Мир науки. Социология, филология, культурология https://sfk-mn.ru
World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2023, Том 14, № 3 / 2023, Vol. 14, Iss. 3 https://sfk-mn.ru/issue-3-2023.html

URL статьи: https://sfk-mn.ru/PDF/50FLSK323.pdf

5.9.5. Русский язык. Языки народов России (филологические науки)

5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика (филологические науки)

Ссылка для цитирования этой статьи:
Кошарная, С. А. Фольклоризмы и религионимы в поэзии Николая Гладких / С. А. Кошарная, Л. И. Плотникова // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2023. — Т. 14. — № 3. — URL: https://sfk-mn.ru/PDF/50FLSK323.pdf

For citation:
Kosharnaya S.A., Plotnikova L.I. Folklore and religious nominations in the poetry of Nikolai Gladkikh. *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*. 2023; 14(3): 50FLSK323. Available at: https://sfk-mn.ru/PDF/50FLSK323.pdf. (In Russ., abstract in Eng.)

УДК 811.1

ГРНТИ 16.01.07

Кошарная Светлана Алексеевна
ФГАОУ ВО «Белгородский государственный национальный исследовательский университет», Белгород, Россия
Профессор кафедры «Русского языка и литературы»
Профессор, доктор филологических наук
E-mail: kosharnaja@bsu.edu.ru
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4541-3979
РИНЦ: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=354860

Плотникова Лариса Ивановна
ФГАОУ ВО «Белгородский государственный национальный исследовательский университет», Белгород, Россия
Профессор кафедры «Русского языка и литературы»
Доктор филологических наук, профессор
E-mail: plotnikova@bsu.edu.ru
РИНЦ: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=796885

Фольклоризмы и религионимы в поэзии Николая Гладких

Аннотация. В последние десятилетия появилось достаточно большое количество исследований, посвященных изучению творчества региональных поэтов в контексте решения проблемы взаимодействия языка и культуры. И здесь особую важность приобретает изучение индивидуальной языковой художественной картины мира авторов, не получивших, возможно, широкой известности в литературе, но тем не менее вместивших в своё творчество русскую литературную традицию и при этом запечатлевших в художественном тексте своё индивидуальное мировоззрение, которое может быть осмыслено как этнокультурно обусловленное.

В данной статье рассматриваются особенности идиостиля белгородского поэта XX века Николая Гладких, проявляющиеся в употреблении автором фольклорной и религиозной лексики. Лингвокультурологический анализ лексем показал, что, несмотря на ограниченность доступного для читателей наследия данного поэта, опубликованные тексты свидетельствуют о том, что авторские ассоциации, трансформация традиционных элементов посредством авторского прочтения народной символики и внутриконтекстных семантических приращений в значительной мере основаны на устремленности поэта в культурное прошлое, на осознании собственных истоков и обусловлены не только замыслом и мотивами поэтических сюжетов, но

и намеренным обращением автора — лингвиста по образованию — к прецедентными лексическим феноменам, детерминирующим «русский» взгляд поэта на окружающую действительность. В результате поэтическая картина мира Н. Гладких последовательно объективируется при помощи языковых средств, устанавливающих связь индивидуально-авторского видения с фольклорной и религиозной картинами мира. В то же время в сохранении исторической взаимосвязи современности с прошлым обнаруживается следование Н. Гладких русской литературной традиции. В связи с этим целью нашей работы является лингвокультурологическое описание языковых средств, функционирующих в лирике белгородского поэта и квалифицируемых нами как фольклоризмы и религионимы. Именно в мифологических и фольклорных символах наиболее ярко отражается национальная и идиостилевая специфика лирической системы Н. Гладких.

Ключевые слова: художественная картина мира; идиостиль; лингвокультурология; этнокультура; языковая картина мира; фольклоризм; религионим; Н. Гладких

Введение

Изучение языка поэтов и писателей, индивидуально-авторской картины мира в контексте отражения в их творчестве этнокультурных концептов представляет собой одну из важных задач современной лингвистической науки. Особое значение здесь имеет исследование словаря того или иного автора. «Поэтический текст является одним из основных источников лингвокреативной деятельности художников слова. Данное положение связано с тем, что именно поэтический текст обусловливает» использование «слов, наиболее ярко выражающих особенности мировоззрения автора и его художественно-методологическую установку» [1, с. 71].

Непосредственная обращенность лексики к внеязыковой действительности является ее существенной особенностью по сравнению со всеми другими областями языка. И в этом смысле изучение языка писателя, поэта всегда есть познание его образа мысли. В этом ключе слово языка может быть рассмотрено как «минимальный культурный текст», и, соответственно, представляет интерес рассмотрение культурных установок и традиций в художественной картине того или иного автора, картине, представляющей собой не только индивидуальное, но и этнокультурное образование, которое находит в тексте индивидуально-авторское решение и вследствие этого предстает в качестве художественной концептуальной основы для языковой картины мира автора. Исходя из этого, при решении вопросов, связанных с раскрытием природы значения слов в пределах текста, их семантическим анализом, системными отношениями, ассоциативными связями, необходимо взаимодействие лингвистического анализа и культурологического подхода.

В объективе нашего исследования — поэтический текст, лирическое стихотворение белгородского поэта XX века Николая Гладких (1952–2000 гг.). Лингвист-переводчик по образованию, несколько лет проживший в Германии, затем преподававший на родине немецкий и английский языки, поэт, он успел издать лишь одну книгу — «Царевна, спящая в груди» (1998 г.).[1] Второй сборник «Когда от слова веет холодом» (2001 г.)[2] вышел уже после смерти автора.

[1] Гладких Н. Царевна, спящая в груди: лирика / Н. Гладких. — Белгород: «Крестьянское дело», 1998. — 82 с.

[2] Гладких Н. Когда от слова веет холодом: стихи / Н. Гладких. — Белгород: «Крестьянское дело», 2001. — 96 с.

Методологической основой нашего исследования являются положения лингвокультурологии. Ведущим методом исследования в данной работе является *метод лингвокультурологической интерпретации* языковой художественной картины мира, который конституируется в наших работах как особый метод лингвистического исследования, сочетающий лингвистический, литературоведческий и культурологический аспекты в описании словаря и дискурса художественного произведения.

Известно, индивидуально-авторская картина мира имеет в тексте отраженный характер, она в большей степени субъективна и несет на себе черты языковой личности ее создателя. В связи с этим Ю.М. Лотман заметил, что текст может «цениться не только мерой понятливости для данного адресата, но и степенью непонятливости для других» [2, с. 57]. Исходя из этого, лингвокультурологический анализ художественного поэтического текста в большой степени является своеобразной «расшифровкой» авторских символических «кодировок», формирующих образное пространство художественного текста.

Результаты

В поэтической языковой картине мира Н. Гладких значимое место занимают фольклорно маркированные лексемы (*фольклоризмы*) и лексика религиозного характера (*религионимы*). И это не случайно. В лирике автора почти постоянно присутствует мотив принадлежности своей земле. Казалось бы, мотив вполне характерный всякому русскому поэту, ощущающему свою неразрывную связь с корнями. Однако здесь мы находим ассоциации, которые являются сугубо авторскими, индивидуальными, и в то же время погружают нас в сферу народной символики.

Обсуждение

Ключевые установки, определившие общую направленность поэтической картины мира Н. Гладких, формируются под воздействием народной традиции и народной культуры в целом, что является яркой особенностью его идиостиля:

«Я остаюсь ***в своём краю курганном***

Не оттого, что робок и бескрыл…» («Осенний день уводит караваны…»).

В его лирике присутствуют прецедентные образы, которые могут быть квалифицированы как знаки культуры, лингвокультуремы: *Покров на Нерли, Спас-на-Крови, Китеж, чёрный ворон, Снегурочка, Купава, жар-птица, сказочная царевна* и др.:

«Нависли тучи над ***Россиею***,

И я терпеть её молю.

Мне сказкой велено спасти её,

Царевну горькую *мою*!» («Слепые ливни чёрным пологом…»).

Однако олицетворенный образ России предстаёт здесь не в привычном для русского человека «облике» *родины-матери*, а в индивидуальном авторском видении: *горькая царевна.* В результате и сам лирический герой, с которым идентифицируется автор посредством местоимения первого лица ед. ч. «Я», выступает здесь не в роли сына, заботящегося о матери, причём матери сильной и могучей (как следует из общих этнокультурных стереотипов): лирический герой Николая Гладких относится к родной земле не как к объекту пафосного поклонения, но видит в ней ранимую, требующую бережного отношения девушку, невесту,

царевну как типичный сказочный, русский фольклорный персонаж, обнаруживая связь с народной фольклорной традицией.

В то же время, как писал В.Я. Пропп, исследовавший русскую волшебную сказку, в русском фольклоре известны два типа образа царевны: воительница и верная невеста, ждущая своего суженого [3, с. 258–262], при этом в русском фольклоре преобладает второй вариант. Как видим, в стихотворении Н. Гладких образ Родины, России соотносится с фольклорным образом царевны-невесты, кроткой и беззащитной.

При этом употребляется эпитет *горький* — «2. (перен.) Исполненный тягот, невзгод, горя; тяжелый, горестный. *Горькая доля*. 3. Разг. Тот, на долю которого выпало много горя, несчастный. *Горький сирота*».[3] Соответственно, связь с народной традицией поддерживается в тесте употреблением разговорной метафоры: ***горькая*** *царевна*. Однако поэт разрушает традиционную семантическую сочетаемость слова, которое в указанном разговорном значении входит в состав устойчивых оборотов: *горький сирота, горький пьяница.* Тем самым автор расширяет сочетаемостные возможности прилагательного, создавая яркий индивидуальный образ на основе традиционных образных средств.

Кроме того, здесь находит отражение традиционная оппозиция *свой — чужой*: *царевну горькую* ***мою***. Образ родины-царевны становится эталонным для его творчества, рефреном звуча и в других текстах поэта:

«Ты — как ***спящая царевна*** *—*

Ни жива и ни мертва» («В день бездонный отлетели...»).

Образ родины-царевны перекликается в художественной картине мира поэта с образом любимой женщины и находит свое продолжение в другом стихотворении, строка которого стала названием его поэтического сборника **«Царевна, спящая в груди»:**

«*<…> Ты мне уже напоминаешь*

Царевну, спящую в груди.

<…>

Лети и под ноги, как лебедь,

С крутого неба упади.

Я твой грядущий королевич,

Царевна, спящая в груди!» («Царевна, спящая в груди»).

Фольклорный образ спящей царевны, заимствованный А.С. Пушкиным («Сказка о мертвой царевне») из европейского фольклора, в данном случае может быть трактован как продолжение собственно русской поэтической традиции, которая поддерживается в данном тексте традиционными сказочными образами-символами: *лебедь, королевич*.

В целом образ спящей царевны (спящей красавицы) семантически вариативен в произведениях Н. Гладких:

«*Когда душа соприкасается*

С холодной вечностью своей,

Она как ***спящая красавица*** *—*

[3] Словарь русского языка / Под ред. А.П. Евгеньевой. Т. 1–4. — Т. I. — М.: Русский язык, 1985. — С. 337.

Чем недоступней, тем верней» («Когда от слова веет холодом...»).

Что касается стихотворения «Слепые ливни чёрным пологом…», то образ родины-царевны здесь помещён поэтом в художественное пространство, которое также сопрягается с фольклорной — сказочной — картиной мира:

«*Слепые ливни* ***чёрным пологом***

Накрыли тыщу деревень,

И молний голубые сполохи

Бросают наземь *мою тень.*

Летит за мною небо-небище

На чёрных крыльях заварух*.*

А это значит, жив во мне ещё

И Русью пахнет русский дух*!*» («Слепые ливни *чёрным пологом*…»).

Поэт погружает лирического героя не только в пространство, сходное с пространством русской сказки, на что указывает читателю сам автор: «*Мне* ***сказкой*** *велено спасти её*», но и в разговорную стихию: используется редуцированный разговорный вариант *тыща*; разговорный вариант *сп**о**лохи*, ср. литературное *вспол**о**хи* — 2. Вспышки молнии, зарницы.[4]; окказионализм *небо-**небище***, в образовании которого задействован разговорный суффикс со значением увеличительности *-ищ-*, ср.: *чудище*, ассоциация с которым напрашивается в данном случае: «*летит за мною…*»; просторечное *заваруха — Прост*. Сумятица, беспорядок, вызванные чем-л.[5]

Кроме этого, в стихотворении используется известная фольклорная формула: «*русский духом пахнет*», ср.: «*Там русский дух… там Русью пахнет*» — из пролога к поэме «Руслан и Людмила» А.С. Пушкина.

Таким образом, Россия предстаёт здесь как героиня фольклорного сказочного сюжета, в чем проявляется значимость для поэта его исторической взаимосвязи с родной землей, с корнями, истоками.

Думается, что этот семантический параллелизм *родина — любимая женщина — душа* не случаен: здесь символически — *горькая царевна, спящая царевна, спящая красавица* — обозначены важнейшие для человека понятия, при этом такой параллелизм выявляет для читателя авторскую установку на взаимосвязь данных феноменов в контексте человеческой жизни, а сопутствующие эпитеты: *горькая, спящая* («*ни жива и ни мертва*») характеризуют восприятие автором судьбы своей страны, женской судьбы и своей собственной как отмеченной болью и несчастьями.

Не случайно дважды употреблено в тексте стихотворения «Слепые ливни чёрным пологом…» прилагательное *чёрный*: *чёрный полог, чёрные крылья заварух.* В традиционном русском сознании *чёрный* — значит «мрачный, печальный, пугающий, страшный» и т. п.

«На Руси известно речение «Белое — венчальное, черное — печальное». <…> Символика черного цвета находит отражение в переносных значениях прилагательного *чёрный* — «безрадостный, мрачный, тяжёлый» (ср.: «оставить на (про) *чёрный* день»). <…> В

[4] Словарь русского языка / Под ред. А.П. Евгеньевой. Т. 1–4. — Т. I. — М.: Русский язык, 1985. — С. 233.

[5] Словарь русского языка / Под ред. А.П. Евгеньевой. Т. 1–4. — Т. I. — М.: Русский язык, 1985. — С. 499.

христианской церкви черный цвет символизирует горе, скорбь, оплакивание. Чёрный являлся одним из пяти цветов, предписанных в 1200 году папой Иннокентием III для обозначения времён года в христианском календаре; при этом чёрный использовали в мессах по усопшим и на службах в Страстную пятницу. Следовательно, в историческую эпоху оппозиция *белый — черный* соотносится с противопоставлением *свет — тьма*, лежащим в основе библейского конфликта. При этом семантическое поле лексемы *свет* в Священном Писании составляют такие понятия, как *Бог, Христос, Богоявление, жизнь, истина, вера, спасение, евангелие, Слава Божия, добро, радость, истинная вера, Божье слово, любовь, ангелы* и др. Соответственно поле *тьма* включает антонимичные понятия: *ужас, помутнение рассудка, разрушение, смерть, смерть Иисуса, зло, сатана, неверие, ненависть, бесплодное дело* и т. д. По-видимому, это было связано с эмоциональным восприятием дня и ночи, света и тьмы, так как бинарная оппозиция *белый — чёрный* изначально возникает на базе оппозиций *свет — тьма, день — ночь*. В этом контексте она легко вбирает в себя как языческие, так и христианские представления, а потому начинает соотноситься с крайней оппозицией — *жизнь — смерть*» [4, с. 31–33].

С чёрным цветом соотносятся в поэтической картине мира Н. Гладких символы, противостоящие России или лирическому герою: *тучи, грозовое небо, вороны*:

«Летит за мною небо-небище

На ***чёрных*** *крыльях* заварух» («Слепые ливни чёрным пологом…»);

«И в росплесках света и ***черни***

Над бездною гор и морей…» («Усталый, раздетый, разутый…»);

«Вороны *на ветках*

Сварливо галдят

И, как с того света,

К нам в окна глядят» («Вороны на ветках…»).

Как видим, поэт вновь следует за традицией. В целом, система символов, характеризующих Россию или связанных с ней, в его поэтической картине, включает в себя знаковые элементы русской культуры:

«*Приходил к нам заносчивый хан.*

Забредал привередливый лях.

Вырастали цветы на лугах,

И росли ***Покровы на Нерлях****.*

Где-то рушится ***Спас-на-Крови****,*

Где-то мшеет заброшенный скит...

И какой-нибудь мудрый раввин

Лапоточки *плетёт из ракит*» («Приходил к нам заносчивый хан…»).

Церковь Покрова́ на Не́рли (*Покро́в на Не́рли*) — это знаменитый белокаменный храм во Владимирской области России, выдающийся памятник зодчества владимиро-суздальской школы. Полагают, что это первая церковь Покрова на Руси, возведенная в 1165 году. То есть

этот образ соотносится в поэтическом мире поэта с древней, начальной, Русью первых веков её христианизации [5, с. 129–146].

Храм Спаса-на-Крови — православный храм в Санкт-Петербурге. «В ноябре 1931 года Областная комиссия по вопросам культов вынесла решение о целесообразности разборки Спаса-на-Крови, но решение данного вопроса было перенесено на неопределенный срок. В 1968 году собор был взят под охрану Государственной инспекцией по охране памятников. К этому времени собор находился в аварийном состоянии и требовал срочной реставрации. Непосредственно реставрация самого храма началась в начале 80-х годов, первый этап которой закончился в 1997 году, и музей-памятник Спас-на-Крови открылся для посетителей» [6, с. 42, 66]. По-видимому, для Н. Гладких рушащийся (долгое время стоявший в строительных лесах) Спас-на-Крови виделся символом разрушения традиции, потери связи современности с историей страны, а человека — со своими корнями. Это ощущение утраты усиливается строкой: «*Где-то мшеет* ***заброшенный скит***...». Авторское новообразование — глагол *мшеть* — означает «покрываться мхом», ср. *замшеть* — «покрываться мхом»[6], однако, как нам видится, здесь одновременно автор реализует и прямое значение «покрываться мхом», и переносное «стареть, постепенно исчезать с лица земли», что символизирует уходящую в прошлое святую Русь.

В то же время лирического героя Н. Гладких не оставляет надежда на возрождение, на установление исторической преемственности, если даже мудрый раввин (то есть по сути — прижившийся на русской земле инородец) «*лапоточки* плетёт из ракит». Слово *лапти* — яркий этнографизм, репрезентирующий один из ключевых элементов традиционной народной культуры, ср. устойчивые речения с данным словом: *Лаптем щи хлебать* (о чьей-л. отсталости, необразованности), *мужик-лапотник* (простой человек, селянин), *Живёт как лапти плетёт* (живёт просто, беспечно) и др. *Лапти* — обувь из лыка, которую изготавливали и носили по преимуществу сельские жители России, составлявшие большую часть населения тогдашней аграрной страны, поэтому лапти стали своеобразным символом России, которую просвещенная Европа высокомерно называла «лапотной», «вкладывая в это понятие оттенок примитива и отсталости. Лапти стали символом, вошедшим во множество пословиц и поговорок (*Лаптем щи хлебать* и подоб.). Плели лапти из коры многих лиственных деревьев: липы, березы, вяза, дуба, ракиты и т. д. Самыми прочными и мягкими в этом ряду считались лыковые лапти, изготовленные из липового лыка, а самыми плохими — ивовые. И сегодня лапти являются символом русской деревни» [7, с. 96].

Заметим, что Н. Гладких использует диминутив *лапоточки,* передавая посредством ласкательного суффиксального образования своё трепетное отношение к большой и малой родине, к простому человеку-труженику. Таким образом, Николай Гладких, используя данный символ, подчеркивает свою неразрывную связь с крестьянской Россией, с деревней, при этом лапти в авторском тексте изготавливаются из ракит — это не просто символ русской деревни: ракита — разновидность ивы, а именно ивовые лапти, как указывал Д.К. Осипов [7], считались самыми непрочными, дешевыми, а потому их носили самые бедные слои населения. В этом ключе Н. Гладких акцентирует внимание на вековой бедности крестьянской России-труженицы, которая противопоставляется в данном стихотворении и *заносчивому хану,* и *привередливому ляху*. То есть отличительными чертами родной земли поэт считает не только простоту и неприхотливость русского человека, но и вековую бедность крестьянской России:

[6] Словарь русского языка / Под ред. А.П. Евгеньевой. Т. 1–4. — Т. I. — М.: Русский язык, 1985. — С. 348.

«Одни только ветры ***голодные***

Сюда не забыли дорог» («Упало последнее золото…»).

Однако эта бедность и простота сопрягаются в человеке из народа с его обращенностью ввысь, к небу, к Богу. Неслучайно значительное место в творчестве Н. Гладких занимает религиозная символика, что свидетельствует о его религиозном, православном самосознании:

«*То ли дело* ***русские погосты****,*

Где ***кресты*** *в лианах повилик*

Да в ***пасхальный день*** *хмельные гости.*

Иисусе*, ох и* ***высоко*** *ж ты!*

Как же Ты найдёшь нас,

Солнцелик*?*» («Чистые еврейские кладбища…»);

«*Ты шла туда, куда тебя не звали*

И звали, если было невтерпёж,

С иконой «Утоли мои печали»

И ***без икон —*** *на мировой дебош»* («Россия! От судьбы континентальной…»);

«А там — ни ***свечи****, ни печальных* ***икон****,*

Ни сладкого хора, ни светлого вида*.*

Один довременный холодный закон.

Стезя Моисея. Эпоха Давида» («И медное солнце…»);

«Угодник глядел из угла*.*

Рассвет поклонился до пола.

Судьба же мне имя нашла

Давно. Приближался ***Никола»*** («Октябрьских созвездий весы…»).

Иконы, свечи, лики святых в «красном» углу русского дома ассоциированы в поэтической картине мира с жизнью родной земли, её историей и с жизнью самого автора. Так, «икона Божьей Матери «Утоли моя печали» — это почитаемая в Русской Церкви чудотворная икона. На этой иконе Божья Матерь изображена держащей правой рукой Младенца Христа, у которого в руках развернут свиток со словами: «*Суд праведный судите, милость и щедроты творите кийждо искреннему своему; вдовицу и сиру, не насильствуйте и злобу брату своему в сердце не творите*». Левую руку Богоматерь приложила к своей голове, несколько склонённой набок так, будто она прислушивается к молитвам всех обращающихся к ней в печалях и скорбях. Известно, что в 1640 году икона была перенесена в Москву. Почитание иконы как чудотворной началось после исцеления от неё расслабленной женщины, которое совершилось 25 января (7 февраля) 1760 года» [8, с. 292–294].

Как видим, и своё имя поэт получил по святцам, то есть был назван в честь Святого Николая. Родившийся 5 октября, поэт, по-видимому, был крещен только в декабре, когда церковью отмечается один из дней, посвящённых Николаю Чудотворцу. Могущество святого считалось почти беспредельным. Ведь на него, по характеру его деяний, тоже распространялось понятие «спасителя». *Святитель-угодник, Николай Чудотворный, Никола* (*св. Николай*) занимает совершенно исключительное место в русском религиозном сознании. Несмотря на типологическую параллель с почитанием Святого Николая в Европе (*Санта Клаус* — аналог русского Деда Мороза в рождественские дни, даритель), *Никола* — наиболее близкий носителю русского религиозного сознания святой, его почитание в русской культуре приближается к почитанию Богородицы как охранительницы русской земли и даже самого Христа. «Это особое положение Николы на Руси неоднократно отмечали иностранные наблюдатели, которые констатировали, что русские воздают Николе поклонение, приличествующее самому Богу, и это свидетельство подтверждается русскими источниками: Феофан Прокопович считал нужным учить простолюдинов» [3], «дабы святого Николая не боготворили», так как в народе «память святого Николая выше Господских праздников ставят» [9, с. 5–6]. День памяти святителя Николая Мирликийского Чудотворца, или, как его издревле именуют в России, Николы Угодника, совершается трижды в году: 9/22 мая (*Никола вешний*), 29 июля / 11 августа и 6/19 декабря, иначе — *Никола зимний*. По-видимому, обряд крещения Николая Гладких состоялся на Николу зимнего, в соответствии с чем будущий поэт получил имя Николай. Заметим, однако, что в почитании Николы больше проявляется народность поэта, нежели его религиозность, поскольку Николай Чудотворец является для русских именно народным заступником, исходя из чего он и заслужил особый статус в ряду других святых.

Таким образом, поэт в своем творчестве неотделим от самосознания народа, что находит отражение на уровне символики, которая заимствуется автором из народной — фольклорно-религиозной в своём синтезе — картины мира. При этом малая родина, место, где поэт рождён и живёт, для него не только реальное пространство, но и сказочное, в чём, по-видимому, проявляется вечная мечта русского человека о чуде и надежда на него. Так, в одном и стихотворений Н. Гладких малая родина поэта (посёлок Разумное Белгородской области) предстаёт как мифологический *Китеж*:

*«Я как вор в своём **Китеже**.*

Настежь окна и дверь.

Стали тени навытяжку

У акаций и верб» («Я как вор в своём Китеже…»).

Китеж — мифологический город, ставший в русской культуре предметом целого ряда преданий и легенд. «Сказание о Китеже зафиксировано в письменной форме в рукописях кон. XVII — нач. XVIII вв., но родилось гораздо раньше. По легенде, князь Георгий построил град Большой Китеж близ с. Владимирского на оз. Светлояр (ныне Воскресенский р-н Нижегородской обл.) и в граде 3 церкви... Город простоял 75 лет до Батыева нашествия. Когда войска Батыя подошли к нему, то, по молению жителей, Китеж стал невидим и — по легенде — будет таковым до пришествия Христова. <…> В народном сознании укрепилась мысль, что храм невидимого града открывается лишь людям праведной жизни и принимает только того, кто идёт к ней путем внутреннего подвига, любви к Богу и ближнему. <…> Китежская мифологема получила новый импульс в самосознании староверов, дань ей отдали также русские поэты (А.И. Майков, И.А. Клюев, М.А. Волошин, С.М. Городецкий), прозаики (П.И. Мельников-Печерский, А.М. Горький, Д.С. Мережковский, К.А. Федин), художники

(В.М. Васнецов, И.К. Рерих, И.С. Глазунов)».[7] Таким образом, Россия предстаёт в сознании поэта как праведная, святая земля, где лирический герой ощущает себя «вором», то есть грешником, которого эта святая земля всё же приняла.

Еще одним традиционным символом, соотносимым с Россией, является *ворон* (*чёрный ворон*):

«Над холмами, над пустошью пожни,

Подымаясь в заоблачный свет,

Чёрный ворон *парит по-стрибожьи,*

Допотопный, как первый завет» («Над холмами, над пустошью пожни…»).

Ворон — один из древнейших фольклорных символов и тотемов. «По народным представлениям, ворон — долго живущая и потому мудрая птица, прозванная в русском фольклоре вещей: он живет сто или триста лет и владеет многими тайнами, умеет предсказывать смерть и нападение врагов. Иногда это предвестник смертельной опасности, смерти, и в то же время — надёжный советчик и помощник героя, спаситель «доброго молодца», приносящий в клюве живую и мёртвую воду» [10, с. 261]. Так, в русской волшебной сказке «волк ловит ворона и заставляет его мать принести живой и мертвой воды» [10, с. 261].

Первоначально «мифологическая школа и в вороне видела персонификацию грома, приносящего с собою первый весенний дождь, так как в народной традиции черный ворон служил олицетворением черной грозовой тучи, скрывающей солнце. <…> В некоторых мифах ворон являлся также прообразом ветра, Стрибожьего внука. Ворон — птица, с одной стороны, почитаемая за мудрость (в русских сказках — *Ворон Воронович*), но с другой стороны — недобрая, нечистая, связанная с миром мертвых и олицетворявшая иногда темные силы»[8], что связано, по-видимому, с цветом её оперения и тем, что это по преимуществу птица-падальщик.

Для нас значима соотнесённость образа ворона со Стрибогом (стрибожий внук), так как именно такая трактовка образа имеет место в стихотворении Н. Гладких: «***Чёрный ворон*** *парит* ***по-стрибожьи****…*».

Стрибог (др.-рус. *Стрибогъ*) — в древнерусском язычестве божество с не вполне ясными функциями — возможно бог ветров или связан с атмосферой. О.Н. Трубачёв видел в первой части теонима праслав. **sterti* «распространять, простирать» и полагал, что под Стрибогом понималась некая одушевлённая сила природы (очевидно, ветер) [11, с. 197].

Таким образом, являясь прообразом ветра, *Стрибожьего внука*, по словам старинных сказаний, ворон не только приносит бурю на своих черных крылах, но и живую и мертвую воду, тем самым являясь хранителем героя, в данном случае — лирического героя, поскольку олицетворяет собой исторические корни: «*Допотопный, как первый завет*», где *допотопный* означает «древний» (случившийся до библейского Всемирного потопа). *Первый завет* — Ветхий завет, то есть речь идет о дохристианском периоде Руси. Следовательно, *ворон* в стихотворении Н. Гладких символизирует Русь в её языческих истоках.

Устойчивое наименование *чёрный ворон* вновь выявляет в поэте продолжателя фольклорной традиции, так как чёрный ворон является не только мифологическим и сказочным персонажем, но и персонажем народной песни, с которой, по-видимому, соотносится в

[7] Российский гуманитарный энциклопедический словарь. В 3 т. — Т. 2: З — М.: ВЛАДОС: Филол. фак. С.-Петерб. гос. ун-та, 2002. — 720 с. URL: https://humanities_dictionary.academic.ru/7190/Китеж (дата обращения: 8.08.2023).

[8] Славянская мифология: Энциклопедический словарь. А-Я. 2-е изд. / Отв. ред. С.М. Толстая. — М.: «Междунар. Отношения», 2002. — 512 с.: 116, 362.

авторском сознании данный образ, поскольку песня о чёрном вороне — одна из известнейших народных песен в России, повествующих о гибели воина на поле боя:

«Черный ворон, черный ворон,

Что ты вьешься надо мной?

Ты добычи не дождешься,

Черный ворон, *я не твой!*

<…>

Полети в мою сторонку,

Скажи маменьке моей,

Ты скажи моей любезной,

Что за родину я пал.

<…>

Калена стрела венчала

Среди битвы роковой.

Вижу, смерть моя приходит,

Черный ворон, весь я твой!».[9]

По русским народным поверьям, ворон кружил над домом, в который придёт смерть, или над человеком, который скоро умрёт. По-видимому, в тексте стихотворения Н. Гладких находит отражение этот мотив, но в центре повествования уже не смерть лирического героя, а ***чёрный ворон,*** *вечный,* как сама Россия, то есть налицо трансформация фольклорного символа: ворон-долгожитель, ровесник уходящего века, становится символом исторической памяти, связывая прошлое и будущее, которого не увидит лирический герой, но которое непременно наступит и продолжится в других поколениях:

«И всё выше — один в поднебесье —

Чёрный ворон *на всхожем тепле.*

Уходящего века ровесник,

Он ещё поживёт на земле.

Он другие увидит заставы

На рассвете, в закатном дыму,

И кого-то вот так же заставит

Удивиться пути своему» («Над холмами, над пустошью пожни…»).

В целом, образы поэтической картины мира Н. Гладких последовательно объективируются при помощи языковых средств, устанавливающих связь индивидуально-авторского в**и**дения с фольклорной традицией. Само спасение русской культуры, русской

[9] Антология военной песни / Сост. и автор предисл. В. Калугин. — М.: Эксмо, 2006. URL: http://nevsky-polk.narod.ru/pesni.html, http://tularus.org/index.php/obychaj/1087-culture-21-10-13. (дата обращения: 05.06.2023).

самобытности Н. Гладких связывал именно с сохранением этой исторической взаимосвязи современности с прошлым и разрушение традиции полагал гибельным для России.

В этой связи примечательны и прецедентные образы, заимствованные поэтом из русской литературной традиции:

«Кто это, злой или добрый,

Там, где ***белеют кремли****,*

Бледной ***Снегурочки образ***

Дымом развеял вдали?

<…>

Я из ребячьей забавы

Песни слагаю давно.

Верное сердце Купавы

Мне на земле суждено!» («По небу белые башни…»);

«*На эту даль посмотришь — и ослепнешь!*

Простор сверкает снегом молодым.

Нет ничего зимы великолепней,

Одетой в подвенечно-белый дым.

<…>

Бросать дела, бежать, теряя зренье,

В пустыню света, в обморок воды,

Читать на ощупь в белом оперенье

Следы зверей, ***Снегурочки следы****!*» («На эту даль посмотришь…»).

Снегурочка и *Купава* — персонажи пьесы А.Н. Островского «Снегурочка» (1983 г.). Как полагают исследователи, эта пьеса создана писателем «под влиянием сказок А.Н. Афанасьева. В пьесе Снегурочка предстаёт как дочь Деда-Мороза и Весны-Красны, которая погибает во время летнего ритуала почитания бога солнца Ярилы. Имеет вид прекрасной бледнолицей светловолосой девушки» [12, с. 236–241].

В отличие от Деда Мороза, образ Снегурочки не обнаруживается среди персонажей славянского языческого пантеона и в ряду восточнославянских стихиалий. Однако «отголосок предания об облачном духе из тающих весною льдов и снега слышится в народных сказаниях о Снегурке. Снегурка названа так потому, что родилась из снега. Не было, как говорит сказка, у старика, у старухи детей; вышел старик на улицу, сжал комочек снега, положил его на печку — и явилась прекрасная девочка» [13]. Сказания о Снегурочке соответствуют «древнеславянским представлениям о духах природы, которые погибают при смене определённого сезона и воскресают с приходом этого сезона вновь. Снегурочка как сезонный (зимний) персонаж погибает с приходом лета. <…> Прослеживается связь и с купальским обрядом прыганья через костер, который являлся инициационным для древней славянской молодёжи. В момент прыганья через костёр мальчик превращался в юношу, а девочка в девушку» [14, с. 639–641].

Что касается Купавы, то этот персонаж, по-видимому, заимствуется Н. Гладких непосредственно из пьесы А.Н. Островского, тем не менее, он соотносится в сознании русского человека с купальскими праздниками. Имена *Купало* (*Купава*) обозначали у славян плодотворящее божество лета [15, с. 22–33], значит, *Купава* может символизировать в этом контексте свет, любовь, тепло, солнце.

Таким образом, традиционная направленность, устремленность к истокам с очевидностью прослеживаются на уровне символов, используемых поэтом. Исторические реалии, религиозные (православные) установки и фольклорно-мифологическая картина мира русского народа становятся для Н. Гладких источником символизаций, репрезентируя тесную связь автора с его родной землей, с многовековым прошлым России.

А. Белый определял символ как «соединение разнородного вместе» и отмечал: «Символ есть образ, взятый из природы и преобразованный творчеством; символ есть образ, соединяющий в себе переживание художника и черты, взятые из природы» [16, с. 22].

Символом может стать всё: ситуация, образ, предмет, явление, существо, персонаж, — но для этого они должны приобрести определённые свойства, характерные для символа: условность связи между означаемым и означающим, образность, эмоциональное воздействие. При этом в поэтическом тексте он должен быть узнаваемым, «прочитываемым», то есть в его основе должны лежать ассоциативные связи, общие для мастера слова и читателя, либо проблема «прочтения» авторского символа должна быть снята при помощи контекста. Таким образом, поэтические образы-символы создают ассоциативные ряды, формируя художественный дискурс.

Заметим, что в России начала XX в. символисты, которых не устраивал многократно воспетый литературный стиль, обратились именно к фольклору, древнерусскому и античному. И в этом контексте Н. Гладких является продолжателем русской поэтической традиции в целом, включая символистов, авторов Серебряного века.

Таким образом, в мифологических и фольклорных символах, присутствующих в лирике Н. Гладких, отражается принадлежность автора и к русской народной этнокультуре, и к русской литературной традиции, где важное место занимает фольклорное начало, а трансформация традиционных элементов посредством авторского прочтения народной символики, синтагматических приращений становится яркой особенностью идиостиля поэта.

Эта традиционность проявляется не только в слове, но и в мотивах лирики Н. Гладких. Так, в его лирическом герое жива вечная надежда русского человека на чудо. В частности, вера в чудо («по щучьему велению») находит отражение в русских сказках, связь с которыми лексически обозначается автором неоднократно, например:

«Ты шла туда, куда глаза глядели

Отчаянных твоих поводырей,

Куда ***жар-птицы*** *по небу летели —*

За сказочные тридевять морей» («Россия! От судьбы континентальной…»).

Таким образом, здесь проявляется ещё одна стереотипная черта русского человека — его пассивность в осуществлении собственной судьбы, смирение перед роком и надежда на помощь свыше (ср.: *Да поможет Бог!; С Божьей помощью!, Человек предполагает, а бог располагает*. И подоб.) [17].

Заключение

Можно полагать, что Н. Гладких по праву считал себя продолжателем русской поэтической традиции, воздавая должное предшественникам. И в соответствии с этой русской поэтической традицией поэт всё же бросает вызов предопределённости судьбы, противопоставляя смерти человека бессмертие поэтического слова, в результате чего судьба утрачивает свое фатальное значение (в чём мы видим влияние уже литературной, а не народной традиции):

«*Не поверив в исход и побег,*

Остаются созвездья и мифы,

Племя вдов и душевных калек.

***Остаются поэты**, сизифы»* («Предрассветный побег тишины»).

В целом, система фольклорных и религиозных символов, функционирующих в поэтической картине мира Н. Гладких, включает в себя знаковые элементы русской культуры: *Покров на Нерли, Спас-на-Крови, икона*, *свеча*, имена святых, *Китеж, черный ворон, Снегурочка, Купава, жар-птица, царевна* и др. При этом функционирование традиционно маркированных языковых единиц в поэтических текстах Н. Гладких непосредственно связано с особенностями индивидуально-авторской картины мира, которая вкупе с национальной культурой образует особое поэтическое пространство, типологические признаки которого легко «считываются» носителями русского языка и культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Плотникова Л.И. Лингвокреативная специфика лексических новообразований (на материале поэтических текстов белгородских авторов) / Л.И. Плотникова, И.И. Сидельникова // Когнитивно-дискурсивные стратегии развития языка: сб. науч. тр. по итогам междунар. науч. конф., приуроченной к юбилею Н.Ф. Алефиренко, Белгород, 11–12 янв. 2016 г. — Белгород, 2016. — С. 64–71.
2. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. («Семиотические исследования по теории искусства») / Ю.М. Лотман. — М.: «Искусство». 1970. — 384 с.
3. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. — М.: Издательство «Лабиринт», 2005. — 332 с.
4. Кошарная С.А. В зеркале лексикона: Введение в лингвокультурологию / С.А. Кошарная. — Белгород: ИПЦ «ПОЛИТЕРРА», 2011. — 179 с.
5. Заграевский С.В. К вопросу о реконструкции и датировке церкви Покрова на Нерли / С.В. Заграевский // Новые исследования памятников архитектуры Владимиро-Суздальского музея-заповедника. — М., 2008. — С. 129–146.
6. Бутиков Г.П. Музей-памятник «Спас на крови» / Г.П. Бутиков. — СПб. — Финляндия: BENECAP, 2000. — 94 с.
7. Осипов Д.К. К истории лаптя на Руси / Д.К. Осипов // «Наука и жизнь». — № 3 — 2007. — С. 96–100.
8. Тальберг Н.Д. Пространный месяцеслов Святых в Земле Российской просиявших. В каких нуждах каким иконам надлежит поклоняться. — Репринтное воспроизведение издания / Н.Д. Тальберг. — СПб.: Вера, 1997. — 618 с.

9. Успенский Б.А. Филологические разыскания в области славянских древностей. Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского / Б.А. Успенский. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. — 245 с.

10. Пропп В.Я. Русская сказка // [Собрание трудов В.Я. Проппа]. Научная редакц., комментарии Ю.С. Рассказова / В.Я. Пропп. — Издательство «Лабиринт», М., 2000. — 416 с.

11. Трубачев О.Н. Этногенез и культура древнейших славян: Лингвистические исследования. 2-е доп. изд. / О.Н. Трубачев. — М.: Наука, 2002. — 489 с.

12. Душечкина Е.В. Дед Мороз и Снегурочка / Е.В. Душечкина // Отечественные записки. — 2003. — № 1. — С. 236–241.

13. Елкина М.В. Сюжет сказки «Снегурочка» в устной традиции / М.В. Елкина // Избранные вопросы современной науки. Монография. Часть XX. / Научный ред. д.п.н., проф. С.П. Акутина. Гл. V. — М.: Издательство «Перо», 2016. — С. 110–134.

14. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. / А.Н. Афанасьев. — М.: «Современный писатель», 1994. — Т. 2. — С. 639–641.

15. Малоземова Л.Ю. «Снегурочка», «весенняя сказка» А.Н. Островского / Л.Ю. Малоземова // Литература в школе. — 1994. — № 5. — С. 22–33.

16. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый. — М.: «Республика», 1994. — 528 с.

17. Кошарная С.А. Образ русского человека в поэзии Николая Гладких / С.А. Кошарная // Ресурсы региона: культурно-историческое развитие в контексте науки и образования: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. — Славянск-на-Кубани: ФФГБОУ ВПО «Кубанский госуниверситет», 2015. — С. 198–201.

Kosharnaya Svetlana Alekseevna
Belgorod State National Research University, Belgorod, Russia
E-mail: kosharnaja@bsu.edu.ru
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4541-3979
RSCI: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=354860

Plotnikova Larisa Ivanovna
Belgorod State National Research University, Belgorod, Russia
E-mail: plotnikova@bsu.edu.ru
RSCI: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=796885

Folklore and religious nominations in the poetry of Nikolai Gladkikh

Abstract. In recent decades, a fairly large number of studies have appeared devoted to the study of the creativity of regional poets in the context of solving the problem of interaction between language and culture. And here, of particular importance is the study of the individual linguistic artistic picture of the world of authors who, perhaps, did not receive wide fame in literature, but, nevertheless, incorporated the Russian literary tradition into their work and at the same time captured their individual worldview in the artistic text, which can be conceptualized as ethnoculturally determined.

This article examines the features of the idiostyle of the 20th century Belgorod poet Nikolai Gladkikh, manifested in the author's use of folklore and religious vocabulary. Linguocultural analysis of lexemes showed that, despite the limited heritage of this poet available to readers, the published texts indicate that the author's associations, the transformation of traditional elements through the author's reading of folk symbols and intra-contextual semantic increments are largely based on the poet's aspiration to the cultural past, on the awareness of one's own origins and are determined not only by the intention and motives of poetic plots, but also by the intentional appeal of the author — a linguist by training — to precedent lexical phenomena that determine the poet's «Russian» view of the surrounding reality.

As a result, N. Gladkikh's poetic picture of the world is consistently objectified with the help of linguistic means that establish a connection between the individual author's vision and the folklore and religious pictures of the world. At the same time, in preserving the historical relationship of modernity with the past, N. Gladkikh's adherence to the Russian literary tradition is revealed. In this regard, the goal of our work is a linguoculturological description of the linguistic means that function in the lyrics of the Belgorod poet and which we qualify as folklorisms and religionyms. It is in mythological and folklore symbols that the national and idiostyle specificity of N. Gladkikh's lyrical system is most clearly reflected.

Keywords: artistic picture of the world; idiostyle; linguoculturology; ethnoculture; language picture of the world; folklore word; religious naming; N. Gladkikh