

черты. Вещный мир помогает более подробно раскрыть данный образ. Отметим, что впоследствии тип героя-интеллекта проявляется себя уже в женском образе.

Использованная литература

1. Денисова, Т. Н. «Негероический» герой А. В. Вампилова / Т. Н. Денисова. – Архангельск, 2011. – 5 с.
2. Деменева, К. А. Жанровые особенности многоактных пьес А. В. Вампилова: автореф. дисс. ... к. филол. н. / К. А. Деменева. – Н. Новгород, 2008. – 21 с.
3. [Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского](#) / М. М. Бахтин. – Москва, 1963. – с. 210.
4. Вампилов, А. В. Прошлым летом в Чулимске / А. В. Вампилов. – Санкт-Петербург, 2020. – 402 с.

Н. А. Исмаилова
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: к. филол. н., доцент Т. А. Богумил

ПЛОДОВЫЕ КУСТАРНИКИ В ЛИРИКЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА: ОБРАЗ ОРЕШНИКА И СМОРОДИНЫ

Аннотация

В статье на материале поэзии Б. Л. Пастернака рассматриваются образы смородины и ореха (орешника). Анализ стихотворения «Послесловие», где упоминается образ смородины, показал, что проявляется ягода связана с творческим началом. В остальных лирических текстах («Баллада», «Белые стихи», «Анне Ахматовой», «Вечерело. Повсюду ретиво...», «Как усыпительна жизнь!» «Орешник», «Бабье лето») образ ореха (орешника) выступает в качестве медиатора между мирами и становится символом творчества.

Ключевые слова: дерево, кустарник, орешник, смородина, Пастернак.

В любой национальной литературе особое место принадлежит природным явлениям: «Климат, ландшафт, флора и фауна накладывают на нее родовой отпечаток» [15, с.5]. Одним из важнейших символов славянской мифологии и культуры является дерево. Не случайно С.А. Есенин писал: «Все от древа – вот религия мысли нашего народа [5, с.190]. Русская поэзия наделяет исключительной функцией образ дерева, что обусловлено и природными факторами, и фольклорно-обрядовыми традициями, и многовековым земледельческим укладом жизни [15, с.40]. Т.А. Агапкина в книге «Деревья в

славянской народной традиции» выделяет признаки, формирующие образ деревьев: 1) «реальные» (приносящее плоды – неплодоносящее; большое – маленькое; листопадное – вечнозеленое; вертикальное – горизонтальное; крепкое/твердое – мягкое; цветное; свежий – сухой; аномальное; растущее среди других – одиноко стоящее; растущее в неосвоенном пространстве – растущее вблизи жилья), 2) «культурные» (чистое – демоническое; благословенное – проклятое; мужское – женское; счастливое – несчастливое) [1, С. 24 – 37]. Нас интересует оппозиция «приносящее плоды – неплодоносящее». В исследовании М.Н. Эпштейна «Стихи и стихия. Природа в русской поэзии 18–20 вв.», указано, что из всех плодовых деревьев и кустарников только смородина и орешник упомянуты в лирике Б.Л. Пастернака [15, с. 339]. Это обстоятельство определяет актуальность и новизну работы. Объект исследования – стихотворения, где появляются плодоносящие кустарники (орех, смородина, малина): «Баллада» (1916), «Как усыпительна жизнь!» (1917), «Орешник» (1917), «Послесловье» (1917), «Белые стихи» (1918), «Анне Ахматовой» (1928), «Вечерело. Повсюду ретиво...» (1931). Предмет исследования – функция плодовых кустарников (смородины и орешника) в лирике Б.Л. Пастернака.

В стихотворении «Орешник» (1917) дерево обозначает границы между человеком и временем, между природными явлениями, между человеком и природой. Остановимся на оппозиции «человек – время»: орешник становится символом перемен; он «освобождает» героя от настоящего: «Орешник тебя отрешает от дня...» [10, с. 215]. Примечательно, что вариантом звукового комплекса «ореш» в слове орешник становится и «реш» в слове отрешает, и «реш» в слове решка. Тем самым семантика ореха связана с мотивом границы и случайного выбора. Солнечные лучи случайным образом ложатся на пень или на лягушку. Все это, несмотря на наличие кажущихся границ, является единым целым: орешник действительно ограждает героя от дня (возможно, имеется в виду создание тени орешником для человека), тогда герой, находясь здесь и сейчас, становится созерцателем таинств природы. А природные элементы (опушка, на которой и пень, и лягушка), подвергаясь действию светотени оказываются в ситуации случайного выбора: «И мшистые солнца ложатся с опушки / То решкой на плотное тленье пня, / То мутно-зеленым орлом на лягушку» [10, с. 215]. Разделение на орла и решку только доказывает единство и целостность: это две стороны одной монеты.

Вторая строфа – это разделение на человеческое и природное: «Кусты обгоняют тебя...» [10, с. 215]. И здесь же: и чаща уже не та, и птичка становится гребной лодкой, лес приобретает антропоморфные черты: ряды кругляка «безмолвствует ... следя». Во второй строфе кусты орешника «ускоряют» время и «расширяют» природное пространство: «Кусты обгоняют тебя, и пока / С родимую чащей сроднишься с отвычки, – / Она уж безбрежна...» [10, с. 215]. Пастернак использует сравнение: птичка подобна гичке, т.е. шлюпке, а песня – пене: «И роща редееет, и птичка – как гичка, / И песня – как пена, и – наперерез, / Лазурь забирая, нырком, душегубкой / И – мимо... И долго безмолвствует лес, / Следя с облаков за пронёсшейся шлюпкой» [10, с. 215]. Происходит

преображение окружающего мира в воображении лирического субъекта. Более того, птица – символ творчества и вдохновения, своего рода двойник поэта [7, <http://www.symbolarium.ru/index.php/Птицы>].

Финальный катрен обозначает хронотоп происходящего – это «место свиданья малины с грозой»; это тучи, настолько низкие, что достигают лишайника; это топи, болота «угасших язычеств» [10, с. 215]. Конечно, хронотоп можно понимать буквально – это локус в лесу, где разверзается гроза и тогда орешник здесь тоже неслучаен, т.к. один из универсальных его смыслов – отведение беды [1, с. 132]. Важна и гроза, которая, являясь предметным инвариантом, входит в зловещие мотивы Пастернака, где зло «предстает ...фигуральным и привлекательным» [5, с.77]. Плоды орешника связаны со сверхъестественной силой [7, <http://www.symbolarium.ru/index.php/Орех>]. Лиловый цвет, входящий в антисистему образов символистов и заменяющий розовый, становится символом демонического, а в лирике Пастернака образует парадигму, связанную с темой грозы [13, <https://studentopedia.ru/literatura/tema-cveta---temi--perenesennie-iz-liriki-v-roman-quotdoktor-zhivagoquot.html>]. Кроме того, А.К. Жолковский отмечает, что строки «Горят, одуряя наш мозг молодой, / Лиловые топи угасших язычеств» создают эффект волшебства и тайны [6, с. 74]. Также исследователь говорит об экстатическом мотиве в этом стихотворении, которое сознательно заряжено языческой энергией, «якобы ушедшей в прошлое, а в действительности повсеместно бьющей ключом» [6, с. 103]. Наконец, лиловый связан с творчеством. М.И. Цветаева писала: «Кому из творческих людей не приходилось оставлять пробелы в судьбе, окунаться в неизвестность, в “лиловые топи угасших язычеств”, в миф?» [Цит. по: 8].

Орешник как медиатор между мирами обозначен Пастернаком и в стихотворении «Как усыпительна жизнь!» (1917): «Увидят тень орешника / На каменном фундаменте?» [10, с. 168]. Кустарник сопровождает мотив перехода, дороги. Этот мотив лежит в основе всего стихотворения, которое «рисует многодневное, кружным путем, возвращение домой» [14, с. 310]. Миры здесь – прошлое, которое воспроизводится памятью и наделяется образами, и настоящее, в котором находится лирический субъект.

В стихотворении «Вечерело. Повсюду ретиво...» (1931) орешник оказывается в ином хронотопе – на Кавказе. Подтверждением этому выступают следующие детали: буйвол под арбой, набеги ногайцев, Прометей в горах Колхиды, Тифлис, Тамерлан. Кавказ – это экзотический пейзаж, противопоставленный национальному: «Здесь открывался иной мир – вольный...» [15, с. 180]. Тем самым орешник становится символом чужого (из антитезы «свое – чужое»), другого мира, пейзаж которого романтичен, наполнен историко-культурными событиями: «Колхида и Таврида – места, освященные античными мифами, дальние отростки многоветвистого эллинского дерева. <...> Кавказ – место романтическое. <...> Кавказ – чрезмерность порывов и провалов, титаническое напряжение, скованный взрыв...» [15, с. 181–182]. И здесь растение связано с преодолением границ: «Повсюду ретиво / Рос орешник. Мы вышли на скат» [10, с. 300]. Вездесущность орешника Пастернак закрепляет, используя

звукопись: рос орешник, прорешливой (образовано от «прореха»), орехов. Несмотря на внешнюю экзотичность и непохожесть по сравнению с предыдущим стихотворением, орешник и здесь связан с дорогой: «Под прорешливой сенью орехов / Там, как прежде, в петливой красе / По заре вечеревшей проехав, / Колесило и рдело шоссе» [10, с. 300].

Орешник встречается и в стихотворении «Бабье лето» (1946). Здесь он также, как и в предыдущих оказывается на границе двух миров: между замкнутым пространством дома и разомкнутым пространством внешнего мира (лес, дорога, вселенная): «Лес забрасывает, как насмешник, / Этот шум на обрывистый склон, / Где сгоревший на солнце орешник / Словно жаром костра опален» [9, с. 348].

В стихотворении «Баллада» (1916) орех находится в следующем катрене: «Потом начиналась работа граверов, / И черви, разделав сырье под орех, / Вгрызались в сознание гербом договора, / За радугой следом ползя по коре» [10, с. 113]. Цитата наталкивает на фразеологизм «разделывать под орех» в значении «делать мастерски, хорошо, безупречно» [11, с. 559]. Значит, черви, животные, обитающие на поверхности земли и внутри нее, сравниваются с гравером – художником (человеком), который создает изображения. Такая метафора привычна для поэта: «Ни у кого природа не одушевлена так, как у Пастернака» [15, с. 283]. Примечательно, что несколькими строками ранее лирический субъект уподобляется миру природы: «Я – / Плодовая падаль, отдавшая саду / Все счета по службе, всю сладость и яды» [10, с. 112]. Значит, и он одно из проявлений ореха, являющегося плодом. Известно, что орех имеет кругловидную форму, поэтому круг встречается в следующем стихе: «Я – мяч полногласья и яблоко лада» [10, с. 112]. Мяч также имеет круглую форму и способность прыгать, благодаря своим упругим свойствам; полногласье же указывает на слово; тогда, лирический субъект – поэт, способный в озорной, случайной форме слагать стихи, что доказывается и переделкой крылатого выражения «яблоко раздора» на «яблоко лада». Таким образом, орех, входя в состав фразеологизма и подвергаясь сравнению с лирическим субъектом, становится атрибутом творчества.

Стихотворение «Белые стихи» (1918) раскрывает иное значение ореха. Лирическое произведение озаглавлено эпиграфом: стихами из блоковского «О смерти» (1907): «И в этот миг прошли в мозгу все мысли / Единственные нужные. Прошли – / И умерли...» [3, с. 81]. Обращение к одной из центральных фигур серебряного века неслучайно, потому как Пастернак, по замечанию соотечественницы Л.К. Чуковской, «любил и хотел бы повторить Блока» [Цит. по: 4, с. 335]. «Белые стихи» – тому доказательство. Б.Л. Пастернак, вступая в диалог с А.А. Блоком, продолжает тему писателя и памяти. Поэтому неслучайно в начальных строках персонажами стихотворения становятся Бальзак и Эвелина Ганская. Лирический субъект Пастернака в финальных стихах, находясь в онейрическом пространстве, описывает картину, что «память сберегла»: он оказывается в природном локусе, а впоследствии на станции: «Из всех картин, что память сберегла, / Припомнилась одна: ночное поле. / Казалось, в звезды, словно за чулок, / Мякина забивается и колет» [10, с. 245]. Здесь же, на станции,

которая тесно связана с хронотопом дороги (местом встречи), происходит некое таинство, в котором задействован лирический субъект: он постигает правила бытия и смерти: «Ты видел? Понял? / Ты понял? Да? Не правда ль, это то? / Та бесконечность? То обетованье?» [10, с. 245]. Индикатором скрытого знания оказываются орехи: «У меня в карманах / Орехи. Есть за чем с тобой в степи / Полночи скоротать» [10, с. 245]. Орехи – плоды с твердой скорлупой и съедобной сердцевинкой. Так, орехи становятся символом тайного драгоценного знания [7, <http://www.symbolarium.ru/index.php/Орех>]. Однако в этом контексте есть и прямое значение – употребление орехов в пищу.

Еще одно обращение Пастернака к поэту-современнику – это стихотворение «Анне Ахматовой» (1928). Композиция стихотворения – зеркальная, что говорит о контрасте между поэтами. Финал проясняется жизнью и творчеством адресата: в 1924 году А.А. Ахматовой было написано стихотворение «Лотова жена», которое интерпретирует одноименный библейский сюжет: «Жена же Лотова оглянулась позади его и стала соляным столпом» [2, с. 160]. Предпоследний катрен «Анне Ахматовой» содержит реминисценцию на «Лотову жену»: «Таким я вижу облик ваш и взгляд. / Он мне внушен не тем столбом из соли, / Которым вы пять лет тому назад / Испуг оглядки к рифме прикололи» [10, с. 262]. Пастернака «Лотова жена» обеспокоила: «[Его] встревожило сожаление о невозвратном прошлом, сочувствие обреченности и нежелание смотреть вперед» [12, <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/vospominaniya/pasternak-takim-ya-vizhu-oblik-vashi-vzglyad.htm>]. Именно поэтому он пишет восторженное послание Ахматовой: «Он [взгляд] и во всех, как искры проводник, / Событья былью заставляет биться» [10, с. 262]. Орех здесь тоже неслучаен. Он наделен эпитетом «пустой», а это значит, что он непотопляем: «По ним ныряет, как пустой орех, / Горячий ветер и колышет веки / Ветвей, и звезд, и фонарей, и вех, / И с моста вдаль глядящей белешвейки» [10, с. 261]. Возможно, орех, плывущий в каналах, становится метафорой жизни Ахматовой, которая, несмотря на все сожаления о прошлой жизни, остается на плаву. Это и подтверждается звукописью: орех и Ахматова.

Иную семантику приобретает смородина, еще один «пастернаковский» плодовой кустарник, который выделяет Эпштейн. В лирике Пастернака смородина встречается в стихотворениях «Послесловье» (1917) и «Бабье лето» (1946). В «Послесловье»: «Нет, не я вам печаль причинил. / Я не стоил забвения родины. / Это солнце горело на каплях чернил, / Как в кистях запыленной смородины» [10, с. 180]. Смородина входит в состав сравнительного оборота: с ней сравниваются капли чернил, сквозь которые проходят лучи солнца. Смородина также ассоциируется с творчеством: она – чернила, у нее – кисти, как кисть для письма, так и кисть в анатомии человека. Это подтверждается и второй строфой: «И в крови моих мыслей и писем / Завелась кошениль. / Этот пурпур червца от меня независим. / Нет, не я вам печаль причинил» [10, с. 180]. Пастернак пишет о творческом процессе: о том, как в сознании лирического субъекта появляются образы, которые он сравнивает с кошенилью (червец, из которого производят красную краску). «Деятельность» червца случайна и

внезапна, не зависит от самого поэта (ср. в стихотворении «Февраль. Достать чернил и плакать!..» (1912): «И, чем случайней, тем вернее / Слагаются стихи навзрыд» [10, с. 77]). Важен и цвет: капли чернил сквозь солнце, смородина, кровь, кошениль, пурпур, карбункул (гранат), багрянец, малина – все это указывает на бордовые, пурпурно-лиловые оттенки, которые в контексте исследования оказываются символом творчества. В стихотворении «Бабье лето» (1946) смородина становится символом осени и плодородия, поэтому неслучайно первая строфа посвящена «сохранению» полученного урожая: «Лист смородины груб и матерчат. / В доме хохот и стекла звенят, / В нем шинкуют, и квасят, и перчат, / И гвоздики кладут в маринад» [9, с. 348].

Таким образом, исследование плодовых кустарников в лирических произведениях Пастернака показало, что орешник, как и его плод (орех), чаще всего оказывается в качестве медиатора между мирами («Орешник», «Как усыпительна жизнь!», «Бабье лето»), что роднит его и с миссией поэта, который выступает проводником между окружающим его миром и природой. Именно поэтому орешник становится символом воображения и как результат – творчества. В паре с орешником и / или смородиной встречается малина («Орешник», «Послесловье»).

Проведенное исследование позволяет систематизировать семантику орешника:

1. Только воображение: «Баллада» (1916);
2. Воображение как способ воспроизведения памяти о своей жизни: «Как усыпительна жизнь» (1917);
3. Воображение как способ видения мира вокруг, демоническое начало: «Орешник» (1917);
4. Воображение как способ воспроизведения памяти об исторических людях, тайное познание: «Белые стихи» (1918);
5. Воображение как способ воспроизведения памяти об исторических людях, устойчивость, непоколебимость: «Анне Ахматовой» (1928);
6. Воображение как способ воспроизведения культурно-исторической памяти: «Вечерело. Повсюду ретиво...» (1931).

Использованная литература

1. Агапкина Т.А. Деревья в славянской народной традиции. – Москва: Индрик, 2019. – 656 с.
2. Ахматова А.А. Стихотворения и поэмы. – Ленинград: Советский писатель, 1976. – 560 с.
3. Блок А.А. Стихотворения; Поэмы. – Ленинград: Лениздат, 1987. – 223 с.
4. Быков Д.Л. Заложник вечности. – Москва: Молодая гвардия, 2017. – 903 с.
5. Есенин С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. – Т. 5. – Москва: ИМЛИ РАН, 2005. – 560 с.
6. Жолковский А.К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. – Москва: Новое литературное обозрение, 2011. – 608 с.

7. Краткая энциклопедия символов [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php> (Дата обращения 19.03.2022).
8. Кустов О. Освобождение. Лиловые топи угасших язычеств прозу [Электронный ресурс]. – URL: <https://proza.ru/2015/09/18/179> (Дата обращения 19.03.2022).
9. Пастернак Б.Л. Сестра моя – жизнь: стихотворения, роман в стихах. – Москва: Эксмо, 2012. – 640 с.
10. Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы. – Ленинград: Советский писатель, 1977. – 608 с.
11. Пастернак Е.Б. Борис Пастернак: материалы для биографии. – Москва: Советский писатель, 1989. – 688 с.
12. Пастернак, Е.Л. "Таким я вижу облик ваш и взгляд... ". Пастернак и Ахматова [Электронный ресурс]. – URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/vospominaniya/pasternak-takim-ya-vizhu-oblik-vashi-i-vzglyad.htm> (Дата обращения 02.04.2022).
13. Темы, перенесенные из лирики в роман «Доктор Живаго» [Электронный ресурс]. – URL: <https://studentopedia.ru/lib/temy-perenesennye-iz-liriki-v-roman-doktor-zhivago-c49.html> (Дата обращения 6.04.2022)
14. Фёдоров, А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка. – Москва: Астрель, 2008. – 878 с.
15. Эпштейн М.Н. Стихи и стихия. Природа в русской поэзии 18–20 вв.. – Самара: Бахрах-М, 2007. – 352 с.

Д. С. Красноходова
Казахстан, г. Павлодар,
Павлодарский педагогический университет
Научный руководитель: к.филол.н. доцент Л. Е. Токатова

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРИЕМОВ ЦИТИРОВАНИЯ (ЦИТАЦИЯ, РЕМИНИСЦЕНЦИЯ, АЛЛЮЗИЯ) В ПРОИЗВЕДЕНИИ А.С.ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»

Аннотация

Цель настоящей статьи - анализ художественных приемов цитирования в «Капитанской дочке». А. С. Пушкина. Предметом исследования - аллюзии, цитаты и реминисценции как формы интертекстуальности, их функции. Автор использует указанные приемы для того, чтобы придать тексту идейный смысл, раскрыть образ персонажей, включает в произведение историческое событие или историческую личность. В этом случае цитация применяется для усиления тематических акцентов текста. Аллюзии, используемые в романе, имеют исторический смысл. В качестве реминисценции в романе приводится «Калмыцкая сказка» и «Бурлацкая песня», создающие профиль Емельяна Пугачева и исторический антураж.