

Содержание:

Введение.....	3
1. Личность человека в литературе постмодернизма.....	12
2. Приемы создания образа Софьи.....	20
2.1. Приемы создания образа Сони Мармеладовой.....	20
2.2. Приемы создания образа Сони в рассказе Улицкой.....	24
2.3. Приемы создания образа в Сони в рассказе Толстой.....	27
2.4. Приемы создания образа Сони в повести Искандера.....	31
3. Функционально-семантическая нагрузка образа Софьи.....	36
3.1. Роль образа Сони Мармеладовой.....	36
3.2. Роль образа Сонечки в рассказе Т. Улицкой.....	38
3.3. Роль образа Сони в рассказе Т. Толстой.....	41
3.4. Роль Софички в повести Ф. Искандера.....	43
Заключение.....	45
Библиографический список.....	49

Введение

В ряде критиков и растолкователей творчества Ф.М. Достоевского конца XIX - начала XX в. одним из самых серьезных и глубоких был И.Ф. Анненский.

Тем не менее, все его труды, которые он посвятил творчеству Федора Михайловича Достоевского в свое время не получило всеобщей известности, в сравнении с работами Вячеслава Иванова, Дмитрия Мережковского, Владимира Розанова, Лев Шестова. Дело не только в том, что написанное Анненским о Достоевском невелико по объему, но и в особенностях самой критической манеры Анненского. В статьях Анненского мы не находим философского построения, он не ставил перед собой определить специфику романских композиций Достоевского или посредством контрастных сопоставлений выделить основную идею, в которой мы бы прослеживали соединение всех идей и философий писателя.

В целом работ Анненского о Достоевском немного, его статьи и отдельные замечания, кажутся достаточно не цельными, кажется, что они не объединены какой-то общей мыслью. Однако почти все статьи, связанные с осмыслением как русской классической, так и современной литературы, насыщены реминисценциями из Достоевского и рассуждениями о нем и его эстетике, о его взглядах и философии. Специально Достоевскому посвящены статьи в «Книгах отражений» (две под общим заглавием «Достоевский до катастрофы» в первой и две – «Мечтатели и избранник» и «Искусство мысли» - во второй). Кроме того, Анненский неоднократно обращался к молодому поколению с мыслью о высокой духовной значимости фигуры Достоевского для современности и последующих поколений.

Духовный мир Анненского близок к Достоевскому. В статье «Символы красоты у русских писателей» Анненский пишет о красоте у Достоевского как о «лирически приподнятой, раскаянно - усиленной исповеди греха». Отдельным пунктом стоит выделить близкое отношение Анненского к Достоевскому в отношении красоты, которая определяется красотой страдания и лишений. Не все критики разделяли точку зрения, что именно страдания определяет образ и облик женского образа, является его основной составляющей. А. Волынский в своей книге о Достоевском, характеризуя Настасью Филипповну, говорил о ее «склонности к вакхическому разгулу», о ее «беспутности»[3,213]. Точка зрения Волынского оказалась

всеобщей для критиков, где за Настасьей Филипповной укрепилось название «камелии», «Аспазии». В 1922 - 1923 гг. А.П. Скафтымов подверг критике подобный взгляд: "Ее бремя не есть бремя чувственности. Одухотворенная и тонкая, она ни на мгновение не бывает воплощением пола. Ее страсть в воспаленности духовных обострений...»[20,543]. Но и Скафтымов не отметил, что первооткрывателем, который более точно подметил о страдальческой, духовной по преимуществу красоте женщин у Достоевского писал именно Анненский.

Говоря о женских образах, наиболее ярким и неоднозначным для критики и общественности остается образ Сони Мармеладовой.

В критической и научной литературе сложилось достаточно субъективное представление о Соне как об одном из самых бледных и даже не совсем удачных образов романа. Н. Ахшарумов, сотоварищ Достоевского по движению петрашевцев, писал сразу же после публикации «Преступления и наказания»: «Что же сказать о Соне?.. Лицо это глубоко идеальное, и задача автора была невыразимо трудна; поэтому, может быть, исполнение ее и кажется нам слабо. Задумана она хорошо, но ей тела недостает, - несмотря на то, что она беспрестанно у нас на глазах, мы как-то не видим ее». Отведенная ей роль «полна смысла», и отношения этой особы к Раскольникову довольно ясны». "Все это, однако, в романе выходит вяло и бледно не столько в сравнении с энергическим колоритом других мест рассказа, сколько само по себе. Идеал не вошел в плоть и кровь, а так и остался для нас в идеальном тумане. Короче сказать, все это вышло жидко, неосязательно».

Через сто лет Я.О. Зунделович в книге о Достоевском продолжил эту мысль: он считает, что художественная бледность образа Сони разрушила композиционную стройность романа и совершенно исказила целостное впечатление от всего романа, «...закономерно встает вопрос, - говорит он, - не является ли место Сони в романе как религиозного «бродила» преувеличенным? Не нарушило ли широкое раскрытие ее образа композиционной стройности романа, который был бы более завершено-замкнутым, если бы нежелание автора наметить уже в романе о диалектике преступления пути искупления».

Наконец критик Я.О. Зунделович приводит основные мысли предшественников к логическому выводу: он считает образ Сони излишним. Она - только рупор идей, которые не смогли философски верно воплотиться

в романе, ее образ не помог Достоевскому раскрыться как религиозному, а не светскому писателю. Вся ошибка ее образа является в том, что Соня указывает Раскольникову путь спасения в словах, лишенных эстетической силы.

Образ Сони - образ дидактический, это мнение становится общим для многих критиков творчества Достоевского. Ф.И. Евнин подводит итоги. Перелом мировоззрения Достоевского произошел в шестидесятых годах; "Преступление и наказание" - это первый роман, в котором Достоевский постарался выразить свои именно религиозно-эстетические взгляды и мировоззрение. В третьей записной книжке к «Преступлению и наказанию» недвусмысленно указывается, что «идея романа» - «православное воззрение, в чем есть православие». В «Преступлении и наказании» у Достоевского впервые появляется персонаж, основная функция которого - демонстрация православного взгляда и мировоззрения (Соня Мармеладова)».

Свое мнение Ф.И. Евнин демонстрирует достаточно явственно. «Что в фигуре Сони находит выражение религиозно-охранительная тенденция романа, не нуждается в доказательствах». Все же он аргументирует свой тезис и приводит его до самой резкой заключенности: «В изображении Достоевского Соня Мармеладова... прежде всего носительница и воинствующая проповедница христианской идеологии».

В последнее время достаточно глубоко начала изучаться тема «Достоевский и христианство». Хотя существует давняя традиция рассмотрения христианских аллюзий в его творчестве. Следует указать на работы таких исследователей как Л.П. Гроссман, Г.М. Фридлиндер, Р.Г. Назиров, Л.И. Сараскина, Г.К. Щенников, Г.С. Померанц, А.П. Скафтымов. Надо сказать, что впервые рассмотрение и толкование данной темы было продемонстрировано ещё в работах М.М. Бахтина, но по цензурным соображениям он не мог добиться развития данной темы и лишь отчасти говорит о ней. Очень много писали о связи творчества Ф.М. Достоевского с христианской традицией русские религиозные философы (Н. Бердяев, С. Булгаков, В. Соловьёв, Л. Шестов и другие), творчество которых было по неизвестным причинам оставлено в стороне на долгие годы. Ведущее место в этих исследованиях в наши дни занимает Петрозаводский государственный университет во главе с В.Н. Захаровым. В своей статье «О христианском

значении основной идеи творчества Достоевского» он пишет: «Эта идея стала «сверхидеей» творчества Достоевского - идеей христианского Мармеладовой, князя Мышкина, хроникёра в «Бесах», Аркадия Долгорукого, преображения человека, России, мира. И это путь Раскольникова, Сони старца Зосимы, Алёши и Мити Карамазовых». И далее: «Пушкинской идее «самостояния» человека Достоевский придал христианский смысл, и в этом вечная актуальность его творчества».[8,137].

Очень интересные работы на эту же тему пишет Т.А. Касаткина, которая рассматривает произведения Ф.М. Достоевского подобные религиозным текстам, имеющим свои каноны.

Из современных исследователей данного вопроса можно назвать такие имена как Л.А. Левина, И.Л. Альми, И.Р. Ахундова, К.А. Степанян, А.Б. Галкин, Р.Н. Поддубная, Е. Местергази, А. Мановцев. Не обошли эту тему и многие зарубежные исследователи, работы которых стали широко доступны нам в последнее время. Среди них М. Джоунс, Г.С. Морсон, С. Янг, О. Меерсон, Д. Мартинсен, Д. Орвин. Можно отметить крупную работу итальянского исследователя С. Сальвестрони «Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского».

Достоевский оставил большое творческое наследие, в том числе и в образе Софии, но в более современной для нас литературе постмодернизма, мы наблюдаем обращение к этому образу и даже разные точки зрения на понятия женской мудрости и жертвенности. Переходя к следующему писателю, который уже представляет культуру постмодернизма, стоит отметить, что литературоведы называют прозу Л. Улицкой «прозой нюансов», отмечая, что «тончайшие проявления человеческой природы и детали быта выписаны у нее с особой тщательностью». Именно в этом, на наш взгляд, заключается главная особенность её писательской манеры: она не старается развивать сюжет, не демонстрирует замысловатых поворотов, останавливая внимание читателя на том, что для неё важнее всего - на человеке, его переживаниях, его проблемах, на первый взгляд кажущихся мелкими и незначительными, раскрывает психологизм героев. Однако из этого мелкого и незначительного в произведениях Улицкой складывается жизнь. Примером парадоксального восприятия произведений Улицкой может служить статья О. Мелы. В ней представлена попытка проанализировать повесть «Сонечка» с позиций гендерного подхода, и после анализа текста автор приходит к выводу, что Л. Улицкая демонстрирует реальность «с точки зрения мужчин».

Л. Куклин утверждает, что эстетическое начало в творчестве Улицкой уходит восходит к научно-практическому. Он ставит во главу угла влияние бывшей профессии Л. Улицкой (по специальности она биолог-генетик) на художественное творчество, причем нарочито акцентирует наше внимание на этом факторе. Так, в романе «Зеленый шатер» она активно использует такие термины как имаго («взрослая особь»), неотения («явление, при котором личинка обладает способностью к размножению»), применяя их к человеку. В этом отношении мировоззрение писательницы демонстрируется в одном из интервью: «Это явление нельзя рассматривать как полностью негативное - оно двойственное. С одной стороны, люди хотят оставаться молодыми и не впадать в старческое занудство, но они и не хотят брать на себя ответственность. Когда-то я называла это эффектом Питера Пена», - отмечает писательница. Более объективные подходы к анализу произведений Л. Улицкой представлены в работах исследователей С.И. Тиминой, В.Я. Скворцова и А.И. Скворцовой, Е. Щегловой и др.

Еще одна писательница, о которой мы будем говорить в рамках нашей темы - это Татьяна Толстая. Мир в прозе Толстой демонстрируется как бесконечное множество разноречивых сказок о мире, условных, всегда фантастических и потому поэтичных. Относительную целостность этой разноплановой и пестрой картине придают языки культуры - тоже разные и противоречивые, но тем не менее основанные на всецелой и лаконичной логике творчества, с помощью которых эти сказки непрерывно создаются и воспроизводятся каждым человеком, в каждый миг его жизни.

Творчество Толстой подчинено изменениям культурных мифов в сказки культуры не только минует иерархичность модернистского сознания, но и убирает некий трагизм специфичный ему. О литературе Толстой писали Б. Парамонов, А. Немзер и другие критики.

Наконец, третий писатель-постмодернист, о котором мы будем говорить - это Фазиль Искандер. В XXI веке Фазиль Искандер отмечен не только как классик русской литературы, но и всемирноизвестный писатель. Имя Фазиля Искандера отражено во многих справочниках и словарях писателей России. Бушуева Лариса Павловна включила имя Фазиля Искандера в популярную энциклопедию «111 гениев России».

Огромный интерес к творчеству Фазиля Искандера в научной среде. Ему посвящены многочисленные диссертационные работы. Существует понятие-

научное искандероведение. Вопросы научного искандероведения разрабатывались в трудах П. Вайля и А. Гениса (1979 г.), А. Лебедева (1988 г.), Н. Выгон (1989, 1992, 2000 гг.), М. Ивановой (1990, 2004 гг.), А. Лачинова (1998 г.), М. Липовецкого (2000 г.), А. Белого (2004 г.), М. Кучерской (2004 г.), Т. Табуловой (2005 г.), М. Каневской (2005 г.), О. Козэль (2006 г.), Ю. Крохина (2007 г.), И. Сугян (2012 г.), К. Р. Цколия (2015) и другими. Авторы диссертационных работ делают выводы о том, что произведения Фазиля Искандера являются документами времени, запечатлевшими восприятие нацией своей судьбы в переломное время. Многие из них посвящены проблеме исследования абхазского мировидения, национального характера, выражению абхазского национального самосознания, художественно воплощенного в творчестве Фазиля Искандера об абхазском народе.

Творчество Фазиля Искандера вбирает в себя пафос двух культур-абхазской и русской. В творчестве писателя находят закономерное отражение факты межкультурной коммуникации двух народов - абхазов и русских. Научный интерес для многих ученых-литературоведов представляет поэтика произведений Фазиля Искандера. Авторы литературоведческих исследований делают общие выводы о творчестве Фазиля Искандера:

-Преемственность поколений, уважение к старшим, соблюдение норм, обычаев, традиций, следование ценностям, заложенным в душу человека – все это идеалы писателя, которые, так или иначе, проявились в его творчестве.

-Художественный мир писателя - комичный и ироничный, грустный и веселый, красочный и чувственно осязаемый - является довольно интересным симбиозом для русской и абхазской литератур.

-Юмор Фазиля Искандера сохраняет присущие народному творчеству связи смеха с весельем, плодородием, жизнью, отрицанием смерти, единство утверждающего и отрицающего начала при преобладании утверждающего. Юмор сопряжен с идеей свободы восприятия жизни и ответственности личности за духовный и нравственные идеалы.

Актуальность выбранной темы исследования обусловлена следующими обстоятельствами:

Тема так называемого "Софизма", которую открывает небезызвестный писатель Федор Михайлович Достоевский образом Сони Мармеладовой-

фигуры весьма противоречивой в филологической сфере, является числе. Поскольку литература данного направления (постмодерна) является достаточно сложной для изучения и интерпретации, то работы в сфере сравнительно-сопоставительных анализов этих текстов с текстами других направлений, является практически малоизученным полем для ученых-филологов. В нашей работе образ Сони Мармеладовой является клишированным надобразом, который вбирает в себя какие-либо схожие черты героинь уже постмодернизма.

Методологической базой исследования стали работы Т.М.Николаевой, Н.П. Крохина, Е.В. Натарзан, Н.П. Беневоленской, В.А. Кутырева и др.

Методы исследования: сравнительно - сопоставительный, структурный.

Целью нашей работы является выявление вариантов реализации образа Софии в произведениях Улицкой, Толстой и Искандера.

В связи с нашей целью, мы выделили следующие **задачи:**

- Рассмотрение образа человека в литературе постмодернизма;
- Выявление приемов создания образов в произведениях Толстой, Улицкой, Искандера;
- Анализ функционально-семантической нагрузки образов в рассказах.

Объектом дипломного исследования являются образ Софии в литературе постмодернизма.

Предметом исследования - анализ и сопоставление образа Сони на примере рассказов писателей Толстой, Улицкой и Искандера.

Структура работы: из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы.

В первой главе рассматривается краткая характеристика постмодернизма, ее особенности и отличия от других литературных направлений.

Во второй главе дана общая характеристика образа Сони Мармеладовой, основные работы.

Третья глава посвящена анализу и сопоставлению образов Сони Мармеладовой и Софий писателей-постмодернистов. Л. Улицкая смогла за

внешне непримечательной хроникой жизни героини, попавшей в привычную для современной женщины ситуацию измены, увидеть незабываемые законы бытия. Наследуя чеховскую манеру повествования, технику портретирования, внимание к психологическим деталям и другие способы выражения авторской оценки, Л. Улицкая, возможно, пробует дописать на новом материале «Душечку» А.П. Чехова. Ее героиня остается со своими детьми, наблюдает за их взрослением, но это усугубляет трагическое звучание финальных строк повести, где перед нами одинокая «толстая усатая старуха Софья Иосифовна». Таким образом, вся фигурность образа Сони направлена на раскрытия ее как героини самоотверженной, не обращающей внимания на свой внешний вид, живущей в своем собственном непритязательном мире книг. Она, как и Соня Мармеладова становится примером женской безответной жертвенности и мудрости. Всегда кроткая, радующаяся мелочам жизни, она подобна преданности Маргариты, которая счастлива разделять коморку со своим мастером в лице Роберта.

В рассказе Толстой главная героиня представляет собой общепринятую дуру. Дурак в сказках обыкновенно занимает (первоначально) самую низшую ступень в иерархии героев. Но можно ли назвать глупость Сони истинной? Наряду с чертами сказочности, образ героини Толстой оказывается вовлеченным и в число героев-праведников русской литературы. Соня в рассказе – носитель национально-традиционных ценностей, ей действительно присущи черты идеальных героев, героев-праведников. В «Общество и цивилизация в XXI веке: тенденции и перспективы развития» религиозно-философской литературе понятие «праведность» нередко используется как синоним «святости», но имеет при этом более широкое значение, подразумевает ведение благочестивого образа жизни, следование религиозным предписаниям. Вся ее жизни - это жизнь незаметной праведницы, которая подобно Сони Мармеладовой, пронесит через время свою чистую любовь к Николаю. Образы остальных героев представлены достаточно прямолинейно, даже имена наталкивают читателей на ассоциативный ряд: Ада, Лев Адольфович. Но в рассказе присутствует и пути просветления героев, и путеводителем становится Соня, которая является носителем мудрости именно истинного пути.

Софичка, главная героиня, - праведница, об этом говорится уже на первых страницах повести: «Считалось, что Софичка слегка не в своём уме. Очень уж она была доброй. Чегемцы, как и прочее человечество, не привыкли к

такой дозе необъяснимой доброты». Мы видим сходство образа с остальными героинями на религиозной основе. В повести проходит путь просветления Нури, который схож с сюжетной линией Раскольникова. На отождествление указывает и деталь - топор, которым он ранит Рауфа. Нури приходит к пути просветления и убивает себя, так и не простив себя перед сестрой. Кроме этого, в тексте присутствует тождественная линия сюжета с повестью Распутина «Живи и Помни». Героиня подобно Настене прячет своего мужа от посторонних, чтобы его не арестовали. В данном фрагменте представлена конфликт сильных чувств героини к мужу и воспитание, чувство ответственности.

1. Личность человека в литературе постмодернизма.

Роль и место человека в системе постмодернизма достаточно неоднозначны. Это связано с корнями, из которых выросло это литературное направление: в первую очередь, это влияние структурализма, который в свою очередь строился на фундаменте критики экзистенциализма. Постмодерн основывался, во-первых основывался, на уходе от тоталитарности образа личности. Он принадлежит к тем направлениям философии, которые базируются на том, что «разум не есть источник силы и уникальности человека». Это дало основание считать его появление выражением глубочайшего кризиса философии, экологически опасным для культуры явлением.

Одной из важнейших процедур постструктурализма и постмодернизма является принцип децентрации. Если в структурализме функционал центра является организующим, ограничивает игры структуры, сохраняет ее целостность, то в постструктурализме роль центра перестраивается. Он, «структурой управляя, от структурности ускользает. Вот почему в рамках классического осмысления структуры можно парадоксальным образом сказать, что центр я в структуре, и вне ее» [6,353]. Центр им отрицается вообще.

Наиболее ярко этот процесс децентрации отразился относительно к человеку как таковому. Человек перестает быть самым значимым элементом мира. Мы сталкиваемся со странной перестройкой личности. Возможно ли отметить, что в начавшейся «эре пустоты» о человеке нельзя говорить вообще?

На самом деле это не так: понятие децентрации объемно, оно означало, в частности, что человек имеет многоликое «Я», что он есть все вместе совмещенное, но что его важнейшие проявления следует деиерархизировать. Эти идеи заложены у предшественников данного направления.

В постгуманистическую эпоху сознание человека пронизывает ощущение катастрофы, конца света, Апокалипсиса, того, что социопсихологи называют миллениаризмом. История начинает восприниматься как фатальный процесс, человечество слепо подчиняется судьбе, предошущает роковую неизбежность конца. Данное мироощущение встречалось в литературе и в мире вообще и ранее, и это касалось русской культуры в частности. Это связано со сменой политической и экономической формации, которая влечет

за собой страх человека перед будущим ее народа, всего сущего, категорией самоценной и самодостаточной, обнаруживает Человеческая личность, бывшая в традиционных представлениях мерой свою ущербность, становится уже не таким незыблемым авторитетом. Сложилось мнение, что определенной стройной концепции личности у постмодернистов нет. Человек, скорее, воспринимается как антиличность, антигерой и своего рода персонифицированное зло.

Действительно, постмодернизм осуществляет переосмысление возможности и границы человеческой индивидуальности и возможности каждой отдельной личности в частности. То есть понимание личности становится в каком-то смысле безграничным. При таком видении действительности, когда предметом осмысления становятся одна лишь нестабильность, хаос, фрагментарность, нелепость симуляций, когда мир раздвигается от макромира Вселенной до микромира кварков, само существование целостной личности носит проблематичный характер. Таким образом, личность можно сравнить с хаосом вселенной, которая живет по неизвестным ни одному живому существу закону.

В постмодернистской интерпретации человек превращается, с одной стороны, в «негативное пространство» (Розалинда Краус), «случайный механизм» (Мишель Скресс), «фрагментарного человека» (Ж.Деррида), «человека в минусовой системе координат» и т.д. Ролан Барт, например, вообще разработал постулат о смерти субъекта.

Оберегаемое и отстраненное пространство личности, «ситуация внаходимости», обособленная зона человеческого сознания и т. д. в современном постмодернизме находят разные способы выражения: эскапизм, отчуждение, патологические состояния сознания, уход в параллельные миры, агарофобия, нарциссизм эгоистической, индивидуалистической личности. А итог - ощущение абсурдности каждого индивидуального существования, совершенное неприятие закономерности личности, стремление к Абсолюту, к некой Мировой душе, к Пустоте, с которой соединяется или в которой растворяются, теряя свою индивидуальность, живые существа.

Постмодернисты акцентировали внимание на сохранении способности любить. Объясняется это достаточно однозначно: эта способность служит сбережению склонности к мышлению, она учит ценить жизнь, восхищаться бытием, становится неоспоримым катализатором к раскрытию личности, что было свойственно литературе романтизма. Отсюда важный вывод: задача состоит не в освобождении человека, как мысли просветители, а в создании

себя. Постмодернизм вновь провозглашает веру в человека, в то, что историю и жизнь вершит каждый человек, каждая личность имеет значение.

В этом контексте основные человеческие качества: любовь, дружба трансформируются и выходят за пределы накопленного опыта. Любовная линия обретает новый закономерный статус. Они сопровождаются различиями: на начальном этапе любовь неотличима от своего предмета; здесь самое важное - признание; затем мы обучаемся субъективности в любви, например, необходимости воздерживаться от признания для того, чтобы таким образом сохранить нашу последнюю влюбленность. По мере того, как серия приближается к собственному закону, а наша способность любить к своему концу, мы начинаем ощущать присутствие некой первичной темы или идеи, превосходящей наше субъективное состояние не меньше, чем противоположность, в которой она воплощена. В этом же контексте «борьба» рассматривается как столкновение активной и пассивных позиций, «смерть» как возвращенный дар, «дружба» как форма самореализации и раскрытия психологизма человека, как самопогружение, как тайна, игра. Дружбе, подобно эпикурейцам, уделено особое внимание: она имеет смысл и ценность лишь постольку, поскольку друзья не связаны общими жизненными целями, являются людьми разного воспитания и взглядов на жизнь. В основе их коммуникации - принцип внутреннего опыта: мгновения, в котором все цели, относящиеся к будущему времени, теряют смысл, как если бы каждое такое мгновение было в их жизни последним. Ибо быть другом - значит, быть соучастником этого момента. Новые способности обретает разум: «Существуют области, где разум, опираясь на чувственность, достигает большей глубины и большей полноты, чем память и воображение. Таким образом, происходит наиболее чувственное восприятие действительности и дружбы как таковой. Необходимо, чтобы разум подвергался принуждению, чтобы он испытал некое давление, не оставляющее ему выбора. Такого особого влияние чувственности, насилия знака на уровне каждой любви. Знаки любви более болезненны, потому что несут в себе ложь любимого существа как фундаментальную двойственность, которой питается наша ревность, извлекая выгоду. Итак, чувственное страдание вынуждает наш разум искать смысл знака и заключенную в нем сущность... Разум трансформирует наши страдания в радости, а особенное - во всеобщее»[Делез Ж. Марсель Пруст и знаки:// URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/del_mars/02.php.(дата обращения 6.06.2017)]. Таким образом, рамки, в которые ставит человеческую личность

постмодерна , стремясь описать положение человека в кардинально меняющихся условиях, условиях глобализации, оказавшей колоссальное влияние на индивидуума, постмодернизм по-новому раскрыл человеческую сущность, ради воздействия на экономику, политику, культуру, а также на отдельного того, чтобы человек обрел себя заново, научился радоваться жизни, не утратил собственного достоинства. Главной задачей в представлении человека в постмодернизме является задача личности не затеряться в сложной системе быстроменяющегося мира.

Стоит обратить внимание, в рамках нашей научной работы, на образ Софии в литературе, проследить за ее ролью, семантикой и разноплановым взглядом на толкование имени. Образ Софии явился не только посредником между человеком и Богом, но и звеном сопряжения различных образов мира в переходном XIX веке, ибо «мир есть София в своей основе и не есть София в своём состоянии» или «становящаяся София», по мысли С.Н.Булгакова. Образ Софии определенным образом смежается с двойственной Мировой душой, способной к падению и просветлению, он сближается с преображённым миром и человеком. В этой двоякости и текучести Софии присутствует, проявляется новое выражение христианского космизма и новоевропейского бесконечного и релятивного космоса. В космическом мироощущении русских мыслителей и поэтов конца Нового времени сложно соприкасаются и сосуществуют два образа космоса: грозный, бесконечный космос, превышающий человека и творимый софийный космос, пронизанный красотой и гармонией. Важнейшими аспектами софийной поэтики всеединства являются антиномизм мировосприятия, то есть совершение нового восприятия христианства и веры в целом, сочетающего полярности по принципу «и-и»; обретение мирового сознания и христианский космизм; культ Вечной Женственности, приобщающей к сокровенной женственности бытия как мировой гармонии; возвышение художественно-эстетического, артистического начала в культуре, способного подняться над всеми полярностями; символическое обоснование искусства, восходящего от реального к реальнейшему; экзистенциально-эсхатологическое и апокалиптическое переживание истории, чувство храмовости мира. Важнейшими коннотациями Софии, открывшейся русской мысли на исходе Нового времени, являются антиномизм, антропокосмизм и эсхатологические смыслы, которые воплощались в символике Вечной Женственности, обретении софийного времени, усадебном топосе, цельной женской натуре, творении софийного космоса. Это уже новое представление

о предназначении женской мудрости, и женщины как таковой. В составе классической поэтики можно говорить о драме софийных тем и смыслов, ибо мир в реальном состоянии - антисофиен, его антисофийность раскрывается в совершенном противопоставлении идеям истинного христианства и чистой веры, когда самопожертвование не всегда может быть представлено в виде общепринятого поведения или поступков. Софийность помогает увидеть истину с разных сторон, помогает расширить аспекты познания и восприятия мира.

Своеобразие софийных тем и мотивов русской литературы XIX века связано с противостоянием поэтической софиологии катастрофическому чувству жизни, с обретением софийного времени - в творчестве А.С. Пушкина, М. Лермонтова, Ф. Тютчева, А. Фета, Ф.М. Достоевского. Но именно Достоевский открывает мир новой Софийности, которая главным образом отличается от предыдущих представлений о мудрости и женщине. В отличие от других авторов более ранних, Достоевский демонстрирует образ и роль Софии более детально, узусно, но в то же время достаточно противоречиво. Софья несет мудрость, но мудрость эта больше не вписывается в привычные рамки, на первый план выходит не физическая чистота, а чистота души. София не может быть исключительно дидактическим персонажем, так как имеет и свои недостатки и повод, именно повод для критики и осуждений. Для творчества Достоевского свойственно вводить своего читателя в состояние душевной неуверенности, сомнения, ведь именно путь сомнения приводит нас к истине.

Топосом Вечной Женственности является прежде всего София усадебной жизни, с её равновеликостью вечного и повседневного, воплотившаяся в поэтической галерее женских образов А.С. Пушкина, И.А. Гончарова, И.А. Тургенева, Л. Толстого, И. Бунина.[Крохина Н.П. О софийных началах в русской литературе/ Н.П. Крохина // Соловьёвские исследования: Периодич.сб.науч.трудов. Вып. 4. – Иваново, 2002. – 1 п.л.]. Эти женские образы отличаются тем, что подчинены архитипичности, они величественны в своей стабильности.

В.Соловьёвым было найдено слово, определяющее сакральную природу искусства, специфику русской литературы с её всеединством поэтического, философского, религиозно-мистического опыта писателя. Ведь даже с изменением формаций и взглядов на современное течение жизни, писатель в России является неизменным критиком и оратором происходящей картины

мира. Образы и идеи Премудрости-Софии при всей неоднозначности их понимания обращают нас, если следовать мысли В. Соловьева, П.Флоренского, С. Булгакова, Г. Федотова, Б. Вышеславцева, а также современных ученых - В. В. Бычкова, М. Н. Громова и др., к специфике духовного опыта русского писателя, сущностным национальным фундаментам отечественной художественной культуры. Если рассматривать русскую литературу XIX–XX вв. в аспекте софийности, то будем увидим, что она раскрывает потаенно-христианские основы духовного опыта русского писателя, прирожденное христианство русской природы, ведь мудрость у русского человека неразрывно связано с христианским мироощущением, либо же с его полным отрицанием. Ведь именно философия определяла взгляд человека на мир, на сущность и происхождения его самого, а это взгляд определял его религию. Религия человека и его вера- есть истинная сущность личности. Библейская София-Премудрость Божия – посредница между миром божественным и человеческим, небесным и земным – обращает к божественному замыслу творения, раскрытию образа Божия в человеке. Любой предмет можно созерцать в полноте его божественного предназначения, так обращаясь к образу Софьи Мармеладовой, мы видим истинное предназначение этой героини- это крайняя степень самоотдачи, она в какой-то степени осуществляет идеи Бога на земле. Творчество, не потерявшее свою метафизическую основу – веру в реальность сверхчувственного мира, цельность и чувство священного – и потому способное к сакрализации зримого бытия как «богоматерии» (Вл. Соловьев), может быть названо софийным. Таким образом, Владимир Соловьев вводит новое понимание роли Софии, ее значимости для русской культуры. Идея и образ Софии выявляет мистическую сущность православия – идеи обожения, преображения мира и человека, порождающие в литературе темы воскресения героя, пробуждения души. Таким образом, под идею софийности может быть взята любая героиня, которая демонстрирует эту идейность, которая являет собой эту личность, способную не только самостоятельно идти по пути праведности, но и способную и вести за собой людей, либо породить в них стремление встать на это путь. Становится возможным обретение софийного времени и творение софийного космоса. Мир Софии – это согласие, собирание мира в целое. София - это свободное художество, воплощение идеального замысла в реальном мире, ее синонимы – творчество, любовь, полнота жизни, красота- важнейшие

ценности теургической эстетики Владимира Соловьева и его продолжателей. В идее Софии реализуется мечта русской философской эстетики о свободном союзе искусства и религии, именно она является воплощением этого тонкого симбиоза. Софиологическая проблематика, связанная и с традициями православной святости, и взыскуемой философией всеединства божественного, человеческого, природного начал, является определяющей в онтологическом реализме русского писателя, обращенного к бытийному целому, в поисках целостной личности, полноты бытия. О софийном опыте русского писателя (А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, Ф. М. Достоевского, А. А. Блока), его космически онтологическом чувстве заговорила философская критика Серебряного века.

И русские писатели, и русские философы ищут целостности, синтетического единства всех сторон реальности и всех движений духа. Проблематика целостности ставила вопрос о софийности искусства, символический подход к искусству вел к его онтологическому пониманию. «Искусство, – писал П. Флоренский, – не психологично, но онтологично, воистину есть откровение первообраза, воистину подымает *a realibus ad realiora*» [Флоренский, с. 383] к реальности духовного мира. Работы Вл. Соловьева, Вяч. Иванова, С. Булгакова, П. Флоренского и др. интересны формированием онтологического подхода к пониманию искусства (из коего проистекает самая проблема софийности). Вяч. Иванов писал об «онтологическом реализме» Достоевского [9, с. 485]. «Достоевский и его герои в экстазе видели божественную основу мира, Софию» переживая мгновения «мировой гармонии», испытывая космический восторг перед первозданной красотой мира. Искусство, полагал С. Булгаков, по самой природе своей «неотъемлемо от влюбленности в мир, в природу, в Душу Мира, в Софию, в самоё Вечную Женственность».

Мы пришли к выводу, что основная идея писателей - постмодернистов - это демонстрация личности современного человека по средствам вводом его в мир хаоса. В этом мире каждая личность самоценна и ничтожна одновременно, так как она частица этого хаоса. Для писателя нет никаких границ и запретов. Его главная задача осветить свои основные идеи. Выражение симпатии к персонажу больше не является средством художественной выразительности, а носит смысл указателя, что именно этот персонаж главный и несет основные постулаты текста. Такая система

разрушает ценность человеческой личности, но в то же время, на эту личность возлагается большая надежда. В этом и есть противоречивость и сложность постмодернизма.

В текстах, которые мы будем анализировать в рамках нашей дипломной работы, подчиняются сложной системе демонстрации личности. Каждая София, как типичная личность постмодерна, противопоставлена обществу. Мы рассмотрим, как это реализуется на примере представленных текстов.

2. Приемы создания образа Софьи.

2.1. Приемы создания образа Сони Мармеладовой.

В системе женских персонажей Достоевского Соня развивает линию Лизы («Записки из подполья»), «смиреной грешницы»: она такая же кроткая, безответная, смирившаяся со своим положением и вместе с тем равнодушная к чужой беде, наделённая христианской отзывчивостью. Удивительным становится этот симбиоз ее духовной чистоты и физического занятия, которое буквально противоположно ее духу, ее мудрости, или, как мы говорили ранее, ее софийности. В то же время современные исследователи выделяют ряд отличий в её облике. Так, американский учёный Н. Моравцевич подмечает, что в «Преступлении и наказании» Достоевский ещё более идеализирует женщину, «принёсшую себя в жертву улице», буквально выносит ее духовность как самоценность её натуры. Она предстаёт в романе как застенчивая, невинная и доверчивая душа. По его наблюдениям, Достоевский до такой степени идеализировал героиню, что один только намёк на телесную испорченность ещё больше усиливает её нравственную непорочность. В этом преднамеренном контрасте между столь крайними полюсами, как «богохульство тела и безгрешность души» Моравцевич усматривает влияние романтической традиции. Таким образом, Достоевский обращается к теории несоответствия духа и тленного тела, как в «Братьях Карамазовых». В ходе работы над повестью, а затем и над романом «Преступление и наказание» образ Софьи Семеновны Мармеладовой претерпел значительные изменения. Сначала это был характер-схема: «Дочь чиновника мимоходом, чуть-чуть и оригинальнее вывести. Простое и забитое существо. А лучше грязную и пьяную с рыбой. Ноги целует». Возможно, таким образом Федор Михайлович добился бы того же эффекта, как Грибоедов от Сони в своем «Горе от ума» и фигура уже Сони Мармеладовой оказалась буквально бесхарактерной и сухой. Это была бы просто опустившееся девушка, с бездуховной чистоты. Она была бы просто ничтожной и не вызывала бы у читателя столь противоречивые чувства, не несла бы образ мудрости.

В романном Пятикнижии Достоевского образ Сони Мармеладовой открывает целую галерею смиренных Софий, героинь из народа, которые являются носительницами идеи альтруизма и действенной любви. Для писателя становится необходимым связать образность софийности, выделить их основные черты, объединить их. Таковыми в дальнейшем становятся

Софья Матвеевна Улитина («Бесы»), и Софья Андреевна Долгорукая («Подросток»), и Софья Ивановна Карамазова («Братья Карамазовы»). Все названные героини носят одно и то же собственное имя - Софья, им присущи одни и те же общие черты характера: безответность, приниженность, незащищенность. Это особое представление о женской мудрости. Систематический анализ имени Софья в творчестве Достоевского был проведен М.С.Альтманом. По его мнению, мудрость Софий у писателя означает «смиренномудрие»[2,176]. Являясь представительницами моральной чистоты и благородства, настоящего христианского смиренного характера, объектом поклонения, в основе которого лежит культ Богородицы, эти героини нередко оказываются «книжными», а их образы вступают в конфликт с требованиями художественности. Объяснение этому факту состоит в том, что изображение женских характеров тяготеет к схематичности, связанной с традициями и канонами житийной литературы. При их создании Достоевский пользовался одними и теми же приемами: описанием внешности с использованием христианской символики, показом поступков, авторскими характеристиками, высказываниями героинь, наконец, психологическим анализом. Все это демонстрирует художественную гармонию их неоднозначных образов, результатом которой становится «спокойно-ровный» по эмоциональному тону и «светлый» по цветовой гамме образ героини, благодатью Божией просвещенной. В.В. Ерофеев по этому поводу писал, что героиня имеет «куда больше черт ангела-спасителя, нежели невольной петербургской проститутки... Соня младенчески чиста и ангельски бесплотна; во всяком случае, мы не ощущаем её плоти, как ощущаем плоть и жгучую женственность Грушеньки и Настасьи Филипповны». Мы вообще не обращаем внимание на телесную испорченность Сони. Достоевскому было важно, чтобы писатель помнил о ее физической греховности, но в то же время превозносил ее моральные качества. Подобную отстраненность физического и морального в образе Сони Мармеладовой видят и англоязычные исследователи. Американский компаративист Д.Фангер назвал её наименее реалистичным персонажем в творчестве Достоевского: «...её с трудом можно назвать существом из плоти и крови». Таким образом, Федор Михайлович, отделяет дух от плоти, делает ее достаточно нечеловеческим персонажем.

Наделив ряд героинь одним и тем же именем «Софья», Достоевский опирался на огромный пласт культурных ассоциаций, связанных с учением о Мировой Душе - Софии, Премудрости Божией. Именно ассоциативные ряды,

как художественный прием, дает писателю возможность не так детально смежность. У Вл. Соловьёва в его докладе «Идея человечества у Августа Конта» (1898) обосновывается связь народных представлений с образом Софии. Кого же изображает это главное, срединное и царственное лицо, явно отличное и от Христа, и от Богородицы, и от ангелов? Образ называется образом Софии Премудрости Божией. Но что же это значит? Еще в XIV веке один русский боярин задавал этот вопрос новгородскому архиепископу, но ответа не получил - тот отозвался незнанием. А между тем наши предки поклонялись этому загадочному лицу, как некогда афиняне – «неведомому богу», строили повсюду софийские храмы и соборы, определили празднование и службу, где непонятным образом София Премудрость Божия то сближается с Христом, то с Богородицею, тем самым не допуская полного отождествления ни с Ним, ни с Нею, ибо ясно, что если бы это был Христос, то не Богородица, а если бы Богородица, то не Христос.»[21, 3].

Е.В.Натарзан считает, что образ Сони Мармеладовой связан с кризисным житием. В кризисных житиях говорится о герое (или героине), который не выдержал дьявольского искушения и пал, но затем нашёл в себе силы раскаяться и вернуться к Богу. Соня Мармеладова твердо следует по пути искупительного страдания, предначертанному ей Богом: сопровождает Раскольников до конторы, отправляется с ним на каторгу. Особенность творческой переработки кризисного жития Достоевским Натарзан видит в следующем: грешница Соня в момент искупления былых преступлений стремится к наибольшему духовному единению с другими людьми, в то время, как в традиционных житиях грешники «спасаются» в пустыне (например, Мария Египетская).[13,79]. Возвышенность образа Сони Мармеладовой в ее бесстрашия мира людей, она не носительница греха, она его сделала во благо, она чиста перед Богом, Это и есть ее основная семантическая нагрузка.

В трактовке образа Сони литературоведы обращаются и к другим аспектам. Так, рассмотрение героини в системе персонажей «Преступления и наказания» показывает, что, наряду с главным героем, Родионом Раскольниковым, она связана практически со всеми персонажами романа. В.В.Одинокое, опираясь на черновики писателя, утверждает, что героиня противопоставлена не только главному герою, но и его «двойникам» (Лужину и Свидригайлову). Эти персонажи, по мнению литературоведа, составляют в романе внутренне замкнутую систему[15,2]. Образ же Сони

Мармеладовой встает против этой замкнутой системы, становится оппонентом всех персонажей романа.

Мы можем сделать вывод, что основными приемами создания образа Сони Мармеладовой являются идеализация этого образа, при этом именно возвышение души над физическими прегрешениями. Семантика имени является так же одним из основным приемов, основанных уже в большей степени на ассоциативном мышлении читателя. Многие исследователи отмечают аналогичную модель создания у Достоевского героинь, благодатью Божией просвещенные. Как указывалось ранее, образ Софьи является примером героини кризисного жития.

2.2. Приемы создания образа Сони в рассказе Улицкой

В повести "Сонечка" наиболее важными, на наш взгляд, являются приемы и способы автора, которые она использует для создания образа главной героини: поэтика имени, портретная и речевая характеристики, поведение и поступки, а также ее вещный мир. Данные грани художественного мира произведения Улицкой приобретают завершенность при их рассмотрении в контексте культурных традиций. Тем более что имя героини, вынесенное в заглавие повести, играет роль «интертекстуального» сигнала, выводящего читателя на классические произведения: Софья из «Недоросля» Д.И. Фонвизина (1782) и «Горя от ума» (1822 - 1824) А.С. Грибоедова, Соня из «Преступления и наказания» (1866) Ф.М. Достоевского и др.

Как мы отмечали ранее, в героине присутствует житийная схематичность образа. Но существенным отличием от образа Сони Мармеладовой является тот момент, что героиня не проходит путь возвышения духовной чистоты над физической грешностью. В начале своего пути Соня находит свое спокойствие в чтении книг, это ее спасение от внешнего мира, который греховен по своей сути (как и у Достоевского).

Однако «религиозная» составляющая в образах женщин с именем София в полной мере раскрывается только с появлением работ «возвращенных» философов: В. Соловьева – «Оправдание добра» (1897), П. Флоренского «Имена» (1914) и др. Наблюдения ученых о преображающей силе божественной любви не могут не вбирать в себя сегодняшняя культура и современная проза, в которой - целый ряд произведений, в названия которых вынесено имя София. Оно привлекает внимание и авторов, наследующих традиции реалистического письма (Ф. Искандер «Софичка»), и тех, кто испытывает влияние постмодернистской эстетики (Т. Толстая «Соня»). В этих произведениях именно социальный заказ определяет основную поэтику сложившегося образа. Соня у Людмилы Улицкой не вызывает у читателя противоречивых чувств ее чистоты. Писательница ставит своей задачей скорее вызвать жалость к самоотверженности главной героини. Возникает только противоречие в том, как она способна оставаться такой при всех жизненных неприятностях. В этом ее оторванность от мира человеческого, как и у Сони Мармеладовой.

Героиня Л. Улицкой умеет быть смиренной и «благодарной жизни», способна на самоотречение, что роднит ее с традиционными образами Софии

в русской литературе и, конечно, с Соней Достоевского. Близость к Соне образ современной Сонечки. Но она - иудейка. Тем самым автор Мармеладовой прослеживается и в религиозном подтексте, подсвечивающем подчеркивает мысль: в XX в. не имеет значения, к какой конфессии принадлежит человек, главное, чтобы в его сознании присутствовала память о высоких нравственных ценностях. Но Соня у Улицкой имеет некое снижение: не делает Улицкая свою героиню идеальной - вера её носит явно приниженный характер. Авторская ирония по отношению к Сонечке, наличие в заглавии повести «этически двусмысленного» уменьшительно-ласкательного суффикса - ечк - позволяют провести параллель с рассказом А.П. Чехова «Душечка». Именно форма имени играет важную роль для понимания героини. Чаще всего в менталитете русского человека уменьшительно - ласкательные формы порождают отрицательные ассоциативные ряды.

Наследуя чеховскую манеру повествования, технику портретирования, внимание к психологическим деталям и другие способы выражения авторской оценки, Л. Улицкая, возможно, пробует дописать на новом материале «Душечку» А.П. Чехова. Ее героиня остается со своими детьми, наблюдает за их взрослением, но это усугубляет трагическое звучание финальных строк повести, где перед нами одинокая «толстая усатая старуха Софья Иосифовна», которая «вечерами, надев на грушевидный нос лёгкие швейцарские очки, уходит с головой в сладкие глубины» книжного мира. Но разве только неблагоприятные дети - причина одинокой старости Софьи Иосифовны? Именно в этом особенность художественного мира писательницы. Она не хочет выставить крайность каких-либо чувств за мудрость. А Сонечка, доводит свои чувства буквально до абсурда. Л. Улицкая настаивает на том, что даже материнская любовь не должна быть настолько всепоглощающей, чтобы женщина забывала о себе, превращалась в добровольную рабу, ей необходимо сохранять в себе живую душу. В ходе исследования системы персонажей повести Л. Улицкой «Сонечка» была выявлена одна из устойчивых доминант прозы Улицкой - опора на реальные человеческие судьбы, обращение к значимым событиям в отечественной истории и культуре. Невозможно представить себе достоверную героиню без опоры на современность. Так, в Роберте Викторовиче - муже главной героини, знаменитом художнике, угадывается то Р. Фальк, то В. Вейсберг, писавший геометрические фигуры «белым по белому» .

Образ Яси тоже «разрушает традиционные для русской культуры представления о женской скромности, верности и жертвенности». Ее имя дает возможность предположить, что Яся Л. Улицкой близка к образу Аси И.С. Тургенева, произведения которого не раз упоминаются в тексте повести. Но если тургеневские героини любили самоотверженно, достойно, «у них ни одно чувство не было вполонину» (И. Тургенев), то современной Ясе чужда чистота человеческих отношений. Происходит стирание старых формаций. Улицкая строит свою совершенно новую систему персонажей и свое видение любовной линии. Оно совершенно не может совпадать с Тургеневым.

Л. Улицкая не дает ответа на вопрос: кто прав? Но ей, вероятно, ближе жизненные принципы Сонечки и Роберта Викторовича, которые сохранили себя, свои надежды и свое достоинство. В отличие от Достоевского, который явственно демонстрирует симпатию к Соне Мармеладовой. Все было направлено на то, чтобы их «вывести, как клопов, чтобы и духу их не было, - а дух-то и остался». Этот «дух» сохранился в Роберте Викторовиче благодаря живописи, а в Сонечке его поддерживают книги. Такая идея сближает прозу Улицкой и романтизма в плане спасения личности путем ухода в мир искусства, творчества.

Таким образом, искусство, литература, ее «великий вирус» (Маканин) работают на «очеловечивание» человека. У молодого же поколения (Тани и Яси) к нему - иммунитет, поэтому происходит процесс «убывания» нравственности, утраты высоких духовных качеств. О чем и сама писательница, и ценители ее произведений явно сожалеют. Идейный смысл образа Сонечки не в ее безукоризненном образе, а в ее верном направлении на пути к истине. Ее религия претерпевает немалое осуждение со стороны писательницы. Крайняя степень ее самопожертвования так же выставляется не в лучшем свете: писательница не стремится доказать читателю, что такая модель поведения может привести к положительному итогу. В рассказе даже самые положительные персонажи подвержены немой критике, и не представляются в роли авторитетов. Сонечка становится только ориентиром для молодого поколения, она не идеальна и, скорее, вызывает больше критики, чем одобрения.

2.3. Приемы создания образа Сони у Толстой.

Главный образ рассказа Толстой – наивная, добродушная, кажется, не очень умная героиня Соня. Толстая нередко заглавными героями своих рассказов делает женщин – например, Милая Шура («Милая Шура»), Марья Ивана («Любишь-не любишь»), Мамочка («Ночь») и др. Между тем именно Соня, без сомнения, оказывается одним из самых трогательных и запоминающихся персонажей в толстовской галерее женских образов. При всей своей внешней ущербности и нелепости Соня оказывается особенно глубоким и емким персонажем в творчестве Толстой. В ее образе отражается иная сторона понятия софийности. Первая фраза в рассказе, которая знакомит читателя с героиней, – «Соня была дура». Толстая, называя свой персонаж душой, невольно заставляет вспомнить широко известный мифологизированный образ русских волшебных сказок-героя-дурака, например, Иванушку-дурачка. В сказке ругательство «дурак» нередко становится заместителем имени героя, почти его прозвищем, его кличкой. Если Улицкая делает акцент на уменьшительно-ласкательном суффиксе в имени Сонечки, который снижает впечатление от образа героини, то Толстая, присваивая прозвище (второе имя) для героини, ставит читателя в противоречивую ситуацию. С одной стороны Соня – дура, но с другой – очевидна семантика ее имени, она несет мудрость. Только мудрость эта другого порядка, другой формации. Писательница, как и Достоевский пользуется ассоциативными рядами, играет на сознании читателя.

Так в рассказе Толстой определение «дура» накрепко «пристает» к образу главной героини, повторяясь от одной фразы к другой «во-первых, Соня дура»; «Соня, дура, клюнула сразу»; «Соня – старая дура» [18,4]. Дурак в сказках обыкновенно занимает (первоначально) самую низшую ступень в иерархии героев. Да и само слово «дурак» – это ругательство, и даже если не очень сильное, то в любом случае несущее в себе отрицательную составляющую. Таковым сначала видится и положение Сони в рассказе Толстой. Неустроенность жизни Сони очевидна и особенно ярко выделяется на основе сопоставления героини с антигероем, с ее антиподом, ее условным «врагом» Адой. Если Ада «была в своей лучшей форме», «все ей смотрели в рот», то Соня совершенно иная. Соня служила в музее научным хранителем. Соня Толстой в этом схожа с Соней Мармеладовой, она является антиподом ко всем персонажам текста.

Ее образ так же выписан как своего рода житийный. Внешний образ героини также безрадостен, как отмечает Ада - даже «безобразен»: «голова как у лошади Пржевальского», «грудь впалая, ноги такие толстые- будто от другого человеческого комплекта, и косолапые ступни». Таким образом, Толстая отмечает оторванность физической красоты от внутренней, как героини Улицкой и Достоевского. Она тем самым присоединяется к ним по признаку ее нечеловечности, как говорилось ранее. Однако «ущербность» Сони, как и образа сказочного дурака, - не в бедности, а в открытости, наивности, прямолинейности, в отсутствии прагматизма. Главная особенность Сони (сказочного дурака) быть чужим в этом мире, быть «не от мира сего». Здесь Толстая обращает нас к образу лишнего человека, продолжая галерею героев Пушкина, Грибоедова, Лермонтова. Соня добра, но наивна, прямодушна, по-детски проста и прямолинейна. Задает неловкие вопросы и умысла или потаенного смысла в вопросах героини нет. Простая Соня становится объектом постоянной насмешки, издевок со стороны допустивших ее в свой круг интеллигентов. К примеру, брат Ады, Лев Адольфович, ради шутки делает двусмысленный комплемент Соне за столом: «Сонечка, ваше вымя меня сегодня просто потрясает!» - и она радостно кивала в ответ». Или Ада: «А я вот в восторге от ваших бараньих мозгов!» – «Это телячьи», - не понимала Соня, улыбаясь. Непонимание или неприятие Сонеи языковой игры, основанной на столкновении буквальных и переносных значений реплик, придает насмешникам чувство интеллектуального превосходства над ней. Между тем имя героини Толстой - Соня (София), в переводе с греческого означает «мудрость». Однако мудрости в привычном (житейском) понимании в образе Сони нет. В традиции фольклора и русской классической литературы Толстая говорит об иной мудрости, мудрости сердца, души. Заданный прозаиком образ «героини - дуры», созданный в опоре на национальную фольклорную традицию, позволяет априори говорить о высокой духовной потенции персонажа. Если сравнивать героиню Толстой и Достоевского, то можно заметить, что Толстая лишает свою героиню мудрости ума, но наделяет ее еще более самоотверженной мудрости сердца. Противоречивость Мармеладовой в ее физической «грязи», не совпадающей с чистотой души, противоречивость же Сони у Толстой в противоречивости ее глупости ума и мудрости сердца. Действительно, Соня Толстой оказывается воплощением безграничной доброты, самоотверженной любви к людям и особенно к детям «причем к любым». Образ Сони у Толстой больше приближен к персонажу

житийной литературы, ее доброта распространяется на всех без исключения. Сониная незаменимость проявляется повсюду. Все дела на кухне обыкновенно поручаются Соне, так как она превосходно готовит и торты, и требуху, и почки, и вымя, и мозги - все у нее выходит «пальчики оближешь». Ее «швейные достоинства», готовность присмотреть за квартирой и детьми во время отпуска известны всем героям. С точки зрения фольклора, трудолюбие и безотказность Сони «роднят» ее, ставят в один ряд с образами сказочных падчериц или сирот, которые должны мыть, убирать, готовить. Но стоит отметить, что жертвует Соня собой абсолютно добровольно. Это не вызывает у читателя чувство жалости, а скорее подчеркивает ее мудрость и превосходство над другими персонажами. Соня безродна, неизвестно откуда она, она только усиливает ассоциации у читателя и Соня продолжает плеяду героев - мучеников, которых гнобят повсюду, но они остаются верны себе и своему сердцу.

Можно ли назвать глупость Сони истинной? Соня раскрывает двуличие «милейших» людей, ее устами, словно устами младенца, «глаголет истина». А в той компании, куда попала Соня людям вообще не приходит в голову, что можно быть честным, искренним человеком, это не укладывается в их рамки «настоящей жизни». Но время все расставляет по местам. Где они, эти блестящие, остроумные интеллектуалы? Их нет. Канули в небытие, смыты временем. А Соня-то есть. Да и дурочкой ее нельзя назвать, мы узнаем, что она работает в музее, следовательно, у нее есть образование, она разбирается в искусстве, истории. Приговор «дура» ей выносят из-за того, что она не умеет лицемерить и подстраиваться под окружающих ее людей в угоду их «моральным нормам». Соня, с их точки зрения, - дура, потому что такого человека, равнодушного, по-детски наивного, порядочного (она ничего не брала, а все отдавала бескорыстно и любя: «послала ему, свое единственное украшение: белого эмалевого голубка») - встретишь крайне редко. Поэтому и глупость ее чиста – «кристалл Сониной души».

Наряду с чертами сказочности, образ героини Толстой оказывается вовлеченным и в число героев-праведников русской литературы. Писательница явственно наделяет Соню именно праведными чертами и не заставляет читателя сомневаться в ее чистоте души и тела. Соня в рассказе - носитель национально-традиционных ценностей, ей действительно присущи черты идеальных героев, героев-праведников. В «Общество и цивилизация в XXI веке: тенденции и перспективы развития» религиозно-

философской литературе понятие «праведность» нередко используется как синоним «святости», но имеет при этом более широкое значение, подразумевает ведение благочестивого образа жизни, следование религиозным предписаниям. Толстая отсылает нас к образу святой мученицы Софии, которой мы упоминали ранее.

Однако образ героини Толстой позволяет пойти дальше и заставляет вспомнить образы блаженных и юродивых - как в фольклоре, так и в литературе. При этом традиционные признаки юродства (сродни которым Сонины скромность, почти бедность, некое мнимое безумие и др.) в рассказе приобретают более «мирское» значение. Так, блаженное безумие героини может действительно показаться сумасшествием: на поминках Соня выкрикивала: «Пей до дна!», а на свадьбе Сонины тосты напоминали о поминках. Такая блаженность является точкой крайности, как у Улицкой в образе Сонечки, только осуждения этой крайности Толстая героине не дает.

Таким образом, в рассказе Толстой характер Сони создается на пересечении фигуры праведника, юродивого и ряда фольклорно-мифологических образов, аккумулируя в себе все традиционные черты «положительно-прекрасных» героев. Направленность ее образа очерчена Толстой совершенно явно. Перед нами образ блаженной, которая больше походит на героиню жития, причем даже доводя ее блаженность до крайней точки. Она представитель мудрости сердца, ее мирской путь очевиден и религиозен. Истинная вера заключается в полной самоотдаче. Толстая, в отличие от Улицкой не критикует крайность своей героини, а скорее видит в ней достоинство. Как и Достоевский она противопоставляет Соню остальным героям текста. Ее красота души не совпадает с внешней непривлекательностью. И это делает героиню, как и героиню Достоевского нечеловеческой.

2.4. Приемы создания образа Софички у Искандера.

Софичка, главная героиня, - праведница, об этом говорится уже на первых страницах повести: «Считалось, что Софичка слегка не в своём уме. Очень уж она была доброй. Чегемцы, как и прочее человечество, не привыкли к такой дозе необъяснимой доброты». Это является основной чертой объединяющих всех представленных героинь. Люди вокруг считают ее «блаженненькой». Это объединяет Софичку с блаженностью Сони у Толстой. Ее юродивость не принимает в повести такой же крайней степени, но писатель акцентирует на это наше внимание.

Юную милую Софичку полюбил сильный, трудолюбивый парень Роуф. Молодые люди поженились, но счастье их оказалось недолгим: брат Софички восемнадцатилетний Нури, грубый и вспыльчивый, нанёс Роуфу смертельную рану. Этот эпизод дает, отсылает нас к образу Раскольникова. Образ Нури не представляется таким же центральным, как у Достоевского, но аналогия очевидна. На это указывает и оружие, которым был нанесен удар - топор. Это становится связующей деталью образов Нури и Раскольникова. Но Искандер вносит в свою повесть национальный колорит, который усложняет ситуацию убийства: по абхазским обычаям это должно было повлечь за собой кровную месть. Софичка смогла уговорить брата своего погибшего мужа не мстить её родственникам, а те в свою очередь изгнали Нури из Чегема. Героиня больше не выходит замуж, она обещала всю оставшуюся жизнь любить мужа и хранит ему верность. Таким образом, Софичка отдает себя в жертву обстоятельствам, ее поступок становится отправной точкой для пути просветления Нури, подобно пути просветления Раскольникова.

Искандер указывает в повести на совершенную гармонию ее души и тела, подмечая это в детали, связанной с несением кувшина: «Каждый раз, поговорив с мужем, она чувствовала, что он её выслушал и теперь благодарен ей за то, что узнал, благодарен ей за то, что она не оставляет его сиротствовать в могиле, и благодарен ей за её образ жизни. Она всей своей ублаготворённой душой чувствовала эту благодарность, и походка её делалась легче, и тёмные лучистые глаза струили освежённый свет. Даже кувшин, который она обычно в таких случаях оставляла на роднике, а потом, возвратившись, наполняла водой и тащила на себе, делался намного легче. И это ей служило самым прямым доказательством, что душа его не только одобряет её образ жизни, но и помогает ей нести кувшин».

Эти беседы героини с умершим мужем не что иное, как беседы с собственной совестью. Для героини важно сохранить свое душевное равновесие.

Начинается война. Софичке приходится пройти через многое. Она помогает Шамилю, сбежавшему с боевых позиций: конечно, он дезертир, но прежде всего- родственник, брат мужа. Этот эпизод транслирует схожую ситуацию как в повести «Живи и помни» Распутина. Героиня встает на путь обмана, но не теряет свой духовный образ. В НКВД бедную женщину пытаются, решив, что она что-то знает о своём двоюродном брате Чунке, который, как потом выяснится, погиб впервые дни войны в Белоруссии. Шамиль, не в силах вынести нравственного груза содеянного, застрелился, его жену отправили в лагерь, откуда она не вернулась. Софичка помогает свекру и свекрови воспитывать осиротевших детей. Принятие детей, чьи родители погибли на войне, свойственно только чистой душе. Как и герой повести «Судьба человека» Шолохова, героиня находит в себе силы подарить свою любовь новому поколению. Это есть высшая степень силы личности.

Большинство судит об окружающих по себе. Завистливому в каждом человеке видится завистник. Скупой не верит в щедрость и бескорыстие. Вот и праведница Софичка не может поверить, что люди в здравом уме способны творить откровенную несправедливость. Захватив два своих ордена и кипу грамот за трудовую доблесть, она идёт в сельсовет. Председатель сельсовета объясняет, что дело это политическое и помочь никак нельзя. Это является одним из самых ярких эпизодов раскрытия характера Софички. В отличие от других персонаж Софий - она темпераментна, она позволяет себе резкие слова и поступки. И это проявляется в ее общении с председателем. Она отстаивает свою правду.

«-Выходит, - сказала Софичка, - мне пора собираться?»

- Не дури, - заволновался председатель, - тебе-то зачем собираться?

- Кому как не мне, - ответила Софичка, - у них родственников больше нет.

- Не сходи с ума, Софичка. - растерялся председатель, - зачем тебе ехать в Сибирь? Там зима почти круглый год.

- Вот я и думаю, - сказала Софичка, роясь во внутреннем кармане пиджака, - до чего же подло стариков с детишками туда отпускать одних. Она вынула из кармана кипу грамот и ордена и положила всё это на стол.

- Это ещё что? - удивился председатель.

- Раз вы не можете помочь моим старикам, заберите это себе, - сказала Софичка, - выходит вы меня, как дурочку, обманывали этими побрякушками. Не нужны они мне.

- Ты что, Софичка, не дури! - крикнул председатель, вскакивая с места, но Софичка уже выходила из его кабинета, так и не обернувшись на его голос».

Жизнь праведников (Искандер находит для таких характеров необыкновенно точное определение - «деликатные души») зиждется на трёх основах: трудолюбие, бескорыстие, незлобивость. Эти качества очень притягательны для душ мелких, видящих в трудолюбивом бессребренике источник материальных благ и всяческой помощи. Поэтому рядом с «деликатной душой» обязательно появляется корыстный человек, паразитирующий на деликатности. Именно эта особенность роднит всех героинь Софий. В повести это Зарифа, даже не кровная родственница Софички- дочь брата покойного мужа. Главная героиня вырастила осиротевшую девочку, выдала её замуж и помогает молодой семье. Но алчной Зарифе этого мало: «Продай дом, - вкрадчиво предложила Зарифа, - у меня ведь тоже здесь своя доля».

Софичке стало неловко. Ей даже в голову не пришла мысль, что никакой доли Зарифы в её доме нет. Этот эпизод роднит героиню с образом Сони у Толстой. Она проявляет крайнюю степень житейской глупости, ей в голову не приходит, что люди могут отличаться от нее, могут быть алчными и жестокими.

«- А мне куда? - робко спросила Софичка, думая, что Зарифа позовёт её в город к себе. Но она так не любила бывать в городе с его пылью, грохотом и суматохой. Но Зарифа не предложила ей переехать к себе.

- А ты переезжай в Большой Дом, - сказала она Софичке, - ты же всю жизнь ишачила на них. Да и дедушка любил тебя больше всех! А дом этот строил твой дедушка!

- Дедушка больше всех любил Тали и меня, - поправила Софичка. И опять ей в голову не пришло, что она в девятнадцать лет вышла замуж и никак не могла ишачить на Большой Дом. Но напор нахальства на деликатную душу — своеобразный гипноз. В силе напора как бы подразумеваются знания, которых нет у деликатной души, и она покоряется напору, как превосходству

больших знаний».

Оправдывая свою алчность, мелкие души формулируют целые теории, исходя из которых сами они во всём правы, а те, кого они обирают и унижают, всегда виноваты.

Зарифа завидовала всем, кто в Кенгурске был зажиточней, чем её семья. А таких было большинство. Тех, кто жил так же бедно, как её учительская семья, или ещё бедней, она просто не замечала. И зависть её была острым болезненным чувством, заставляющим её по-настоящему страдать.

Зарифа завидовала всем, но больше всего завидовала Софичке за то, что та никому не завидовала и не испытывала тех страданий, которые испытывала она. «Софичка счастливая, - думала Зарифа, - ей ничего не нужно». Независтливость Софички она воспринимала как следствие удобной дурасти её. А свою завистливость она воспринимала как страдание умного существа, понимающего, что к чему, как неудобство от ума. И поэтому ей казалось естественным рвать и рвать у Софички всё, что можно, и не испытывать при этом никакой жалости и никакого стыда. Зарифа становится не просто антиподом Софички, она становится тем крайним полюсом испорченной души. Она противоположна героине Сони Улицкой: она крайне умна, но при этом душа ее совершенно далека духовной чистоты.

Труд, общение с односельчанами и родственниками, посещение могилы мужа - вот и всё, из чего состоит жизнь Софички. И только одно гнетёт её бесхитростную душу - не отпущенная вина брату. Героиня проходит путь прощения, который усложняет ее образ. Тридцать лет проходит со смерти Рауфа, и героиня, наконец, прощает Нури: «Картины детства одна за другой промелькнули в голове Софички, и все они были прекрасны, потому что были озарены ослепительным светом ожидания счастья. И Софичка вдруг подумала: всего достиг мой брат, и семья у него хорошая и ладная, и дом у него свой, и работа почётная, и машина, и только одного ему в жизни не хватает - её прощения. И ей вдруг мучительно захотелось увидеть и почувствовать полноту счастья своего брата. - Хорошо, - сказала Софичка, - встань, я тебя прощаю. Ты тоже исстрадался». Она подобно священнику отпускает грехи брату.

Не могла чистая Софичка и представить себе, что её прощение было нужно брату лишь формально. Да и жизнь Нури, которую рисовала себе героиня, очень отличалась от реальности: брат постоянно изменял жене, его

дети росли бездельниками и гуляками, а сам он занимался крупными махинациями, водил дружбу с бандитами, откуда и шло его богатство. То, что Нури, получив прощение, уедет, даже не пообедав в родном доме, непонятно для Софички: «Она была уверена, что это великое прощение будет отмечено праздничным застольем, но поняла, что, оказывается, ничего такого не будет. И потом её неприятно удивила будничность, с которой жена дяди поздравила её с этим прощением. Нет, совсем не этого она ожидала. Софичка чувствовала, что случилось что-то не то, но что именно, она не могла понять».

Жизнь с её трудами, борьбой за место под солнцем, с её буднями и праздниками давно уже «отодвинула» вопрос о вине и прощении Нури. То, чем тридцать лет жила Софичка, для окружающих стало, выражаясь нашим современным языком, неактуальным. Цельная, патриархальная душа Софички не в силах вместить в себя этого, и героине, пришедшей на могилу мужа, кажется, что Рауф не одобряет её и не отвечает ей. Перед мысленным взором Софички проходит вся её жизнь, и героиня понимает, что в этой жизни ей очень не хватало понимания, тепла: "Меня никто, кроме тебя, никогда не жалел... А сейчас и ты меня не жалеешь..." Героиня ощущает себя лишним героем. Именно это отделяет ее от персонажей Достоевского, Улицкой, Толстой - она четко осознает свое неприятие в обществе, ее несходство с остальными людьми в повести.

Через месяц Софичка умерла. Ей было пятьдесят лет. Ноша праведности, которую она несла многие годы, очень тяжела, и героиня изнемогла под этой тяжестью. Образ Софички является наиболее многогранным, ее

3. Функционально-семантическая нагрузка образа Софьи.

3.1. Роль образа Сони Мармеладовой.

Согласно П.С. Соловьеву (русскому поэту, философу, публицисту), среди населяющих мир живых существ есть единый центр Божественного замысла о мире. Этот центр есть Душа мира, София. Она же - тело Христово. Во вселенском понимании тело Христово есть Церковь. Следовательно, София есть Церковь, невеста Божественного Логоса. Она же, как женственная индивидуальная личность, есть Пресвятая Дева Мария. Отец П. Флоренский развивает учение Соловьева, отбрасывая учение о падении: София есть душа и совесть человечества, Ходатаица и Заступница «пред Словом Божиим, судящим тварь и рассекающим ее надвое...».

Все поступки Сони Мармеладовой соотнесены с этим учением. Она не хочет своего бесчестия, она взяла его на себя ради спасения детей своей чахоточной мачехи. Страдая и оставаясь душевно чистой, она переносит грязь своего положения со смирением и кротостью. «Она беззащитна в миру, но, тем не менее, находится под глубочайшею охраною Отца Небесного». Ее судьба есть выражение «тайны Царства Божия, которое приходит к малым и нуждающимся в опеке, а не к великим и мудрым; мытари и блудницы принимают его, а благоустроенные и почтенные замыкаются от него».

В ее образе воплощена одна из основных идей творчества Достоевского: путь к счастью и нравственному возрождению человека проходит через страдание, христианское смирение, веру в «божий промысел».

Я.О. Зунделович считает, что Соня «только рупор идей, не находивших себе адекватного художественного воплощения, необходимых Достоевскому как религиозному проповеднику, а не как писателю. Она указывает Раскольникову путь спасения в словах, лишенных эстетической слезы».

Это принципиально важный вопрос, требующий осмысления. Большинство исследователей творчества Достоевского сходятся во мнении о том, что образ Сони дидактический. "Преступление и наказание" - первый роман, в котором писатель попытался выразить свои религиозно-эстетические взгляды. В черновиках Достоевский указал, что «идея романа» - «православное воззрение, в чем есть православие?».

Если довериться Зунделовичу, не увидать знак вопроса в записной книжке Достоевского, то образ Сони действительно не имел бы художественного

значения. Попробуем устранить Соню из романа и сразу же увидим, как разрушится структура произведения. Свести образ Сони к голой схеме оказывается невозможным.

Основная задача образа приходит к исключительной демонстрации праведности в чистом ее виде. Для Достоевского становится важным проиллюстрировать свою главную мысль: отделение духа и тела, что здесь, на земле, по-настоящему верующего человека не интересует его телесная оболочка.

Образ Сони восходит к мудрости исключительной, не требующей толкований. Как только мы начинаем разбираться и углубляться в поступках и моральном облике, то мы приходим к выводу, что Соня лишена именно мудрости, а представляет собой лишь грешницу, осознающую своё положение. Но не это было идеей Достоевского. Федору Михайловичу было важным акцентировать наше внимание на ее несломленности духа, заключая именно в этом ее мудрость. В этом он видел ее как Великую мученицу, способную воскрешать человеческие души.

3.2. Роль образа Сонечки в рассказе Л.Улицкой.

Основная функциональная специфика образа Сони- это попытка показать, что крайняя степень даже добродетельного поведения не является положительной чертой. Основываясь на семантике уменьшительного суффикса имени Сонечка, мы обращаем внимание на снижение образа, которое Улицкая намерено вводит в образ героини. Сонечка не является носителем идей и взглядов Улицкой. Она лишь наталкивает читателя на то, что линия поведения Сони, относительно других персонажей существенно отличается и имеет верную направленность. Она далеко не идеальна, но идеальности в образе для Улицкой быть не может, это связано с реакцией писательницы на современную картину мира - в ней не может быть действительно положительного образца, а лишь скромный ориентир, который поможет читателю ощутить тяжелую для душевного состояния ситуацию в обществе.

Для Улицкой становится существенным через систему образов в рассказе продемонстрировать сложный и неоднозначный мир, где исключительных героев - праведников нет. Образ Сони выделяется на фоне остальных героев, и писательнице показывает свое положительное отношение к главной героине. Соня в системе образов оказывается из плеяды героев лишних. Она уходит с головой в чтение книг, что не является решением проблем в ее жизни. Она просто погружается в мир, где ее никто не потревожит. Она не герой-романтик, ведь Соня не пытается изменить систему и идти одна против общества. Ее волнует лишь ее внутреннее спокойствие. Таким образом, она становится героем, который другим просто не мешает жить по своим законам. В ее образе нет ни силы, ни высокого духовного посыла для просветления других.

Как мы говорили ранее, Л.Улицкая преднамеренно снижает образ Сони, во-первых, путем ее растолкования веры, во-вторых, ее прозвищем, которое тяготеет в иронии. Таким образом, писательница, наделяя героиню основными деталями сознания традиционной уже героини из плеяды софийности: именем, религией, самопожертвованием, противопоставлением ее другим персонажам текста, тем не менее, снижает все эти основные характеристики. Но имя у нее выходит с уменьшительно - ласкательной иронией, религия преднамеренно снижена, самоотверженность складывается на постулатах отрешенности от мира сего, а противопоставление другим персонажам совершенно примитивно: она просто идет по правильному пути,

ее образ более приятен писательнице.

Расширение пространства не позволяют говорить о преодолении прежней замкнутости ее существования.

Она считает своего мужа «нечаянным счастьем» и сознательно ставит между собой и им барьер, что по словам Бахтина, является ироническим мироотношением - это «как бы карнавал, переживаемый в одиночку, с острым осознанием своей отъединенности».

Соня - образ типичный для героини постмодернизма, в котором главную роль являет собой хаос и совершенно непривычное представление о системе человеческих отношений. Самое главное, что ее образ способен быть выделен среди остальных персонажей. На это и строится основная идея писательницы. Как мы говорили ранее, строй личности воспроизводится по новым законам. Сонечка не становится исключением. Улицкая нарушает временное соответствие и отражает проблемы современности, перенося их в начало 20 века.

Важным аспектом становится помешательство Сонечки на книгах, это становится ее жизненной страстью, а любая страсть, как известно, является пороком. Именно на этом и зиждется основное отрицательное качество Сонечки. В отличие от героини Достоевского, которая "грязна" физически, Сонечка имеет и духовное несовершенство.

Очевиден для толкования образа героини становится понимание и ощущения ее в новой семье: «Теперь же Сонечка вкладывала в их совместную жизнь какое-то возвышенное и священное отсутствие опыта, безграничную отзывчивость ко всему тому важному, высокому, не вполне понятному содержанию, которое изливал на нее Роберт Викторович, сам не переставая дивиться, каким обновленным и переосмысленным становится его прошлое после долгих ночных разговоров. Наподобие касания к философскому камню, ночные беседы с женой оказывались волшебным механизмом очищения прошлого...» Именно здесь Сонечка наталкивает Роберта к пути тонкого просвещения, здесь, наконец, встречается нам линия Великой праведницы, способной дать свет другим персонажам. Но в отличии от других Софий, опыт ее неосознанный, находящийся в стадии зарождения. Она дарит его неуверенно, ее безграничная отзывчивость крайне зыбка.

Наконец, Л.Улицкая наполняет Сонечку чертами блаженной, это

основывается на ее реакции, на уход мужа. Героиня чувствует себя счастливой в ситуации, в которой счастье, казалось бы, невозможно: вопреки измене мужа, разрушению семьи и окончательному одиночеству, которые она встретила безропотно, «испытывая благоговейную благодарность к провидению» за прожитую ею жизнь. Наверное, в этом и заключается редчайший дар умения любить: сделать все, чтобы дорогие тебе люди были счастливы. Именно такое ее принятие и смирение становится крайней степенью благородства и священности. А любая крайность, по мнению писательницы, есть определенная степень глупости. Сонечка мудра и глупа одновременно. Такую сложную и неоднозначную роль несет Сонечка в рассказе. Именно на нее падает ответственность показать читателям, что софийность в современном мире подвержена серьезным изменениям и требует основательного пересмотра.

3.3. Роль образа Сони в рассказе Т.Толстой.

Роль Сони в рассказе Толстой существенно отличается от героини Улицкой. Общество, в котором находится Соня интеллигентное, образованное: «И сколько было действительно интересных, по-настоящему содержательных людей, оставивших концертные записки, книги, монографии по искусству». Поэтому первое впечатление у читателя складывается положительное. Но Толстая умышленно играет с ассоциативным рядом имен: Лев Адольфович, Ада Адольфовна. Их мир противопоставлен внутреннему состоянию главной героини. Роль Сони очевидна в рассказе. Ее устами глаголет истина. Как правило, в литературе роль ораторами правды становятся шути, но Соня по стечению обстоятельств как раз и является объектом насмешек. Несмотря на то, что Соня наивный и скучный человек, она «романтична и по-своему возвышенна». В этой фразе мы видим отношение автора к Соне: в ней и симпатия, и ирония одновременно. С помощью иронии автор, в том числе, помогает понять фальшивое прожигание жизни всего элитного общества: «Какие судьбы! О каждом можно говорить без конца». Их внутреннюю пустоту, противопоставленную крайне редкому в этом обществе качеству Сони - бескорыстному служению людям. Она, как и положено появляться романтическому герою, появляется ниоткуда: «неизвестно, кто были ее родители, какой она была в детстве, где жила и что делала до того дня, когда вышла на свет из неопределенности и села дожидаться перцу в солнечной, нарядной столовой». К тому же, Соня по своим моральным, личностным качествам выше окружающих ее людей: она умеет любить, бескорыстна, честна. Но у Сони есть и недостатки – она не имеет сильного характера и веры в себя. Автор показывает свое отношение к Соне через отношение к ней детей: дети, как известно, очень тонко чувствуют душу человека, не умеют лгать. Они любят Соню и искренне огорчаются, когда Соню «перебрасывают» в другую семью. Именно дети по-настоящему ценят Соню, и она тоже рада им.

Явная симпатия автора к Соне является основным поводом полагать, что именно главная героиня становится осветителем идей Толстой. Как мы упоминали ранее, Соня продолжает плеяду блаженных, которые своим чистым сердцем заставляют мир вокруг вставать на путь просвещения. Софийность героини проявляется главным образом в ее противопоставлении мудрости житейской и мудрости сердца: в ее чистом сердце нет места для лукавства. Соня наиболее близкий к Мармеладовой персонаж. Так как в ее

образе делается два сильных упора на физическую недостаточность и внутренний переизбыток чистоты и морали.

Еще одна важная мысль рассказа, которую доносит до нас Толстая - это короткий век человека. Не смотря на весомость фигуры Сони, о ней говорится: «жил человек – и нет его». Но для Толстой важно при этом указать на то, что жизнь она прожила счастливую, что именно чистота душевная - есть залог настоящей жизни. Главной героине был дан великий дар: от нее была скрыта вся пошлость этого мира. Т. Толстая говорит нам, что это есть истинная, вечная ценность человеческого существования: «ведь голубков огонь не берет».

3.4. Роль образа Софички в повести Искандера.

Самый самобытный и отличающийся от вышеперечисленных образов является образ Софички. Она предстает перед нами с восточным колоритом. Софичка наиболее очеловеченный персонаж из всех. Она вбирает в себя основные черты софийных героинь, но при этом остается меняющимся персонажем. В ней единственной прослеживается духовная эволюция, в то время как остальные героини статичны.

В образе присутствует постоянная борьба с ее чистотой души и ее слабостью: она долгое время не может простить своего брата. Самая главная ценность ее образа именно в пути ее прощения. Читателю нужно понять, почему она его прощает? Какую роль это играет в ее судьбе. Именно прощение приводит ее к истинной чистоте души. Она, таким образом, только в конце повести становится полноценным софийным персонажем. Ее особенность была в наличии предпосылок к становлению ее чистой души. Главное достоинство «Софички» - убедительность. Ни в чем-то не хочется сомневаться, а хочется переживать. Прямодушие Софички завораживает, невольно хочется приблизиться к героине и ко всему, что стоит за ее образом. А судьба у нее неожиданно непростая, и когда начинаются скитания и метания, абстрагироваться поздно.

Искандер через судьбу Софички показал, что произошло в СССР с моралью и законами. Как жили и страдали честные люди. Простым прозрачным языком, но глубоко осмысливая процессы уничтожения человеческого общежития, Искандер показал историю и результаты человеческого предательства, результаты разрушения многовековой морали.

Софичка наиболее очерченный персонаж: в ней присутствует и борьба, и святость, и гордость. Она не схематична. Софичка сложна так же, как и жизнь вокруг нее. В этом и есть основная идея Искандера: невозможно в героине, в которой будет заложена лишь одна схема поведения, раскрыть всю сложность мира остальных персонажей.

Фазиль Искандер ставит перед собой задачу продемонстрировать женщину, которая ближе читателю, тем самым, вызывая больше доверия. Образы остальных Софий слишком юродивые. Все приемы создания их зиждется на типизации, свода их к уже классическим персонажам. Так это образы дурочка, Святой Софии, Душечки. Все они имеют простроенную схему

воздействия на читателя. Образ же Софички строится по принципу доверительного общения, подачи правды жизни в чистой ее реализации. Она именно образ, которому хочется верить, в котором мы узнаем себя. На этом простом приеме и строится дидактичность образа Софички. Хотя сама эта дидактичность никак не прослеживается в повести.

Заключение.

В нашей работе мы исследовали тему софийности, которую поднял в своем романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевский. Мы ставили перед собой ряд задач, которые осветили в главах нашей дипломной работы. Личность в литературе постмодернизма имеет самоценность, но представлена она в новом формате: человек, который наполнен несовершенствами, сосуществует с космосом, с миром хаоса и пороков. Постмодернисты акцентировали внимание на сохранении способности любить. Объясняется это достаточно однозначно: эта способность служит сбережению склонности к мышлению, она учит ценить жизнь, восхищаться бытием, становится неоспоримым катализатором к раскрытию личности, что было свойственно литературе романтизма. Отсюда важный вывод: задача состоит не в освобождении человека, как мысли просветители, а в создании себя. Постмодернизм вновь провозглашает веру в человека, в то, что историю и жизнь вершит каждый человек, каждая личность имеет значение. В мире хаоса невозможно построить абсолютную схему для каждого героя. Вся специфика сводится к действию, которое происходит здесь и сейчас.

Кроме рассмотрения личности в постмодернизме, нашей задачей было проанализировать приемы создания образа Софии и ее роль в представленных текстах. Мы пришли к следующим выводам:

Все поступки Сони Мармеладовой соотнесены с этим учением. Она не хочет своего бесчестия, она взяла его на себя ради спасения детей своей чахоточной мачехи. Страдая и оставаясь душевно чистой, она переносит грязь своего положения со смирением и кротостью. «Она беззащитна в миру, но, тем не менее, находится под глубочайшей охраною Отца Небесного». Ее судьба есть выражение «тайны Царства Божия, которое приходит к малым и нуждающимся в опеке, а не к великим и мудрым; мытари и блудницы принимают его, а благоустроенные и почтенные замыкаются от него».

В ее образе воплощена одна из основных идей творчества Достоевского: путь к счастью и нравственному возрождению человека проходит через страдание, христианское смирение, веру в «божий промысел».

Я.О. Зунделович считает, что Соня «только рупор идей, не находивших себе адекватного художественного воплощения, необходимых Достоевскому как религиозному проповеднику, а не как писателю. Она указывает Раскольникову путь спасения в словах, лишенных эстетической слезы».

Это принципиально важный вопрос, требующий осмысления. Большинство исследователей творчества Достоевского сходятся во мнении о том, что образ Сони дидактический. «Преступление и наказание» - первый роман, в котором писатель попытался выразить свои религиозно-эстетические взгляды. В черновиках Достоевский указал, что «идея романа» - «православное воззрение, в чем есть православие?».

Если довериться Зунделовичу, не увидев знак вопроса в записной книжке Достоевского, то образ Сони действительно не имел бы художественного значения. Попробуем устранить Соню из романа и сразу же увидим, как разрушится структура произведения. Свести образ Сони к голой схеме оказывается невозможным.

Основная функциональная специфика образа Сони - это попытка показать, что крайняя степень даже добродетельного поведения не является положительной чертой. Основываясь на семантике уменьшительного суффикса имени Сонечка, мы обращаем внимание на снижение образа, которое Улицкая намерено, вводит в понимание героини. Сонечка не является носителем идей и взглядов Улицкой. Она лишь наталкивает читателя на то, что линия поведения Сони, относительно других персонажей существенно отличается и имеет верную направленность. Она далеко не идеально, но идеальности в образе для Улицкой быть не может, это связано с реакцией писательницы на современную картину мира - в ней не может быть действительно положительного образца, а лишь скромный ориентир, который поможет читателю ощутить тяжелую для душевного состояния ситуацию в обществе.

Роль Сони в рассказе Толстой намного существеннее, чем Сони в рассказе Улицкой. Она есть образ более ясный и чистый. Ее набожность и юродивость тоже доходит до крайней степени, что роднит ее с праведниками. Здесь играет большую роль ее прозвище дуры, то есть героя глупого умственно, но мудрого сердцем. Толстая симпатизирует этой героине. Но образ ее скорее уходит в сказочность, мифологичность, не отождествляя ее с человеческими персонажами.

Образ Софички и сам ее образ наиболее сложный из вышеперечисленных героинь. С одной стороны, она становится образом юродивым, не похожим на остальных своей добротой и самоотдачей, с другой - она достаточно эмоциональна, способна отстаивать свои интересы, горда. Она проходит путь

просвещения и прощает всех своих близких за их поступки. Ее образ, в отличие от других героинь окончательно формируется уже в конце текста.

Три героини разных рассказов постмодерна объединяются по определенным наборам признаков: схожесть имени (Софья-мудрость), самоотверженность, чистота души, отзывчивость, самое главное-приношение себя в жертву обстоятельств ради блага других людей. У всех героинь просматривается линия религиозности, представленной в разных пониманиях. Таким образом, образ Софьи Мармеладовой становится неким надобразом для Софьи постмодерне. Причем, в каждом из представленных текстов мы видим антиподы героинь, что позволяет совершенно точно определить характеристику Софьи. В «Софичке» Искандера мы обнаружили сходного Раскольникову персонажа - Нури. Причем образ последней героини наиболее сложный и динамичный.

Софичка наиболее очерченный персонаж: в ней присутствует и борьба, и святость, и гордость. Она не схематична. Софичка сложна так же, как и жизнь вокруг нее. В этом и есть основная идея Искандера: невозможно в героине, в которой будет заложена лишь одна схема поведения, раскрыть всю сложность мира остальных персонажей.

Фазиль Искандер ставит перед собой задачу продемонстрировать женщину, которая ближе читателю, тем самым, вызывая больше доверия. Образы остальных Софий слишком юродивы. Все приемы создания их зиждется на типизации, свода их к уже классическим персонажам. Так это образы дурочка, Святой Софии, Душечки. Все они имеют простроенную схему воздействия на читателя. Образ же Софички строится по принципу доверительного общения, подачи правды жизни в чистой ее реализации. Она именно образ, которому хочется верить, в котором мы узнаем себя. На этом простом приеме и строится дидактичность образа Софички. Хотя сама эта дидактичность никак не прослеживается в повести.

Наше внимание больше акцентировано именно на образе Софички, так как именно эта героиня наименее изучена.

Все четыре героини отнесены в нашей работе к персонажам, которые относятся к софийным. Мы выделяем существенное различие данных персонажей от других носительниц данного имени. Так как одноименность с героинями из других романов, но не имеющих отличительных особенностей, которые мы отметили ранее, нельзя отнести к этой системе. Таковой является Соня из «Горя от ума». Слишком мало детальности в образе этой Софии, нет

совпадения по основным характеристикам, нет подобной функционально-семантической нагрузки. Изначально Грибоедовская Соня не несет такого острого социального заказа, не отражает взгляды автора. Она не является очевидным рупором и демонстратором мотивов святости и самоотдачи. Ее образ не уходит корнями в образ Святой Софии.

Исходя из вышесказанного, мы делаем вывод, что в нашей работе мы проанализировали систему персонажей, относящихся к софийным, вывели основные черты и отметили основные приемы реализации.

Библиографический список:

1. Алейник Р.М. Образ человека во французской постмодернистской литературе/ Р.М. Алейник//Спектр антропологических учений. М.: ИФ РАН, 2006, с. 199-214.
2. Альтман, М.С. Достоевский. По вехам имен/ М.С. Альтман.- Саратов: Издательство Саратовского университета, 1975, с. 176.
3. Ашимбаева, Н.Т. Достоевский. Контекст творчества и времени. СПб., "Серебряный век", 2005. С. 213-224.
4. Беневоленская Н.П. Рассказ Т. Толстой "Соня": иллюзия нравоописательного текста /Н.П. Беневоленская // Вестник Санкт-Петербургского университета.-2009.-вып. 3.
5. Гуревич П.С. Философская антропология : учеб. пособие / П. С. Гуревич.-2-е изд., стер,- М.: Издательство «Омега-Л»,2010. -с. 365.
6. Деррида, Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Деррида Ж. Письмо и различие. СПб: Академический проект, 2000. -с. 353.
7. Достоевский, Ф.М. Собрание сочинений в 15-ти томах. Л., "Наука", 1989. Том 5.
8. Захаров В. Н. О христианском значении основной идеи творчества Достоевского // Достоевский в кон. XX в.: Сб. ст. М., 1996. С. 137-146.
9. Иванов , В. Достоевский : Трагедия- миф- мистика// Собрание сочинений в 6 т. Брюссель, 1987.- т.4.
10. Искандер, Ф.А. Софичка /Ф.А. Искандер.- М.: Эксмо, 2014.
11. Крохина Н.П. О драме софийных тем и смыслов в русской литературе 19-нач. 20 в./Н.П. Крохина// Известия вузов Поволжского региона. Гуманитарные науки(филология).- Пенза.-2011.-№ 1.
12. Кутырев, В. А. Пост-пред-гипер-контр-модернизм: концы и начала. / В. А. Кутырев . – 1998 // Вопросы философии .- № 5. - с.135-143.
13. Натарзан Е.В. Житийные мотивы в творчестве Достоевского : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01.- Новосибирск, 2000.- 79-101 с.: ил. РГБ ОД, 61 01-10/533-0.
14. Николаева, Т.М. Имена собственные в русской литературе и культуре(к вопросу об эволюции научных коннотаций)/ Т.М. Николаева // Имя, внутренняя структура, семантическая аура, контекст, тезисы международной научной конференции: в 2 ч.-М., 2001.с.188-192.
15. Одинокоев, В.Г. Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского/ В.Г. Одинокоев.- Новосибирск: Наука, 1981.

16. Петрова С.В. Иронический модус в повести Л.Улицкой "Сонечка" // Филология и литературоведение. 2015. № 6 [Электронный ресурс]. URL: <http://philology.snauka.ru/2015/06/1483>.
17. Садовникова Т.В. Вечная Сонечка. О поэтике повести Л.Улицкой "Сонечка":// 2007. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/vechnaya-sonechka-o-poetike-povesti-l-ulitskoj-sonechka>. (дата обращения 5.06.2017).
18. Сергеева Е.А. Мифологизация Советской интеллигенции в рассказах Т.Толстой// Известия Саратовского университета.2013.Т. 13, вып. 2.
19. Синявский, А.Д..Иван- дурак: Очерк русской народной веры. - М.: Аграф, 2001, с. 37-48.
20. Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках / Сост. Е. И. Покусаева, вступит. ст. Е. И. Покусаева и А. А. Жук. М.: Художественная литература, 1972. 543 с.
21. Соловьев, В.С. Идея человечества у Августа Конта/В.С.Соловьев//Сочинения в 2 т., т. 2.-М., "Мысль", 1998.
22. Толстая, С.А. Кысь / С.А.Толстая.- М.: Эксмо, 2009.
23. Улицкая, Л.Е. Сонечка / Л.Е. Улицкая.- Минск: Харвест, 2013.
24. Флоренский, П. Моленные иконы Преподобного Сергия// Соч.:64 т.-М., 1996,-т.2 .с.383.