорит о так называемой «форме жизни». В противовес «форме жизни» ставится «понятийное мышление».¹⁹

В литературоведении с 1960-х годов наряду с *О.* укоренился другой термин – знак. По мнению литературоведа *В.Е. Хализева* эти два понятия хорошо сочетаются из-за того, что второе дополняет первое. *В.Е. Хализев* добавляет, что знак и знаковость никак не повлияли на традиционное понимание *О.*, сложившееся за многие столетия, но привнесли более широкий смысл в понимании последнего. Это случилось благодаря работам советских ученых *Ю.М. Лотмана* и *Б.А. Успенского*, которые представили знак как центр культурологии. По их мнению «любая реальность, вовлекаемая в сферу культуры, начинает функционировать как знаковая.»²⁰

Знак является предметом изучения семиотики. Во многом анализ *О.* и его понимание облегчает то, что литературоведение перемежается с наукой о знаковых системах (семиотикой). Дополняя определение, стоит сказать, что цель знаковой

¹⁷ Власов, В. Г.. Образ // Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. Т.6 — Санкт-Петербург: Азбука-Классика, 2007. Стр. 376—379.

¹⁸ Антисери, Д. и Реале, Дж. *Западная философия от истоков до наших дней*. [В 4-х ч.] Ч. 4. От романтизма до наших дней / В переводе с итальянского и под редакцией С.А. Мальцевой — Санкт-Петербург: Пневма, 2003. Стр. 67-70.

¹⁹ Абрамович, Г.Л. Введение в литературоведение: учебник для студентов пед. ин-тов. Москва: Просвещение, 1979. Стр. 36-37.

²⁰ Теория литературы: Учебник/В. Е. Хализев.— 4-е изд., испр. и доп.—Москва: Высш. шк., 2004. Стр.102.

системы – это получение и хранение информации, а точнее обогащать знаниями того, кто эту систему использует.²¹

Существует определенная классификация знаков, которые представил В.Е. Хализев в своем труде «Теория литературы». Процесс создания и функционирования знака (симеозис) тесно связан с жизнью человека. По этой причине выделяют три группы знаковых систем: синтактика (отношения знаков друг к другу), семантика (отношение означающего и означаемого) и прагматика (отношение знаков к субъекту – человеку, который ими оперирует). По исполняемым функциям знаки делятся на индексы, символы и наиболее важные для литературоведения иконические знаки, которые затем разделяются на диаграммы и образы (изображение чувственно воспринимаемого свойства какого-либо объекта).²²

Для литературного анализа знания, приведенные выше, открывают огромный простор в изучении произведений. Во многом цели, задачи и направленность знака в семиотике и О. в литературе сходны. Так, например, оба термина служат людям для передачи информации. О. получает наиболее полное определение благодаря смежению двух наук.

Таким образом, художественный образ – это любое явление, творчески воссозданное автором в художественном произведении. Он представляет собой результат осмысления художником какого-либо явления, процесса. При этом художественный образ не только отражает, но, прежде всего, обобщает действительность, раскрывает в единичном, преходящем вечное. Специфика художественного образа определяется не только тем, что он осмысливает действительность, но и тем, что он создает новый, вымышленный мир. Художник стремится отобрать такие явления и так изобразить их, чтобы выразить свое представление о жизни, свое понимание ее тенденций и закономерностей.

В следующем параграфе будут подробно рассмотрены аспекты того, какие существуют способы и средства создания образов.

²¹ Там же. Стр. 102.

²² Там же. Стр. 103.

1.2 СРЕДСТВА И СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ ОБРАЗОВ

Для правильного и точного анализа предмета работы нужно уделить внимание чертам, целям и задачам, которые выделяются в литературоведении для описания художественного О.

Цель создания художественного О. автором – воздействие на читателя.

Задачами художественного О. являются создание чувственной картины мира, приобретение читателем знаний о действительности и т.д.

Художественные О. обладают *определенными характеристиками*, которые автор тщательно продумывает при их создании. Н.Л. Вершинина приводит в Введении в литературоведение идею Гегеля о том, какие качества рассматриваются при создании и оценке художественного О. Это «эстетическая реальность, художественная мера, идейность, оригинальность, единственность, общезначимость, диалектика содержания и формы.» Абрамович также указывает на данные параметры. Стоит рассмотреть их подробнее.²³

Эстетическая реальность и художественная мера Ф. Гегеля у Г.Л. Абрамовича и Н.Л. Вершининой объединены в один параметр. Оба литературоведа объясняют, что, создавая любое произведение, автор придерживается законов жанра. Это значит, что в процесс создания художественного О. входят не только реалии жизни, но и художественный вымысел. Оба этих аспекта должны пребывать в балансе, чтобы одновременно заинтересовать читателя определенной отвлеченностью от действительности и не оттолкнуть его неправдоподобностью.²⁴

Идейность заключается в том, что художественный О. – это носитель идейно-эстетического содержания, а также инструмент для выстраивания читателем ассоциативного ряда.²⁵

Оригинальность художественного О. зависит от мастерства создателя. Вершинина выделяет такие параметры, как «выразительность и изобразительность». Под «выразительностью» понимаются определенные внутренние состояния или

²³ Введение в литературоведение: Учебник / Н. Л. Вершинина, Е. В. Волкова, А. А. Илюшин и др.; Под общ. ред. Л. М. Крупчанова. — Москва: Издательство Оникс, 2005. Стр. 60-61.

²⁴ Там же. Стр. 67-68.

Абрамович, Г.Л. *Введение в литературоведение: учебник для студентов пед. ин-тов*. Москва: Просвещение, 1979. Стр. 39.

²⁵ Введение в литературоведение: Учебник / Н. Л. Вершинина, Е. В. Волкова, А. А. Илюшин и др.; Под общ. ред. Л. М. Крупчанова. — Москва: Издательство Оникс, 2005. Стр. 65.

отношения, а под «изобразительностью» - наглядность воссозданных объектов. Единство этих двух понятий создает целостный и глубокий О.²⁶

Единственность и общезначимость продиктованы содержанием художественного произведения. В зависимости от направленности последнего автор наделяет О. уникальным набором индивидуальных черт и свойств. Выбранные характеристики должны выражать определенную задумку автора. То есть, автор добивается полной отчетливости изображаемого, отбрасывая все случайные свойства и заостряя внимания на наиболее важных.²⁷

Предыдущий пункт подводит к *диалектике содержания и формы*. Эти понятия находятся в тесной связи между собой. Выбор содержания и формы его исполнения ложатся на плечи автора художественного произведения. Проблема соотношения двух понятий существует так же долго, как и определения О. Выделяют помимо двух, три аспекта А.А.Потебни и многоуровневый подход Р.Ингардена. Разные методы изучения содержания и формы произведения не отменяют вывода, что данные термины существуют только в синтезе. Так, содержание является основой целого произведения, которое не может существовать без грамотно подобранных форм выражения (художественные О.)²⁸

1.2.1 Типология О.

Существуют разные типологии художественного О., которые стоит упомянуть и создать более наглядное представление о них.

О. делятся **по предметному содержанию**:

- Героев (Евгений Базаров из романа «Отцы и дети» И.С.Тургенева, Катерина из пьесы «Гроза» А.Н.Островского)
- Предметов (халат Ильи Обломова из романа «Обломов» И.А.Гончарова)
- Природы (О. дуба в романе-эпопее «Война и мир» Л.Н.Толстого)
- Времени и пространства (О. дорог в произведениях Н.В.Гоголя)

По характеру обобщенности:

²⁶ Там же. Стр. 69.

²⁷ Абрамович, Г.Л. *Введение в литературоведение*: учебник для студентов пед. ин-тов. Москва: Просвещение, 1979. Стр. 39-41.

²⁸ *Теория литературы*: Учебник/В. Е. Хализев.— 4-е изд., испр. и доп.—Москва: Высш. шк., 2004. Стр. 175-176.

- Индивидуальные (Квзимодо в романе «Собор Парижской Богоматери» В.Гюго)
- Характерные отражают присущие многим людям определенного периода времени черты (персонажи рассказов А.П.Чехова)
- Типические, выражающие общечеловеческие черты (Гамлет из одноименной пьесы У.Шекспира)
- Образы-мотивы являются повторяющимися в произведениях определенных писателей (о. «тургеневской девушки»)
- Топосы – общие для целой эпохи литературы (О. «маленького человека, «лишнего человека» и т.д.)
- Архетипы или мифологемы – общечеловеческие О. (Мать, родина)²⁹

Данная типология не является единственной, но среди остальных выглядит наиболее полной и ясной. Например, у Н.Л. Вершининой можно встретить такое определение образу-мотиву: «...организуют сюжетное пространство (мотивы карточной игры, дуэли, бала и т.д.)»³⁰ Г.Л. Абрамович предлагает типы положительных героев по оценке писателя и объективной оценке читателей.³¹ Также в иностранных изданиях приводятся разные определения таких понятий, как тип и характер. Например, «тип. Человек (в романе или драме), не представляющий собой законченный единичный образ, но демонстрирующий характерные черты определенного класса людей».³²

«Характер (от греческого «делать отличным») — личность в литературном произведении, чьими отличительными особенностями являются легко распознаваемые (хотя иногда и довольно сложные) моральные, интеллектуальные и этические качества».³³

Данные определения можно сравнить с этими: «Характер. 1. Литературный персонаж, сильно индивидуализированный, в противоположность типу <...>». «Тип.

²⁹ Титаренко, Е.А. Литература в схемах и таблицах: учебное пособие для поступающих в вузы. Москва: Эксмо, 2012. Стр. 18-19.

³⁰ *Введение в литературоведение: Учебник* / Н. Л. Вершинина, Е. В. Волкова, А. А. Илюшин и др.; Под общ. ред. Л. М. Крупчанова. — Москва: Издательство Оникс, 2005. Стр. 73.

³¹ Абрамович, Г.Л. Введение в литературоведение: учебник для студентов пед. ин-тов. Москва: Просвещение, 1979. Стр. 60-62.

³² Shipley, J. *Dictionary of World Literary Terms*. Crows Nest: Allen&Unwin, 1978. 346 p.

³³ Myers, J. a Simms, M. *The Longman Dictionary of Poetic Terms*. Boston: Addison-Wesley Longman Ltd, 1989. 44 p.

Литературный персонаж, представленный в значительном обобщении, в наиболее выдающихся чертах».³⁴

Из-за некоторых разногласий в определении понятий для дальнейшего анализа и была выбрана типология Е.А. Титаренко.

1.2.2 ОБРАЗ АВТОРА

Отдельно выделяют феномен автора в его произведении. Н.Л. Вершинина и В.Е. Хализев отмечают, что не стоит отождествлять писателя с его героями. Во многих случаях это приводит к неправильной трактовке самого произведения.³⁵

О. автора может существовать как *авторское отступление*, которое дает дополнительную информацию о происходящем читателю. *Автор-повествователь* или *автор-рассказчик* (от его лица ведется повествование), как и другие художественные о., является репрезентантом идей, но не самого писателя.³⁶

1.2.3 СТРУКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО О.

1. Психологизм

Как произведение словесного искусства, так и сам о. имеет определенную структуру. Именно части этой структуры играют важную роль в анализе художественного о.

Главным по мнению В.Е. Хализева аспектом в создании о. является *психологизм*. Это способ воспроизведения человеческих переживаний, «проникновение во внутренний мир героя». От того, будут ли использоваться *косвенные* или *прямые психологизмы*, зависит и выбор дальнейших способов раскрытия о.³⁷

³⁴ Sierotwiński, S. Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury. Wrocław: Ossolineum, 1966. 51, 209 s.

³⁵ *Введение в литературоведение: Учебник* / Н. Л. Вершинина, Е. В. Волкова, А. А. Илюшин и др.; Под общ. ред. Л. М. Крупчанова. — Москва: Издательство Оникс, 2005. Стр. 72
Теория литературы: Учебник/В. Е. Хализев.— 4-е изд., испр. и доп.—Москва: Высш. шк., 2004. Стр. 192-193.

³⁶ *Введение в литературоведение: Учебник* / Н. Л. Вершинина, Е. В. Волкова, А. А. Илюшин и др.; Под общ. ред. Л. М. Крупчанова. — Москва: Издательство Оникс, 2005. Стр. 71.

³⁷ Теория литературы: Учебник/В. Е. Хализев.— 4-е изд., испр. и доп.—Москва: Высш. шк., 2004. Стр. 195.

Лингвокультурологический тезаурус «Гуманитарная Россия». Психологизм и его формы. Philol.msu.ru [онлайн]. © ООО «ОСЗ», 2009 [цит. 2020-06-21]. Доступно на: <https://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library.php?view=c&course=3&raz=2&pod=5>

Косвенный психологизм не указывает прямо на переживания героя. В таких случаях писатель изображает мимику, портрет героя, его особенности поведения, интерьер и т.д.³⁸

Прямой психологизм наоборот показывает героя «изнутри», раскрывает его душу перед читателем. Это выражается через речь (устную, письменную, косвенную или внутренний монолог) и сны.³⁹

Чаще всего авторы комбинируют обе формы психологизма, что можно видеть на примере эпических произведений.

2. Портрет

Нет сомнений, что *портрет* героя играет важную роль в его понимании. Изображение внешних характеристик: черт лица и фигуры, волос, одежды и т.д. может рассказать о социальном положении персонажа, времени, в котором он живет и его характере.⁴⁰ Например, все вышеописанное можно применить к портрету Печорина из романа «Герой нашего времени» М.Ю.Лермонтова. «...когда он снял одну перчатку, то я был удивлен худобой его бледных пальцев» и «несмотря на светлый цвет его волос, усы его и брови были черные...» говорят читателю о том, что перед ним герой, не утомленный тяжелым трудом, высокого социального статуса. Особое внимание уделяется чертам лица: «они (глаза) не смеялись, когда он смеялся!» и «был блеск (глаз), подобный блеску гладкой стали, ослепительный, но холодный...» Перед читателем раскрывается о. холодного, прагматичного человека, в какой-то мере бездушного. Во многом противоречивые детали (запыленный сюртук и белоснежное белье, детская улыбка и бесстрастный взгляд) говорят о диалектичности героя.

На таком примере можно с уверенностью сказать, что «внешний человек» является неотъемлемой частью создания художественного о.

3. Речь

Речь, как и для реального человека, так и для литературы имеет не последнее значение. Это не только возможность передавать знания из уст в уста,

³⁸ Там же.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Теория литературы: Учебник/В. Е. Хализев.— 4-е изд., испр. и доп.—Москва: Высш. шк., 2004. Стр. 204-207.

удовлетворение потребности в общении, но и маркер, который может многое сказать о носителе речи.⁴¹

Наибольшее развитие речь как характеристика персонажа получила в 19 веке. Это связано с обращением литературы к реалиям жизни низкого слоя населения и распространения реализма как направления искусства слова. Выделяют *диалоги* и *монологи*, но наиболее важным считается первый. Хализев пишет, что для ведения диалога необходимо обладать такими качествами, как гибкость мысли, острота ума, чуткость, умение говорить и слушать. Из этого следует вывод, что для литературы диалог – значимый инструмент, который проливает свет на взаимоотношения персонажей.⁴²

Различают два вида монолога: *обращенный* и *уединенный*. Первый, хоть и является монологом, не может существовать без круга слушателей. Говорящий в таком случае должен представлять определенную значимость для остальных, чтобы монолог оставался таковым. Уединенным же монологом можно назвать разговор персонажа с самим собой. Это внутренняя речь, «реплики в сторону», высказывания вслух, которые можно часто встретить, например, у грибоедовского Чацкого.⁴³

4. Интерьер или мир вещей

Литература имеет тесную связь с действительностью, поэтому в ней (литературе) присутствует так называемая «вещественность».⁴⁴ На примере поэмы «Мертвые души» Н.В.Гоголя можно видеть, насколько иногда необходимо описать *окружение героя*. Так, помещик Собакевич предстает как неуклюжий, грузный человек с топорными чертами лица. Автор подчеркивал сходство Собакевича и медведя. То же самое описание накладывается на крестьянские избы и интерьер помещичьего дома: «(избы крестьян) срублены были на диво: не было кирпичёных стен, резных узоров и прочих затей, но все было пригнано плотно и как следует» и «стол, кресла, стулья – все было самого тяжелого и беспокойного свойства, – словом, каждый предмет, каждый стул, казалось, говорил: «И я тоже Собакевич!» или: «И я тоже очень похож на Собакевича!»

⁴¹ Там же. Стр. 216.

⁴² Там же. Стр. 218.

⁴³ Там же. Стр. 219-221.

⁴⁴ Там же. Стр. 221-222.

Помимо интерьера выделяют **пейзаж**. Так же, как и убранство дома героя, описание природы способно раскрывать его переживания.⁴⁵

Подводя итог, можно сказать, что окружение героя, как и его портрет, служит неотъемлемым средством для создания целостного художественного о.

1.3 ГЕРМЕНЕВТИКА КАК МЕТОД АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Выбор метода научного исследования является одним из основополагающих факторов, определяющих успех проделанной работы. Как метод анализа художественного о. и произведения в целом была выбрана герменевтика.

Герменевтика – это метод истолкования текстов, ранее употребляемый в отношении к трудам античности и Средневековья, но впоследствии распространившийся и на более поздние произведения искусства. Как самостоятельная научная дисциплина была выделена такими немецкими философами, как Ф.Шлейермахер (1768 – 1834 гг.) и В.Дильтей (1833 – 1911 гг.) В 20 веке вопросами герменевтики занимались советские ученые Г.Г.Шпета (1879 – 1937 гг.) и М.М.Бахтин (1895 – 1975 гг.)⁴⁶

В начале главы было рассказано о связи семиотики и литературы. Знаковая система также является предметом изучения герменевтики.

В рамках литературоведения можно выделить принципы герменевтики, которые упоминает Е.А.Цурганова:

- *Принцип диалогичности.* Читатель воспринимается как «сосоздатель» мира, созданного автором.
- *Принцип эмоциональности* подразумевает под собой невозможность извлечь эстетическое начало из художественного произведения
- *Контекстуальный и культурологический принцип.* Проведение исследования какого-либо художественного текста невозможно в отрыве от культурной, исторической и социальной обстановки и временном периоде, затронутом в тексте.
- *Принцип целостности.* Изучение отдельных частей и целого, что эти части создают, является неотъемлемым шагом к пониманию текста.

⁴⁵ Там же. Стр. 225.

⁴⁶ Там же. Стр. 127-128.

- *Принцип вариативности.* Понимание основано на кругозоре интерпретатора, поэтому возможны различные трактовки.
- *Принцип единства формы и содержания.* Как вывод по анализу произведения, необходимо установить степень понимания последнего читателем-интерпретатором.⁴⁷

На основании приведенных принципов можно сделать вывод, что метод герменевтики не случайно приобрел популярность в сфере литературоведения. Исследование данных категорий подразумевает не только субъективную оценку читателя, но и объективные факты влияния культуры, традиций и времени.

⁴⁷ Цурганова, Е.А. *Традиционно-исторические и современные проблемы литературной герменевтики* // Современные зарубежные литературоведческие концепции (герменевтика, рецептивная эстетика): Реферативный сборник. — Москва, 1993. Стр. 21-22.

ГЛАВА 2. БИОГРАФИЯ Н.С. ЛЕСКОВА, ЕГО ТВОРЧЕСТВО И АНАЛИЗ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ ПОВЕСТИ «ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК»

2.1 БИОГРАФИЯ Н.С. ЛЕСКОВА

Создание художественного произведения – это сложный и длительный процесс шлифования личного опыта автора. На личность автора, как и любого человека, влияет огромное количество факторов. Например, политическая, экономическая и социальная среда в стране проживания, семья, друзья, работа и т. д. Работы писателей чаще всего являются реакцией на обстоятельства, так или иначе повлиявшие на их жизненный путь, таким образом, изучать творчество писателя в отрыве от вышеперечисленных обстоятельств становится невозможным, так как отсутствует контекст, в котором создавалось то или иное произведение.

Доцент педагогического вуза *О.И. Царева* в статье «Изучение биографии писателя как методическая проблема»⁴⁸ высказывает мнение о том, в круг интересов филолога, учителя и студента высшего учебного заведения должны входить не только факты биографии писателя, расположенные в хронологическом порядке, но и описание личности автора, его взгляды на жизнь, ценности и убеждения. Также сюда стоит включить отношения с семьей и друзьями, заметки современников и личные наблюдения самого литератора, преимущественно записи из личного дневника, если такие имеются.

Также, упомянутый в предыдущей главе, метод герменевтики, используемый для анализа художественного произведения, требует ближайшего рассмотрения биографии автора. В нашем случае – Николая Семеновича Лескова.

Николай Семенович родился 16 февраля 1831 года в селе Горохово Орловской губернии.⁴⁹

Отец писателя, Семен Дмитриевич Лесков (1789-1848 гг.), отказался идти в попы по настоянию деда Николая Семеновича и поступил сначала в гражданскую судебную палату, а затем в уголовную.⁵⁰

⁴⁸ Царева, О.И. Коммуникативная компетенция: принципы, методы, приемы формирования: сб. науч. ст. / Минск: Беларус.гос.ун-т, 2007. – Вып. 8.

⁴⁹ Лесков, А.Н. Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным записям и памяткам. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1954. Стр. 15.

⁵⁰ Там же. Стр. 24-28.

Мать Николая Семеновича, Марья Петровна Лескова (девичья фамилия – Алферьева, (1813-1886 гг.)), в отличие от отца писателя происходила из дворянского рода, который в московском пожаре 1812 года потерял свое имущество. Несмотря на утрату богатства, Марья Петровна была воспитана в традициях дворянства, что способствовало развитию качеств, высоко ценившихся у будущих жен в первой половине XIX века. За неимением других кандидатов в мужья родители Марьи Петровны выдали дочь за Семена Дмитриевича.⁵¹

Ранние годы жизни Николай Семенович провел в Орле, а затем в 1839 году переехал с семьей в село Панино из-за «крутого нрава» отца Лескова, который был отстранен от службы по причине конфликта с начальством.⁵²

В 1841-1846 гг. получал образование в Орловской гимназии, не проявляя особых успехов в учении. После пяти лет обучения он получил справку об окончании лишь двух классов. В 1847 году Лесков поступил на службу писцом низшего разряда в Орловскую уголовную палату, где почти 10 лет назад работал его отец. На этом месте Николай Семенович получил повышение в 1848 году после смерти отца, а затем попросил отправить его в Киевскую казенную палату. Уже в Киеве Лесков проживал у своего дяди по материнской линии. Дядя Николая Семеновича, С.П. Алферьев, был профессором медицины Киевского университета. Попав в среду ученых, Лесков стал активно интересоваться наукой. Он посещал лекции по агрономии, криминалистике, анатомии, читал украинскую и польскую литературу, знакомился с трудами Канта, Гегеля, Герцена и Фейербаха.⁵³

В 1853 году в Киеве Лесков женился на Ольге Васильевне Смирновой (1829-1909 гг.)⁵⁴

События детства и юношества во многом повлияли на жизнь Лескова. На этот счет литературовед Иво Поспишил (Ivo Pospíšil) выдвинул свое мнение о том, что огромную роль в формировании Николая Семеновича как личности, помимо социально-политической ситуации 1850-60 годов, сыграла фигура феминного отца писателя. Он пишет: «Характер «слабого отца» сыграл существенную роль в ориентации творчества Лескова на поиск идеала, а жесткое воспитание матери, т.е.

⁵¹ Там же. Стр. 30-33.

⁵² Богаевская, К.П. *Хронологическая канва жизни и деятельности Н.С. Лескова*. Лесков Н.С. Собрание сочинений в 11 т. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1958. Том 11. Стр. 800.

⁵³ *Русские писатели*. Библиографический словарь. В 2-х частях. 1-я часть, А-Л/Редкол.: Б. Ф. Егоров и др.; Под ред. П.А. Николаева. Москва: Просвещение, 1990. Стр. 416-417.

⁵⁴ Там же.

отсутствие эмоциональной семейной поддержки, привело к недоверчивости к людям и частым расставаниям с друзьями».⁵⁵

В 1857 году Лесков оставил службу и отправился работать агентом в компанию мужа своей тети, обрусевшему англичанину А.Я. Шкотту, который содержал несколько крупных поместий. Этот период жизни Николай Семенович позже вспоминал в «Заметке о себе самом» и описывал его как долгое время «беспрестанных разъездов», которое дало ему «большое обилие впечатлений и запас бытовых сведений».⁵⁶ В 1876 году Лесков написал рассказ «Железная воля», повествующая о деятельности компании.⁵⁷

Первая проба пера у Николая Семеновича произошла относительно поздно. Ему было около тридцати лет. Александр Петрович Вальтер (1818-1889 гг.), русский анатом и физиолог, и Степан Степанович Громека (1823-1877 гг.), русский публицист и полицейский чиновник, обратили внимание Лескова на литературу, к которой последний не обращался почти треть своей жизни. В 1860 году вышли статьи Лескова «Заметка о зданиях», «О рабочем классе» и «Несколько слов о врачах рекрутских присутствий». В апрельском номере журнала «Отечественные записки» за 1861 год появилась статья «Очерки винокуренной промышленности. (Пензенская губерния)». Статьи поднимали проблемы социально-экономического характера.⁵⁸

Николай Семенович выступал сторонником больших реформ и полного искоренения крепостничества, но раскол общества заставил писателя примкнуть к так называемым «постепеновцам», умеренность которых внушала литератору доверие.⁵⁹ Таким образом Лесков стал сотрудником умеренно-либерально журнала «Русская речь». «Сальясихин кружок»⁶⁰, как называл писатель редакцию, распался к концу 1861 года по причине отъезда издателя за границу, но Лесков ушел раньше. Из-за подозрительной увлеченности работой и частым общением с коллегами первая

⁵⁵ Pospíšil, Ivo. *Kapitoly z ruské klasické literatury. Nástin vývoje, klíčové problémy a diskuse*. Brno: Masarykova univerzita, 2014. 117 s.

⁵⁶ Лесков, Н.С. *Собрание сочинений в 11 томах*. Т. 11. Заметка о себе самом. 1890. Н.С. Лесков. Москва: ГИХЛ, 1957. Стр. 18-19.

⁵⁷ *Русские писатели*. Библиографический словарь. В 2-х частях. 1-я часть, А-Л/Редкол.: Б. Ф. Егоров и др.; Под ред. П.А. Николаева. Москва: Просвещение, 1990. Стр. 416-417.

⁵⁸ Pospíšil, Ivo. *Kapitoly z ruské klasické literatury. Nástin vývoje, klíčové problémy a diskuse*. Brno: Masarykova univerzita, 2014. 119-120 s.

⁵⁹ Аннинский, Л.А. *Три еретика: Повести о А.Ф. Писемском, П.И. Мельникове-Печерском, Н.С. Лескове*. — Москва: Книга, 1988. Стр. 232-233

⁶⁰ Там же. Стр. 247

Название произошло от имени Сальясиха. Так сокращенно прозвали издательницу газеты графиню Елизавету Васильевну Салиас-де-Турнемир (1815-1892 гг.) – русскую писательницу и хозяйку литературного салона.

жена Лескова Ольга Васильевна Смирнова уличила последнего в измене с владелицей газеты, в которой работал Николай Семенович. Разразился бурный скандал, после которого писателю пришлось отказаться от места в «Русской речи».

61

Впоследствии писатель не раз упомянул сотрудников редакции в своих произведениях, таких как романы «Некуда» и «Островитяне». Спустя 20 лет Лесков признался, что такая месть своим обидчикам была «исключительным соблазном», из-за которого писатель стыдил себя все это время и «более не хочет вспоминать».⁶²

Николай Семенович остро отреагировал на события 1862 года. Разразились так называемые «Майские пожары». Лесков написал статью в журнал «Северная пчела», аннотированную⁶³ как «Настоящие бедствия столицы», с требованиями раскрыть правду об истинной причине пожаров. На статью остро негативно отреагировало правительство во главе с Александром II. Из-за негодования не только органов управления, но и общественности Лесков уехал за границу.⁶⁴

Вернувшись в Санкт-Петербург, в 1863 году он начал писать повести. Первой вышла повесть «Житие одной бабы», которая при жизни писателя не переиздавалась. В 1864 году вышла повесть «Леди Макбет Мценского уезда» и первое большое произведение – роман «Некуда». Затем в 1866 году на свет появляется «Воительница». В первых повестях можно заметить зарождение уникального юмора Лескова, индивидуального стиля, разновидность сказа. Три коротких произведения, вышедшие в 60-х годах, поднимают одну из актуальных тем литературы тех дней – судьбу женщины. Так, например, Катерина Измайлова в повести «Леди Макбет Мценского уезда» предстает перед читателем главным противником мещанского образа жизни, где все, даже человек, имеет цену.⁶⁵

В 1870 году свет увидел роман «На ножах». Создание этого произведения стало отправной точкой для всего творчества Николая Семеновича. С этим романом был связан ряд неприятных историй. Так, современники литератора не принимали данное произведение из-за категорического неприятия Лесковым нигилистов и

⁶¹ Лесков, А.Н. *Жизнь Николая Лескова*: По его личным, семейным и несемейным записям и памятям. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1954. Стр. 108

⁶² Лесков, Н.С. *Собрание сочинений в 11 томах*. Т. 11. Н.С. Лесков. Письма. 60. А.С. Суворину. 3 марта 1887 г. Москва: ГИХЛ, 1957. Стр. 331-332

⁶³ Аннинский, Л.А. *Три еретика: Повести о А.Ф. Писемском, П.И. Мельникове-Печерском, Н.С. Лескове*. — Москва: Книга, 1988. Стр. 241. Автор настаивает на аннотации, а не заглавии.

⁶⁴ Там же. Стр. 240-241

⁶⁵ Pospíšil, Ivo. *Kapitoly z ruské klasické literatury. Nástin vývoje, klíčové problémy a diskuse*). Brno: Masarykova univerzita, 2014. 120-121 s.

относились скептически, так как считали сюжет запутанным и неправдоподобным. Впоследствии Николай Семенович в письме П.К. Щебальскому отметил, что хотел как можно быстрее закончить редактирование романа «На ножах».⁶⁶

В 1872 году в печать вышел большой роман «Соборяне». Николай Семенович отошел от традиционного способа написания романа и создал «Соборян» из коротких работ (очерков и рассказов). Стоит отметить, что с этого момента творчество автора приобрело тот вид, который привычен нынешнему читателю. Лесков обратил свое внимание к духовенству, церкви и вере. Резюмируя слова Андрея Лескова, Николай Семенович понял, что злостной критикой и высмеиванием новых течений в обществе не удастся повлиять на читателей, что нельзя раскрыть современникам свои идеи, идя «от противного».⁶⁷ Этот момент в жизни писателя можно также назвать переходом на новую ступень духовного развития. Главные герои из светского общества сменились праведниками и духовными наставниками. Борьба против нигилизма и его последователей переродилась в наставление современникам о том, как важны прошлое, идеалы и вера (подчеркивается, что это вера в широком смысле, которая не основывается исключительно на религии).⁶⁸

В 1875 году Лесков выехал за границу, посетил Краков, Париж, Мариенбад и Прагу. Было принято отправиться в путешествие, чтобы поправить здоровье, так как тяжелая финансовая ситуация и отношения с недоброжелателями не давали возможности продолжить работу.⁶⁹ Речь о жизни Лескова за границей будет подробнее рассмотрена позже.

С 1876 по 1889 года писатель выпустил огромное количество работ. Если проследить по книге К.П. Богаевской «Хронологическая канва», на эти годы приходится наиболее активная писательская деятельность Николая Семеновича. Вышел сборник рассказов «Праведники». Литератор окончательно остановился на жанре коротких произведений, таких как очерки, сказы, легенды, рассказы и повести. Так, например, только в 1880 году было сделано более 10 публикаций. Две

⁶⁶ Лесков, Н.С. *Собрание сочинений в 11 томах*. Т. 11. Н.С. Лесков. Письмо к П.К.Щебальскому. 14 января 1871 г. Москва: ГИХЛ, 1957. Стр. 289-290.

⁶⁷ Лесков, А.Н. *Жизнь Николая Лескова*: По его личным, семейным и несемейным записям и памятям. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1954. Стр. 268.

⁶⁸ Там же. Стр. 268-273.

Pospíšil, Ivo. *Kapitoly z ruské klasické literatury. Nástin vývoje, klíčové problémy a diskuse*. Brno: Masarykova univerzita, 2014. 122 s.

⁶⁹ Лесков, А.Н. *Жизнь Николая Лескова*: По его личным, семейным и несемейным записям и памятям. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1954. Стр. 152-169.

из них- это сборники рассказов и очерков («Три праведника и один Шерамур» и «Религиозные обряды евреев».⁷⁰

В 1881 году вышло одно из знаменитых сегодня произведений Н.С. Лескова «Левша» («Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе»), которое была двояко воспринято из-за сомнительного подтекста, но возымела успех. Судьба талантливого человека из крестьян очень сильно волновала писателя. Рассказ заканчивается трагически, что ярко показывает позицию русского человека в то время.⁷¹

Тяжелая работа, бесчисленные нападки и гонения негативно сказались на здоровье Николая Семеновича. Андрей Лесков предоставил комментарий отца о своем физическом состоянии к 1890 году: «... обнаружилось припадки жестокой нервной болезни, известной под именем “ангины” или “грудной жабы”». ⁷² Тогда же литератор решил стать вегетарианцем, что, по мнению друзей, должно было помочь облегчить течение болезни. Сам Лесков утверждал, что переход на другой тип питания сработал. Болезнь отступила.⁷³

В последние годы жизни писатель стал особенно озлоблен на тех, кто препятствовал печати и распространению его произведений. Лесков вернулся к началу своего творческого пути, но теперь был более жесток и циничен.

Друзья и близкие были удивлены неожиданному изменению в поведении писателя, надеясь, что, как это обычно бывает, «с возрастом нрав смягчится».⁷⁴

На последнем году жизни Николай Семенович ослаб из-за больших проблем со здоровьем. После посещения 23 передвижной выставки в Академии художеств, на которой был выставлен портрет писателя кисти В.А. Серова писатель резко отреагировал на вид портрета в черной рамке, похожей на траурную. Через неделю после такого страшного знамения Лесков получил обострение астмы. Еще через три

⁷⁰ Богаевская, К.П. Хронологическая канва жизни и деятельности Н.С. Лескова. Лесков Н.С. Собрание сочинений в 11 т. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1958. Том 11. Стр. 799-834.

⁷¹ *Русские писатели*. Библиографический словарь. В 2-х частях. 1-я часть, А-Л/ Редкол.: Б. Ф. Егоров и др.; Под ред. П.А. Николаева. Москва: Просвещение, 1990. Стр. 421.

⁷² Лесков, А.Н. *Жизнь Николая Лескова*: По его личным, семейным и несемейным записям и памятям. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1954. Стр. 614.

⁷³ Там же. Стр. 615.

⁷⁴ Там же. Стр. 631-632.

дня 21 февраля писатель умер.⁷⁵ Его похоронили 23 февраля на Литераторских мостках Волкова кладбище в Санкт-Петербурге.⁷⁶

Как упоминает Андрей Лесков, на похоронах было не более ста человек, провожавших писателя в последний путь. Николай Семенович примерно за два года до кончины просил, чтобы во время погребения никто не произносил речь, так как Лесков сам знал, что в нем «было много дурного и что никаких похвал и сожалений...» он не заслужил.⁷⁷

Николай Семенович побывал за границами Родины трижды (1862, 1875 и 1884 гг.). Особенно тепло писатель вспоминал Париж, Краков и Прагу, так как именно здесь он активно занимался писательской деятельностью. Страсть к путешествиям и сложные отношения с издателями заставляли Лескова периодически покидать свой дом.⁷⁸

В 1862 году Лесков отправился в Краков, Польшу. Здесь он заметил в своих заметках, что к русским относятся спокойно. Затем писатель едет в Прагу, где его ожидает месяц в кругу чешских литераторов.⁷⁹

В начале декабря Лесков выехал в Париж. Здесь он написал рассказ «Овцебык». Встретил польского профессора Леонарда Ходзько и чешского поэта Йозефа Фрича. Тут же в Париже Лесков увлекся переводом «славянского предания» Божены Немцовой «Двенадцать месяцев», который потом был напечатан в Северной пчеле весной 1863 года. Писатель перевел «арабеску» Мартина Бродского (Йозефа Вацлава Фрича) «От тебя не больно» (Od tebe nebolí), которая затем вышла в издательстве «Северная пчела» в 1863 г.⁸⁰ Последними произведениями, написанными вне родных мест, явились рассказ «Ум свое, а черт свое» и заметка «Как отравляются угольным чадом в Париже».⁸¹

Следующая поездка произошла больше чем через 10 лет, в 1875 году. Теперь Лесков поехал сначала в Париж. Он познакомился с Иваном Сергеевичем

⁷⁵ Там же. Стр. 664-665.

⁷⁶ Богаевская, К.П. *Хронологическая канва жизни и деятельности Н.С. Лескова*. Лесков Н.С. Собрание сочинений в 11 т. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1958. Том 11. Стр.833.

⁷⁷ Лесков, А.Н. *Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным записям и памятям*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1954. Стр. 1

⁷⁸ Там же. Стр. 152, 303, 499.

⁷⁹ Там же. Стр. 158-162.

⁸⁰ Zahradka M. *Slovník rusko-českých literárních vztahů*. Vyd.1 Ustí nad Orlicí: Oftis, 2008. 146 s.

⁸¹ Богаевская, К.П. *Хронологическая канва жизни и деятельности Н.С. Лескова*. Лесков Н.С. Собрание сочинений в 11 т. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1958. Том 11. Стр. 806.

Гагариным, писателем, католическим священником и церковным деятелем. Они вели беседы о Пушкине и его биографии. Далее Лесков посетил французский театр «Comédie Française» и Национальное собрание в Версале, а затем выехал в Мариенбад на лечебные воды. Писатель ненадолго заезжал в Прагу, Дрезден, Варшаву, а затем отправился в Москву.⁸²

В последнее свое путешествие за пределы России в 1884 году Лесков долго не задерживался в городах, но посетил большое количество последних: Варшава, Дрезден, Мариенбад, Прага и Вена. Затем писатель отправился в Петербург.⁸³

Творчество лескова в Чехии

Подробно описано знакомство чешского народа с деятельностью Николая Лескова в «Словаре русско-чешских литературных отношений» (slovník rusko-českých literárních vztahů). М.Заградка (Zahrádka M.) пишет, что Лесков помимо перевода арабески и «Двенадцати месяцев» именно в Праге вдохновился написанием рассказа «Александрит», повествующего о камне с одноименным названием.

В Чехии творчество Лескова появилось относительно поздно. Публика узнала о его пьесе «Расточитель» (hra «Marnotratník») в 1867 году. Далее в 1868 году выходят новости о двух романах, а затем появляется статья в «Славянском сборнике» (Slovanský sborník) в 1886 году. С этого времени Лесков становится одним из самых популярных русских писателей в Чешской Республике.⁸⁴

Изначально работы Лескова выходили в журнальных изданиях. Так, например, в журнале «Květy» вышли произведения *Zvíře*, *Alexandrit* (1887), *Na kraj světa* (1892). В газете «Národní listy» появились *Cesta s nihilistou*, *Starý génus* (1886), *Perlový náhrdelník* (1890). В книжных изданиях творчество Николая Семеновича начало выходить с 1894 года. Здесь стоит отметить нескольких переводчиков: Карл Штепанек (Karel Štěpánek) и Надежда Слабигоудова (Naděžda Slabihoudová), которые внесли огромный вклад в создание переводов большинства произведений. Также лесковское творчество имело успех в театре. Множество пьес было поставлено по мотивам работ Николая Семеновича. Например, «Леди Макбет Мценского уезда» (опера Д.Д. Шостаковича, в Брно в 1933 году и в Праге в 1936

⁸² Там же. Стр. 815-816.

⁸³ Богаевская, К.П. *Хронологическая канва жизни и деятельности Н.С. Лескова*. Лесков Н.С. Собрание сочинений в 11 т. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1958. Том 11. Стр. 823.

⁸⁴ Zahrádka M. *Slovník rusko-českých literárních vztahů*. Vyd.1 Ustí nad Orlicí: Oftis, 2008. 146 s.

году). На радио во второй половине двадцатого века звучали такие работы, как *Blecha* (1956), *Lady Mackbet Mcenského újezdu* (1966), *Perlový náhrdelník* (1972), *Alexandrit* (1995) и т.д. В XXI веке творчество Лескова упоминается в книге *Ruský román znovu navštívený* (I. Pospíšil, 2005) и *Ruská literatura 19. století v kontextu evropský literatur* (M. Zahradka, 2005).⁸⁵ 29.2.2020 состоялась премьера трагикомедии в адаптации Давида Яржаба (David Jařab) «Леди Макбет Мценского уезда» в Швандовом театре (Švandovo divadlo).⁸⁶

После краткого изложения фактов биографии Н.С. Лескова, т.е. описания его «базы» для создания произведений, можно приступить к непосредственному анализу повести «Очарованный странник» и образа Ивана Флягина.

⁸⁵ Там же. 147 s.

⁸⁶ Aktuálně.cz. Emancipace za cenu vraždy. Švandovo divadlo uvede Jařabovu Lady Macbeth z Újezdu. Magazin.aktualne.cz [online]. © Economia, a.s. 2020 [cit. 2020-07-13]. Доступно на: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/divadlo/lady-macbeth-ujezd-svandovo-divadlo-jarab/r~bc306384475c11eaac60ac1f6b220ee8/>

2.2 ОБРАЗ ИВАНА ФЛЯГИНА В ПОВЕСТИ «ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК»

Повесть была написана в 1873 году, когда Лесков посетил Валаамский монастырь на Ладожском озере. Первые попытки опубликовать повесть были неуспешными. Под названием «Черноземный Телемак⁸⁷» в издательстве «Русский вестник» отказывались печатать произведение. Лесков решил ввести правки и поменял название сначала на «Русский Телемак», а затем «Очарованный странник». Последнее название показалось издателю более подходящим к содержанию повести.⁸⁸

При описании главного героя Лесков использует косвенные и прямые психологизмы. Очень редко наблюдается использование пейзажа или интерьера.

Николай Семенович описывает главного героя такими словами: «Это был человек огромного роста, с смуглым открытым лицом и густыми волнистыми волосами свинцового цвета... Он был одет в послушничьем подряснике... Этому новому нашему спутнику... по виду можно было дать с небольшим лет за пятьдесят; но он был в полном смысле слова богатырь, и притом типический, простодушный, добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца... Казалось, что ему бы не в ряске ходить, а сидеть бы ему на «чубаром» да ездить в лаптицах по лесу и лениво нюхать, как «смолой и земляникой пахнет темный бор».⁸⁹ Перед читателем предстает сильный и здоровый русский муж, который своим видом напоминает популярного героя былин. Лесков создал контрастную картину главного героя. В образе Флягина собраны смиренность и вера служителя церкви, а также патриотичность и величие русского витязя.

Стоит отметить, что имя героя «Иван Флягин» было выбрано не случайно. Лесков прибегает здесь к ассоциации. Имя это использовалась во многих сказках (Иван-дурачок и Иван-царевич»). Писатель подчеркивает определенное сходство между этими персонажами. Иван преодолевает трудности, чтобы в конце достигнуть определенной цели или получить награду. В это же время Флягин воплощает два

⁸⁷ Телемак - (др.-греч. «далеко сражающийся») — в греческой мифологии сын царя Итаки Одиссея и Пенелопы, десять лет бороздивший моря, так как, по воле богов, не мог пристать к берегу. По материалам: Токарев, С.А. Мифы народов мира: энциклопедия. В 2 т. Т.2. Москва: Советская энциклопедия, 1991-92. Стр. 497-498.

⁸⁸ Лесков, Н.С. *Собрание сочинений в 11 томах*. Т 4. Н.С. Лесков. Москва: ГИХЛ, 1957. Стр. 551-552.

⁸⁹ Лесков Н.С. *Леди Макбет Мценского уезда: сборник. Очарованный странник*. Москва: Азбука, 2013. Стр. 122-123.

несовместимых образа «дурачка» и «царевича». Фамилия героя тоже является говорящей. Она происходит от слова «фляга», что обозначает и пьянство, и сосуд Божий.

Композиция повести (рассказ в рассказе) повлияла на количество рассказчиков. Так, повествовать предваряет историю, создает экспозицию и представляет главного героя, который рассказывает свой жизненный путь.

Речь Флягина продиктована сказовой формой повести. Она во многом показывает характер, социальное положение и культурное развитие Ивана Северьяныча. Его монологи живые. Н.С. Лесков создает такую речь при помощи междометий, повторений, просторечных оборотов. Можно привести такие примеры фраз Флягина: «Ну так что же такое за важность, что хвостик приколочен?» «Любить?.. До, то есть вы про это? Ничего, одна, что я от Агашимолы принял, была до меня услужлива, так я ее ничего... сожалел.»⁹⁰

Главный герой может говорить совсем короткими сухими фразами или наоборот в подробностях описывать что-либо или кого-либо, как видно из фрагмента, указанного в следующем абзаце.

В большинстве случаев окружение играет роль транслятора мироощущения Флягина. Ярким примером может служить данный фрагмент: «...Тоска делалась. Особенно по вечерам, или даже среди дня стоит погода хорошая, жарынь, в стану тихо, вся татарва от зною попадает по шатрам и спит... Знойный вид, жестокий; простор - краю нет; травы, буйство; ковыль белый, пушистый, как серебряное море, волнуется, и по ветерку запах несет: овцой пахнет, а солнце обливает, жжет, и степи, словно жизни тягостной, нигде конца не предвидится, и тут глубине тоски дна нет... Зришь сам не знаешь куда, и вдруг пред тобой отколь ни возьмется обозначается монастырь или храм, и вспомнишь крещеную землю и заплачешь.»⁹¹ Здесь раскрывается характер главного героя. Не смотря на то, что Иван Северьяныч является крепостным крестьянином, он не лишен чувства прекрасного и умеет не только наслаждаться природой, но и описать ее красоту, используя различные эпитеты.

Иван Северьяныч представляется очень находчивым человеком, который не опускает руки при появлении каких-либо трудностей. Он авантюрен, иногда жесток,

⁹⁰ Лесков Н.С. Леди Макбет Мценского уезда: сборник. Очарованный странник. Москва: Азбука, 2013. Стр. 141, 170.

⁹¹ Там же. Стр. 171-172.

любит рассказывать о своих «подвигах», например, о том, как он застегал татарина плетью. Конечно, Флягин может похвастаться и действительными подвигами. Это эпизод, когда Иван Северьяныч не дал экипажу графа упасть в обрыв. Другим показателем силы и смелости может служить случай, когда Флягин, будучи военным, переплывал реку, чтобы перекинуть мост для перехода войск. Главный герой не лишен сострадания. Он позволил встречаться втайне от барина-поляка его бывшей жене и маленькой дочери. Показательны эпизоды с участием Груши. В них Флягин предстает как любящий и возвышенный человек.

Ведущими чертами главного героя можно выделить искренность, любовь к жизни и родине и духовность. Главными жизненными ценностями являются патриотизм и глубокая вера.

Иван Северьяныч большинством героев был воспринят, как хороший и открытый русский человек. Груша нашла в нем поддержку, татары – лекаря, граф – своего спасителя. Цыган воспользовался добротой и наивностью Флягина и оставил последнего почти без денег за коней, которых Флягин украл.

Ивану Северьянычу было предназначено уйти в монастырь, но главный герой не желал следовать своему жизненному пути. Это повело за собой все то, что Флягин рассказывает на корабле попутчикам. В начале повести Флягин в запале поездки убивает монаха, затем продает свой крест, чтобы получить пропуск. Будучи нянькой, Флягин видит во второй раз мертвого монаха. Снова в запале убивает татарина. Уже в степи с ордой Иван Северьяныч перестает молиться, отчаявшись вернуться на родину. Он хоронит убитого татарами миссионера, а затем спустя год не без уловок крестит татар. Спустя время Иван видит мертвую Грушу с крыльями, которая указала ему дальнейший путь. Флягин хотел искупить свои грехи и умереть героем, но этого не случилось. В конце повести главный герой оказывается в монастыре, где он находит долгожданный покой.

Николай Семенович Лесков, как и его современники, задавался вопросом, по какому пути – своему собственному или по типу европейского – должна идти Россия в своем развитии, и в своих произведениях пытался найти ответы.⁹² Можно сказать, что писатель сам был странником, который, как и Иван Флягин, долгое время не мог найти свое предназначение, и нельзя однозначно сказать, удалось ли ему это. Как

⁹² Аннинский, Л.А. *Три еретика*: Повести о А.Ф. Писемском, П.И. Мельникове-Печерском, Н.С. Лескове. — Москва: Книга, 1988. Стр. 283-284.

подмечал Иво Поспишил (Pospíšil Ivo), плывя «против течения»,⁹³ Лесков не только лавирует между различными жанрами произведений, мастерски использует богатство русского языка, но и создает уникального по своей структуре персонажа – *странника-праведника*.

Тип странника-праведника был выбран Лесковым с целью раскрытия положительных черт национального русского характера, коими являются любовь к родине, самоотверженность, храбрость, сила, духовность и вера. Также писатель обличил некоторые отрицательные его стороны: пьянство и глупость.⁹⁴

В Толковом словаре русского языка Ожегова *странник* – это бездомный, человек, куда-либо идущий, или «человек, идущий пешком на богомолье».⁹⁵ То есть, название предваряет историю Ивана Флягина, который, как бездомный, ищет свое место в мире и, как пилигрим, находится в поиске пути к искуплению своих грехов.

Праведник занимает в русской литературе такое же важное место, как и странник. Образы праведников, по мнению Мехтиева С.Г., – это «образы высоконравственных людей, следующих за своей совестью и не противоречащих зову доброго сердца».⁹⁶ Праведники остро реагируют на изменения, происходящие вокруг. Они открыты, чувствительны, тяжело переживают чужие горести и боль. На протяжении всей повести мы можем проследивать эпизоды, в которых Иван сочувствует остальным героям. Это момент, когда он решает отдать ребенка матери, несмотря на приказ барина. В конце повести Иван говорит, что он готов идти и сражаться за свой народ, переживая за судьбу России.

⁹³ Pospíšil, Ivo. Kapitoly z ruské klasické literatury. Nástin vývoje, klíčové problémy a diskuse). Brno: Masarykova univerzita, 2014. 117 s.

⁹⁴ Страноведение России. Культура. Национальный характер. Нравы, обычаи, быт. Ruskerealie.zcu.cz [онлайн]. © Michaela Pešková, 2006, 2008, 2016. [цит. 2020-07-17]. Доступно на: <https://ruskerealie.zcu.cz/t1-6A.php>

⁹⁵ Электронная библиотека Modernlib.net. Толковый словарь русского языка Ожегова С. Странник. Modernlib.net [онлайн]. © 2016-2020. [цит. 2020-07-13]. Доступно на: https://modernlib.net/books/ozhegov_s/tolkoviy_slovar_russkogo_yazika/read_224/

⁹⁶ Мехтиева С.Г. Н.С. Лесков в контексте нравственных поисков русской литературы 19 в. Баку: Бакинский славянский университет, 2011. Стр. 181.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество Н.С. Лескова раскрывает народную жизнь в ее мельчайших подробностях. Писатель был хорошо ознакомлен с бытом русской нации, поэтому в своих произведениях поднимал важные социальные и культурные вопросы. Повесть «Очарованный странник» является одним из таких произведений.

В работе были решены следующие задачи:

- Изучена биография писателя.

Так, повесть «Очарованный странник» появилась как реакция на социально-политическую обстановку после отмены крепостного права.

- Дана литературоведческая характеристика Ивану Флягину.

Выявлено, что образ Ивана Флягина вобрал в себя типичные черты русского народа: положительные и отрицательные.

- Было проведено сравнение биографии автора и жизненного пути Ивана Флягина на предмет сходства.

Можно сделать вывод, что Н.С. Лесков симпатизировал главному герою повести. Мотив странствования присутствует как в биографии Николая Семеновича, так и в жизненном пути Ивана Флягина.

Цель работы – проанализировать понятие художественного образа и выявить основные средства его создания была достигнута.

На основании первой главы была подробно рассмотрена история формирования дефиниции художественного образа. Также, во второй части были систематизированы и изучены средства и способы создания художественного образа.

РЕЗЮМЕ

The structure of the work includes an introduction, two chapters, a conclusion, a summary in English, a list of references and an appendix.

The first chapter presents theoretical material on the topic of an artistic image: the history of the formation of a term and the means and methods of creating an image.

The second chapter contains a biography of N.S. Leskov, which includes the release dates of Russian and Czech publications. Also, in the second part of the chapter, the image of Ivan Flyagin is analyzed on the basis of the theoretical knowledge received in the first chapter.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Pospíšil, Ivo. *Kapitoly z ruské klasické literatury*. Nástin vývoje, klíčové problémy a diskuse). Brno: Masarykova univerzita, 2014.

Абрамович, Г.Л. *Введение в литературоведение*: учебник для студентов пед. ин-тов. Москва: Просвещение, 1979.

Аннинский, Л.А. *Три еретика*: Повести о А.Ф. Писемском, П.И. Мельникове-Печерском, Н.С. Лескове. — Москва: Книга, 1988.

Антисери, Д. и Реале, Дж. *Западная философия от истоков до наших дней*. [В 4-х ч.] Ч. 3. От Возрождения до Канта / В переводе и под редакцией С.А. Мальцевой. Санкт-Петербург: Пневма, 2002.

Антисери, Д. и Реале, Дж. *Западная философия от истоков до наших дней*. [В 2-х ч.] Ч. 1. Античность и Средневековье / В переводе и под редакцией С.А. Мальцевой — Санкт-Петербург: Пневма, 2003.

Антисери, Д. и Реале, Дж. *Западная философия от истоков до наших дней*. [В 4-х ч.] Ч. 4. От романтизма до наших дней / В переводе с итальянского и под редакцией С.А. Мальцевой — Санкт-Петербург: Пневма, 2003.

Богаевская, К.П. *Хронологическая канва жизни и деятельности Н.С. Лескова*. Лесков Н.С. Собрание сочинений в 11 т. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1958. Том 11. Стр. 799-834.

Введение в литературоведение: Учебник / Н. Л. Вершинина, Е. В. Волкова, А. А. Илюшин и др.; Под общ. ред. Л. М. Крупчанова. — Москва: Издательство Оникс, 2005.

Гегель Г.В.Ф. *Эстетика*. [В 4-х ч.] Ч. 1. Москва: Искусство, 1968.

Гомбрих, Э. *История искусства*. Москва: Искусство – XIX век, 2018.

Жильсон, Этьен. *Философия в Средние века*: от истоков патристике до конца XIV века. — Москва: «Республика», 2004.

Лесков Н.С. *Леди Макбет Мценского уезда*: сборник. Очарованный странник. Москва: Азбука, 2013.

Лесков, А.Н. *Жизнь Николая Лескова*: По его личным, семейным и несемейным записям и памятям. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1954.

Лесков, Н.С. *Собрание сочинений в 11 томах*. Н.С. Лесков. Москва: ГИХЛ, 1957.

Мехтиева С.Г. *Н.С. Лесков в контексте нравственных поисков русской литературы 19 в.* Баку: Бакинский славянский университет, 2011, стр. 180-185.

Теория литературы: Учебник/В. Е. Хализев.— 4-е изд., испр. и доп.—Москва: Высш. шк., 2004.

Титаренко, Е.А. *Литература в схемах и таблицах*: учебное пособие для поступающих в вузы. Москва: Эксмо, 2012.

Токарев, С.А. *Мифы народов мира*: энциклопедия. В 2 т. Т.2. Москва: Советская энциклопедия, 1991-92. Стр. 497-498.

Цурганова, Е.А. *Традиционно-исторические и современные проблемы литературной герменевтики // Современные зарубежные литературоведческие концепции (герменевтика, рецептивная эстетика)*: Реферативный сборник. — Москва, 1993. — С. 12–27.

Словари

Myers, J. a Simms, M. *The Longman Dictionary of Poetic Terms*. Boston: Addison-Wesley Longman Ltd, 1989.

ShIPLEY, J. *Dictionary of World Literary Terms*. Crows Nest: Allen&Unwin, 1978.
Sierotwiński, S. *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*. Wrocław: Ossolineum, 1966.

Zahrádka M. *Slovník rusko-českých literárních vztahů. Vyd.1 Ustí nad Orlicí: Oftis, 2008.*

Власов, В. Г.. Образ // Власов В. Г. *Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства*. В 10 т. Т.6 — Санкт-Петербург: Азбука-Классика, 2007. — С. 376—379

Кононенко, Б. *Большой толковый словарь по культурологии: учебная литература*. Москва: Вече, 2003.

Русские писатели. Библиографический словарь. В 2-х частях. 1-я часть, А-Л/ Редкол.: Б. Ф. Егоров и др.; Под ред. П.А. Николаева. Москва: Просвещение, 1990.

Электронные ресурсы

Aktuálně.cz. Emancipace za cenu vraždy. Švandovo divadlo uvede Jařabovu Lady Macbeth z Újezdu. *Magazin.aktualne.cz* [online]. © Economia, a.s. 2020 [cit. 2020-07-13].
Доступно на: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/divadlo/lady-macbeth-ujezd-svandovo-divadlo-jarab/r~bc306384475c11eaac60ac1f6b220ee8/>

Gaiman, N. Lecture in full: Reading and obligation. © The Reading Agency 2013. . [cit. 2020-07-20].
Доступно на: <https://readingagency.org.uk/news/blog/neil-gaiman-lecture-in-full.html>

Лингвокультурологический тезаурус «Гуманитарная Россия». Психологизм и его формы. *Philol.msu.ru* [онлайн]. © ООО «ОСЗ», 2009 [цит. 2020-06-21].
Доступно на: <https://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library.php?view=c&course=3&raz=2&pod=5>

Страноведение России. Культура. Национальный характер. Нравы, обычаи, быт. *Ruskerealie.zcu.cz* [онлайн]. © Michaela Pešková, 2006, 2008, 2016. [цит. 2020-07-17].
Доступно на: <https://ruskerealie.zcu.cz/r1-6A.php>

Царева, О.И. *Коммуникативная компетенция: принципы, методы, приемы формирования*: сб. науч. ст. / Минск: Белорус.гос.ун-т, 2007. – Вып. 8. Доступно на: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/12968>

Электронная библиотека *Modernlib.net*. Толковый словарь русского языка Ожегова С. Странник. *Modernlib.net* [онлайн]. © 2016-2020. [цит. 2020-07-13].
Доступно на: https://modernlib.net/books/ozhegov_s/tolkoviy_slovar_russkogo_yazika/read_224/

Приложения



Рисунок 1.

Автор неизвестен. Благовещенье (1150 г.)

Источник: <https://www.pinterest.fr/pin/331929435030445602/>