

Радь Эльза Анисовна

**ДИХОТОМИЯ "БЛУДНЫЙ – ПРАВЕДНЫЙ" В СТРУКТУРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. С. ПУШКИНА
"МЕТЕЛЬ" И "КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА"**

В статье рассматривается косвенное обращение А. С. Пушкина к архетипическому сюжету о блудном сыне. Авторское сознание реализует возможность трансформации главного образа притчи в образы неоднозначные, расширяющие спектр семантических значений слова "блудный", благодаря чему в текстах и возникает дихотомия "блудный – праведный".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/2-1/39.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 2 (32): в 2-х ч. Ч. I. С. 145-148. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

14. **Широбокова Н. Н.** Историческое развитие якутского консонантизма. Новосибирск: Наука, 2001. 149 с.
15. **Щербак А. М.** Введение в сравнительное изучение тюркских языков. СПб.: Наука, 1994. 192 с.
16. **Щербак А. М.** Названия диких и домашних животных в тюркских языках // Историческое развитие лексики тюркских языков / под ред. Е. И. Убрятовой. М.: Наука, 1961. С. 82-172.
17. **Щербак А. М.** Сравнительная фонетика тюркских языков. Л., 1970. 201 с.
18. **Doerfer G.** Mongolo-Tungusica. Wiesbaden, 1985. 305 S.
19. **Kaluzyn'ski S.** Einige tungusische Lehnwörter im jakutischen // Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hung. 1982. Tomus XXXVI (1-3).

ON EVENKI BORROWINGS IN YAKUT FISHING VOCABULARY

Nesterova Anna Semenovna

M.K. Ammosov North-Eastern Federal University
annest@yandex.ru

This article is a continuation of previous researches on the topic "Yakut fishing vocabulary". It considers the Evenki borrowings in the fishing vocabulary of the Yakut language. The main sources of borrowings are "The Dictionary of the Yakut Language" by E. K. Pekarskii and the work "The Yakut-Evenki Language Contacts" by I. N. Novgorodov. Basing on the research the author found 21 loan words.

Key words and phrases: fishing; vocabulary; borrowings; development; evenkisms.

УДК 821.161.1

Филологические науки

В статье рассматривается косвенное обращение А. С. Пушкина к архетипическому сюжету о блудном сыне. Авторское сознание реализует возможность трансформации главного образа притчи в образы неоднозначные, расширяющие спектр семантических значений слова «блудный», благодаря чему в текстах и возникает дихотомия «блудный – праведный».

Ключевые слова и фразы: мотивы «отцы – дети», «блудный сын»; межтекстовые связи; сюжет-архетип; театральность; дихотомия.

Радь Эльза Анисовна, к. филол. н., доцент

Башкирский государственный университет (Стерлитамакский филиал)
elza_rad@mail.ru

ДИХОТОМИЯ «БЛУДНЫЙ – ПРАВЕДНЫЙ» В СТРУКТУРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. С. ПУШКИНА «МЕТЕЛЬ» И «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»[©]

Межтекстовые связи – свидетельство многочисленных диалогов – с эпохой, историей, вечностью, читателем, с самим собой. В диалогическом контексте своего времени человеческий поступок может быть понят как текст, представляющий смысловую позицию и систему мотивов.

Обращение А. С. Пушкина к архетипическому сюжету о блудном сыне, в котором репрезентирован спор поколений в ситуации выбора пути – ситуации инвариантной, объединяющей произведения в единое смысловое пространство, носит разный характер: прямой – в повести «Станционный смотритель» и незаконченных «Записках молодого человека», косвенный – в повести «Метель» и романе «Капитанская дочка». В них генетически отразились сверхличностная память культуры и личностная память, давшие мощный импульс творческому авторскому сознанию породить новый вариант текста. Авторское сознание художественно реализует возможность трансформации мифического архетипа в разные по смыслу образы. Трансформируют образы сюжета-архетипа и влияют на его тематическую концепцию черты времени, сконденсированные в произведении. На основании особых законов сюжетосложения память отобрала некоторые мотивы из вечно-го репертуара литературы, изменив и соединив в новую конструкцию, что нашло отражение в имплицитном «присутствии» евангельского сюжета о блудном сыне в повести «Метель» и романе «Капитанская дочка».

В. И. Тюпа отмечает: «Путь к счастью (для молодых героев «Барышни-крестьянки», для Минского и Дуни, для Бурмина и Марьи Гавриловны, для графа Б.) – это путь инициации, предполагающей открытую позицию по отношению к миру (но без разрыва с родным, отеческим); это приобщение к жизни на пути искушений, испытаний, блужданий» [8, с. 140].

Марья Гавриловна в повести «Метель» – функционально состоявшаяся блудная дочь, уехавшая венчаться без ведома и без благословения родителей, осуществившая свой тайный замысел, о котором знал лишь

узкий круг свидетелей этого судьбоносного для героини события, от драматичной ситуации которого она слегла (мотивы ухода и грехопадения эксплицитно представлены); и *несостоявшаяся блудная дочь* в глазах отца и матери, которые так ни о чем и не узнали («тайна была сохранена» [5, с. 126]). Выбор жизненного пути был сделан: стихия страсти привела в церковь Марью Гавриловну, проявившую своеволие. Сцена венчания ночью стала театральным действием. К реальным участникам таинства – невесте с затуманенным от долгого ожидания жениха сознанием, в итоге падающей в обморок, и другим членам сговора – присоединился Бурмин, ведомый природной стихией, примеривший новую для себя роль жениха, сломавший намеченный традиционный сценарий и после обряда венчания быстро покинувший «сцену». Игровое поведение лжежениха породило двусмысленность необычного положения Марьи Гавриловны, реализованную через диаду «воля – доля», где долей стал непреднамеренный грех перед Богом (венчание с неизвестным) и преднамеренный перед родителями. Соприсутствие неподвластных человеку сил в ситуации метели и ночи предполагает возможность игровых поступков. Так, мотивный комплекс блудной дочери, представленный автором-нарратором через развертывание словообразов («*извиняла свой поступок неодолимою силою страсти...*» [Там же, с. 122]), «ветер дул навстречу, как будто силясь остановить молодую *преступницу*» [Там же, с. 123]), был «упакован» в оболочку мотива тайны. «Заархивированность» судьбоносного события венчания стала гарантом праведности (= не-грешности) героини. Счастливая развязка повести, в которой случай сыграл первостепенную роль, – награда за сохраненное духовное достоинство.

Мотив блудного сына реализуется и в образе Владимира – заблудившегося в географическом пространстве («едет не в ту сторону», «въехал во мрак дерев», «заехал в незнакомый лес», «выехал из лесу»), несостоявшегося «жениха», судьбу которого тоже определила метель. «—Далеко ли Жадрино?» <...> «Недалече; верст десяток будет». При сем ответе Владимир схватил себя за волосы и остался недвижим, как человек, приговоренный к смерти» [Там же, с. 124]. Владимир «не выдерживает тех испытаний метелью, а затем войной (эквивалент царству мертвых)... уклоняется от авантюрного искушения соединиться с Машей, когда получает неожиданное согласие ее родителей» [8, с. 141]. Спектр семантических значений «блудный» расширяют герои пушкинской повести «Барышня-крестьянка» Алексей Берестов и Лиза Муромская – «блудные» потенциально, но не реализованные функционально.

Дихотомия «блудный – праведный» и категория театральности в развернутом и усложненном смысловом варианте репрезентированы в романе «Капитанская дочка», в котором автор осознанно обратился к истории крестьянского бунта под предводительством Пугачева и неосознанно воспроизвел библейский миф о блудном сыне, художественно воплотив и то и другое в собственной концепции. Отобранные мотивы смысловыми нитями тянутся и к целому ряду других текстов. Чужие тексты (архивные материалы, тексты устного народного поэтического творчества, библейские образы, произведения древнерусской литературы) оказались включенными (сознательно/бессознательно) в трансформированном виде в основной текст романа.

К архетипическому сюжету ассоциативно отсылают сюжетные линии Гриневых (старшего и младшего) с их человеческими поступками. Роман «Капитанская дочка», содержащий мотив «отцы – дети» (а его наличие обязательно для идентификации генетической связи этих двух текстов: пушкинского и библейского, так как мотив «отцы – дети» – смысловое ядро в определении взаимоотношений поколений), – очередной в русской литературе вариант архетипического сюжета. Тема «отцов» и «детей» – общая территория для писателей разных эпох, на которой оказался и А. С. Пушкин, развивший ее в целом ряде своих произведений с особым пристрастием и в разнообразных жанровых модусах.

В нарративной структуре романа «Капитанская дочка» мотив «отцы – дети» актуализирует семантическое поле мифа, вступающего в диалог с реальностью. В концепции образа Петра Гринева – героя не только как «главного действующего лица», но и как человека, отличающегося героизмом, возвышенностью стремлений, доблестью, исключается нравственное падение. Его становление оказывается связанным с народным эпосом и национальной историей, и впервые в творчестве Пушкина развитие характера героя, его жизненная судьба ставятся в зависимость от судьбы народа. Гринев-младший выделяется из своего мира, т.е. «в пушкинской повести, как и в «Новести о Савве Грудцыне», присутствует оппозиция индивидуальное/социальное, но в отличие от произведения XVII века конфликт между контрастирующими членами разрешается в пользу индивидуализма» [7, с. 319]. И все же он оказывается *в ситуации блудного сына*, несмотря на то, что выходит из-под родительской опеки не по своему желанию, а по воле отца, чтобы пройти испытания на нравственную прочность и «закалиться» жизнью. Не зависящие от него причины заставляют Петра Гринева «странствовать». *Мотив странствия* сопряжен с постижением неведомой России, ее глубинки: от устоявшейся, определенным образом организованной – в новую для главного героя, стихийную, дикую, необъятную.

Семантическое поле координаты смыслового пространства «блудный» представлено значениями «блуждать» (= странствовать) и отчасти «блудить» (за один день герой под руководством Зурина проходит курс «службы», обучаясь искусству пить, играть в бильярд и проведя вечер «у Аринушки»), значения «заблуждения» в данном контексте нет.

Человеческий поступок получает самоанализ и самооценку. Точка зрения героя-нарратора-мемуариста (записки ведутся от его имени) отражает взгляд на самого себя со стороны, ставший возможным благодаря этическому опыту поколений, заложенному в нем и сформированному отцом и матерью.

Картина бурана предсказывает появление Гринева в иной сфере общения и, стало быть, в иной сфере бытия. Первая встреча с Пугачевым – исходная точка, откуда начинается появление, величие и падение народного царя, с одной стороны, и проявление духовно-нравственного величия главного героя – с другой.

Жизнью в ситуации выбора предлагается альтернативность, которая образует дихотомию понятий «*блудный – праведный*» в характеристике юноши.

Как известно, состояние войны или народного волнения меняет жизнь всего общества. Нарушается намеченный образ жизни и нашего героя, оказавшегося в новой для него среде, которую можно сопоставить с чужой страной, дальней, неизвестной из «Повести о Горе-Злочастии» и которой он проходит испытание. Внутреннему миру Гринева с его представлениями о чести и совести противопоставлена нечестивая среда (нечестивая с позиций того общества, к которому принадлежит герой). Внутренне должно пройти испытание внешним, представленным «театральной» Россией, театром жизни, построенным по жизненному подобию, но как мир перевернутый, с которым сталкивается герой, движимый обстоятельствами объективными (историческими событиями) и субъективными (любовью к Маше Мироновой).

Пугачев строит свой мир по законам современного ему общества, основываясь на слухах и преданиях, отражающих наивные представления народа о царском достоинстве, т.к. представитель народа не видел своими глазами, как все выглядит на самом деле. Например, изба-дворец Пугачева: «Она освещена была двумя сальными свечами (что считалось большою роскошью в понимании народа, т.к. избы освещались лучиной – Э. Р.), а стены оклеены золотом бумагой (в применении золота выражалось стремление передать богатство декоративного убранства, что соответствовало ярко проявившемуся в архитектурных сооружениях в середине XVIII века стилю барокко, тяготевшему к созданию героизированных образов – Э. Р.); впрочем, лавки, стол, рукомойник на веревочке, полотенце на гвозде, ухват в углу и широкий шесток, уставленный горшками, – все было как в обыкновенной избе» [5, с. 71].

Созданное историческое новое – жизнь; срисованное с жизни – театр. Пробы изменить содержание жизни в государственном масштабе, Пугачев избирает старые формы: объявляет себя царем и окружает себя охраной. А это уже более чем театр. На то, что «царствование» его театрально, указывает внешний вид «царя» и двух его наперсников, капрала Белобородова и Афанасия Соколова, а также театральные действия и реплики при царе. На одном была голубая лента «через плечо по серому армяку» (голубая лента означала тогда самый высокий титул при дворе), другой был «в красной рубахе, в киргизском халате и казацких шароварах» [Там же]. В сочетании несовместимых деталей – театральность, пародийность, карнавальность. Отправляясь от исторических фактов, Пушкин делает упор на внешнюю сторону сюжета (внешний вид, внешние события, поведение, поступки). Пугачевская историческая идея выражена в перенимании внешних форм, разросшемся в театральность. При этом содержание крестьянской власти – иное: она «патриархальнее, прямее связана с управляемой массой, лишена чиновников и окрашена в тона семейного демократизма» [2, с. 9]. Кавалерские ленты на крестьянских тулупах сподвижников Пугачева и изба-«дворец» глубоко символичны. «Но именно эта крестьянская природа политической власти Пугачева делает его одновременно вором и самозванцем для дворян и великим государем для народа» [Там же].

Введение в сюжет театральных сцен не ново в русской литературе. Примечательна сцена из «Повести о Савве Грудцыне», когда герой попадает во дворец к дьяволу, князю тьмы: «Той же, сидя на престоле высоко, камением драгим и златом преукрашенном; сам же той славою великою и одеянием блистая. Окрест же престола его зрит Савва множество юношей крылатых стоящих; лица же их овых сини, овых багряны, иных же яко смола черны» [6, с. 318]. «Как ни фантастична эта картина, – комментирует это место В. Ф. Перверзев, – сквозь обволакивающий ее мистический туман проступают бытовые черты, характерные для московской действительности XVII в. За всей этой фантастикой вырисовываются не имевшие в себе ничего мистического реальные, правда, пока еще встречавшиеся в виде исключений, хоромы увлеченных новыми веяниями богачей, обставленные с неизвестной старозаветному быту иноземной роскошью, которые консервативно настроенным людям казались чем-то бесовским, преображались в их разыгранном воображении в совершенно фантастические, расцвеченные красками христианской демонологии хоромы «*князя тьмы*»» [3, с. 268]. Нечестивый, чужой мир представлен нечеловеческими или получеловеческими образами. В «Капитанской дочке» силы чужого мира вполне реальные, но описываются в терминах социальных антиномий.

Различен генезис сравниваемых сцен, но в них легко замечается сходство, свидетельствующее о типологическом совпадении произведений разных эпох, несмотря на то, что Пушкин, по всей видимости, не знал «Повесть о Савве Грудцыне», т.к. она в то время еще не была напечатана и не имела широкого распространения.

В путешествии главного героя по родной стране жизнь представляется как театр, и блудный сын приобщается к постижению жизни в ее глубинной сути. Оговаривая Гринева, разыгрывает спектакль Швабрин, с подачи которого Андрей Петрович Гринев в своем сознании смоделировал ситуацию грехопадения своего сына, увидев в нем изменника, нарушившего святое слово-наставление отца (кодекс чести русского дворянина), и осудив. Незнание истины породило конфликт поколений.

Разыгрывает спектакль Екатерина: устав от ноши своих царских обязанностей и необходимостей, она предстает перед народом просто женщиной. Воспользовавшись случайной встречей с девушкой, которая ее не знает (Машей Мироновой), Екатерина «спускается со своих высот». Она стремится «приблизиться» к простому человеку, понять и подойти к нему тоже с позиции простого человека, помочь ему. «Извините меня, – сказала она голосом еще более ласковым, – если я вмешиваюсь в ваши дела, но я бываю при дворе; изъясните мне, в чем состоит ваша просьба, и, может быть, мне удастся вам помочь» [5, с. 92]. В метаморфозе «участливая женщина оказывается царницей» и заключается элемент театральности.

Екатерина «спускается» к простому народу, Пугачев мнимо поднимается над ним, чтобы тот смог увидеть в нем доброго царя. Он тем самым как бы приближается к дворянам в двойном смысле: как царь

(по мнимому статусу), который по сути вправе казнить и миловать, и как личность (в своей духовной высоте), независимо от того, что играет роль царя. Крестьянский царь, движимый человеческим чувством, действует по велению сердца: благодарит Гринева за его благородство, даруя ему жизнь. Благородство – то, что близко Пугачеву, и то, что он принимает из мира дворян.

Пугачев выполняет в тексте функцию отца: народу (царь, по отечески опекающий своих подданных), Гриневу (посаженный отец, «Он – «вожатый» Гринева на пути к самому себе» [4, с. 273]). Евангельский образ Бога-отца, смиренный и всепрощающий, в новом варианте своего художественного воплощения претерпел трансформацию. В романе Пушкина он представлен в трех лицах: Пугачева; Андрея Петровича Гринева, кровного отца, строгого и осуждающего, назвавшего сына «ошельмованным изменником», т.к. с точки зрения дворянских законов последний, обратившийся за помощью к мужицкому царю, действительно виноват; Савельича, для которого Гринева не только барин, но и возвращенное им «дитя», а «дитя», в свою очередь, «испытывает к нему род сыновней привязанности» [Там же, с. 269].

Евангельский образ блудного сына трансформировался индивидуально-авторским сознанием в образ сына блудного и праведного одновременно. В перевернутом мире Гринева сохраняет свою *праведность*, не поддается искушениям Пугачева, связанным с подкупом с выгодой для обеих сторон, остается верным отцовским заповедям и своей государыне. По мнению М. И. Цветаевой, сцена подкупа выражает чувства Пугачева к герою: «Пугачев Гринева в свои ряды звал, потому что тот ему по сердцу пришелся, чтобы ввек не расставаться, чтобы (–фельдмаршалом тебя поставлю») еще раз одарить: сначала – жизнь, потом власть» [9, с. 115].

В положении грешника-праведника Петра Гринева и Машу спасает человечность, таящая в себе возможность глубоких исторических концепций, стирающая грани сословного разделения, объединяющая людей разных социальных групп в едином служении Отечеству Земному и Отечеству Небесному. Внесловная человеческая сущность способна разрешить семейные, социальные, политические конфликты. «В основе авторской позиции лежит стремление к политике, которая возводит человечность в государственный принцип, не заменяющий человеческие отношения политическими, а превращающий политику в человечность» [1, с. 118].

В финале произведения благодаря человечности как высшему духовному критерию истина открывается, доброе имя герою возвращается, торжествует справедливость, в семье восстанавливается гармония, главный герой обретает идиллию, добытую своими руками. В счастливой развязке, восстановленном имени героя, прошедшем инициальные испытания, измененном состоянии возмужавшего человека, возвращении в новом качестве – еще одно сближение с евангельской притчей.

Так в ряде пушкинских произведений художественно реализуется дихотомия «блудный – праведный», репрезентируя авторское решение неоднозначности положений, в которых оказываются его герои.

Список литературы

1. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988.
2. Лотман Ю. М. Идейная структура «Капитанской дочки» // Пушкинский сборник. Псков, 1962. С. 5-16.
3. Переверзев В. Ф. Литература Древней Руси. М., 1971.
4. Петрунина Н. Н. Проза Пушкина (пути эволюции). Л.: Наука, 1987.
5. Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 5 т. СПб.: БИБЛИОПОЛИС, 1994. Т. 4. Романы и повести.
6. Русская бытовая повесть: XV-XVII вв. / сост., вступ. ст. и коммент. А. Н. Ужанкова. М.: Советская Россия, 1991.
7. Смирнов И. П. От сказки к роману // История жанров в русской литературе X-XVII вв. Л.: Наука, 1972. С. 284-320.
8. Тюпа В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М.: Лабиринт, 2001.
9. Цветаева М. Пушкин и Пугачев // Цветаева М. И. Мой Пушкин. М.: Советский писатель, 1967.

DICHOTOMY “PRODIGAL – RIGHTEOUS” IN STRUCTURE OF A. S. PUSHKIN’S WORKS “THE SNOWSTORM” AND “THE CAPTAIN’S DAUGHTER”

Rad' El'za Anisovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Bashkir State University (Branch) in Sterlitamak
elza_rad@mail.ru

The article considers A. S. Pushkin's indirect address to the archetypal plot about the prodigal son. Author's consciousness realizes the possibility of the parable main image transformation into the ambiguous images that widen the range of semantic meanings of the word “prodigal”, so that the dichotomy “prodigal – righteous” appears in the texts.

Key words and phrases: motives “fathers – children”; “prodigal son”; intertextual connections; plot-archetype; theatricality; dichotomy.