

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра русской и зарубежной литературы

Выпускная квалификационная работа

**МОТИВНАЯ СТРУКТУРА РОМАНА
ГАРРИЕТ БИЧЕР-СТОУ «ХИЖИНА ДЯДИ ТОМА»**

Работу выполнила:
студентка 251 группы
направления подготовки
44.03.05 Педагогическое
образование, профили
«Русский язык и Литература»
Гагарина Галина Леонидовна

(подпись)

«Допущена к защите в ГЭК»

Зав. кафедрой

(подпись)

« » 20 г.

Руководитель:
канд. филол. наук, доцент
кафедры русской и
зарубежной литературы
**Волвинская Марина
Владимировна**

(подпись)

ПЕРМЬ
2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ПОНЯТИЕ МОТИВА И МОТИВНОЙ СТРУКТУРЫ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ.....	7
1.1 История изучения понятия «мотив» и «мотивная структура».....	7
1.2 Подходы к определению термина «мотив» в литературоведении второй половины XX — начала XXI вв.	10
ГЛАВА 2. АРХЕТИПИЧЕСКИЕ МОТИВЫ.....	15
2.1 Архетип дома.....	15
2.2 Архетип воды.....	29
ГЛАВА 3. РЕЛИГИОЗНЫЕ МОТИВЫ.....	38
3.1 Мотив жертвы.....	39
3.2 Мотив нравственного преображения.....	42
3.3 Мотив молитвы.....	44
ГЛАВА 4. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МАТЕРИАЛОВ ИССЛЕДОВАНИЯ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ.....	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	58
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	60
Приложение 1.....	65
Приложение 2.....	66

ВВЕДЕНИЕ

Роман Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» сразу после выхода в свет стал мировым бестселлером. Книга разошлась рекордным по тем временам тиражом более 300 тысяч экземпляров в течение года и вызвала широкий общественный резонанс. Эмоциональная подача того, как на общество влияет рабство, привлекла внимание читателей всего мира. После начала Гражданской войны между промышленным Севером и рабовладельческим Югом писательница ездила в Вашингтон, где встречалась с президентом США Авраамом Линкольном. Существует легенда, согласно которой Авраам Линкольн, во время встречи с Гарриет сказал ей: «Так вот та маленькая женщина, которая развязала такую большую войну» [Тугушева 2011: 5]. Книга была переведена на большое количество языков, многократно инсценирована и экранизирована и до сих пор вызывает интерес читателей. В книге Р. Д. Орловой «Хижина, устоявшая столетие» приводятся впечатляющие факты, свидетельствующие о степени популярности этой книги во всем мире.

Не обойдена «Хижина дяди Тома» и литературоведческим вниманием. Среди работ, написанных на русском языке, можно назвать главы из учебников «История зарубежной литературы 19 в», вышедших в разные годы (например, учебники под редакцией Я. Н. Засурского и С. В. Тураева, А. С. Дмитриева, Н. П. Михальской, Н. А. Соловьевой), в которых подробно рассматривается место книги Бичер-Стоу в американской литературе. О. Щербакова, И. М. Удлер, Р. С. Белоусов детально изучили источники, к которым обращалась писательница при создании своего романа, а также достоверность исторических деталей, описанных в книге. Американские ученые Б. Смит, Н. Джонстон, Ш. Гэлловей исследуют книгу как исторический документ эпохи гражданской войны. Единственное монографическое исследование, посвященное роману, - это книга М. П. Тугушевой, опубликованная в 1985 году.

Однако большинство специалистов рассматривает роман с точки зрения содержательных особенностей, в частности художественного воплощения идей аболиционизма, оставляя за скобками проблемы поэтики. Исключение составляет статья А. Ю. Благовестного «Особенности художественной системы романа Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома», в которой в центре авторского внимания оказывается проблема синтетичности художественной системы романа Г. Бичер-Стоу. Исследователь говорит о сочетании в романе традиций сентиментализма и романтизма. Нам представляется, что в тексте можно увидеть также синтез различных жанровых тенденций: неслучайно в России роман, с одной стороны, привлек представителей революционно-демократического лагеря, увидевших в нем прежде всего книгу, обличающую рабство, с другой — прочно вошел в круг детского чтения — как книга с занимательным, динамичным сюжетом, включающим погони, случайные встречи, переворачивающие жизнь персонажей, преодоление опасностей и т. д.

Таким образом, **цель нашей работы** - проанализировать мотивную структуру романа Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома».

Для реализации этой цели мы ставим следующие **задачи**:

1. Изучить и сопоставить существующие в науке подходы к понятию мотива и мотивной структуры.
2. Вычленить и проанализировать наиболее значимые мотивы.
3. Выявить роль этих мотивов в общей структуре произведения.
4. Разработать урок для 6 класса с опорой на сделанные в дипломной работе наблюдения и выводы.

Актуальность работы связана необходимостью применения современных методов исследования к классическим произведениям, в частности входящим в круг детского чтения. К таким методам относится

мотивный анализ. Как писал В. И. Тюпа: «Язык мотивов - весьма эффективный семиотический механизм, хотя множеством читателей его воздействие не осознается в полной мере» [Тюпа 1996: 45].

Новизна работы связана с тем, что возможность исследования мотивной структуры романа Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» до сих пор не привлекала внимания исследователей.

Объектом изучения в нашей работе является роман Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома», **предметом** — особенности его поэтики.

Методология. Методологической базой исследования стали классические и современные работы, в которых разрабатывается понятие «мотив», в частности, труды А. Н. Веселовского, В. Б. Шкловского, Б. В. Томашевского, А. П. Скафтымова, Ю. В. Шатина, В. Е. Хализева, Б. М. Гаспарова, И. В. Силантьева, В. И. Тюпы, а также работы, посвященные творчеству Бичер-Стоу.

В работе используется структурно-семантический метод и метод мотивного анализа.

Для изучения романа мы используем перевод Н. А. Волжиной (1987), и перевод В. Вальдмана (2011). Это поможет нам глубже проанализировать произведение.

Практическая значимость заключается в возможности применения полученных результатов исследования на занятиях по зарубежной литературе XIX века в вузе и на внеклассных уроках по «Литературе» в школе, а также в рамках спецкурсов, спецсеминаров, элективных курсов.

Структура работы: ВКР состоит из введения, четырех глав, заключения, библиографического списка и приложений. Первая глава носит теоретический характер, в ней рассматриваются разные подходы к пониманию феномена мотива. Во второй главе анализируются

архетипические мотивы дома и воды в их соотнесенности. В третьей главе в центре внимания оказываются религиозные мотивы. Четвертая глава имеет методическую направленность, в ней содержатся рекомендации по изучению романа на уроках внеклассного чтения.

ГЛАВА 1. ПОНЯТИЕ МОТИВА И МОТИВНОЙ СТРУКТУРЫ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Перед тем, как перейти к анализу романа в интересующем нас аспекте, остановимся на различных подходах к определению сути ключевого для нашей работы понятия мотива, чтобы уточнить наши теоретические позиции. Термин «мотив» широко используется в современной практике литературоведческого анализа, однако диапазон его смыслов достаточно широк. Практически любое исследование, выполненное с применением метода мотивного анализа, начинается с утверждения о том, что термин «мотив» не получил единого научного истолкования.

1.1. История изучения понятия «мотив» и «мотивная структура»

Термин «мотив» (от латинского *moveo* - двигаю) пришел в литературоведение из музыковедения. Впервые он отмечен в «Музыкальном словаре» С. де Броссара в 1703 году. Подробное определение этого понятия применительно к музыке дает современная «Музыкальная энциклопедия»: «Мотив – мельчайшая единица мелодии <...>, которая обладает смысловой цельностью и может быть узнана среди множества других аналогичных построений <...> Мотивы могут объединяться по 2-3 фазы или в большие построения. При этом они более четко отделяются друг от друга или сливаются в единое целое <...> Мотив или ряд других мотивов, с которых начинается тема, образуют ее ядро. Дальнейшее развитие внутри темы вызывает к жизни изменения мотивов <...> Тематическое развитие заключается в многократном проведении различных вариантов одной темы, вычленения из нее отдельных мотивов, в столкновении их с мотивами других тем» [Музыкальная энциклопедия 1971: 153]. По аналогии с музыкальными мотивами ученые стали выделять отдельные мотивы и в литературном произведении.

Первым в отечественном литературоведении термин «мотив» употребил А. Н. Веселовский в своей работе «Историческая поэтика», в разделе «Поэтика сюжетов». Он писал: «Под мотивом я разумею простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [Веселовский 1989: 90].

Под мотивной структурой Веселовский понимает «концептуально значимую конструктивную связь повторяемых и варьируемых элементов текста, сообщающую ему неповторимую поэтику» [Веселовский 1989: 93].

Работы А. Н. Веселовского легли в основу изучения мотива в отечественном литературоведении. Среди последователей Веселовского, разрабатывавших теорию мотива нужно назвать А. Л. Бема. Если Веселовский основывает свои умозаключения на анализе фольклорных текстов, то Бем в статье «К уяснению историко-литературных понятий» (1919) обращается к произведениям Пушкина, Лермонтова и Шатобриана («Кавказский пленник» Пушкина и Лермонтова, «Атала» Шатобриана) со сходной фабулой — все три автора повествуют о любви чужеземки к пленнику. Ученый выявляет некий семантический инвариант мотива, называя его «первоначальный» мотив, и определяет семантику его возможных вариантов. А. Бема интересует в данном случае соотношение понятий «мотив» и «сюжет». Это соотношение видится ему следующим образом: «Мотив потенциально содержит в себе возможность развития, дальнейшего нарастания, осложнения побочными мотивами. Такой усложненный мотив и будет сюжетом». Итоговое определение «мотива» у Бема таково: «Мотив - предельная степень художественного отвлечения, закрепленная в простейшей словесной формуле» [Бем 1918: 23].

Другие последователи Веселовского, в частности В. Я. Пропп, не только дополнили теорию мотива, но и пересмотрели отдельные положения, высказанные Веселовским. В. Я. Пропп опроверг представление о неразложимости мотива. Литературовед утверждал, что мотивы, выделенные

А. Н. Веселовским, можно расчленивать на более мелкие единицы сюжета. По В. Я. Проппу, первичными элементами сюжета являются «функции» (поступки) действующих лиц, «исторически повторяющиеся в художественной литературе» [Пропп 1998: 16]. При анализе ста волшебных сказок из сборника А. Н. Афанасьева В. Я. Пропп создал классификацию этих функций. Предоставив детальный разбор разных по сюжету сказок, ученый приходит к такому заключению: «последовательность функций всегда одинакова» и «все волшебные сказки однотипны по своему строению» [Пропп 1998: 28]. Замена семантического критерия на логический в работе В. Я. Проппа разрушила мотив как целое.

Другой подход к пониманию мотива был продемонстрирован в 20-е годы XX века Б. В. Томашевским и В. Б. Шкловским. Если Веселовский и Бем соотносят понятия мотива и сюжета, то Томашевский и Шкловский сближают понятия мотива и темы. Их подход к трактовке понятия мотива в литературоведении принято именовать «тематическим». Б. В. Томашевский дает такое определение мотива: «Эпизоды распадаются на еще более мелкие части, описывающие отдельные действия, события или вещи. Темы таких мелких частей, которые уже нельзя более дробить, называются мотивами» [Томашевский 1996: 73]. Б. В. Томашевский указывает на «вспомогательный» характер этого понятия [Томашевский 1996: 71]. Это понятие нужно исследователю для правильного определения отношений между фабулой и сюжетом, поскольку он связывает эти понятия: «фабулой является совокупность мотивов в их логической причинно-временной связи, сюжетом - совокупность тех же мотивов в той последовательности и связи, в какой они даны в произведении» [Томашевский 1996: 73]. Нужно заметить, что в данном определении Томашевский ничего не говорит о повторяемости как главном свойстве мотива.

К числу классических работ, разрабатывающих понятие мотива, следует отнести также труды О. М. Фрейденберг [Фрейденберг 1997] и

В. Б. Шкловского [Шкловский 1929]. Мы не будем подробно останавливаться на их концепциях, так как подробный теоретический обзор не входит в наши задачи, цель данной главы заключается в том, чтобы обосновать рабочее определение для дальнейшего анализа. Скажем только, что в понимании мотива О. М. Фрейденберг ближе к Веселовскому, а В. Б. Шкловского — к В. Б. Томашевскому.

Таким образом, мы видим, что основы изучения теории мотива заложены в отечественной филологической науке конца XIX – начала XX веков.

1.2. Подходы к определению термина «мотив» в литературоведении второй половины XX — начала XXI вв.

Традиции Веселовского и Томашевского в изучении категории мотива остаются актуальными для современного литературоведения, однако содержание термина постепенно расширяется. Так, в «Литературном энциклопедическом словаре» (1987) говорится, что мотив наиболее прямо, чем другие компоненты художественной формы, «соотносится с миром авторских мыслей и чувств» [ЛЭС 1987: 230]. Термин утрачивает свое прежнее содержание, которое относится к формальной структуре произведения, и «из области строгой поэтики переходит в область изучения мировоззрения и психологии писателя» [Тюпа, Ромодановская 1996: 291].

Примером такого использования термина «мотив» стала «Лермонтовская энциклопедия» (1981), в ней творчество поэта рассматривается как взаимодействие и соотношение мотивов. В энциклопедии дается следующее определение мотива: «Мотив — устойчивый смысловой элемент литературного текста, повторяющийся в пределах ряда фольклорных (где мотив означает минимальную единицу сюжетосложения) и литературных произведений» [Лермонтовская энциклопедия 1981: 58]. В творчестве Лермонтова выделяются мотивы

свободы и воли, изгнанничества, одиночества, странничества, обмана, мщения, сна, игры, пути, смерти и другие.

Большой интерес с точки зрения нашей темы представляют работы Б. М. Гаспарова. В его понимании мотив является принадлежностью не текста и его автора, а ничем не ограниченной мысли толкователя произведения. Свойства мотива, по утверждению Б. М. Гаспарова, появляются каждый раз снова, в процессе непосредственно самого анализа [Гаспаров 1999: 30]. Такой подход объясняется тем, что литературовед в процессе анализа может включить произведение анализируемого автора в различные контексты. Б. М. Гаспаров рассматривает мотив как кросс-уровневую единицу, которая повторяется в художественном тексте и варьируется, а также переплетается с другими мотивами, создавая неповторимую поэтику текста. Исходя из обоснованного им понимания термина, литературовед вводит в научный обиход понятие мотивного анализа. Этот анализ представляет собой разновидность постструктуралистского подхода к художественному тексту. Сущность мотивного анализа, по мнению исследователя, заключается в принципиальном отказе от понятия «фиксированных блоков структуры, имеющих объективно заданную функцию в построении текста» [Гаспаров 1999: 38]. Б. М. Гаспаров сравнивает текст с «запутанным клубком ниток» и предлагает брать за единицу анализа именно а мотивы, из которых этот «клубок» состоит.

Б. М. Гаспаров поясняет: «В роли мотива в произведении может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» - событие, черт характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т. д., единственное, что определяет мотив, - это его репродукция в тексте, так что в отличие от традиционного сюжетного повествования, где заранее более или менее определено, что можно считать дискретными компонентами («персонажами» или «событиями»), здесь не существует

заданного «алфавита» - он формируется непосредственно в развертывании структуры и через структуру» [Гаспаров 1994: 30 — 31].

Последователь Б. М. Гаспарова В. П. Руднев, считая мотивный анализ «эффективным подходом к художественному тексту», отмечает закономерную вариативность» трактовки того или иного мотива, «ибо структура <...> художественного дискурса неисчерпаема и бесконечна» [Томашевский 1961: 171].

Большой вклад в разработку теории мотива внесли ученые Сибирского отделения Российской Академии наук (В. И. Тюпа, И. В. Силантьев, Л. В. Титова, Е. Э. Худницкая, О. Ю. Шокина, Е. К. Ромодановская и др.), которые работают над составлением «Словаря сюжетов и мотивов русской литературы». Они вслед за Веселовским основываются на понимании мотива как первоэлемента сюжета. В рамках подхода, предложенного в работе над словарем, под термином мотив подразумевается «обобщенная форма семантически подобных событий, взятых в рамках определенной повествовательной традиции фольклора или литературы» [Силантьев, Созина 2013: 61]. В самом центре семантической структуры мотива — собственно действие, своего рода предикат, организующий потенциальных действующих лиц и потенциальные пространственно-временные характеристики возможных событий.

Особенно хочется отметить работы И. В. Силантьева, который посвятил категории мотива отдельную монографию. Ученый сопоставляет мотив с темой, героем и сюжетом художественного произведения и приходит к такой трактовке: «Мотив - это повествовательный феномен, в своей структуре соотносящий начало фабульного действия с его актантами и определенной пространственно-временной схемой» [Силантьев 2001: 20]. Литературовед определяет мотив как «интертекстуальный в своем функционировании, инвариантный в своей принадлежности к художественному языку повествовательной традиции и вариантный в своих фабульных реализациях»,

И. В. Силантьев пишет, что этот термин приобретает конкретный смысл в рамках определенного сюжетного контекста [Силантьев 2001: 35].

Ученый подчеркивает связь мотива с категорией действия, отмечает «предикативность мотива в системе повествования» [Силантьев 2002: 34]. Однако И. В. Силантьев принимает во внимание, что «практика идентификации мотива допускает его обозначение через непридикативное слово. Например, мотив луны, воды, дома и т. д. Отметим, что архетипические мотивы дома и воды становятся предметами исследования достаточно часто. В качестве примеров назовем кандидатскую диссертацию Л. В. Бугровой «Мотив дома в русской романтической прозе 20-30 годов XIX века» (2004), статьи Е. В. Белогоровой «Мотив дома в творчестве Булгакова» и Ю. В. Доманского «Архетипические мотивы в русской прозе XIX века. Опыт построения типологии». В подобных случаях, как пишет И. В. Силантьев, «за непридикативным словом может подразумеваться комплекс вероятных действий» (например, разрушение дома, обретение дома, продажа дома или движение по реке, гибель в воде и т. д.) [Силантьев 2004: 81]. Тем не менее, вычленение такого рода мотивов может объясняться и по-другому – иным пониманием самого феномена мотива (как мы видим, например, в работах Гаспарова).

В качестве рабочего определения мотива, на котором будет строиться исследование темы дипломной работы, суммируя все вышесказанное, было выбрано определение:

Мотив – это смысловой компонент текста, имеющий свойство повторяемости, а также выполняющий определенную функцию.

Под мотивной структурой мы, вслед за А.Н. Веселовским, понимаем: концептуально значимую конструктивную связь повторяемых и варьируемых компонентов текста, придающая ему свою особую поэтику [Веселовский 1989: 93].

Одной из особенностей современного литературоведения является усложнение терминологического аппарата, введение большого количества новых понятий, что с одной стороны делает анализ более точным, а с другой – затрудняет понимание логики исследователя. Так наряду с понятием мотив используются термины мотивема, алломотив, лейтмотив и др. Но поскольку эти термины не являются общепринятыми, мы не будем их включать в наш теоретический инструментарий.

ГЛАВА 2. АРХЕТИПИЧЕСКИЕ МОТИВЫ

Термин «архетип» было введено К. Г. Юнгом [Юнг 1991: 50-52], он закрепился во многих научных областях, также и в литературоведении, где архетип трактуется как «универсальный прасюжет или праобраз, зафиксированный мифом и перешедший из него в литературу» [Доманский 1998: 21]. Е. М. Мелетинский описал несколько сюжетов и образов русской литературы XIX в. с точки зрения их изначальных архетипических значений [Мелетинский 1994: 38].

Ю. В. Доманский в своей работе «Архетипические мотивы в русской прозе XIX века. Опыт построения типологии» анализирует «Муму» И. С. Тургенева, «Деревню» Д. В. Григоровича, «Бедные люди» Ф. М. Достоевского с точки зрения реализации в них мотива дома и приходит к выводу о том, что дом в произведениях – это «космос, в котором человек чувствует себя хорошо, уютно, счастливо; пространство вне дома представляется как некий хаос» [Доманский 1998: 21].

Ю. В. Доманский отмечает, что архетипические мотивы могут иногда появляться в произведениях независимо от намерений автора. Обращение к мифу может происходить на подсознательном уровне. [Доманский 1998: 23]. Это замечание мы будем учитывать при анализе романа Бичер-Стоу.

2.1 Мотив дома

Дом занимает важнейшее место в жизни человека, именно здесь он находит себя и может позволить себе намного больше, чем вне его стен, здесь формируются все его привычки.

А. К. Байбурин в своей работе отмечает, что дом является не только материальным объектом, но и одним из «ключевых символов культуры» [Байбурин 2005: 9].

Это можно наглядно увидеть, обратившись, например, к творчеству А. П. Чехова. Л. Г. Петракова в своей статье «Дом и сад как важнейшие хронотопы в творчестве А. П. Чехова» отмечает: «В доме не просто живут, дом становится предметом размышлений и писателя, и его персонажей. Представляя личное пространство человека, дом является свидетелем человеческих судеб, может напоминать о детстве, о людях, живущих в нем, рассказать об их характерах» [Петракова 2013: 232].

Первое впечатление о произведении, как правило, у читателя создается при знакомстве с заглавием текста. Название произведения несет в себе немаловажную смысловую нагрузку и может стать одним из ключей к пониманию авторской интенции.

Книга Бичер-Стоу не стала исключением - ее название становится отправной точкой для последующего анализа.

Г. Бичер-Стоу называет роман «Хижина дяди Тома» («Uncle Tom's Cabin»). Она употребляет именно слово «Cabin», которое в англо-русском словаре В. К. Мюллера имеет следующие толкования: 1. хижина; 2. кабина; 3. каюта, салон; 4. блок-пост [Мюллер 2012: 88]. Соответственно, в нашем случае первое значение является наиболее подходящим.

Существует множество произведений, написанных на английском языке, в названии которых присутствует слово «дом». Это и «Холодный дом» (англ. «Bleak House», 1853) Чарльза Диккенса, и «Дом, где разбиваются сердца» Б. Шоу (англ. «Heartbreak House», 1917), и «Дом, который построил Джек» (англ. «This is the house that Jack built») и многие другие. В данных названиях фигурирует именно слово «house», что в переводе означает «дом». Таким образом, стоит обратить внимание на то, что писательница неслучайно употребляет слово «cabin» (а не «house») в заголовке.

Г. Бичер-Стоу размещает главного героя не в доме, а именно в хижине. Это указывает на его социальное положение. У него нет собственного

жилища, а есть только то, что выделили ему и его семье хозяева. Но наличие хижины становится признаком личного пространства, которое необходимо герою, чтобы чувствовать себя настоящим человеком, а не вещью.

«Хижина» - это мир дяди Тома, его микрокосм. Это право на собственный уголок, которое ему необходимо для удовлетворения духовных потребностей. Именно в этом месте он читает Библию, то есть его хижина является его храмом.

Неотъемлемая часть дома дяди Тома и тетушки Хлои – это сад. Он делает дом родным и уютным. По его облику можно понять, как хозяева относятся к месту своего обитания: *«Перед хижинной был разбит небольшой садик, где, окруженные всяческой заботой, каждое лето произрастали клубника, малина и много других ягод и овощей. Большие ярко-оранжевые бегонии и ползучие розы, переплетаясь между собой, почти скрывали от глаз бревенчатый фасад хижины. Однолетние ноготки, петунья и вербена тоже находили себе уголок в этом саду и распускались пышным цветом, к вящему удовольствию и гордости тетушки Хлои»* [Бичер-Стоу 1987: 27]. В данном случае дом и сад образуют единое целое.

Через описание хижины автор показывает характер и натуру ее жильцов. Элементы текста оказываются связанными авторскими отступлениями-размышлениями, обращенными к читателю: *«А теперь, читатель, войдем в самую хижину»* [Бичер-Стоу 1987: 27].

По предметам, мебели и по тому, в каком все это состоянии, можно судить о вкусах и нравах хозяев:

«В одном углу хижины стоит кровать, аккуратно застеленная белым покрывалом, перед ней – ковер, довольно солидных размеров, свидетельствующий о том, что тетушка Хлоя не последний человек в этом мире. И ковер и кровать, возле которой он лежит, и весь этот уголок окружены особым уважением и, по возможности, охраняются от набегов и

бесчинств малышей. По сути дела, уголок тетушки Хлои служит гостиной. У другой стены хижины видна еще одна кровать, не столь пышная и, по-видимому, предназначенная для спанья. Стена над очагом украшена многоцветными литографиями на темы из священного писания и портретом генерала Вашингтона, исполненным в столь самобытной живописной манере, что сей славный муж был бы немало удивлен, если б ему пришлось увидеть такое свое изображение» [Бичер-Стоу 1987: 28].

В хижине дяди Тома все имеет душу, все, будто бы, живое. Даже старый стол обладал чертами живого существа, с таким трепетом здесь относились ко всему, что окружает людей:

«Перед очагом стоял стол, явно страдавший застарелым ревматизмом, на столе была постлана скатерть, а на ней красовались весьма аляповатые чашки, тарелки и другие принадлежности вечерней трапезы. За этим столом сидел лучший работник мистера Шелби, дядя Том, которого мы должны обрисовать читателю с возможно большей полнотой, поскольку он будет главным героем нашей книги. Дядя Том – человек рослый, могучий, широкий в плечах, с лицом сосредоточенно умным, добрым и благодушным. Во всем его облике ощущается большое чувство собственного достоинства, доверчивость и душевная простота» [Бичер-Стоу 1987: 28].

Дом обретает «душу» и в других произведениях мировой литературы, например, в повести В. Распутина «Прощание с Матерой», где дом он «оживает» за счет построения ассоциативного ряда: части дома - части тела. «Огонь пополз по забору во двор, но и тут не захотели его остановить — к чему двор без избы? Кто станет спасать ноги, оставшиеся без головы?». Изба ассоциируется с головой, а двор с ногами. Окна дома сравниваются с глазами человека: автор их называет «бельмоватыми» [Валеева 2011: 308].

Дом — это не только помещение, убранство которого позволяет сделать предположения относительно характера его обитателей, но и особая

атмосфера. На первых страницах романа Бичер-Стоу мы видим идеальные отношения, царящие в этой хижине. Атмосфера, которая создалась, которая была построена, достаточно теплая и уютная. Она не сложилась за один день, а формировалась годами:

«Мистер Джордж махал платком, Моз и Пит, уже успевшие вернуться, бегали за ними, ревя, как всамделишные медведи, и под конец тетушка Хлоя заявила, что они своей возней «совсем ее без головы оставили». Поскольку эта хирургическая операция производилась здесь ежедневно, заявление тетушки Хлои нисколько не умерило всеобщего веселья, и тишина наступила в хижине лишь тогда, когда все накричались, набегались и натапцевались до полного изнеможения» [Бичер-Стоу 1987: 33].

Чтобы показать контрастные миры, существующие бок о бок, самим автором вводится противопоставление жилищ хозяина и его слуги:

«Дядя Том жил в маленькой бревенчатой хижине, стоявшей возле самого господского дома» [Бичер-Стоу 1987: 27].

То есть эта хижина существует рядом с господским домом, что говорит, с одной стороны, о тесных отношениях дяди Тома с хозяевами, с другой — о его зависимости от господ. На протяжении всего романа мы остро ощущаем разницу рабской хижины и хозяйского дома:

«Пока все это происходило в хижине работника, в доме хозяина разыгрывалась совсем другая сцена» [Бичер-Стоу 1987: 33].

Писательница говорит о противоположности хижины дяди Тома хозяйскому дому. Подчеркивается, что хозяева имеют именно дом, то есть личное пространство больших размеров. Но в ходе повествования мы понимаем, что наличие собственного большого пространства не делает их по-настоящему внутренне свободными.

Когда Том узнает о том, что его продают, он принимает сложное взвешенное решение – покориться судьбе.

«– Старик, – сказала тетушка Хлоя, – а ты что же не уходишь? Хочешь дожидаться, когда тебя увезут вниз по реке, туда, где негров морят голодом и непосильной работой? Да я бы лучше умерла! Время есть – беги вместе с Лиззи. С твоим пропуском тебя никто не остановит. Вставай, я сейчас соберу тебе вещи.

Том медленно поднял голову, обвел печальным, но спокойным взглядом хижину и сказал:

– Нет, я никуда не пойду. Пусть Элиза уходит – это ее право. Кто осудит мать? Но ты слышала, что она сказала? Если меня не продадут, тогда все пойдет прахом... Ну что ж, пусть продают, я стерплю это. – Судорожный вздох вырвался из его могучей груди» [Бичер-Стоу 1987: 40].

Том заботится о хозяине. Он понимает ценность дома, родового гнезда, поэтому его согласие покинуть дом – это с одной стороны драма, а с другой – высокая жертва во имя сохранения хозяйского дома:

«Хозяин всегда мог положиться на меня. Я не обманывал его, я никогда не пользовался своим пропуском без надобности и никогда на это не решусь. Пусть продадут одного меня, чем разорять все имение» [Бичер-Стоу 1987: 40-41].

В день отправки дяди Тома мы вновь видим хижину изнутри. Все как будто бы поблекло, понимая, что вскоре хозяин жилища покинет эти стены, даже погода стоит угнетающая:

«Серое, морозящее дождем февральское утро заглянуло в хижину дяди Тома и осветило лица, омраченные гнетущей скорбью. На маленьком столике перед очагом была разостлана подстилка для глажения, на спинке стула висели две грубые, но чистые рубашки только что из-под утюга, третья

лежала перед тетушкой Хлоей. Она старательно разглаживала каждую складку, каждый рубец, то и дело утирая слезы, ручьем катившиеся у нее по щекам» [Бичер-Стоу 1987: 84]. Такое внимание к предметным деталям обстановки можно считать чертой авторского стиля, через изображение этих деталей Бичер-Стоу показывает внутреннее состояние персонажей.

Во время разговора дяди Тома и сына хозяина, Джорджа, мотив дома начинает приобретать несколько другую окраску. Мальчик говорит о том, что сможет отстроить хижину заново, таким способом выражая надежду на благополучный исход событий. С уходом хозяина дом «умирает», теряет свою душу, но мальчик верит, что все еще можно будет исправить: *«Я постараюсь, Том, верь мне! – воскликнул мальчик. – А ты не горюй. Я верну тебя домой и отстрою твою хижину заново – мы только сегодня утром говорили об этом с тетушкой Хлоей, – и у тебя будет гостиная, а на полу в гостиной ковер. Дай только мне вырасти! Подожди, дядя Том, доживешь и ты до хороших дней!»* [Бичер-Стоу 1987: 91]. Слова Джорджа о том, что он отстроит новую хижину несколько напоминают слова Ани из пьесы «Вишневый сад»: *«Мы насадим новый сад!»* [Чехов 1986: 134]. Потеря дома (и сада) в обоих случаях оказывается для героев катастрофой.

Таким образом, предметным воплощением представления о счастье является и для Джорджа, и для дяди Тома уютный, добротный дом.

Дядя Том, будучи вдали от своего дома, скучает больше всего по своей хижине, по тому обустройству, которое было таким привычным и родным:

«Он видел вдали невольников, гнувших спину на полях, видел их лачуги, сбившиеся кучкой на почтительном расстоянии от великолепных господских домов и парков. И по мере того, как эти картины проплывали мимо, его бедное неразумное сердце все больше тосковало по ферме в Кентукки, осененной тенистыми буками, по просторному, полному прохлады хозяйскому дому и маленькой хижине, увитой бегонией и розами. Он видел

перед собой знакомые с детских лет лица товарищей, видел свою хлопотунью жену, занятую приготовлением ужина, слышал залиvistый смех разыгравшихся ребяташек, щебетанье малютки, скачущей у него на коленях. И вдруг все это исчезло. Перед ним снова тянулись камыши, кипарисы, хлопковые плантации, в ушах снова раздавался грохот машин, и он вспоминал, что прежняя жизнь ушла от него навсегда» [Бичер-Стоу 1987: 120].

Оставаясь сильным, главный герой еще не теряет надежды на приобретение прежнего дома, той уютной атмосферы, которая была ему так дорога:

«Незаметно, день за днем, прошли два года. Наш друг Том жил в разлуке с близкими и часто тосковал по дому, но уныние никогда не овладевало им <...> На свое письмо <...> он вскоре получил ответ, написанный старательным почерком Джорджа <...> В письме сообщались весьма важные домашние новости, уже известные нашему читателю. Там было сказано, что тетушка Хлоя пошла в услужение к одному кондитеру в Луисвилле и, будучи большой искусницей по части разных пирожков и тортов, зарабатывает немалые деньги, и деньги эти все, до последнего цента, откладываются на выкуп Тома. Моз и Пит процветают, а малютка бегает по всем комнатам и находится под присмотром Салли и самих хозяев» [Бичер-Стоу 1987: 180-181].

Существует пословица, которая применима к дому дяди Тома: «Без хозяина — дом сирота» [Даль 1989: 168]. Хижина без хозяев еще не «погибла», но уже не имеет былой энергии и не способна никого обогреть:

«Без тетушки Хлои хижина стоит закрытая, но Джордж не пожалел слов, описывая, как ее отделают и разукрасят, когда Том вернется домой» [Бичер-Стоу 1987: 181].

Дядя Том продолжает жить в своих мечтаниях. В доме Сен-Клеров он живет в хороших условиях, даже несмотря на то, что у него нет отдельного от хозяев дома. К нему относятся по-человечески, может быть, не доверяют в такой же степени, как прежние хозяева, но и не воспринимают его как раба. А полученная частичка души из родного дома, придает ему сил и, опять же, дарит новую надежду на счастливое будущее:

«Письмо было написано слогом сухим и сжатым, но Тому оно показалось верхом совершенства. Он не уставал любоваться им и даже советовался с Евой, не повесить ли его в рамке на стену. Привести этот план в исполнение помешало только то, что одной стороны листка тогда не было бы видно» [Бичер-Стоу 1987: 181].

После смерти Евы дядю Тома продают на юг. И по мере того, как они приближались к плантациям, он размышляет о своем будущем жилище. Его нисколько не пугают ни трудности, ни тяжелая работа. Все его мысли заняты только одним – домом, в котором он будет жить:

«Сердце у Тома сжалось, когда перед ним показались два ряда убогих, ветхих лачуг, стоявших далеко от господского дома. Он утешал себя мыслью, что ему дадут хижину, пусть бедную, но такую, где можно будет навести порядок и спокойно проводить свободные от работы часы. А в этих лачугах ничего не было – четыре стены и куча грязной соломы на земляном полу, утоптанном ногами их прежних обитателей» [Бичер-Стоу 1987: 232].

Мечты героя о счастье неразрывно связаны с домом, но они разрушаются окончательно. Узнав о невозможности иметь своего, пусть даже и плохонького дома дядя Том покоряется судьбе:

«– В какой же я буду жить? – покорно спросил он Сэмбо.

– Не знаю... Да вот хоть в этой, – ответил тот. – Здесь, кажется, одно место не занято. Остальные битком набиты. И куда я вас всех дену, просто ума не приложу!» [Бичер-Стоу 1987: 232].

Происходит надлом в душе героя. Не иметь своего дома для дяди Тома равнозначно смерти. В результате так и происходит – главный герой умирает.

Молодой Джордж Шелби после смерти дяди Тома собирает всех рабов в зале господского дома. Он выполняет данное обещание на могиле дяди Тома: отпускает всех своих рабов:

«Помните ли вы нашего доброго дядю Тома? Так вот знайте: на его могиле, друзья мои, я поклялся, что у меня не будет больше ни одного раба. Я поклялся, что никто из вас не разлучится по моей вине со своим родным домом, со своими близкими, никто не умрет на чужой стороне, как умер дядя Том. Радуюсь свободе, не забывайте, какому прекрасному человеку вы обязаны ею, и оплатите за это добром его жене и детям. И пусть хижина дяди Тома всякий раз напоминает вам, что среди вас нет рабов. Цените же свою свободу и постарайтесь быть такими же честными и верными, каким был наш дядя Том!» [Бичер-Стоу 1987: 292].

Хижина дяди Тома становится вечным символом свободы всех людей, независимости и равноправия.

Если в сюжетной линии дяди Тома присутствует мотив разрушения дома, то в линии Элизы все наоборот: после долгих скитаний и испытаний она обретает свой «дом», которого поначалу была лишена.

Элиза живет в господском доме и довольствуется тем, что у нее есть:

«Ее тихая, чистенькая комнатка помещалась на одном этаже с хозяйскими покоями. Здесь, у этого залитого солнцем окна, Элиза часто сидела за шитьем, напевая вполголоса; на этой полочке стояли ее книги и безделушки – рождественские подарки миссис Шелби; в шкафу и комод

хранились ее скромные наряды. Короче говоря, этот уголок Элиза считала своим домом и жила в нем счастливо» [Бичер-Стоу 1987: 38]. Таким образом, в доме хозяев у Элизы есть свое пространство, которое она считает домом, но это не семейное пространство - у Элизы и ее мужа Джорджа нет своего «уголка», где они бы смогли уединиться от всего мира и побыть вместе. Была только хижина дяди Тома, в которой всегда были рады гостям, в том числе и этой супружеской паре. Муж Элизы — раб соседнего плантатора. Они с женой даже имеют разных хозяев. Начинается все с того, что Джордж приходит к Элизе и говорит о своём намерении бежать в Канаду, потому что его хозяин вынуждает его жениться на другой:

«Последнее время хозяин несколько раз принимался говорить, что напрасно он позволил мне жениться на стороне, что мистер Шелби и все его друзья ему ненавистны – они гордецы и не хотят с ним знаться, а я будто бы набрался гордости от тебя. Он грозил, что не будет больше отпускать меня сюда, а женит на ком-нибудь из наших. Я сначала принимал это за пустые угрозы, но вчера он приказал мне взять в жены Мину и перебраться к ней в хижину, а если я не соглашусь, он продаст меня на Юг» [Бичер-Стоу 1987: 25].

Двое детей Элизы и Джорджа умерли, поэтому Элиза очень трепетно относится к своему ребенку Гарри. Не желая потерять своего ребенка, когда его продали другому хозяину, и, стремясь обрести свой дом, в котором они будут защищены, Элиза решается на побег во имя спасения и в надежде на обретение своего пристанища: *«Невозможно представить себе человеческое существо, более жалкое и одинокое, чем Элиза, когда она направила свои шаги прочь от хижины дяди Тома» [Бичер-Стоу 1987: 49].*

На пути к своему счастью Элизу ждут новые испытания. За ней устраивают погоню, от которой очень сложно уйти. Но не все безнадежно, потому что следующей инстанцией становится дом квакеров, людей, которые помогают рабам сбежать в свободную Канаду:

«Поднявшись вместе с Элизой на берег, Симз остановился и сказал:

– Я бы рад вам помочь, да мне некуда вас спрятать. Могу только посоветовать: идите вон туда, – и он показал на большой белый дом, стоявший немного в стороне от главной улицы поселка. – Туда идите, там живут добрые люди. Им не впервой, они всем помогают и вас из любой беды выручат» [Бичер-Стоу 1987: 59].

Дом квакеров представляет собой также отдельный мир, у которого своя жизнь и свои тайны:

«К вечеру в доме Симеона Хеллидэя начались неторопливые сборы. Рахиль спокойно ходила из комнаты в комнату, отбирая из своих запасов то, что можно было уложить в небольшой баул и дать с собой путникам, которые ночью должны были оставить их дом» [Бичер-Стоу 1987: 143].

Все это время Элиза стремится к одному – обрести свой дом, это можно понять даже из ее снов: *«И во сне она видит перед собой чудесную страну – страну, полную мира и тишины. Зеленеющие берега, сверкающие на солнце воды, островки, чей-то дом... дружеские голоса говорят ей, что это ее дом, и она видит в нем своего ребенка, свободного, счастливого» [Бичер-Стоу 1987: 118].* Мы видим, как и в случае с дядей Томом, в сознании Элизы соединяются понятия «дом» и «свобода».

Пройдя все испытания, семья Элизы все-таки в конце обретает свободу. Не имея пока что своего дома, они счастливы, что вскоре его обретут:

«Кто сможет выразить словами всю сладость первого дня на воле? Какое блаженство двигаться, говорить, дышать, ходить куда вздумается, не боясь никого и ничего! А кто передаст радость матери, которая не сводит глаз со своего спящего ребенка, ставшего ей во сто крат дороже после всех невзгод и опасностей! Разве могли они с Джорджем заснуть в эту ночь, потрясенные своим счастьем? А ведь у них, у этих счастливицев, не

было ни клочка земли, ни крыши над головой, ни денег... И все-таки радость, наполнявшая их сердца, не давала им сомкнуть глаз до утра» [Бичер-Стоу 1987: 260].

Анализируя, какое наполнение приобретает мотив дома в романе, обратимся также к эпизодам, связанным с господскими домами.

Дом мистера Шелби достаточно богат, его отличает дорогое убранство и роскошный декор. Описание дома говорит о том, что его жильцы умеют жить красиво, но это легко сделать тем, у кого есть материальные средства для этого: *«Его собеседник, мистер Шелби, производил впечатление истинного джентльмена, а убранство и весь тон дома свидетельствовали о том, что хозяева его не только не стесняются в средствах, но живут на широкую ногу» [Бичер-Стоу 1987: 12].*

Мистер Шелби влезает в долги и решает продать своих рабов. И его можно с одной стороны понять – он защищает свое родовое гнездо, свой дом, пусть и таким негуманным способом, но все-таки старается сохранить свой мир. Но стремление к сохранению своего дома приводит мистера Шелби к разрушению дома его верного слуги — дяди Тома.

Следующим хозяином дяди Тома становится Сен-Клер, владеющий вместе с семьей огромным особняком. Здесь все хозяйство держится на слугах, и эта искусственная красота, которую они создают, завораживает глаз: *«Коляска подъехала к старинному особняку, выстроенному в том причудливом стиле – полуиспанском, полуфранцузском, – образцы которого встречаются в некоторых кварталах Нового Орлеана. Со всех четырех сторон его опоясывали галереи на тонких колоннах, украшенных мавританским орнаментом. За аркой ворот открывался внутренний двор с фонтаном посередине. Серебристые струи высоко взлетали в воздух и брызгами падали в мраморный бассейн, окаймленный бордюром из душистых фиалок. В кристально чистой воде, сверкая, словно бриллианты, сновали*

золотые и серебряные рыбки. Вокруг фонтана шла дорожка, затейливо выложенная галькой, за ней расстился зеленый бархат газона, и все это замыкалось широкой подъездной дорогой» [Бичер-Стоу 1987: 131].

В этой семье рабы остаются рабами, работают как взрослые, так и дети:

«Вокруг нее разместились кружком негритята, коими изобилует каждый богатый дом на Юге. Они лутили горох, чистили картофель, щипали птицу, а Дина, отрываясь время от времени от своих размышлений, угощала их затрецинами или стучала по голове мешалкой, которая лежала около нее наготове» [Бичер-Стоу 1987: 155].

Когда умирает маленькая Ева, дом продолжает жить своей жизнью: все в срок убрано, подметено, вычищено, потому что хозяйка дома не считает, что рабы тоже могут скорбеть:

«А потом все вернулись в дом, который никогда больше не услышит ни ее голоса, ни ее шагов. В комнате Мари опустили шторы. Она лежала на кровати и, громко рыдая, поминутно звала к себе то няню, то горничных. Им, бедным, и поплакать-то не пришлось. Да разве слуги способны плакать? Мари твердо верила, что только она одна может испытывать такое глубокое горе. Другим его не понять, не почувствовать!» [Бичер-Стоу 1987: 205].

Вслед за Евой погибает ее отец. Несмотря на то, что дом сохраняет внешнюю красоту, он теряет свою «душу», выглядит осиротевшим: *«Ужас и смятение царили в осиротевшем доме. Смерть настигла молодого хозяина внезапно, в полном расцвете сил, и слуги не переставали оплакивать свою потерю» [Бичер-Стоу 1987: 212].* Таким образом, мотив разрушения дома становится для сюжетной линии дяди Тома структурообразующим — когда мистер Шелби продает его другому хозяину, разрушается дом дяди Тома, после чего он попадает к Сен-Клерам, разрушение дома Сен-Клера после

смерти маленькой Евы и гибели хозяина становится причиной дальнейших злоключений главного героя.

Последним хозяином дяди Тома становится Легри, самый жестокий из всех. По описанию его дома можно сразу многое понять: *«Дом, большой, красивый и, как и большинство помещичьих домов на Юге, двухэтажный, был опоясан широкими верандами, куда выходили двери всех комнат; нижняя веранда покоилась на кирпичных подпорках. Однако он тоже казался нежилым. Несколько окон в нем было забито досками, в других не хватало стекол, ставни висели на одной петле – все говорило о полном запустении»* [Бичер-Стоу 1987: 231].

Это полная противоположность всем домам, описанным ранее. За домом никто не следит, будто он не предназначен для жилья и чужой даже своему хозяину. Таким образом, «мертвая душа» Легри соотнесена с пустым, «мертвым» домом (можно провести сопоставление с поэмой Гоголя «Мертвые души», особенно с эпизодом, где описывается дом Плюшкина).

Таким образом, центральная мысль романа о бесчеловечности рабства реализована через мотив разрушения дома: рушится семейное благополучие, пустеет дом, а в итоге погибает и сам центральный герой. Однако Бичер-Стоу показывает и обратный процесс — обретение своего дома Элизой и Джорджем, с этим связан оптимизм писательницы, выражающей надежду на то, что рабство рано или поздно будет уничтожено.

2.2 Мотив воды

К архетипическим мотивам, наряду с мотивом дома, можно отнести мотив воды, традиционный как для фольклора, так и для мировой литературы разных эпох. В этой главе мы попытаемся показать структурообразующую функцию мотива воды, объединяющего различные сюжетные ситуации. Этот

мотив так же, как и мотив дома, связан с обеими сюжетными линиями романа — историями Тома и Элизы.

Вода – один из основных архетипов, нашедших реализацию в мировой литературе. Суммировав материал, который предлагают «Мифологический словарь», «Словарь символов» Х. Э. Керлота и энциклопедия «Мифы народов мира», Е. А. Козицкая формулирует следующие фундаментальные символические значения архетипа «вода»:

1. Первоначало всего сущего, эквивалент первобытного хаоса;
2. Андрогинное начало жизни, воплощение мужской или женской плодотворящей силы;
3. Эквивалент всех жизненных соков человека;
4. Метафора смерти, опасности, исчезновения, иногда – забвения;
5. Начало и финал всех вещей;
6. Символ неизмеримой, безличной мудрости [Козицкая 1995: 55].

Антуан де Сент-Экзюпери в своей книге «Планета людей» практически ставит знак равенства между понятиями «вода» и «жизнь»: *«Вода, у тебя нет ни вкуса, ни запаха, тебя невозможно описать, тобой наслаждаются, не ведая, что ты такое. Нельзя сказать, что ты необходима для жизни: ты – сама жизнь. Ты наполняешь нас радостью, которую не объяснишь нашими чувствами. С тобой возвращаются к нам силы, с которыми мы уже простились. По твоей милости в нас вновь начинают бурлить высохшие родники нашего сердца. Ты – самое большое богатство на свете...»* [Сент-Экзюпери 1979: 108]. С этими словами трудно не согласиться, но в то же время вода может нести опасность, она способна послужить причиной гибели как растений (паводки могут загубить урожай), так и людей. Неслучайно в сказках мы встречаем упоминание о живой и мертвой воде.

Стихия воды в художественных произведениях получает различные конкретные воплощения: море, река, озеро, фонтан, ручей, дождь, слезы и т.д.

Особенно семантически насыщенным является образ реки. В мифах реки становились воплощением богов или героев (Нил в Египте, Ганг в Индии и др.). Различные древние предания тесно связаны с реками, вблизи которых издавна селился народ. Именно поэтому зачерпнуть шлемом воду из реки имело тайный смысл: это означало приобщение к силе реки и ее покорение, а также овладение пространством, находящимся за рекой [ИРЛ 1980: 123]. У некоторых народов вода символизировала высший суд, поэтому в средневековой Европе в судебных процессах наряду с испытанием огнем применяли испытание водой.

Отдельно нужно сказать о роли реки в библейских текстах. В качестве наказания за грехи реки иссушаются, превращаются в пустыню, в смолу, в кровь. Так, одна из казней египетских состояла в том, что Господь (руками Аарона) ударил жезлом по воде, и она превратилась в кровь (Исх. 7, 17-21) [Библия 1980: 69-70].

Река традиционно рассматривается как аналог течения жизни, а также граница, особое пространство между своим и чужим. Вступление в реку подразумевает первый шаг к подвигу, а переправа через реку – расставание с иллюзиями. Почти все эти значения образа реки можно увидеть в романе Бичер-Стоу.

Тот факт, что важное место в «Хижине дяди Тома» занимает образ реки, можно объяснить географическими и историческими реалиями: Том, проданный новому хозяину, плывет на корабле по реке Миссисипи, а Элиза, пытаясь бежать на Север, чтобы спасти своего сына, переправляется через реку Огайо. Сама Бичер-Стоу в течение восемнадцати лет жила в городе Цинциннати, отделенном только широкой **рекой** Огайо от Южных штатов Америки, где в то время было рабство.

Однако образ реки приобретает в романе и символический смысл. Это видно из следующей цитаты. Бичер-Стоу пишет: *«Миссисипи! Какая волшебная палочка изменила ее с тех пор, как Шатобриан в поэтическом стиле рассказывал о девственном безлюдии, о бескрайних пустынях, о сказочных красотах природы, среди которых катятся ее воды!»*

Можно подумать, что за короткий срок эта река, овеянная поэзией фантастической легенды, перенеслась в царство реальности, не менее ослепительной. Какая другая река в мире несет к океану такие сокровища?

Но гордая река обречена также нести на себе чудовищную тяжесть горьких слез и стонов угнетенных, нестерпимую муку истерзанных сердец, возносящих мольбу к неведомому и далекому, незримому и безмолвствующему богу...» [Бичер-Стоу 2011: 237].

Здесь можно увидеть противопоставление романтического (отображенного в произведениях Шатобриана) и реалистического (свойственного самой Бичер-Стоу) взгляду на Миссисипи. Слова о том, что река несет на себе «чудовищную тяжесть горьких слез и стонов», вызывают в памяти слова Н.А. Некрасова о Волге:

*«Волга! Волга!.. Весной многоводной
Ты не так заливаешь поля,
Как великой скорбью народной
Переполнилась наша земля...»*[Некрасов 1979: 267].

Не случайно роман Бичер-Стоу был столь популярен в российской демократической среде и встретил сочувственные отклики многих русских писателей XIX века.

С рекой связаны судьбы центральных персонажей книги — дяди Тома и Элизы. Сюжетные линии Тома и Элизы противопоставлены, соответственно этому и река выполняет в них разную сюжетную функцию.

Напомним, что Том, узнав, что он продан за долги алчному и жестокому работоторговцу Гейли, смиряется с несправедливым решением хозяина. Но это не слабость, а высокая жертва. Принимая свою судьбу, он спасает таким образом других рабов. Метафора «плыть по течению» приобретает в романе конкретную сюжетную реализацию — Тома вместе с другими рабами везут по реке на пароходе на аукцион невольников. Само название корабля заставляет нас задуматься: *«Прекрасная река» — таково было название корабля (лучшего из всех, когда-либо бороздивших воды этой реки) — весело плыл по течению под ослепительным небом»* [Бичер-Стоу 2011: 267]. Возникает горькая ирония, основанная на несоответствии названия корабля и того, что на нем происходит.

Вода — это не только метафора жизни, но и воплощении грозной, опасной стихии, которая может нести смерть. Том способен противостоять этой стихии, когда речь идет о спасении других людей. Когда Том, спасает Еву, что показывает его смелость, мы понимаем, что стихии воды можно противостоять, несмотря на то, что она такая буйная и непокорная: *«Ева стояла с отцом у поручней, глядя, как пароход отваливает от причала. Колесо сделало два-три поворота, и вдруг девочка потеряла равновесие от сильного толчка и, не удержавшись, упала за борт. Отец, едва сознавая, что делает, хотел броситься за ней, но стоявшие позади удержали его, ибо у девочки уже был спаситель куда более надежный»*.

Падая, Ева пролетела как раз мимо Тома, стоявшего на нижней палубе. Он видел, как она ушла под воду, и кинулся за ней, не раздумывая. Ему ничего не стоило продержаться на воде несколько секунд, пока девочка не всплыла на поверхность. Тогда он схватил ее и поплыл назад, к пароходу. Десятки рук протянулись им навстречу» [Бичер-Стоу 2011: 243-244].

Несмотря на то, что данная ситуация разрешается благополучно, ассоциация воды со смертью в романе достаточно устойчива. Уже в 3 главе Джордж рассказывает Элизе, как хозяин приказал ему утопить его любимую

собаку, а после отказа Джорджа сделал это сам (невольно вспоминается рассказ Тургенева «Муму») *«Помнишь, – снова заговорил Джордж, – помнишь бедного маленького Карло, которого ты когда-то мне подарила? Эта собачонка была моим единственным утешением. <...> Он приказал мне привязать камень к шее собаки и бросить ее в пруд.*

– Но ты не сделал этого, Джордж?! – воскликнула Элиза.

– Нет, я этого не сделал. Но хозяин сделал это сам, и он, и маленький Том еще швыряли в Карло камнями, когда он тонул. Если б ты видела, с каким укором несчастный песик глядел на меня, будто не понимая, почему я не прихожу ему на помощь!.. » [Бичер-Стоу 2011: 32-33].

Далее в романе упоминается о самоубийстве женщины, которая в реке видит выход из сложившейся ситуации.

Наиболее очевидна символическая связь образа воды с темой смерти в главах, повествующих об уходе из жизни маленькой Евы. В 22 главе мы читаем:

«Том и Ева сидели на маленькой, поросшей мхом скамейке в беседке на берегу озера. Был воскресный день, и на их коленях лежала раскрытая книга. Ева читала вслух:

Я вижу стеклянное море,

Пылающее огнем...» [Бичер-Стоу 2011: 396].

Можно предположить, что она чувствует приближение смерти. А море – это загробный мир, в который она попадёт.

Название 28 главы «Сомкнулись волны...» само говорит за себя, настраивает читателя на печальный исход. Мы узнаём, что Ева, эта беззащитная невинная девочка, умирает.

Другую функцию выполняет мотив воды в сюжетной линии Элизы. Эта героиня, в отличие от Тома, не подчиняется обстоятельствам, а борется с

ними. С образом Элизы в роман входит приключенческое начало. Сцена бегства и погони придает сюжету динамизм, держит читателя в напряжении. Одно из традиционных значений реки — быть границей между мирами. Река отделяет мир рабства от мира свободы, переправившись через нее, Элиза спасается. В данном эпизоде река становится помощницей.

Элиза сама по себе смелая и решительная, она использует свой последний шанс: бросается на льдины, зная, что может погибнуть вместе со своим сыном. Для нее – это единственный выход, шанс спастись. Но она не опускает руки, она действует, сражается, как львица, за своё дитя. Мы видим, что река и помогает, и таит в себе опасность:

«Ноги Элизы словно не касались земли. В одно мгновение она очутилась у самой воды. Хеллей преследовал ее по пятам. Но воодушевленная порывом, овладевающим человеком только в минуту страшного отчаяния, она, дико вскрикнув, перескочила через мутный поток, отделявший лед от берега, и очутилась на ближайшей льдине. Это был невероятный прыжок, возможный только в порыве безумия или отчаяния. Хеллей, Сэм и Энди инстинктивно вскрикнули, когда она прыгнула. Большая зеленая льдина покачнулась и затрещала под ее тяжестью, но она ни на мгновение не остановилась. Все с тем же диким криком, напрягая все силы, она продолжала свой путь, перепрыгивая с льдины на льдину» [Бичер-Стоу 2011: 119].

Река — это не единственное воплощение образов водной стихии в романе. Перед нами возникает не только мощная, ледяная река с мутными водами, но и прозрачный ручеек. Ручей символизирует чистоту и невинность:

«Несколько времени спустя они поравнялись с небольшой густой рощей, которую пересекал прозрачный ручей. Ребенок пожаловался на голод и жажду. Элиза перебралась с ним через изгородь, уселась позади большой скалы, скрывавшей их от глаз проезжих, и достала из узелка завтрак для мальчика» [Бичер-Стоу 2011: 124].

Река неоднократно упоминается и в связи с другой героиней романа — матерью Элизы, Касси. У нее тоже есть своя драматическая история. Название реки, упомянутой в 31 и 39 главе, можно считать символическим (или по крайней мере неслучайным). Красная река – кровавая река, с ней связаны страдания рабов: *«Однажды, проявив к Легри непривычную ласковость и внимание, она добилась, чтобы он взял ее с собою в городок, куда он изредка ездил. Городок был расположен на берегу Красной реки»* [Бичер-Стоу 2011: 585].

Красная река отделяет Касси и остальных негров от мира, в которых царят свободные отношения. Вода в данном контексте отделяет два разных мира. Жизнь одного берега существенно отличается от жизни другого: *«Сославшись на нездоровье, Касси пролежала в постели все время, пока они плыли по Красной реке»* [Бичер-Стоу 2011: 615].

Достаточно часто в романе встречается упоминание о слезах. Это могут быть слезы отчаяния, слезы радости, слезы умиления. Вот, например, сцена прощания Элизы и Джорджа: *«Они стояли так молча. Затем прозвучали последние прощальные слова и вздохи... Хлынули горькие слезы. Так расстаются люди, у которых надежда на возможную встречу висит на волоске, тонком, как паутина»* [Бичер-Стоу 2011: 37].

В четвёртой главе мы также встречаем упоминание о слезах, но они уже являются признаком спокойствия и гармонии, счастья и радости: *«Тетушка Хлоя откинулась назад и захохотала так, что слезы покатались по ее круглым лоснящимся щекам»* [Бичер-Стоу 2011: 49].

Как известно, так называемый «слезный колорит» - черта стиля сентиментализма. В «Хижине дяди Тома» сочетаются признаки сентиментализма, романтизма и реализма, поэтому «слезный колорит» в нем не случаен.

Еще один образ, связанный с мотивом воды, - фонтан. В 15 главе при описании особняка Сен-Клеров писательница обращает наше внимание на

фонтан, который поначалу воспринимается как символ радости, красоты и полноты жизни: *«Посреди двора был расположен фонтан. Серебристые струи взмывали вверх и ниспадали в мраморный бассейн, окаймленный фиалками. В прозрачной воде бассейна, сверкая на солнце чешуей, словно ожившие алмазы, резвились сотни золотых и серебряных рыбок. Фонтан окружала выложенная мозаичными плитками дорожка, заключенная в кольцо зеленого, мягкого, как бархат, газона»* [Бичер-Стоу 2011: 256].

В 28 же главе уже после рассказа о смерти Евы вновь упоминается о фонтане: *«Сен-Клер прошелся по комнате и остановился у дверей, которые вели на веранду. Он хотел оборвать этот разговор, который был ему неприятен. Но про себя он все время машинально повторял: «Смерть!» Он оперся о балюстраду и остановил свой взор на струях фонтана, которые взлетали вверх и, рассыпавшись на тысячу сверкающих брызг, падали обратно в бассейн. Затем, словно сквозь густой туман, он увидел цветы, деревья, расставленные во дворе вазы. Снова он повторил это таинственное, пугающее слово «смерть»* [Бичер-Стоу 2011: 451]. Вряд ли можно говорить, что фонтан в данном случае ассоциируется со слезами (как, например, в «Бахчисарайском фонтане» А.С. Пушкина), но воспринимается он уже по-другому.

Таким образом, структурообразующий мотив воды имеет в романе достаточно неоднозначную семантику, в целом не противоречащую сложившейся в мировой культуре традиции. Река оказывается метафорой жизни, границей между мирами, силой одновременно губительной и спасительной. Своеобразие звучания мотива воды в «Хижине дяди Тома» проявляется в том, что в сюжетных линиях Тома и Элизы река выполняет разную функцию: Том плывет по течению, а Элиза переправляется через реку. Таким образом, эти персонажи демонстрируют два варианта поведения в аналогичных условиях.

ГЛАВА 3. РЕЛИГИОЗНЫЕ МОТИВЫ

Религия является неотъемлемой частью жизни людей, помогая им найти ответы на вопросы о смысле бытия, становясь поддержкой в преодолении трудностей, вселяя надежду. Именно поэтому писатели постоянно обращались и обращаются к религиозным сюжетам и мотивам.

Русские и зарубежные писатели смотрели на повседневные события, характеры и стремления людей через призму божественной правды, это отражалось в произведениях разных жанров и направлений. Н. А. Бердяев писал: «Вся наша литература XIX века ранена христианской темой, вся она ищет спасения, вся она ищет избавления от зла, страдания, ужаса жизни для человеческой личности, народа, мира» [Андреева 2014: 194]. Конечно, философ размышлял в данном случае о специфике русской литературы, но применительно ко многим зарубежным писателям эти слова тоже будут справедливы.

В частности, Гарриет Бичер-Стоу также обращается к теме христианства в своем романе. Это во многом обусловливается тем, что Бичер-Стоу родилась в семье священника, который проповедовал идеи равенства и по своим убеждениям тайно помогал беглым рабам. Пятеро братьев писательницы тоже стали священниками, и замуж она вышла за священника с такими же взглядами на жизнь, как у ее отца [Федосеева 2011: 27].

Достаточно интересна история возникновения замысла романа «Хижина дяди Тома». Однажды на молитвенном собрании в церкви перед писательницей вдруг во всех подробностях предстала картина смерти будущего героя ее книги, невольника, воплотившего в себе лучшие христианские качества и павшего жертвой садиста-рабовладельца на плантаторском Юге. Впоследствии Бичер-Стоу не раз повторяла: «Господь сам писал книгу, а я была лишь смиреннейшим орудием в его руке» [Зверев 1981: 25]. Сам факт того, что мысль о создании романа пришла писательнице

в церкви, наталкивает читателя на мысль, что «Хижина дяди Тома» будет связана с верой, с религией.

В произведении более девяноста библейских цитат и аллюзий [Щербакова, Удлер 2007: 261]. Различные события произведения сопоставлены и соотнесены с ситуациями из жизни главной фигуры христианства - Иисуса Христа. Цитация из Евангелия, образы, темы и мотивы отражаются и в речи автора, и в речи героев и образуют в романе пространство Священного Писания. Отсылки к Евангелию прямо или косвенно присутствуют во всех значимых эпизодах произведения. Они способствуют развитию действий, раскрывают с новой стороны главных и второстепенных героев.

3.1 Мотив жертвы

Мотив жертвы в литературе встречается достаточно часто. Прежде всего, он связан с христианством, так как одной из главных идей этой религии является жертвенность - настоящий христианин готов отдать свою жизнь ради ближнего.

В изучаемом нами романе этот мотив связан в первую очередь с образом главного героя — дяди Тома, который, по сути, приносит свою жизнь в жертву любимым хозяевам и другим рабам, семьи которых пытается сохранить, отказавшись бежать вместе с Элизой.

Дядя Том очень похож на ребенка, светлого и чистого. Ставя этого доброго, благородного душой и полного смирения христианина в центр повествования, Бичер-Стоу берется за решение многих задач. Смирность и покорность Тома, о которых мы узнаем из текста, говорит о том, что он готов терпеть все, что выпало на его горькую долю: *«Том покорно встал навстречу новому хозяину и взвалил на плечо тяжелый сундучок»* [Бичер-Стоу 1987: 84].

Том, не думая о себе, готов пожертвовать собой, спасает других (мистера Шелби, Элизу, Касси, наложницу Легри). Также он становится спасителем маленькой девочки Евы, вытаскивая её из реки: *«Он видел, как она ушла под воду, и кинулся за ней, не раздумывая. Ему ничего не стоило продержаться на воде несколько секунд, пока девочка не всплыла на поверхность»* [Бичер-Стоу 1987: 122].

Попав в рабство к жестокому Легри, главный герой страдает, но не сдается: *«Он выпрямился и, подняв к небу залитое слезами и кровью лицо, воскликнул:*

— Нет, нет, хозяин! Мою душу не купишь ни за какие деньги! Вы над ней не вольны!

Том болел душой за несчастных людей, окружавших его, и пытался хоть как-нибудь облегчить их страдания...» [Бичер-Стоу 1987: 239] .

Мотив страдания за людей вводится этой сценой из романа. Дядя Том выступает мужественным и сильным мучеником, которому судьба уготовила великие испытания.

Том в изображении автора — подлинный носитель христианства, которое делает его «зрячим», приводит к пониманию, что пути спасения верующему открыты, что жизнь христианина — крестный путь, подражание Христу, которое испытывается смертью.

Название XL главы «Мученик» вновь наталкивает нас на мысль о том, что дядя Том избрал путь служения Богу. А следование господним истинам связано с жертвенностью, в данном случае с телесными наказаниями:

«Но Том был жив. Его непоколебимое мужество поразило очерстевшие сердца Сэмбо и Квимбо, и как только Легри ушел, они сняли несчастного мученика со скамьи и сделали все, чтобы вернуть его к жизни,

думая в невежестве своем, что оказывают ему величайшее благодеяние»
[Бичер-Стоу 1987: 276].

Скамья в данном случае ассоциируется с крестом, на котором был распят Иисус Христос. Том будто терпит все страдания рабов, молча принимая все муки, приносит себя в жертву ради свободы других:

«Выехав за границу усадьбы, Джордж увидел небольшой песчаный пригорок, на котором росло два-три дерева. Там он и велел вырыть могилу.

– Плащ с собой возьмете, сударь? – спросили негры, когда могила была готова.

– Нет, нет, похороните его в нем! Что я могу тебе дать, бедный мой друг? Возьми хоть мой плащ!

Тело опустили в могилу, и негры, храня глубокое молчание, стали забрасывать ее землей, потом насыпали холмик и обложили его свежим дерном» [Бичер-Стоу 1987: 280-281].

Можно провести явную параллель со Священным Писанием. В «Евангелие от Луки, глава 23, стихи 50-53» сказано:

«Тогда некто, именем Иосиф, член совета, человек добрый и правдивый, не участвовавший в совете и в деле их; из Аримафеи, города Иудейского, ожидавший также Царствия Божия, пришел к Пилату и просил тела Иисусова; и, сняв его, обвил плащаницею и положил его в гробе, высеченном [в скале], где еще никто не был положен» [Библия 1982: 1335].

Дядя Том невольно приносит себя в жертву. И его поступок не остается незамеченным. Он помогает людям освободиться от рабства, пусть даже и в одном поместье Шелби, но все-таки это спасение многих жизней. Можно сказать, что дядя Том неслучайно оказался на земле.

Вообще три смерти романа (Евы, Сен-Клера, Тома) говорят о том, что тройная жертва (ребенок, плантатор, раб) приносится во имя будущего Америки: старый мир уходит, на пороге новое время, со своими правилами, но в нем раб уже не будет вещью.

3.2 Мотив нравственного преображения

Среди мотивов, тесно связанных с православием, существенное значение имеет мотив нравственного преображения. Идея преображения связана с самой сутью христианского понимания смысла человеческой жизни: «Идеал православия есть не прогресс, но преображение» [ЖМП 1973: 77]. Новый Завет говорит о преображении человеческого естества неоднократно, и древнее христианство жило идеалом преображения.

Мотив «нравственного преображения» отчетливо вычленяется в тексте романа. Том Локкер, изначально отрицательный персонаж, ловит беглых рабов и возвращает их хозяевам за определенную сумму. Это человек, который никогда не видел ласки, заботы и вообще нормального человеческого отношения к себе. Попав в дом к квакерам, людям, помогающим беглым рабам переправиться в Канаду, он меняется кардинально, открывая в себе новые умения: *«...раны и горячка продержали его в квакерском домике около трех недель, после чего он встал значительно поумневшим и остепенившимся и, бросив охоту на беглых негров, обосновался в одном из отдаленных поселков, где его таланты нашли себе такое прекрасное применение в ловле медведей, волков и других обитателей лесных чащ, что это принесло ему немалую славу»* [Бичер-Стоу 1987: 257]. Преображению, как правило, предшествует моральное и/или физическое страдание (вспомним, например, романы Достоевского). Так и Локкер, выздоровев после перенесенного ранения и вызванной им горячки, становится другим человеком.

Сэмбо и Квимбо тоже отчасти преображаются, когда помогают дяде Тому прийти в себя после побоев, несмотря на то, имели «очерстевшие сердца» [Бичер-Стоу 1987: 276].

Подобное преобразование мы можем проследить в житие преподобной Марии Египетской, в котором присутствуют такие элементы, как «греховная жизнь, наполненная соблазнами», затем — «кризис и перерождение человека» [Беднягина 2011: 39]:

«Так прибыла я в Иерусалим и во все дни до праздника, как и на корабле, занималась скверными делами... Тут я почувствовала, что это грехи мои возбраняют мне видеть Животворящее Древо, сердца моего коснулась благодать Господня, я зарыдала и стала в покаянии бить себя в грудь. Вознося Господу воздыхания из глубины сердца, я увидела пред собой икону Пресвятой Богородицы и обратилась к ней с молитвой... И когда я так помолилась, почувствовала вдруг, что молитва моя услышана. В умилении веры, надеясь на Милосердную Богородицу, я опять присоединилась к входящим в храм, и никто не оттеснил меня и не возбранил мне войти. Я шла в страхе и трепете, пока не дошла до двери и сподобилась видеть Животворящий Крест Господень.

Так познала я тайны Божии и, что Бог готов принять кающихся» [Древнерусские повести 1991: 153-154].

Среди персонажей книги выделяется молодой Джордж Шелби, который рос в семье, имевшей рабов. Вырастая, он формирует у себя определенные нравственные принципы. Его поступок – освобождение всех рабов своего поместья – это тоже своего характера нравственное преобразование. Он совершает то, чего не сделал его отец, можно сказать, что Джордж становится нравственно выше своего родителя.

3.3 Мотив молитвы

Согласно толковому словарю Т. Ф. Ефремовой, молитва - это «хвалебное, благодарственное или просительное обращение к Богу, святым». В. Гюго в романе «Труженики моря» так трактует молитву: *«Молитва — могучая сила души, сила непостижимая. Молитва обращается к великодушию мрака; молитва взывает к тайне, сама подобная тайне, и мнится, что перед неотступной, неустанной мольбой не может устоять Неведомое»* [Антонова 2014: 57].

З. В. Антонова в своей статье «Мотив молитвы в русской литературе» пишет, что ярче всего «молитва может быть представлена в лирике». В России ее появление связано с поэтическими авторскими молитвами, «с традицией стихотворного переложения псалмов, священных молитвенных песен, которые в русской культуре переводились такими литераторами, как М. В. Ломоносов, Г. Р. Державин, И. Ф. Богданович. Многие поэты-классики пробовали создать свои собственные молитвы: это знаменитые молитвы А. С. Пушкина, А. Н. Плещеева, М. Ю. Лермонтова» и многие другие [Антонова 2014: 57].

В романе «Хижина дяди Тома» появление мотива молитвы связано с религиозностью центрального персонажа. Как уже говорилось ранее, в романе очень много отсылок к Библии. Важное место в христианской религии занимает моление. Главный герой неоднократно обращается в своих молитвах к Богу, а также советует молиться другим:

«— Священное писание говорит: молись за врагов своих, — сказал дядя Том.

— Молись за врагов? — воскликнула тетушка Хлоя. — Нет! Это мне не по силам. Не могу я за них молиться!

— Ты говоришь, Хлоя, «сама природа против них вопиет». Да, природа сильна в нас, но милость господня преодолет и ее. Ты только подумай, какая

у него душа, у этого человека, и благодари бога, что он сотворил тебя иной. Да пусть меня продадут еще десять раз, только бы мне не иметь его грехов на совести!..» [Бичер-Стоу 1987: 53].

По сравнению с дядей Томом его жена, Хлоя, не так сильна духом, поэтому она не может следовать всем заповедям Библии:

«– Покориться воле божьей! Да как тут быть покорной? Хоть бы мне знать, куда тебя увезут, в какие руки ты попадешь! Миссис говорит: года через два выкупим. Господи милостивый, да разве оттуда возвращаются! Там людей замучивают насмерть! Слышала я, что с ними делают на этих плантациях!

– Господь вездесущ, Хлоя, он не оставит меня и там.

– Он вездесущ, но иной раз по его воле творятся страшные дела, – сказала тетушка Хлоя. – И этим ты хочешь меня утешить!

– Я в руках божьих, – продолжал Том. – Возблагодарим его хотя бы за то, что продали меня, а не тебя с детьми. Здесь вас никто не обидит. Я один приму на себя все муки, а господь поможет мне претерпеть их» [Бичер-Стоу 1987: 84-85].

Попав к хорошему хозяину, Том не забывает поблагодарить за это Бога:

«Том поднял голову. Какое иное чувство, кроме удовольствия, можно было испытать, глядя на это веселое, красивое молодое лицо? На глазах у Тома навернулись слезы, и он проговорил с чувством:

– Да благословит вас бог, хозяин!

– Будем надеяться, что благословит. Как тебя зовут? Том? А ты сможешь быть за кучера, Том?» [Бичер-Стоу 1987: 125].

Дядя Том не перестает уповать на Бога, в своих молитвах он всегда благодарит его за все, что выпадает на его долю. Во всех ситуациях этот герой ищет лишь положительное, покоряясь полностью воле Божьей.

Даже смерть маленькой Евы, дядя Том не принимает как наказание. Несмотря на свои переживания, он не забывает поблагодарить спасителя за ее недолгие мучения:

«По черному лицу Тома катились слезы.

– У меня разрывается сердце! Боже, молю тебя, сократи ее страдания!

– Они кончились, слава создателю! Хозяин, посмотрите на нее!»
[Бичер-Стоу 1987: 203].

Всем, кто обращался к дяде Тому за советом, кто делился с ним своими переживаниями, кто уже потерял надежду на будущее, он говорил молиться и надеяться на Бога, например Сен-Клеру:

«– Том, друг мой, весь мир для меня опустел!

– Я знаю, хозяин, знаю, – сказал Том. – Но веруйте в бога, он поможет вам снести это горе.

– Спасибо тебе, друг мой! Иди, оставь меня одного. Мы еще поговорим с тобой, только не сейчас.

И Том молча вышел из кабинета» [Бичер-Стоу 1987: 206-207]..

А в случае с Касси, которая уже потеряла веру в Бога после всех страданий, дядя Том сам молится за нее:

«– Том, друг мой, у меня нет сил молиться. С того самого дня, как продали моих детей, я забыла молитвы и знаю вместо них одни проклятья... проклятья и ненависть!

– Миссис Касси, – нерешительно заговорил Том после долгого молчания, – если это возможно... если вам удастся убежать отсюда, бегите – бегите вместе с Эммелиной, но да упасет вас господь от смертоубийства!
<...> *Том долго молчал, а потом сказал ей:*

– Попробуйте, миссис Касси. Я буду молиться за вас» [Бичер-Стоу 1987: 264-265].

На протяжении всего своего жизненного пути дядя Том постоянно обращается к Богу:

«Он вспомнил о письме мисс Офелии его бывшим хозяевам в Кентукки и молил у бога избавления. Но дни текли один за другим, а за ним никто не приезжал, и в его душе поднималась горечь, заглушить которую было нелегко» [Бичер-Стоу 1987: 261].

Даже перед смертью главный герой не отказывается от своей веры, он достойно принимает все испытания и до последнего говорит с Богом, просит его о силах, чтобы все это вытерпеть:

«Поздно ночью Том, весь окровавленный, лежал один в чулане при хлопкоочистительной мастерской, заваленном поломанными инструментами, отходами хлопка и прочим мусором, скопившимся здесь за много лет.

Ночь была сырая и душная; укусы комаров, тучами круживших в чулане, бередили его раны, а жгучая жажда – самая страшная из всех пыток – еще больше усиливала и без того нестерпимую боль, не дававшую ему ни минуты покоя.

– Господи! Обрати взор свой на меня! Дай мне сил одолеть это испытание, укрепи дух мой! – молился несчастный Том» [Бичер-Стоу 1987: 240].

И лишь, увидев, что он прожил не зря, Том достигает покоя:

«– Слава создателю! Больше мне ничего... ничего не нужно! Меня помнят... не забыли! Как хорошо стало на сердце... Теперь я могу спокойно умереть» [Бичер-Стоу 1987: 279].

Мотив молитвы проявляется и в связи с другими героями. Но они вкладывают в эту молитву немного другое значение.

Гейли, упоминая имя Бога, говорит о своей гуманности, что является в корне неверным, то есть, он относится к тому типу персонажей, которые неискренни в своих молитвах:

«– И меня могут вынудить, – сказал работорговец. – Да ладно, я уж постараюсь подыскать вашему Тому местечко получше. А что касается хорошего обращения, так на этот счет можете не беспокоиться. Чего другого, а жестокости во мне, благодарение создателю, и в помине нет».

Также упоминается собирательный образ джентльмена, который продает рабов на торгах, портя, таким образом, им жизнь. Этот человек так же, как и все, ходит в церковь, молится, но раб для него лишь вещь, которую можно продать и купить. В своих молитвах он не вспоминает о тех, кому причиняет страдания:

«А джентльмен, которому они принадлежат, проживает в Нью-Йорке и считается добрым христианином. Он получит деньги после торгов, преспокойно пойдет в церковь и даже не помянет этих двух женщин в своих благочестивых молитвах» [Бичер-Стоу 1987: 221].

Мотивная структура текста включает в себя религиозные мотивы (мотив жертвы, мотив нравственного преображения, мотив молитвы), важные для понимания авторской концепции.

В произведении неоднократно доказывается присутствие мотива жертвы. Таким образом, мы можем говорить о главной жертве романа – дяде Томе. Эта жертва является добровольной, она диктуется религиозными убеждениями героя.

В романе мотив нравственного преображения раскрывается через изображение судеб таких героев, как Том Локкер, Сэмбо и Квимбо, Джордж Шелби. Каждый из них в какой-то степени изменился.

Мотив молитвы связан как с центральным персонажем, который постоянно обращается к Богу с искренними, идущими от сердца словами, так и с отрицательными персонажами, не обладающими истинной верой, для которых молитва — лишь формальный ритуал.

ГЛАВА 4. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МАТЕРИАЛОВ ИССЛЕДОВАНИЯ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ

Современная школьная программа не включает роман Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» в число произведений, обязательных для изучения. Между тем, основная задача школьного курса литературы – привлечь учеников к самостоятельному чтению. Этим вопросом очень долгое время занимается методика преподавания литературы в школе.

Роман «Хижина дяди Тома» можно порекомендовать для уроков внеклассного чтения 5-6 классах. Мы предлагаем разработку урока, основанного на материалах нашего исследования. Однако мы сочли нецелесообразным оперировать на уроке центральным для нашего исследования понятием «мотив», так как объяснять литературоведческий смысл этого понятия в 5 — 6 классах нам представляется преждевременным.

Мы считаем, что уместно поговорить о романе Бичер-Стоу на уроке внеклассного чтения сразу после изучения рассказа «Муму» И. С. Тургенева, поскольку в нем описываются бесчинства господ и крепостное право в России, которое, по сути, являлось рабством. Даже сам Тургенев писал: «По правде, невзирая на разницу на деле между русским крепостным и американским рабом, и тот и другой находятся вне закона своей страны. Русский помещик и плантатор южных штатов могут дружески пожать друг другу руки, хотя в руках одного бич, у другого кнут» [Орлова 1975: 79].

Желательно проводить 2 урока: 1 – знакомство с биографией писательницы и изучение исторических событий, которые повлияли на написание романа; 2 – обсуждение основных линий в романе, а также непосредственный анализ текста.

Конспект урока:

Тема: *«Дом там, где свобода; свобода там, где дом».*

Цель: Знакомство с биографией писательницы, с историческими событиями, во время которых было написано произведение, а также анализ художественных особенностей романа, на основе которых можно выявить значимые черты характера главных персонажей.

Задачи:

- 1) *обучающая:* познакомить учащихся с биографией Г. Бичер-Стоу и с историческими событиями, при которых писался роман;
- 2) *развивающая:* углубить умения анализа эпического произведения;
- 3) *воспитательная:* способствовать формированию у учащихся нравственных ценностей.

Оборудование: мультимедийный проектор, презентация, раздаточный материал.

Ход урока:

1. Организационный момент.

2. Мотивация.

Вступительное слово учителя, настраивающее детей на восприятие информации.

3. Целеполагание.

Сообщение учителем целей и задач урока.

4. Организация восприятия материала.

Лекция учителя + презентация по биографии Г. Бичер-Стоу, а также небольшая историческая справка.

5. Анализирующее наблюдение.

Сначала беседа по прочитанному роману, затем компетентностно-ориентированное задание по группам.

Слово учителя:

Ребята, для того, чтобы мы смогли продолжить урок, нам необходимо вспомнить сюжет романа, а также обсудить, кто же такие дядя Том и Элиза.

- 1) *Свободны ли дядя Том и Элиза? (нет);*
- 2) *Кем они являются? (рабами);*
- 3) *Кто такое рабы? (люди, являющиеся собственностью хозяина);*

В словаре С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой дается следующее определение:

РАБ – в рабовладельческом обществе человек, лишенный всех прав и средств к производству и являющийся полной собственностью владельца, распоряжающегося его трудом и жизнью [О-Ш 2010: 638].

- 4) *В этом романе развиваются две сюжетные линии, какие?*

(1. На Север, к свободе, от угрозы быть навеки разлученными бегут Элиза с сыном Гарри и ее муж Джордж. 2. Дядю Тома продают другому хозяину и увозят на Юг);

- 5) *Давайте с вами сравним двух рабов. Какие черты характера вы отмечаете у дяди Тома? Как вы оцениваете его поступки?*

(Дядя Том - честный, надежный, порядочный, преданный, отвечает за свои поступки, заботится о своем хозяине.

Элиза – смелая, храбрая, любящая мать, которая готова на все ради спасения своего ребенка).

Очень хорошо! Поскольку нашей основной задачей является анализ произведения, то давайте мы будем делать записи в опорные таблицы, которые я вам раздам (приложение 1).

А сейчас я вас разделю на группы, в которых вы должны будете вместе поработать.

Класс делится на 6 групп, каждой группе выдается раздаточный материал – отрывок из текста и вопросы к нему. Учащиеся работают в течение 10 минут, после которых проводится проверка. В ходе беседы записывается основная информация в опорную таблицу.

Слово учителя:

С каким героем связаны ваши отрывки? (1-3 группы - с дядей Томом; 4-6 группы – с Элизой). Давайте проверим сначала отрывки по дяде Тому, а затем по Элизе.

1 группа

«А теперь, читатель, войдем в самую хижину.

В одном углу хижины стоит кровать, аккуратно застеленная белым покрывалом, перед ней – ковер, довольно солидных размеров, свидетельствующий о том, что тетушка Хлоя не последний человек в этом мире. И ковер, и кровать, возле которой он лежит, и весь этот уголок окружены особым уважением и, по возможности, охраняются от набегов и бесчинств малышей. По сути дела, уголок тетушки Хлои служит ни больше ни меньше как гостиной. У другой стены хижины видна еще одна кровать, не столь пышная и, по-видимому, предназначенная для спанья.

Перед очагом стоял стол, явно страдавший застарелым ревматизмом, на столе была постлана скатерть, а на ней красовались весьма аляповатые

чашки, тарелки и другие принадлежности вечерней трапезы» [Бичер-Стоу 1987: 27-28].

- Как выглядит хижина дяди Тома в описании автора? (*аккуратная, уютная, чистая*). Обратите внимание на мебель, которая здесь присутствует, какой она показана? Как называется прием одушевления неживых предметов? (*все вокруг будто живое, к вещам относятся очень бережно; олицетворение*).
- Как чувствует себя дядя Том, находясь в своей хижине? (*он чувствует себя защищенным, ему здесь тепло и уютно*).

2 группа

Разговор Огюстена Сен-Клера и дяди Тома после смерти Евы:

«– Ты не сможешь одеваться и кормиться на свои заработки так, как тебя кормят и одевают у меня.

– Я это знаю, мистер Сен-Клер, знаю. Но лучше ходить в отрепьях и жить в лачуге, только чтобы это было мое, а не чужое. Ничего не поделаешь, хозяин, такова, видно, природа человеческая» [Бичер-Стоу 1987: 207-208].

- О чем идет разговор между дядей Томом и его хозяином? (*о том, что Том мечтает о своем жилище, пусть самом плохоньком, но собственным*);
- Что значит для дяди Тома дом? (*ему необходимо личное пространство, где он сможет почувствовать себя живым человеком*).

3 группа

«Сердце у Тома сжалось, когда перед ним показались два ряда убогих, ветхих лачуг, стоявших далеко от господского дома. Он утешал себя мыслью, что ему дадут хижину, пусть бедную, но такую, где можно будет навести порядок и спокойно проводить свободные от работы часы. А в этих

лачугах ничего не было – четыре стены и куча грязной соломы на земляном полу, утоптанном ногами их прежних обитателей.

– В какой же я буду жить? – покорно спросил он Сэмбо.

– Не знаю... Да вот хоть в этой, – ответил тот. – Здесь, кажется, одно место не занято. Остальные битком набиты. И куда я вас всех дену, просто ума не приложу!» [Бичер-Стоу 1987: 232].

- На что надеется дядя Том, когда подъезжает к новому месту жительства? (*верит в то, что у него будет хоть какой-то уголок, где он сможет побыть один*).

- Что он делает, когда узнает, что у него не будет своего жилья? (*он вновь покоряется судьбе*).

Слово учителя:

Таким образом, мы можем по этим отрывкам судить о доме Тома (*отвечает весь класс, делаются записи в опорную таблицу*).

- Каким дом предстает в самом начале? (*хижина дяди Тома полна света и энергии, здесь уютно и комфортно*).

- А что имеет дядя Том в конце произведения? (*он живет в лачуге, в которой ничего нет из мебели, и ему выделено лишь одно место среди других рабов*).

- Что значит для дяди Тома дом? (*для него дом – это возможность жить для себя, место для самореализации*);

Слово учителя:

Давайте проследим, как тема дома реализуется в связи с Элизой.

4 группа

«Ее тихая, чистенькая комнатка помещалась на одном этаже с хозяйскими покаями. Здесь, у этого залитого солнцем окна, Элиза часто сидела за шитьем, напевая вполголоса; на этой полочке стояли ее книги и безделушки – рождественские подарки миссис Шелби; в шкафу и комодке хранились ее скромные наряды. Короче говоря, этот уголок Элиза считала своим домом и жила в нем счастливо» [Бичер-Стоу 1987: 38].

- В каком месте живет Элиза? *(в комнате, располагающейся рядом с хозяевами).*
- Довольна ли она своим положением? *(да, она довольствуется тем, что есть).*

5 группа

«И во сне она видит перед собой чудесную страну – страну, полную мира и тишины. Зеленеющие берега, сверкающие на солнце воды, островки, чей-то дом... дружеские голоса говорят ей, что это ее дом, и она видит в нем своего ребенка, свободного, счастливого» [Бичер-Стоу 1987: 118].

- О чем мечтает Элиза? *(о собственном доме).*
- Кого она видит в доме, и с чем это связано? *(она там видит своего сына, дом ей нужен, прежде всего, для своего ребенка, чтобы сделать его счастливым).*

6 группа

«Кто сможет выразить словами всю сладость первого дня на воле? Какое блаженство двигаться, говорить, дышать, ходить куда вздумается, не боясь никого и ничего! А кто передаст радость матери, которая не сводит глаз со своего спящего ребенка, ставшего ей во сто крат дороже после всех невзгод и опасностей! Разве могли они с Джорджем заснуть в эту ночь, потрясенные своим счастьем? А ведь у них, у этих счастливых, не было ни клочка земли, ни крыши над головой, ни денег... И все-таки радость,

наполнявшая их сердца, не давала им сомкнуть глаз до утра» [Бичер-Стоу 1987: 260].

- Почему Джордж и Элиза счастливы в этом эпизоде? *(они получили долгожданную свободу).*
- Какая возможность появилась у них, когда они обрели свободу? *(возможность построить свой дом).*

Слово учителя:

- Как меняется жилище Элизы на протяжении всего романа? *(сначала она живет в господском доме и не имеет собственного жилья, а в конце романа она получает свободу и соответственно возможность построить свой дом).*
- Как вы считаете, почему Элиза мечтает о собственном доме? *(она стремится быть свободной, дом для нее – это обретение свободы, гармонии и счастья).*

6. Концептуальное осмысление.

Слово учителя обобщающего характера:

Таким образом, мы видим тему дома в разных проявлениях: если говорить о дяде Томе, то это разрушение дома, а если проследить линию Элизы, то дом – это стремление к счастью и его приобретение.

(учащиеся чертят стрелочки в опорном рисунке: у дяди Тома – вниз, у Элизы – вверх)

Давайте запишем вывод сегодняшнего урока: «Дом» в романе имеет не прямое значение, а переносное: дом как духовная полнота, как счастье и цель всей жизни, дом – это свобода. Через образ дома писательница показывает

все ужасы рабства, изображая, как у человека могут отобрать самое дорогое на свет - дом.

(в результате у каждого учащегося получается заполненный опорный рисунок (приложение 2)).

7. Рефлексия.

Беседа с учащимися. Обсуждение названия темы урока, вопросы на понимание.

8. Домашнее задание.

Нарисуйте любой запомнившийся или понравившийся эпизод из романа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проанализировав роман Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома», мы выделили структурообразующие мотивы дома, воды, жертвы, нравственного преображения и молитвы, разделив их на архетипические и религиозные. Мы понимаем условность такого разделения и отдаем себе отчет в том, что религиозные мотивы в определенных контекстах тоже можно квалифицировать как архетипические. Однако мы сочли необходимым выделить их в особую группу в силу их концептуальной значимости для романа.

Исследуя мотивную структуру произведения, мы исходили из того, что главное свойство мотива - «вычленяемость из целого и повторяемость в многообразии вариаций» (Л. Н. Целкова), тем не менее, осуществленный в нашей работе подход к анализу выбранных мотивов не противоречит пониманию мотива как повествовательной единицы: все рассмотренные мотивы являются сюжетообразующими.

Так, мотив дома существует в романе, на наш взгляд, в двух вариантах — как разрушение дома (в истории Тома и Сен-Клера) и созидание дома (сюжетная линия Элизы и Джорджа, не имеющих своего дома, но мечтающих о нем после обретения долгожданной свободы). Значимость мотива дома подчеркивается уже в названии, где слово «хижина» («cabin») становится ключевым. Центральная для романа тема бесчеловечности рабства получает конкретную реализацию в тексте именно через мотив разрушения дома. Понятие дома в романе тесно связано с понятием свободы. Не случайно в финале Джордж Шелби говорит: *«Пусть хижина дяди Тома всякий раз напоминает вам, что среди вас нет рабов».*

Анализ мотива воды продемонстрировал две стратегии поведения, которые выбирают для себя персонажи романа Том и Элиза. Том, следуя своим религиозным убеждениям, смиряется с участью и плывет по течению реки на корабле, везущих невольников на юг, Элиза, борясь за счастье своей

семьи, убегает от преследователей и, рискуя жизнью, пересекает реку и в результате оказывается в Канаде, где нет рабства. Река, согласно мифопоэтическим представлением, оказывается границей между мирами, которые в данном случае предстают как мир рабства и мир свободы. В целом вода в романе — это амбивалентная стихия, одновременно опасная, несущая смерть, и спасительная. Обращает на себя внимание и мотив слез, заставляющий вспомнить о так называемом «слезном колорите», присущем произведениям сентиментализма.

Мотив жертвы, отсылающий нас к Евангелию (хотя и не сводимый к христианскому контексту) связан с мировоззрением и судьбой дяди Тома, все поведение которого можно рассматривать как сознательную высокую жертву во имя благополучия ближнего. Отдельные детали романа позволяют провести сравнение между судьбой героя и судьбой Иисуса Христа, хотя данную параллель не нужно абсолютизировать.

В романе можно увидеть и другой традиционный христианский мотив — нравственного преображения (воскресения души). Он связан, например, с Томом Локкером, прозревшим после болезни и ставшим на путь исправления.

Мотив молитвы, достаточно отчетливо вычленяемый в романе, показывает верность героя своим религиозным убеждениям.

Исследование мотивной структуры романа — один из способов анализа текста, позволяющий высветить основные идеи автора, увидеть особенности композиции, подчеркнуть взаимосвязь между сюжетными линиями. Думается, что предлагаемый метод анализа может быть использован в школьной практике.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Художественная литература

1. Библия / Типография Киево-Печерской Успенской Лавры. – М.: 1982. - 1598 с.
2. *Бичер-Стоу, Г.* Хижина дяди Тома / Г. Бичер-Стоу; [пер. с англ. В. Вальдман]. – М.: Эксмо, 2011. – 640 с.
3. *Бичер-Стоу, Г.* Хижина дяди Тома. Войнич Э. Л. Овод: Романы / Пер. с англ. Н. А. Волжиной; Вступит. слово Б. Н. полевого; Комм. Е. А. Таратута; Оформл. и рис. Н. И. Цейтлина и Б. А. Дехтерева. – М.: Дет. лит., 1987. – 558 с.
4. Древнерусские повести/ Худож. О. Коровин. – Пермь: Кн. Изд-во, 1991. - 271 с.
5. *Некрасов, Н. А.* Собрание сочинений в четырех томах / Н. А. Некрасов – М.: Правда, 1979. – Т. 1. – 366 с.
6. *Сент-Экзюпери, Антуан де* Планета людей / Антуан де Сент-Экзюпери; [Пер. Н. Галль]. - Хабаровск: Кн. изд-во, 1979. - 192 с.
7. *Чехов, А. П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. / А. П. Чехов. - М.: Наука, 1986. – Т. 13. - 524 с.

Литературная критика и литературоведение

8. *Андреева, В. Г.* «Реализм» в русской литературе второй половины XIX в. / В. Г. Андреева // Ярославский педагогический вестник. – Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет, 2014. - №2. – С. 193-198.
9. *Антонова, З. В.* Мотив молитвы в русской литературе / З. В. Антонова // Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве: сб. науч. тр. под ред. Милюгиной Е. Г. – Тверь: Тверской государственный университет, 2014. – С. 57-62.

10. *Байбурин, А. К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян / А. К. Байбурин. 2-е изд., испр. - М.: Яз. слав. культуры, 2005. - 224 с.
11. *Беднягина, Т. В.* Мифопоэтические истоки пространственной организации «Жития Марии Египетской» / Т. В. Беднягина // Современная филология: материалы Междунар. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.). — Уфа: Лето, 2011. — С. 37-44
12. *Бем, А. Л.* К уяснению историко-литературных понятий / А. Л. Бем // Известия Отделения русского языка и литературы Академии наук. 1918. - СПб.: 1919. - Т.23. Кн. 1. - С. 227.
13. *Валеева, Д. Р.* Языковые реализации концепта «дом» в произведениях В. Распутина / Д. Р. Валеева // Знание. Понимание. Умение.: М.: МГУ, 2011. - №3. - С. 307-310.
14. *Веселовский, А. Н.* Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. - М.: Наука, 1989 - 408с.
15. *Гаспаров, Б. М.* Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века / Б. М. Гаспаров. - М.: Наука, 1999. - 237с.
16. *Доманский, Ю. В.* Архетипические мотивы в русской прозе XIX века: Опыт построения типологии / Ю. В. Доманский // Литературный текст: Проблемы и методы исследования: сб. науч. тр. под ред. И.В. Фоменко. – Тверь: Тверской государственный университет, 1998. – С. 19-29.
17. *Зверев, А.* «Я была лишь смиреннейшим орудием...» / А. Зверев // Детская литература. – 1981. - №8. – С. 25-28.
18. Из духовного наследия преподобного Серафима Саровского, всея России чудотворца // Журнал Московской Патриархии: М.: Издательство Московской Патриархии, 1973. - № 9. - С. 77.
19. История русской литературы X-XVII веков. / Под ред. Д.С. Лихачёва. – М.: 1980. – с. 113-136.
20. *Козицкая, Е. А.* Архетип «вода» в творчестве А.А.Ахматовой / Е. А. Козицкая // Ахматовские чтения. А.Ахматова, Н.Гумилёв и русская поэзия начала XX века: сб. науч. тр. под ред. И.В. Фоменко. – Тверь: Тверской государственный университет, 1995. – С. 53-64.

21. *Мелетинский, Е. М.* О литературных архетипах / Е.М. Мелетинский. – М.: Российский гуманитарный университет, 1994. – 136 с.
22. *Орлова, Р. Д.* Хижина, устоявшая столетие / Р. Д. Орлова. - М.: «Книга», 1975. -112 с.
23. *Петракова, Л. Г.* Дом и сад как важнейшие хронотопы в творчестве А.П. Чехова / Л. Г. Петракова // Территория науки: Воронеж: Воронежский экономико-правовой институт, 2013. - №6. - С. 232-236.
24. *Пропп, В.Я.* Морфология «волшебной» сказки / В. Я. Пропп.- М.: Лабиринт, 1998. - 512с.
25. *Силантьев, И. В.* Мотив в системе категории нарратива / И. В. Силантьев //Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Интерпретация текста: Сюжет и мотив. – Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. - 327с.
26. *Силантьев, И. В.* Поэтика мотива / И. В. Силантьев. - М.: Языки славянской культуры, 2004. - 294с.
27. *Силантьев, И. В., Созина, Е. К.* Нарратив в литературе и истории. На материале дневниковой прозы А. Герцена 1840-х гг. / И. В. Силантьев; Е. К. Созина // Сибирский филологический журнал. 2013. № 3. С. 58-69
28. *Томашевский, Б. В.* Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект-Пресс, 1999. - 334 с.
29. *Тугушева, М.* Большая война маленькой женщины / М. Тугушева // Лит. газета. – 2011. - №24. – С. 5.
30. *Тюпа, В. И., Ромодановская, Е. К.* Словарь мотивов как научная проблема / В. И. Тюпа; Е. К. Ромодановская // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: от сюжета к мотиву. – Новосибирск: СО РАН, 1996. - 473с.
31. *Тюпа, В.И.* Тезисы к проекту словаря мотивов / В.И. Тюпа // Дискурс. - 1996. - № 2. - С.45.
32. *Федосеева, Т.* Прекрасное – для всех людей / Т. Федосеева // Дошкольное воспитание. – 2011. - №12. – С. 24-30.

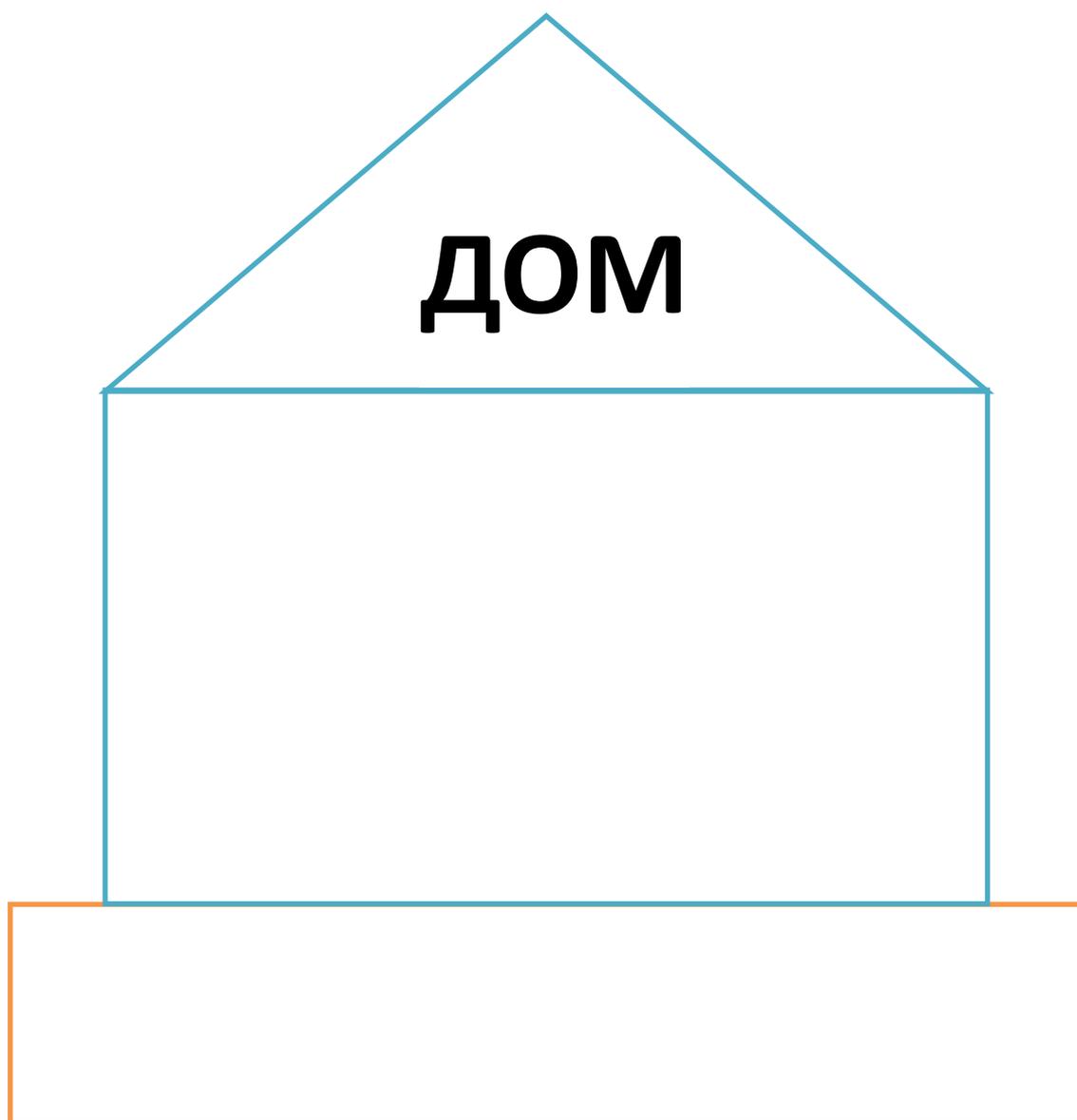
33. *Фрейдберг, О. М.* Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейдберг. - М.: Лабиринт, 1997. - 348с.
34. *Шкловский, В. Б.* О теории прозы / В. Б. Шкловский. - М.: Художественная литература, 1983. — 637 с.
35. *Щербакова, О., Удлер, И. М.* Источники романа Г. Бичер-Стоу "Хижина дяди Тома" / О. Щербакова; И. М. Удлер // Мировая литература в контексте культуры: науч. ст. - Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2007. - № 2. - С. 259-264.
36. *Юнг, К.Г.* Архетип и символ/ К.Г. Юнг: сост. и вступ. ст. А. М. Руткевича. - М.: Ренессанс, 1991. 304 с.

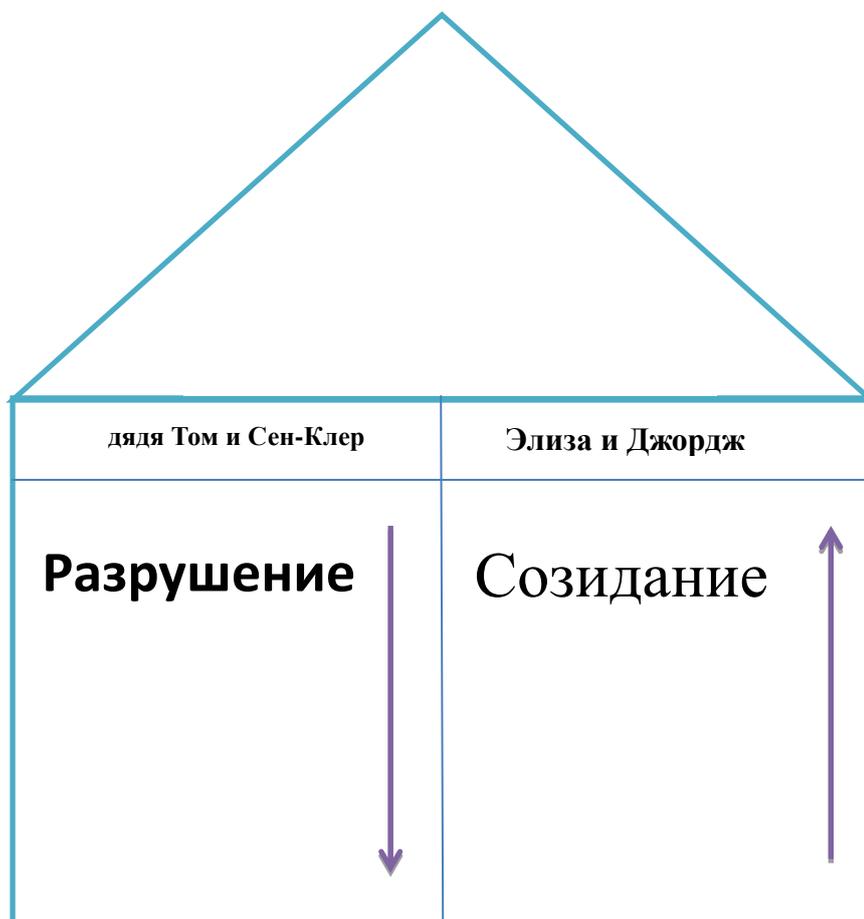
Список словарей и справочников

37. *Даль, В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т.1: А - 3 / В.И. Даль. - М.: Рус. яз., 1989. - 699 с.
38. *Ефремова, Т. Ф.* Новый словарь русского языка. Толково-образовательный / Т. Ф. Ефремова. - М.: Рус. яз. 2000.- в 2 т.- 1209 с.
39. Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Науч.-ред. совет изд-ва "Сов. Энцикл."; Гл. ред. Мануйлов В. А., Редкол.: Андроников И. Л., Базанов В. Г., Бушмин А. С., Вацуро В. Э., Жданов В. В., Храпченко М. Б. — М.: Сов. Энцикл., 1981. - 746 с.
40. Литературный энциклопедический словарь. - М.: Советская энциклопедия, 1987. - 944с.
41. Музыкальная энциклопедия / под ред. В.А. Сапожникова. М.: 1971. - 233 с.
42. *Мюллер, В. К.* Большой англо-русский и русско-английский словарь: 200000 слов и выражений / В.К. Мюллер. - М.: Эксмо, 2012. - 1008 с.
43. *Ожегов, С. И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений/ Российская академия наук.

Институт русского языка им. В.В. Виноградова.- 4-е изд., дополненное.-
М.: «А ТЕМП», 2010.- 874 с.

- 44.Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: Том VIA (12).
Винословие — Волан.- СПб.: Семеновская Типолитография (И.А.
Ефрона),1892. - 473 с.





Дом = Свобода