4. Шестакова, Т. Э. Функции обстановочной ремарки в драматургическом тексте / Т. Э. Шестакова // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2013. – №5 (26). – С. 89–93.

5. Шишкина, Л. И. Леонид Андреев и театральные искания XX века. Андреев и Замятин / Л. И. Шишкина // Вестник Сыктывкарского университета. Серия гуманитарных наук. – 2020. – № 3 (15). – С. 58–73.

Елизарова Дарья Романовна
Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул, Россия
Научный руководитель: Богумил Татьяна Александровна,
доктор филологических наук, доцент

ОБРАЗЫ ПТИЦ В РОМАНЕ Ю.О. ДОМБРОВСКОГО «ХРАНИТЕЛЬ ДРЕВНОСТЕЙ»

Аннотация. В статье предлагается анализ птичьих образов в романе Ю. О. Домбровского «Хранитель древностей». Рассматриваются образы голубей, бестиарных птиц, изображенных на гравюрах Бюффона, «железных птиц», иволги и кукушки. В пределах исследования они объединяются в одну группу на основании выполнения функции предвещения бедствий и гибели, а также – сопоставляются с образом удава. Устанавливается, что образ синей птицы восходит к пьесе М. Метерлинка и стоит особняком по отношению к другим проанализированным зооморфным образам как воплощение надежды.
Ключевые слова: Ю. О. Домбровский, «Хранитель древностей», зооморфный код, М. Метерлинк, «Синяя птица».

Elizarova D. R.
Altai State Pedagogical University, Barnaul, Russia

Abstract. This article offers an analysis of avian imagery in Dombrovsky's novel «The Keeper of Antiquities». The images of doves, bestiary birds depicted in Buffon's engravings, "iron birds", orioles, and cuckoos are examined. These images are grouped together based on their function as a harbinger of disaster and death, and are also compared with the image of the boa constrictor. It is established that the image of the bluebird originates from a play by Maeterlinck and stands apart from the other zoomorphic images analyzed as an embodiment of hope.
Keywords: Dombrowsky, «The Keeper of Antiquities», zoomorphic code, Maeterlinck, «The Blue Bird».

BIRD IMAGES IN DOMBROVSKY'S NOVEL «THE KEEPER OF ANTIQUITIES»

Роман Ю. О. Домбровского «Хранитель древностей» богат анималистическими образами. Ранее была опубликована статья, посвященная центральному в романе образу змеи, выступающей в различных ипостасях [3]. Однако к зооморфным образам-лейтмотивам, пронизывающим ткань повествования, закономерно отнести не только образ змеи, но и образы птиц, которые постоянно сопровождают главного героя. Их анализ и является целью настоящей работы.

Первые птицы, встречающиеся на страницах романа, – это верненские голуби, исчезновение которых так же фантастично, как появление удава в Алма-Ате. Музейный столяр оказывается единственным человеком, который помнит, как они улетали, хотя свидетелями этого события были все жители города (так в роман вводится мотив забвения, беспамятства). Исчезновение птиц никто не способен объяснить, в том числе и местные краеведы.

Неизвестно, что заставило их собраться стаей и покинуть город Верный: «Вчера их около собора было тысячи, а сегодня посмотрели – ни одного нет. <…> Какая-то таинственная сила иногда вдруг поднимет, взметнет с места какое-нибудь мелкое зверье и гонит, гонит его на новое место» [2, с. 30].

Как отмечает М. В. Румянцева, голубь занимает особое место среди птиц, все сравнения с этим агентом носят в русских текстах исключительно позитивную окраску [4, с. 49]. Голубь является христианской эмблемой Святого Духа и повсеместно почитается как символ мира, любви, надежды, чистоты и целомудрия. В мифах он традиционно выступает в роли вестника: птица, принесшая Ною во время Потопа оливковую ветвь [5]. О соотносимости голубя с неземным, божественным началом сообщает в романе поп: «Да что это тебе, говорит, орел или ястреб? Это же, говорит, голубь, голубица, Христова птица, про них в писании сказано: «Не злобивы, яко голуби» [2, с. 29]. В этом смысле верненские голуби прямо противопоставлены алма-атинскому удаву, образ которого несет в себе негативную окраску, олицетворяя дьявольское «звериное начало», демоническую «животность» в человеке. Кроме того, в романе удав воспринимается в одном из архетипических вариантов – в роли змея-искусителя. Следовательно, сады Алатау выступают Эдемом, яблоня – Древом познания добра и зла, а жители Древнего Семиречья, вкусившие его плод («огромное, блестящее, ярко-красное» яблоко – верненский апорт), – первыми людьми, изгнанными из рая [3, с. 87]. Поэтому отлет из города божьих птиц, равно как и явление змеи, можно истолковать как получение жителями-грешниками вести о приближающейся катастрофе.

Эта угроза усугубляется еще и тем, что столяр сам прогоняет голубей: «Залез туда я – как они взлетят! Как крыльями засвистят! Ну! Сразу стало темно! Закричал я: «Кыш вы туда-то!» – и сорвал голос» [2, с. 29]. В душах людей нет места для Бога и, следовательно, они открыты противоположной силе – сатане, змию, дракону. Читателю предстает мир, оставленный Богом; мир утраченного милосердия, потери божественного подобия. Любой человек в этом мире – потенциальный враг, а, значит, не более чем клоп, уничтожение которого всячески поощряется: «Один враг в штабе, а целая наша армия снимается и идет на минные поля. А как ты такого откроешь, если все свои и подозревать некого? Если каждый тебе как брат или сын, если ты с ним под одной шинелью спал, осьмушку хлеба делил? <…> Как ты его, я спрашиваю, узнаешь? <…> А надо узнать, надо! Потому что иначе смерть... Миллион смертей. И мы узнаем! Не сразу, а лет через десять, через двадцать. И тогда уж не щадим! Расстреливаем живого, разжалуем мертвого, портреты снимаем, жену ссылаем, друзей-приятелей под ноготь берем. <…> Резидент сам по себе ничего сделать не может. Он ноль без палочки. Окружение его – вот что важно. Вот мы и выжигаем все окружение, как у тебя мать когда-то выжигала клопиные гнезда» [2, с. 117]. И все-таки образ голубя в тексте неоднозначен, он двоится: столяр поляризует белых голубей, которые «были у Христа», и сизарей, называя последних «сволочью необузданной» и тем самым отсылая к антитетическому хаотичному, низменному началу.

Есть в первом романе дилогии Домбровского и бестиарные птицы, внушающие страх, бесспорно воплощающие зло и «дьявольщину»: «Вот, например, гравюра в одном из томов Бюффона – птица-носорог. Она чудовищна, огромна, зловеща – этакий тропический черный рогатый ворон. Художник был скрупулезен, он ничего не упустил. <…> …чувствуется, как хотелось ему пририсовать этому дьяволу еще второй рог, сделать его клюв крючковатым, как нос у ведьмы, а ногти когтистыми, вообще намекнуть как-нибудь, что тут и до черта не так уже далеко. И другая гравюра – гриф. Смотришь и понимаешь, что художник рисовал птицу, а вспоминал-то дракона. И размах дьявольских крыльев, и перья, похожие на чешую, и стальные когти, и змеевидная, морщинистая шея гада…» [2, с. 79]. Облик грифа в приведенном описании оказывается родственным облику змеи-дракона. Животных, кроме того, объединяет их близость к смерти, к загробному миру: змея ползает по земле, гриф же питается падалью. Птица-носорог Бюффона соотносится в тексте с носорогом-млекопитающим на гравюре Альбрехта Дюрера. На этой известной зарисовке носорог предстает словно высеченным из цельной каменной глыбы, закованным в латы; его мощные

ноги покрыты чешуей, а на спине располагается изогнутый рог. Зыбин явственно видит в нем «чудовищного и фантастического зверя Апокалипсиса». Однако здесь читатель сталкивается с мотивом иллюзорности и «ненастоящести», поскольку все изображения даны сначала через призму восприятия «старинных рисовальщиков», затем – героя, воспроизводящего иллюстрации в своей памяти. Точно также даются в «Хранителе» и все описания индийского удава – через призму восприятия разных наблюдателей.

Тем не менее надвигающаяся опасность становится все ощутимее и реальнее: Потапов в разговоре с Михаилом Степановичем упоминает «железных птиц», о которых сказано в Писании. Зыбин поправляет бригадира, замечая, что речь идет, вероятно, о железной саранче из Откровения ап. Иоанна Богослова, или Апокалипсиса. Безусловно, такая подмена саранчи птицами имеет значение. В мировой культуре закрепилось представление о том, что птицы имеют контакт с божественными сферами [5], что делает их посланниками особого рода – посланниками небес. Им доступен высший уровень знания. Железные птицы (железо здесь трактуется не как символ цивилизации, а как инструмент причинения вреда) несут, исходя из этого, послание свыше о грядущей разрушительной войне. Саранча в романе приравнивается Зыбиным к неминуемой смерти, от которой «ничего не спасет» и которую «ничто не трогает». Апокалиптическая саранча, имеющая фантастический облик, служит в Библии образом ужаса, уничтожения, является орудием Божьего суда: «И из дыма вышла саранча на землю, и дана была ей власть, какую имеют земные скорпионы. И сказано было ей, чтобы не делала вреда траве земной, и никакой зелени, и никакому дереву, а только одним людям, которые не имеют печати Божией на челах своих» (Откровение 9:3-4). Надо полагать, что столь же страшное наказание ждет героев «Хранителя», души которых открыты злу и тирании. Ведущий дело Потапова сотрудник НКВД, Михаил Степанович, говорящий, что в Священном Писании отражены лишь фанатизм, темнота и забитость, возлагает роль творца на самого себя и себе подобных: «Так, значит, налетят эти железные птицы и всех нас перебьют? Ну а может, это наши птицы будут, а не его?» [2, с. 138]. Пустующее место, оставленное истинным Богом, занимает деспотическая власть, считающая себя вправе карать и миловать кого ей угодно.

В романе читатель встречает и действительных обитателей Алма-Аты – иволгу и кукушку: «Вдруг прямо над нами закричала иволга. Крик у нее противный, резкий, кошачий. Я вздрогнул. – Ну и пугливый же вы, – усмехнулся Михаил Степанович. И только он это сказал, как где-то далеко за садом закуковала кукушка» [2, с. 141]. Имеет смысл рассматривать эти два образа как единое целое, потому что их объединяет ярко выраженная символика смерти. Голос иволги порой напоминает кошачий визг, что подчеркивается и в приведенном фрагменте. Такой крик, согласно славянским поверьям, иволга издает возле дома, в котором есть умирающий, и находится там до тех пор, пока не дождется его смерти [1, с. 735]. Связь кукушки со смертью тоже обнаруживается в приметах и поверьях. Кукование часто расценивается как зловещее предсказание («Кукушка кукует, горе вещует»), повсеместно является символом погребального плача. Кроме того, в культуре закрепилось представление о кукушке как о вестнице с того света, осуществляющей контакт между живыми и умершими. Ввиду этого широко распространилось гадание по кукованию о сроке наступления смерти [1, с. 704]. «Гадают» и герои анализируемого романа. В ответ на вопрос Михаила Степановича о том, сколько лет ему осталось жить, птица кричит три раза. В случае же с Зыбиным кукушка замолкает еще до того, как герой успевает задать свой вопрос. Ее молчание предвещает трагические события, развернувшиеся на страницах второй части дилогии Домбровского – «Факультета ненужных вещей».

На основании проведенного анализа можно сделать вывод о том, что образы птиц в романе «Хранитель древностей» выполняют одну и ту же функцию – функцию предзнаменования. Все названные птицы (а также тематически связанные с ними образы) несут героям «дурную весть». Это относится даже к «святым» птицам – голубям, поскольку в тексте они как олицетворение добра и кротости не противостоят нечистой силе – змее, а, наоборот, покидают город. Но при этом утверждение, что в тексте нет анималистических образов, противодействующих злу, будет ошибочным.

В садах Алатау, помимо удава, есть еще один обитатель – маленькая птичка, вероятно, синий каменный дрозд. Дрозда, как и голубя, причисляют к «святым», почитаемым птицам. Некогда вместе с другими птицами дрозды пели Деве Марии во время Ее Успения [1, с. 644]. Представляет интерес описание дрозда, данное Добрыней Ротатором: «Синяя птица прилетает в эти сады из Индии. Она гнездится, эта чудесная странница небес – голубого цвета с голосом флейты, – на таких недоступных скалах, куда не ступала еще нога человека. Никто не сумел до сих пор заключить в клетку синюю птицу!» [2, с. 39]. Во-первых, в нем отмечается свободолюбие животного (нельзя посадить в клетку) и его стремление к независимости (синие каменные дрозды сооружают гнезда в расщелинах скал). В этом отношении дрозд противостоит миру тотальной несвободы, в котором люди, сохраняющие самобытность и внутреннюю волю, могут оказаться «за решеткой». Во-вторых, писатель наделяет его еще одним именем, явно отсылающем читателя к пьесе Мориса Метерлинка «Синяя птица» (1905 г.), благодаря которой образ синей птицы стал символизировать счастье, веру в добро и силу человека. Исходя из этого, можно предположить, что дрозд стоит особняком по отношению ко всем иным проанализированным анималистическим образам, воплощая собой еще теплящуюся надежду в сгущающемся мраке наступающего времени.

Список источников

1. Гура, А. В. Символика животных в славянской народной традиции / А. В. Гура. – Москва : Индрик, 1997. – 912 с.

2. Домбровский, Ю. О. Хранитель древностей / Ю. О. Домбровский. – Москва : Издательство АСТ, 2024. – 375 с.

3. Желонкина, Д. Р. Семантика образа змеи в романе Ю. О. Домбровского «Хранитель древностей» / Д. Р. Желонкина, Т. А. Богумил // Педагогическое образование на Алтае. – 2025. – № 1. – С. 86–90.

4. Румянцева, М. В. Зооморфный код в языковой образности художественной картины мира русских и казахских писателей / М. В. Румянцева // Вестник Пермского университета. – 2019. – № 4. – С. 45–52.

5. Тресиддер, Д. Словарь символов / Д. Тресиддер. – Москва : Издательско-торговый дом «Гранд» : Фаир-пресс, 2001. – 444 с.

Зайцева Надежда Александровна
Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул, Россия
Научный руководитель: Козубовская Галина Петровна,
доктор филологических наук, профессор

ФЛОРОПОЭТИКА В ЛИРИКЕ А. Н. АПУХТИНА

Аннотация: Статья посвящена исследованию флорообразов в поэзии А. Н. Апухтина. На основе методологии флоропоэтики выявляется семантика ключевых растительных образов, устанавливается их связь с предшествующей традицией и индивидуально-авторское переосмысление на примере стихотворения «Астрам».
Ключевые слова: А. Н. Апухтин, флоропоэтика, язык цветов, астра, роза, увядание, семантика, литературная традиция.

Zajceva N. A.
Altai State Pedagogical University, Barnaul, Russia

Abstract. The article is devoted to the study of flora forms in the poetry of A. N. Apukhtin. Based on