МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Костромской государственный университет
Костромская областная общественная организация по укреплению единства
и развитию этнокультурного многообразия народов
«Многонациональная Кострома»
Совет по русскому языку Костромской области
Автономная некоммерческая организация
по укреплению межэтнического согласия «Дом дружбы – Единство народа»

КИРИЛЛО-МЕФОДИЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Материалы межвузовской научной конференции,
посвящённой Дню славянской письменности и культуры,
225-летию со дня рождения А. С. Пушкина

(г. Кострома, 24 мая 2024 года)

Текстовое электронное издание на компакт-диске

Кострома
КГУ
2024

Титул **Сведения об издании** **Выпускные данные** **Содержание**

УДК 81(0.034)
ББК 81я434я04
К 431

Издается по решению редакционно-издательского совета
Костромского государственного университета

Р е ц е н з е н т :
кафедра отечественной филологии
Ивановского государственного университета

К431 **Кирилло-Мефодиевские чтения** : материалы межвузовской научной конференции, посвящённой Дню славянской письменности и культуры, 225-летию со дня рождения А. С. Пушкина (г. Кострома, 24 мая 2024 года) / сост. Н. Г. Коптелова, М. А. Фокина ; под ред. Н. Г. Коптеловой, М. А. Фокиной. – Кострома : Костромской государственный университет, 2024. – Электронные текстовые, граф. дан. (1,12 МБ). – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM) : цв. – Систем. требования: ПК не ниже класса Pentium IV; 512 MB RAM; свободное место на HDD 1,5 ГБ; Windows XP с пакетом обновления 3 (SP3) и выше; Adobe Acrobat Reader; интегрированная видеокарта с памятью не менее 32 МБ; CD или DVD привод оптических дисков; экран с разрешением не менее 1024×768 пикс.; клавиатура; мышь. – Загл. с тит. экрана. – Текст : электронный.

ISBN 978-5-8285-1316-1

В материалах научной конференции представлены исследования по проблемам славянской письменности и культуры, отечественной и зарубежной филологии, межкультурной коммуникации, филологического образования в школе и вузе.

Для студентов, аспирантов и преподавателей вузов, учителей русского языка и литературы, иностранных языков, специалистов в области славянской филологии и культуры.

УДК 81(0.034)
ББК 81я434я04

ISBN 978-5-8285-1316-1

16+

© Костромской государственный университет, 2024
© Коптелова Н. Г., Фокина М. А., составление, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 5

Пленарный доклад
Филипповский Г. Ю.
Поэтика композиции романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» 7

Раздел 1. Литературоведение 19
Гонштейн П. А., Жиркова М. А.
Образ цветов и трав в русских народных лирических песнях 19
Ермаков Е. И.
Образы народа и Петра I в поэме А. С. Пушкина «Медный всадник»: опыт сопоставительного анализа 29
Жиркова М. А.
Диалог сквозь века в рассказе Саши Чёрного «Люся и дедушка Крылов» 36
Коптелова Н. Г.
Эпистолярный диалог П. А. Вяземского и А. И. Готовцевой (1829 год) 45
Морозов Н. Г.
Евангельские и пушкинские мотивы в стихотворении Н. С. Гумилева «Наступление» (1914–1915 гг.) 52
Морозов Н. Г.
Мотивы поэзии А. В. Кольцова и А. С. Пушкина в стихотворении Игоря Северянина «Колыбель культуры новой» (1923 г.) 57
Морозов Н. Г.
Мотивы православного патриотизма в стихотворении Н. С. Гумилева «Война» 63
Скрипина Д. А.
Путь святого: маршрут Трифона Печенгского в Печенгскую землю, составленный на основе его жития 67
Трюхан А. А.
Концепт «память» в повести Ф. М. Достоевского «Кроткая» и в романе М. Пруста «Беглянка» 73

Раздел 2. Лингвистика 79
Бодрова Е. В.
Неофраземы с компонентом *пердюмонокль*:
с театральных подмостков в дискурсивные практики 79
Дубова М. Е.
Фразеологизмы фразеосемантического микрополя
«Фазисное состояние процесса речи» в русском языке
и типы их коррелятов в английском языке 89
Кудрявцева Е. В.
Фразеологические единицы с компонентом-этнонимом:
сопоставительный анализ фразеологизмов
русского и английского языков 92
Стрельникова Л. Ю.
Язык произведений В. В. Набокова как объект философского анализа 97
Туркатова О. В.
Языковые средства создания комического в пьесах А. Н. Островского
«Не в свои сани не садись» и «Не всё коту масленица»
(сравнительный аспект) 103
Фокина М. А.
Языковые средства смыслового развертывания заглавия
в рассказе Владимира Корнилова «Тепло жизни» 110
Фокина М. А., Шохра Мохаммед
Семантические оппозиции в романе Владимира Максимова
«Заглянуть в бездну» 113

Сведения об авторах 123

ПРЕДИСЛОВИЕ

Межвузовская конференция «Кирилло-Мефодиевские чтения» состоялась в Костромском государственном университете 24 мая 2024 года и была приурочена к Дню славянской письменности и культуры и к 225-летнему юбилею Александра Сергеевича Пушкина. Учредителями представительного научного форума выступили Костромской государственный университет и Костромская областная общественная организация по укреплению единства и развитию этнокультурного многообразия народов «Многонациональная Кострома», Совет по русскому языку Костромской области, Автономная некоммерческая организация по укреплению межэтнического согласия «Дом дружбы – Единство народа».

Цель и задачи проведения конференции: интеграция современного гуманитарного знания в области филологии, истории, культурологии и философии; обобщение научного и методического опыта в образовательной деятельности; определение проблем и перспектив дальнейших исследований в сфере русистики, славяноведения, межкультурной коммуникации; укрепление социальной роли русского языка как государственного языка Российской Федерации и одного из международных языков.

Участниками научного собрания явились студенты, аспиранты, преподаватели вузов; учителя русского языка и литературы, иностранных языков, истории; журналисты и работники культуры. Общее количество участников составило более 100 человек.

Представители восьми вузов Российской Федерации принимали участие в конференции: Костромской государственный университет – 84 человека; военная академия РХБЗ им. Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко (г. Кострома) – 2 чел. (1 курсант, 1 преподаватель); Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина – 5 человек (2 преподавателя, 3 студента); Российский государственный социальный университет (Москва) – 1 человек (1 преподаватель); Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского – 2 (2 преподавателя); Ивановский государственный университет – 1 (1 аспирант); Армавирский государственный педагогический университет – 2 (1 преподаватель, 1 студент); Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова – 1 человек (1 аспирант). Зарубежными гостями научного собрания стали филологи из Алжира, Азербайджана и Белоруссии.

Основные научные направления конференции: отечественная и зарубежная филология (лингвистика, литературоведение, межкультурная коммуникация); журналистика; философия; культурология; история и археология; туризм.

Формы проведения научного собрания: пленарное заседание, научные секции; конкурс научно-исследовательских работ студентов и аспирантов.

С приветственным словом выступил проректор по научной работе Степан Вячеславович Буйкин.

Пленарные доклады представили Левшун Любовь Викторовна, д-р филол. наук, профессор Минского государственного лингвистического университета (Республика Беларусь); Темиршина Олеся Равильевна, д-р филол. наук, профессор Российского государственного социального университета (Москва); Филипповский Герман Юрьевич, д-р филол. наук, профессор Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского (г. Ярославль); Ганцовская Нина Семёновна, д-р филол. наук, профессор Костромского государственного университета (г. Кострома).

После перерыва была организована работа двух научных секций:

1) «Литературоведение. История. Культурология. Туризм»;

2) «Лингвистика. Лингвокультурология. Межкультурная коммуникация».

На секционных заседаниях обсуждались вопросы об истоках и традициях славянской письменности и культуры; проблемы изучения и сохранения славянских языков, славянской литературы и истории; славянского наследия в мировой культуре; духовно-нравственные проблемы русской литературы; особенности филологического анализа текста, функционирования языковых единиц в различных дискурсах; проблемы гуманитарного образования в школе и вузе.

По итогам секционных заседаний определились победители конкурса научно-исследовательских работ студентов и аспирантов. Дипломы конкурса получили аспиранты Бодрова Елена (г. Магнитогорск), Шохра Мохаммед (г. Кострома, КГУ), Григорян Алла (г. Иваново, ИвГУ), Смирнова Ирина (г. Кострома, КГУ); магистрант КГУ Четверикова Александра (Отечественная филология); студенты бакалавриата Туркатова Ольга (КГУ, 1 курс); Скрипина Дарья, Ермаков Егор, Гонштейн Полина (Санкт-Петербург, ЛГУ им. А. С. Пушкина); курсант военной академии Гасанов Захид (г. Кострома).

Участники и гости научного собрания единодушно отметили, что традиционная костромская конференция успешно состоялась, прошла на высоком исследовательском уровне.

Н. Г. Коптелова
М. А. Фокина

ПЛЕНАРНЫЙ ДОКЛАД

УДК 821.161.1.09”19”

Г. Ю. Филипповский
fil.gerr@yandex.ru
Ярославский государственный педагогический университет
им. К. Д. Ушинского

ПОЭТИКА КОМПОЗИЦИИ РОМАНА А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Целью работы явилось исследование композиционной поэтики романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин». На основе выдающихся трудов пушкинистов Б. В. Томашевского, Ю. Н. Тынянова, Ю. М. Лотмана, Н. И. Михайловой выстраивается масштабная картина творческой работы поэта над своим главным произведением. Принцип противоречий, как построения романа, так и его образной системы (Лотман), признание автором «несовершенства» плана, которое затем становится осознанным моментом композиции романа (Тынянов), – приводит в итоге творческих исканий автора к феномену «свободного романа» (финал восьмой главы «Евгения Онегина»). Первоначальный акцент на образе главного героя (в духе романтической традиции Байрона) переходит после третьей главы на образ Татьяны уже как основной, главной героини. Европейски-космополитический романный контекст первых глав постепенно сменяется не только картинами русской жизни и быта, но и вполне русским характером героини и основных духовно-поэтических ориентиров романа в целом. Романтическая ирония (Чавчанидзе) в духе Байрона, однако, не уходит, а трансформируется в контексте свободной сквозной авторской речи, рассуждений и отступлений. Создаётся своеобразная «энциклопедия русской жизни» (Белинский). Ведущими в романе выступают композиционные мотивы «чести» и календарные мотивы (весны и зимы), сложно и противоречиво трактованные в русле «романа противоречий».

Ключевые слова: *роман в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин», поэтика композиции, «свободный роман», «принцип противоречий», Б. В. Томашевский, Ю. Н. Тынянов, Ю. М. Лотман, Н. И. Михайлова, романтическая ирония, Татьяна «русская душою», поэтико-композиционное новаторство, «энциклопедия русской жизни».*

© Филипповский Г. Ю., 2024

G. Yu. Philippovsky
Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky

THE COMPOSITION POETICS IN A. S. PUSHKIN`S NOVEL IN VERSE "EUGENE ONEGIN"

The aim of the work was to study the compositional poetics of the novel in verse by A. S. Pushkin "Eugene Onegin". Based on the outstanding works of Pushkin scholars B. V. Tomashevsky, Yu. N. Tynyanov, Yu. M. Lotman, N. I. Mikhailova, a large-scale picture of the poet's creative work on his main novel is built. The principle of contradictions, both in the construction of the novel and its figurative system (Lotman), the author's recognition of the "imperfection" of the plan, which then becomes a conscious moment of the composition of the novel (Tynyanov), – ultimately leads the author's creative search to the phenomenon of a "free novel" (the finale of the eighth chapter of "Eugene Onegin"). The initial emphasis on the image of the protagonist (in the spirit of Byron's romantic tradition) moves after the third chapter to the image of Tatyana as the main, principal heroine. The European-cosmopolitan novel context of the first chapters is gradually replaced not only by pictures of Russian life and everyday life, but also by the entirely Russian character of the heroine and the main spiritual and poetic guidelines of the novel as a whole. Romantic irony (Chavchanidze) in the spirit of Byron, however, does not go away, but is transformed in the context of the free, through authorial speech, reasoning and digressions. A kind of "encyclopedia of Russian life" (Belinsky) is created. The leading motifs in the novel are the compositional motifs of "honor" and calendar motifs (spring and winter), complexly and contradictorily interpreted in the mainstream of the "novel of contradictions".

***Keywords**: A. S. Pushkin's novel in verse "Eugene Onegin", poetics of composition, "free novel", "principle of contradictions", B. V. Tomashevsky, Yu. N. Tynyanov, Yu. M. Lotman, N. I. Mikhailova, romantic irony, Tatyana "Russian at heart", poetic and compositional innovation, "encyclopedia of Russian life".*

Наиболее фундаментальной исследовательской работой, претендующей на всеохватность темы, явилась «Онегинская энциклопедия» 2004 года в двух объёмистых томах, подготовленная большим коллективом специалистов-филологов под руководством доктора филологических наук Наталии Ивановны Михайловой [13]. Разумеется, различные аспекты построения пушкинского романа в стихах не могли не найти отражения в «Онегинской энциклопедии» (статьи, посвящённые главам романа, вступлениям, предисловиям), хотя, что странно, статья «композиция романа» в этом труде отсутствует. И это при том, что существуют работы конкретно по данной теме таких выдающихся учёных-пушкинистов, как Ю. Н. Тынянов («О композиции «Евгения Онегина») [18] и Ю. М. Лотмана («Своеобразие художественного построения «Евгения Онегина») [10]. Парадоксально, но в справочном аппарате «Онегинской энциклопедии» эти важные труды не упоминаются. Безусловно, вопросы строения данного текста обсуждались в статьях и книгах практически всех многочисленных

исследователей поэтического творчества А. С. Пушкина и, конкретно, романа в стихах «Евгений Онегин» [14].

Что касается термина «поэтика композиции», то именно так называется известная книга Б. А. Успенского [19]. А, например, одна из книг Ю. И. Чумакова озаглавлена «Стихотворная поэтика Пушкина» [23] (вспомним, при этом, известную монографию Б. В. Томашевского «Теория литературы. Поэтика») [17]. В ряду выдающихся учёных-пушкинистов, которые занимались текстовой поэтикой произведений А. С. Пушкина (конечно, и «Евгения Онегина»), пожалуй, прежде всего, следует назвать Б. В. Томашевского и С. М. Бонди. Действительно, как можно исследовать текстовую поэтику (включая, безусловно, и композицию) «Евгения Онегина», если так глубоко и профессионально, как эти двое учёных, не вникать в творческую лабораторию (если не сказать, ментальную и текстовую «кухню») поэта? Несмотря на то, что в этой сфере продуктивно работали десятки пушкинистов в разные времена, всё же первые места следует отвести двум выше названным учёным. Возможно, потому, что оба в 1930–1940-х годах принимали самое непосредственное и деятельное участие в подготовке полных собраний сочинений А. С. Пушкина (и, главное, учёных комментариев к ним). Тем не менее следует признаться, что, как ни парадоксально, до сих пор ни одного труда под названием «Поэтика композиции „Евгения Онегина“» не существует.

Расшифровка термина «композиция» существует во всех словарях литературоведческих терминов, например, как «построение художественного произведения, определённая система средств раскрытия, организации образов, их связей и отношений» [21, 60–342] в структуре художественного текста. В. Е. Хализев, один из ведущих теоретиков литературы, пишет: «Фундаментом композиции является организованность (упорядоченность) вымышленной и изображённой писателем реальности, то есть структурные аспекты самого мира произведений. Но главное и специфическое начало художественного построения – это способы подачи изображённого, а также речевых единиц… Композиция осуществляет единство и целостность художественных творений» [21, 262–263]. Сразу же следует сказать (что и делает автор цитированной работы, и что важно в контексте настоящей статьи) о тесной связи терминологических понятий «композиция» и «мотив» (композиционный мотив). В частности, В. Е. Хализев указывает: «Мотив – компонент произведения, обладающий повышенной значимостью; мотивы – композиционные „скрепы“ текста, субъектной организации произведения (термин Б. О. Кормана)» [21, 301].

Роман «Евгений Онегин» стал результатом, плодом длительного сложного и противоречивого творческого процесса, труда его автора. Только в самом конце последней восьмой главы явилось осознанное определение романной

формы как «**свободного романа**». Причём поэт здесь намеренно подчёркивает пространственно-временной момент этой формы: «*Промчалось много, много дней / С тех пор, как юная Татьяна / И с ней Онегин в смутном сне / Явилися впервые мне – / И* ***даль свободного романа*** */ Я сквозь магический кристалл Ещё неясно различал*» (выделено мною. – *Г. Ф.*) [14, т. 5, 163] Вместе с тем, здесь звучит признание длительных и сложных авторских исканий. Здесь же автор указывает на особую значимость в романе эпизодов **юной Татьяны** (письмо к Онегину), а также её пророческого сна («…и с ней Онегин в смутном сне…») как ключевых в композиционном отношении. Однако разумно начать анализ композиции романа с первой его главы (как своего рода экспозиции) [8].

Тем более что Пушкин в первом предисловии к первой главе (при её отдельной публикации в 1825 году) рассуждает о плане своего будущего большого произведения: «Дальновидные критики заметят, конечно, **недостаток плана**. Всякой волен судить о плане целого романа, прочитав 1 главу оного…» (выделено мною. – *Г. Ф.*) [6, 343–346]. Под словом «план» автор разумел именно строение, композицию своего большого текста. Но роман только начат, его ещё нет, поэтому и его план (композиция) ещё вполне не определён. Сразу стоит сказать, что эту **неопределённость**, как **свободу творческих исканий** (с точки зрения резервов и возможностей текстового развёртывания), Пушкин весьма рано уже избрал в качестве своего основного руководящего принципа.

Б. В. Томашевский в своих комментариях отмечает, что, по сути, Пушкин начал работать над первой главой «Евгения Онегина» не с 28 мая 1823 года (объявленная самим автором дата), а ещё с 1822 года, когда он думал над новым замыслом поэмы под названием «Таврида», затем оставленной и неосуществлённой [16, 832]. Однако учёный-текстолог установил, что материалы этой подготовительной работы Пушкин затем включил в первую главу «Евгения Онегина» и в некоторые другие свои произведения. Больше того, творческий процесс первой главы «Евгения Онегина» привёл автора к другим исканиям, в частности, связанным с прочтением только что полученного им французского перевода «Дон Жуана» Байрона. Здесь он увидел новый для него принцип разделения самостоятельных строф, «который в значительной степени определил характер нового замысла Пушкина» [16, 832–833]. Б. В. Томашевский далее продолжает: «В подобных (Байрону. – *Г. Ф.*) поэмах вместо романтической мечтательности и лирической приподнятости, которые Пушкин впоследствии назвал „высокопарными мечтаниями“ своей юности, господствовал слегка насмешливый тон **свободной беседы**, дававший возможность легко вводить темы, близкие современности. Пушкин решил написать подобную строфическую поэму, придав ей сатирический характер. Прежде всего, надо было выбрать форму строфы. Пушкин изобрёл новую строфу, до него не употреблявшуюся,

в 14 стихов, состоявшую из 3 четверостиший различной рифмовки и заключительного двустишия» [16, 832–833].

В первой главе и затем в тексте романа Пушкин неоднократно упоминает Байрона и его героев, а в первом предисловии говорит, что первая глава «напоминает Беппо, шутливое произведение мрачного Байрона» [6]. Тем не менее, что касается влияний Байрона [1; 5] и сатирической тональности первой главы, то здесь не всё так однозначно. Примечательно, что Пушкин отрицательно реагирует на идею байроновского воздействия в письме к брату Льву в начале 1824 года, где он пишет, что Н. Н. Раевский нашёл в «Евгении Онегине» лишь «сатиру и цинизм и порядочно не расчухал» [14, т. 10, 66]. Хотя Ю. М. Лотман в своей работе о композиции «Евгения Онегина» поначалу соглашается с Б. В. Томашевским («Эти строки свидетельствуют о сатирическом настроении Пушкина в кишиневскую эпоху») [10, 33–34], но затем говорит уже не о сатирическом, а об ироническом стилевом характере пушкинского текста 1 главы: «…**Принцип противоречий** [7] проявляется на протяжении всего романа и на самых различных структурных уровнях, столкновения различных характеристик персонажей в разных главах и строфах, резкая смена тона повествования, где… мысль может быть в смежных отрывках текстах высказана серьёзно и **иронически**…» [10, 47–48]. В частности, учёный упоминает **ироническую омонимию** в эпиграфе второй главы «O rus… Hor.; О Русь!» и говорит, что автором руководил «сознательный художественный расчёт». Действительно, в последней LX строфе первой главы Пушкин пишет о своих исканиях в области композиции и стилевой поэтики «Евгения Онегина»: «*Я думал уж о форме плана / И как героя назову; / Покамест моего романа / Я кончил первую главу; / Пересмотрел всё это строго: /* ***Противоречий очень много, Но их исправить не хочу…***» [14, т. 5, 29–30]. В итоге Пушкин не только не исправляет увиденное им противоречие, но берёт принцип противоречий (Лотман) как руководящий приём в сюжетно-композиционном построении своего текста.

Бесценный вклад в проблемы поэтики композиции романа в стихах А. С. Пушкина внёс своей работой Ю. Н. Тынянов [18]. Впервые (правда, не полностью) увидевшая свет в Италии, замечательная статья «О композиции «Евгения Онегина» затем полностью была опубликована в сборнике «Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1974» (Москва, 1975). А потом по авторской рукописи она была напечатана издательством «Наука» в 1977 году в томе «Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино» [18]. Редакторами выступили В. А. Каверин и А. С. Мясников (готовили том Е. А. Тоддес, А. П. Чудаков. М. О. Чудакова) [18]. Прав Ю. Н. Чумаков, говоря о «**необычном построении** «Евгения Онегина» [23, 13]. Ю. Н. Тынянов в своей работе о композиции «Евгения Онегина» [18] глубоко и аргументированно проанали-

зировал приведённые выше собственные авторские свидетельства Пушкина относительно будущего плана его романа (в самом начале работы над ним) и ценное замечание Б. В. Томашевского о связях композиции и стиховой поэтики пушкинского творения [16, 832–833]. Он, в частности, пишет: «В „Евгении Онегине“ „***несовершенство***“ плана и „характеров“ перестаёт быть оправданною, подразумеваемою особенностью стиховой формы и **само становится моментом композиции**… Пушкин говорит о „недостатке плана“ полуиронически: „Дальновидные критики заметят, конечно, недостаток плана. Всякий волен судить о плане целого романа, прочитав 1 главу оного“, причём автор признавал, что „первая глава представляет нечто целое“» [18, 58]. Ю. Н. Тынянов комментирует уже приведённую нами выше концовку первой главы романа: «Насколько осторожная оговорка относительно „целого романа“ была сделана всерьёз, выясняется из сопоставления предисловия с последней строкой 1 главы: „*Я думал уж о форме плана, И как героя назову* <…> *Противоречий очень много, Но их исправить не хочу*“» [18, 58].

Далее Ю. Н. Тынянов продолжает свои размышления о связи стиховой поэтики и композиции «Евгения Онегина»: «Заявление о форме плана стоит в связи с аналогичными отступлениями, делающими предметом романа сам роман (с этой точки зрения „Евгений Онегин“ – не роман, а роман романа). Строка же „*И как героя назову*“ после многочисленных упоминаний имени героя – ироническое введение к строке „Противоречий очень много“. Такова же игра на противоречиях в последней строфе 7 главы: „Но *здесь с победою поздравим Татьяну милую мою, И в сторону свой путь направим, Чтоб не забыть о ком пою…*“» [18, 58–59]. Развивая свои выводы, Ю. Н. Тынянов пишет: «Таким образом, о герое легко *позабыть*, и возвращение к нему – есть тоже отступление в романе отступлений („*В сторону свой путь направим*“)» [18, 58–59]

Сюда же относится ироническое примечание Пушкина к третьей главе: «В прежнем издании, вместо *домой летят*, было ошибкою напечатано *зимой летят* (что не имело никакого смысла). Критики, того не разобрав, находили анахронизм в следующих строфах. Смеем уверить, что в нашем романе время расчислено по календарю» [18, 58–59]. Далее Ю. Н. Тынянов отмечает, что «в проекте предисловия в восьмой и девятой главам Пушкин уже явно ироничен», а далее учёный рассуждает о значении и знаковости многочисленных пропусков строф в романе, приводя авторское свидетельство: «Смиренно сознаюсь также, что в „Дон Жуане“ есть две выпущенные строфы» [18, 59]. Учёный, в частности, пишет: «Заметка писана в 1830-м г., и после ранее сказанного Пушкиным о плане и связи романа это замечание и вообще звучит иронически, но он ещё подчёркивает иронию ссылкой на лень и на литературный источник, в котором пропуски точно так же играли композиционную роль» [18, 59].

Ю. Н. Тынянов делает важные замечания о поэтике (в том числе композиционной) романа Пушкина: «Предисловия и примечания были для Пушкина ещё одним сильным средством для подчёркивания или обнажения самой динамики романа, для создания *романа*, а кроме того, мотивированным вводом *прозаических* введений и отступлений, которые, таким образом, оттеняли стих... В виде колоссального введения к первой главе „Евгения Онегина“ был помещён „Разговор книгопродавца с поэтом“ – любопытный пример композиционного внедрения целого произведения» [18, 59]. Далее следует весьма точная характеристика особенностей поэтики «Евгения Онегина»: «…Если понять эти пропуски как композиционный приём, всё значение которого, значение необычайного веса, – не в *плане*, не в *связи*, не в *происшествиях* (фабула), а в словесной динамике произведения» [18, 58– 60].

Рассуждая о лаборатории авторской поэтики романа, нельзя не привести свидетельство самого Пушкина о сознательном пропуске целой главы в конце романа: «Катенин заметил нам, что сие исключение, может быть и выгодное для читателей, вредит, однако ж, плану целого сочинения, ибо чрез то переход от Татьяны, уездной барышни, к Татьяне, знатной даме, становится слишком неожиданным и необъяснимым. – Замечание, обличающее опытного художника. Автор сам чувствовал справедливость оного, но решился выпустить эту главу *по причинам, важным для него, а не для публики*» [18, 59–60]. Сознательный пропуск поэтом, по его собственному признанию, как строф, так и целых глав поэмы, безусловно, имел целью поддержать общую динамику поэтического повествования, динамику сюжетно-композиционного плана. Вместе с тем, окончательная перестановка, перестройка композиционного плана финала романа весьма знаменательна.

Как известно, первоначально в качестве восьмой главы Пушкин видел главу «Путешествие Онегина». Она, конечно, сама по себе служила ярким выражением, даже проявлением динамического плана романного текста. Однако поиски адекватной романной формы привели Пушкина к осознанию не только динамики во имя динамики, искания во имя искания, но – композиционного единства, целостности романной формы. Именно поэтому поэт в итоге вынес главу «Путешествие Онегина» за пределы основного текста, а восьмой главой стала сцена объяснения героя и героини, симметричная по отношению к третьей главе с письмом Татьяны. Роман, таким образом, заканчивается эпизодом письма Онегина, финальным развенчанием байронического героя на фоне утверждения образа Татьяны (как главной героини), «русской душою».

Правда, она в своей финальной отповеди Онегину признала в нём «прямую честь», как бы несвойственное его европейскому байронизму прямодушие (русскую черту самой Татьяны). Отсюда и финальное открытое, честное, «рус-

ское» признание Татьяны в своём чувстве любви к герою. Однако это признание не поменяло, не отменило общий характер отповеди героини Онегину. Кстати, в той же восьмой главе находим композиционно важные, парные предыдущим использования лейтмотивов «чести» и календарных контрастных мотивов «весны» – «зимы» (в эпизоде жизни Онегина зимой и в начале весны, когда *«…Весна живит его… / Несётся вдоль Невы в санях. / На синих, иссечённых льдах / Играет солнце; грязно тает / На улицах разрытый снег…»)* [10, т. 5, 159].

Стоит остановиться подробнее на уже частично приведённом выше тексте последней LV строфы седьмой главы романа: «*Но здесь с победою поздравим Татьяну милую мою / И в сторону свой путь направим, / Чтоб не забыть, о ком пою… / Да кстати, здесь о том два слова: / Пою приятеля младого / И множество его причуд. / Благослови мой долгий труд, / О ты, эпическая муза! И, верный посох мне вручив, / Не дай блуждать мне вкось и вкривь. / Довольно. С плеч долой обуза! / Я классицизму* [4] *отдал честь: / Хоть поздно, а вступленье есть»* [10, т. 5, 141]. Сам Пушкин намеренно выделил обозначенный курсивом свой текст, по поводу чего М. И. Шапир в «Онегинской энциклопедии» пишет, что „вступленье в «Евгении Онегине»“ носит откровенно пародийный характер» [24]. Речь идёт о слове «**вступленье**», которое Пушкин ввёл в самом конце седьмой главы романа.

Казалось бы, парадоксально, что в преддверие последней, завершающей роман восьмой главы автор, как бы спохватившись, рассуждает о важнейших для него и его романа исходных моментах поэтики и композиции «Евгения Онегина». Однако подобная ситуация в тексте «свободного романа» для Пушкина не единична: несколько предисловий (из которых последнее создано и опубликовано уже после написания всего романа), многочисленные признания поэта о ходе творческих исканий, разбросанные по различным главам. Седьмая глава, почти целиком посвящённая Татьяне, имеет не меньшее композиционное значение, чем третья глава с письмом Татьяны или кульминационные главы пятая и шестая (пророческий сон Татьяны и эпизод дуэли Онегина и Ленского). Именно в седьмой главе при посещении дома и кабинета Онегина героине, пытающейся разрешить для себя загадку Онегина, приходит в голову мысль: «**Уж не пародия ли он?**» (строфа XXIV) [10, т. 5, 130].

Заключительная строфа седьмой главы имеет ключевой характер с точки зрения поэтики композиции романа. Во-первых, в связи с тем, что, отталкиваясь от основной в этой главе темы героини, автор, как бы спохватившись, здесь вспоминает героя Онегина (роман ведь называется «Евгений Онегин»). И уже не в первый раз в тексте произведения важнейший и, по признанию самого автора, любимый образ Татьяны (*«…Татьяну милую мою…»*) как бы доминирует

здесь над образом героя Онегина. Дело идёт к его развенчанию в финале, последних строфах восьмой главы. Важно вспомнить пушкинские характеристики, принципиальные для всего романа: «*…Татьяна,* ***русская душою****…*» (5, IV), с одной стороны, и Онегин, «*…как* ***денди лондонский одет****…*»(1, IV), с другой. Здесь же важно вспомнить строки 3 главы: «*…****Родной земли спасая честь****, я должен буду без сомнения письмо Татьяны перевесть…*» (3, XXVI), – столь важные и в контексте мотива «**честь**», и образа русской героини Татьяны, и с точки зрения поэтики всего романа.

Во-вторых, здесь сюжетно-композиционная **парность** столь же принципиальна в поэтике «Евгения Онегина», как и парность Онегин – Ленский, Ольга – Татьяна, **парность** двух писем в начале (Татьяны) и в конце (Онегина) произведения. В-третьих, принципиально здесь же рассуждение о классицизме, амбивалентное по своему характеру, то есть скрытое, но чрезвычайно важное для поэтики романа противопоставление (**парность**) классицизма [4] и романтизма [3, 436–440] («правильности», нормативности классицизма и преодолевающих их свободы и раскрепощённости романтизма).

Пародийный, по мысли М. И. Шапира, характер финала седьмой главы связан не только (и не столько) с прозрением героини («*Уж не пародия ли он?*»). Речь идёт о поэтике романа в целом, о соотношении черт романтизма и классицизма («**Я классицизму отдал честь…**»). Фраза полностью соответствует духу противоречий [7], контрастов, антиномий, лежащих в основе композиционной поэтики «Евгения Онегина», по мысли Б. В. Томашевского [16, 832–833], Ю. М. Лотмана [10] и Ю. Н. Тынянова [18]. Словосочетание «отдал честь» [3, 694–695] прочитывается двояко: «**почтил**» или же «**распрощался**», что напоминает текстовую модель оксюморона. Новаторство общей свободной, раскрепощённой поэтической установки Пушкина здесь вполне очевидно, особенно учитывая последнюю строку седьмой главы «*Хоть поздно, а вступленье есть*» (строфа LV).

М. И. Шапир в словарной статье «Вступленье» [24] рассуждает, как уже говорилось выше, о пародийной соотнесённости текста финала седьмой главы с наследием XVIII века, в частности, жанра «ирои-комической поэмы» (из эпохи излёта классицизма). Дойдя почти до конца своего романа, Пушкин, как бы подчёркивая его цельность, единство (сюжетно-композиционное), пробрасывает ещё одну связь между финальной и начальной его фазой. Здесь следует обратиться к интерпретации Н. И. Михайловой самого начала первой главы романа: «*Мой дядя самых честных правил…*» [11], вводных слов героя Онегина, касающихся умирающего дяди и его наследства. Слов явно иронического [2; 22] свойства, причём Н. И. Михайлова соотносит их с текстом басни И. А. Крылова [15, 399]. В статье «Дядя» в 1 томе Онегинской энциклопедии она пишет:

«Первая строка 1 строфы первой главы „Евгения Онегина“ – „*Мой дядя самых* ***честных правил***“ – иронически соотносится со стихами из басни И. А. Крылова „Осёл и мужик“ – „**Осёл был самых честных правил…**“. Эту басню Пушкин не только читал, но и слышал в 1819 г. в исполнении самого И. А. Крылова в Петербурге на вечере у Олениных» [11]. Важно подчеркнуть начало ироничности, точнее, **романтической иронии**, буквально охватывающей текст романа с самого начала и до самого конца. Той самой иронии, о которой пишет Диана Чавчанидзе: «Освобождающая от действительности **романтическая ирония давала разрешение от противоречий, возвышение над ними посредством поэтического вымысла**» [22, 110].

Что примечательно, слова лексического гнезда «**честь-честный**» композиционно не только открывают роман, но и как бы возвращаются в шестой главе и в конце седьмой главы, завершают произведение в финальных строфах восьмой главы, в отповеди Татьяны Онегину: *«…Не потому ль, что мой позор / Теперь бы всеми был замечен / И мог бы в обществе принесть Вам соблазнительную* ***честь****?... / Я вас прошу, меня оставить; / Я знаю: в вашем сердце есть / И гордость и прямая* ***честь*** [12, 880–881; 2, 694–695]. *Я вас люблю (к чему лукавить?), / Но я другому отдана; / Я буду век ему верна»* (строфы XLIV и XLVII восьмой главы). Примечательно, что прямодушная Татьяна в финальном признании, уже как княгиня, прибегает к иронии. Слова лексического гнезда «**честь-честный**» (их всего пятнадцать в романе) используются автором в поэтико-композиционном плане произведения как своеобразный лейтмотив, в стилевом отношении широко варьируясь от положительных, даже высоких смыслов, до иронических (особенно в тексте шестой главы, композиционно также центральной, с эпизодом противоестественной, трагичной дуэли двух бывших друзей).

Что касается календарных мотивов романа [20], примечательно, что обсуждавшийся текст седьмой главы содержит самые яркие в «Евгении Онегине» и, естественно, антиномичные описания противоречащих друг другу времён года. Начинается седьмая глава едва ли не лучшей в мировой литературе сценой прихода весны (причём автор прибегает здесь к откровенному оксюморону: *«…С каким тяжёлым умиленьем / Я наслаждаюсь дуновеньем / В лицо мне веющей весны / На лоне сельской тишины!»*) [14, т. 5, 122], а строфы XXIX – XXX той же главы представляют столь же уникальный текст прихода зимы. Ранее уже приходилось писать в статье, посвящённой романтической поэтике А. С. Пушкина и Франце Прешерна [20], словенского поэта-романтика, не просто о календарных мотивах в их произведениях, а о противостоянии зимы и весны (лета) как одной из ведущих черт композиционной динамики, поэтики «Евгения Онегина». Таким образом, не только общетеоретические рассуждения

Ю. М. Лотмана [10; 9] и Ю. Н. Тынянова [18] о композиционной поэтике «Евгения Онегина», но и конкретные антиномично-трактованные мотивные ситуации лексического материала («**честь-честный**» и «**зима-весна (лето)**») определяют «необычные» (по выражению Ю. Н. Чумакова) [23, 13] структурно-художественные особенности и поэтическое новаторство А. С. Пушкина в его великом романе («романе противоречий»).

Список источников

1. *Байрон Д.-Г.* Собрание сочинений : в 4 т. М. : Худож. лит., 1981.

2. *Блок А. А.* Ирония // Блок А. А. О литературе. М. : Худож. лит., 1989. С. 209–213.

3. *Викторович В. А.* Романтизм. Честь // Онегинская энциклопедия : в 2 т. / под общ. ред. Н. И. Михайловой ; сост. Н. И. Михайлова, В. А. Кошелев, М. В. Строганов. М. : Русский путь, 2004, Т. 2: Л – Я; A – Z. С. 438–440; 694–695.

4. *Гуревич А. М.* Классицизм // Онегинская энциклопедия : в 2 т. / под общ. ред. Н. И. Михайловой ; сост. Н. И. Михайлова, В. А. Кошелев, М. В. Строганов. М. : Русский путь, 2004, Т. 1: А – К. С. 513–514.

5. *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л. : Наука, 1978. 423с.

6. *Краснов Г. В.* Предисловие // Онегинская энциклопедия : в 2 т. / под общ. ред. Н. И. Михайловой ; сост. Н. И. Михайлова, В. А. Кошелев, М. В. Строганов. М. : Русский путь, 2004, Т. 2: Л – Я; A – Z. С. 343–346.

7. *Кулагин А. В.* Противоречия // Онегинская энциклопедия : в 2 т. / под общ. ред. Н. И. Михайловой ; сост. Н. И. Михайлова, В. А. Кошелев, М. В. Строганов. М. : Русский путь, 2004, Т. 2: Л – Я; A – Z. С. 377–379.

8. *Левкович Я. Л.* Глава первая // Онегинская энциклопедия : в 2 т. / под общ. ред. Н. И. Михайловой ; сост. Н. И. Михайлова, В. А. Кошелев, М. В. Строганов. М. : Русский путь, 2004, Т. 1: А – К. С. 249–255.

9. *Лотман Ю. М.* «Евгений Онегин». Комментарий // Лотман Ю. М.. Пушкин. СПб. : Искусство-СПб., 2005. С. 472–762.

10. *Лотман Ю. М.* Своеобразие художественного построения «Евгения Онегина» // Лотман Ю. М.. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М. : Просвещение, 1988. С. 30–106.

11. *Михайлова Н. И.* Дядя // Онегинская энциклопедия : в 2 т. / под общ. ред. Н. И. Михайловой ; сост. Н. И. Михайлова, В. А. Кошелев, М. В. Строганов. М. : Русский путь, 2004, Т. 1: А – К. С. 388–389.

12. *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. М. : Русский язык, 1990. 923 с.

13. Онегинская энциклопедия : в 2 т. / под общ. ред. Н. И. Михайловой ; сост. Н. И. Михайлова, В. А. Кошелев, М. В. Строганов. М. : Русский путь, 1999–2004.

14. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. : в 10 т. Л. : Наука, 1977–1979.

15. Русская басня / сост., вступ. ст. и примеч. Н. Л. Степанова. М. : Худож. лит. 1986. 540 с.

16. *Томашевский Б. В.* Комментарии // Пушкин А. С. Сочинения / сост., вступ. статья, комментарии Б. В. Томашевского. Л. : Худож. лит., 1936. 975с.

17. *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. М. : Аспект Пресс, 1996. 334 с.

18. *Тынянов Ю. Н.* О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. С .52–77.

19. *Успенский Б. А.* Поэтика композиции. М. : Искусство, 1970. 258 с.

20. *Филипповский Г. Ю.* Мотивы славянской весенне-летней обрядовой поэзии в творчестве Ф. Прешерна и А. С. Пушкина // Филипповский Г. Ю. Аспекты прикладной филологии. Литературоведение. Ярославль : РИО ЯГПУ, 2018. С.278–294.

21. *Хализев В. Е.* Теория литературы. М. : Высшая школа, 1999. 398 с.

22. *Чавчанидзе Д.* Ирония // Словарь литературных терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. М. : Просвещение, 1974. С. 109–111.

23. *Чумаков Ю. Н.* Стихотворная поэтика Пушкина. СПб. : Гос. Пушкинский театральный центр, 1999. 431 с.

24. *Шапир М. И.* Вступленье // Онегинская энциклопедия : в 2 т. / под общ. ред. Н. И. Михайловой ; сост. Н. И. Михайлова, В. А. Кошелев, М. В. Строганов. М. : Русский путь, 2004, Т. 1: А – К. С. 216–219.

РАЗДЕЛ 1. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 398 (470)”

П. А. Гонштейн[1], М. А. Жиркова[2]
[1]*Polina_hohnstein@mail.ru*
[2]*manp@mail.ru*
Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина

ОБРАЗ ЦВЕТОВ И ТРАВ В РУССКИХ НАРОДНЫХ ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСНЯХ

В народных песнях встречается упоминание различных деревьев, кустов, цветов, трав, злаковых культур. Образы из мира природы помогают раскрыть душевное состояние человека, передать его чувства и эмоции. Цель работы – уточнить, какие цветы и травы встречаются в русских народных лирических песнях, и определить их роль и символику. Через образы цветов и растений выражались различные чувства и состояния: любовь, свадьба, разлука, горе или печаль.

***Ключевые слова**: народная песня, цветы, ковыль, хмель, лён, мак, василёк, лазоревый, алый.*

P. A. Gonstein, M. A. Zhirkova
Pushkin Leningrad State University

THE IMAGE OF FLOWERS AND HERBS IN RUSSIAN FOLK LYRICAL SONGS

Folk songs mention various trees, shrubs, flowers, herbs, and cereals. Images from the natural world help to reveal a person’s mental state, convey his feelings and emotions. The purpose of the work is to clarify which flowers and herbs are found in Russian folk lyrical songs and to determine their role and symbolism. Various feelings and states were expressed through images of flowers and plants: love, wedding, separation, grief or sadness.

***Keywords**: Folk song, flowers, feather grass, hops, flax, poppy, cornflower, azure, scarlet.*

Наиболее полно народное представление о мире находит своё отражение в фольклоре, для которого характерно обращение к природным образам, в том числе к флористическим. В народных песнях можно встретить упоминание раз-

© Гонштейн П. А., Жиркова М. А., 2024

личных деревьев, кустов, цветов, трав, злаковых культур. Образы из мира природы помогают раскрыть душевное состояние человека, передать его чувства и переживания. Цель нашей работы – уточнить, какие цветы и травы (исключая злаковые культуры и огородные растения) встречаются в русских народных лирических песнях, и определить их роль и символику. Для рассмотрения образов цветов и трав и их значения в русских народных песнях был выбран сборник, подготовленный В. Я. Проппом [8].

Изучением русских народных песен занимались многие фольклористы. В рамках выбранной нами темы следует выделить статью Я. А. Автамонова [1, 2]. Это одна из ранних работ, посвящённая растительной символике народной песни. В качестве значимого исследования, внёсшего существенный вклад в разработку интересующей нас научной проблемы, также хотелось бы назвать монографию О. А. Пашиной об обрядовом комплексе календарно-песенного цикла [9]. Стоит упомянуть и статью Т. А. Бернштам, в которой предложена классификация символов растений, использованных в игровом фольклоре, и представлены варианты их семантики [4].

Обычно в народных песнях встречаются цветы и травы без конкретизации названия: «Расцветут в поле цветочки…» [8, 85], «Во саду цветочки рвали…» [8, 98], «На мураве зелёной, зелёной…» [8, 117], «Да расцветали всё цветы…» [8, 125], «В лужках вырастет травинка, и цветочки расцветут…» [8, 151], «Цвели в поле цветики, да поблекли…» [8, 153], «Росла трава шелковая…» [8, 167] и др. В рассматриваемом сборнике нами выделено 63 песни, в которых упоминаются травы и цветы с каким-либо определением или названием. Распределение цветов и трав по разделам выглядит следующим образом: календарно-обрядовые песни – 7 (лён, мак, розовый, лазоревый, синь, василёк); голосовые о любви – 12 (мак, аленький цветок, василёк, лазоревый, ковыль, повилика, конопля); хоровые, игровые и плясовые о любви – 8 (лебеда, лазоревый, аленький, розовый, конопля, трава гречка, репей, сныть, мята, хмель); свадебные – 12 (алый, лазоревый, голубой, хмель, ковыль); голосовые о семейной жизни – 8 (полынь, алые, хмель, лазоревый, ковыль, мак, чернобыль-полынь); хороводные, игровые и плясовые о семейной жизни – 5 (репей, лазоревый, крапива, лён, хмель); солдатские – 8 (ковыль, лазоревый, хмель, полынь, лопух, васильки); песни тюрьмы, каторги и ссылки – 3 (лазоревый, полынь, ковыль).

Самое большое количество песен (практически половина текстов, выбранных нами) содержит такие цветовые определения: «лазоревый», «алый», «розовый», «голубой». Однако цветовые эпитеты не указывают на конкретный цветок. Они также не создают колоративную характеристику, но воспринимаются как традиционная поэтическая фольклорная формула, запечатлённая, например, в таких выражениях, как «трава зелёная», «трава шелковая». Как отме-

чают исследователи, определения «алый», «аленький», «лазоревый» указывают не столько на цвет, сколько на его яркость. Кроме того, эти лексемы выполняют также оценочную функцию. «Алый» и «лазоревый», несмотря на разницу цвета (один яркий оттенок красного, другой – ярко-голубой), могут означать «хороший», «яркий». Таким образом, названные эпитеты характеризуют не столько цвет, сколько его эмоциональное восприятие [2, 248–249; 6, 76]. Примечательно, что в анализируемом сборнике упоминание данных цветов количественно почти равное: 20 словоупотреблений с определением «алый» и его вариантами и 23 с определением «лазоревый».

В песне «Под окошком сироточка сидит…» как раз наблюдается сближение цветов:

В чистом поле цветёт аленький цветок,
Он алеется, голубеется;
Цветок этот – миленький, возлюбленный дружок» [8, 115].

В таком соотнесении возлюбленного с цветком выражена любовь к милому дружку. Через символику цвета переданы любовные чувства или мечта о них, идеальный образ любимой или возлюбленного. Алый, аленький и лазоревый цветок встречается в песнях о любви. Например, в песне «Я по цветикам ходила…» девушка ищет свою любовь: «Я по цветикам ходила / Я по маленьким гуляла, / Алый цветок искала» [8, 116]. В песне «Уж ты, венчик ли…» [8, 97] из лазоревых цветов плетётся венок для любимого. Героиня песни «Ах, на горе-горе…» [8, 120] через упоминание алых цветов выражает свою мечту о милом. В песне «По улице мостовой…» [8, 128] девица отправляется по лазоревым цветам гулять, «цвета алого искать». Она мечтает встретить свою любовь. В песне «Ах как тошно мне, тошненько нынешний годочек…» алыми цветами названы любовные отношения:

Обратись, моя кручина, травой-муравою,
Травой, травой-муравою, алыми цветами!
Ах, как все цветы аленьки, один поалее,
Один, один поалее – аленький цветочек.
Хотя все друзья мне милы, один помилее,
Один, один помилее – миленький дружочек [8, 167].

Причём это песни, как о девичьей поре, так и о свадебной. Например, на женитьбе настаивает героиня в песне «Уж вечор-то я, добрый молодец…» [8, 169]. Многие из них связаны со свадебным обрядом, в частности, «Венчик ли мой, веночек…» [8, 96], «В тёмных лесах кукушечка куковала…» [8, 235], «Расплетите, подруженьки…» [8, 259], «Я возьму свою красоту…» [8, 259],

«Вы лебедушки подруженьки…» [8, 263], «Поля ли мои, поля чистые…» [8, 269], «Друженька хорошенький…» [8, 279], «Не были ветры, не были ветры…» [8, 287] и др.

Интересные примеры содержатся в разделах солдатских и тюремных песен. В них используется только одно определение цветка – «лазоревый». Это можно объяснить соотнесением синего цвета с мужскими образами. В песнях «Да породила меня матушка…» [8, 446] и «Ах далече-далече, в чистом поле…» [8, 449] повторяется один сюжет: добрые молодцы, выросшие в любви, на свободе оказались в чужой стороне не по своей воле, а на службе царской. Драматический сюжет развивается в песне «Ты злодейка да злокоманка, змея лютая!..» [8, 470], в которой герой обвиняет красную девицу, что довела его до тюрьмы. Через любовь к ней молодец погибает, а девушка не любит его: «По траве ты, змея, ползёшь, сама всю траву сушишь, / Иссушила в поле цветочки все лазуревы!» [8, 470]. Герой пошёл на преступление, чтобы вернуть возлюбленную и завоевать её любовь, а в итоге его ведут на казнь.

В народных песнях встречаются и конкретные растения. В анализируемом сборнике представлены такие названия цветов и трав: ковыль (7), полынь (6), хмель (6), лён (5), мак (5), василёк (3), конопля (2), репей (2), гречка (1), крапива (1), лебеда (1), лопух (1), мята (1), повилика (1), сныть (1), чернобыль (1). Рассмотрим отдельные образы цветов и трав и их символику в русских народных лирических песнях.

Ковыль появляется в песнях с мужскими образами, что связано с произрастанием травы на степных лугах, то есть в пространстве вне дома, родной деревни или села. Степь, заросшая ковылём, становится местом встреч, свиданий, пути-дороги, битвы и смерти. Ковыль называют шелковой травою, не одно любовное свидание на ней состоялось. В сборнике три песни из семи повествуют о любовно-брачных отношениях.

В первой песне («На горушке ковыль-трава»…) рассказывается о разлуке девушки с парнем. Герой ждёт девицу на свидание, любит её и беспокоится, не о них ли люди сплетничают:

У доброго молодца сердце бьётся,
Ни на час сердце не уймётся,
К сударушке рвётся!
«Послушай, моя хорошая,
Не про нас ли люди судят?» [8, 132].

Но чувства молодого человека оставляют героиню песни равнодушной. Девушка встречалась с молодцем, теперь разлюбила его и предлагает разойтись. Причём она прямо заявляет, что найдёт себе другого суженого.

Во второй песне («Не разливайся, мой тихий Дунай…» [8, 288]) есть только намёк на предстоящую свадьбу. Но ожидаемое событие сулит радость и счастье герою песни.

В песне «Мальчик моложеватый…» молодец хоть и женат, но не любит свою жену, а желает ей смерти:

Не хочу я с женой жить,
Хочу девушек любить,
Им гостинчики носить,
А жену свою сушить! [8, 325].

Возвращаясь, домой, муж находит умершую жену. Так и заканчивается песня. Можно предположить, что женили главного героя песни очень рано. Не случайно его называют мальчиком «моложеватым». Он не смог полюбить жену, да и не нагулялся ещё. Песня строится как его диалог с девушкой-сударушкой и является ответом на её вопрос: «что ты рано женат?».

В остальных песнях ковыль встречается на пути-дороге удалого молодца и может стать как постелью для отдыха («Не далече было вот, было далече…» [8, 472]), так и могилой («На заре было, братцы, на зорюшке…» [8, 448], «Не травушка, не ковылушка…» [8, 462]). Причина смерти героя не всегда обозначена в них, но эти песни входят в разделы солдатских и тюремных. Поэтому это может быть смертельное ранение на службе или во время разбойничьего нападения. Примечательно, что ковыль в этих случаях соседствует с горькою полынью, которая является символом несчастной судьбы, горя и тоски [2, 255; 10, 159].

Полынь – горькая трава, с резким запахом, наделяется таинственными магическими свойствами. Это известное народное защитное средство от нечисти, лекарственное растение. Но, как мы уже отметили, благодаря своим свойствам, растение в лирических народных песнях символизирует горечь и печаль. Через образ полыни выражена тема горя и страдания в песнях о семейной жизни. Героиня песни «Я по улице ходила…» [8, 314] ломает полынь-траву. По мнению Я. А. Автамонова, ломать, рвать какое-либо растение – значит выходить замуж [1, 48]. Но выбор растения говорит о несчастливом браке. Скорее всего, девушку выдали замуж против её воли. Несладко живется молодой жене в доме мужа. Образ полыни передаёт не радость и счастье семейной жизни, а боль и страдание женщины. Поэтому и на просьбу свёкра называть его батюшкой героиня песни отвечает отказом. Такое соотнесение в песне замужества с полынью рисует совсем безотрадную картину жизни в чужом доме.

В песне «Ветры мои, ветры, вы буйные ветры!..» [8, 339] рассказывается про вдовью долю. Героиня перечисляет свои беды: нет ни дров, ни лучины, ни

хлеба, ни соли. Перечисление несчастий в песне идёт по нарастающей линии. Самое страшное – нет хозяина в доме. Для женщины смерть мужа – это потеря кормильца, опоры в жизни. Она стала молодой вдовой. Причём в песне упоминаются два вида полыни: «горькая» и «чернобыль». Символ «чернобыль» встретился только в одном сюжете. Сочетание с определением «чёрная» усиливает экспрессию звучания песни. Мы слышим в конце безысходную тоску вдовы:

Ты взойди, моё горе, чёрной чернобылью,
Чёрной чернобылью, горькою полынью! [8, 340].

В песнях о солдатской службе полынь, как мы подчёркивали, соседствует с ковылем и способствует созданию образа смерти. Куст полыни сулит смерть в песнях «На заре было, братцы, на зорюшке…» [8, 448], «Не далече было вот, было далече…» [8, 472]. В солдатских песнях «Не беленькая берёзонька к земле клонится…» [8, 455], «Как далече-далеченько, во чистом поле… » через отрицательное сравнение рассказывается о тяжёлой службе солдата:

Не шелковая ковыль-травынька расстилается –
Ещё стелется-расстилается полынь горькая.
Ох и нет тебя горчее во чистом поле,
А ещё того горчее служба царская!
Что ни день-то, ни ночь нам, солдатушкам, угомону нет;
Тёмна ноченька приходит – нам, солдатушкам, на карауле быть;
Бел денёчек наступает – нам, солдатушкам, во строю стоять;
Во строю стоять нам, солдатушкам, – по ружью держать [8, 450].

Хмель – вьющееся растение, которое используется для приготовления пьянящих напитков: пива, браги, меда. Хмель участвует в свадебном обряде, и его символика связана с любовно-брачными отношениями. Так, в песне «Хмель, мой хмелюшка…» [8, 217] жених выбирает себе невесту по сердцу. Молодым желают счастливой семейной жизни в песне «Уж как вьется хмель по болоту» [8, 285]: и двор просторный, чтобы был, и изба большая, и жена молодая, и семья веселая. Хмелем осыпают жениха и невесту, желая им радости и веселья, приговаривая напев «Дружка идёт»:

Посыпает она
И житом, и хмелем:
Пусть от жита
Житьё доброе,
А от хмеля
Весела голова! [8, 301].

Хмель символизирует также различные состояния опьянения, за которым необдуманное, безрассудное поведение и опрометчивые поступки. Пропил всё до последней нитки («С кабака идёт детина – будто мать родила») и семью по миру пустил герой песни «Ах ты хмель мой, хмель, весёлая голова» [8, 317]. А вот в песне «Породила да меня матушка…» [8, 446] поётся о том, что герой из-за своего пьянства попал на «грозную государеву» (солдатскую) службу.

Образ **льна** в народных песнях является преимущественно женским символом. В закличках на первый дождь лён называли «девкиным»: «Дождь, дождь! / На бабину рожь, / На дедову пшеницу, / На девкин лён / Поливай ведром» [8, 87]. Весенние заклички, как отмечают исследователи, исполнялись только девушками или молодками [9, 45], а лён был символом девичества, чистоты и невинности [3, 518]. В песне «Весна, весна красная…» приветствуется наступление не только весны как времени года и пробуждения природы, но также созревание девушки, её готовность к браку:

Приди, весна, с радостью,
С радостью, с радостью,
С великою милостью:
Со леном высокиим,
С корнем глубокиим,
С хлебами обильными [8, 86].

В песне лён – это и образ молодой, расцветающей девушки, фертильного возраста, а ее уход за льном способствует не только обильному урожаю, но и обозначает символическую готовность к желаемому счастливому браку. Традиционно лён в фольклоре связан с брачно-эротической символикой.

Как пишет Т. А. Агапкина, в славянской традиции широко известны различные обряды, связанные с танцем или хороводом, направленные на обеспечение роста и богатого урожая культурных растений, в том числе льна [3, 169]. Такие обряды имели магическое значение. Не случайно в некоторых народных лирических песнях отражается сам процесс обработки растения от его посева до прядения с имитационным воспроизведением всех действий. Нам встретился такой вариант календарно-обрядовой хоровой песни «Под дубравою лён, лён…». С одной стороны, это игровое обучение и закрепление трудовых навыков, с другой – через всю песню проходят рефреном слова «Полюбися, дружок миленький!» [8, 88]. Очевидно, что мысли девушки заняты совсем не льном, его посадкой или обработкой. На самом деле героиня мечтает о любви и счастливом замужестве: «Ты удайся, удайся, мой лён, / Ты удайся, мой беленький, / Полюбися, дружок миленький! [8, 88]. Здесь видна символическая связь урожая и веры в исполнение мечты о браке по любви. Героиня хотела бы выйти замуж за доброго молодца, милого сердцу. Это своеобразная любовная магия, помогающая девушке «настроить» или предопределить свою судьбу.

В первой части песни «В тёмном лесе, в тёмном лесе…» [8, 202] сначала в образах льна-конопеля и вора-воробья метафорически обозначены молодая девушка и юноша. А затем во второй части песни возникает сюжетный параллелизм: вор-воробей повадился в лён-конопельку летать и клевать, а молодой казак повадился к дочке вдовы ходить и Марусю любить. В подтексте песни содержится намёк на сексуально-эротические отношения молодых людей, не одобряемые матерью девушки. Песня поётся от её лица, она собирается вора-воробья (казака) изловить. Можно предположить, что эти любовные отношения не закреплены брачным союзом, отсюда – гнев матери, направленный на того, кто украл девичью честь дочери. Примечательна символика воробья в любовно-брачных отношениях. Как отмечает Т. А. Бернштам, воробей – это парень-волокита, ветреный, легкомысленный [4, 248]. Кроме того, в традиции народной песни воробей также сулит брак на чужой стороне.

Тема брака представлена в песне «Сею, вею, бел леночек…» [8, 373]. Здесь поётся, скорее, о девушке накануне замужества или о первом годе семейной жизни. В песне упоминается свёкор. Словами «С кем мне, мати, лён-то рвать» иносказательно характеризуется новая жизнь девушки, теряющей свою невинность, но лишённой права на собственный выбор своего суженого.

Символика **мака** связана с его яркой окраской цветов, которые обычно бывают розово-малиново-красными. Поэтому в песнях часто встречается сопоставление с ним лица и щёк в значении здоровья, молодости и красоты. Так, в песне «Ты изюминка-ягодка…» создаётся идеальный облик возлюбленного:

У него кудри русые,
Что на каждой кудриночке
По златой бисериночке.
У него лицо белое,
Побелей снегу белого,
У него щёчки алые,
Поалее маку алого [8, 113].

Герой песни «На улице широк*о*й, широк*о*й…» объясняет, зачем ему «мак цвет»: «Чтоб я, младец, красен был» [8, 177], то есть красив, привлекателен. Благодаря сочетанию яркого цвета и высокого устойчивого стебля мак символизирует красоту, молодость, крепость, здоровье. В этом плане можно обратить внимание на сравнения в песне, про пьяного мужа, которую мы приводили выше: «На кабак идёт детина – будто маков цвет; / С кабака идёт детина – будто мать родила» [8, 318].

В песнях мак обретает значение женского символа. В песне «Березонька кудрявая…» через отрицательное сравнение «не мак цветет», а «Красны девушки / В хоровод стоят» [8, 95], происходит сближение цветка с молодыми и

красивыми девушками. Обратим в этом плане на выражение, которое приводит В. И. Даль: «сидеть маком» – что значит «красоваться в девках» [5, 297].

В песне «Я в сад пойду, я в зелён пойду…» [8, 333] её героиня рассказывает о подслушанном разговоре мужа и свёкра, который бранит сына, по-видимому, за ласковое отношение к жене и поучает, чтобы он бил её. Здесь сад обозначение как реального пространства, так и символического. Сад (огород) – традиционно женское пространство, связанное с выращиванием цветов, ягод, деревьев, но это и символ созревания девушки, вхождения её в брачный возраст, а здесь – замужней жизни. Женщина вышла в «сад» (огород) полоть лук, посеянный мак. Она заботится о своем «саде», в подтексте – о своей семье, своих отношениях с мужем. Поэтому услышанные его слова в ответ на поучения свёкра отрадны для неё:

«Да за что же мне жену бить, за что сердце крушить?
Жена – дом, жена – стан, жена – радость моя,
Жена – радость моя и веселье мое,
Жена – житки мои и прожитки мои!» [8, 333].

Заканчивается песня припевом о соловье, за образом которого угадывается любимый и любящий муж, отношения с которым радуют и греют душу молодой женщины.

Удивительно, но примеров песен с **васильками** совсем немного. Я. А. Автаномов объясняет это тем, что он упоминается в том числе в сочетании с «лазоревым» цветом [2, 251]. Из таких цветов, как мы уже отмечали, плетётся венок в песне «Уж ты венчик ли…» [8, 97]. По траве с лазоревыми цветами бегает герой песни «Как по травке, по муравке…» [8, 193]. О браке с ровней просит батюшку героиня песни «Во лузях, во лузях…» [8, 213], в которой поётся о том, что «расцветали цветы лазоревые» (девушка находится в брачном возрасте и мечтает о счастливом союзе). Василёк обычно связан с мотивами любви и замужества или женитьбы. В песне «Пойду, млада, тишком лужком…» из василька плетётся венок и пускается по реке. Это известный и традиционный способ гадания в троицко-купальский период на замужество. Но в песне венок тонет, что сулит несчастье девушке в любовных отношениях, поэтому и «сердце ноет-ноет» [8, 98], предчувствуя разлуку.

Василёк может символизировать как женские, так и мужские образы [2, 252]. В песне «На улице широк*о*й, широк*о*й…» он соотнесён с молодым человеком. С одной стороны, сближение идёт по имени: «Василий-свет». Но это не акцентируется. Важно, что он «холостой, холостой», «не женат, не женат» [8, 117]. Перед нами – жених в поисках невесты. Я. А. Автамонов пишет, что срывать, выбирать, собирать васильки – значит высматривать невесту [2, 252]. У героя песни в узелки завязаны разные травы: «василёк», «мак» и «люб-

трава». «Василий-свет» раскрывает и причину, зачем ему нужен василёк: «Чтоб я, младец, весел был» [8, 118]. Народная этимология слова «василёк» связывает его со словом «веселье». Здесь, возможно, сыграло свою роль созвучие слов: «василёк» и «веселье», отсюда – его народная символика счастья [2, 252; 7, 151]. Герой в поиске невесты, поэтому в его платочке появляется также «люб-трава», то есть любисток. Молодец мечтает о счастливой семейной жизни в любви и согласии. Таким образом, можно увидеть, что василёк в народно-печенной традиции символизирует жизнь до брака девушки и юноши [7, 151] и поиск своего суженого или суженой.

Иное значение получает образ василька в солдатской песне «Уж ты поле мое, поле чистое…» [8, 464], в которой умирающий молодой солдат лежит под ракитовым кустом на поле среди васильков. Эти цветы всегда растут среди злаковых культур, обычно они видны во ржи. Ассоциативно поле с васильками связано с крестьянской работой в поле. Такой контраст войны, смерти и мирной жизни выражает боль раненого солдата, умирающего в чужой стороне на поле ржи, которое стало полем боя и одновременно его могилой.

Таким образом, через образы цветов и растений в народных песнях выражались различные чувства и состояния. Например, василёк и мак, как правило, символизировали любовь, предстоящую свадьбу или, наоборот, разлуку. Полынь и ковыль могли рассказать о горе и печали. Немногие из цветочно-растительных образов чётко соотносятся только с женским (лён) или мужским (ковыль) началом. В контексте традиции народной песни некоторые фитосимволы могут тяготеть к той или иной гендерной семантике: мак – к женским образам, а лазоревый цвет – к мужским. Но чаще один и тот же цветок или одно и то же растение может быть как женским, так и мужским символом, характеризующим того, кто любит и мечтает о счастливой благополучной семейной жизни или, наоборот, страдает, тоскует или грустит. Заметим, что в анализируемом сборнике в рамках выбранной темы выявляется большее количество именно женских песен. Затем идут песни-диалоги. Меньше всего встречается мужских песен-монологов.

В заключение хотелось бы сказать о том, что, несмотря на утрату популярности народных лирических песен в современном мире, образы цветов и трав сохранились в нашем культурно-историческом контексте.

Список источников

1. *Автамонов Я. А.* Символика растений в великорусских песнях // Журнал Министерства народного просвещения. 1902. Ч. 344. № 11 (ноябрь). С. 46–101.

2. *Автамонов Я. А.* Символика растений в великорусских песнях // Журнал Министерства народного просвещения. 1902. Ч. 344. № 12 (декабрь). С. 234–288.

3. *Агапкина Т. А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл . М. : Индрик, 2002. 814 с.

4. *Бернштам Т. А.* Совершеннолетие девушки в метафорах игрового фольклора (традиционный аспект русской культуры) // Этнические стереотипы мужского и женского поведения. СПб. : Наука, 1991. С. 234–258.

5. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. СПб. ; М. : Издание книгопродавца типографа М. О. Вольфа, 1881. Т. 2. 810 с.

6. *Еремина В. И.* Поэтический строй русской народной лирики. Л. : Наука, 1978. 184 с.

7. *Колосова В. Б.* Лексика и символика славянской народной ботаники. Этнолингвистический аспект. М. : Индрик, 2009. 352 с.

8. Народные лирические песни / вступ. ст., подгот. текста и ком. В. Я. Проппа. Л. : Советский писатель, 1961. 610 с.

9. *Пашина О. А.* Календарно-песенный цикл у восточных славян. М. : Гос. ин-т искусствознания, 1998. 292 с.

10. *Усачева В. В.* Полынь // Славянские древности. Этнолингвистический словарь / под ред. Н. И. Толстого. Т. 4. М. : Междунар. отношения, 2009. С. 159–161.

УДК 821.161.1.09”19”

Е. И. Ермаков

rategabin@gmail.com

Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина

ОБРАЗЫ НАРОДА И ПЕТРА I В ПОЭМЕ А. С. ПУШКИНА «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»: ОПЫТ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА

В статье рассматриваются особенности реализации образа народа в поэме А. С. Пушкина «Медный всадник». Предпринимается попытка сопоставительного анализа образов народа и Петра.

Ключевые слова: *А. С. Пушкин, Медный всадник, народ, образ, мотив, эманация, поэма, сопоставление.*

© Ермаков Е. И., 2024

E. I. Ermakov
Pushkin Leningrad State University

IMAGES OF THE PEOPLE AND PETER I IN THE POEM OF A. S. PUSHKIN "THE BRONZE HORSEMAN": AN EXPERIENCE OF COMPARATIVE ANALYSIS

The article examines the features of the realization of the image of the people in A. S. Pushkin's poem "The Bronze Horseman". An attempt is made to compare the images of the people and Peter.

Keywords: *A. S. Pushkin, The Bronze Horseman, people, image, motive, emanation, poem, comparison.*

Поэма А. С. Пушкина «Медный всадник» является вершиной творчества поэта. Она вызывала интерес нескольких поколений исследователей, вследствие чего в литературоведении сложилось целое направление – „всадниковедение". Но несмотря на обилие критических и научных работ, исследователи шли «не к выработке более или менее ощутимого единства мнений» [5, 3], а, наоборот, – к противоречивым, взаимоотрицающим выводам. В результате и на сегодняшний день в литературоведении не сложилось чёткого и единого мнения относительно одного из лучших пушкинских творений.

Данная статья не претендует на исчерпывающий анализ поэмы. Наша задача – обратить внимание на образ народа, являющийся одним из основных образов как в «Медном всаднике», так и в творчестве поэта в целом. В литературе, посвящённой названному пушкинскому произведению, исследованию этого предмета уделено мало внимания. Хотя данный вопрос представляет интерес как с точки зрения структуры художественного мира поэмы, так и с точки зрения мировоззрения самого Пушкина.

На недостаточную изученность темы народа в поэме указал А. Б. Перзеке. В своём диссертационном исследовании он отметил: «<…> они (наблюдения. – *Е. Е.*) не носили направленный, системный характер и не сложились во „всадниковедении" в целостное представление о своеобразии пушкинской концепции народа, в известной мере оказываясь отодвинутыми на периферию изучения проблематики поэмы, где на первом плане всегда присутствовало противостояние Петра и Евгения» [6, 112–113]. Вслед за Перзеке мы также считаем, что от литературоведов ускользнула одна из важнейших тем поэмы «Медный всадник», а именно – модель взаимоотношений государства и народа, императора и жителей города. А ведь реализация этой модели в пушкинском произведении весьма интересна и примечательна.

На причастность Петра к поведению народа обратил внимание Г. А. Гуковский, анализируя фрагмент, описывающий последствия наводнения: «Бесчувствие чиновничьего механизма, торгашество, спекулирующее даже на народной беде, – это реальность бытия государства, построенного Петром» [3, 412–413]. Ю. Б. Борев прямо говорил о том, что Пётр сыграл определяющую роль в образе жизни народа: «Однако Пушкина волнует совершенно определенная художественная идея, и к ней ведёт он повествование: вся претензия не к бездеятельности, а к деятельному самодержцу, определившему тип государственности и образ жизни поданных на много поколений вперед…» [2, 141]. Эти высказывания, подчёркивающие непосредственную связь Петра и народа, затрагивают скорее историко-социальный пласт поэмы, но никак не образный уровень.

Важно прежде отметить, что на схожесть действий народа и императора указывает фрагмент поэмы, где они совпадают в пассивной реакции на бедствие, правда речь идёт об Александре I, а не о Петре. Так царь: «Он **сел /** И в думе скорбными очами / На злое бедствие **глядел**» [8, 261]. И народ: «Народ / **Зрит** божий гнев и казни **ждет**» (выделено мною. – *Е. Е.*) [8, 261].

Если попытаться отследить и сопоставить действия Петра-человека и мотивы поведения народа, то мы найдём несколько любопытных перекличек. Но сначала обратимся к образу Петра-демиурга. Утверждение о том, что Пётр в поэме выступает в качестве творца, стало общим местом в литературоведении и не вызывает сомнений. Однако следует сделать ряд замечаний насчёт реализации демиургической функции. Помимо создания города, который полностью соответствует плану своего творца, являясь при этом его эманацией [6, 66], Петру удаётся преобразовать и саму жизнь, подчинить своей воле людей, которые и спустя сто лет выполняют его заветы. Обратимся к тексту поэмы:

Отсель **грозить** мы будем шведу,
Здесь будет город заложён
Назло надменному соседу.
Природой здесь нам суждено
В **Европу прорубить** окно,
Ногою твердой **стать при море**.
Сюда по новым им волнам
Все флаги в гости будут к нам,
И **запируем** на просторе (выделено мною. – *Е. Е.*) [8, 255].

Всё, что задумывает Пётр, стоя «на берегу пустынных волн», сбывается, в том числе, воплощаясь и в действиях народа, исполняющего волю императора. Также примечательным является личное местоимение «мы» («нам»), кото-

рое подчёркивает мыслимое единство царя и народа. Так, желанию «грозить» и мотивировке «назло», явно вмещающим сему «войны», «противоборства», соответствуют следующее описание народа: «Люблю воинственную живость / Потешных Марсовых полей / Пехотных ратей и коней / Однообразную красивость, / В их стройно зыблемом строю / Лоскутья сих знамён победных, / Сиянье шапок этих медных, / Насквозь простреленных в бою» [8, 256]. В приведённом отрывке «пехотные рати» являются носителями петровской военной воли, одним своим присутствием на страницах поэмы указывая на её исполнение. Примечательным в данном отрывке является и образное соответствие с последующим воплощением Петра, его статуей: материал, из которого изготовлены шапки солдат – медь: «Сиянье шапок этих **медных**, / Насквозь простреленных в бою» (выделено мною. – *Е. Е.*) [8, 256]. Показательно также и авторское упоминание «коней», предполагающих наличие на них всадников: «Люблю воинственную живость / Потешных Марсовых полей / Пехотных ратей и коней / Однообразную красивость» [8, 256].

Знаком слияния военной воли и воли «пировать» является строчка: «Или победу над врагом / Россия снова торжествует…» [8, 256], – в которой создаётся образ пирующего народа при помощи метонимии: торжествует вся Россия, а не русский народ или народ России, что вполне соответствует масштабу петровского замысла. Самым ярким иллюстративным эпизодом, в котором транслируется идея «пира», является следующий:

Люблю <…>
И блеск, и шум, и говор балов,
А в час пирушки холостой
Шипенье пенистых бокалов
И пунша пламень голубой [8, 256].

Разница между волей Петра и народной волей, очевидно, проявляется в масштабе. Пётр грезил о пире глобальном, международном, о пире как всемирном единстве («Все флаги в гости будут к нам, / И запируем на просторе» [8, 255]). А в поэме упоминаются лишь пир частный, народный (балы, пирушка), явно не соответствующий масштабу замысла. В пушкинском произведении говорится также и о пире всеобщем, что больше подходит императорской задумке. Но и этот пир оказывается лишь внутригосударственным, не подразумевающим и даже отчасти исключающим возможность участия других стран: «Или победу над врагом / Россия снова торжествует» [8, 256].

В данном фрагменте также характеризуется и воля «в Европу прорубить окно», что можно трактовать как приобщение к европейской культуре. Это репрезентируется на лексическом уровне: слово «бал» имеет французское проис-

хождение, впервые употреблено в эпоху Петра [10, 111]; и на образном уровне: и шампанское (шипенье пенистых бокалов), и пунш – все эти напитки – неотъемлемая часть европейской, а затем уже и русской культуры.

Но особенно интересным представляется то, какую роль выполняет авторское «я» в исполнении воли Петра. Для поэмы (особенно во Вступлении) характерен одический стиль [7, 160]. Одическая интонация отчётливо звучит, прежде всего, в том фрагменте, где автор признаётся в любви городу [2, 325]. Не вдаваясь в подробности, каким именно способом Пушкин вплетает традицию в свою поэму, мы отметим следующее: сам факт творческого освоения одической традиции на страницах «Петербургской повести» является знаком исполненной петровской воли «прорубить окно в Европу». Если обратиться к истории оды, то мы обнаружим, что «классическая» ода распространилась по всем европейским странам из Франции, где снискала огромную популярность благодаря Н. Буало. А в России сам термин «ода» ввёл в обиход В. К. Тредиаковский. Однако первые попытки написания «классической» оды были предприняты ещё А. Д. Кантемиром [9]. Он, разделяя идеи петровских преобразований, всячески способствовал распространению европейской культуры в России, устанавливая контакт между Петербургской Академией Наук и Французской Академией [4]. Так мы видим, что и авторское «я» становится исполнителем воли Петра «прорубить окно в Европу», обращаясь к исключительно европейскому жанру поэзии, которая появилась в России как раз вследствие петровских преобразований.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что во «Вступлении» народ проявляет себя как исполнитель воли Петра, воплощая в реальность его мечты.

Совершенно иную роль играет народ в первой и второй частях произведения. Перзеке, предполагая в поэме наличие оппозиции «утопия-антиутопия», отметил, что «вторая часть после слов „Была ужасная пора“ становится антитезой первой...» [6, 76]. Пушкин, изображая поведение народа «во второй части», обращается в основном к его отрицательным чертам. Но самым примечательным является то, что действия народа удивительно перекликаются с поступками Петра. Точно указал Ю. Б. Борев: «Народ и Пётр едины в своём равнодушии к судьбе личности…» [2, 137]. Но как выражается равнодушие Петра-человека? Пожалуй, самым явным намёком на это качество Петра служит образ чухонца, к которому Пушкин обращается дважды в небольшом фрагменте. Сначала: «По мшистым, топким берегам / Чернели избы здесь и там, / Приют убогого чухонца…» [8, 255]. Затем всего через семнадцать строк поэт возвращается к этому образу, уделяя ему уже больше внимания: «Где прежде финский рыболов, / Печальный пасынок природы / Один у низких берегов / Бросал в неведомые воды / Свой ветхой невод…» [8, 255]. Действительно, «этапы деяния творца выпадают

из повествования и <…> уходят в фигуру умолчания» [6, 41–42]. Но образ чухонца прямо даёт нам отчётливое представление о свойстве Петра «пренебрегать личностью», поскольку он, замышляя создание города, строит планы как бы поверх «чернеющих изб». И в этом смысле, вполне разумным будет предположение, что чухонцы, их быт – первое, чем пренебрёг Пётр.

Мотив равнодушия к судьбе отдельного человека реализуется и в образах, персонифицирующих людей из народа. Так, например, торгаш пытается компенсировать убыток обманом: «Торгаш отважный, / Не унывая, открывал / Невой ограбленный подвал, / Сбираясь свой убыток важный / На ближнем выместить» [8, 264]. Тот же мотив звучит при описании детей и кучера, обижающих бедного Евгения: «Злые дети / Бросали камни вслед ему. / Нередко кучерские плети / Его стегали…» [8, 265].

Но, несмотря на схожесть мотивов, есть существенная разница в цели и масштабе выполняемых действий: Пётр «пренебрегает личностью» ради строительства крайне важного по экономическим, политическим, культурным причинам города – во благо России, а народ – ради забавы (как дети и кучера) или ради наживы (как торгаш).

Некоторые исследователи вполне резонно трактовали наводнение как народный бунт (А. Н. Архангельский, Ю. Б. Борев). Строительство Петербурга сопровождалось огромным количеством жертв, но в поэме этого не показано: весь процесс создания города, все его жертвы ушли в «фигуру умолчания». Но жертвы наводнения в поэме предельно ярко описаны «…кругом, / Как будто в поле боевом, / Тела валяются» [8, 263]. Так что народ и Пётр схожи и в огромном количестве жертв, что остаются после их действий – бунта и строительства города.

Однако во второй части» поэмы Пушкин обозначает не только отрицательные качества народа. Поэт показывает, что народу свойственны и героизм, и желание противостоять стихии. А ведь это – черты, характерные и для Петра. Тут важно отметить парадокс: Пётр думает «ногою твердой стать при море» среди «мшистых топких берегов», думая, что именно здесь «природой суждено» осуществить свой план. На мотив борьбы Петра со стихией указывают и следующие строки: «Красуйся, град Петров, и стой / Неколебимо как Россия, / Да умирится же с тобой / И побеждённая стихия; Вражду и плен старинный свой / Пусть волны финские забудут / И тщетной злобою не будут / Тревожить вечный сон Петра!» [8, 258].

Среди представителей народа такими свойствами обладают гребец и генералы. Ю. Б. Борев, характеризуя образ гребца, указывает на то, что он везёт Евгения «не из сочувствия или сострадания к терпящему бедствия, а за гривенник» [2, 285]. Полемизируя с Боревым, Перзеке обращал внимание на «безза-

ботность» гребца: «Для понимания этого образа весьма существенно, что перевозчик – „беззаботный“, в чём можно уловить его беспечность, бесшабашность, – указывая на то, что „среди бурных волн он – свой“» [6, 118]. Так или иначе, гребец проявляет отвагу, борясь со стихией, но вдохновлён он далеко не идеалами Петра и не сочувствием, а либо желанием наживы, либо желанием испытать свою удаль. Образ генералов тоже связан с мотивом противостояния стихии, к этому также добавляется и мотив спасения, притом опасность их предприятия подчёркивается: «В опасный путь средь бурных вод / Его пустились генералы / Спасать и страхом обуялый / И дома тонущий народ» [8, 261]. Но, несмотря на отвагу генералов, действуют они не из сострадания. Генералы руководствуются «словом» царя, тем самым исполняя его волю. Но всё-таки сочувствие, сострадание свойственны, по Пушкину, некоторым горожанам: «<…> А спал на пристани; питался / В окошко поданным куском» [8, 265]. Эти чувства характерны и для Евгения, но не для Петра.

Так, подробно рассмотрев функции образа народа в поэме «Медный всадник», мы можем сделать вывод, что некоторые из действий и свойств народа внешне совпадают с действиями и свойствами Петра, только с разницей в причинах, целях и мотивировке, или являются реализацией воли Петра, как это было выявлено при рассмотрении вступления. Народ совпадает с «державцем полумира» как в негативных, циничных действиях, так и в действиях героических. Но всё поведение народа мотивировано своеобразным коллективным эгоизмом, поэтому масштаб его действий гораздо более незначительный по сравнению с действиями Петра.

Сложно однозначно сказать, ответственен ли Пётр в художественном мире поэмы за такие свойства народа, но выявленная связь позволяет это предположить. Верно указал Перзеке: «Здесь в событийно-персонажной системе «петербургской повести» проявлена великим поэтом неумолимая историческая и сверхисторическая (мифологическая) логика. Согласно ей „мёртвые души“ (народ второй части. – *Е. Е.*) в пушкинском произведении являются порождением мёртвого Медного всадника, его оказавшихся мёртвыми идей» [6, 269]. Исходя из этого, мы можем предположить, что не только город является эманацией Петра, но и сам народ, «вульгаризировав и демократизировав» его идеи и поступки, является эманацией Петра 1. Таким образом, «Все и всё» в «Медном всаднике» есть эманация Петра [1], а самым ярким тому доказательством служит, конечно же, Евгений. Но эта тема уже отдельной статьи.

Список источников

1. *Бердяев Н. А.* Ставрогин // Русская мысль. 1914. Кн. 5. С. 80–89.

2. *Борев Ю. Б.* Искусство интерпретации и оценки. Опыт прочтения «Медного всадника». М. : Советский писатель, 1981. 400 с.

3. *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М. : Гослитиздат, 1957. 414 с.

4. *Коровин В. Л., Цвиркун В. И.* Кантемир Антиох Дмитриевич // Большая российская энциклопедия. Электронная версия (2023). URL: https://old.bigenc.ru/domestic_history/text/3794404 (дата обращения: 02.05.2024).

5. *Макаровская Г. В.* «Медный всадник». Итоги и проблемы изучения. Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 1978. 95 с.

6. *Перзеке А. Б.* Медный всадник» А. С. Пушкина: концептуально-поэтическая инвариантность в русской литературе XX века (1917–1930-е годы) : дис. ... д-ра филол. наук. Великий Новгород, 2011. 588 с.

7. *Пумпянский Л. В.* Классическая традиция: собрание трудов по истории русской литературы. М. : Языки русской культуры, 2000. 864 с.

8. *Пушкин А. С.* Собрание сочинений : в 10 т. Т. 3: Поэмы. Сказки. М. : Худож. лит., 1975. 488 с.

9. *Троцкий И., С. В.* Ода // Литературная энциклопедия : в 11 т. Т. 8. М. : ОГИЗ РСФСР : Сов. энцикл., 1934. Стб. 237–243.

10. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка : в 4 т. Т. 1. М. : Прогресс, 1986. 576 с.

УДК 821.161.1.09”20”[4]

М. А. Жиркова

manp@mail.ru

Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина

ДИАЛОГ СКВОЗЬ ВЕКА В РАССКАЗЕ САШИ ЧЁРНОГО «ЛЮСЯ И ДЕДУШКА КРЫЛОВ»

Рассказ Саши Чёрного «Люся и дедушка Крылов» связан с одной из важных проблем в эмиграции – сохранением родной литературы, истории и культуры. Он знакомит читателя с великим русским баснописцем, а также с Россией и Петербургом XIX века. Содержанием становится описание двух встреч и бесед между героями рассказа, которые происходят во сне. Этот рассказ писателя можно отнести к онейрическим (сновидческим) текстам. Первый сон содержит обсуждение басен Крылова и их корректировку. Второй – рассказ главных героев о своем времени. Таким образом, сон в произведении Саши Чёрного – лите-

[4] © Жирков М. А., 2024

ратурный прием, позволяющий погрузиться в мир басен Крылова и услышать рассказ о Петербурге XIX века. Он выполняет несколько функций: раскрывает характер и образы героев, является проводником в мир литературы и истории, осуществляет сюжетно-композиционную функцию.

Ключевые слова. *Саша Чёрный, И. А. Крылов, детская литература, басни, рассказ, сон, онейрический текст, экфрасис.*

M. A. Zhirkova
Pushkin Leningrad State University

DIALOGUE THROUGH THE AGES IN SASHA CHERNY'S SHORT STORY "LUCY AND GRANDPA KRYLOV"

Sasha Cherny's story "Lucy and Grandpa Krylov" is connected with one of the important problems in emigration – the preservation of native literature, history and culture. He introduces the reader to the great Russian fabulist, as well as to Russia and St. Petersburg of the XIX century. The content is a description of two meetings and conversations between the characters of the story that take place in a dream. This story of the writer can be attributed to oneiric (dreamlike) texts. The first dream contains a discussion of Krylov's fables and their correction. The second is the story of the main characters about their time. Thus, the dream in Sasha Cherny's work is a literary device that allows you to immerse yourself in the world of Krylov's fables and hear a story about St. Petersburg of the XIX century. He performs several functions: reveals the character and images of the characters, is a guide to the world of literature and history, performs a literary and compositional function.

Keywords. *Sasha Cherny, I. A. Krylov, children's literature, fables, short story, dream, oneiric text, ecphrasis.*

Рассказ Саши Чёрного «Люся и дедушка Крылов» публиковался в двух номерах парижского журнала «Иллюстрированная Россия» в 1926 г. в рубрике «Страничка для детей», позднее он был переиздан в авторском сборнике поэзии и прозы «Румяная книжка» в 1930 г. [11]. Рассказ связан с одной из важных проблем в эмиграции – сохранением родной литературы, истории и культуры, национальной идентификацией. Он обращён к детям, оторванным от Родины и постепенно забывающим её, а кто-то из них оказался в эмиграции таким маленьким, что и не помнил совсем. Теперь на чужбине Саша Черный через свои произведения рассказывает детям о русской истории и литературе. Так происходит в рассказе «Люся и дедушка Крылов», который знакомит читателя, во-первых, с великим русским баснописцем, во-вторых, с Россией и Петербургом XIX века.

Это по-домашнему уютный рассказ, в котором автор с улыбкой представляет своих главных героев: И. А. Крылова и русскую девочку Люсю, живущую

в Париже в 20-е гг. XX века. Содержанием становится описание двух встреч и бесед между названными героями, которые происходят во сне ребенка. Этот рассказ писателя можно отнести к онейрическим (сновидческим) текстам [7; 9; 10]. Сон делает возможным встречу людей, принадлежащих к разным историческим эпохам. Приём литературного сна позволяет реализовать фантастический сюжет встречи сквозь века. Во сне проявляют себя не проясненные днем впечатления, отголоски реальных событий, преобразованные и измененные сознанием спящего человека. Но перед нами не абстрактные и хаотичные картины или видения, а развёрнутая во времени и пространстве конкретная и в то же время условная история, поскольку основные её события происходят всё-таки во сне главной героини рассказа.

Процесс перехода в сон разложен писателем на несколько этапов и связан с размышлениями девочки, которая, лежа в постели, «стала думать о разных разностях…», потому что днём ей некогда. Мысли маленькой героини легко перескакивают с наивных детских вопросов: на каком языке мыши разговаривают и есть ли у них училище на фантазии о том, что если бы на Северном полюсе подключили бы центральное отопление и там бы тоже Булонский лес вырос, тогда к белым медведям можно было бы в гости ходить. Последние размышления – о поэтических особенностях басен: «Как будто стихи и как будто не стихи. И всё разговоры, а в конце „мораль“. Мораль – это, должно быть, выговор за плохое поведенье… И почему-то одни строчки в сантиметр, а другие длинные-длинные, как дождевой червяк… Вот только „Стрекоза и Муравей“ вся ровненькая…» [12, 365]. Можно предположить, что перед сном басни читались, книга Крылова лежит на столике рядом с постелью девочки.

Размышления о баснях становятся проводником в мир сна и определяют появление самого баснописца в комнате Люси, что вызывает не испуг, а удивление девочки. В рассказе представлен хрестоматийный образ И. А. Крылова. Растиражированное изображение его памятника работы П. К. Клодта позволяет легко угадать, кто проник в сон и в комнату девочки: «На табуретке сидит добродушный грузный старик и ухмыляется… О! Да это же он… Конечно! Она ведь отлично помнит по картинке: вот так, совсем так сидит он на своем памятнике: в Летнем саду…» [12, 365]. Правда, Люся ошибается, называя его именем другого поэта, которого девочка до этого днем читала – Василием Андреевичем, за что извиняется потом во втором сне. Но Люся предпочитает Крылова называть не по имени и отчеству, а просто «дедушка» – традиция, идущая еще из XIX века. Так, О. С. Крюкова, рассматривая мифологизацию образа баснописца, пишет, что «устойчивое именование, „дедушка Крылов“, отражает почти родственное восприятие писателя массовым сознанием. „Дедушка“ – это и дань возрасту, и отражение состава большой группы читательской аудитории: по

давней традиции басни Крылова входят в круг детского чтения, хотя и не предназначены исключительно для детей» [5, 10]. С таким именованием согласен и сам поэт: «У меня вас, внучат, – миллион и один. Стало быть – дедушкой и зови», – говорит он Люсе [12, 366]. Девочка и его воспринимает как близкого её миру человека, способного её понять, выслушать, помочь: «Слушайте, дедушка, у меня много-премного вопросов. Взрослых я уже и не спрашиваю, они меня всегда на смех подымают, а сами ничего не понимают, вроде вашей мартышки, которая пенсне на хвост нанизывала» [12, 366].

Первый сон Люси – обсуждение басен, он представляет собой эмоционально-оценочную субъективную и во много наивную точку зрения маленького читателя. Упоминаются басни «Ворона и Лисица», «Лиса и виноград», «Лебедь, рак и щука», «Пустынник и медведь», «Стрекоза и Муравей», «Мартышка и очки», про осла (басня не конкретизирована ни названием, ни сюжетом), с содержанием которых Люся не совсем согласна и пытается его исправить. В сознании девочки литературный мир басен теряет свою условность и воспринимается как реальная жизненная ситуация. Героиня Саши Чёрного решила на деле проверить, любит ли лиса сыр и виноград, будет ли она их есть, как об этом написано. Она принесла угощение в зоопарк, но лисица не стала его есть. Люся себя поправляет чуть позже, может быть, лисица отказалась есть принесенный сыр, потому что девочка «совала в клетку простой французский сыр, а та, быть может, только швейцарский любит?» [12, 368].

Опытным путем героиня рассказа пыталась узнать, смогут ли разные животные сдвинуть с места телегу, как в басне «Лебедь, рак и щука». Такой эксперимент был проведён, правда, с другими животными: «Мы летом жили на даче у океана. И на дворе стояла телега мясника. Боря храбрый: привязал к телеге собаку, гуся и котенка… Стали мы их погонять, они все в одну сторону потянули, а телега ни с места» [12, 366]. Поэтому Люся предлагает басни немножко переделать: пусть лисица у вороны утащит кусочек мяса, и на ветке перед ней лучше пусть цыплята будут сидеть вместо кисти винограда, а телегу могут тащить вол, медведь и лошадь. Не согласна Люся и с финалом басни «Пустынник и Медведь», она предлагает благополучный вариант её разрешения: не надо медведю булыжником убивать муху на лице пустынника, её можно веточкой прогнать.

Герои басен вызывают у девочки эмоциональный отклик. Она искренне сочувствует стрекозе, не согласна с характеристикой осла. Причем, её восприятие всегда соотнесено с собственным небольшим жизненным опытом, но девочка демонстрирует чуткое понимание высокого и обыденного: «Муравей, по-моему, безжалостный грубиян. Что же такое, что стрекоза „лето целое пропела“? И соловьи поют, – не поступать же им в шоферы в самом деле…»

[12, 367]. Пение и танец для Люси связаны с искусством, красотой, грацией: «Почему он стрекозу прогнал и ещё танцевать её заставляет? Я тоже танцую, дедушка… и когда вырасту, буду такая же знаменитая, как Анна Павлова! Что ж тут плохого? Ненавижу вашего муравья!..» [12, 367]. Для девочки на первом плане не акцентированные трудолюбие муравья и безделье стрекозы в трактовке Крылова, а внешняя легкость, изящество летающего насекомого и приземленность, простоватость ползающего. А во фразе про соловьёв видно понимание природной данности насекомых: стрекоза перелетает с цветка на цветок или с травинки на травинку, а муравей очищает лес и строит муравейник. В восприятии девочки отразился многовековой спор о героях этой басни и их неоднозначная оценка как самими авторами, так и читателями [3]. И. А. Крылов соглашается с Люсей и исправляет концовку своей басни: «Я тоже муравья не совсем одобряю. И даже думаю, что когда он стрекозу прогнал – ему стало стыдно… Побежал он за ней, вернул, накормил и приютил у себя до весны…» [12, 367]. Это очень радует Люсю, и она предлагает свою мораль к этой басни: «Бывают иногда муравьи, у которых доброе сердце». Для семилетней девочки важнее сочувствие и сострадание легкомысленной стрекозе, чья жизнь под угрозой, чем принятие разумного и правильного отношения к жизни трудолюбивого муравья.

Такое же несогласие с трактовкой осла в баснях. Содержание не обозначено, поэтому сложно сказать, о каком тексте конкретно идет речь в рассказе, поскольку осёл встречается в разных баснях Крылова. Традиционно литературный осёл является воплощением глупости или упрямства, с чем спорит героиня рассказа: «Осла, дедушка, тоже не надо уж так обижать. Почему он всегда в баснях круглый дурак?» [12, 367]. Жизненный опыт Люси говорит о другом, осёл – это умное и чуткое животное: «У нас на пляже ослик был такой умный, что хоть в капитаны его назначай… Детей катал осторожно-осторожно. Другой малыш с седла сползает, на боку повиснет, ослик сейчас же остановится и к вожаку голову обернет, – чего, мол, он зевает? Собака какая-нибудь глупая перед его мордой начнет плясать и лаять, ослик – нуль внимания, идет да идет…» [12, 367]. Встреченный в жизни ослик очень симпатичен девочке своим поведением и отношением к детям, поэтому его отрицательная литературная характеристика не принимается.

Вот такой литературоцентричный сон приснился Люсе, который характеризует её как любознательную, добрую и отзывчивую девочку. Это читающий ребёнок: она хорошо знает тексты басен, легко цитирует их во сне, а её замечания говорят о том, что чтение не прошло мимо, а зацепило, заставило размышлять. Это чуткий читатель, не понимающий, но замечающий особенность поэтики басен. Так, Люся говорит о плавности звучания четырёхстопного хорея

басни «Стрекоза и Муравей», которая выделяется на фоне разностопного ямба других текстов. Но это наивный читатель, не осознающий условность литературного мира и пытающийся проверить литературу жизнью, при этом читатель эмоциональный, принимающий близко к сердцу прочитанное. Детское наивное восприятие басен и их корректировка – попытка гармонизировать несовершенный мир взрослых. В уступке баснописца в правке своего текста видна снисходительность опытного и любящего взрослого по отношению к ребенку.

Во время второй встречи герои рассказа так и не успели до басен дойти, поскольку обсуждали кто, где и как жил и живёт, недоверчиво относясь к рассказу друг друга, таким невероятным он казался каждому участнику диалога.

Во втором сне Крылов появляется в новом облике, который вызывает восторг у Люси: «в персидском халате, на голове татарская шапочка колпачком» [12, 369]. Девочка с удовольствием его разглядывает и обсуждает. Красивый халат напоминает ей обивку кресла, а модель татарской шапочки, с её точки зрения, прекрасно подходит для игрушечного медвежонка. Это нисколько не задевает И. А. Крылова, который любезно дает себя рассмотреть и потрогать свой наряд. Для взрослого читателя такой костюм, точнее, его деталь напоминает другого литературного героя – Обломова, что мало противоречит облику знаменитого баснописца: простота, уют и комфорт важны для каждого, халат и диван также присутствуют в многочисленных воспоминаниях современников о «домашнем» облике Крылова [4, 67, 159, 205, 264]. П. П. Каменским халат назван одним из его верных друзей [2, 283]. Такой образ баснописца в рассказе Саши Чёрного отсылает к многочисленным мифам о его лени и неряшливости, он явился в гости к Люсе, пусть и во сне, в домашней одежде. Но в появлении Крылова в домашнем виде можно увидеть не только пренебрежение баснописцем принятыми в обществе нормами, но и сближение героев рассказа, взаимную симпатию и душевную близость. Не удивительно, что с разговора о баснях во втором сне они переходят на рассказ о своей жизни: «Дедушка, расскажите мне про Петербург что-нибудь?» – просит Люся [12, 370].

Так, в тексте рассказа Саши Чёрного присутствуют элементы экфрасиса, к которым можно отнести названные портреты Крылова, отсылающие к его скульптурному изображению и, возможно, живописным работам. На полотнах русских художников, писавших Крылова, отсутствует яркий или с рисунком халат, но самого баснописца нередко изображали в свободной, скорее, домашней одежде. Например, это портреты работы художников Р. М. Волкова (1812), И. Е. Эккинга (1834). Во втором сне упоминается ещё один поэт, с именем которого в самом начале рассказа Люся перепутала Крылова, – В. А. Жуковский. Девочка сама увидела свою ошибку, а объяснение лежало на поверхности: днём она читала стихотворную сказочную повесть Жуковского «Ундина» («Третий

раз читаю и начитаться не могу»), вот и перепутала. Примечательно, как описывает девочка облик автора полюбившейся повести: «Гладкое такое личико, как яйцо, и добрые глаза». Такое свёрнутое экфрастическое описание напоминает знаменитый портрет поэта, выполненный К. Брюлловым (1838).

Иван Андреевич, чтобы успокоить девочку по поводу её забывчивости и путаницы имён, рассказывает свой сон, как его сам Зевс экзаменовал на знание греческого языка. Верховный бог за плохое знание его родного языка поставил в журнал самую плохую отметку и рассердился так, что выпустил молнию, раздался дым и треск, а проснувшийся Крылов увидел у себя на плече голубя, который клевал его в пуговицу. Современники вспоминают такую особенность устройства быта Крылова, как открытое окно в его квартире и голубей, которые залетали к нему в комнату и свободно располагались в ней [4, 68, 155, 159, 201, 205, 257].

Как видим, Саша Чёрный в создании образа своего литературного героя использует легенды и мифы о знаменитом баснописце. Это касается и его внешнего облика, и образа жизни, и увлечений. Одно из них – это любовь к пожарам, о чем Крылов с удовольствием рассказывает Люсе в ответ на её вопрос, что ему больше всего в Петербурге нравилось: «Пожары. Что ж ты глаза вытаращила? Очень это красивая штука. Проскачет по Невскому ездовой-пожарный и в трубу трубит… Обоз за ним прогремит… Стекла так и звякнут. Я шляпу в руку и на улицу. Жил я в Публичной библиотеке вблизи Гостиного двора. Посмотрю на каланчу, сейчас же по сигнальным шарам соображу, в какой части горит. Сяду на дрожки и мчусь. Дом горит, народу на улице, как тараканов за печкой. Пожарные кони землю копытами роют, шеи – лебедями, трудно им на месте устоять. Лестницы, багры, дым из-под крыши в узлы свивается, каски блестят, брандмайор на всю площадь баском распоряжается. Очень интересно!» [12, 370]. О любви к пожарам Крылова в своих воспоминаниях писал П. А. Плетнев [8, 201].

Во втором сне мы вместе с героями Саши Чёрного покинули пространственно-временные границы Парижа 1920-х годов и перенеслись на время в Петербург первой половины XIX в. Реакция каждого участника беседы одинаковая: удивление, недоверие и стремление пояснить, рассказать о своем времени. У Люси многое вызывает недоумение: башня-каланча, сигнальные шары, кони, примчавшие пожарных. Но и её рассказ о том, как тушат пожар в Париже автору басен, жившему век назад, тоже кажется странным: пожарные приезжают на автомобилях, о самом происшествии сообщают по телефону. Сразу столько незнакомых слов слышит поэт XIX века: аэроплан, кинематограф, граммофон. Все приходится девочке объяснять и даже показывать: заведённый граммофон воспроизводит басню Крылова «Квартет».

Сон, таким образом, становится своеобразным окном в незнакомый мир для героев разных исторических эпох. В рассказе Саши Чёрного реальная действительность кажется невероятной, почти фантастической тому, кто узнаёт о ней от собеседника, разделённого с ним почти сотней лет. Мир сна и является главным художественным пространством рассказа, где происходят основные события. В рассказах каждого героя оживает окружающая его действительность, «нереальная реальность» сна, по выражению Ю. М. Лотмана [6, 224], наполняется звуками, красками, деталями, образами.

Ю. М. Лотман писал о такой функции сна: быть резервом семиотической неопределённости, пространством, которое надлежит наполнить смыслами и которое может заполняться разнообразным содержанием, как мистическим, так и эстетическим [6, 226]. Сон в произведении Саши Чёрного – литературный приём, позволяющий погрузиться в мир басен Крылова и услышать рассказ о Петербурге XIX века. Сон выполняет несколько функций: раскрывает характер и образы героев, является проводником в мир литературы и истории, осуществляет сюжетно-композиционную функцию. Сон определяет особую структуру текста, в котором наблюдается сочетание изображения действительной реальности и условной реальности сна в художественном мире рассказа. Получается текст в тексте: онейрический (сновидческий) мир в художественном мире произведения. Два сна не повторяют друг друга и не столько дополняют, сколько позволяют затронуть разные страницы русской литературы и истории. Второй сон создан по принципу «матрёшки»: внутри него присутствует описание сна Крылова о Зевсе и проваленном экзамене по греческому языку. Этот сон позволяет выйти из настоящего сна и попасть в детство автора басен, сон во сне уводит героев и читателей ещё дальше по времени – в XVIII век. Кроме этого, образ Крылова-ребенка сближает его, как с главной героиней рассказа, девочкой Люсей, так и с читателями, которым адресована данная история.

Таким образом, сны составляют основное и главное содержание рассказа, тогда как остальной обрамляющий их текст невелик по объему. Они выполняют поставленную писателем задачу: рассказать в увлекательной форме о русской литературе и её авторах, пробудить воображение маленьких читателей беседой людей, принадлежащих к разным эпохам и живущих в разных странах. Произведение Саши Чёрного можно назвать переходным от читательской рецепции классической литературы к утверждению в детском сознании и памяти родной литературы, её авторов и образов (как и в позднем рассказе «Кавказский пленник» [1]), то есть сны реализуют также коммуникативную функцию.

В завершение отметим двуадресность рассказа. Детского читателя писатель вовлекает в интересный спор о героях и сюжетах басен, отправляет в удивительное путешествие в другое время и родную, пусть и далёкую сейчас стра-

ну. А взрослому читателю будет импонировать ирония и добрая улыбка автора, которую вызывают забавные рассуждения ребенка о баснях, детский бесхитростный рассказ о современной жизни и искреннее удивление и недоверие реалиям жизни XIX века.

Список источников

1. *Жиркова М. А.* «…Превесёлая же, право штука»: литературная рецепция рассказа Л. Н. Толстого «Кавказский пленник» в одноимённом рассказе Саши Чёрного // Духовное наследие Л. Н. Толстого в современных культурных дискурсах : материалы XXXV Междунар. Толстовских чтений / отв. ред. Д. А. Романов, Н. А. Красовская. Тула : Изд-во Тул. гос. пед. ун.-та им. Л. Н. Толстого, 2016. С. 75–83.

2. *Каменский П. П.* Из очерка «Крылов» // Крылов И. А. в воспоминаниях современников / вступ. статья, сост., подгот. текста и коммент. А. М. Гордина, М. А. Гордина. М. : Худож. лит, 1982. С. 282–283.

3. *Коровин В.И.* «Стрекоза и Муравей»: краткая история басни от Эзопа до Крылова // Литература в школе. 2022. № 5. С. 25–39.

4. Крылов И. А. в воспоминаниях современников / вступ. статья, сост., подгот. текста и коммент. А. М. Гордина, М. А. Гордина. М. : Худож. лит, 1982. 503 с.

5. *Крюкова О. С.* И. А. Крылов и его биографический миф // Литературоведческий журнал. 2019. № 46. С. 7–14.

6. *Лотман Ю. М.* Сон – семиотическое окно // Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М. : Гнозис : Прогресс, 1992. С. 219–226.

7. *Нагорная Н. А.* Онейросфера в русского прозе XX века: модернизм, постмодернизм : монография. М. : МАКС-Пресс, 2006. 260 с.

8. *Плетнев П. А.* Иван Андреевич Крылов // Крылов И. А. в воспоминаниях современников / вступ. статья, сост., подгот. текста и коммент. А. М. Гордина, М. А. Гордина. М. : Худож. лит, 1982. С. 182–208.

9. *Савельева В. В.* Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей : монография. Алматы : Жазушы, 2013. 520 с.

10. *Федунина О. В.* Поэтика сна (русский роман первой трети XX века в контексте традиции) : монография. М. : Intrada, 2013. 196 с.

11. *Чёрный С.* Румяная книжка / рис. Г. И. Самойлова. Белград : [б. и.] (Рус. типогр.), 1930. 108 с.

12. *Чёрный С.* Люся и дедушка Крылов // Чёрный Саша. Собр. соч. : в 5 т. Т. 5: Детский остров / сост., подгот. текста и коммент. А. С. Иванова. М. : Эллис Лак, 2007. С. 364–367.

УДК 821.161.1.09”19”

Н. Г. Коптелова
nkoptelova@yandex.ru
Костромской государственный университет

ЭПИСТОЛЯРНЫЙ ДИАЛОГ П. А. ВЯЗЕМСКОГО И А. И. ГОТОВЦЕВОЙ (1829 ГОД)

Исследование выполнено в Костромском государственном университете за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-00058 «Поэтическое наследие А. И. Готовцевой: подготовка к научному изданию», https://rscf.ru/project/24-28-00058/

В статье рассматривается диалог, развёрнутый в письмах П. А. Вяземского и А. И. Готовцевой, отправленных друг другу в 1829 году. Показывается, что в своём послании Вяземский реализует себя в качестве творческого наставника костромской поэтессы и в то же время манифестирует стратегию развития как женской поэзии, так и всей русской литературы в целом. Доказывается, что в ответном письме Вяземскому Готовцева не только выражает благодарность своему «духовнику» и учителю, но и через элементы литературной рефлексии демонстрирует, что усвоила некоторые приёмы, характерные для его поэтики.

Ключевые слова: *П. А. Вяземский, А. И. Готовцева, письма, диалог, наставник, женская поэзия, русская литература, рефлексия, поэтика.*

N. G. Koptelova
Kostroma State University

THE EPISTOLARY DIALOGUE BETWEEN P. A. VYAZEMSKY AND A. I. GOTOVTSEVA (1829)

The article examines the dialogue developed in letters between P. A. Vyazemsky and A. I. Gotovtseva, sent to each other in 1829. It is shown that in his message Vyazemsky realizes himself as a creative mentor of the Kostroma poetess and at the same time manifests a strategy for the development of both women’s poetry and Russian literature as a whole. It is proven that in her response letter to Vyazemsky Gotovtseva not only expresses gratitude to her “confessor” and teacher, but also demonstrates through elements of literary reflection that she has mastered some of the techniques characteristic of his poetics.

Keywords: *P. A. Vyazemsky, A. I. Gotovtseva, letters, dialogue, mentor, women’s poetry, Russian literature, reflection, poetics.*

© Коптелова Н. Г., 2024

П. А. Вяземский, наряду с Ю. Н. Бартеневым, стал для А. И. Готовцевой «крёстным отцом» в литературе [1, 145–147; 3, 108–110; 12, 47–57; 11, 69–73; 7, 40–44]. Точно подчеркнул В. Э. Вацуро: «Его (Вяземского. – *Н. К.*) усилиями скромная костромская поэтесса была вызвана на страницы „Северных цветов“ – и он же ещё раз заставил её имя прозвучать в русской литературе» [3, 109]. Благодаря помощи Вяземского, в журнале «Галатея» за 1829 год были напечатаны следующие стихотворения Готовцевой: «Е. Н. Кашкаровой (В её альбом)» (ч. 1), «Надежда» (ч. 2), «К перу, подаренному мне князем Вяземским» (ч. 4), «На смерть А. И. Ж…й» (ч. 7), «Осень» (ч. 8).

Кратковременное личное общение Вяземского и Готовцевой дополнилось эпистолярным диалогом, сложившимся из обмена письмами, отправленными друг другу в конце 1829 года. Он и будет предметом нашего рассмотрения в предложенной статье.

Показательно, что через год «Отрывок» из своего письма к Готовцевой, написанного до 28 октября 1829 года, Вяземский публикует в альманахе «Денница». Поэт начинает своё послание, как внимательный учитель, стремящийся поддержать, направить и вдохновить на творческие поиски свою талантливую ученицу в литературе. Первые его фразы обращены лично к Готовцевой и окрашены доверительной интонацией: «Жалко, что давно не знаю ничего о Ваших стихотворных занятиях. Надеюсь, что Вы не изменили им» [4, 122]. Желание быть литературным наставником выражается в ряде рекомендаций, которые Вяземский даёт начинающей поэтессе в своём письме. Он напутствует Готовцеву и доказывает ей, что подлинная поэзия имеет исключительно исповедальную природу, питающуюся личными, интимными переживаниями. Вяземский просит костромскую поэтессу сохранять творческую самобытность, не отказываться от создания особой, женской, картины мира: «Смею даже советовать вам упражняться постоянно и прилежно: пишите более и передавайте стихам своим как можно вернее и полнее впечатления, чувства и мысли свои. Пишите о том, что у вас в глазах, на уме и на сердце. Не пишите стихов на общие задачи. Это дело поэтов-ремесленников. Пускай написанное вами будет разрешением собственных, сокровенных задач. Тогда стихи ваши будут иметь жизнь, образ, теплоту, свежесть. В женских исповедях есть особенная прелесть. Свой взгляд, своё выражение придают печать оригинальности и новости предметам самым обыкновенным» [4, 122–123].

Аргументируя свою точку зрения, Вяземский апеллирует к авторитету Н. Буало-Депрео, цитируя на французском языке высказывание из его стихотворного трактата «Поэтическое искусство»: «Rien n’est beau que le vrai, le vrai seal est aimable» [4, 123]. В переводе на русский язык эта фраза означает: «Нет ничего прекраснее правды, только правда прельстительна». Любопытно, что

в данном положении теоретика классицизма автор письма видит ключевой принцип близкого себе романтизма: «Проповедник классицизма едва ли в этом случае не был пророком романтизма» [4, 123]. Романтизм, по его мнению, должен определять и магистральный вектор творчества Готовцевой, поскольку соответствует природе её таланта.

«Уроки» литературного творчества, которые Вяземский даёт начинающей поэтессе, он попутно переводит и в иной смысловой регистр. В своём послании Готовцевой Вяземский также резко критикует современную лирическую поэзию, утратившую, с его точки зрения, искренность, естественность и непосредственность в выражении чувств. Автор письма категорично заявляет: «Почему так мало истинно хороших стихов пишется в наше время, хотя число стихотворцев *нарочито* умножилось? Потому что многие поют фальшиво, не своим голосом, а подделываясь под чужие голоса. <…> В большей части наших поэтов современных, мы не видим лиц, а видим маску, которую они отлили себе, соображаясь с духом времени и корча господствующее лицо. Ради бога не надевайте маски:

Не увлекайтеся заразой повсеместной,
Вы сердца слушайтесь, не моды, не молвы:
И чтоб наверно быть прелестной,
Вы будьте истинны, вы будьте просто вы» [4, 123–124].

Вяземский даёт Готовцевой много полезных советов по овладению секретами поэтического мастерства. В частности, он раскрывает эстетический смысл и роль рифмы в отечественной словесности: «Чем рифма кажется маловажнее, тем рачительнее должно стараться о ней. <…> Если не быть педантом в рифмах, то уже лучше писать вовсе без рифм; но не советую вам прибегать к этому *лучшему*» [4, 125]. Вяземский не скрывает, что считает рифму историческим достижением и художественным богатством русской поэзии и что он примыкает к лагерю творцов, не любящих писать нерифмованные стихи: «Конечно, признаю некоторые исключения; но вообще по этому отношению принадлежу в стихах старой школе, а не древней и не новейшей. Виноват; люблю эту звучную игрушку среднего века и, читая хорошие стихи без рифм, мне всегда приходит в голову мысль: жаль, что эти стихи не стихами писаны» [4, 125–126].

Кроме того, в своём письме к Готовцевой Вяземский призывает юную поэтессу неустанно «работать над языком», постигая его тайны: «Язык Русский упрям: без постоянного труда не переупрямишь его. <…> Язык – инструмент; едва ли не труднее он самой скрипки» [4, 126]. Для развития языкового чутья и обогащения творческого арсенала «средствами и формами» [4, 126] наставник советует своей ученице заниматься переводами именно прозаических произве-

дений. Свою точку зрения он мотивирует тем, что «переводы стихотворческие приучают обыкновенно к принуждённым оборотам; дают привычку выражать себя без точности <…>» [4, 126].

Письмо Вяземского свидетельствует: ему также было очень важно сформировать литературный вкус молодой поэтессы, внушить ей мысль о необходимости постоянно расширять свой творческий кругозор. Как мудрый педагог, он даже предлагает ей определённые методические материалы и приёмы для освоения богатств русского языка, для совершенствования навыков переводчика и писателя: «В выборе для переводов прозаических должно, разумеется, держаться лучших образцов, авторов, отличающихся ясностью мыслей и выражений, слогом правильным и красивым. Нужно также разнообразить переводы свои, испытывая себя в разных родах. Избранные места французских писателей в книгах Ноэля, Левизака или в новейшем собрании „Музея литературного“ кажутся мне лучшими учебными руководствами для подобных упражнений. Хорошо еще, особливо же, когда не с кем советоваться в письменных занятиях своих, перепереводить отрывки, уже переведённые лучшими нашими прозаиками, то есть Карамзиным и Жуковским, и потом сличать критически свои опыты с делом мастера. В „Пантеоне иностранных писателей“, изданном Карамзиным, найдёте вы прекрасные уроки для этих испытаний. Впрочем, чтобы хорошо овладеть языком, не довольно писать на нём много, нужно ещё много читать и перечитывать писателей отечественных, и не одних образцовых и современных» [4, 128]. Вяземский подчёркивает, что художник слова должен непременно ориентироваться не только на литературные эталоны, но и знакомиться с творчеством широкого круга писателей, в том числе и второстепенных. Только тогда, по мнению автора письма, поэт сможет постигать «русский язык в своих постепенных изменениях» [4, 129].

Наконец, свою систему рекомендаций, предложенную в послании молодой поэтессе, Вяземский завершает вполне практическим советом: «для изучения языка Русского», как он указывает, следует часто читать «Академический словарь» [4, 131]. По словам поэта, этот «способ был» «присоветован» ему ещё Н. М. Карамзиным, оттого он должен вызвать у Готовцевой бесспорное доверие [4, 132]. Симптоматично, что, в первой главе романа «Евгений Онегин», делясь секретами своего творческого процесса, А. С. Пушкин также упоминает «Академический словарь» как своё надёжное поэтическое подспорье: «Хоть и заглядывал я встарь / В Академический словарь» [10, 17].

Несмотря на галантные оговорки, Вяземский не скрывает от своего адресата и теневых сторон современного литературного процесса. Он откровенно пишет об отсутствии преемственности в отношениях между различными поколениями писателей [4, 130], о «бесцветности» новейшей прозы [4, 131]. Осо-

бенно возмущают Вяземского нравы современных журналов. В конце своего письма он сокрушается: «Впрочем, есть предметы, о коих совестно говорить при прекрасном поле, и винюсь перед вами, что заговорил о наших журналах, которые в исступлении своём, кажется, забыли, что есть у них и читательницы. Кто-то сказал, что *с некоторого времени журналы наши так грязны, что их не иначе можно брать в руки, как в перчатках*» [4, 131]. Как точно подметили В. Э. Вацуро [2, 171] и Э. Г. Герштейн [6, 115], последнюю иносказательную и каламбурную фразу из письма Вяземского Готовцевой впоследствии вольно процитировал М. Ю. Лермонтов в стихотворении «Журналист, читатель и писатель»: «Во-первых, серая бумага, / Она, быть может, и чиста; / Да как-то страшно без перчаток…» [8, 432]. Однако к тексту письма Вяземского костромской поэтессе отсылают и следующие строки из монолога лермонтовского «читателя», по сути, сжато, хотя и не буквально излагающие все проблемы современной русской литературы, поставленные адресантом:

Ч и т а т е л ь
Стихи – такая пустота;
Слова без смысла, чувства нету,
Натянут каждый оборот;
Притом – сказать ли по секрету?
И в рифмах часто недочёт.
Возьмёшь ли прозу? Перевод [8, 432].

В свете сказанного гипотеза Герштейн о том, что прототипом «читателя» в упомянутом стихотворении Лермонтова мог быть Вяземский, кажется вполне правомерной [6, 115–116].

Очевидно, рассмотренное нами письмо Вяземского к Готовцевой содержит признаки не только личного послания, но и приметы литературного манифеста, определяющего стратегию развития как женской поэзии, так и всей современной художественной словесности первой половины XIX века в целом.

Вполне естественно, что костромская поэтесса не могла не откликнуться на столь содержательное письмо своего покровителя и литературного наставника. Готовцева с радостью вступила с ним в эпистолярный диалог. Её ответное послание Вяземскому от 28 октября 1829 года, хранящееся в РГАЛИ, впервые было опубликовано В. Э. Вацуро [3, 109]. Комментируя его, литературовед справедливо говорит о том, что в тоне письма костромской поэтессы преобладает «граничащая с робостью почтительность» [3, 109]. Готовцева называет Вяземского «знаменитым духовником» и искренне благодарит его за «незабвенные знаки воспоминания», в числе которых упоминает «портрет», «книги»,

альманах «Северные цветы» и журнал «Галатея» [3, 109]. Пока трудно сказать, о каком «портрете» говорит здесь поэтесса. Достоверно известно, что свой портрет Вяземский прислал Готовцевой позднее, в 1837 году.

Но принципиально то, что в ответном письме скромной ученицы есть не только восторженные слова в адрес мэтра, благодарность за «драгоценные советы» в области поэтического творчества, данные Вяземским в его послании, но и элементы литературной рефлексии. Так, Готовцева сообщает: «Я не один раз читала sta, viator! <…>» [3, 109]. Используя крылатую латинскую фразу, которая восходит к древней эпитафии и буквально переводится как «Стой, путник!», поэтесса явно отсылает к стихотворению Вяземского «Станция (*Глава из путешествия в стихах; писана 1825* г.)», которое впервые было опубликовано в альманахе «Подснежник» за 1829 год. Выражение «Sta, viator!» автор «Станции» сам расшифровывает в своих «Примечаниях» [5, 46]. Вяземский использует эту крылатую латинскую фразу и как эпиграф к произведению, и как лейтмотив, ставший стержнем яркого сатирического повествования в стихах: «Досадно слышать: *Sta viator!* / Иль изъясняяся простей: / *Извольте ждать, нет лошадей*, / Когда Губернский Регистратор, / Почтовой станции диктатор / (Ему типун бы на язык!) / Сей речью ставит вас в тупик!» [5, 32]. Мастер создания каламбуров, блистательно владеющий многими формами языковой игры, в «Станции» Вяземский использует древнюю эпитафическую метафору в современном контексте, реализуя её и иронически переосмысляя. Знаменательно, что аналогичную семантическую трансформацию фразы «Sta, viator!» производит в своём письме к Вяземскому и его ученица Готовцева. Она словно берёт словесные краски с художественной палитры своего учителя и демонстрирует, что усвоила приём, характерный для его поэтики. Вводя упомянутое крылатое латинское выражение в текст своего письма, Готовцева горько иронизирует над неблагоприятными обстоятельствами в своей жизни и высекает из него совсем иной философский смысл: «Снисходительное внимание ваше ободряет меня к возобновлению некоторых занятий моих, которые совершенно прекратила продолжительная болезнь и разные sta viator! в лучших надеждах моих и желаниях!» [3, 109].

Судя по всему, после 1830 года активные творческие контакты Вяземского и Готовцевой прекратились. Не было между ними и эпистолярного общения. Но вот в конце своего письма от 29 марта 1832 года, обращённого к Бартеневу, на правах конфидента «поэтической Готовцевой», Вяземский просит своего костромского друга передать ей «сердечное почтение» и называет поэтессу «товарищем» своего адресата [9, 283]. Последний эпизод их человеческих и творческих пересечений приходится на 1837 год, когда Вяземский посылает Готов-

цевой свой портрет. Этот знак внимания стал для поэтессы импульсом к созданию послания «К П. А. Вяземскому (При получении портрета)».

Список источников

1. *Бочков В. Н.* «Твой недосказанный упрёк» // Бочков В. Н. Костромские спутники Пушкина: историко-художественные очерки: юбилейный выпуск журнала «Губернский дом». Кострома : Губернский дом, 2002. С. 141–154.

2. *Вацуро В. Э.* «Журналист, читатель, писатель» // Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В.А. Мануйлов. М. : Советская энциклопедия, 1981. С. 170–172.

3. *Вацуро В. Э.* Пушкинский альманах // Вацуро В. Э. Избранные труды. М. : Языки славянской культуры, 2004. С. 83–117.

4. *Вяземский П. А.* Отрывок из письма к А. И. Г-ой // Денница на 1830 год: альманах, изданный М. Максимовичем. М. : В университетской типографии, 1830. С. 122–134.

5. *Вяземский П.* Станция // Подснежник. М. : В типографии Департамента Внешней торговли, 1829. С. 32–50.

6. *Герштейн Э. Г.* Лермонтов и Вяземский // Герштейн Э. Г. Судьба Лермонтова. М. : Худож. лит., 1986. С. 107–128.

7. *Коптелова Н. Г.* Бартеневский след в творчестве А. И. Готовцевой // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 1. С. 38–73.

8. *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч. : в 4 т. Т. 1: Стихотворения, 1828 –1841. Л. : Наука, 1979. 655 с.

9. Письма князя П. А. Вяземского к Ю. Н. Бартеневу // Русский архив. 1897. Кн. 3. С. 283–286.

10. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 5: Евгений Онегин. Драматические произведения. Л. : Наука, 1978. 529 с.

11. *Романова А. Н.* Собеседница поэтов Анна Готовцева. К истории литературных отношений пушкинской эпохи // Литература в школе. 2020. № 2. С. 62–75.

12. *Чупринова Н. В.* Женское творчество в «альманашный период» русской литературы : дис. … канд. филол. наук. М., 2018. 203 с.

УДК 821.161.1.09”20”

Н. Г. Морозов
kaf_ofg@ksu.edu.ru
Костромской государственный университет

ЕВАНГЕЛЬСКИЕ И ПУШКИНСКИЕ МОТИВЫ В СТИХОТВОРЕНИИ Н. С. ГУМИЛЁВА «НАСТУПЛЕНИЕ» (1914–1915 гг.)

В статье сделана попытка прояснить символическое значение евангельской лексики, раскрыть историко-литературные истоки центрального образа стихотворения – «Золотого сердца России». Анализируя текст «Наступления» в этом направлении, автор статьи пришел к заключению о наличии евангельских мотивов в стихотворении Гумилёва и безусловном влиянии на творческое мышление поэта тех строф «Евгения Онегина», где воспета златоглавая Москва – сердце России. Такой сложный, но органично сочетающий в себе мотивы Евангелия и знаменитого романа в стихах А. С. Пушкина придает стихотворению Гумилёва «Наступление» поистине эпический характер. Поэт продолжил традиции романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир».

***Ключевые слова**: логовище огня, Господне слово, носитель мысли великой, Золотое сердце России, победа.*

N. G. Morozov
Kostroma State University

EVANGELICAL AND PUSHKIN MOTIVES IN THE POEM OF NIKOLAI GUMILYOV “THE OFFENSIVE” (1914–1915)

The article attempts to clarify the symbolic meaning of the Gospel vocabulary, to reveal the historical and literary sources of the central image of the poem – “The Golden Heart of Russia”. Analyzing the text of “The Offensive” in this direction, the author of the article came to the conclusion about the presence of Gospel motifs in Gumilev’s poem and the unconditional influence of those stanzas of “Eugene Onegin” on the poet’s creative thinking, where the golden-domed Moscow – the heart of Russia is sung. Such a complex, but organically combining motifs of the Gospel and the famous novel in verse by A. S. Pushkin gives Gumilev’s poem “The Offensive” a truly epic character. The poet continued the traditions of L. N. Tolstoy’s epic novel “War and Peace”.

***Keywords**: lair of fire, God’s word, bearer of great thought, Golden Heart of Russia, victory.*

Вся информация о фронтовой жизни Н. С. Гумилёва, его участии в боях Первой мировой войны содержится в «Записках кавалериста» [4]. Из «Записок

© Морозов Н. Г., 2024

кавалериста» следует, что Гумилёв служил в лейб-гвардии Уланском полку с осени 1914 года по 1916 год. 29 октября его полк в составе других частей принял участие в масштабном наступлении. Вот как об этом событии сказано в примечаниях к сочинениям Гумилёва, подготовленных Е. Степановым: «Наступление русской армии в пределы Восточной Пруссии началось 25 октября» [4, 448].

29 октября 1914 года полк Гумилёва уже мчался в атаку под шквальным огнём артиллерийских орудий немцев [4, 449–450]. В эти дни в сознании и душе поэта произошёл мощный всплеск православной духовной энергии. Одновременно в его памяти ожили строфы «Евгения Онегина», посвящённые Москве златоглавой – священной для каждого русского патриота столице России. Пушкинские строфы о Москве как духовном источнике, питающем русское сердце, органично соединились в поэтическом сознании Гумилева со стихами Евангелия от Иоанна. В результате появилось стихотворение «Наступление», ставшее шедевром военной лирики поэта. Приведём его текст полностью:

Та страна, что могла быть раем,
Стала логовищем огня.
Мы четвёртый день наступаем,
Мы не ели четыре дня.

Но не надо яства земного
В этот страшный и светлый час,
Оттого, что Господне слово
Лучше хлеба питает нас.

И залитые кровью недели
Ослепительны и легки.
Надо мною рвутся шрапнели,
Птиц быстрей взлетают клинки.

Я кричу, и мой голос дикий.
Это медь ударяет в медь.
Я, носитель мысли великой,
Не могу, не могу умереть.

Словно молоты громовые
Или волны гневных морей,
Золотое сердце России
Мерно бьется в груди моей.

И так сладко рядить Победу,
Словно девушку, в жемчуга,
Проходя по дымному следу
Отступающего врага.
<не позднее 1916 года> [1, 191–192].

С первых же строк «Наступления» заявляет о себе библейский масштаб мыслей поэта Гумилёва. Первая мировая война, по мнению автора «Наступления», есть следствие греха человечества, дерзнувшего преступить вечный Закон Творца о любви к ближнему и красоте мира Божьего. В результате свершилось грехопадение этих людей, их прямое служение Дьяволу. И потому отказ от обретения рая на земле привёл к вселенской катастрофе. Безбожную Европу постигла участь Содома и Гоморры. Но в стихотворении «Наступление» речь идет не о небесном огне, попалившем древние города развратников. Слово «логовище» вызывает ассоциации с местом обитания некого огненного чудовища, дракона. На ту землю, которая должна была стать раем, из огненных пропастей Ада поднялся его властелин: для истребления рода людского. И потому цель наступления православного русского воинства на это «логовище» сатаны – спасение человечества ценой жертвенной битвы с огненным Змеем: «Мы четвёртый день наступаем, / Мы не ели четыре дня. / Но не надо яства земного / В этот страшный и светлый час, / Оттого, что Господне слово / Лучше хлеба питает нас» [1, 191].

Гумилев всё время напоминает читателям о том, что бой идёт в судьбоносное для земной цивилизации время. Наступил роковой для человечества час испытания на крепость веры. Оттого и страшен этот час и наполнен светом Горнего Иерусалима, светом небесной Отчизны, где царство Божие. Час «светлый» потому, что Бог не оставил свое творение – людей – любовью и заступничеством. Значит – победа православного русского воинства над огненным драконом и его слугами неизбежна, неотвратима.

Как только проясняется глубинный смысл происходящего, в сюжетной канве стихотворения наступает резкий перелом. Лирический герой – участник битвы – оказывается, вместе с боевыми соратниками, свидетелем чуда. С небес нисходит глагол Божий и наполняет своей чудотворной мощью всё поле боя – от небес до земли. Евангельское слово вдруг озаряет всех воинов ослепительным светом радости, исцеляет от усталости тела, изнемогшие в четырехдневных, непрерывных боях; дарует ощущение неземной легкости и силы. В сиянии этого света меркнут кровавые недели предыдущих сражений. Приходит осознание своей причастности к подвигу во Имя и Славу Господа нашего, Иисуса Христа. В сиянии этого благодатного света глохнут разрывы смертоносных

шрапнелей, «птиц быстрей взлетают клинки» [1, 191–192] сабель атакующих врага русских всадников. Все эти пугающие обычного, гражданского, читателя картины жестокого боя – ничто, по сравнению с даром Господнего слова. Здесь необходимо уяснить – из какого Евангелия взял поэт эти, в его пересказе, священные строки. Есть основания предполагать, что в данном случае автор «Наступления» обратился к Евангелию от Иоанна:

«41. … Он сказал: Я есмь хлеб, сшедший с небес.

48. Я есмь хлеб жизни.

50. хлеб же, сходящий с небес, таков, что ядущий его не умрёт.

51. Я хлеб живый, сшедший с небес; ядущий хлеб сей будет жить вовек; хлеб же, который Я дам, есть Плоть Моя, которую Я отдам за жизнь мира» (Евангелие от Иоанна, гл. 6, ст. 41, 48, 50, 51).

Таким образом, в отказе православного воина, являющегося лирическим героем стихотворения Гумилёва, от «яства земного» ради небесного хлеба – слова Господа Иисуса Христа – содержится прямое указание на источник: Евангелие от Иоанна. Это Евангелие стало на долгие годы драгоценным духовным источником Божьей благодати для поэта. Годы спустя, в стихотворении «Слово» Гумилёв вновь сошлется на Евангелие от Иоанна: «<…> Но забыли мы, что осиянно / Только слово средь земных тревог / И в Евангелии от Иоанна / Сказано, что Слово – это Бог» [1, 291].

В стихотворении «Наступление» в Господнем слове содержится не только яство, питающее православных воинов, но и сила Божьего Гнева на обитателей адского Логовища. И потому праведный гнев переполняет душу лирического героя. Этот гнев настолько велик, что исторгается из груди воина Гумилёва в крике, напоминающем рев тигра («Я кричу и мой голос дикий…»). В этом потрясающе мощном звуке слиты воедино не только личная отвага, не только яростное русское «ура!». В нём – отзвук набата, колокольного звона общерусских святынь, зовущих всех русских людей встать с оружием на защиту Отечества. Этот крик продиктован «мыслю великой» о спасении христианской Руси, о бессмертии всех носителей Божьего Промысла. И вот тут происходит схождение на ратника Гумилёва небесной Благодати, творящей новое чудо. Русский воин обретает «Золотое сердце России»! Это сердце несёт в себе всю историческую энергию Отчизны, со всеми её потрясениями, нашествиями внешних врагов, смутами, победами и героическими взлётами державы. Гигантская сила этого сердца сопоставима лишь с ударами небесных громов – Божьих молотов. Мерное биение этого чудесного сердца сравнимо с мощным звуком водяных стихий в древних морях – от сотворения мира.

Всё это так. Однако есть необходимость уточнить само происхождение эпитета «золотое» в стихотворении Гумилёва; заодно выяснить, что подразуме-

вал поэт под словосочетанием «сердце России». В чём, в ком прозревал поэт это сердце, забившееся в груди героя «Наступления»? Есть основание предполагать, что у вчерашнего гимназиста и поэта Гумилёва понятие о «золотом сердце России» было связано с Москвой.

В романе в стихах А. С. Пушкина «Евгении Онегин» есть строфы, посвящённые Москве: «<…> Но вот уж близко. Перед нами / Уж белокаменной Москвы / Как жар, крестами золотыми / Горят старинные главы» [3, 187]. Так вот откуда берёт своё начало благородный металл, из которого сотворено Богом «золотое сердце России», мерно бьющееся в груди героя-воина. Это сердце вобрало чудотворную силу древних святынь Москвы златоглавой и даровало своему носителю бессмертие в сражении за Русь. О Москве, как источнике священного для русского сердца чувства Родины, произнесены вдохновенные слова гения русской поэзии: «<…> Москва… как много в этом звуке / Для сердца русского слилось! / Как много в нём отозвалось!» [3, 187]. Нет сомнений в том, что эти пушкинские строфы не могли не отозваться в творческом сознании Гумилёва в процессе создания стихотворения «Наступление».

Перед ослепительным духовным сиянием таких сердец гаснет пламя, исходящее из «логовища» Дьявола, и огненный дракон уползает, оставляя за собой «дымный след» и чад. Здесь на смену эпизодам битвы приходят строки, погружающие читателей в напевную, древнерусскую повесть о мирной, счастливой жизни победителей Зла и Тьмы, дарящих суженой старинные, исконно русские украшения [2, 40, 42, 76]. Вот эти заключительные строки «Наступления»: «<…> И так сладко рядить Победу, / Словно девушку, в жемчуга, / Проходя по дымному следу / Отступающего врага» [1, 192].

В финале «Наступления» русский богатырь-победитель величаво ступает «по дымному следу» врага рода человеческого. И потому для характеристики ухода этого богомерзкого существа с поля битвы напрашивается глагол – «уползающего врага». Подводя итоги анализа стихотворения Гумилёва «Наступление» следует признать справедливым предположение о его эпическом характере. В этом шедевре военной поэзии слышны отзвуки многих патриотических произведений отечественной литературы – от «Сказания о Мамаевом побоище» до знаменитого романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир».

Список источников

1. *Гумилёв Н. С.* Сочинения : в 3 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы / вступ. ст., сост., примеч. Н. Богомолова. М. : Худож. лит., 1991. 589 с.

2. *Короткова М. В.* Традиции русского быта. Энциклопедия. М. : Дрофа-Плюс, 2008. 319 с.

3. *Пушкин А. С.* Собр. соч. : в 8 т. Т. 5: Евгений Онегин. М. : Худож. лит., 1969. 316 с.

4. *Степанов Е.* Примечания // Гумилёв Н. С. Сочинения : в 3 т. Т. 2. М. : Худож. лит., 1991. С. 440–477.

УДК 821.161.1.09”20”

Н. Г. Морозов
kaf_ofg@ksu.edu.ru
Костромской государственный университет

МОТИВЫ ПОЭЗИИ А. В. КОЛЬЦОВА И А. С. ПУШКИНА В СТИХОТВОРЕНИИ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА «КОЛЫБЕЛЬ КУЛЬТУРЫ НОВОЙ» (1923 г.)

В статье предпринята попытка показать, что мотивы поэзии А. В. Кольцова и А. С. Пушкина репрезентируются в лексике, образной системе и сюжете стихотворения Игоря Северянина «Колыбель культуры новой» (1923 г.). Автор статьи выдвигает гипотезу о том, что стихотворения Пушкина «Пророк», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный…», а также стихотворения Кольцова «Песня» («Очи, очи голубые…»), «Русская песня» («В поле ветер веет…») следует считать основными творческими источниками историко-философских мыслей Северянина, выраженных в «Колыбели культуры новой». В этом стихотворении поэт, опираясь на духовно-нравственные ценности русской литературы XIX века, предсказал небывалый триумф России XXI века. Главным условием появления на мировой арене новой, могучей, державной России Северянин считал создание культуры, впитавшей духовный опыт православия и опирающейся на бессмертные творения Пушкина и его последователей.

***Ключевые слова**: А. В. Кольцов, А. С. Пушкин, Игорь Северянин, мотивы, традиция, православие, Россия, новая культура.*

N. G. Morozov
Kostroma State University

THE POETRY MOTIVES BY A. V. KOLTSOV AND A. S. PUSHKIN IN IGOR SEVERYANIN’S POEM “THE CRADLE OF THE NEW CULTURE” (1923)

The article attempts to show that the motives of poetry by A. V. Koltsov and A. S. Pushkin are represented in the vocabulary, figurative system and plot of Igor Severyanin’s poem “The Cradle of New Culture” (1923). The author of the article hypothesizes that Pushkin’s poems “The

© Морозов Н. Г., 2024

Prophet", "I erected a monument to myself not made with hands... ", as well as Koltsov's poems "Song" ("Eyes, blue eyes... "), "Russian Song" ("The wind blows in the field") should be considered the main creative sources of historical and philosophical thoughts of the Northerner, expressed in "The Cradle of New Culture". Relying on the spiritual and moral values of Russian literature of the XIX century the poet in this poem predicted the unprecedented triumph of Russia of the XXI century. Severyanin considered the creation of a culture that absorbed the spiritual experience of Orthodoxy and based on the immortal works of Pushkin and his followers to be the main condition for the emergence of a new, powerful, sovereign Russia on the world stage.

Keywords: *A. V. Koltsov, A. S. Pushkin, Igor Severyanin, motives, tradition, Orthodoxy, Russia, new culture.*

В 1923 году в Эстонии, в местечке Тойла, Игорь Северянин создал пророческое стихотворение «Колыбель культуры новой». В нём поэт с поразительной точностью охарактеризовал судьбу России в двадцать первом столетии. Это стихотворение, помимо всех его эстетических и философских достоинств, стало продолжением и развитием традиций, связанных с творческим наследием двух замечательных русских поэтов XIX века – А. В. Кольцова и А. С. Пушкина. Есть необходимость привести текст этого северянинского шедевра полностью:

Вот подождите – Россия воспрянет,
Снова воспрянет и на ноги встанет.
Впредь её Запад уже не обманет
Цивилизацией дутой своей…

Встанет Россия, да, встанет Россия,
Очи раскроет свои голубые,
Речи начнет говорить огневые, –
Мир преклонится тогда перед ней!

Встанет Россия – все споры рассудит…
Встанет Россия – народности сгрудит…
И уж у Запада больше не будет
Брать от негодной культуры росток.

А вдохновенно и религиозно,
Пламенно веря и мысля серьёзно,
В недрах своих непреложностью грозный
Станет выращивать новый цветок…

Время настанет – Россия воспрянет,
Правда воспрянет, неправда отстанет,
Мир ей восторженно славу возгрянет, –
Родина Солнца – Восток! [3, 155].

С первых же строк стихотворения Северянин торжественным тоном провозглашает своё пророчество о неизбежном пробуждении России от страшного сна хаоса и смуты. Примечательно, что в первой строфе произведения глаголу «воспрянет» предшествует наречие «снова». Это добавление проясняет диапазон историко-культурного раздумья поэта о драматических закономерностях движения России и русского народа по их сложному и противоречивому историческому пути. Графически это движение страны можно представить в виде некоей линии, состоящей из взлётов и падений. Так, нашествие орд Батыя и последовавшее за ним двухсотлетнее иго было погружением Руси в тягостный сон рабства и разрухи. Пробуждение от этого сна произошло на поле Куликовом. И так – вплоть до Первой мировой войны, за которой последовали катастрофы февраля-октября 1917 года с гражданской войной, разрухой, голодом, эпидемиями. И вот в 1923 году Северянин поэтическим чутьем ясновидца осознал начавшееся в недрах души русского народа освобождение от очередного исторического помрачения. Поэт почувствовал биение новой, зарождающейся жизни в «спящем» теле страны.

В поэтическом воображении Северянина Россия, «вставшая на ноги», оказывается похожей на красавицу-царевну из сказки Пушкина. При этом она напоминает и русскую девицу-поселянку с «голубыми очами». Голубые очи красавицы, олицетворяющей Россию, – важная примета собирательного образа обновленной Отчизны. Есть основание предполагать, что эта примета героини восходит к творческому наследию поэта А. В. Кольцов, часто включавшего в заглавия своих стихотворений слово «песня». Думается, что выражение «очи голубые», использованное Северяниным при создании образа России, отсылает к стихотворению Кольцова «Песня» («Очи, очи голубые…») (1829): «Очи, очи голубые! / Мне вас боле не встречать!» [1, 62]. Кроме того, оно также перекликается с поэтикой кольцовского стихотворения «Русская песня» («В поле ветер веет…») (1838): «Молодец удалой соловьем засвищет! / Без пути – без света – свою долю сыщет. / Что ему дорога! Тучи громовые! / Как придут по сердцу – очи голубые!» [1, 149–150].

Симптоматично, что голубоглазая красавица Россия в оценке Северянина наделена сверхчеловеческими способностями: всеведением пророчицы, разумом вселенского масштаба и удивительным даром ораторского искусства, воспламеняющим сердца и души народов. Представляется, что метафорическое выражение «речи начнет говорить огневые» явно восходит к финалу стихотворения А. С. Пушкина «Пророк»:

Как труп в пустыне я лежал,
И бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей [2, т. 2, 365].

В данном случае природа «огневых речей» у пушкинского пророка и у северянинской голубоглазой девы – России – одна и также: она от Бога. И потому Россия Северянина, обладающая таким чудесным даром, способна восхитить и покорить земное человечество, повести его по своему пути. Такая Россия успешно заявит о себе в качестве всепланетного судьи и вынесет справедливые приговоры, касающиеся извечных военных конфликтов, усмирит амбиции жадных и корыстолюбивых политиков, восстановит мир и процветание народов. Именно такая мудрая, человеколюбивая Россия «народности сгрудит» на своей исторической территории. Что подразумевал Северянин под этой государственной победой России над межэтническими распрями, чреватыми распадом страны? Ответ вновь можно получить, обратившись к стихотворению Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный…» (1835):

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгус, и друг степей калмык.

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я Свободу
И милость к падшим призывал» [2, т. 3, 332].

Великая сила любви к ближнему, озарявшая гений Пушкина, имеющая божественную природу, соединила и соединять будет в единую, братскую семью все племена и народности, живущие на бескрайних просторах России. Всех притянет к себе, духовно облагородит и объединит любящее сердце Пушкина. Изменится «всяк сущий в ней язык», обретая новые, благородно-человечные свойства характера и культурные достижения общечеловеческой цивилизации. Хочется надеяться, что внуки славян – русские, белорусы, украинцы – со временем избавятся от гордыни, порождающей распри. Перестанет дичиться России финн. Приобщится к общерусской цивилизации тунгус, обретя братское уважение друзей-народностей. Откроет для себя новую культуру из-

вечный степняк – калмык. Все станут единой, братолюбивой, творческой семьей, имя которой – русский народ. Все станут сыновьями единой, процветающей, великой Державы – России. Как видим, мотивы шедевров позднего Пушкина органично вошли в образную систему и сюжет стихотворения Игоря Северянина «Колыбель культуры новой».

* * *

Во второй части стихотворения Северянин выносит суровый приговор бездуховной и бесплодной цивилизации современного ему Запада. И здесь он следует не только заветам Пушкина («Два чувства дивно близки нам – / В них обретает сердце пищу – / Любовь к родному пепелищу, / Любовь к отеческим гробам»), о которых глубоко размышлял С. Л. Франк [4, 458]. В своём отказе «брать от негодной культуры росток» Северянин опирается также на «почвеннические» идеи Ф. М. Достоевского, высказанные в его «Дневнике писателя». Так, всю ущербность деградирующей цивилизации Запада особенно глубоко и точно автор «Братьев Карамазовых» раскрыл в статье «Зимние заметки о летних впечатлениях».

К 1921 – 1922 годам Северянин пришёл к окончательному твёрдому убеждению, что культура, давшая миру Шекспира, Гёте, Шиллера – в литературе, Баха, Бетховена – в музыкальном искусстве, – прекратила своё существование в сознании большинства европейцев. Северянин сравнил это явление с особым видом духовной засухи (в поэме «Рояль Леандра» (1921 – 1922 гг.)). Уже тогда поэт решил провозгласить свой отказ от каких-либо творческих контактов с культурой Запада – от Америки и до Европы. Северянин пришёл к выводу общемирового значения: человечеству нужна новая культура, не виданная до этих пор. Такая культура, по убеждению поэта, может быть взращена только в России. Лишь Россия обладает уникальной, духовно-нравственной, религиозной почвой, на которую следует посадить росток спасительной культуры. При этом, для успешного выращивания древа «культуры новой» необходимо соблюдать следующие условия: <…> вдохновенно и религиозно, / Пламенно веря и мысля серьёзно, / В недрах своих с непреложностью грозной / Станет выращивать новый цветок» [3, 155].

Северянин был убеждён, что для исполнения этой культурной миссии у России и русского народа есть важные предпосылки: нетленная душа Пушкина в его «заветной лире» и православное, святоотеческое сердце русского народа. Обладая таким сердцем и такой душой, русский народ не только преодолеет все исторические невзгоды, но и выйдет из них могучим богатырем, способным спасти мир.

Пушкин заложил в основание русской культуры божественную целительную силу, которая напитала русскую литературную почву. Поэтому она и станет «колыбелью культуры новой». Однако культурная почва такого сада – «колыбели» – должна быть наглухо закрыта от случайного попадания на неё вредоносной, негодной растительности Запада. Северянин считал долгом своим – поэта и гражданина – предостеречь соотечественников от любых контактов с западными «агрономами» от культуры. До тех пор, пока не вырастет чудесное дерево новой культуры. При этом новая культура станет, по мысли Северянина, надёжной защитой от любых форм агрессии со стороны Запада по отношению к России. Вот потому-то сам процесс выращивания такого чудесного «цветка» идет «с непреложностью грозной» [3, 155]. По Северянину, новая культура новой России будет нести в себе, кроме святоотеческих ценностей, гигантскую силу воинского искусства и военной мощи, превосходящей все мыслимые технические характеристики. Для извечных западных врагов и ненавистников России выращивание чудо-цветка, дарующего культурное, социально-экономическое процветание и надёжную военную защиту – беда, сокрушительное поражение. Этим явлением – рождением новой, христианской духовной силы – завершится победа России над главным её – и всего человечества – врагом – Дьяволом, олицетворением Лжи:

Время настанет – Россия воспрянет,
Правда воспрянет, неправда отстанет,
Мир ей восторженно славу возгрянет, –
Родина Солнца – Восток! [3, 155].

Список источников

1. *Кольцов А. В.* Полное собрание стихотворений. Л. : Советский писатель, 1958. 311 с.

2. *Пушкин А. С.* Собрание сочинений : в 8 т. М. : Худож. лит., 1967–1970.

3. *Северянин И.* Избранное: к 55-й годовщине со дня смерти / предисл. Е. К. Бетлиной. Ростов-на-Дону : Феникс, 1997. 480 с.

4. *Франк С. Л.* Пушкин об отношениях между Россией и Европой // Пушкин в русской философской критике конец XIX – первая половина XX века / [сост., вступ. ст., биобиблиогр. справки Р. А. Гальцевой]. М. : Книга, 1990. С. 452–465.

УДК 821.161.1.09”20”

Н. Г. Морозов
kaf_ofg@ksu.edu.ru
Костромской государственный университет

МОТИВЫ ПРАВОСЛАВНОГО ПАТРИОТИЗМА В СТИХОТВОРЕНИИ Н. С. ГУМИЛЁВА «ВОЙНА»

В статье рассматриваются истоки мотивов православного патриотизма в стихотворении Н. С. Гумилёва «Война». Доказывается, что сюжет, лексика, образная система этого произведения восходят к древнерусской повести «Сказание о Мамаевом побоище».

Ключевые слова: *мотив, православный патриотизм, Н. С. Гумилёв, стихотворение, сюжет, лексика, образная система, аллюзии, «Сказание о Мамаевом побоище».*

N. G. Morozov
Kostroma State University

THE MOTIVES OF ORTHODOX PATRIOTISM IN N. S. GUMILEV’S POEM “THE WAR”

The article examines the origins of the motives of Orthodox patriotism in N. S. Gumilev’s poem “The War”. It is proved that the plot, vocabulary, and figurative system of this work go back to the ancient Russian story “The Tale of the Mamaev Massacre”.

Keywords: *motive, Orthodox patriotism, N. S. Gumilev, poem, plot, vocabulary, figurative system, allusions, “The Tale of the Mamaev massacre”.*

Начало Первой мировой войны известный к тому времени поэт, учёный этнограф, участник экспедиций в центральную Африку, Николай Степанович Гумилёв встретил в Петрограде. Сохранились фронтовые очерки Гумилёва «Записки кавалериста», на основании которых воссоздаётся вся история событий тех лет. К сожалению, в полном объёме «Записки кавалериста» не опубликованы. Однако во втором томе собрания сочинений Гумилёва в трёх томах имеются примечания к ним. Есть основание привести цитаты из этих Примечаний Е. Степанова.

В «Записках кавалериста» передается грозное время начавшейся войны России с кайзеровской Германией и её союзниками. При этом схвачена морально-психологическая атмосфера Петрограда и передана реакция Гумилёва на

© Морозов Н. Г., 2024

первые известия о войне. Вот как пишет об этом Е. Степанов: «18 июля 1914 года в 10 часов вечера Германия объявила войну России. Накануне был объявлен „Высочайший указ о мобилизации“. Эти события застали Николая Гумилёва в Петербурге, на Васильевском острове, где он остановился у своего друга В. К. Шилейко (5-я улица, 10). <…> Решение идти на фронт пришло сразу…

... В немолчном зове боевой трубы
Я вдруг услышал, песнь моей судьбы
И побежал, куда бежали люди,
Покорно повторяя: буди, буди…» [3, 444].

* * *

Гумилёв был освидетельствован военной медицинской комиссией, признан не способным к военной службе и освобожден от воинской повинности по причине астигматизма глаз. Однако уже 30 июля 1914 года им было получено медицинское свидетельство, подписанное действительным статским советником доктором медицины Воскресенским: «Сим удостоверяю, что сын Статского Советника Николай Степанович Гумилёв, 28 л. от роду, по исследовании его здоровья оказался не имеющим физических недостатков, препятствующих ему поступить на действительную военную службу, за исключением близорукости правого глаза и некоторого косоглазия, причём, по словам г. Гумилёва, он прекрасный стрелок» [3, 440–441]. Спустя некоторое время Гумилёв уже в военной форме попрощался с Анной Ахматовой 5 августа 1914 года. Там, на Царскосельском вокзале их увидел поэт Александр Блок. Так началась военная судьба Гумилёва.

* * *

28-летний Гумилёв, оказавшись на линии боевого соприкосновения с безжалостным противником, проявил невероятную храбрость и мужество опытного бойца. И эти качества удивительным образом сочетались с творческим процессом: в условиях огневого контакта с противником поэт написал замечательные стихи о войне. Вот одно из его фронтовых стихотворений, которое так и называется – «Война»:

М. М. Чичагову

Как собака на цепи тяжёлой,
Тявкает за лесом пулемёт,
И жужжат шрапнели, словно пчёлы,
Собирая ярко-красный мёд.

А «ура» вдали, как будто пенье
Трудный день окончивших жнецов.
Скажешь: это – мирное селенье
В самый благостный из вечеров.

И воистину светло и свято
Дело величавое войны.
Серафимы, ясны и крылаты,
За плечами воинов видны.

Тружеников, медленно идущих,
На полях, омоченных в крови,
Подвиг сеющих и славу жнущих,
Ныне, Господи, благослови.

Как у тех, что гнутся над сохою,
Как у тех, что молят и скорбят,
Их сердца горят перед Тобою,
Восковыми свечками горят.

Но тому, о Господи, и силы
И победы царский час даруй,
Кто поверженному скажет: «Милый,
Вот, прими мой братский поцелуй!» [1, 172].

Начало этого стихотворения Гумилёва переносит читателей на поле брани Первой мировой войны. Но под пером поэта изображение кровопролитных боёв трансформируется в образы природных существ. Автор встраивает события войны в пространство мира горнего, в царство, где обитают ангелы и Творец всего сущего. И этот ракурс сразу проясняет много в отношении Гумилёва к войне. Со стороны немецких позиций – торжество сил зла, там нет и следа Божьего присутствия. И потому в сравнении стрельбы немецкого пулемёта со злобным тявканьем хозяйской собаки, сидящей у своей конуры на тяжёлой цепи, имеет, по крайней мере, два смысла. Тут начинают действовать законы сказки: воины, утратившие образ и подобие Божие врага, превратились в агрессивных псов, издающих злобное тявканье. Не рычание, не лай свирепый, а именно бессильное тявканье. А вот на той стороне, где находится лирический герой стихотворения, духовно близкий поэту, и его соотечественники, воины России, царит Благодать Господня. Здесь Торжество Духа Правды, любви, жертвенного братолюбия. На этой территории убийственные шрапнели немцев

утрачивают способность издавать омерзительный свист и скрежет, но лишь производят мирное пчелиное жужжание. Они не калечат, не убивают тела русских солдат, не «собирают» «ярко-красный мёд» добровольной жертвы Богу от православных защитников Отечества. И с каждыми новыми четверостишиями в стихотворении «Война всё глубже и разностороннее уясняется мысль поэта о войне за независимость и процветание народной, православной России. Именно поэтому лексика, образная система стихотворения «Война» напитаны аллюзиями одной из воинских повестей Древней Руси – «Сказания о Мамаевом побоище».

Параллели именно со «Сказанием о Мамаевом побоище» всё сильнее дают о себе знать по мере развития сюжета «Войны». Так, одна из центральных тем памятника о Куликовской битве – торжество христианского жертвенного братолюбия [2] – постепенно доминирует и в стихотворении Гумилёва. Русские православные братья по оружию, близкие лирическому субъекту, заранее добровольно приняли венец жертвенного перехода в жизнь вечную ради Победы над Злом и Тьмой. И потому их сердца горят, как восковые свечи в Храме Божием перед алтарём. Только древнерусские воины благоверного князя Дмитрия Ивановича Донского обрели за плечами крылатых Серафимов, утвердивших духовную мощь и победоносную силу защитников Руси от нового ига Орды. И такую же защиту Господь послал солдатам православной России, среди которых сражался Гумилёв.

Такая война, по убеждению поэта, есть не что иное, как своеобразное полевое богослужение исповедников и борцов за торжество Православной веры, дающее свет духовный и благодать: «И воистину светло и свято / Дело величавое войны. / Серафимы, ясны и крылаты, / За плечами воинов видны» [1, 172].

Есть что-то удивительно трогательное, за душу берущее в том, как чутко поэтическим сознанием Гумилёв уловил христианские духовные традиции Древней Руси. Как глубоко, органично вошли они в ум, душу русского поэта и воина, ощутившего на поле брани семейную связь с русским народом, крестьянским, по преимуществу. Народом-хлебопашцем, творцом жизни, созидателем, а не разрушителем. В «Сказании о Мамаевом побоище» князь Дмитрий Иванович Московский объезжает поле битвы и над каждым воином, павшим во имя Божие, ради идеалов жертвенного братолюбия, произносит молитвенные слова со слезами. Заключительное обращение Гумилёва к павшему собрату: «Милый!» – звучит из уст всех воинов, идущих по полю брани собирать урожай славы и победы.

Стихотворение «Война» не только раскрывает глубоко православную суть военной поэзии Гумилёва, но и восстанавливает в литературе начала XX века священные традиции православной древнерусской литературы времен Ку-

ликовской битвы, впервые, после многолетнего небратолюбия, объединившей русский народ в духовно окрепшую семью.

Список источников

1. *Гумилёв Н. С.* Сочинения : в 3 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы / вступ. ст., сост., примеч. Н. Богомолова. М. : Худож. лит., 1991. 589 с.

2. *Морозов Н. Г.* Мотив жертвенного братолюбия в «Сказании о Мамаевом побоище» // Ипатьевский вестник : научно-богословский журнал. 2023. № 3(23). С. 69–75.

3. *Степанов Е.* Примечания // Гумилёв Н. С. Сочинения : в 3 т. Т. 2. М. : Худож. лит., 1991. С. 440–477.

УДК 821.161.1’0.09

Д. А. Скрипина

daraskripina05@gmail.com

Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина

ПУТЬ СВЯТОГО: МАРШРУТ ТРИФОНА ПЕЧЕНГСКОГО В ПЕЧЕНГСКУЮ ЗЕМЛЮ, СОСТАВЛЕННЫЙ НА ОСНОВЕ ЕГО ЖИТИЯ

В статье воссоздан маршрут основателя Свято-Троицкого мужского монастыря в Мурманском крае и просветителя лопарей Кольского Севера преподобного Трифона Печенгского, составленный на основе его жития. Прослежен путь святого от Новгородских земель в северные земли с целью проповедничества христианства коренному населению и строительства церквей. Рассказано об основании Трифоном Печенгским самого северного монастыря России.

Ключевые слова: *Трифон Печенгский, Феодорит Кольский, житие, дневник, лопари, путешественник, основатель монастыря.*

D. A. Skripina

Pushkin Leningrad State University

THE WAY OF THE SAINT: THE ROUTE OF TRYPHON OF PECHENGA TO THE PECHENGA LAND, COMPILED ON THE BASIS OF HIS LIFE

The article recreates the route of the founder of the Holy Trinity Monastery in the Murmansk Region and the educator of the Lapps of the Kola North, St. Trifon Pechengsky, compiled on

© Скрипина Д. А., 2024

the basis of his life. The saint's path from the Novgorod lands to the northern lands has been traced in order to preach Christianity to the indigenous population and build churches. It tells about the foundation of the northernmost monastery in Russia by Trifon Pechengsky.

Keywords: *Trifon Pechengsky, Theodoret Kola, life, diary, lapps, traveler, founder of the monastery.*

В настоящее время существует несколько версий истории жизни преподобного Трифона Печенгского (1485/95?–1583), основателя Свято-Троицкого мужского монастыря в Мурманском крае и просветителя лопарей Кольского Севера. Интерес к житию преподобного Трифона был обусловлен как степенью прославленности самого подвижника, так и широкой известностью созданного им Печенгского монастыря – самой северной обители в России. Цель данной работы – проследить путь святого из новгородских земель в северные земли и составить маршрут, который он прошёл в освоении Мурманского края к основанию монастыря.

Одни из самых ранних сведений о Трифоне Печенгском содержатся в дневнике голландского путешественника Симона ван Салингена (1591) [11], в котором он описывает свою личную беседу с Трифоном в 1563 году. Житие преподобного Трифона Печенгского содержится в списке XVII в. казанской академической (бывшей соловецкой) библиотеки [2, 91]. «Житие», как установил краевед И. Ф. Ушаков, «написал соловецкий монах Сергий Шелонин, в миру – Семен Михайлович Москвитин (умер в 1667 г.)» [7, 26]. В XIX веке появился рассказ в саге норвежского лингвиста и фольклориста Йенса Фриса, который подробно описывает своё путешествие в Лапландию и в том числе пересказывает историю Трифоно-Печенгского монастыря и его основателя [12]. Сведения о святом содержатся и в книге писателя-историографа Н. Ф. Королькова «Сказание о преподобном Трифоне Печенгском чудотворце, просветителе лопарей и основанной им обители» [6]. Существуют также несколько современных версий жития святого, в которых описывается его деятельность: книга священника о. Сергия (Поливцева) «Трифонов Печенгский монастырь» (2007) [10]; «Сказание о Трифоне Печенгском» протоиерея Сергия Платунова (2011) [9], «Житие Преподобного Трифона, Печенгского чудотворца» архиерея Североморской епархии и священноархимандрита Трифонова Печенгского монастыря Митрофана (в миру – Алексей Васильевич Баданин) (2006, 2017) [4; 1].

Остановимся на последней версии жития святого, спорной, но максимально подробной. Работа епископа Митрофана (А. В. Баданина) опирается на дневник голландского путешественника Симона ван Салингена (1591) [11], в котором он описывает свою личную беседу с Трифоном в 1563 году. По этой версии, святой родился в июне 1485 года близ Торжка «в Новгородских преде-

лах» [1, 6]. По традиции того времени сын священника должен был следовать по отцовским стопам. Однако Митрофан – мирское имя святого – был взят прислугой в богатый дом, чтобы присматривать за боярскими детьми. Живя в боярском доме, он приобщался к военной службе, ибо в те времена это была первая обязанность мужчин высшего сословия. Как пишет о. Митрофан (А. В. Баданин), за время постоянных походов и убийств юноша стал сильнее и жестче характером.

Боярская дочь Елена, за которой присматривал Митрофан ранее, завладела сердцем сурового воина. Юные влюблённые понимали, что надежды безродному воину добиться руки благородной Елены, нет никакой. Было принято решение: бежать в шведское приграничье, в места Остерботнии и Каяни, потому что это была пограничная земля со шведами на восточном побережье Ботнического залива, территория крайнего севера: «Митрофан хорошо знал эти края. Знал он и места, где обитают там свободные, лихие люди: бывшие воины, беглые крестьяне, провинившиеся холопы-сбои» [1, 9]. Громадные северные территории Ижоры, Карелии, Ботнии, Каяни и Лапландии имели весьма неопределённые линии границ с установленным ещё древними новгородскими князьями и норвежскими конунгами статусом так называемой «двоеданности». Простой народ, как с восточной, так и с западной стороны стремился здесь прочно обосноваться. В настоящее время эта территория граничит с Финляндией и Норвегией. Свой «Северный путь» Трифон начинает с этих мест.

Скоро, как пишет исследователь, по всему побережью Ботнического залива заговорили о страшном атамане, который со своими друзьями-подельниками подмял под себя все финские и карельские селения края [1, 10]. В 1513 году случается переломный момент в жизни разбойника. Однажды некий юноша, «слуга Митрофана, был обвинен товарищами в измене». Атаман схватил топор, намереваясь казнить «изменника». На пути его встала Елена, призывая опомниться и не творить беззаконие. Митрофан убивает Елену. Долгое время Митрофан был в глубокой печали, ища уединения, не разбирая дорог, блуждал он по дремучим лесам, заходил в глухие, безмолвные пустыни. Он шёл всё дальше и дальше на Север, по безлюдной, «непроходной, дальней стране». Он двигался вдоль рек Норботнии через озеро Инари к устью реки Паз, к Варяжскому заливу, к Варнгер-фьерду. Здесь на пустынных северных землях происходило очищение от грехов в слезах и молитвах, здесь состоялось и знакомство с местными народами: лопарями биармийцами (приполярной чудью) [1, 15].

Встреча Митрофана со святым подвижником, книжником, богословом и духоносным старцем Феодоритом Кольским, первым проповедником христианства среди коренного населения, состоялась около 1519 года. С этого собы-

тия начинается путь православного подвижника и просветителя – это постижение науки «умного молитвенного делания» для «спасения самого себя», дабы «вокруг могли спастись тысячи». Около пяти-шести лет постигал Митрофан эту великую науку, пребывая «вкупе» с Феодоритом и научаясь «священнобезмолвию» иноческого жития. Ранее Феодорит Кольский прибывает в нынешний район города Колы и строит там церковь Святой Троицы, от которой берет свое начало Свято-Троицкий Феодоритов монастырь [3, 26].

В 1524 г. Митрофан возвращается в район реки Печенги. Он идёт к своим давним знакомым, к лопарям из обнаруженного им ранее поселения в устье реки Маны (Намайоки). Возвращение Митрофана теперь имело осознанную цель: просветить светом веры Христовой любезных ему печенгских лопарей, которые поклонялись «идолам, змеям и другим гадам» [8, 4]. Там, на самом диком тогда и далёком севере он построил свою келью и прожил аскетом в ней несколько лет, питаясь тем, что мог добыть в лесу и реке. Когда весть о нём стала распространяться и к нему потянулись богомольцы и странники, он строит небольшую часовенку. Сам рубил для неё бревна в печенгском лесу и носил их на своих плечах. В этой часовне поставил иконы, им же самим написанные. Часовенку эту Митрофан поставил у лопарского погоста «Печенска зимня», в наше время здесь находится поселок Корзуново. Эту церковь стали посещать и лопари, не сразу, но Трифону удалось склонить местный народ к христианской вере: «не раз они били его жестоко, таскали за волосы и всячески надругались над ним» – как повествует о нём в «Сказании» Н. Ф. Корольков [6, 9].

В 1530 г. Митрофан вместе со своим духовным наставником отцом Феодоритом отправился в Новгород. Один для благословления на строительство церкви в Коле, другой – для покаяния в своих разбойничьих делах и благословлении на миссионерскую деятельность. Как пишет А. В. Баданин, постриг Митрофана новгородский владыка не совершил, а благословление на строительство церкви дал [1, 25].

По возвращению Митрофан приступил к созданию «монастыря первоначального» вместе с новгородскими строителями. Монастырскую церковь во имя Святой и Живоначальной Троицы он поставил несколько ниже по течению, там, где в Печенгу впадает река Мана. Это место более уединенное. Церковь освятили не сразу, лишь в 1533 году. Обряд был совершён иеромонахом Илией, который постриг в монахи и Митрофана, принявшего имя Трифона. Настоятелем монастыря стал отец Феодорит.

Как отмечается в «Кольской энциклопедии», в 1526 и 1533 гг. по просьбе прибывших в Москву делегаций лопарей новгородский архиепископ Макарий отправил священников, которые крестили многих лопарей и освятили три церкви (Рождества Иоанна Предтечи, Благовещения и Николая Чудотворца).

В последующие двадцать лет под влиянием проповедников Феодорита, действовавшего в районе рек Колы и Туломы, и Трифона, поселившегося в районе реки Печенги, и остальные саамы приняли православие. Этот успех был закреплён возведением Печенгского монастыря в середине XVI века, ставшего не только средством утверждения православия, но и знаком присутствия Российского государства в наиболее спорном, граничащем с Финнмарком северо-западном районе Кольского Севера.

А. В. Баданин называет период с 1533 по 1548 гг. «золотым временем» монашеской жизни на Печенге [1, 35]. Трифон расширяет строительство церквей: в стороне от монастыря для молитвенного уединения он построил церковь Успения Пресвятой Богородицы. Лопарский монастырь на реке Печенке на месте впадения в нее реки Маны просуществовал до 1549 года, когда начались непростые времена: голод, бунт братии, изгнание Феодорита, Трифон отправляется странствовать. Конкретизация его восьмилетних скитаний отсутствует. Известно, что он покинул Печенгу. А. В. Баданин упоминает заволжские места и северные монастыри, в которых побывал Трифон; исследователь также говорит о его встрече в Москве с Иваном Грозным [1, 46, 47]. В 1556 году Трифон получил Жалованную царскую грамоту, по которой Печенгскому монастырю даровали льготы и земли. По его возвращению новый монастырь был образован ниже по течению реки Печенги в её устье.

Й. Фрис пишет, что «с каждым годом в Печенгский монастырь собиралось всё более и более монахов и светских людей и на собираемые подаяния все более и более ширились и росли строения обители. Уж 30–40 лет спустя после того, как преподобный Трифон поселился в этих местах, то есть в 1565 г., обитель насчитывала у себя 20 монахов и 30 монастырских служек» [12, 266]. Примечательно, что сам Трифон стал затворником и в уединении совершал богослужения. В 1565 г. своеобразным символом присутствия России на Севере стала Борисоглебская церковь, построенная на реке Паз Трифоном и продолжавшая существовать даже после того, как монастырь был перенесён в Кольский острог [5].

В 1576 году состоялось второе «хождение» в Москву на поклон к царю за возращением отобранной ранее временным преемником на престоле Жалованной грамотой. В 70–80-х годах XVI века Печенгский монастырь создал самое северное в мире крупное феодальное хозяйство, имевшее обширные морские промыслы, соляные варницы, бобовые ловища, скотные дворы и многое другое. После смерти преподобного Трифона в 1583 году монастырь простоял еще шесть лет. В декабре 1589 года на него напали и уничтожили финские захватчики. Это был отряд под предводительством Пекки Вессайннена, состоявший из подданных шведского короля. Православные священники были убиты, а мо-

настырь сожжен. Примечательно, что это место даже после уничтожения монастыря в конце XVI века сохраняло память о нём. Так, Й. Фрис, путешествующий по Лапландии в конце XIX века, приводит в качестве примера местное название Печенгской губы – «Фьорд монахов» [12, 256]. Топоним сохранил память о существовании монастыря, хотя никаких материальных следов православной обители уже не было. Осталось лишь давно заросшее травой пространство. Кроме того, как указывает Фрис, небольшая речка носит название Трифонова ручья, отсылая к имени северного святого [12, 256].

Как видим, преподобный о. Трифон Печенгский – сложная и противоречивая личность. Сын священника, разбойник и убийца (это оспаривается некоторыми исследователями), миссионер, строитель-труженик, основатель монастыря и неутомимый путешественник, исходивший весь русский север, новгородские, заволжские земли. Дважды Трифон побывал в столице русского государства. И всё это происходило в XVI веке. В это время Кольский полуостров – суровый северный край, невероятно удалённый от центра России и столицы. Его коренное население – язычники, рассеянные по огромным северным просторам, суеверные и невежественные, далеко не сразу поверившие в проповедн『ческое слово преподобного Трифона Печенгского. Если в 1513 году он приходит на северные земли, а умирает в 1583 году, то можно заключить, что семьдесят лет жизни святого посвящены духовному спасению, проповедничеству и укреплению христианской веры в одной из самых отдаленных русских земель.

В настоящее время Свято-Троицкий Трифонов Печенгский мужской монастырь восстановлен на изначальном историческом месте впадения реки Маны в Печенгу. В нём возрождена монашеская жизнь.

Список источников

1. Житие преподобного Трифона, Печенгского чудотворца. В изложении епископа Митрофана (Баданина). СПб. ; Североморск : Ладан, 2017. 88 с. (Кольский патерик: Кн. 7).

2. Житие преподобного Трифона Печенгского, просветителя лопарей // Православный собеседник. Кн. 2. Казань : В тип. Губернского правления, 1859. С. 89–120.

3. Житие преподобного Феодорита, просветителя Кольского. 3-е изд., доп. Мурманск : Изд. Мурманской епархии, 2020. 116 с.

4. *Игумен Митрофаний (Баданин).* Проблема достоверности средневекового агиографического материала на примере житий святых Кольского Севера // Церковный вестник. 2006. № 6(403). 27 марта.

5. Кольская энциклопедия. URL: https://ke-culture.gov-murman.ru/murmanskaya_oblast/5239/?ysclid=lwftylo84r641672249 (дата обращения: 14.04.2024).

6. *Корольков Н. Ф.* Сказание о преподобном Трифоне Печенгском чудотворце, просветителе лопарей и основанной им обители. СПб., 1896. 42 с.

7. *Коряковский А.* Апостол севера – преподобный Трифон Печенгский // Материалы IV Студенческой научно-богословской конф. Санкт-Петербургской православной духовной академии. СПб. : Изд-во СПбПДА, 2012. С. 25–36.

8. Печенгский монастырь, ныне исчезнувший с лица земли: Предание, добавленное архивными данными. СПб., 1893. 32 с.

9. *Протоиерей Сергий Платунов*. Сказание о Трифоне Печенгском. Псков : Логос Плюс, 2011. 216 с.

10. *Священник Сергий (Поливцев*). Трифонов Печенгский монастырь. Мурманск : Мурманское обл. кн. изд-во, 2007. 174 с.

11. *Филиппов А. М.* Русские в Лапландии в XVI веке. Донесение Симона-ван-Салингена 1591 года / перевел с нем. и снабдил примечаниями действительный член Императорского Русского Географического Общества А. М. Филиппов // Литературный вестник. Т. 1, кн. 3. СПб., 1901. 17 с.

12. *Фрис Й. А.* Печенгский монастырь в русской Лапландии / пер. с норв., пересказ Д. [Н.] О[стровского] // Вестник Европы. 1885. Кн. 4, № 7. С.253–277; № 8. С. 611–625.

УДК 821.161.1.09”19”

А. А. Трюхан
alina.truhan.01@mail.ru
Армавирский государственный педагогический университет

КОНЦЕПТ «ПАМЯТЬ» В ПОВЕСТИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «КРОТКАЯ» И В РОМАНЕ М. ПРУСТА «БЕГЛЯНКА»

В статье сопоставляются интерпретации концепта «память», представленные в повести Ф. М. Достоевского «Кроткая» и в романе М. Пруста «Беглянка».

Ключевые слова: *память, концепт, Ф. М. Достоевский, повесть, М. Пруст, роман, психологическая ситуация, детали, персонажи.*

© Трюхан А. А., 2024

A. A. Tryukhan
Armavir State Pedagogical University

THE CONCEPT OF "MEMORY" IN F. M. DOSTOEVSKY'S STORY "THE MEEK ONE" AND M. PROUST'S NOVEL "THE FUGITIVE"

The article compares the interpretations of the concept of "memory" presented in F. M. Dostoevsky's story "The Meek one" and in M. Proust's novel "The Fugitive".

***Keywords**: memory, concept, F. M. Dostoevsky, story, M. Proust, novel, psychological situation, details, characters.*

Одной из наиболее оптимальных форм представления индивидуальной картины мира автора является семантическое поле. В данной работе исследуемым семантическим полем является память. Она занимает важное место среди объектов когнитивно-лингвистических исследований. Концепт «память» отражает психологическую реальность носителей языка, и её изучение, соответственно, помогает осмыслить различные ментальные феномены, выявить причинно-следственные связи определённых ситуативных форм поведения и взаимоотношений.

Понятие «поле» как лингвистический феномен вводится в обиход в связи с возрастающим интересом к изучению лексических единиц как компонентов языковой системы.

Концепт «память» активно используется в различных областях знания: философии, литературе, социологии, антропологии, юриспруденции, биологии, медицине и ряде других. Память, по замечанию исследователя В. А. Поликарпова – это один из самых «удивительных феноменов, среди всех психологических понятий только память прошла долгий путь от античности до наших дней. Однако следует признать, что по большому счёту, о памяти мы не знаем ничего. Она по-прежнему остаётся загадкой» [4, 258].

Повесть Ф. М. Достоевского «Кроткая» (1876) раскрывает значение понятия «память» как семантического явления через детали, символы и ассоциативные элементы. Само название произведения не только характеризует главную героиню, но и указывает на то, что её запомнили при жизни. Название в произведении Ф. М. Достоевского всегда является смысловой или композиционной доминантой текста, рассмотрение которой позволяет глубже понять систему образов произведения, его конфликт или развитие авторского замысла.

«Кроткой» в повести названа героиня, которую другие персонажи характеризуют как гордую, дерзкую, совершившую попытку убийства и смертный

грех самоубийства. Это семантическое противоречие, безусловно, важно для интерпретации сюжета повести. Поскольку название обычно «свёртывает» основное содержание произведения и сгущает его различные смыслы, давайте обратимся к тексту. Читатель узнаёт о героине только из воспоминаний и оценок рассказчика.

Также немногочисленны её реплики, которые растворяются в монологе рассказчика. Очень часто голос Кроткой сливается с голосом рассказчика, в то время как её речь не имеет ярких характерологических признаков. Её имя, как и имя героя, в тексте не упоминается. Только личные местоимения (я – она) последовательно указывают на героиню и рассказчика.

Писатель хотел решить для себя вопросы о судьбе человека, о прошлом, настоящем и будущем человечества. В своей «фантастической» повести Достоевский запечатлел похожую психологическую ситуацию. Он пытается осмыслить то, с чем столкнулся в жизни, сделать выводы. Однако в результате работы над сюжетом писатель понял, что у него получается нечто совершенно иное, практически сводящее на нет прежние представления о расследовании мотивов самоубийства. Можно сказать, что «Марья Борисова покончила с собой из-за беспросветной бедности. А Кроткая? Достоевский показал её смерть в нравственно-философском, религиозном смысле» [3].

Связь Кроткой с иконой Божией Матери неразрывно связана с её прошлой жизнью. Не только потому, что это единственное наследие, оставленное героине родителями, но и потому, что именно икона сопровождала её в новой жизни. Для Кроткой икона – это сама Богородица, выступающая единственным свидетелем её смиренной жизни. Кроткая искала в иконе Защитницу, без которой она не смогла бы продолжить свой земной путь.

Икона для Кроткой также символизирует нечто безупречное, так как героиня повести ощущает глубокое разочарование в любви и во всём человеческом. Она стремится вернуться к небесной чистоте, и только Богородица является для неё единственным Гарантом и Залогом существования рая. «Для неё икона в действительности служит билетом на тот свет, но в то же время мы должны отметить, что она принимает такое решение не столько из стремления к потустороннему, сколько из-за невозможности продолжить жизнь в этом мире» [3].

Семантику памяти в повести, в частности, создают образы вещей, которые заставляют Кроткую обратиться к ростовщику, чтобы получить хоть какие-то деньги. Однако читатель узнает, что заложенное – это всё, что осталось героине от родителей: «Да; меня, прежде всего, поразили её вещи: серебряные позолоченные сережечки, дрянненький медальончик – вещи в двугривенный. Она и сама знала, что цена им гривенник, но я по лицу видел, что они для неё

драгоценность, – и действительно, это всё, что оставалось у ней от папаши и мамаши, после узнал» [1, 7].

Читатель понимает, что «память» продаётся из-за безвыходной ситуации, ради выживания. Поступок героини вызывает одновременно жалость и осуждение. Бедность приводит Кроткую к ростовщику и ставит перед выбором. Оказывается, ей «некуда было идти», потому что по молодости лет она не разбиралась в людях, боялась бедности и, что ещё хуже, брака с торговцем-тираном. Наивная девушка, она понятия не имела, что люди так жестоки (хотя все были жестоки к ней с самого рождения), но интуитивно чувствовала опасность.

Роман Марселя Пруста «Беглянка» (опубликован в 1925) не менее важен и интересен для понимания семантического поля «память». Это шестая часть цикла «В поисках утраченного времени» – самая несовершенная и краткая, по сути. Это всего лишь набросок книги, нуждающейся в дополнении; скелет, который Пруст наполнил «виноградным мясом» своих меланхоличных пассажей. Умирающему писателю удалось лишь выстроить сюжетный порядок и «протянуть нарратив», из-за чего в «Беглянке» скопилось (даже «слиплось») чрезмерное для Пруста количество событий.

Сюжетные повороты и навороты, которые он приготовил для финала, толкутся в прихожей без должного распределения текстовой массы и специального (точного, выверенного, сугубо кинематографического) монтажа. «Беглянка» начинается с описания утреннего отъезда Альбертины, которую Марсель больше никогда не увидит. И уже на первых страницах романа можно заметить яркую деталь, содержащую концепт «памяти» – письмо Альбертины, посвящённое главному герою и раскрывающее всю правду чувств: «А потому, раз уж нам удалось помириться, давайте расстанемся добрыми друзьями; вот для чего, милый мой, я и пишу Вам эту записку: я прошу Вас не поминать меня лихом и простить меня, если я Вас огорчаю; поверьте: мне безумно жаль прошлого» [5]. Это терзает душу и мысли героя: «Она, очевидно, написала письмо с единственной целью – нанести мне сокрушительный удар, чтобы напугать меня. Надо как можно скорее найти способ вернуть Альбертину сегодня же» [5].

Между ними завязывается переписка, и параллельно Марсель подсылает шпиона к Альбертине и её тёте. Альбертина погибает, упав с лошади (её давняя подруга и любовник Андреа считают, что это самоубийство), после чего Марсель «пытается» страдать, но чувствует только облегчение. За этим следует окончательное выздоровление, поскольку об Альбертине больше не вспоминают. Марсель увлечён своей поездкой в Венецию, которая постоянно откладывалась на протяжении всех предыдущих частей, служа такой же приманкой, как имена легендарных людей или стран, которые бесконечно привлекали Марселя на разных этапах его судьбы.

Роман «Беглянка» раскрывает перед нами всю глубину переживаний героя, связанных с исчезновением Альбертины, а затем и с её смертью.

Подобно дну океана, наша душа и сердце хранят в себе столько неизведанного, что мы каждый раз удивляемся своим чувствам, переживаниям, не понимая до конца их природы и причин. Герой мечется в своих чувствах и воспоминаниях: «Представив себе на миг, что я попросил бы её не возвращаться и стал бы жить без неё, я вдруг почувствовал, что готов пожертвовать какими угодно путешествиями, какими угодно удовольствиями, каким угодно занятием, лишь бы она вернулась!» [5].

В произведениях Пруста есть общеизвестная правда, выраженная через чувства героя, которые оказались важнее живого человека. И роман «Беглянка» не исключение: «Поиски счастья в удовлетворении желания были так же наивны, как несбыточна надежда дойти прямым путем до горизонта. Истинное обладание тем дальше от нас, чем сильнее наше желание. Если счастье, или, по крайней мере, жизнь без страданий и может быть достигнута, то не благодаря удовлетворению желания, а благодаря постепенному его уменьшению, благодаря предельному его сужению, – вот к чему нужно стремиться» [5].

Поэтика Пруста с трудом поддается литературоведческому анализу и отнесению его произведений к тому или иному направлению и жанру. Ж. Кокто, хорошо знавший писателя, заметил: «Многое в Прусте заставляло думать о существовании какого-то неведомого, ему доступного мира. В этом мире, где он владел несметными сокровищами, царили непостижимые законы» [2, 40]. Писатель избегал прямолинейной связи между событиями его жизни и творчеством, рекомендуя не обольщаться простотой присутствия созданного поэтом мира в его реальном существовании: «И если тело поэта для нас прозрачно, если зрима его душа, то читается она не в глазах… но в книгах, где отделилась, чтобы пережить его бренное бытие» [6, 74].

Персонажи Пруста действуют в соответствии с импульсами подсознания и не меняются под влиянием окружающей среды. Изменение точки зрения наблюдателя придает им динамику, их развитие проявляется в воспоминаниях и серии ассоциаций. Писатель исходил из того, что все, воспринимаемое человеком извне, постепенно откладывается в глубинах памяти.

Таким образом, концепция памяти нашла свое воплощение в произведениях Достоевского и Пруста через детали и поведение персонажей, отразив всю гамму их чувств и переживаний. Но если Достоевский сосредоточен на духовных смыслах памяти человека через его общение с Богом, то модернист Пруст отдаляется от «бренного бытия» в творческую потусторонность.

Список источников

1. *Достоевский Ф. М.* Кроткая // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Л. : Наука, 1982. Т. 24. С. 5–35.

2. *Кокто Ж.* Голос Марселя Пруста // Кокто Ж. Портреты-воспоминания : эссе. М., 1982. С. 39–42.

3. Мотив палача и жертвы в повести Ф. М. Достоевского «Кроткая». URL: https://infourok.ru/statya-motiv-palacha-i-zhertvy-v-povesti-f-m-dostoevskogo-krotkaya-5254241.html (дата обращения: 2.04.2024).

4. *Поликарпов В. А.* Модели памяти в современной психологии // Исторические и психолого-педагогические науки : сб. науч. статей. Минск : РИВШ, 2019. С. 257–265. (Научные труды Республиканского института высшей школы; Вып. 19, ч. 3: Психологические науки).

5. *Пруст М.* Беглянка. URL: https://www.litres.ru/book/marsel-prust/beglyanka-157852/chitat-onlayn/ (дата обращения: 2.04.2024).

6. *Пруст М.* Художественное созерцание // Писатели Франции о литературе. М. : Прогресс, 1978. С. 70–75.

РАЗДЕЛ 2. ЛИНГВИСТИКА

УДК 811.161.1’373.72

Е. В. Бодрова
Leyaisr@mail.ru
Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова

НЕОФРАЗЕМЫ С КОМПОНЕНТОМ *ПЕРДЮМОНОКЛЬ*: С ТЕАТРАЛЬНЫХ ПОДМОСТКОВ В ДИСКУРСИВНЫЕ ПРАКТИКИ

Содержание статьи составляет анализ семантической специфики сверхсловных выражений с компонентом пердюмонокль. *Материалом для анализа стала отобранная в современной речевой практике совокупность устойчиво воспроизводимых сверхсловных единиц. Демонстрируется, как традиционные театральные шаблоны вербализируются в неофраземы, востребованные в речевой практике, далеко выходящей за пределы театра. Особое внимание автора привлечено к семантическим трансформациям, которые лексема претерпевает в результате расширения сферы её функционирования.*

Ключевые слова: *дискурсивные практики, лингвистическая семантика, неофразема, компонент, наведение сем.*

E. V. Bodrova
Magnitogorsk State Technical University named after G. I. Nosova

NEOPHRASEMS WITH A PERDUMONOCLE COMPONENT: FROM THEATER STAGE TO DISCUSSIVE PRACTICES

The content of the article is an analysis of the semantic specificity of superverbal expressions with the perdumonocle component. The material for analysis was a set of consistently reproducible superword units selected from modern speech practice. It is demonstrated how traditional theatrical templates are verbalized into neophrases that are in demand in speech practice that goes far beyond the theater. The author’s special attention is drawn to the semantic transformations that the lexeme undergoes as a result of expanding the scope of its functioning.

Keywords: *discursive practices, linguistic semantics, neophrase, component, sem guidance.*

Отношение отечественных лингвистов к современной речевой практике нельзя назвать единодушно одобрительным: в научных публикациях высказы-

© Бодрова Е. В., 2024

ваются две точки зрения относительно демократизации языка. Одна группа ученых уверена, что оснований для панических настроений нет: «Если новое слово или новое значение слова прижилось, значит, это зачем-то языку нужно» [27, 22]. Такую позицию разделяет М. А. Кронгауз, оптимистично ожидающий, что «на место хаоса придет стабильность», а в хаосе «ярко реализуются творческие возможности языка» [23, 6]. Оппоненты уверены, что без «обязательности, без строгости предписаний и нормативных требований к употреблению русского языка – от произношения и написания до построения целых текстов – речевая коммуникация становится затруднительной» [50, 6]. Так, В. П. Коровушкин говорит о назревшей потребности в разработке нового направления «предварительно обозначаемого терминами лингвоэкология или эколингвистика» [20, 60], целевая установка которого – «исследование динамики взаимосуществования и человека в аспектах социальной языковой, и речевой деградации и реабилитации» [20, 62]. Опасение Г. Н. Скляревской вызывают непропорциональное разрастание отдельных групп слов, ломка устоявшихся языковых моделей, словообразовательная избыточность и люмпенизация языка [44].

Аргумент для примирения позиций находим в работах Л. В. Щербы, считавшего, что языковая система находится всё время в непрерывном изменении и что история каждого данного языка есть история катастроф при смешении социальных групп [54]. Развивая идеи этого ученого, исследователи дискурсивных практик часто в качестве объекта изучения выбирают *отрицательный языковой материал*, в том числе ненормативную лексику, о чем свидетельствуют и словари нового времени [3; 10; 26; 34; 35; 36]. По признанию В. М. Мокиенко, «дело языковедов – обнаруживать тенденции развития современной речи, филологически истолковывать и, если можно, ненасильственно корректировать их» [37]. Решая эту задачу, современные лингвисты (в рамках данной публикации нет возможности перечислить всех) анализируют нелитературную речь в разных аспектах: описаны функции и разграничены группы ненормированной лексики, например, выделены сленгизмы, жаргонизмы, вульгаризмы, инвективизмы, матизмы, обсценизмы.

Надо заметить, что до середины XIX века обсценную лексику было не принято изучать [51, 117]. Ее присутствие в речи служило маркером низкого уровня образования и культуры. В православии брань из уст человека – это оскорбление веры и языческое призвание нечистой силы [41]. Согласно законодательству советского прошлого и российского настоящего, употребление нецензурной брани в общественных местах – хулиганство, рассматриваемое как нарушение общественного порядка, которое может привести к штрафу или административному аресту [19]. Однако любителей «крепкого словца» закон и предписания никогда не останавливали: выражаются многие из них с безу-

держной бравадой, что косвенно подтверждается бытованием ложного стереотипа: «В России матом не ругаются, в России матом говорят». Очевидно, что в перестроечные и постперестроечные времена внешняя цензура перестала контролировать потоки обсценной лексики и жаргона в повседневной речи, а также их вкрапления в СМИ и так называемые бульварные произведения. По наблюдению В. М. Мокиенко, сквернословие стало прискорбной реальностью нашего времени [35]. Л. А. Вербицкая видела причину экспансии брани в языковой распущенности, вызванной распущенностью нравов [35, 5].

В противовес неприличности в речевой практике многих народов сложилась традиция использования эвфемизмов [9]. Носители языка отдают им предпочтение в ходе обсуждения деликатных тем, когда «необходимо выбрать между прямым и грубым наименованием и его смягченным вариантом» [43, 3]. Значимыми при рассмотрении данного вопроса являются выводы Л. П. Крысина, считавшего, что в разных социальных группах неодинаково представление о приличном и неприличном [24]. По верному наблюдению А. П. Кудряшовой, проблема эвфемизмов всегда вызывала интерес лингвистов, в частности, на материале различных языков рассматривались такие вопросы, как происхождение эвфемизмов, их мотивационная природа, способы образования, связи со смежными языковыми явлениями [25]. При этом наряду с подбором «мягких» формулировок в речевой практике наблюдается противоположное явление – нарочитое огрубление речи [24].

В рамках настоящего исследования представляется актуальным описание такого явления, как отнесение носителями языка нейтральных слов к жаргонной лексике. В качестве типичных образцов обычно рассматриваются такие лексемы, как *епитрахиль*, *курвиметр*, *мандопоп*, *гонобобель* [30], *хунвейбин*, *эпидерсия* [16], *пипидастр*, *пердимонокль* [12].

В терминологии И. А. Стернина данный процесс назван *наведением сем* (впервые это понятие введено представителем ленинградской научной школы Н. Е. Сулименко [47]), когда «наводятся денотативные и коннотативные семы, отсутствующие в системном значении слова» [46, 20]. Весьма показательна в этом смысле история слова ***пердюмонокль*** (частотен вариант написания через букву *и*: *пердимонокль*).

Метаморфозы французского ***perdu monocle (потерянный монокль)*** способны удивить даже самого искушенного лингвиста, поскольку ничем не примечательное словосочетание во французском языке «обросло» в русской речи новыми смыслами. В самом начале оговорим, что иноязычное словосочетание, попав в наш язык, в процессе транслитерации изменило свое строение: две части слились в одно слово, при этом сохранилось французское звучание. И кто знает, как сложилась бы судьба пердюмонокля и был бы он востребован в со-

временном дискурсе, если бы не ряд обстоятельств в прошлом: мода на монокли, театральный образ и актерский штамп на сцене.

На рубеже XIX–XX веков изящным символом «прекрасной эпохи» стал монокль – одиночная оптическая линза в тонкой оправе, крепившаяся при помощи шнурка или цепочки на лацкане или пуговице пиджака [45, 41]. Носить его было своего рода искусством: голову закидывали назад, чтобы удержать линзу в глазу [21, 307]. Кто и когда впервые изобрел монокль в его привычном виде, достоверно не известно (считается, что стекла для увеличения предметов предложил Леонардо де Винчи), но уже похожим предметом пользовался в I веке до н. э. император Нерон [55, 252], а с XVI века монокль являлся аксессуаром среднего и высшего сословия в Европе [42]. В России монокли носили до Первой мировой войны, затем в силу патриотических соображений массово стали отказываться от этого оптического прибора: особая любовь к моноклям была замечена за офицерским составом германской армии [15].

Примечательно, что ношение монокля расценивалось как проявление своеобразного вызова или эпатажа, например, Ж. Санд, известная своим бунтарским нравом и неординарным подходом к жизни, по свидетельству О. Прокофьевой, смотрела на мужчин сквозь монокль, чем шокировала их [42]; конечно, «дама в монокле была немыслима ни в реальности, ни в фантазиях», но, как признается Ирина Одоевцева, там, где появлялась Зинаида Николаевна Гиппиус, действительность оказывалась более фантастической: поэтесса «носила монокль исключительно на улице, вставляла его в левый глаз перед зеркалом в прихожей, перед тем как надеть перчатки» [38, 59]. Таким образом, в те времена монокль являлся знаком *предела падения* [48, 359], и женщинам было легко демонстрировать этот смысл, а вот вставленный в глаз писателя А. Н. Толстого монокль, по воспоминаниям К. И. Чуковского, был негативно воспринят В. Г. Короленко и стал причиной отчужденности при разговоре [6, 37]. К слову сказать, в постреволюционной России монокль М. Булгакова стал притчей во языцех: этот стеклянный прибор, как вспоминала Л. Белозерская-Булгакова, «вызывал озлобление, и некоторые даже склонны были рассматривать его как признак ниспровержения революции» [7, 221]; и только после карикатуры Кукрыниксов Булгакова больше никогда не видели с моноклем [22, 101]. Любитель эпатировать публику В. Маяковский монокль не носил, но вот лирический герой поэмы «Облако в штанах» готов был сделать это вместо автора: «…солнце моноклем вставлю в широко растопыренный глаз» [32].

Парадоксально, но закрепившиеся на рубеже XIX–XX веков за моноклем-предметом значения ‘эпатировать публику’, ‘бунт против условностей общества’ не нашли отражения в языке.

По-другому сложилась судьба смыслов, рожденных на театральной сцене. В семиотической концепции Ю. М. Лотмана предполагается, что язык театра складывается на базе национально-культурных традиций [29, 408], таковые определили судьбу монокля. В театральной среде довольно прочно укрепились два штампа, связанных с моноклем. Первый: этот оптический прибор стал обязательным при создании образа буржуа; например, стереотип англичанина – сухопарый человек, безукоризненно одетый, с моноклем в глазу, с короткой трубкой в зубах [18, 45]. Несмотря на то что в «Хрестоматии актера» предписывается создавать грим на основе непосредственных наблюдений над жизнью и избегать обезличенного шаблона [39, 54], актеры, изображая представителей высшего сословия, надевали монокль: классовый враг ранее четко маркировался моноклем и пузом [2, 189]. С одной стороны, монокль указывал на состоятельность субъекта, с другой стороны, вложенный в глазную впадину и удерживаемый опущенной бровью и приподнятой щекой монокль создавал ощущение перекошенности лица – уродливая гримаса бульдога в дополнение к другим деталям работала на отрицательный шаблонный образ капиталистов [17, 124]. Второй штамп: монокль использовали в спектаклях для шаблонного изображения удивления и / или испуга: бровь приподнималась – монокль выпадал. Считается, что этот прием был широко распространен, хотя прямых официальных ссылок на его описание трудно найти, но в качестве байки очень популярен [53]. В периодических изданиях начала XX века встречается этот театральный штамп при описании профессиональных актеров – действующих лиц произведений. Так, находим интересующий нас прием в рассказе Ю. Леру «Доброе сердце»: *«– Дай луидоръ, скорѣе. Золотая монета липнетъ къ слишкомъ глянцовитымъ лайковымъ перчаткамъ, но наконецъ падаетъ въ руку маленькой нищенки, и въ то же время монокль выпадает у кавалера изъ глаза отъ сильного движенія бровью. Юношѣ, питомцу станиславской школы, и жаль чрезмѣрной милостини, и вмѣстѣ пріятно, что у его дамы такое чуткое сердце»* [28, 88]; также в переводе Латернера романа В. Вольтерса «Ихъ карьера»: *«Каждое отдѣльное слово произносится съ удареніемъ, брови приподнимаются къ верху. Монокль испуганно выпадает и безпомощно качается на шнурѣ. – Кажется всѣ хотятъ быть актерами…»* [5, 18]. Таким образом, падающий монокль, или пердюмонокль, в театре приобрел значение ‘сильное удивление от каких-то событий’ [33, 53].

В современной дискурсивной практике этот же смысл активно репрезентируется неофраземами с компонентом «пердюмонокль», которые образованы по традиционной для неофразеологии модели (ср. *полный звездец / трындец*): слово переменного состава (имя прилагательное) + главное слово *пердюмонокль / пердимонокль*, например: ***неожиданный пердюмонокль, полный пер-***

димонокль. Приведем в качестве иллюстрации несколько контекстов: *«И этот человек пригласил незнакомку выпить кофе, а потом познакомил ее со своей мамой. Конечно, Ирэн знала обо всех любовницах сына, но Олег ранее никогда никого не приглашал домой. У него есть квартира в Москве, где Котин встречается с временными любовницами. И тут такой* ***неожиданный пердюмонокль****!* [13, 92]; *«Вообще, это, конечно,* ***полный пердюмонокль****», – адекватно высказывался лидер махровейшего поп-коллектива «Руки вверх!» Сергей Жуков, узнав, на юбилейной, 10-й церемонии вручения премии российской музыкальной индустрии «Рекордъ-2008», что стал «артистом десятилетия»* [31].

В словаре А. Кузьминой «Театральный сленг. Словарь театрального сленга» интересующее нас слово толкуется как ‘неожиданное происшествие с неудачным исходом’. Это значение сформировалось не на основе бытующих в цифровом пространстве баек о пердюмонокле, и неофраземы, вербализирующие его, рассматриваются нами как более благозвучные синонимы растиражированного сленгового выражения «полный писец»: *«И профессия есть, и не одна. Всегда и во всем она первая да лучшая была. А тут* ***случился*** *в жизни* ***пердимонокль****, стабильности нет, пришлось и профессию новую осваивать и с нуля начинать. И новое дело Тианочке по душе пришлось, да вот нелегко одной-то по жизни идти. И финансовая энергия на безрадостную и вечно работающую женщину нападать не собиралась и благами ее одарять не спешила»* [40]; *Войдя в кабинет, он первым делом оглядел меня. «Жива, недоразумение?» – сухо спросил, скривив губы при виде горсток пепла. Мда,* ***неожиданный пердимонокль****. Придется новую мебель заказывать»* [49].

Как можно заметить, искомое значение реализуется в неофразеологических вариантах, что в целом характерно для неофразем с компонентом *пердюмонокль*. Многовариантность предположительно объясняется поисками более удачных форм для бытующих в дискурсивных практиках смыслов.

Прежде чем перейти к другим примерам, необходимо вспомнить еще одну байку, связанную с пердюмоноклем. На сайте Sociation.org – экспериментальном некоммерческом проекте, имеющем целью собрать большой словарь ассоциаций русского языка, на стимул *пердюмонокль* дано три реакции: *Франция*, *монокль*, *неловкость*, рассматриваемые нами как ключевые слова популярной версии возникновения «пердюмонокля». Во время торжественного обеда пожилая светская дама была столь неловка, что уронила свой монокль прямо в суп. Безусловно, это происшествие с неудачным исходом. Отсюда еще одно значение, закрепившееся за пердюмоноклем, – «большой конфуз» [33, 53], что достаточно наглядно отражают следующие контексты: *«Прошел час. Ну что ж. Поджарка готова. Тем временем на плите уже должен… кипеть бульон… Вот ведь* ***пердимонокль вышел****! Мало того, что ничего еще не кипит, так для*

бульона еще и мясо нужно!» [8]; «*Через неделю я переехал жить в черный район Филадельфии. Для экономии. Тут наступил* ***полный пердимонокль****. По утрам у подъезда меня встречал жизнерадостный бездельник, неизменно стрелял сигарету <…> И пытался завести со мной разговор. Я притворялся глухонемым и ретировался, обдумывая, что он сказал*» [11].

Статистические данные сервиса wordstat.yandex фиксируют востребованность лексемы *пердюмонокль* / *пердимонокль* в русскоязычной среде. К слову, в марте 2024 года зафиксирован пик запросов: 2388/43 396 раз, что говорит об активном функционировании данной лексемы и неофразем с нею в интернет-пространстве. Поисковые запросы рассматриваемой единицы можно объяснить желанием уточнить значение, так как перечень известных смыслов пополняется новыми контекстами употребления. Например, достаточно распространено значение ‘неоправданные надежды’: «*Муж у меня – самый настоящий Рак, классический. Рожден в срок. И характер соответствует. А вот со мной немножко того,* ***пердюмонокль вышел****. Я тоже должна была быть Львенком, но времена были суровые… мама встала на учет в 5 недель, „обманула“ – и всё, хоть ты тресни… роды вызвали раньше срока*» [1]; «*Девушки проработали уже месяц, доход постепенно рос, клиентов прибавлялось, но Яна не была довольна результатами: <…>* ***полный пердимонокль****! Как я буду рассчитываться с лепидодендрумом ползучим?*» [4]; «*Я отказывалась верить своим ушам. Эдик Малевич, талантливый скрипач, – и* ***такой пердюмонокль!*** *Пьяные могильщики, бомжи…*» [14].

В целом рассмотренные в ходе анализа неофраземы с компонентом пердюмонокль являют собой пример вербализации традиционных театральных шаблонов. Собранный дискурсивный материал свидетельствует также о трансформации или расширении традиционных смыслов и их востребованности в речевой практике, далекой от театрального мира. Трансформация, по мнению Л. Н. Чурилиной, происходит в процессе активного функционирования потенциальных сверхсловных единиц: увеличение числа контекстов неизбежно ведёт к семантическим модификациям [52, 233]. Интерпретация неофразем и обнаружение новых смыслов оказываются возможными только в условиях широкого контекста, отражающего коммуникативные установки и оценки носителя русского языка.

Список источников

1. А вот интересно… URL: https://www.stranamam.ru (дата обращения: 28.04.2024).

2. *Аннинский Л. А.* Серебро и Чернь: Русское, советское, славянское, всемирное в поэзии Серебряного века. М. : Кн. сад, 1997. 219 с.

3. *Ахметова Т. В.* Русский мат: Толковый словарь. М. : Колокол-Пресс, 2000. 521 с.

4. *Васюта Е.* Когда мы вместе! URL: https://kartaslov.ru (дата обращения: 28.04.2024).

5. *Вольтерсъ В.* Ихъ карьера // Библіотека театра и искусства . 1909. № 10 (октябрь). С. 3–33.

6. Воспоминания об А. Н. Толстом : сборник. М. : Советский писатель, 1973. С. 27–54.

7. Воспоминания о Михаиле Булгакове / сост. Е. Н. Булгакова, С. А. Ляндрес ; вст. ст. В. Я. Лакшина ; послесл. М. О. Чудаковой. М. : Советский писатель, 1988. 525 с.

8. *Герцен Е.* Готовим рыбу. URL: https://kartaslov.ru (дата обращения: 28.04.2024).

9. *Горшков А.* Эвфемизмы: от суеверий до политкорректности. URL: https:// gramota.ru (дата обращения: 28.04.2024).

10. *Грачев М. А., Мокиенко В. М.* Русский жаргон : историко-этимологический словарь: происхождение жаргонных слов и выражений, доступное пояснение, примеры из тюремного фольклора. М. : АСТ-Пресс кннига, 2009. 336 с.

11. *Дараган В.* Рассказы об Америке. URL: https://kartaslov.ru (дата обращения: 28.04.2024).

12. Десять слов, звучащих совершенно неприлично. Попробуйте определить их значение. URL: https://v1.ru (дата обращения: 28.04.2024).

13. *Донцова Д. А.* Чучело от первого брака. М. : Эксмо, 2021. 320 с.

14. *Донцова Д.* Прогноз гадостей на завтра. URL: https://www. https:// litmir.club (дата обращения: 28.04.2024).

15. Забытый символ Belle Èpoque. URL: https://oldtimer.ru (дата обращения: 28.04.2024).

16. *Зеневич А.* Редкие слова. Пипидастр, пердимонокль и Фортинбрас с Умслопогасом. URL: https: // uncle-z.clab (дата обращения: 28.04.2024).

17. *Иоффе И. И.* Новый стиль. М. : Гос. изд-во изобразительных искусств; Л. : Гос. изд-во изобразительных искусств, 1932. 156 с.

18. *Карасик В. И.* Язык социального статуса: Социолингвистический аспект. Прагмалингвистический аспект. Лингвосемантический аспект. М. : Гнозис, 2002. 333 с.

19. Кодекс об административных правонарушениях. М., 1998. С. 69.

20. *Коровушкин В. П.* Основные атрибуты лингвоэкологии как автономной междисциплинарной отрасли языкознания // Вестник Череповецкого государственного университета. 2011. № 1. С. 60–64.

21. *Короткова М. В.* Быт и культура русского города. М. : Дрофа, 2007.365 с.

22. *Котова М. А., Лекманов О.* В лабиринтах романа-загадки : комм. К роману В. П. Катаева «Алмазный мой венец» / при участии Л. М. Видгофа. М. : Аграф, 2004. 286 с.

23. *Кронгауз М. А.* Русский язык на грани нервного срыва: Знак; Языки славянских культур. М., 2007. 232 с.

24. *Крысин Л. П.* Эвфемизмы в современной русской речи // Русистика. 1994. № 1–2. С. 28–49.

25. *Кудряшова А. П.* Эвфемизмы в семантических полях «смерть», «болезнь», «возраст» (на материале современных русского и немецкого языков»). Саратов : Саратовский социально-экономический институт (филиал) ФГБОУ ВПО «РЭУ им. Г.В. Плеханова», 2015. 136 с.

26. *Кузьмина А.* Театральный сленг. Словарь театрального сленга. Екатеринбург : Издательские решения, 2017. 50 с.

27. *Левонтина И.* Язык в эпоху перемен // Наука и жизнь. 2007. № 7. С. 22.

28. *Леру Ю.* Доброе сердце // Театрал. 1895. Кн. 7, т. 5, № 30. С. 85–90.

29. *Лотман Ю. М.* Статьи по семиотике культуры и искусства / предисл. С. М. Даниэля ; сост. Р. Г. Григорьева. СПб. : Академический проект, 2002. 543 с.

30. Мандопоп, епитрахиль и еще 10 неприличных слов, которые звучат ну очень неприлично. URL: https://travel.ru (дата обращения: 28.04.2024).

31. *Марголис М.* Полный пердюмонокль. URL: https://iz.ru (дата обращения: 28.04.2024).

32. *Маяковский В. В.* Облако в штанах. URL: https://ilibrary.ru (дата обращения: 28.04.2024).

33. *Михайлова С. Ю.* Русский язык. Твой курс подготовки к ЕГЭ. Комплексная подготовка : учеб. пособие. М. : Просвещение, 2023. 128 с.

34. *Мокиенко В. М., Никитина Т. Г.* Большой словарь русского жаргона: 25 000 слов, 7000 устойчивых сочетаний. СПб. : Норинт, 2000. 716 с.

35. *Мокиенко В. М., Никитина Т. Г.* Русское сквернословие. Краткий, но выразительный словарь. М. : ОЛМА Медиа Групп, 2008. 384 с.

36. *Мокиенко В. М., Никитина Т. Г.* Словарь русской брани: матизмы, обсценизмы, эвфемизмы: 4400 слов и 4000 устойчивых сочетаний. СПб. : Норинт, 2004. 446 с.

37. *Мокиенко В. М.* Русская бранная речь: цензурное и нецензурное // Русистика. 1994. № 1–2. С. 50–73.

38. *Одоевцева И. В.* На брегах Сены. СПб. : Азбука, 2017. 474 с.

39. *Писаренко Ю.* Хрестоматия актера: Мимика, грим, движение, речь : сборник. Л. : Теакинопечать, 1930. 261 с.

40. *Попова Т. Ю.* Сказания Тианы Обновительницы Рода. Сказки моих учениц. URL: https://kartaslov.ru (дата обращения: 28.04.2024).

41. Почему сквернословие – огромное зло? URL: https://pravoslavie-ru.turbopages.org (дата обращения: 28.04.2024).

42. *Прокофьева О.* Мир забытых вещей. 2-е изд., испр. М. : Кучково поле, 2022. 272 с.

43. *Сеничкина Е. П.* Словарь эвфемизмов русского языка. М. : Флинта : Наука, 2008. 464 с.

44. *Скляревская Г. Н.* Слово в меняющемся мире: русский язык начала 21 столетия: состояние, проблемы, перспективы // Исследования по славянским языкам. 2001. № 6. С. 177–202.

45. Стеклышко в оправе // Читаем вместе . 2013. № 12(89). С. 41.

46. *Стернина М. А.* Проблемы семасиологии в трудах И. А. Стернина в 70–80-е годы XX века // Вопросы психолингвистики. 2022. № 2(52). С. 17–23.

47. *Сулименко Н. Е.* Типы лексических значений признаковых слов в современном русском языке : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01. Л., 1983. 451 с.

48. *Фридштейн Ю.* Профессия: критик. М., 2005. 419 с.

49. *Хилинская Л. А.* Я зомбяша. URL: https://kartaslov.ru (дата обращения: 28.04.2024).

50. *Химик В. В.* Государственный язык Российской Федерации: языковая норма и ценностные ориентиры русской речи: Комментарий к Федеральному закону «О государственном языке Российской Федерации» : в 2 ч. Ч. 1: Доктринальный и нормативно-правовой комментарий / под общ. ред. С. И. Богданова и Н. М. Кропачева ; науч. ред. Н. С. Шатохина. СПб. : Изд-во СПбУ, 2012. С. 5–15.

51. *Чепорухина М. Г.* К разграничению терминов «дисфемизм», «сленг», «вульгаризм» и «инвектива» // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2019. Т. 25, № 4. С. 116–126.

52. *Чурилина Л. Н.* Традиционные образы в «новой фразеологии» // Вестник Череповецкого государственного университета. 2022. № 3(108). С. 233–243.

53. *Шандерович В.* Плавленный сырок. Вып. от 24.06.2005. URL: https://shender.ru (дата обращения: 28.04.2024).

54. *Щерба Л. В.* О трояком аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании // Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974. С. 24–39.

55. Энциклопедия моды. СПб. : Литера, 1997. 409 с.

УДК 811.11’37; 811.161.1’37

М. Е. Дубова
dubova.m2018@yandex.ru
Костромской государственный университет

ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ ФРАЗЕОСЕМАНТИЧЕСКОГО МИКРОПОЛЯ «ФАЗИСНОЕ СОСТОЯНИЕ ПРОЦЕССА РЕЧИ» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ И ТИПЫ ИХ КОРРЕЛЯТОВ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

В статье анализируются типы межъязыковых фразеологических коррелятов, входящих в состав фразеосемантического микрополя «фазисное состояние процесса речи» русского и английского языков, и выявляется их роль в репрезентации языковой картины мира.

Ключевые слова: *фразеологическая единица, фразеосемантическое микрополе, эквивалент, аналог, внутренняя форма, языковая картина мира.*

M. Ye. Dubova
Kostroma State University

PHRASEOLOGICAL UNITS OF THE PHRASEOSEMANTIC MICROFIELD “PHASE STATE OF THE SPEECH PROCESS” IN THE RUSSIAN LANGUAGE AND TYPES OF THEIR CORRELATES IN THE ENGLISH LANGUAGE

The article analyses the types of interlingual phraseological correlates, constituting the phraseosemantic microfield “phase state of the speech process” of the Russian and English languages, and reveals their role in the representation of the linguistic picture of the world.

Keywords: *phraseological unit, phraseosemantic microfield, equivalent, analogue, inner form, linguistic picture of the world.*

Фразеологизмами в пределах фразеосемантического микрополя «фазисное состояние процесса речи» в русском и английском языках запечатлены особенности отдельных фрагментов языковой картины мира. Сопоставительный структурно-семантический анализ этих систем фразеологических образов позволяет репрезентировать национальную специфику образного мировосприятия в пределах определенных фрагментов языковой картины мира.

В результате исследования фразеосемантического микрополя «фазисное состояние процесса речи» выявлены 3 тематические подгруппы, насчитываю-

© Дубова М. Е., 2024

щие от 3 до 20 фразеологических единиц (ФЕ) в русском языке и от 6 до 13 ФЕ в английском языке. Характеристика фазисного состояния процесса речи является интегральным семантическим признаком для ФЕ данного фразеосемантического микрополя. Однако каждая из выделенных подгрупп фразеологизмов отражает определенную фазу речевого процесса. Соответственно, такие семантические признаки, как «начало разговора», «течение разговора», «завершение разговора», являются дифференциальными для конституентов этого микрополя.

Проведенный сопоставительный анализ фразеологизмов, характеризующих фазисное состояние процесса речи, позволил выявить типы межъязыковых соответствий русских и английских ФЕ.

Во фразеосемантическом микрополе «фазисное состояние процесса речи» эквивалентными являются 2 русских ФЕ и 2 английских ФЕ, характеризующих начало разговора и завершение процесса говорения (рус. *взять слово* [3] и англ. *take the word* [1]; рус. *язык прилип к гортани* и англ. *one's tongue cleaved to the roof of one's mouth*). Межъязыковые аналоги присутствуют в каждой тематической подгруппе этого микрополя. Отношениями аналогии связаны 8 русских ФЕ и 9 английских ФЕ (рус. *обрести дар слова* и англ. *find one's tongue*; рус. *переменить пластинку* и англ. *change the subject*; рус. *проглотить язык* и англ. *have lost one's tongue*; рус. *язык прилип к гортани* и англ. *have seen a wolf*; рус. *набрать в рот воды* и англ. *shut up like a clam, shut up like an oyster*; рус. *прикусить язык* и англ. *shut up like an oyster*; рус. *заткнуть глотку* и англ. *put a head on sb.*; рус. *затыкать рот* и англ. *jump down sb.'s throat*).

Под фразеологическими эквивалентами мы понимаем полные межъязыковые соответствия, т.е. фразеологизмы сопоставляемых языков, совпадающие по смыслу и по образной основе. Например: рус. *взять слово* и англ. *take the word*; рус. *язык прилип к гортани* и англ. *one's tongue cleaved to the roof of one's mouth*. Фразеологические аналоги являются частичными межъязыковыми соответствиями. Они адекватны по смыслу, но различаются образной основой (внутренней формой). Например: рус. *набрать в рот воды* и англ. *shut up like a clam* (букв. «замолчать как моллюск»). Представляется возможным квалифицировать фразеологические эквиваленты и фразеологические аналоги как различные виды межъязыковых синонимов.

Рассмотрим детальнее особенности внутренней формы фразеологических аналогов, характеризующих фазисное состояние процесса речи в русском и английском языках. Среди рассматриваемых фразеологических аналогов выделяются ФЕ с частичным или полным несовпадением внутренней формы.

К ФЕ с частично несовпадающей внутренней формой (частичным аналогам) относятся фразеологические обороты разных языков с более или менее

сходной внутренней формой при общности значения. Например: рус. *проглотить язык* и англ. *have lost one's tongue* (букв. «потерять язык»).

Более отдаленными аналогами являются межъязыковые синонимы, которые полностью различаются своими образными основами (внутренними формами). Сравним, например, русскую ФЕ *язык прилип к гортани* (букв. «увидеть волка») с английским аналогом *have seen a wolf*. Согласно старинному народному (английскому) поверью, человек при виде волка может лишиться дара речи.

Следует отметить, что отдаленные аналоги могут различаться степенью ассоциативного сходства образных основ. Ср., например: рус. *набрать в рот воды* и англ. *shut up like an oyster* (букв. «замолчать как устрица»). Данные ФЕ выражают идею молчания. Причем русский оборот передает эту идею целостным образом, а английский оборот включает слово *shut up* в его буквальном значении «замолчать». Это значение усиливается сравнением с устрицей (ср.: рус. *нем как рыба*).

Фразеологические аналоги активно участвуют в формировании языковой картины мира, ее национального своеобразия. Наиболее полным и аргументированным представляется определение языковой картины мира, сформулированное З. Д. Поповой и И. А. Стерниным, которые рассматривают ее как «совокупность зафиксированных в единицах языка представлений народа о действительности на определенном этапе развития народа, представление о действительности, отраженное в языковых знаках и их значениях – языковое членение мира, языковое упорядочение предметов и явлений, заложенная в системных значениях слов информация о мире» [2, 38]. Фразеологические аналоги нередко отличаются национально-культурной семантикой и могут передавать информацию о различных реалиях, имеющих страноведческую маркированность.

Сопоставительный структурно-семантический анализ фразеосемантического микрополя «фазисное состояние процесса речи» в русском и английском языках показывает, что многие конкретные образы, входящие в семантическую структуру ФЕ в качестве внутренней формы, представляют собой национально-культурные переменные. Сопоставительный анализ внутренних форм соотносительных по значению ФЕ в системе фразеосемантического микрополя разных языков является важнейшим звеном в установлении специфической для того или иного этноса языковой картины мира.

Список источников

1. *Кунин А. В.* Большой англо-русский фразеологический словарь : Ок. 20000 фразеологических единиц. 5-е изд., испр. М. : Живой язык, 1998. 944 с.

2. *Попова З. Д., Стернин И. А.* Когнитивная лингвистика. М. : АСТ : Восток-Запад, 2007. 314 с.

3. Фразеологический словарь русского языка : Ок. 4000 слов. ст. / сост. Л. А. Войнова, В. П. Жуков, А. И. Молотков, А. И. Федоров ; под ред. А. И. Молоткова. 4-е изд., стер. М. : Рус. яз., 1986. 543 с.

УДК 811.1611’373.72; 811.11’373.72

Е. В. Кудрявцева
lengoreva@yandex.ru
Костромской государственный университет

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ С КОМПОНЕНТОМ-ЭТНОНИМОМ: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ

В статье анализируются фразеологические единицы с компонентом-этнонимом в русском и английском языках с целью выявления стереотипных представлений двух наций о представителях других национальностей. Статья затрагивает вопросы истории, культуры и социологии.

***Ключевые слова**: фразеология, фразеологические единицы с компонентами-этнонимами, национально-культурная специфика, образ, стереотип.*

E. V. Kudryavtseva
Kostroma State University

PHRASEOLOGICAL UNITS WITH AN ETHNONYM-COMPONENT: COMPARATIVE ANALYSIS OF RUSSIAN AND ENGLISH IDIOMS

The article is dedicated to analyzing phraseological units with an ethnonym-component in Russian and English to define which national qualities are considered to be typical for Russians and the British. The research studies the issue from the historical, cultural and social perspectives.

***Keywords**: phraseology, phraseological units with an ethnonym-component, national-cultural peculiarities, image, stereotype.*

Фразеологизм – уникальная единица языка, соединяющая в себе язык и культуру, язык и менталитет. Это особая языковая форма, которая является «воплощением» материальной культуры этноса. Культурная значимость фразеологизма зачастую носит стереотипный характер. «Одной из особенностей знаковой функции фразеологизмов является то, что, будучи не только знаками

© Кудрявцева Е. В., 2024

языка, но и знаками культуры, фразеологизмы в ходе трансляции ими культурных смыслов выступают в качестве символов, эталонов, стереотипов» [3, 346]. Культурная наполненность фразеологической единицы (далее – ФЕ), в компонентный состав которой входят слова-названия определенных стереотипов, символов, формируется за счет культурных идей, воплощенных в этих названиях (именах). Стереотипные смыслы проникают в семантику языковой единицы, хранятся в ней и извлекаются из нее в процессе употребления. Так, фразеологизм начинает играть роль стереотипа, передавая культурный смысл, содержащийся в нём [3, 347].

Стереотипы во фразеологизмах могут быть основаны на исторических событиях, культурных особенностях или даже анекдотах, и они могут передаваться из поколения в поколение, сохраняясь в языке. Важно помнить, что такие выражения могут быть несправедливыми и могут не отражать реальное положение вещей.

Люди привыкли думать хорошо о себе и с удовольствием ищут изъяны в других. Даже когда речь идёт о представителях целой нации. Обобщая черты одного человека и перенося их на нацию, носители языка создают определенный образ, стереотип. Стереотипы могут быть как положительными, так и отрицательными. Следует отметить, что негативные черты превалируют в стереотипизации общности людей. Приятнее чувствовать свое превосходство по отношению к представителям другой нации, с издёвкой характеризовать их.

В каждом современном языке существует ряд фразеологизмов с компонентом-этнонимом. Языковые этнонимы являются отражением изменений в отношениях между государствами в социальной, экономической и политической сферах жизни в определенный временной промежуток. Этноним выполняет роль национального стереотипа. Большое количество фразеологических единиц с конкретным компонентом-этнонимом может говорить о тесной связи между двумя государствами, о значимости определенного народа или национальности в историческом или культурном контексте. Это также может отражать интерес или важность, которую общество придает определенным культурным особенностям, связанным с этим народом.

В современном русском языке насчитывается достаточное количество ФЕ с компонентом-этнонимом: **Америка для американцев** (‘нельзя допускать вмешательство извне’), **американский дядюшка** (‘о неожиданной финансовой помощи или человеке, её оказывающем’), **китайская стена** (‘непреодолимая преграда, полная изолированность’), **китайская церемония** (‘утомительные и ненужные условности’), **летучий голландец** (‘о постоянно путешествующем человеке, скитальце’), **загадочная русская душа** (‘о непостижимости русского национального характера’), **русская рулетка** (‘игра на удачу со смертью’),

русский дух (‘то, что составляет духовную суть русской нации’), **уйти по-английски** (‘уйти не прощаясь’), **французский поцелуй** (‘глубокий поцелуй’), **как швед под Полтавой** (‘попасть в безвыходное положение’) [2].

В английском языке активно используется в речи ряд идиом с компонентом-этнонимом: **as American as apple pie** (‘очень по-американски’, дословно – ‘также по-американски, как и шарлотка’), **Chinese whispers** (‘сплетни’, дословно – ‘китайский шепот’), **double Dutch** (‘что-то очень странное’, дословно – ‘вдвойне по-голландски’), **Dutch courage** (‘храбрость во хмелю, кураж’, дословно – ‘голландская отвага’), **Dutch uncle** (‘человек, который любит критиковать и поучать’, дословно – ‘голландский дядя’), **go Dutch** (‘каждый платит за себя, платить поровну’, дословно – ‘действовать по-голландски’), **to play Russian roulette** (‘играть в русскую рулетку’), **to take French leave** (‘уйти по-английский’, дословно – ‘уйти по-французски’), **French kiss** (‘французский поцелуй’) [1].

Сравним фразеологизмы русского и английского языков, выявим сходства и различия в семантике компонента-этнонима, сопоставим характерные национальные черты, которые легли в образную основу идиом.

Американцы.

Граждане США являются настоящими патриотами своей страны, они испытывают глубокое уважение к ней и ни за что не потерпят критики в адрес своего государства. Их цель – мировое господство, и любая попытка со стороны «чужаков» руководить их страной вызывает бурю негатива [4, 192–194]. ФЕ русского языка **Америка для американцев** подчеркивает особую любовь жителей США к своей стране и нежелание быть управляемыми извне. Фразеологический образ строится на стереотипе о том, что все американцы – патриоты.

В образной основе фразеологизма **американский дядюшка** лежит стереотипное представление об американцах как о людях с большим достатком. Считается, что любой приехавший в США иммигрант сможет исполнить свою «американскую мечту» и разбогатеть. Америка воспринимается как страна неограниченных возможностей. Данная ФЕ имеет в словарной статье помету «шутливо-ироничное выражение».

Идиомы английского языка не закрепляют ни один из представленных выше стереотипов об американцах. Английский фразеологизм **as American as apple pie** (дословно – ‘также по-американски, как и шарлотка’) говорит о большой любви американцев к традиционному американскому пирогу с яблоком и характеризует их как любителей сладкого.

Англичане.

ФЕ русского языка **уйти по-английски** является калькой с французского языка. В английском языке есть противоположное выражение **to take French leave** (дословно – ‘уйти по-французски’), что доказывает взаимную неприязнь двух наций. Французы видят в англичанах замкнутых снобов, не способных на соблюдение норм этикета, то же самое считают англичане по отношению к французам. Такая неприязнь могла стать следствием многолетних и многочисленных войн между двумя странами.

Голландцы.

ФЕ русского языка **летучий голландец** является калькой с немецкого языка. Нидерландцы известны всему миру как отменные мореплаватели. Именно эта ассоциация выходит на первый план при употреблении данной ФЕ. Этимология фразеологизма **летучий голландец** связана с легендой о голландском капитане, который прогневал судьбу своей гордыней, за что был наказан на вечные скитания на своём корабле [2, 145].

Фразеологизмы английского языка имеют яркую образную основу, построенную на стереотипизации качеств голландцев. Негативное отношение англичан к данной нации закрепилось в таких фразеологизмах, как **Dutch courage** (‘храбрость во хмелю, кураж’, дословно – ‘голландская отвага’), **double Dutch** (‘что-то очень странное’, дословно – ‘вдвойне по-голландски’), **go Dutch** (‘каждый платит за себя, платить поровну’, дословно – ‘действовать по-голландски’), **Dutch uncle** (‘человек, который любит критиковать и поучать’, дословно – ‘голландский дядя’). В представлении англичан голландцы смелые только в пьяном состоянии, их поведение зачастую очень странное и не поддается объяснению с точки зрения этикета англичан. Они скупы, высокомерны и резки в своих суждениях. Отрицательная коннотация устойчивых выражений может быть связана с негативным опытом взаимоотношений между двумя странами и многочисленными войнами.

Китайцы.

Китай – страна с богатейшей историей и традициями. Особое внимание китайцы уделяют своей культуре и обычаям. Они уважительно относятся к установленным нормам и правилам этикета [4, 215–217]. Фразеологизм русского языка **китайская церемония** носит иронически-шутливый характер, таким образом носители языка высмеивают излишнюю приверженность ненужным и нелепым традициям.

Фразеологизм **китайская стена** восходит к названию памятника культуры в Китае и символизирует весь тот труд, который был вложен в процессе строительства данного оборонительного сооружения. Так, в национальном сознании русских людей закрепился стереотип, характеризующий китайцев как

людей, которые обладают невероятной трудоспособностью, выносливость и терпением.

Образная основа английской ФЕ **Chinese whispers** (‘сплетни’, дословно – ‘китайский шепот’) связана с Великой китайской стеной, а точнее со способом передачи информации от часового часовому во время несения службы. Передача информации шла по цепочке от одного солдата к другому, именно по этому принципу распространяются сплетни. При этом сам фразеологизм не содержит в себе никакого стереотипного образа китайцев как нации.

Русские.

Характеризуя самих себя, представители русской национальности взяли за основу лучшие из качеств: глубину души, духовно-нравственную сторону личности (ФЕ **загадочная русская душа, русский дух**), риск и хладнокровие (ФЕ **русская рулетка**).

Последний фразеологизм возник на западе и распространился на западные языки (английский вариант – **to play Russian roulette**). В сознании многих национальностей русские ассоциируются с излишней рискованностью, граничащей со смертью.

Французы.

Во всём мире бытует мнение, что французы считаются самой чувствительной и эмоционально возбудимой нацией. Когда мы говорим о Франции, первая ассоциация, которая возникает, это романтика и любовь [4, 201]. В русском и английском языках закрепилось выражение **французский поцелуй** (**French kiss**). Образная основа фразеологизмов строится на стереотипе о французах, которые находятся в постоянном состоянии влюбленности.

Шведы.

История Российского государства насчитывает несколько русско-шведских войн с разными итогами для обеих стран. Так, в русском языке закрепилась ФЕ **как швед под Полтавой**, ознаменовавшая победу русских войск в битве со шведами. Фразеологизм носит шутливый характер, передаёт насмешку над проигравшим. В сознании носителей русского языка закрепился образ шведа как слабого противника, которого разгромили в бою и который оказался в затруднительном положении.

Английский язык не содержит фразеологизмов с данным компонентом-этнонимом.

Большинство фразеологизмов с компонентом-этнонимом обличают негативные черты характера той или иной национальности. Частотность употребления определенного этнонима в составе фразеологической единицы зависит от ряда факторов: близкое географическое положение, активная вовлеченность

в социально-экономическую жизнь другого государства, участие в войнах. Следует отметить, что не всегда компонент-этноним обладает отрицательной коннотацией. Если представители национальности характеризуют сами себя, они ищут положительные качества, отличные от тех, которыми обладают другие народности. Также существует ряд общепринятых и повсеместно известных нейтральных стереотипов.

Список источников

1. Oxford Idioms. Dictionary for Learners of English / advisory board: Keith Brown, Guy Cook, Alan Cruse, Ruth Gairns. Oxford : Oxford University Press, 2006. 469 p.

2. *Бирих А. К.* Русская фразеология. Историко-этимологический словарь / СПбГУ; Межкаф. словарный каб. им. Б. А. Ларина; А. К. Бирих, В. М. Мокиенко, Л. И. Степанова. М. : Астрель : АСТ : Хранитель, 2007. 926 с.

3. *Ковшова М. Л.* Лингвокультурологический метод во фразеологии. Коды культуры. М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. 453 с.

4. *Крысько В. Г.* Этническая психология : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М. : Академия, 2002. 302 с.

УДК 811.161.1

Л. Ю. Стрельникова
lorastrelnikova@yandex.ru
Армавирский государственный педагогический университет

ЯЗЫК ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. В. НАБОКОВА КАК ОБЪЕКТ ФИЛОСОФСКОГО АНАЛИЗА

В статье анализируются проблемы философии языка в художественных произведениях В. Набокова. Благодаря исследованию языковых приемов расширяются границы существования философии языка, позволяя открывать новые перспективы изучения творчества писателя в контексте неклассической литературы модернизма и постмодернизма. Художественный метаязык стилистически репрезентирует особый мифологизированный мир писателя, формируя эстетическую философию языка, реализуясь в творческих приемах, сочетающих онтологию, сакральность и игру.

Ключевые слова: *Набоков, философия языка, модернизм, постмодернизм, игра языка.*

© Стрельникова Л. Ю., 2024

L. Yu. Strelnikova

THE LANGUAGE OF V. V. NABOKOV'S WORKS AS AN OBJECT OF PHILOSOPHICAL ANALYSIS

Armavir State Pedagogical University

The problems of the philosophy of language in V. Nabokov's works of fiction are analyzed. Thanks to the study of linguistic techniques, the boundaries of the existence of the philosophy of language are expanding, allowing new perspectives to be opened for the study of the writer's work in the context of non-classical literature of modernism and postmodernism. The artistic metalanguage stylistically represents the special mythologized world of the writer, forming the aesthetic philosophy of language, being realized in creative techniques combining ontology, sacredness and play.

Keywords: *Nabokov, philosophy of language, modernism, postmodernism, the game of language.*

Культурологическая мысль начала XX века трактовала поэзию как особую форму эстетической игры, которая распространяется и на язык. Й. Хейзинга, например, настаивал на мысли о тождественности игры и поэзии: «тот, кто... называет поэзию игрой, а именно игрой со словами и языком, не прибегает к метафоре, а схватывает глубочайший смысл самого слова поэзия» [11, 131]. Этой же формуле творческого релятивизма следовал и писатель русского зарубежья В. Набоков, используя театрально-игровой эффект приемов языка. Для авторов неклассической литературы язык становится средством выражения особого опыта, находящегося за пределами человеческого познания, в царстве мистического духа, призванного вызывать эстетические чувства.

Основным онтологическим принципом как модернистской, так и постмодернистской эстетики является отход от реализма, устремленность к постижению всего спектра отношений между человеком и миром, но теперь в XX веке он стоит перед несравненно более усложнившимся представлением о личности и действительности, порождая смысловую многослойность и неопределенность. Структура произведения включает в себя несколько уровней: язык как речь; смыслы речи; образ объективного мира, персонажи; создание в воображении читателя конкретных визуальных образов, порождаемых текстом (по Р. Ингарден) [5], формируя феноменологическую концепцию современной литературы, основанную на субъективных переживаниях художника. Новая парадигма художественного творчества основана на общепринятом принципе относительности, диалогическом постижении непрерывно меняющегося мира и открытости авторской позиции.

Писатель русского зарубежья Набоков органично вписался в эстетику модернизма и постмодернизма, создав оригинальную концепцию творчества,

назвав главным критерием искусства «не общие идеи, а личный вклад» [7, т. 3, 576]. Литература неклассической эпохи рассматривается как язык (метаязык), описывающий процесс творчества. Набоков также следовал направлению абсолютизации художественного языка, интерпретируя его как феномен диалога с читателем. Читатель переводит текст в произведение, индивидуально расшифровывая информацию, содержащуюся в языке. Понимая искусство как «божественную игру», Набоков, подобно своему творческому двойнику Годунову-Чердынцеву из романа «Дар», в стремлении выйти за рамки классического детерминизма, выстраивает художественную образность через язык, не привязываясь к прямому значению слов и критическому пафосу произведения, но обращаясь к имагинативному сознанию читателя: «Помните, как у Райского в минуты задумчивости переливается в губах розовая влага? – точно так же, скажем, как герои Писемского в минуту сильного душевного волнения рукой растирают себе грудь?» [8, т. 3, 66].

Для Набокова существовала только одна вера – «абсолютная вера в свои литературные силы, в чудный дар» («Отчаяние»). Свою задачу писатель видел в том, чтобы с помощью языка создавать миражи и иллюзии, представляя литературу как «феномен языка, а не идей» [7, т. 1, 511], – в этих словах Набокова-модерниста отразилось не только его творческое кредо, но и принципы существования языка как философской категории неклассической эстетики. Писатель выразил гносеологический скептицизм, считая, что через язык художник должен отказаться от реалистического отображения действительности, поскольку объективное познание мира невозможно. В определенной степени модернисты сближались с романтической трактовкой поэтического слова как символа бесконечного, возможности проникать в тайны невидимых миров, а не постигать материальную истину, что можно увидеть в произведениях Новалиса, Л.Тика: «Исток поэзии – радость от того, что мы можем явить в мире находящееся вне его» [9, 293]. Но в то же время в отличие от романтиков, обожествляющих поэтическое слово, модернисты выражали скептицизм по поводу господства языка, который адекватно отражал бы соотношение знаний и суть вещей.

Набоков считал, что задача искусства – преодолеть здравый смысл, а это можно сделать только с помощью языковых приемов, придающих произведению метафорические и фантастические смыслы, усиливающие эстетический эффект произведения: «Я победоносно смешиваю метафоры, потому что именно к этому они и стремятся, когда отдаются ходу тайных взаимосвязей – что, с писательской точки зрения, есть первый положительный результат победы над здравым смыслом» [6, 467].

Философия языка Набокова нашла свое выражение в игровых приемах, призванных показать язык как эстетический феномен, который скорее скрывает

истину, чем отражает ее: «Сирин сам их выставляет наружу, как фокусник, который, поразив зрителя, тут же показывает лабораторию своих чудес», – таково суждение Ходасевича, считавшего, что Набоков ставит своей целью «показать, как живут и работают приемы» [2, 222]. Бицилли увидел в Набокове экспериментатора, который использует язык как средство возрождения, «казалось бы, давно обветшавшего и забытого „жанра“ аллегорического искусства – некоторая отрешенность от жизни» [2, 219].

Современники Набокова нередко упрекали его в вычурности стиля и «злоупотреблении метафорами», но именно в этой нарочитой искусственности и заключалась специфика отношения писателя к языку: «Сирин отнюдь не щеголяет „образностью письма“, он не может писать иначе, потому что так именно он видит мир» [2, 201]. Предваряя постмодернистские языковые концепции Р. Барта, Набоков стремится вывести язык из социальной сферы, придав ему статус самостоятельной реальности, отождествляя художественный текст с авторским «искусственным» мифом, выражающим эстетические смыслы: «поскольку миф – это слово, то им может стать все, что достойно рассказа» [1, 72]. В духе Р. Барта Набоков считал, что «изнутри самого себя язык должен быть подорван, изобличен; это должно быть сделано отнюдь не при помощи сообщения, чьим орудием является язык, но посредством игры слов, сценической площадкой для которой он служит» [1, 550]. Набокову удалось вырваться из «рабства языка» [1, 550] через «спасительное плутовство, эту хитрость, этот блистательный обман, позволяющий расслышать звучание безвластного языка, во всем великолепии воплощающего идею перманентной революции слова» [1, 550].

Используя такие приемы, как игра ради игры, интертекстуальность, мир как текст, смешение высоких и низких жанров в сторону беллетризованной литературы, аллюзии, тотальную иронию, вторичность тем, образов и т. д., Набоков завоевал место среди основоположников эстетики не только модернизма, но и постмодернизма, когда главным становится понятие структуры художественного текста. В контексте постмодернистского структурализма художественный текст выступает как знак, моделирующий такой мир, «который походит на первичный, но не копирует его, а делает интеллигибельным» [1, 255], определяя сверхреалистическое содержание творческого замысла писателя. «Таким образом, понятия нормы, рациональности, адекватности проблематизируются и дискредитируются, утверждая господство платоновского неистовства, позволяя автору создавать креативные художественные образы, входящие в контекст “означающих” как коды авторского стиля с целью деавтоматизации и иррационализации художественной речи» [10, 225].

Набоков признавался в стремлении проявить свою индивидуальность на уровне стиля: «Мне нравилось – и до сих пор нравится – ставить слова в глупое положение, сочетать их шутовской свадьбой каламбура, выворачивать наизнанку, заставать их врасплох [8, т. 3, 360]. Тексты Набокова по своему социальному и нравственному содержанию лишены общезначимых идей, национальных традиций, как и сам автор, для которого главной целью творчества является постмодернистская концепция Р. Барта – получение удовольствия от текста, лишенного какого-либо иного содержания, кроме символического и эстетического: «...почему я написал любую из моих книг? Ради удовольствия, ради сложности…. Я просто люблю составлять задачи с изящными решениями» [7, т. 2, 574].

К творчеству Набокова применим принцип постмодернизма, согласно которому произведение становится проблемой литературной формы, что делает исторический контекст бессмысленным. Постмодернисты пришли к выводу, что язык служит лишь художественному описанию мира, «функционируя по законам риторики и метафоры» [4, 5], тем самым уходя от познания жизни и человека. Все зависит от фантазии автора, не претендующего на достоверность. Деформация языка привела к стиранию границ между рациональным и художественным мышлением, о чем говорит и Набоков: «…в произведении искусства происходит как бы слияние двух вещей: точности поэзии и восторга чистой науки» [7, т. 2, 568].

Набоков превращает свои тексты в мифы-шарады, обманывая читателя видимостью подлинности через создание фантастических картин, показывая зыбкость границ между иллюзией и реальностью: «Весна в Фиальте облачна и скучна. Все мокро: пегие стволы платанов, можжевельник, ограды, гравий. Далеко, в бледном просвете, в неровной раме синеватых домов, с трудом поднявшихся с колен и ощупью ищущих опоры (кладбищенский кипарис тянется за ними), расплывчато очерченная гора св. Георгия менее чем когда-либо похожа на цветные снимки с нее, которые тут же туриста ожидают (с тысяча девятьсот десятого года, примерно, судя по шляпам дам и молодости извозчиков), теснясь в застывшей карусели своей стойки между оскалом камня в аметистовых кристаллах и морским рококо раковин» [8, т. 4, 305].

Язык литературы как модернизма, так и постмодернизма насыщен интертекстами, превратившись в средство манипулирования культурными кодами, демонстрируя тем самым оригинальность творческой манеры автора. Произведения Набокова переходят в сферу деконструкции, другими словами, они разбираются на составляющие их интертекстуальные компоненты с целью последующей интерпретации, подтверждая мысль Ж. Деррида, что «вне текста не существует ничего» [3, 318], в том числе человек и его жизнь являются всего

лишь производными авторских фантазий, отраженных в тексте: «так называемая реальная жизнь существ “из плоти и крови” всегда была письмом и только письмом» [3, 314]. В постмодернистском направлении текстам Набокова присуща двойственность, симуляция реальности, сосуществование несочетаемого, фантастичность, построенная на нонсенсе, то есть «бессознательное стремление, пусть и в парадоксальной форме, к целостному и мировоззренчески-эстетическому постижению жизни, – и ясное сознание изначальной фрагментарности, принципиально несинтезируемой раздробленности человеческого опыта» [4, 5]. Интертекстуальность, переходящая часто в гипертекстуальность, давала Набокову возможность свободы творчества, вплоть до пародирования существующих текстов, не опираясь ни на какие авторитеты. Подрывая язык «изнутри», Набоков пародийно перепевает и переосмысливает известные произведения русской литературы: «„Дым, туман, струна дрожит в тумане“. Это не стишок, это из романа Достоевского „Кровь и слюни“. Пардон, „Шульд унд Зуне“» [8, т. 3, 440], – так Герман из «Отчаяния» пародийно переиначивает название романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

В таком же пародийно-ироническом и одновременно ностальгическом контексте Набоков использует пушкинскую тему в романе «Машенька». Взятый из «Евгения Онегина» эпиграф «…Воспомня прежние романы, воспомня прежнюю любовь…» [8, т. 1, 35] применительно к героям Ганину и Машеньке не соответствует реальной ситуации и отражает лишь ассоциации памяти героя, а также его чувственные фантазии. Любовные воспоминания Ганина пародируют чувство любви, что подтверждает письмо, написанное с претензиями на стиль послания Татьяны Онегину: «Вам конечно странно, что я пишу вам, несмотря на ваше молчанье, – но я не думаю, не хочу думать, что и теперь вы не ответите мне» [8, т. 1, 97]. «Пушкин входил в кровь» [8, т. 3, 88] Набокова, но не в реалистическом направлении, а в модернистской интерпретации, предполагающей имитацию оригинального стиля, языковых приемов, использование целых фраз и образов в пародийном контексте.

Говоря об отношении Набокова к слову, следует отметить, что писатель с помощью языка создал особый художественный мир, смещая уровни текста за пределы логического восприятия изображаемого в сторону мифологизированной образности, абсурда, тотальной иронии и наслоения культурных кодов. Таким образом, эти аспекты в изучении философии языка Набокова позволяют нам сказать, что именно в неклассическую эпоху модернизма и постмодернизма актуализируется эстетический потенциал языка, сочетающий в себе философский, сакральный и игровой смысл.

Список источников

1. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М. : Прогресс, 1989. 616 с.

2. Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. Критические отзывы, эссе, пародии. М. : Новое литературное обозрение, 2000.

3. *Деррида Ж.* О грамматологии. М. : Ad Marginem, 2000. 512 с.

4. *Ильин И. П.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М. : Интрада, 1996. 253 с.

5. *Ингарден Р.* Двухмерность структуры литературного произведения // Ингарден Р. Исследования по эстетике. М. : Иностранная литература, 1962. С. 21–40.

6. *Набоков В. В.* Лекции по зарубежной литературе. М. : Независимая газета, 1998. 512 с.

7. *Набоков В. В.* Собрание сочинений американского периода : в 5 т. СПб. : Симпозиум, 1997.

8. *Набоков В. В.* Собрание сочинений : в 4 т. М. : Правда, 1990.

9. *Новалис.* Генрих фон Офтердинген : роман / пер. З. Венгеровой, С. Ошерова // Избранная проза немецких романтиков : в 2 т. Т. 1. М. : Худож. лит., 1979. С. 205–337.

10. *Стрельникова Л. Ю.* Метаязык набоковского творчества как игровое отношение к слову // Вестник Волгоградского государственного университета. 2017. Т. 16, № 4. С. 222–231.

11. *Хейзинга Й.* Homo ludens. Статьи по истории культуры. М. : Прогресс-Традиция, 1997. 416 с.

УДК 821.161.1.09“19”

О. В. Туркатова
olgaturkatova@yandex.ru
Костромской государственный университет

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО В ПЬЕСАХ А. Н. ОСТРОВСКОГО «НЕ В СВОИ САНИ НЕ САДИСЬ» И «НЕ ВСЁ КОТУ МАСЛЕНИЦА» (СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ)

В статье в сравнительном аспекте рассматриваются языковые средства создания комического в пьесах Александра Николаевича Островского «Не в свои сани не садись» и «Не всё коту масленица». В первом драматическом произведении наиболее ярко представ-

© Туркатова О. В., 2024

лены фразеологические средства создания комического, в то время как во втором ведущими являются синтаксические приёмы и средства создания комического, необходимые для полного раскрытия личности героев.

Ключевые слова: *языковые средства, пьеса, А. Н. Островский, комическое (комизм), сатира, юмор, фразеологическая единица, фразеонабор, анадиплозис.*

O. V. Turkatova
Kostroma State University

LINGUISTIC MEANS OF CREATING THE COMIC IN THE PLAYS BY A. N. OSTROVSKY "STAY IN YOUR OWN SLED" AND "IT'S NOT ALL SHROVETIDE FOR THE CAT"

The article examines in a comparative aspect the linguistic means of creating the comic in the plays by Alexander Nikolaevich Ostrovsky "Stay in Your Own Sled" and "It's Not All Shrovetide for the Cat". In the first dramatic work, the phraseological means of creating the comic are most vividly represented, while in second the leading ones are syntactic means of creating the comic, necessary for a more complete disclosure of the personality of the characters.

Keywords: *linguistic means, play, A. N. Ostrovsky, comic, satire, humor, phraseological unit, phraseology, anadiplosis.*

Творчество А. Н. Островского уже неоднократно становилось предметом изучения в отечественной науке, в том числе в исследованиях костромских филологов: Н. С. Ганцовской, И. А. Едошиной, Ю. В. Лебедева, В. В. Тихомирова, М. А. Фокиной и др. Преподаватели Костромского государственного университета приняли участие в создании издательского проекта «А. Н. Островский: энциклопедия» (2012). В 2023 году к 200-летию со дня рождения писателя вышел специальный выпуск «Вестника Костромского государственного университета», в котором были опубликованы работы костромских учёных, посвящённые «Колумбу Замоскворечья».

Языковые средства создания комического присутствуют во многих произведениях А. Н. Островского. В пьесах «Не в свои сани не садись» (1853) и «Не всё коту масленица» (1871) большую роль в раскрытии образов персонажей играет комическое [2; 4]. Комическое (комизм) – «один из модусов художественности; эстетическая модальность смыслопорождения, состоящая в архитектонической рассогласованности «я» героя с нормативными установлениями миропорядка, которые в смеховом освещении предстают не сверхличными заданностями, а всего лишь ролевыми масками» [7, 99–100]. Существуют две разновидности комического: сатира и юмор. Сатира – «определённое (в основном – отрицательное) отношение говорящего к предмету своего изображения (то есть к изображаемой действительности), определяющее выбор средств

художественного изображения и общий характер образцов» [8, 222–223]. Юмор – это и есть смех над относительно безобидными комическими противоречиями, соединённый с жалостью к людям, проявляющим эту комичность [5, 81]. Выделяются различные средства создания комического: лексические, фразеологические и синтаксические. К синтаксическим приемам относятся: анадиплозис (подхват) – фигура речи, построенная таким образом, что слово или группа слов, заключающая фрагмент текста (предложение, стихотворную строку), повторяется в начале следующего сегмента); эллипсис – опущение одного из компонентов высказывания с целью придать тексту большую выразительность, динамичность; пролепса (пролепсис) – фигура речи, состоящая в одновременном употреблении существительного и заменяющего его местоимения; стилистические фигуры (зевгма, градация) [6, 238–239]. В пьесах Островского наиболее ярко выражены фразеологические («Не в свои сани не садись») и синтаксические («Не всё коту масленица») приёмы создания комического, необходимые для более полного раскрытия образа того или иного героя.

Проанализируем фрагмент комедии А. Н. Островского «Не в свои сани не садись»:

«Степан. Что ты, братец, смотришь? Незавидное кушанье! Тонкое житьё! Третий день вот селёдками пробавляюсь, а что в них проку-то, только пьёшь да в животе бурчит.

Половой. Что ваш барин-то, служащий?

Степан. Да, служили мы с барином-то *без году неделю*.

Половой. Что ж так мало-с?

Степан. Гм! где ему служить! *Не то у него на уме*, и притом же горд… (Глотает с трудом). Кто я, да что я! Да другие провинности да шалушки водились, так всё к одному и пригнали, да и машир на хаус.

Половой. А имение-то есть у вас?

Степан. Было большое село, да от жару в кучу свело. Всё-то разорено, всё промотано! То есть поверишь ли ты, друг мой, приехали мы это в деревню – *ни кола, ни двора*; а хлеб-то на поле, так не глядели б глаза мои: колос от колоса – не слыхать девичьего голоса.

Половой. А много ль душ-то?

Степан. У тятеньки-то было полтораста, а у нас только одиннадцать, да я двенадцатый – дворовый. Вот и всё.

Половой. Зачем же ваш барин сюда приехал?

Степан. Жениться хочет, из себя очень красив… Как женюсь, говорит, на богатой, все дела поправлю» [1, 281].

Эпизод находится в сильной позиции текста, так как он расположен в начале произведения. Фрагмент диалога содержит ряд фразеологизмов, участ-

вующих в раскрытии образов персонажей и создании комического. Преобладают фразеологические характеристики Виктора Аркадьевича Вихорева, отставного кавалериста, который приехал в уездный город, чтобы жениться на богатой невесте из купеческой семьи и тем самым решить свои финансовые проблемы. Например, в одной из реплик Степана есть фразеологические единицы (ФЕ) *без году неделю* (разг. экспрес. ‘совсем недолго, немного времени’) [9, 323], в которой герой иронизирует по поводу кратковременной службы своего барина. Также этот устойчивый оборот характеризует поведение Вихорева: герой ленив, совсем не заинтересован в службе, у него явно другие жизненные цели и планы. В следующей реплике Степана *Не то у него на уме* используется фразеологизм *на уме* (экспрес. ‘кто-либо только и думает о ком-либо, о чём-либо’) [9, 552] в сочетании с частицей *не* и указательным местоимением *то*, что создаёт противоположный смысл и является одним из приёмов создания комического сатирической направленности. Фразеологизм служит подтверждением предыдущего: барин-бездельник вовсе не думает о службе и не хочет служить, он занят совершенно иными мыслями, например, об устройстве выгодного брака, благодаря которому он сможет поправить свои дела. Также в реплике Степана мы находим ещё одну ФЕ: *ни кола ни двора* – разг. экспрес. ‘совсем нет ничего у кого-либо’; ‘нет никакого жилья где-либо’ [9, 141], которая свидетельствует о том, что отставной кавалерист-вертопрах промотал всё состояние, разорил своё имение и в результате остался гол как сокол.

В анализируемом фрагменте содержатся также паремии (пословицы и поговорки), которые участвуют в создании комического образа Вихорева. Например, трансформированная (с расширением компонентного состава) пословица *Колос от колоса – не слыхать девичьего голоса* (*Колос от колоса, не слыхать и голоса* – иноск. «о неурожае, о недостатках») показывает абсолютную бесхозяйственность барина, его безразличие по отношению к крестьянам, которых у него осталось только 11 душ. ФЕ и паремии участвуют в создании сатирического (комического) образа героя, желающего жениться по расчёту, и тем самым решить все свои проблемы. В контексте создается фразеонабор с предлогом *без* и частицами *не* и *ни*, который усиливает негативную окрашенность: ***без*** *году неделю;* ***не*** *то на уме;* ***ни*** *кола,* ***ни*** *двора;* ***не*** *слыхать девичьего голоса*. Эти фразеологические средства выражают неодобрительное отношение слуги к барину, его осуждение поступков героя.

Далее проанализируем один из монологов Вихорева:

«Вихорев (один). Ну, борода, поговорим теперь с тобой! С которой бы стороны к нему подъехать?.. Мудрён ведь этот народ! Решительно не знаю… ну, да уж пущусь на счастье, *куда кривая не вынесет*. Нет ничего хуже, как с мужиками разговаривать. Ещё обругает, *того гляди*. Ну, да уж нечего делать,

амбицию-то пока в сторону отложим. Вот крайность-то до чего доводит нашего брата!..» [1, 303].

В приведённом фрагменте также содержатся ФЕ, участвующие в создании комического образа персонажа. Например, трансформированный фразеологизм *куда кривая не вынесет* (*кривая вывезет* – прост. ‘может быть, повезёт; авось, поможет случайность кому-либо’) [9, 262] имеет комический оттенок, так как герой боится отказа Русакова и размышляет о возможности случайного везения. Также в монологе есть и другой устойчивый оборот: *того гляди* (*того и гляди* – разг. экспрес. ‘вот-вот, сейчас может случиться что-либо нежелательное’) [9, 112], который выражает опасения Вихорева насчёт того, что Русаков может его обругать.

Далее обратимся к фрагментам комедии А. Н. Островского «Не всё коту масленица».

«Круглова. Ну, что же он? **Проснись** ты, сделай милость!

Маланья. Что **проснись**!.. Не походя я сплю, а когда время… так что кому! Кланяйся, говорит». [3, 341–342].

Эпизод находится в сильной позиции. Фрагмент диалога содержит синтаксическую фигуру – анадиплозис (подхват), которая участвует в раскрытии образов персонажей и создании комического. Например, в репликах Кругловой и Маланьи глагол повелительного наклонения *проснись* является подхватом, который показывает возмущение героинь. Недовольство купчихи вызвало то, что кухарка плохо помнит, кого видела, идя «по вулице», а Маланья парирует ей и пытается оправдаться.

Далее проанализируем фрагмент диалога, происходившего между Агнией, дочерью Дарьи Федосеевны Кругловой, и Ипполитом, племянником и приказчиком Ахова:

«Ипполит. Все равно, да не одно-с. А вдруг выдет сама да скажет: «непрошенные гости вон!» Со мной такие-то разы бывали. Однако, оно довольно конфузно-с.

Агния. Да разве **можно**? Что вы!

Ипполит. Оченно **можно-с**; особливо если хозяин или хозяйка с характером. И пойдешь, *как не солоно хлебал*; да еще оглядываешься, в затылок не провожают ли» [3, 344].

В репликах героев мы находим приём подхват, выраженный словом *можно* (*можно-с*). Эта синтаксическая фигура показывает неуверенность Агнии, с одной стороны, и уверенность племянника Ахова, с другой. Также в приведённом фрагменте содержится ФЕ *как не солоно хлебал* (устар. ирон. ‘ничего не добился, обманулся в своих ожиданиях’) [9, 567]. Герой иронизирует по поводу возможного отказа купчихи в совместной прогулке. Также Ипполит боял-

ся быть выгнанным из дома Кругловой, в котором находился отнюдь не по приглашению хозяйки.

Перейдём к следующему фрагменту диалога между Дарьей Федосеевной Кругловой и Ипполитом:

«Ипполит. А при всём том, я об вашем разговоре **подумаю-с.**

Круглова**. Думай!** Не всё тебе малолетним быть! Что у тебя впереди-то?» [3, 360].

В репликах Ипполита и Кругловой анадиплозис *подумаю-с – думай* является подхватом, связывающим реплики героев в общее диалогическое единство. Драматург характеризует речемыслительную деятельность: согласие приказчика Ахова подумать о том, что ему надо требовать выплаты жалованья у своего богатого дядюшки, так как он, конечно же, не захочет добровольно расстаться со своими деньгами, и в связи с этим передает язвительно-ироническое отношение к нему вдовы купца.

Проанализируем ещё несколько реплик героев:

«Ипполит. Сулит большое награждение. Только, если на него надеяться, надо будет при своей мечте **в больших дураках остаться.**

Круглова. **В дураках-то** бы ничего, как бы хуже не было!» [3, 360].

Здесь анадиплозис выражается фразеологическими средствами: *в дураках* разг. пренебр. ‘в глупом, смешном положении (быть, оказаться и т. п.)’ [9, 174]. Происходит трансформация устойчивого оборота: *в дураках – в* ***больших*** *дураках*. Осуществляется расширение компонентного состава ФЕ. Молодой приказчик понимает, что может оказаться в глупом положении из-за бессмысленного ожидания «большого награждения» [3, 360], которое Ахов никогда ему не выдаст.

Обратим внимание на следующий фрагмент диалога Агнии и Ипполита:

«Агния. Вы трус, да и лгун еще. По вашему характеру, денег вы от хозяина не дождетесь, а вернее всего, что он сам вас прогонит.

Ипполит. Помилуйте, за что же? В таком случае, против его невежества можно и самому невежливым быть.

Агния. Давно бы вам догадаться.

Ипполит. Нешто *вооружиться*!

Агния. *Вооружайтесь*!

Ипполит. Коли вы одобряете, так и будет-с. Коль скоро человек своего должного не понимает и слов не чувствует, надо ему на деле доказать, чтоб он от своего необразования сколько-нибудь очувствовался» [3, 361–362].

Приём-подхват выражен глаголами *вооружиться – вооружайтесь*. Синтаксическая фигура передает речевое поведение героев: показывает удивление Ипполита, внезапно осознавшего свою готовность силой потребовать денег

у дяди, хотя это и противоречит его робкому, нерешительному характеру; с другой стороны, Агния, поддерживая неожиданное решение, уверенно побуждает его к более активным действиям.

Таким образом, сравнивая две пьесы А. Н. Островского, мы можем прийти к выводу, что фразеологические единицы и паремии, а также анадиплозис являются языковыми средствами и приемами создания комического, так как они передают метафорические смыслы, имеют ироническую и сатирическую окрашенность, создают выразительную и образную речь героев. Фразеологизмы нередко подвергаются индивидуально-авторским преобразованиям, в том числе расширению компонентного состава, а синтаксическая фигура анадиплозис способствует смысловой целостности диалогического единства, обеспечивает межфразовую связь отдельных реплик героев.

Список источников

1. *Островский А. Н.* Не в свои сани не садись // Полное собрание сочинений : в 12 т. Т. 1. Художественная проза, пьесы 1843–1854. М. : Искусство, 1973. С. 280-328.

2. *Островский А. Н.* Комментарий // Полное собрание сочинений : в 12 т. Т. 1: Художественная проза, пьесы 1843–1854 / примеч. Э. Л. Ефременко. М. : Искусство, 1973. С. 533–546.

3. *Островский А. Н.* Не все коту масленица // Полное собрание сочинений : в 12 т. Т. 3: Пьесы 1868–1871. М. : Искусство, 1974. С. 339–390.

4. *Островский А. Н.* Комментарий // Полное собрание сочинений : в 12 т. Т. 3: Пьесы 1868–1871 / примеч. Л. Н. Смирновой. М. : Искусство, 1974. С. 545–552.

5. *Поспелов Г. Н.* Введение в литературоведение. М. : Высшая школа, 1983. 327 с.

6. *Солганик Г. Я.* Практическая стилистика русского языка. М. : Академия, 2010. 304 с.

7. *Тюпа В. И.* Комическое (комизм) // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М .: Изд-во Кулагиной : Intrada, 2008. С. 99–100.

8. *Федяева Т. А.* Сатира // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М. : Изд-во Кулагиной : Intrada, 2008. С. 222–223.

9. *Фёдоров А. И.* Фразеологический словарь русского литературного языка. М. : АСТ, 2008. 828 с.

УДК 811.161.1’3

М. А. Фокина
madi.fokina@mail.ru
Костромской государственный университет

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СМЫСЛОВОГО РАЗВЕРТЫВАНИЯ ЗАГЛАВИЯ В РАССКАЗЕ ВЛАДИМИРА КОРНИЛОВА «ТЕПЛО ЖИЗНИ»

В статье рассматривается заглавие художественного рассказа, характеризуются языковые особенности его семантической экспликации в тексте. В процессе смыслового развертывания активно участвуют лексические повторы, текстовые оппозиции, сравнительные конструкции, контекстуальная синонимия, метафоры.

Ключевые слова: *библионим, семантическая доминанта, оппозиция, сравнение, контекстуальная синонимия, генитивная метафора, концептуальное содержание.*

M. A. Fokina
Kostroma State University

LANGUAGE MEANS OF THE TITLE SENSE DEVELOPMENT IN VLADIMIR KORNILOV’S STORY “THE WARMTH OF LIFE”

The article considers the title of the fiction story, language peculiarities of its semantic explication in the text are characterized. Lexical recurrences, textual oppositions, comparative constructions, contextual synonyms, metaphors take an active part in the process of the title sense development.

Keywords: *bibleonym, semantic dominant, opposition, comparison, contextual synonymy, genitive metaphor, conceptual context.*

В современной ономатологии заглавие литературного произведения характеризуется как библионим, который является «синкретичным знаком, сочетающим в себе особенности его как имени собственного и как элемента текста, а также знаком-контаминатом, семантическим компрессивом» [1, 64]. В имплицитной форме заглавие отражает концептуальное содержание текста, является одним из способов выражения авторской позиции.

Рассмотрим структурно-семантическое своеобразие метафорического заглавия в одном из рассказов Владимира Корнилова (1923–2002) – известного отечественного писателя второй половины XX века, лауреата Государственной

© Фокина М. А., 2024

премии имени Максима Горького (1985), автора романной трилогии «Семигорье», «Годины» «Идеалист». Долгие годы прозаик жил в Костроме, возглавлял областную писательскую организацию. Многие рассказы Владимира Корнилова посвящены русской природе, красоте Костромского края.

Заглавием рассказа «Тепло жизни» является генитивная метафора, семантика которой последовательно развертывается в динамике текстовых смыслов, в повествовательной структуре всего произведения. Название обрамляет текст: метафорическое выражение употребляется в начале и в конце произведения. Лексема *тепло* имеет прямой и переносный смыслы, приобретает в тексте семантическую объемность: ‘теплота’; ‘нагретое состояние чего-либо’; ‘теплое время года, суток, теплая погода’; перен. ‘сердечность, доброта, ласка, доброе, сердечное отношение к кому-либо или чему-либо’ [3, 355].

Изображаемые события происходят осенью, в октябре. Перволичный рассказчик описывает свою охоту на диких птиц и внимательно наблюдает за окружающим миром, обращает внимание на осенние изменения в природе.

Источником уходящего летнего тепла является *солнце*: «Я мог позволить себе в неторопливости помечтать, просто погреться на ещё высоком и добром *солнце*»; «Селезень поднялся выше, развернулся над лесом и ушел к *солнцу*»; «Теперь он был весь освещен *солнцем*, и я видел его во всем изумительном великолепии»; «долго стоял так, блаженно подставив *солнцу* свою зеленую щеку»; «Наконец-то всё успокоилось: и светлая вода, и желтый на *солнце* камыш» [2, 530, 532, 533]. Лексема *солнце*, образующая сквозной повтор, является одной из семантических доминант рассказа, раскрывающих смысл его заглавия.

Ведущую текстовую оппозицию образуют противопоставления *тепло – холод, лето – осень, живое – мертвое, светлое – темное:* «в желтом *полыме* берез»; над *догорающим черно*лесьем»; «скромная *живинка* зелени»; «удивлялся упрямству трав, *живущих* наперекор *осеннему умиранию»;* «*летние* звуки только подчеркивали пустоту *засыпающей* земли»; «как будто *зажег* кто-то тусклый фонарь, *подсветил* снизу *стылую* воду»; «в *отсвете зачернели* камышины»; «в *предрассветном сумраке*»; «камыши и кочка *осветились*»; «желтый пух цветущей ивы на *согретых* кустах»; «*жаркий*, трепетный отзыв селезней» [2, 529–533].

Рассказчик живо рисует неожиданную встречу со старым и хитрым селезнем, которого он выслеживал несколько дней, но так и не поймал. Охотник был удивлен смышлености, мудрости опытной птицы:

«Как же я был уязвлен в своих охотничьих чувствах, когда после терпеливого прокрадывания услышал мощный шлёп крыльев! Тяжелый кряковый селезень, оглушив меня шумом, брызгами и тревожным шварканьем, повис над

камышами и тут же, отчаянно работая крыльями, полетел к лесу, как будто взбираясь по невидимому склону» [2, 530].

Внимательно наблюдая за птицей, охотник восхищается красотой и величием гордого селезня:

«Он согнул свою гибкую шею, клювом подцепил и подбросил вверх каплю воды, поплыл не торопясь под сухой тальник. Неуклюжий, толстый, он ловко взобрался на свою кочку, стал чиститься, клювом расправляя и головой оглаживая перья на спине и на хвосте» [2, 531–532].

Автор замечает в поведении селезня такие особенности, которые напоминают ему повседневную жизнь обычного человека:

«Селезень почистился, стоял теперь в задумчивости, как будто решая, что ему делать. Потоптавшись, вскинул оранжевую лапу, почесал у себя за ухом. Потом развел крылья, как руки, и, как будто привстав на цыпочки, весь потянулся, как человек после сна. Мне даже показалось, он зевнул и с наслаждением улыбнулся своим широким клювом.

Я был поражен. Я никогда не видел, как улыбаются утки!

Селезень нагнул голову, недовольно посмотрел между лап, сощипнул под собой пук травинок. Я понял: сухие травины мешали ему отдыхать, как нам порой мешают торчащие из подушки перья.

Старый селезень жил на своей кочке, как мы живем в своем доме после рабочего дня: приводим в порядок себя, готовим постель. И было в этом что-то значительное, что заставляло меня смотреть и ждать» [2, 532].

Уподобляя птицу человеку, писатель создает серию сравнительных конструкций: *крылья, как руки; потянулся, как человек после сна; сухие травины мешали ему отдыхать, как нам порой мешают торчащие из подушки перья; жил на своей кочке, как мы живем в своем доме после рабочего дня.*

Осенняя встреча с дикой птицей на холодной волжской заводи, в поблеклых камышах, согрела сердце охотника, почувствовавшего тепло и радость живой природы. Старый селезень стал олицетворением вечной жизни, источником внутреннего воодушевления: «Кто-то живой не хотел признавать стынущую над водой тишину»; «голубые зеркальца на его крыльях отливали густой томящей синевой весеннего неба»; «среди блекнувших камышей, желтой травы, оголенных кустов старый селезень был как живое упрямство весны» [2, 532, 533]. Распространенная генитивная метафора *живое упрямство весны* создает контекстуальную синонимию с заголовочной метафорой *тепло жизни*, которая передает и состояние окружающего мира, и психологические ощущения рассказчика. В финале рассказа происходит семантическое развертывание метафор *живое упрямство весны* и *тепло жизни*:

«Заплескались перед моими глазами струящиеся разливы вод, увидел я желтый пух цветущей ивы на согретых кустах, услышал призывный крик уток, жаркий, трепетный отзыв селезней...

В мгновенье опустела кочка, только волны колыхнули неподвижность воды да дрогнул камыш, задетый уплывающим селезнем…

Но *тепло жизни* было во мне» [2, 533].

Экспликация смысла заглавия рассказа Владимира Корнилова «Тепло жизни» осуществляется системой языковых средств и выразительных приемов, среди которых наиболее значимыми являются лексические повторы доминантных слов, текстовые оппозиции, сравнительные конструкции, контекстуальные синонимы, распространенная генитивная метафора. В результате семантического развертывания заглавие приобретает глубокий философский смысл: характеризует гармоничное единение человека и природы.

Список источников

1. *Климкова Л. А.* Тезоимённость в русской библионимии // Ономастика Поволжья : материалы XVIII Междунар. науч. конф. : в 2 т. Т. 1 / науч. ред. Н. С. Ганцовская, В. И. Супрун. Кострома : Костромской государственный университет, 2020. С. 64–71.

2. *Корнилов В. Г.* Избранное : в 2 т. Т. 1. М. : Современник, 1990. 572 с.

3. Словарь русского языка : в 4 т. Т. 4 / АН СССР, Ин-т рус. яз. ; под ред. А. П. Евгеньевой. М. : Русский язык, 1988. 800 с.

УДК 821.161.1.09“19”

М. А. Фокина
madi.fokina@mail.ru
Костромской государственный университет
М. Шохра (Алжир)
med.chohra02@gmail.com
Костромской государственный университет

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОППОЗИЦИИ В РОМАНЕ ВЛАДИМИРА МАКСИМОВА «ЗАГЛЯНУТЬ В БЕЗДНУ»

В статье представлен комплексный анализ семантических оппозиций, эксплицирующих концептуальное содержание исторического романа Владимира Максимова «Заглянуть

© Фокина М. А., Шохра М., 2024

в бездну» (1986). Выявляются смысловые противопоставления, обусловленные темой, проблематикой, сюжетом, композицией и системой образов художественного текста. С помощью контекстуальной антонимии создаются основные антитезы: Ленин – Колчак; красные – белые; большевики – колчаковцы; дьявольская страсть – молитва; зверь – человек.

Ключевые слова: *Владимир Максимов, семантическая оппозиция, антитеза, символ, концептуальное содержание.*

M. A. Fokina
Kostroma State University
M. Shohra
Kostroma State University

SEMANTIC OPPOSITIONS IN THE NOVEL BY VLADIMIR MAXIMOV "TO LOOK INTO ABYSS"

The article presents a comprehensive analysis of semantic oppositions that explicate the conceptual content of Vladimir Maximov's historical novel "To look into Abyss" (1986). Semantic oppositions determined by the theme, problematics, plot, composition and system of images of the literary text are identified. With the help of contextual antonymy, the main antitheses are created: Lenin – Kolchak; red – white; Bolsheviks – Kolchakites; devilish passion – prayer; beast – man.

Keywords: *Vladimir Maximov, semantic opposition, antithesis, symbol, conceptual content.*

Оппозиция (лат.oppositio 'противопоставление, возражение') представляет собой композиционно-стилистический прием, основанный на семантическом контрасте. В «Словаре лингвистических терминов» оппозиция характеризуется как «различие двух (или более) однородных языковых единиц, способное выполнять семиологическую функцию, то есть быть семиологически релевантным» [1, 358]. Выделяется несколько видов противопоставлений: билатеральное (двустороннее); бинарное (парное, двоякое); градуальное (ступенчатое); эквиполентное (равнозначное) и др. [1, 358–359].

Современные отечественные лингвисты разносторонне изучают семантические оппозиции в дискурсивном аспекте, на материале текстов художественных и публицистических произведений. Оппозитивный метод анализа художественного текста обосновывается Л. А. Новиковым: «Использование приёма оппозиций в анализе поэтики литературных произведений позволяет раскрыть семантико-эстетические функции словесных образов как обозначений персонажей и их поступков, различных фактов, событий, оценок художественно моделируемой действительности» [3, 270–271]. Исследователь обращает внимание на семантическую значимость текстовых оппозиций в экспликации концептуального содержания литературного произведения.

В историческом романе «Заглянуть в бездну» (1986) Владимир Максимов рассказывает о переломных социальных потрясениях XX века: событиях гражданской войны и иностранной интервенции. Главным героем произведения является представитель белогвардейского движения, адмирал Колчак, провозгласивший себя Верховным правителем России. Его противники – красноармейские войска, защищающие власть большевиков во главе с Лениным.

Основную семантическую оппозицию создают прецедентные имена *Колчак – Ленин* и субстантивированные прилагательные, образующие антонимическую пару: *белые – красные*. Автор романа, выдворенный за инакомыслие из СССР за границу, принадлежавший в советские годы к числу известных писателей-диссидентов, переживший множество жизненных испытаний на чужбине, в эмиграции, с симпатией изображает Александра Васильевича Колчака, белогвардейского офицера, с осуждением и иронией характеризует Владимира Ильича Ленина, вождя мирового пролетариата, основателя советского государства, отмечая при этом и его позитивные качества. Оценочными средствами создания авторской позиции являются лексические, фразеологические и синтаксические единицы, которые входят в компонентный состав семантического поля «Власть».

Первое упоминание о Ленине содержится в начале романа в размышлениях Колчака, находящегося в это время в Америке. Прочитав информацию в газете, адмирал узнает о том, что Ленин вышел из политического подполья:

«Сегодня среди броских заголовков… ему на глаза попалось крохотное… сообщение о нелегальном возвращении в Петроград *лидера русских большевистских социал-демократов – Владимира Ульянова-Ленина*…

Ещё в годы, когда имя этого *без пяти минут присяжного поверенного* только-только выплывало на общественной – да и то полуподпольной! – поверхности, *Адмирал*, интересуясь… спектром политических течений, выделил его из разношерстной среды писучих крикунов…

Сквозь шелуху полых слов… сквозила такая исступленность в собственной правоте, такой накал поистине дьявольской страсти, что было ясно: *этот человек* знает, чего он хочет.

Этот человек… знал, главное для политика – человеческие слабости, и играл на них с виртуозностью гениального музыканта. Он предлагал человеку безграничную свободу, оставляя вне её посягательств лишь свой личный авторитет – авторитет *вождя*. Он допускал всё, даже, казалось бы, самое недопустимое, кроме сомнений в его непогрешимости. Он освобождал людскую душу от вечных обязательств перед любыми богами, но только не перед быстротечной покорностью ему лично, соблазняя её легкой возможностью, при счастли-

вом стечении обстоятельств, оказаться на его месте. А кто, скажите, в нашем подлунном мире не считает себя достойным такого счастья?

Этот человек учел все ошибки и промахи своих неудачливых предшественников от Гракхов до Кромвеля и от Пугачева до Пестеля. Он уверенно направлял отрицательные эмоции индивида не в одну только социальную сторону, хотя ещё и пользовался общепринятыми в его среде понятиями каст и классов, а во все стороны сразу, когда врагом для человека становится всякий, кто против, вне зависимости от происхождения или принадлежности к какой-либо привилегированной группе, и уничтожение такого врага отныне не только освящалось самой Справедливостью, но и вменялось в обязанность.

Да, он тоже, как и его предшественники, сулил легковерным золотые горы, молочные реки и кисельные берега, но под внешним флером этих посулов всегда прочитывалась наиболее близкая сердцу толпы идея: пусть будет хуже, зато поровну.

И что самое поразительное, в чём *Адмирал* ни на минуту не сомневался, тот сам, судя по всему, понимал, что у него почти нет шансов. В такой стране, как Россия, где в дремоте устоявшегося быта никто никого и никогда не слышит, создать условия, в которых он окажется в центре внимания, ему могло помочь только чудо. И это чудо подарила ему война.

Российская телега стронулась с места и покатила под гору. Возницы менялись один за другим, чтобы тут же соскочить, от греха подальше, на обочину, а повозка всё набирала и набирала разбег, и остановить её теперь мог только тот, у кого тяжелее рука и круче голос, кто не погнушается никакими средствами и не постыдится никаких преступлений. И сегодня *такой человек* объявился в Петрограде, где *среди керенских и чхеидзе* у него не оставалось сколько-нибудь серьезных конкурентов и он, в чем *Адмирал* тоже был убеждён, окончательно становился *хозяином положения*» [2, 205–206].

Разносторонняя характеристика Ленина представлена в монологе повествователя с вкраплениями несобственно-прямой речи, отражающей оценки и впечатления Колчака, которого автор называет в романе *Адмиралом:* апеллятив становится онимом. Антитеза выражена с помощью антропонимов *Владимир Ульянов-Ленин – Адмирал*, являющихся политическими символами противоборствующих идеологий. К оценочным именованиям Ленина относятся также лексические средства: *лидер русских большевистских социал-демократов – без пяти минут присяжный поверенный – вождь – этот человек – такой человек – хозяин положения.* Колчак отмечает крайнюю самоуверенность и целеустремленность Ленина, его аналитический ум, отличное знание психологии людей, умение ориентироваться в политической обстановке, убеждать и вести за собой: *исступленность в собственной правоте; знает, чего хочет; учел все*

ошибки и промахи своих неудачливых предшественников; уверенно направлял отрицательные эмоции индивида; как и его предшественники, сулил легковерным золотые горы, молочные реки и кисельные берега. Колчак считает Ленина опасным лидером, его настораживают в нем политический авантюризм и стремление к собственному величию: *предлагал человеку безграничную свободу, оставляя вне её посягательств лишь свой личный авторитет – авторитет вождя; допускал всё, даже… самое недопустимое, кроме сомнений в его непогрешимости; освобождал людскую душу от вечных обязательств перед любыми богами, но только не перед быстротечной покорностью ему лично*. Авторитарность Ленина проявляется в том, что он ценит только свою точку зрения, считая себя непогрешимым, люди с другими взглядами объявляются врагами народа: *врагом для человека становится всякий, кто против; и уничтожение такого врага отныне… вменялось в обязанность*. Сущность социальной справедливости, которую отстаивает Ленин, выражена волюнтивной афористической фразой, напоминающей идеологический лозунг: *пусть будет хуже, зато поровну*. Фанатическая убежденность Ленина в собственной правоте представляется Колчаку сатанинским наваждением: *накал поистине дьявольской страсти*. Адмирал понимает, что Ленин смог выдвинуться в центр политической борьбы благодаря личным амбициям и цинизму, а также удачно сложившимся для него социальным условиям: *мог только тот, у кого тяжелее рука и круче голос, кто не погнушается никакими средствами и не постыдится никаких преступлений; чудо подарила ему война; у него не оставалось сколько-нибудь серьезных конкурентов*. Оним *Ленин* противопоставлен в контексте выразительной синекдохе *среди керенских и чхеидзе*, созданной от фамилий известных политических деятелей, которые не способны конкурировать с вождем революции: на их фоне Ленин становится подлинным *хозяином положения* (*хозяин положения* ‘человек, который имеет преимущество в чём-либо, господствует в каком-либо отношении’) [4, т. 2, 352].

Развернутое описание Ленина содержит также противопоставление индивидуального, личного – общему, социальному: *человек, индивид – толпа; собственная правота, личный авторитет – общепринятые понятия каст и классов*.

В отличие от Ленина Колчак не стремится властвовать, руководить массами людей, быть вождём. Прежде чем возглавить белогвардейское движение и стать Верховным Правителем России, он долго сомневается, тщательно обдумывая сложившуюся ситуацию, критически анализируя свои возможности и свойства характера:

«Прежде он как-то не задумывался, где, как и с кем ему придется участвовать в отчаянной попытке восстановления законности и порядка в обескров-

ленной мировой и гражданской войнами стране. Наверное он знал только одно, что не останется в стороне, найдет свое место и что другого пути у него нет, но к какой-то особой роли себя не готовил. Политика всегда была чужда его интересам. Соприкасаясь с нею по роду своей деятельности, он тем не менее никогда не чувствовал к ней тяги, влечения, вкуса. Дипломатические и политические хитросплетения, руководя им помимо его воли, не затрагивали в нем его сущности, скользя поверх и мимо него. Пожалуй, только после первого российского шторма девятьсот пятого года он стал понемногу присматриваться и прислушиваться к событиям внутри страны, пытаясь разобраться в причинах и следствиях происходящего.

Теперь же… перед ним в упор встал вопрос: в чем конкретно он видит свою личную роль в создавшейся в стране ситуации? Где, в каком качестве, он – кадровый моряк по профессии и учёный по призванию – сможет найти себе применение в этом беспорядочном столкновении самых взаимоисключающих политических стихий? И как отнесутся стороны к его внезапному и никем не предвиденному вмешательству?

И хотя диктатура и ему виделась сейчас единственной формой самосохранения России, себя он в роли диктатора не представлял, слишком хорошо зная свои слабости: крайнюю вспыльчивость со столь же крайней отходчивостью, крутым и зачастую беспричинным упрямством, а к тому же доверчивым (вовсе непростительный грех для вождя) расположением к первому встречному, обладай только этот встречный покладистостью характера. Всё это, вместе взятое, исключало для него возможность одним личным авторитетом сплавить воедино и повести за собой разномастную вольницу, признававшую над собой лишь одну власть – собственную» [2, 215].

Фрагмент аналитических размышлений героя построен на смысловом соотношении событий прошлого и настоящего в его жизни: *прежде – теперь*. Писатель представляет в динамике изменение взглядов Колчака. Адмирал понимает, что сложная социальная ситуация требует сильного лидера, установления жёсткой диктатуры. Но себя в роли такого вождя он не видит. Если Ленин крайне самонадеян и абсолютно уверен в своих силах, то Колчак долго колеблется и сомневается: *к какой-то особой роли себя не готовил*; (к политике) *никогда не чувствовал тяги, влечения, вкуса*; *политические хитросплетения… не затрагивали в нем его сущности, скользя поверх и мимо него; себя он в роли диктатора не представлял, слишком хорошо зная свои слабости*. Но герой не может остаться в стороне от бурных событий, когда решается судьба России. Свои личные интересы он подчиняет служению Отечеству. В контексте семантически противопоставлены различные жизненные проявления: власть – стихия (*восстановление закона и порядка; диктатура – первый российский шторм;*

беспорядочное столкновение самых взаимоисключающих политических стихий; разномастная вольница); индивидуальное – социальное (*личная роль, личный авторитет – Россия, страна, политика, дипломатические и политические хитросплетения*).

Автор показывает противоречивость и сложность личности Колчака. Его сильные и слабые стороны хорошо знает начальник конвоя Удальцов:

«В этом удивительном для него человеке сочетались самые, казалось бы, взаимоисключающие качества: отзывчивая доброта соседствовала с напускной суровостью, детское упрямство с безвольной уступчивостью, а редкостное великодушие с крайней жестокостью. Но – странное дело! – казалось, избавься он хотя бы от одной из этих черт, цельный облик его несомненно потускнел бы, а то и вовсе сошел на нет. В этой его мятежной противоречивости и таилась для Удальцова колдовская притягательность Адмирала» [2, 259].

Антонимические пары характеризуют взаимоисключающие качества героя: *доброта – суровость; упрямство – уступчивость; великодушие – жестокость*. Противоречивое сочетание создает гармоничный образ: *цельный облик, колдовская притягательность*. Негативные проявления в сочетании с несомненными достоинствами Адмирала становятся неотъемлемой чертой его человеческого обаяния.

Писатель создаёт выразительный речевой портрет Колчака, включает в художественное повествование его прямую, внутреннюю, косвенную и несобственно-прямую речь. Герой является прекрасным собеседником, отличается высоким интеллектом, демонстрирует уважение и внимание к участникам разговора. Многие рассуждения Адмирала логичны, содержательны и эмоциональны, он умеет убеждать и вдохновлять, приводя веские аргументы:

« <…> – Разумеется, мы сами *заварили свою кашу*, мы сами *должны её и расхлебывать*, но уж коли наши *союзники* в неё вмешались, то они должны отдавать себе ясный отчет, что не делают нам этим одолжения, а защищают прежде всего себя, поскольку программа *большевиков*, насколько я знаю, не предполагает остановки на границах бывшей Российской Империи, а простирается в своих претензиях на весь мир. Рано или поздно вам самим придется сойтись с ними *лицом к лицу*, но тогда у вас уже не окажется такого безотказного союзника, как Россия, она сделается вашим кошмаром и наваждением, вы забудете о процветании и вынуждены будете думать о том, чтобы только выжить, но, уверяю вас, что выжить вам в конце концов не удастся, потому что невозможно вечно жить в состоянии обороны, вам так или иначе придется капитулировать» [2, 326].

В разговоре с американским консулом Колчак предупреждает иностранных союзников о возможной социальной и военной угрозе, исходящей от

большевиков, замахнувшихся на мировую революцию. Высказывания Адмирала насыщены книжной лексикой с абстрактной семантикой (*претензии, кошмар, наваждение, процветание, одолжение*), военной и политической лексикой (*состояние обороны, капитулировать, защита; программа большевиков, союзники*), экспрессивными фразеологическими единицами (*заварить кашу; отдавать отчет; рано или поздно; лицом к лицу; в конце концов*). Смысловые противопоставления создаются контекстуальными антонимами *союзники – большевики* и фразеологизмами *заварить (заваривать) кашу – расхлебывать кашу*, которые употребляются в тексте в контаминированном виде: *мы сами заварили свою кашу, мы сами должны её и расхлебывать*. Ср.: *заваривать (заварить) кашу* разг. ‘затевать, начинать хлопотливое или сложное, неприятное дело’; *расхлёбывать кашу* разг. ‘справляться со сложным, хлопотливым или неприятным делом’ [4, т. 1, 238; т. 2, 190]. Предполагаемое противостояние большевиков и союзников выражается с помощью фразеологизма *лицом к лицу* ‘вплотную; серьёзно, по-настоящему (сталкиваться с кем-либо)’ [4, т. 1, 355].

Ленин, в отличие от Колчака, абсолютно жесток и непримирим. Речевой план героя представлен только в официальных текстах телеграмм, шифровок-распоряжений, отправленных от его имени советским руководителям на местах. Ленин без сожаления отдает приказ об уничтожении Адмирала, но при этом перекладывает ответственность на местные власти и сложную военную обстановку:

«Пошлите Смирнову … шифровку: *Не распространяйте* никаких вестей о Колчаке, *не печатайте* ровно ничего, а после занятия нами Иркутска *пришлите* строго официальную телеграмму с разъяснениями, что местные власти до нашего прихода поступили так под влиянием угрозы Каппеля и опасности белогвардейских заговоров в Иркутске. Ленин. Подпись тоже шифром. Беретесь ли сделать *архинадёжно*?» [2, 201].

Фрагмент ленинской речи принадлежит к волюнтивному регистру речи, содержит глаголы в повелительном наклонении: *не распространяйте, не печатайте, пришлите*. К тексту шифровки сделана приписка, в которой употребляется характерное для речи Ленина наречие *архинадёжно*, которое отражает индивидуальные речевые особенности вождя революции.

По-разному изображаются Ленин и Колчак перед лицом собственной смерти. Последние дни Ленина описываются в воспоминаниях одного из его охранников:

«Откровенно говоря, не жаловал я ночного дежурства. Бывало, ближе к ночи, особливо когда луна, топчешься вокруг дома, а с терраски вдруг тоненько-тоненько так вой доносится, аж дрожь по коже. Это, как уже потом узналось, *вождя* нашего на эту терраску вывозили чистым воздухом подышать,

помирать не хотелось, а кому, скажи на милость, хочется?» (из рассказа безымянного чекиста, служившего в охране Ленина в Горках)» [2, 201].

Перед смертью больной Ленин духовно слаб, лишен воли, напоминает одичавшего зверя: *вой доносится, аж дрожь по коже; помирать не хотелось*.

Колчак, приговоренный к смерти, зная о предстоящем расстреле, уходит из жизни с чувством собственного достоинства, сохранив мужество и честь:

«Говорят, он вел себя до конца как подобает мужчине и офицеру. Говорят, чекистов в нем покоряло его ровное спокойствие в течение всего следствия, его благородство по отношению к своим бывшим сотрудникам, вину которых он полностью брал на себя. Говорят, единственным занятием его в перерывах между допросами была молитва» [2, 196].

Если в предсмертный период в облике Ленина усиливается звериное начало, то Колчак до последних мгновений остается настоящим человеком, убежденным христианином, не растерявшим свои лучшие качества: *как подобает мужчине и офицеру; ровное спокойствие, благородство; вину полностью брал на себя; единственным занятием была молитва*.

Разные политические силы России уподобляются в романе контрастным мирам: «на смену этому *миру* отныне пришёл другой, где людям в его положении уже не с кем будет прощаться и некого благословлять»; «он предпочитал погибнуть вместе с сегодняшним *миром*, нежели жить в завтрашнем»; «Целый *мир*, в котором он вырос и с которым были связаны все его представления о добре и зле, рассыпался, рушился у него на глазах…» [2, 199, 207, 355].

Отношение народа к красным и белым неоднозначное: у тех и других есть и поддержка, и недовольство ими. Автор создает различные оценки и отражает противоположные мнения:

«А между тем, о *красных* никто дурно не отзывается… В городе поддерживался порядок, пьяных не было. Когда уходили, увезли меха, городскую кассу и пожарный обоз, но никого не грабили»; «*колчаковцы* вели себя много хуже, чем *красные*»; «*комиссары* в листках ихних землю сулят, а чего ещё мужику надобно?»; «а по документам тем они все *красными* оказались, с особым заданием, мужицкую злобу против нас распалять…»; «жена моя с дочерью *комиссарскую науку* сполна прошли, потешилась над ними *красная сволочь* досыта»; «*большевики* играют теперь первую скрипку»; «люди бают, *красные* придут, добро наше прахом развеется, до смерти замордуют» [2, 261, 262, 300, 316, 318, 346, 356].

Писатель употребляет контекстуальные синонимы и антонимы: *красные, большевики, комиссары – белые, колчаковцы*. Описанию красноармейцев уделяется больше внимания, потому что они побеждают на фронте, белогвардейцы активно переходят на их сторону:

«*Красная армия* начала казаться всем непобедимой. Сила сопротивления становилась все слабее. Перелом настроения в сторону *большевиков* вызвал массовый переход на их сторону всех тех, кто относился безразлично или с антипатией *к власти Верховного Правителя*»; «Беспрерывные мобилизации дали несколько десятков тысяч новых солдат, но этим солдатам нельзя было доверять. Не было гарантий, что они не перейдут *к красным*, не потому, что они сочувствовали им, а потому, что больше верили в их силу, чем *в силу Адмирала*. *Кто наступал, тот вел за собой солдат*» [2, 328].

Создается контекстуальная антонимия: *Красная армия, красные, большевики – власть Верховного Правителя, сила Адмирала*. Предчувствие приближающейся победы Красной армии выражено афористическим высказыванием: *Кто наступал, тот вел за собой солдат.*

Семантические оппозиции в романе Владимира Максимова «Заглянуть в бездну» образуются с помощью контекстуальной антонимии, отражают противостояние военных и политических сил, участвуют в создании образов героев исторического повествования, эксплицируют концептуальное содержание романа, являются ядерными компонентами метафорических полей, объединяющих выразительные речевые средства, которые ярко характеризуют идиостиль писателя, передают специфику его языковой личности.

Список источников

1. *Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов. М. : Едиториал УРСС, 2004. 571 с.

2. *Максимов В. Е.* Ковчег для незваных: Романы. М. : Воскресенье, 1994. 368 с.

3. *Новиков Л. А.* Оппозитивный метод в поэтике // Структура и семантика художественного текста : доклады VII Междунар. науч. конф. М. : СпортАкадемПресс, 1999. С. 269–279.

4. Фразеологический словарь русского литературного языка : в 2 т. / сост. А. И. Федоров. М. : Цитадель, 1997.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Бодрова Елена Владимировна, аспирант Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова

Гоштейн Полина Александровна, студент Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина

Дубова Марина Евгеньевна, кандидат филологических наук, доцент Костромского государственного университета

Ермаков Егор Игоревич, студент Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина

Жиркова Марина Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина

Коптелова Наталия Геннадьевна, доктор филологических наук, профессор Костромского государственного университета

Кудрявцева Елена Владимировна, старший преподаватель Костромского государственного университета

Морозов Николай Георгиевич, кандидат филологических наук, независимый исследователь (г. Кострома)

Скрипина Дарья Александровна, студент Ломоносовского института – филиала Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина

Стрельникова Лариса Юрьевна, доктор филологических наук, доцент Армавирского государственного педагогического университета

Трюхан Алина Андреевна, магистрант Армавирского государственного педагогического университета

Туркатова Ольга Владимировна, студент Костромского государственного университета

Филипповский Герман Юрьевич, доктор филологических наук, профессор Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского

Фокина Мадина Александровна, доктор филологических наук, профессор Костромского государственного университета

Шохра Мохаммед, аспирант Костромского государственного университета (Алжир)

Научное издание

КИРИЛЛО-МЕФОДИЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Материалы межвузовской научной конференции,
посвященной Дню славянской письменности и культуры,
225-летию со дня рождения А. С. Пушкина

(г. Кострома, 24 мая 2024 года)

Текстовое электронное издание на компакт-диске

Научные редакторы и составители:
К о п т е л о в а Наталия Геннадьевна
Ф о к и н а Мадина Александровна

16+

Верстка О. В. Тройченко

Выполнено с использованием программы
Microsoft Office Word 2007

Системные требования:
ПК не ниже класса Pentium IV; 512 Mb RAM;
Свободное место на HDD 1,5 ГБ;
Windows XP с пакетом обновления 3 (SP3)
и выше; Adobe Acrobat Reader; интегрированная видеокарта с памятью
не менее 32 МБ; CD или DVD привод оптических дисков;
экран с разрешением не менее 1024×768 пикс.; клавиатура; мышь.

Подписано к использованию 22.10.2024. 1,12 МБ. [Печ. л. 7,75]
Заказ 152. Электронное издание. Тираж 300.

Издательско-полиграфический отдел
Костромского государственного университета
156005, г. Кострома, ул. Дзержинского, 17/11.
Тел.: 63-49-00, доп. 3110. E-mail: ipo@ksu.edu.ru

Титул **Сведения об издании** **Выпускные данные** **Содержание**