

Вайрах Юлия Викторовна, Казорина Анна Владимировна

СИМВОЛИКА ОБРАЗА ВОДЫ В ОЧЕРКЕ Н. С. ЛЕСКОВА "ЛЕДИ МАКБЕТ МЦЕНСКОГО УЕЗДА"

В статье рассматривается символика образов воды (вода, слезы, кровь, дождь, снег, река), характеризующих героев очерка Н. С. Лескова. Определяются значения воды как отражения внутреннего состояния человека, хранилище сокровенного, тайного, вода как божественное начало, вода как очищение, вода как начало сущего и конец. В исследовании определяется роль образа воды в художественной картине мира Н. С. Лескова.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/8-1/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 8(62): в 2-х ч. Ч. 1. С. 22-24. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/8-1/

© 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: phil@gramota.net

УДК 801.73

В статье рассматривается символика образов воды (вода, слезы, кровь, дождь, снег, река), характеризующих героев очерка Н. С. Лескова. Определяются значения воды как отражения внутреннего состояния человека, хранилище сокровенного, тайного, вода как божественное начало, вода как очищение, вода как начало сущего и конец. В исследовании определяется роль образа воды в художественной картине мира Н. С. Лескова.

Ключевые слова и фразы: символика; художественный образ воды; богоявленская вода; художественный образ воды-слезы; художественный образ воды-реки; художественная картина мира.

Вайрах Юлия Викторовна, к. филол. н.

Казорина Анна Владимировна, к. филол. н.

Иркутский национальный исследовательский технический университет

vayrakh@yandex.ru; anna-kazorina@mail.ru

СИМВОЛИКА ОБРАЗА ВОДЫ В ОЧЕРКЕ Н. С. ЛЕСКОВА «ЛЕДИ МАКБЕТ МЦЕНСКОГО УЕЗДА»

Во многих культурах одним из ключевых символов является вода: в христианстве вода означает обновление души, обращение ее к Истине; целебные свойства воды приписывают родниковой воде, крещенской (богоявленской) воде; в китайской философии вода выражает женское начало; древнеегипетская мифология отражает амбивалентность воды. В мифах вода разделяет мир живых и мир мёртвых, а божества обладают особой способностью «ходить по воде».

Н. С. Лесков был долгое время дружен с Л. Н. Толстым, и, возможно, поэтому его привлекал метафорический образ воды. Л. Н. Толстой образ воды связывал с процессом духовных исканий, изменений, движения [1, с. 187]. В этом смысле сильным человека делает умение приспособливаться и одновременно быть упорным, способным преодолевать любые препятствия.

В очерке «Леди Макбет Мценского уезда» под пристальным взглядом писателя находится Катерина Измайлова, страсть которой, словно вода, прорвавшая плотину, уничтожает все преграды на своем пути. С образов плотины и воды, ушедшей под холостую скрыню, начинается сюжет, а заканчивается повествование образом бурной реки Волги. Это отражение внутреннего состояния Катерины, которая скучает в купеческом доме, течёт, словно вода, перегороженная плотинкой. Поток нерастроченной любви, сдерживаемый строгими нравами уездного городка, в момент встречи с приказчиком Сергеем вырывается наружу. Героиня одновременно воплощает силу и слабость воды, настойчивость и застой, страсть и смерть. Состояние героини сравнивается с бурным мутным потоком, низвергающимся, несущимся к гибели, увлекающим за собой людей. Все неизменное, скрываемое до поры, поднимается на поверхность, обнажив истинную натуру героини.

Женственность и внешняя покорность Катерины Измайловой в первые годы замужества намеренно сближается писателем с образом воды: «у Катерины Львовны характер был пылкий... она привыкла к простоте и свободе: пробежать бы с ведрами на реку да покупаться бы в рубашке под пристанью...» [2, с. 16].

В очерке Н. С. Лескова знакомство героини с Сергеем неслучайно начинается с поединка, демонстрирующего силу Катерины: «Да, я в девках страсть сильна была... – Меня даже мужчина не всякий одолевал» [Там же, с. 19]. Здесь появляется рассуждение о разнице между весом (тяжестью) и силой: «...тело наше, милый человек, на весу ничего не значит: сила наша, сила тянет – не тело!» [Там же], в котором выражается народное понимание стихий земли и воды. В этом фрагменте чувства героини имплицитно сближаются с водой: «Что ж я, не человек, что ли? Небось тоже устанешь, – ответила, слегка краснея... Катерина Львовна, чувствуя внезапный прилив (выделено нами – Ю. В., А. К.) желания разболтаться и наговориться словами веселыми и шутивными» [Там же]. Н. С. Лесков характеризует природу страсти героини, которая возникла от безысходности и желания быть счастливой вопреки всему.

Избранник Измайловой олицетворяет собой другую сторону водной стихии: мягкость, приспособленчество, непостоянство. Кухарка Анисья разглядела в нём эти качества: «Девичур этот проклятый Сережка! – рассказывала, плетясь за Катериной Львовной, кухарка Аксинья. – Всем вор взял – что ростом, что лицом, что красотой, и улестит и до греха доведет...» [Там же, с. 20]. Сергей, смиренно приняв наказание плетью от Бориса Тимофеевича, толкает героиню на отчаянный шаг – первое убийство.

Мерилом сострадания и милосердия в русском сознании является способность дать воды страждущему. Может быть, поэтому Борис Тимофеевич наказанному Сергею оставляет «глиняный кувшин **водицы**». В слове «водицы» суффикс **-иц-** выражает уменьшительно-ласкательное значение, выступая дополнительным средством создания образа молодца Сергея.

Метафорически образ воды связывается с кровью, с сердцем, когда Сергей объясняется Катерине в любви: «сердце мое в запеченной крови **затонуло**» [Там же, с. 31]. В ожидании мужа Сергей заставляет Катерину задуматься о том, что будет дальше: «Катерина Львовна теперь готова была за Сергея в огонь, в воду, в темницу и на крест» [Там же, с. 32]. Фразеологизм «пройти огонь и воду» символизирует духовное очищение огнём и водой и восходит к фольклорным текстам: «в огне не горят и в воде не тонут». В сказках так характеризовали доброго молодца, сильного, смелого.

Чувство Катерины Измайловой, ничем не ограниченное, выходит из берегов: «*Развернулась она вдруг во всю ширь своей проснувшейся натуры и такая стала решительная, что и унять ее нельзя*» [Там же, с. 24]. Символически сравниваются чувства Катерины с кипящей водой, что обозначено в тексте три раза, два из которых связаны не с чувством любви, а с обидой, болью и злобой. «*Она обезумела от своего счастья; кровь ее кипела...*» [Там же, с. 32]; «...и только пуще у нее сердце *кипит*» [Там же, с. 59]; «*Обиде этой уже не было меры; не было меры и чувству злобы, закипевшей в это мгновение в душе Катерины Львовны*» [Там же, с. 62].

Грешница Катерина, пытаясь избавиться от навязчивого образа кота-покойника, отца мужа, думает о богоявленской воде: «*...неприменно завтра надо богоявленской воды взять на кровать...*» [Там же, с. 34]. Богоявленская (крещенская) вода отгоняла нечистую силу, обладала целебными свойствами. Праздник Богоявления считается днем Просвещения и праздником Светов, потому что Бог явился просветить людей.

Особым свойством воды является ее способность замерзать. Холод чувствуют Катерина и Сергей после убийства Зиновия Борисыча («*Губы Сергея дрожали, и самого его била лихорадка. У Катерины Львовны только уста были холодны*» [Там же, с. 42]).

Образ воды создается и при помощи фразеологизма: «*Пропап Зиновий Борисыч... купец как в воду канул. ...над рекою под монастырем купец встал и пошел*» [Там же, с. 43]. Фразеологизм «*как в воду канул*» имеет значение «бесследно исчез, пропал» [4]. Слово «кануть» – устар. «*быстро погрузиться в воду, пойти ко дну*») [3]. Возникает вопрос: почему автор оставил купца над рекой и под монастырем? Купец словно над водой и покорный божьей воле, между небом и землей, потому что его душа долго не обретет покоя.

Образ спокойной **воды-льда**, отражающей суть вещей, словно зеркало, раскрывает характер мальчика Феди Лямина, созерцателя жизни, безгрешного, чистого, который «погуливал по двору да *ледок* по колдобинкам *поламывал...*» [2, с. 45].

Образ **воды-слезы** – символ чистоты, искренности вводит автор в сцене убийства мальчика Феди: «*С кем же это вы там шепчетесь? – вскрикнул, с слезами в голосе, мальчик. – Идите сюда, тетенька: я боюсь, – еще слезливее позвал он через секунду...*» [Там же, с. 49]. За будущее благополучие Катерина готова заплатить слезами и смертью невинного ребенка. Катерина пренебрегает религиозными обрядами: отказывает умирающему мужу в причащении, не ходит в церковь, убивает Фёдора во время Всенощной, что говорит о бесчеловечности героини, её одержимости.

Убийство мальчика сопровождается **холодом**: «*холодным взглядом <...> на разрисованных морозом окнах*» [Там же, с. 47]; «*...в груди у нее потянуло холодом <...> потирая стынущие руки*» [Там же, с. 48]. Перед ожиданием суда в купеческом доме «нестерпимый *холод*: печи не топились» [Там же, с. 53]. Приговор был в начале марта: «в *холодное морозное утро* палач отсчитал положенное число сине-багровых рубцов на обнаженной белой спине Катерины Львовны» [Там же, с. 53-54]. Сергей в момент разоблачения демонстрирует слабость, страх и сразу признается во всех совершенных злодеяниях.

Образ **дождевой воды** сопровождает партию заключенных, которые выходят к месту каторги: «*холодный, ненастный день с порывистым ветром и дождем, перемешанным со снегом*» [Там же, с. 61]. Во время перехода к месту каторги осужденные тонут «в *холодной черной грязи грунтовой дороги*» [Там же, с. 63].

От преступления к преступлению замерзает все в Катерине Измайловой: стынут уста, холодеют взгляд и руки, холод проникает в нее. Стихии огня и земли начинают властвовать над героиней после предательства Сергея: «*голова горела как в огне*» [Там же, с. 65]; «выплакав свои *слезы, она окаменела и с деревянным спокойствием собиралась выходить...*» [Там же, с. 62]; «*шла совсем уж неживым человеком*» [Там же, с. 64]. Зримая перемена происходит в Сергее, он становится агрессивным и насмешливым.

В сцене самоубийства Катерины вводятся лексемы «*холод*», «*холод, пронизывающий до самых костей*» [Там же, с. 65], героиня возвращается в холодные воды Волги, увлекая за собой в пучину Сонетку: «*...не сводя глаз с темной волны, нагнулась...*» [Там же, с. 66]; «*...из другой волны почти по пояс поднялась над водою Катерина Львовна, бросилась на Сонетку, как сильная щука на мягкоперую плотцу, и обе более уже не показались*» [Там же]. В развязке сюжета появляется образ реки, стремительной движущей силы, омывающей всё на своем пути. Ощущение текучести жизни возникает из образа воды.

Вода в разных состояниях дает оценку внутреннего мира героев: любовь-страсть становится безразличием и злобой, борьба – жестокостью, умение принимать удары судьбы – приспособленчеством. Семантически образ воды в художественном мире Н. С. Лескова трансформируется из положительного (*чай, водица, богоявленская вода, ледок*) в отрицательный (*слёзы, кровь, холод, дождь, снег*) и, наконец, образ реки-смерти, которая своим течением уносит всё плохое, низменное, нечеловеческое. Символика образов воды семантически усложняется в раскрытии художественного образа Катерины и связывается со стихиями огня и земли.

Список литературы

1. Днепрова В. Д. Искусство человековедения (из художественного опыта Льва Толстого). Л.: Советский писатель, 1985. 288 с.
2. Лесков Н. С. Повести. Рассказы. М.: Олимп; АСТ, 1997. 688 с.
3. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1934. Т. 1. URL: <http://ushakovdictionary.ru/> (дата обращения: 21.05.2016).
4. Учебный фразеологический словарь [Электронный ресурс] / под ред. Е. А. Быстровой, А. П. Окунева, Н. М. Шанского. М.: АСТ, 1997. URL: http://phraseologiya.academic.ru/445/%D0%BA%D0%B0%D0%BA_%D0%B2_%D0% (дата обращения: 20.05.2016).

**SYMBOLISM OF WATER IMAGE IN THE STORY
BY N. S. LESKOV "LADY MACBETH OF MTSENSK"**

Vairakh Yuliya Viktorovna, Ph. D. in Philology
Kazorina Anna Vladimirovna, Ph. D. in Philology
Irkutsk National Research Technical University
vayrakh@yandex.ru; anna-kazorina@mail.ru

The article examines the symbolism of water images (water, tears, blood, rain, snow, river) describing the characters of N. S. Leskov's story. The authors identify the meanings of water as a representation of human's internal state, the storehouse of secret, concealed; water as a divine element, water as a purification, water as the beginning and the end of existence. The study analyzes the role of water image in N. S. Leskov's artistic worldview.

Key words and phrases: symbolism; artistic image of water; Epiphany water; artistic image of water-tear; artistic image of water-river; artistic worldview.

УДК 82-313.2:821.161.1

В статье рассматриваются особенности воплощения темы времени в антиутопическом романе Д. Глуховского «Будущее». Исследуется комплекс элементов, формирующих специфику темпорального дискурса произведения: выбор особого плана повествования, активное использование приема ретроспекции, представление конкретного художественного образа будущего, включение в канву повествования системы временных мотивов. Выявляется типичность реализации темы времени в рамках жанра антиутопии.

Ключевые слова и фразы: Д. Глуховский; хронотоп антиутопии; темпоральный дискурс; мотив борьбы со временем; мотив утраченного времени; мотив застывшего времени.

Жилинка Владислава Вячеславовна
Кубанский государственный университет
v-zhilinka@mail.ru

**СПЕЦИФИКА ТЕМПОРАЛЬНОГО ДИСКУРСА АНТИУТОПИИ
Д. ГЛУХОВСКОГО «БУДУЩЕЕ»**

Антиутопия, как всякий жанр, определяется особенностью хронотопа. М. Бахтин, разработчик данного термина, отмечает, что «в литературе ведущим началом в хронотопе является время» [1, с. 235]. Если время утопии можно определить как время исправления ошибок настоящего, то время в антиутопии, по мнению Б. Ланина, это «время расплаты за грехи воплощенной утопии, причем воплощенной в прошлом» [4, с. 161]. Как считает А. Любимова, в антиутопии человек находится в мире нарушенных временных и пространственных координат, поскольку обладающее абсолютной самоценностью настоящее «застывает», в то время как прошлое способно меняться, «приспосабливаясь к событиям настоящего» [5, с. 35].

События антиутопии, как правило, развиваются после «конца истории» – глобальной социально-политической трансформации, кардинальным образом меняющей образ жизни людей. В романе Д. Глуховского «Будущее» [2] таким событием является изобретение «вакцины» – полученного с помощью генной инженерии лекарства, способного остановить процесс старения. Результатом обретения человечеством бессмертия становится демографический взрыв и, как следствие, перенаселение Земли, вызвавшее необходимость введения жесткого контроля над численностью населения.

Проблемно-идеологическая сфера романа во многом определяется темпоральным дискурсом, который базируется на осмыслении понятия «будущее». Целью статьи является исследование специфики организации и функционирования данного дискурса как целостной структуры через выявление и анализ его основных компонентов.

Как формулируют создатели «Новой философской энциклопедии», время – условие возможности изменения [6, т. 1, с. 450], необратимое течение, протекающее лишь в одном направлении – из прошлого через настоящее и будущее. Будущее – значимый предмет философских осмыслений, рассматриваемый в рамках двух теорий: детерминизма (изначальной предопределенности) и индетерминизма (определяемости будущего человеческими поступками) [Там же, с. 451]. Детерминизм будущего, диктуемый тоталитарной властью, в антиутопии дискредитируется поступками свободной от государственного контроля личности. Как отмечает Б. Ланин, «попытки заглянуть в будущее оказываются сродни взгляду в лицо судьбе», поэтому конфликт антиутопии «приобретает масштабы схватки человека с судьбой» [4, с. 161]. По мнению исследователя, при таком масштабе конфликта неизбежно укрупнение – «либо судьбы, либо героя, либо времени» [Там же]. В кульминационный момент своего бунта главный герой романа, Ян Нахтигаль, нарушает предопределенность времени – перезапускает историю, «обнуляя человечество». Его победа становится «безоговорочной и катастрофичной одновременно» [Там же]. Время в этой истории приобретает кольцевую структуру, и на последней странице романа вместо слова «конец» значится «начало» [2].