ИЗДАТЕЛЬСТВО грамота

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

ISSN 2782-4543 (online)
ISSN 1997-2911 (print)

2025. Том 18. Выпуск 1 | 2025. Volume 18. Issue 1
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

Сюжетно-образная структура повести Н. Жернакова «Белая ночь в окне»

Мещанский А. Ю., Савелова Л. А.

Аннотация. Цель исследования – сформировать целостное представление о структурных особенностях и смысловом наполнении образных рядов и сюжета повести Н. К. Жернакова «Белая ночь в окне». В статье дается общая характеристика основных персонажей повести с учетом их роли в конфликто- и сюжетообразовании, проводится сравнительный анализ средств портретизации главных героев произведения – Дарьи, Владимира Обухова и Романа Бальнева, интерпретируется воплощаемое в них авторское понимание назначения человека. Рассматривается связь этих образов с мотивами воспоминания, раскаяния, прощения, искупления вины, душевного родства, утраты и обретения истинной любви. Отдельное внимание уделяется персонажам второго плана и неперсонифицированным образам, благодаря которым выявляются смысловые приращения, усложняющие образно-символический план произведения. Прослеживается их роль в актуализации Северного текста русской литературы. Научная новизна исследования состоит в привлечении к анализу неизученного материала и установлении специфики образного строя повести «Белая ночь в окне». В результате анализа выявлены особенности внутренней структуры ключевых образов повести, их многоплановость и аксиологическое наполнение, обнажающее конфликт ценностей и разных типов мировосприятия.

EN

The plot-shaped structure of N. Zhernakov's novella "The White Night in the Window"

A. Y. Meshchanskii, L. A. Savelova

Abstract. The purpose of the study is to form a holistic view of the structural features and semantic content of the figurative series and the plot of N. K. Zhernakov's novella "White Night in the Window". The article gives a general description of the main characters of the story, taking into account their role in conflict and plot formation, conducts a comparative analysis of the means of portraying the main characters of the work – Daria, Vladimir Obukhov and Roman Balnev, interprets the author's understanding of human purpose embodied in them. The connection of these images with the motives of remembrance, repentance, forgiveness, atonement, spiritual kinship, loss and finding true love is considered. Special attention is paid to the supporting characters and non-personalized images, which reveal semantic increments that complicate the figurative and symbolic plan of the work. Their role in the actualization of the Northern text of Russian literature is traced. The scientific novelty of the research consists in involving unexplored material in the analysis and establishing the specifics of the figurative structure of the story "White Night in the Window". As a result of the analysis, the features of the internal structure of the key images of the story, their versatility and axiological content, exposing the conflict of values and different types of worldview, are revealed.

Введение

Актуальность исследования сюжетно-образного плана одной из наиболее лиричных повестей Н. К. Жернакова объясняется необходимостью накопления научного опыта по филологическому анализу произведений этого автора. Жернаков относится к числу тех русских писателей, чье творчество вызывает интерес как у читательской аудитории, так и со стороны исследователей и просветителей. Несмотря на это, его изучение еще только движется по пути к всестороннему целостному осмыслению и систематизированному научному представлению, о чем свидетельствуют материалы изданного к юбилею писателя библиографического указателя (Николай Кузьмич Жернаков, 2024), а также результаты филологических изысканий современных исследователей (Давыдова, 2023; Дождикова, 2019; Неверович, 2024; Петров, 2015; 2016). Разрешению этой

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20250015

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

проблемы должна способствовать целенаправленная работа по детальному и разноаспектному описанию текстовой структуры и системы образов отдельных его произведений в разрезе авторского видения мира и свойственного ему художественного метода. Актуальность рассматриваемой темы подкрепляется включенностью творчества Н. К. Жернакова в Северный текст русской литературы – «один из самых значительных, содержательных и насыщенных региональных литературных сверхтекстов» (Северный текст…, 2017, с. 7).

В данной статье комплексное описание образного строя повести «Белая ночь в окне» обеспечивается решением следующих задач: 1) дать представление о своеобразии сюжетно-образной структуры повести; 2) проанализировать образы главных и второстепенных героев и средства их репрезентации в тексте произведения; 3) охарактеризовать функциональный потенциал неперсонифицированных образов, входящих в структуру повести.

Материал исследования составляют текст повести и использованные в нем средства создания образности (по журнальной публикации 1966 года):

- Жернаков Н. К. Белая ночь в окне // Юность. 1966. № 7.

Исследование проводится с помощью методов мотивно-образного, семантико-семиотического, сравнительного и интерпретационного анализа текста и его единиц, что позволяет дать представление о содержательной структуре произведения и выявить средства создания образности.

Теоретическая база исследования формируется с опорой на работы по творчеству Жернакова (Галимов, 1966; Михайлов, 1980; Петров, 2015), категориальному аппарату описания Северного текста русской литературы и регионального варьирования художественной картины мира (Галимова, 2012; Лошаков, 2022; Северный текст…, 2017; Теребихин, 2023; Языковая картина…, 2010) и лингвоэстетическим аспектам анализа языка художественного произведения (Лошаков, 2008; Лукин, 2005; Новиков, 2001). На сегодняшний день степень изученности творчества Жернакова в целом невысокая, а повесть «Белая ночь в окне» практически не попадает в поле зрения исследователей в качестве самостоятельного объекта описания либо подвергается узкому аспектному анализу, который может служить отправной точкой для более масштабных наблюдений и выводов.

Практическая значимость предпринятого исследования заключается в возможности использования его материалов в вузовских курсах по истории русской литературы XX века и филологическому анализу художественного текста, при разработке учебно-методического обеспечения дисциплин, реализующих региональный компонент филологического образования.

Обсуждение и результаты

Своеобразие сюжетно-образной структуры повести

Повесть «Белая ночь в окне» и содержательно, и стилистически инкрустирована, с одной стороны, в авторский жернаковский текст, требующий «описания коммуникативно-прагматических, ценностных, эстетических установок, способов и средств» (Лошаков, 2008, с. 52) его построения, с другой стороны – в Северный текст русской литературы. Смысловым ядром Северного текста, по определению Е. Ш. Галимовой, является восприятие «Русского Севера как мифопоэтического пространства, таящего в себе в “запечатлённом” виде загадку русской жизни, русской истории, русской культуры, русской духовности, самой души Руси, а также тайну русского поэтического слова» (Северный текст…, 2017, с. 21). Этот сверхтекст охватывает «не только тексты творчества его создателей, но и их судьбы, их тексты жизни, в каждом из которых соответственно легко обнаруживаются его корневые волокна – знаки идентичности» (Лошаков, 2022, с. 30). Проза Жернакова заняла прочное место в этом сложноорганизованном статико-динамическом художественном единстве, благодаря не только сосредоточенности автора на жизни северной глубинки, но и обстоятельности разноплановового концептуально-эстетического освоения этого феномена.

Повесть «Белая ночь в окне» принадлежит к числу тех произведений Жернакова, в которых «эпическая широта <…> уступила место художественному исследованию жизни на строго очерченных, конкретно указанных ею местах» (Михайлов, 1980, с. 153). Текст этой повести дает представление о специфике авторской рефлексии и показателен с точки зрения писательского мастерства Жернакова. Ее содержание и весь образный строй подчинены тем инвариантным смысловым доминантам, которые структурируют всё творчество писателя в единую художественную систему. Соответственно, выявление своеобразия сюжетно-образной структуры одного произведения проливает свет на индивидуально-авторскую художественную картину мира писателя в целом.

Действие повести разворачивается во временных планах настоящего и прошлого. События настоящего хронологически умещаются в одну ночь и сводятся к разговорам, воспоминаниям и размышлениям героев, пытающихся разобраться в себе сквозь призму взаимоотношений с близкими людьми. Воспоминания формируют поле нарастающего психологического напряжения и задают многоплановость сюжета повести, который начинает охватывать события из разных пластов прошлого. Благодаря этому автор на протяжении всего повествования погружает читателя в мир эмоциональных и нравственных переживаний героев.

В завязке сюжета один из главных героев (Владимир Обухов) пытается встретиться с женой (Дарьей Обуховой), уехавшей в далекий лесной поселок из-за несложившейся семейной жизни. Даша очень взволнована, не готова выяснять отношения и избегает этой встречи. В конце концов, не совладав с собой, она перестает прятаться в комнате и настойчиво просит мужа уйти. В июньскую белую ночь Владимир остается на улице, случайно встречает на берегу реки незнакомца (им оказывается инвалид войны Роман Бальнев, третий главный герой повести), а Дарья не может уснуть и наблюдает за ними в окно.

Далее сюжет расслаивается: герои погружаются каждый в свои воспоминания, которые сменяют друг друга и детально воссоздают события жизни не только трех центральных персонажей, но и заведующей клубом Алевтины Рябовой (Дашиной соседки). Основными при этом остаются две сюжетные линии: первая – ретроспекция в прошлое Дарьи и Владимира, психологически точно переданная в форме их внутренних монологов (и своеобразного дистанцированного спора); вторая – это рассказ Романа Бальнева о себе в разговоре с немногословным собеседником (Владимиром). Рассказ этот перебивается и осложняется другими сюжетными элементами, что сообщает ему многоступенчатую кульминацию и усиливает эмоциональную напряженность повествования. Жизненные коллизии кардинально меняют мировосприятие одних героев (Дарья и Роман) и ничему не учат других (Владимир и Алевтина).

Многослойность сюжета приводит к расширению рядов героев второго плана: в воспоминаниях Дарьи появляются ее мать, любопытные односельчанки из родной деревни, дочь Ирочка, умершая в раннем возрасте из-за болезни; в воспоминаниях Владимира – отец и мать Петр Сергеевич и Полина Владимировна Обуховы, бабушка, коллеги по работе и др.; в воспоминаниях Романа Бальнева – брат Александр, санитарка Галина, ее брат Юра, жена Прасковья, односельчане из вологодской деревни, однополчане, сыновья и дочка Дашенька; в воспоминаниях Алевтины – моряк Федор, проходящий службу в Карелии.

На фактуальном уровне основные сюжетные линии развиваются независимо друг от друга в разных хронологических и пространственных рамках. Однако по мере развертывания повествования становится понятно, что они тесно взаимосвязаны. Это заложено в концептуально-содержательную структуру повести и в какой-то мере эксплицируется различными художественными параллелями, а также образом Александра Бальнева, младшего брата Романа и, волею случая, нового возлюбленного Дарьи.

Образы героев и средства их репрезентации в повести

Жизненность и достоверность создаваемых Жернаковым характеров, его стремление проникнуть в глубины человеческой души привлекают внимание исследователей. Современник писателя, Ш. З. Галимов, давая критический обзор опубликованного Жернаковым к середине 60-х гг. XX в., отмечает, что у него постепенно «усиливается авторское внимание к внутренним поискам героев» (1966, с. 86). Выработанный автором художественный метод, основанный на сочетании реализма с тонким лиризмом и стремлении «к постижению мира не извне, а изнутри: через духовное перевоплощение, вживание в сущностные (но внешне, возможно, весьма обыденные) формы бытия» (Большакова, 2020, с. 92), оттачивается и в повести «Белая ночь в окне». В ней, как это свойственно и другим произведениям Жернакова (роману «Краснотал»; повестям «Онашка», «Бессонница», «Поморские ветры»; рассказам «Сосны шумят», «Туман над морем белой ночью», «Далеко от войны», «Непонятливая старуха», «Светлый мастер» и др.), в образах персонажей «находит отражение бытие человека, взятое не только во временном потоке и пространственных перемещениях, но и в пространстве человеческой жизни, человеческих взаимоотношений» (Неверович, 2024, с. 61).

Автор использует разные средства и способы портретизации героев, обнажая их душевный склад и воссоздавая их жизненный мир.

Наиболее детально в повести прорисован образ Романа Бальнева. Характеристика его внешности предстает в восприятии героя-антагониста – Владимира: *За спиной стоял парень, высокий, угловатый, с длинными руками и тонкими, неприятно прямыми ногами* (Жернаков, 1966, с. 8); *Костистое большеносое лицо парня ничего не выражало*; *на нем все было тесное, узкое, точно он нарочно оделся так*; *Острые колени парня поднялись едва ли не вровень с подбородком. И стало вдруг видно, что это не парень и не молодой, а скорее пожилой человек. Редкая, но курчавая русая бородка, как пеплом, припорошена сединой* (Жернаков, 1966, с. 9) и др. Психологической портретизации служит рефлексия самого Романа: *А у меня, у сволочи, волосы ходят на голове! Потому как дошло до меня, что подлюка-то я и есть* (Жернаков, 1966, с. 12). Большую роль в создании цельного образа играет его речевой портрет. В свойственной герою манере живого сельского общения сохраняется строй диалектной речи: *Вот ведь едрит твою по полям, что эта война навеивает! Кругом кровь, враг уж до Москвы того гляди доскоблится* (Жернаков, 1966, с. 11); *Я втолковываю ему, брательнику-то, дескать, ты не жуй портянку-то, чего еще ждешь? Знакомы вы с ней раззнакомы, ежедень видаетесь, для чего же не спросить, кто она в прошедшем времени? Нет ли где, может, детишков, муж куда запропастился, или навовсе холостая?* (Жернаков, 1966, с. 22). Афористичность высказываний говорит о внутренней работе, вдумчивости и обретенной с годами мудрости: *Конечно, сказать, парень я был ничего себе, здоровый. Чего бы мне не робить? На то рожден человек. Только ты себе думаешь: «Вот я ее за хвост да и шерсть стричь». А, глядишь, самого тебя остригли вчистую* (Жернаков, 1966, с. 10). В речи Бальнева многократно повторяется наречный интенсификатор *бесподобно* в значении ‘сильно, в большой мере, степени’, в котором сливаются воедино разнородные смыслы (искренность, неравнодушие, бессилие, горечь и раскаяние): *Обидел я себя бесподобно*; *А в город меня потянуло бесподобно* (Жернаков, 1966, с. 11); *Она бесподобно побелела* (Жернаков, 1966, с. 21); *Я вот как представлю, понимаешь ли, все перед собой, так бесподобно курнуть потянет*; *Потому как поуродовался я бесподобно, представить даже невозможно* (Жернаков, 1966, с. 22).

Когда Роман Бальнев говорит, что он *поуродовался*, то имеет в виду не только физическое увечье, полученное во время пожара, но и свое безрассудное желание быть вместе с санитаркой Галиной, которое привело к предательству и этой девушки, и жены. Гибель Галины, встреча с ее братом и безмолвное прощение жены Прасковьи только усилили муки совести героя и навсегда изменили его: *Ты говоришь: совесть. А вот я,*

не поверишь, чуть не задохнулся от его «спасиба», потому как оно, «спасибо» это мне насквозь все сердце просверлило (Жернаков, 1966, с. 19). Совесть является смысловым ядром образа Романа Бальнева: «…нравственным итогом оказывается переживание ответственности перед обращенным к тебе “внутренним голосом” – голосом внутреннего <…> духовного феномена человечности» (Тюпа, 2023, с. 20).

В описании Романа улавливаются черты отца Владимира: *…фигура Бальнева напомнила отца, хотя внешне вроде и не было никакого сходства* (Жернаков, 1966, с. 15). Только к концу ночного разговора Владимир понимает, что у его собеседника нет ног, как и у его отца, инвалида войны, который никогда не жаловался на судьбу и погиб в мирное время, защищая от преступников женщину-инкассатора. Но это сходство мало тронуло молодого человека, мечущегося в поисках своего места и сосредоточенного исключительно на личных переживаниях.

Владимир в повести выведен как герой-антагонист по отношению и к Роману Бальневу, и к своему отцу, и к Дарье, и к Александру. Он постепенно теряет интерес к рассказу Романа, между ними зарождается мысленное противостояние: *Бальнев все еще молчал. И было в его молчании словно какое-то несогласие с невысказанными мыслями Владимира* (Жернаков, 1966, с. 19). Это конфликт жизненных ценностей, который, в свою очередь, перекликается со столкновением внутренних диалогов Владимира и Даши.

В изображении Владимира автор прибегает к антитезе, подчеркивая его самомнение, склонность к жалобам на жизнь и обвинению окружающих в зависти и неспособности понять его тонкую артистическую душу. Средством интродукции этого персонажа в текст являются реплики Алевтины Ивановны (Дашиной соседки): *Уж два раза наведывался сюда один. Молодой такой. И не скажу, чтобы некрасивый. В шляпе* (Жернаков, 1966, с. 3). Из размышлений самого Владимира мы узнаем, что он родом из рязанской деревни, умеет чувствовать красоту природы, но так и не смог принять север, где оказался по распределению после музыкального училища. Поверхностность и безответственность Владимира мешают ему закрепиться на одном месте, сохранить семью, понять главное. В этом прослеживается его сходство с Алевтиной Ивановной. Своеобразным индикатором их внутренней пустоты является отношение к чтению книг, ср.: *Стала Аля учеником библиотекаря, а потом и библиотекарем в лесном поселке. Прошел год, видит: читатели грамотнее ее* (Жернаков, 1966, с. 16); *Так обычно, читая интересную книгу, он пропускал, перелистывал в ней страницы с описанием природы, искал «острых» мест* (Жернаков, 1966, с. 19). Это статичные персонажи, противопоставляемые прежде всего Роману Бальневу и Дарье, прошедшим путь духовного взросления.

Дарья – молодая женщина, которой пришлось пережить тяжелые потери. Несмотря на это, она смогла найти свой путь, окончательно порвав с Владимиром: *Без него Даша схоронила их второго ребенка; без него закончила лесотехнический техникум; без него нашла дорогу сюда, уехала от мамы на далекий лесопункт* (Жернаков, 1966, с. 12). Ее характеристика вложена в уста Романа Бальнева: *Приехал я, присмотрелся: бабеночка и видом и умом – всем взяла, с образованием и на должности на руководящей. И ничего что с брательником-то погодки они: на личико она баска, прямо сказать, девка девкой* (Жернаков, 1966, с. 22). Примечательно, что по воспоминаниям Владимира внешний облик Даши никак не вырисовывается, будто муж не замечал ее даже в самые счастливые моменты их жизни. Одно из сквозных средств репрезентации образов героев в повести – поэтонимы, которые задействованы и в изображении Дарьи. Всем вариантам ее имени (*Дарья Борисовна*, *Дарья*, *Даша*, *Дашенька*) контекстуально противопоставляется тот, которым называл ее Владимир, – *Дарюш*. Жернаков использует метафору разрыва имени, чтобы показать личностные изменения в героине: *Даша разорвала «Дарюш» надвое: «Дар…» – громкое и ясное – унесла в комнату, а «юш» – глухое и тревожное – осталось у него, за дверью* (Жернаков, 1966, с. 6).

Специфика художественного конфликта повести «Белая ночь в окне» заключается в том, что открытого столкновения противоборствующих сторон нет. Конфликт выведен в плоскость внутренних переживаний нескольких героев (Дарьи, Романа, Владимира и Алевтины). В него вовлекаются и другие участники, благодаря чему он обретает разные формы.

В частности, со стороны Дарьи в ее отношении к Владимиру конфликт предстает как отложенный, актуализированный мотивом нарастающего непонимания: Даша не понимала, почему муж просит скрывать от матери то, что они официально женаты; страдала от того, что пришлось избавиться от первенца, чтобы не обременять Владимира, отправившегося в город в поисках лучшей жизни; не понимала, почему он не пишет ей, не зовет к себе, не интересуется дочерью (которая появилась на свет только благодаря поддержке матери). Она слишком долго заблуждалась, была готова раствориться в любимом муже, жить его интересами. Но смерть дочери окончательно открыла ей глаза и заставила сделать первый крутой поворот в отношениях: *Даже похоронить ее не приехал. Пятьдесят рублей послал. Слышишь: пятьдесят рублей! За дочь. За Ирочку…* (Жернаков, 1966, с. 18). Отношение к деньгам – одна из деталей, усиливающих контраст героев. Так, в несобственно-прямой речи Владимира эта же ситуация получает сугубо утилитарную оценку, что говорит о его черствости и непробудившейся совести: *Деньги не надо было посылать. Дочери он не знал, не видал. С Дашей уже не жил* (Жернаков, 1966, с. 15).

Со стороны Владимира в его отношении к коллегам, руководству и даже к Дарье конфликт предстает как надуманный, но в то же время имеющий социально-психологическую природу: причину своих неудач герой видит исключительно в том, что его окружают завистники; Дарью воспринимает плоско, винит в семейном разладе только ее. При этом настоящим завистником и виновником служебных и личных неудач является он сам.

Сложный образ Романа Бальнева вовлечен в развитие нескольких конфликтных ситуаций. По линии прошлого героя конфликт приобретает форму предательства – и Галины, и ее брата Юры, и Прасковьи, и в каком-то смысле самого себя. В контекстуальном противопоставлении образов Романа Бальнева и Владимира прорисовывается конфликт раскаявшегося (способного к раскаянию) и нераскаявшегося (не способного

к раскаянию) человека. При сравнении образов Романа Бальнева и Прасковьи (в его речи – *Парасковья*) высвечивается конфликт простившего другого (Прасковья) и не простившего себя (Роман). Супружеская измена могла привести к разрушению семьи, но Прасковья, ни разу не упрекнув мужа, вернула его к жизни, помогла почувствовать свою нужность, непотерянность. Это можно трактовать как путь к спасению души, поиск которого составляет суть интенциональности, пронизывающей весь текст. В смысловом наполнении образов Романа и Прасковьи проявляется сакральная природа «традиционной русской ценностно-смысловой парадигмы-матрицы» (Теребихин, 2023, с. 109), что сообщает им высокую концептуальную значимость в репрезентации аксиологического компонента содержательной структуры повести «Белая ночь в окне».

Функциональный потенциал неперсонифицированных образов

В формировании полей интенциональности и оценочности в повести значительное место отводится образам природы и предметного мира и некоторым ассоциативным рядам.

Хронотопически и концептуально нагруженными являются образы реки, берега, бревен, белой ночи, леса, деревни, лесного поселка (лесопункта), дороги (лежневки), сосны, комаров. Все они относятся к маркерам Северного текста русской литературы, что уже было предметом анализа в другой нашей публикации (Мещанский, Савелова, 2024). В рамках данной статьи остановимся на некоторых из названных выше образов.

Течение, бурление воды часто метафорически воплощает жизненные перипетии и «движения души, внутреннего мира человека, его мыслей» (Языковая картина…, 2010, с. 53). Лесная река предстает у Жернакова в период полноводья, когда по ней сплавляют бревна, которые невольно привлекают внимание своим треском и стремительным движением, подвигая героя провести параллель с людьми: *Все успокоилось. Бревна так же неслись и неслись мимо. И уже нельзя было понять, которые из них только что лезли в драку. Казалось, им всем было некогда, все спешили, все они заняты неотложным делом* (Жернаков, 1966, с. 8). На берегу этой реки Владимир осознает свою неприкаянность, но так и не приходит к пониманию собственной вины. В целом в тексте повести множество примеров характерного для творческого метода Жернакова сочетания: «…эмоциональность повествования усилена поэтизацией природы» (Галимов, 1966, с. 94).

Сквозным для повести является многозначный образ белой ночи (междузорья). Наименование *белая ночь* выводится в сильную позицию, выступает как ключевой знак, который «не может быть самопонятен: он как таковой не встречается нигде, кроме своего текста» (Лукин, 2005, с. 184). Этот знак наделен в повести комплексом контекстуальных значений, передающих специфику индивидуально-авторской картины мира: «…семантическая подвижность эстетического знака создается в результате его вхождения в качественно различные словесные ряды» (Новиков, 2001, с. 81). Белая ночь для Алевтины Ивановны – время романтических мечтаний и грусти о Федоре: *Федя, Федя… Ты служишь в своей Карелии и не знаешь, что делается на сердце у Алевтины Ивановны в эту белую ночь. Нет, знаешь, обязательно должен знать. В Карелии сейчас тоже белые ночи* (Жернаков, 1966, с. 16); для Дарьи – время принятия ясных решений: *…все разом захватило Дашу, мешало собраться с мыслями, принять какое-то важное, срочно необходимое решение* (Жернаков, 1966, с. 5); для Романа Бальнева – мерцание, которое бередит душевные раны, заставляет быть честным с самим собой: *Беда с подобными ночами!*; *Только сну нету от этого мерцания* (Жернаков, 1966, с. 9); для Владимира – что-то чуждое, не его стихия: *Была бы ночь черна, Владимиру легче было бы с Дашей* (Жернаков, 1966, с. 9).

Аксиологическое наполнение получает в повести и образ-символ дороги, который обыгрывается автором как в конкретно-изобразительном, так и в абстрагированном понимании. Дорога у Жернакова становится местом переплетения человеческих судеб, встреч, событий, приводящих к личностной трансформации. Изменения в жизни главных героев рефлексивно связаны с дорогой. Непреодолимое желание Даши изменить свою судьбу укрепляется на крутом повороте, где растет молодая сосна, с которой ассоциируется героиня: *Даша стояла на повороте дороги под молодой, но уже высоконькой и прямой, как свечка, сосенкой, глядела в сторону поселка* (Жернаков, 1966, с. 18). Если для Даши, как ранее для Романа Бальнева, дорога – символ перерождения, самопознания и открытия нового жизненного пути, то для Владимира дорога превращается в тупик, препятствие, барьер, преграду: *Вот только кругом завистники. Дорога в искусство нелегка* (Жернаков, 1966, с. 8); *Владимир шагнул, запнулся за камушек на дороге и пошел прочь* (Жернаков, 1966, с. 23). Интересно, что Даша, будучи инженером, хорошо разбирается в строительстве лежневок, а для Владимира это непонятное и чуждое слово, как и многое из того, в окружении чего ему приходится жить.

Автор своеобразно использует образный потенциал музыкально-песенной темы, которая выступает, с одной стороны, как часть фактуальной информации (Владимир – музыкант по образованию, его мать хотела стать певицей), с другой – как компонент модально-оценочного плана произведения. При этом музыкальная метафорика сочетает в себе контрастирующие типы оценки: и положительную (в описании пения лесных птиц и звуков природы), и отрицательную (в речевом портрете Алевтины, в характеристике солдата-доносчика, Владимира, комаров).

Существенную роль в формировании образного строя произведения играет народное слово, что в целом свойственно писательской манере Жернакова, который «умело использует все средства живой диалектной речи» (Петров, 2015, с. 142). И несмотря на то, что в повести «Белая ночь в окне» основным местом действия является не традиционная северная деревня, а недавно построенный лесопункт, пласт исконной культуры просвечивает в мыслеобразах героев и автора благодаря именно элементам диалектной речи. Своего рода хранителями традиционных культурных ценностей, явленных в народно-разговорной речи, становятся Роман Бальнев и мать Даши.

Резюмируя, можем отметить, что функциональная нагрузка неперсонифицированных образов повести весьма разнопланова и подчинена принципу контраста, действие которого наблюдалось и при сопоставлении образов персонажей.

Заключение

Анализ текста повести «Белая ночь в окне» приводит нас к следующим выводам.

Компоненты сюжетно-образного плана повести обладают высоким репрезентативным потенциалом в передаче аксиологической составляющей индивидуально-авторской картины мира Жернакова. В формирование семантической структуры образов персонажей вовлечены такие концептуальные смыслы, как ‘совесть’, ‘вина’, ‘раскаяние’, ‘искупление’, ‘прощение’, ‘душевная боль’, ‘родство душ’, ‘любовь’, ‘спасение’. Они коррелируют с символикой света, пути, дома, воды, музыки, воплощаемой в неперсонифицированных образах.

Своеобразие сюжетно-образной структуры произведения проявляется в многослойности повествования. Дискурсивное развертывание внешнего и внутреннего диалога в разных временных плоскостях служит формой представления многопланового, поликодового, нарастающе-ниспадающего конфликта, который носит ценностно-смысловой характер. В системе центральных персонажей повести Владимир выступает антагонистом по отношению к Даше и Роману Бальневу, а вслед за ними и к второстепенным героям – Александру, матери Дарьи, даже собственному отцу. Наигранно-трагические переживания и постоянные жалобы Владимира противопоставлены по-настоящему трагичным судьбам других героев. Дарья и Роман воплощают образы личностей, обретающих в страданиях цельность. Они диаметрально противоположны Владимиру и Алевтине, представляющим собой тип людей, стремящихся к внешнему благополучию и впадающих в состояние стагнации. Образы Дарьи и Романа получают глубокое аксиологическое наполнение, которое становится более ощутимым благодаря фоновым персонажам (Галине, Прасковье, матери Дарьи и др.).

В формировании и конфигурации образных рядов в повести ведущая роль отводится приему контраста, позволяющему установить множественные параллели и противоположности в репрезентации как персонифицированных, так и неперсонифицированных образов. Мотивы поиска, утраты и обретения душевного родства и любви пронизывают весь текст и обрастают новыми смыслами, благодаря функциональному потенциалу образов белой ночи, реки, дороги, сосны, народного слова. Все образы и элементы сюжета включены в реализацию концептуально-смысловой оппозиции истинного (глубинного) и иллюзорного (поверхностного). Белая ночь в тексте предстает как развернутая метафора преодоления неясности в отношении к другим и к себе, становится катализатором способности человека постичь главное, настоящее, глубинное.

Посредством системы образов, элементов сюжета и языковой композиции лирическая повесть «Белая ночь в окне» вплетается в ткань Северного текста русской литературы, что открывает дополнительные возможности для ее интерпретационного и семантико-семиотического анализа.

Перспективы исследования определяются целесообразностью моделирования индивидуально-авторской картины мира Жернакова с учетом интертекстуальных связей и дискурсообразующего характера ключевых образов его произведений.

Источники | References

1. Большакова А. Ю. «…И в каждой капле – частица мира»: о символическом реализме русской деревенской прозы // Русская литература: XX век и современность: коллективная монография к юбилею профессора М. М. Голубкова. М.: МАКС Пресс, 2020.
2. Галимов Ш. З. Чувство времени: заметки о творчестве архангельских писателей. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1966.
3. Галимова Е. Ш. Специфика Северного текста русской литературы как локального сверхтекста // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». 2012. № 1.
4. Давыдова А. В. Семантика ветра в произведениях Северного текста русской литературы для детей // Северо-Восточный гуманитарный вестник. 2023. № 3 (44).
5. Дождикова Н. И. «Русская женщина достойна самой высокой любви и благодарности»: диалог двух писателей – Ф. А. Абрамова и Н. К. Жернакова // Литература в школе. 2019. № 12.
6. Лошаков А. Г. Знаки идентичности Северного текста в книге Е. Ш. Галимовой «Серебряная рыбина» // Северный текст русской литературы: сборник. Архангельск: САФУ, 2022. Вып. 6. Автор – герой – читатель / сост., отв. ред. Е. Ш. Галимова.
7. Лошаков А. Г. Об авторской парадигме сверхтекстов // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 71.
8. Лукин В. А. Художественный текст: основы лингвистической теории. Аналитический минимум. М.: Ось-89, 2005.
9. Мещанский А. Ю., Савелова Л. А. Повесть Н. К. Жернакова «Белая ночь в окне» как репрезентант Северного текста русской литературы // Северный текст русской литературы: сборник. Архангельск: КИРА, 2024. Вып. 7. Актуальные проблемы исследования / сост., отв. ред. Е. Ш. Галимова.

10. Михайлов А. А. Северодвинская сюита Николая Жернакова // Михайлов А. А. Северная Тетрадь: о родном крае, о литературе, о товарищах, о себе. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1980.
11. Неверович Г. А. Фольклоризм в сказке Б. Шергина «Об Авдотье Рязаночке» и повести Н. Жернакова «Онашка» // Северный текст русской литературы: сборник. Архангельск: КИРА, 2024. Вып. 7. Актуальные проблемы исследования / сост., отв. ред. Е. Ш. Галимова.
12. Николай Кузьмич Жернаков: библиографический рекомендательный указатель / сост. Н. М. Горлышева; ред. Н. В. Оберемко. Архангельск, 2024.
13. Новиков Л. А. Избранные труды: в 2 т. М.: РУДН, 2001. Т. II. Эстетические аспекты языка. Miscellanea.
14. Петров А. В. Два варианта одного рассказа Николая Жернакова // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». 2015. № 6.
15. Петров А. В. Языковая репрезентация севера в трилогии Николая Жернакова «Краснотал» // Геопоэтика Севера в русской литературе и текстах культуры народов циркумполярного мира: сборник научных статей. Архангельск: Солти, 2016.
16. Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера: монография / сост., отв. ред. Е. Ш. Галимова, А. Г. Лошаков. Архангельск: ИМИДЖ-ПРЕСС, 2017. Т. 1.
17. Теребихин Н. К. Северо-восточный текст русской геоисториософии, геопоэтики и сакральной географии // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2023. № 4.
18. Тюпа В. И. Нарративный этос совести // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2023. № 5.
19. Языковая картина мира поморов: коллективная монография / сост., отв. ред. Т. А. Сидорова. Архангельск: Поморский университет, 2010.

Информация об авторах | Author information

RU

Мещанский Александр Юрьевич[1], к. филол. н., доц.
Савелова Любовь Анатольевна[2], д. филол. н., доц.
[1, 2] Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова, г. Северодвинск

EN

Aleksandr Yur'evich Meshchanskii[1], PhD
Lyubov' Anatol'evna Savelova[2], Dr
[1, 2] Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov, Severodvinsk

[1] *a.meshchanskiy@narfu.ru,* [2] *l.savelova@narfu.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 03.12.2024; опубликовано online (published online): 17.01.2025.

Ключевые слова (keywords): повесть «Белая ночь в окне» Н. К. Жернакова; характеристика основных персонажей; средства портретизации главных героев; авторское понимание назначения человека; образно-символический план произведения; novella "White Night in the Window" by N. K. Zhernakov; characteristics of the main characters; means of portraying the main characters; the author's understanding of the purpose of man; figurative and symbolic outline of the work.