

ванных форм повествования, выраженных в прозаизированной ремарке. Начиная с разработки в афишной ремарке внешне простых видов портретной описательности, он усложняет ее структуру за счет нюансировки характеросложения прозы. Во многом преодолевая традиционные для эстетики своего времени ограниченные возможности ремарки в драме, новаторски использует повествовательные возможности различных ремарочных конструкций в пространстве диалога и монолога прозы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Тургенев И.С. Полн. собр. соч.: В 12 т. – М., 1978–1986.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1979.
3. Вишневская И.Л. Театр Тургенева. – М., 1989.
4. Зорин А.Н. «Сюжеты в форме диалога»: Жанровая ремарка пьес Тургенева. Интерпретационный аспект // Известия Саратовского университета. Новая серия. Филология. Политология. – 2009. – Т. 9. – Вып. 2.
6. Колесников А.Г. Соединение природы и искусства: Театральная эстетика И.С. Тургенева. – М., 2003.
7. Маркович В.М. Человек в романах Тургенева. – Л., 1995.
8. Мелешкова О.А. Театральность в русской прозе второй половины XIX в. (Тургенев, Салтыков-Щедрин, Боборыкин): Дис. ... канд. филол. наук.

– Коломна, 2005.

9. Кржижановский С. Театральная ремарка // Кржижановский С. Собр. соч.: В 4 т. СПб., 2006. Т. 4. Статьи. Заметки. Размышления о литературе и театре.

A. Zorin

STAGE DIRECTION IN I. TURGENEV'S PLAYS: FEATURES OF CHARACTERS COMPOSING IN DRAMA AND PROSE

Abstract. Semantic fullness of the considerable part of notes in Turgenev's plays is correlated with delicate psychologism of his prose. The stated contamination by a note of various forms of author's narration in Turgenev's artistic texts creates the equality of positions and viewpoints of the author, characters and narrator. Poster notes, from one side, reflects unique genre direction of Turgenev's drama plays. On the other side, unconditional process of note's interference in plays and prose texts. So, in "Hunter notes" the using of dramaturgic note form leads to equalization of representing positions of the narrator and characters and perception culture actualization of theatric monologue and dialogue in a prose context as well.

Key words: drama, Turgenev, stage directions, prose, "Notes of a Hunter", character, portrait.

УДК 82-9

Козина Т.Н.

БИБЛЕЙСКИЕ КОННОТАЦИИ В ЗАГЛАВИЯХ СОВРЕМЕННЫХ ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КАК ВЫРАЖЕНИЕ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ*

Аннотация: В статье рассматриваются заглавия некоторых современных прозаических произведений, включающих в себя библейские коннотации. Анализируются те дополнительные значения, которые получает при этом художественный текст.

Ключевые слова: современная проза, коннотация, авторская позиция, заглавие.

Библейские мотивы часто включаются в структуру новейших произведений. В некоторых из них весь прозаический текст основывается на сакральном слове, иногда претерпевшем трансформацию, что придает сюжету оттенок сакральности.

Слова и выражения из Библии могут присутствовать в заглавии произведений, что помогает автору реализовать различные интенции. Подобные художественные тексты условно можно разделить на две группы. К первой следует отнести произведения, в которых название выражает авторское видение изображаемых событий, а также обеспечивает реализацию целостности замысла прозаика.

Заглавие рассказа «Бич Божий» (2008) Г. Садулаева является не чем иным, как первой интерпретацией текста, предлагаемой автором. Писатель устанавливает контакт с читателем, несомненно предполагая его творческое сопереживание и оценку. Рассказ

* © Козина Т.Н.

написан в жанре притчи. В содержательном плане он четко делится на две части: реалистическую и метафорическую.

В первой части Г. Садулаев противопоставляет семейный уклад чеченского аула отшельнической жизни русского бродяги Кольки. Здесь автор дает свое толкование слову «бич», которое характеризует социальный статус героя-батрака: «... бичами у нас называли работников, неофициально батрачивших в индивидуальных хозяйствах селян» [1, 154].

Колька — еще один образ юродивого в русской литературе. Он — верующий человек, когда-то служивший на флоте. К вере герой пришел, видимо, непростым путем; на его груди была сделана татуировка: «большой крест и на кресте силуэт человека, склонившего голову и поджавшего одну ногу» [1, 155]. Колька довольствуется малым: летом живет в шалаше, собирает и сдает лист тутового дерева, зарабатывая деньги на пропитание. Его поведение не понятно жителям села: не хочет зарабатывать больше, не хочет выгодно жениться. На все расспросы «бич» отвечает:

— Птицы небесные не сеют, не жнут, а Господь кормит их. Лилия полевая тоже нигде не работает, а одета в шелка и пурпур, как Соломон не одевался во всей красе и славе своей! [1, 157] Эти слова восходят к евангельской цитате: «И сказал ученикам Своим: посему говорю вам, — не заботьтесь для души вашей, что вам есть, ни для тела, во что одеваться: душа больше пищи, и тело — одежды. Посмотрите на воронов: они не сеют, не жнут; нет у них ни хранилищ, ни житниц, и Бог питает их; сколько же вы лучше птиц?.. Посмотрите на лилии, как они растут: не трудятся, не прядут; но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них. Если же траву на поле, которая сегодня есть, а завтра будет брошена в печь, Бог так одевает, то кольми паче вам, маловеры!» [Лк. 12, 22-28].

Колька пребывает в постоянной молитве («Бывало сам с собой разговаривал»), он по-доброму относится ко всем людям, зимой для ребятишек устраивает горку. Эта невиданная доселе забава развлекала малышей весь воскресный день. Не смогли переубедить Кольку изменить образ жизни ни местный мулла, ни милиционер. Так «бич» жил в течение трех лет, на холодное время нанимался к кому-либо помогать по хозяйству, а летом отшельничал. Чеченцы к Кольке привыкли и «духовному подвигу его не мешали» [1, 159].

Завершается первая часть притчи рассказом об искушении юродивого. Автор прямо выражает свою точку зрения на события: «Только духовные люди могут пасть. Только для них оберегает враг рода человеческого самые хитрые свои соблазны. Мирские люди, ползающие по дну обусловленного существования, дьявола не интересуют. Они и так в его власти» [1, 159].

Колька завел щенка, он выходил его, умирающего в канаве рядом с погибшей матерью. Образ собаки — символ, помогающий обнажить пороки общества. «Бич Божий» трижды спасает свою собаку от смерти, во второй раз местные мальчишки натравили на «приемыша» Борзика, в родословной которого числился волк. В третий раз пса сбил совхозный грузовик. И каждый раз Колька выхаживал собаку. Погибла она, отравившись ядом, которым местные жители травили грызунов.

— Что же вы, ироды! Землю травите ядом, Божьих созданий губите! Горе тебе, Вавилон, блудница грешная! [1, 161] — с такими гневными словами обратился Колька к жителям села. С этого дня он запил и вскоре умер в сельском КПЗ, не выдержав заточения и тоски.

Во второй части рассказывается о появлении в селе бродячего пса и начале первой чеченской войны. Перед очередным несчастьем черный пес появлялся на улицах аула и выл. Возле чьего дома повоет, там и жди плохих вестей. Этот черный пес тоже «бич Божий». Второе значение заглавия метафорично. Он — то, что причиняет бедствия, несчастья, неприятности. Черный пес появляется как возмездие за зло, равнодушие, жестокость, бесцельное существование жителей аула. Г. Садулаев делает его «бичом Божиим» против людских грехов.

Таким образом, заглавие рассказа связано с его субъектно-речевой организацией, оно выделяет план персонажа и является авторской оценкой его. Кроме того, название притчи помогает увидеть всю глубину художественного подтекста и сформулировать идею произведения.

К этой же группе можно отнести рассказ В.В. Кунина «Ребро Адама» (1990). Это словосочетание — перифраз, заместивший слово «женщина». В тексте оно ни разу не используется, а употреблено только как его первый рамочный знак. Заглавие рассказа — аллюзия на известный евангельский сюжет: «И создал Господь Бог из ребра, взятого у человека, жену, и привел ее к человеку» [Б. 2, 22].

В произведении В.В. Кунина представлена жизнь обычной интеллигентской семьи, состоящей из четырех женщин: парализованной бабушки, матери и двух дочерей. На протяжении всего повествования не ясен смысл названия рассказа. И только финальная сцена, находящаяся в сильной позиции и коррелирующая с заглавием, раскрывает идею произведения: «Бабушка стоит в проеме двери с фингалом под глазом, и вид у нее, прямо скажем, мерзкий. И наглый. И наступательный. И жалкий...

– Вот теперь, когда Бог наконец надомной смилостивился, произносит Бабушка скрипучим от долгого молчания голосом, – я на вас всех такое напишу... в ЭН-Ка-Вэ-Дэ!..» [2, 221].

Текст В.В. Кунина имеет своеобразную кольцевую композицию: заглавие как смысловая доминанта произведения соотносится с его финальной сценой, где из семьи выделяется та, к которой применим перифраз «ребро Адама», – Бабушка, неподвижная и молчаливая на протяжении всего повествования. Заглавие приобретает характер ремы и по отношению к тексту выполняет функцию предикации: признак, им выделяемый, распространяется на все изображаемое. Среди описанных в рассказе событий, ситуаций начинают главенствовать воспоминания Бабушки о прошлом. Именно финал выражает авторскую оценку описанного и фокусирует в себе содержание рассказа. Старая женщина становится символом своего времени. По ее доносам исчезли в застенках НКВД Муж и Друг. В финальной сцене ее неожиданное появление свидетельствует о возможной реставрации страшного прошлого.

Но автор против этого. Он не случайно оставляет последнее слово за Настей, которая является представительницей поколения «перестройки». Именно с ними – молодыми людьми – связывает В.В. Кунин свои надежды на укрепление России на избранном ею новом пути.

Ко второй группе заглавий новейшей прозы следует отнести оценочные, которые обнажают проблему художественного текста. В них доминирует рецептивная интенция названия. В романе С. Минаева «Духless» (2006) обнажена адресованность повествования молодому читателю. Заглавие книги – оксюморон. К общеславянскому корню – дух- добавлен суффикс –less. Это формант прилагательных в английском языке, характеризующийся отрицательным значением как словообразовательного элемента, так и при-

лагательного. Суффикс –less соответствует русской приставке без-/бес- и означает отсутствие. Таким образом, название «повести о ненастоящем человеке» означает «бездуховный».

Этим эпитетом можно охарактеризовать всех героев произведения. Повествователь – успешный менеджер дает миру «мумий» исчерпывающую характеристику: «Когда-то они были нормальными людьми, у них были мечты, «души прекрасные порывы», проблемы и жизненные заботы. Но затем, в какой-то момент, они поняли, что легче превратиться в персонажей гламурных журналов, героев и героинь танцпола, фей подиума и ресторанных рыцарей ножа и тарелки. Превратить свою жизнь в атмосферу круглосуточной вечеринки... В конце концов они превратились в тени людей, ... которые могут выходить из дома только в ночное время суток, когда искусственное освещение скрывает то, что под оболочкой из макияжа, платья «Prada», джинсов «Cavalli» или костюма «Brioni» – скрыта пустота» [3, 130-131].

Рассказчик, «богатый возможностями и бедный духом» [3, 343], ведущий подобный образ жизни, однажды осознал ее безысходность и сделал попытку вырваться. Он уезжает из Москвы на электричке, выходит на незнакомой станции и идет вдоль платформы, вдоль леса. Автор оставляет его на мосту, где «до уровня воды метров сорок», размышляющим о чувстве полета во время падения, а затем вспоминающим свою недолгую жизнь.

Заключительные строки повести все же говорят о возможном позитивном завершении внутреннего конфликта: «... может быть, это действительно солнце начинает вставать где-то там, далеко, за лесом. В любом случае мне почему-то очень хочется верить, что этот огонь никогда не погаснет...» [3, 347].

Заглавие рассказа З.Н. Прилепина «Грех» (2007) представлено словом, обозначающим нравственные качества человека, и совмещает собственно номинативную функцию с оценочной. Следовательно, доминанта текста связана с выражением этической оценки.

Апостол Павел называл грех жалом смерти [1 Кор. 15, 56], так как он умерщвляет душу, лишает ее вечной блаженной жизни. Грех — это нарушение заповедей Божиих. Он отделяет человека от Господа и сближает с дьяволом. Иисус Христос сказал: «Аминь, аминь глаголю вам яко всяк творяй грех раб есть греха» [Ин. 8, 34].

Рассказ З.Н. Прилепина повествует

о приезде внука Захара в гости к бабушке и дедушке в деревню, о нескольких днях его общения с родственниками. Писатель точно и пластично изображает чувство яркости и полноты бытия юного героя, упоение им чистым счастьем любви, молодости, здоровья. В то же время в рассказе постепенно проявляется его идея: корень греха таится в самом человеке, в человеческом сердце, его сознании и желаниях.

Главный герой влюбляется в свою двоюродную сестру. Муж Кати служит в армии, а она воспитывает маленького сына. Молодая мать прекрасна в своей любви к сыну, ко всему миру. Зародившееся чувство ослепляет Захара. «... слыша тепло волос и всем горячим телом ощущая, какая она будет теплая, гибкая, нестерпимая, если сейчас обнять ее ... вот сейчас ...» [4, 77-78], юноша все же ни разу не переступил опасную черту, не впал в смертный грех блуда.

По непонятным самому мотивам Захар внезапно уезжает, не простившись с сестрой. «Ехал в автобусе с ясным сердцем. «Как все правильно, боже мой, — повторял светло. — Как правильно, боже мой. Какая длинная жизнь предстоит. Будет еще лето другое, и тепло еще будет, и цветы в руках ... Но другого лета не было никогда» [4, 79]. Последнее предложение помогает увидеть чистоту души героя, сумевшего побороть греховную страсть.

Заглавие выступает композиционной доминантой текста и в рассказе В. Трошина «Грех юности» (2008). Его рассмотрение позволяет глубже понять систему образов произведения и конфликт. Жанр повествования автор определил как дневник писателя, что дало возможность построить рассказ в виде внутреннего монолога главного героя, который возвращается в прошлое, пытаясь понять природу своего поступка. Заглавие представлено словосочетанием, означающим нравственную оценку, и совмещает собственную номинативную функцию с оценочной.

Повествователь ретроспективно описывает годы учебы в геологоразведочном техникуме, друзей юности, первую любовь. Сюжет о внезапно захватившем героев чувстве наполнен сентиментальностью.

Вспоминая давно прошедшее, Виктор вновь испытывает переполюнявшее его тогда ощущение красоты мира, чистоты падающего снега: «Крупными мягкими хлопьями густо падал первый снег... Было тихо-тихо, безветренно — снег кружился плавно, неторопливо, сам по себе. Картина изумительная,

успокаивающая самую неугомонную душу» [5, 136-137].

Определение «неугомонная душа» автор дневника относит, вероятно, к себе. Прибыв после практики домой, он внезапно уезжает, солгав матери, что не сдал какие-то зачёты. Герой полон впечатлений от таёжных маршрутов «по хребтам и распадкам» Хабаровского края [5, 134].

Таким образом, заглавие рассказа выражает авторскую оценку изображаемого, организуя читательское восприятие, оно создает эффект ожидания. Описание встречи героев, на первый взгляд, развивается по законам святочного рассказа. Лексика, описывающая сцену знакомства, эмоционально-возвышенная: «картина изумительная», «сказочное снежное царство», «сказочная тихая ночь». Выбежавшие из вагона девушки, «словно красивые ночные бабочки в своих ярких развевающихся платьицах» [5, 137].

Герой сразу же выделяет из общей массы Эльвиру: «И верховодила ими полненькая, эдакая со стороны славненькая девушка в зеленом, «с искринками», платье, с длинными, ниже пояса, густыми распущенными волосами. Девушки озорно смеялись и были так откровенно счастливы», а Эльвира красиво танцевала под музыку, которую Виктор не слышал, но понимал, что она «обязательно должна звучать» [5, 137].

Развитие событий достигает кульминации. Мотив чуда звучит в тексте все явственнее, в нем есть прямое указание на божественную природу встречи героев: «Снег, к нашей неопишуемой радости, падал все так же тихо и плавно. Теперь и я слышал чудную мелодию, снизошедшую в эту божественную ночь на все наше Правобережное Поволжье. И, благословляемые самим небом, мы танцевали и целовались под эту колдовскую музыку» [5, 141].

Казалось бы, первая встреча героев открывает гармонию их чувств, их полное согласие друг с другом и окружающим миром. Взгляд рассказчика объединяет в единую картину небо и землю, всё Правобережное Поволжье.

В то же время уже в этой встрече присутствует дисгармония. Виктор представляет себя собеседником бывалым геологом, убившим медведя (что не соответствовало истине), в качестве доказательства этого факта показывает фотографии и ожерелье из зубов зверя. Чтобы остаться наедине с Эльвирой, он намеренно спаивает её попутчиков. Юноша играет придуманную им роль сильного и сме-

лого человека, то есть предстает не в истинном облике, а надевает некую маску. Ощущение карнавальности происходящего усиливается танцевальным кружением влюбленных на каждой встречающейся станции.

В описании расставания героев есть детали, указывающие на завершение их бурной страсти: «Я последний раз коснулся своими губами её омертвевших, соленых от слёз губ... Наш поезд уплывал всё дальше и дальше, увозя от меня... первую большую любовь мою. Я всё стоял и стоял под дождём. И всё плакал и плакал...» [5, 141]. Дождь, сменивший первый снег, становится в рассказе В. Трошина символом печали и слёз. Состояние героев и природы вновь вступает в гармонию, еще раз доказывая Виктору божественную суть посланной ему любви.

Вторая встреча влюбленных стала контрастом по отношению к первой и разрушила парадигмы святочного рассказа.

31 декабря, нагруженный новогодними подарками, герой приезжает в Волгоград, где живет Эльвира. «Охваченный вдруг необъяснимым страхом», он «едва плелся по грязному фабричному поселку».

Далее страх нарастает. Оказавшись перед дверью квартиры любимой, юноша почувствовал, «что какая-то таинственная сила неумолимо тянула... прочь», но «вопреки непонятному, как будто предостерегающему страху», постучал. Дверь распахнулась. Появившаяся перед влюбленным Эльвира не соответствовала его мечтам и фантазиям, осознание этого «буквально раздавило, растоптало» героя [5, 143].

Отношения персонажей после этой встречи прекратились, чуда не произошло. Любовь, несомненно, была, не случайно впоследствии Виктор женился на девушке, похожей на Эльвиру. Любовь является тем самым талантом, отданным в рост [Мф. 25, 16], посредством которого каждый обогащает и растит себя, отдавая себя другому. Человек, заботящийся только о себе, напоминает бесплодную смоковницу [Мф. 21, 19]. В том и заключается «грех юности» героя, что он растратил свою любовь на написание стихов, на письма, полные обещаний. А когда пришло время выполнять обещанное, Виктор испугался. «В любви нет страха, но совершенная любовь изгоняет страх, потому что в страхе есть мучение. Боящийся несовершенен в любви» [1 Ин. 4, 18].

Таким образом, библейские коннотации выполняют в рассмотренных произведениях текстообразующую функцию путем согласо-

вания всех элементов произведения и придания ему экспрессивной окраски. Библейские коннотации не локализованы. Пронизывая всю художественную структуру, они создают эффект подтекста, обогащая смысловую сферу.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Садулаев Герман. Бич Божий. Рассказ // Знамя, 2008, № 7. — С. 152-162.
2. Кунин В. Ребро Адама // Истории любви: [сб.]. — М., 2008. — С. 132-221.
3. Минаев С. Духless: Повесть о ненастоящем человеке. — М., 2006.
4. Прилепин З. Грех // Прилепин З. Грех: роман в рассказах. — М., 2007. — С. 48-79.
5. Трошин В. Грех юности. Рассказ // Наш современник, 2008, № 8. — С. 134-147.

T. Kozina

BIBLICAL CONNOTATIONS IN HEADINGS OF MODERN PROSE WORKS AS EXPRESSION OF AUTHOR'S ATTITUDE

Abstract: Headings with biblical connotation of some modern prose works are considered. Complementary meanings of artistic text are analyzed.

Key words: modern prose works, connotation, author's attitude, heading.