

«конь» же – «посредник» и играет роль «защиты» «всадника» от такого соприкосновения чреватого увлечением духовного начала». При такой интерпретации образов коня и всадника, можно заметить, что «красное» относится к миру земному, «белое» же – воплощение духовного начала [Фарыно 1985: 323 - 324].

В цикле «Георгий» Цветаева переосмысливает характер Георгия Победоносца, создает свой образ героя, который действует не по собственной воле, а по приказу, по велению долга. Святой является «*ставленником небесных сил*». Георгий скорее представляет собой не победителя, а побеждённого — самим же собой, он «*победы не вынесший*». Цветаева придает образу Святого Георгия черты своего мужа, но прямую отсылку к С.Эфрону можно обнаружить лишь в последнем стихотворении цикла, где прослеживается явное обращение уже не к Святому, а к возлюбленному человеку.

Литература

Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвисти-ческий аспект. — Л.: Издательство Ленингр. ун-та, 1989. — 264 с.

Мейкин М. Марина Цветаева: поэтика усвоения. — М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1997. — 312 с.

Скрипова О. А. Всадник-конь в книге стихов М. Цветаевой «Ремесло»//Филологический класс 4(46), 2016. – 106 с.

Фарыно Е. Мифологизм и теологизм Цветаевой («Магдалина» — «Царь-Девница» — «Переулочки») // Wiener Slawistisher Almanach. — Wien, Bd 18.

© Коваленко К.С., 2017

Колосова А. Д. (Екатеринбургш, УрГПУ)

**Роль народной лирической песни в воплощении героев повести
Н.С. Лескова «Житие одной бабы»**

Аннотация: в данной статье автор исследует функциональный аспект народных лирических песен в повести Н.С. Лескова «Житие одной бабы», анализирует значение традиции фольклорной песни для воплощения портретов главных героев, их психологического облика, внутреннего состояния. Психологическая функция народ-

ной лирики в повести осмысливается в соотношении с основными этапами развития сюжета.

Ключевые слова: русская литература XIX века, Н.С. Лесков, народная лирическая песня, «Житие одной бабы», герой, психологизм.

Kolosova A. D. (Yekaterinburg, USPU)

The role of the folk lyric song in the embodiment of the heroes of the N. S. Leskov's story «The Life of a Woman»

Abstract: In this article, the author explores the functional aspect of folk lyric songs in the Leskov's story «The Life of a Woman», analyzes the significance of the tradition of folklore songs for the embodiment of portraits of the main heroes, their psychological appearance, internal state. The psychological and logical function of folk lyric poetry in the story is comprehended in relation to the main stages of the development of the plot.

Keywords: Russian literature of the XIX century, N.S. Leskov, folk lyric song, «The Life of a Woman», hero, psychology.

Русской народной лирической песне в повести Н. С. Лескова «Житие одной бабы» уделено особое внимание. Лев Озеров насчитывает более двенадцати песен, помимо вынесенных в эпитафии, которые исполняют герои повести. По справедливому замечанию ученого, «довольно много песен на сравнительно небольшую повесть» [Озеров 1983: 276]. Исходя из этого, исследователь делает вывод о том, что у Лескова русская народная песня – «действующее лицо его повествовательности, основа его поэтичности. Она играет примерно такую роль, какую в спектакле драматического театра играет музыка» [Там же]. С Л. Озеровым солидарна исследователь И.В. Поздина, которая утверждает, что «контаминацию традиций лубка и песни» в данной повести можно рассматривать как «источник моделирования сюжетного построения» [Поздина 2011: 75].

Помимо сюжетообразующей функции, лирическая песня в повести Лескова играет большую роль в воплощении характеров глав-

ных героев – Насти и Степана. Именно на этом аспекте сосредоточится наше внимание.

Автор лишь наброском дает нам описание внешнего облика героев, который не является основополагающим в раскрытии их внутреннего мира, а психологический портрет во многом раскрывается благодаря лирической песне. Например, портрет Насти: «Высокая была, черноволосая, а глаза черные, щечки румяные, губки розовые; сухошава только была <...>. Впрочем, Настя не то чтобы уж кощей костлявый была, только телес этих много не имела <...>» [Лесков 1973: 111]. Еще более скупым на подробности дан портрет Степана: «<...> статный русый парень, в белой рубашке с красными ластовицами и в высокой шляпе гречишником <...> Хороший какой да румяный! <...>» [Там же: 182-183]. Примечательно то, что этот портрет дан с точки зрения героини, тем самым нам становится понятно, что для нее намного важнее внешности психологическая близость со Степаном, которая установилась еще до того, как она его увидела, благодаря его мастерству исполнения песен и их содержательной стороне.

Необходимо отметить, что Настя и Степан по внешней своей характеристике являются антиподами: в тексте подчеркивается Настино несоответствие идеалу красивой деревенской женщины, что объясняет нежелание молодых людей обращать на нее внимание («сухошавая только была, тем и не нравилась, не зарились на нее ребята» [Лесков 1973: 111]); Степан же востребован в кругу женщин («бабами, бывало, баловался <...> была у него тож своя полюбовница», женщины «с удовольствием» «глядели» «на красивого Степана» [Там же: 185]).

Однако, в своем мироощущении герой и героиня оказываются очень схожи: они оба несчастны в браке, оба одиноки, оба ищут понимания. И выражают все это они в песне – самой чувственной форме народной поэзии. Одиночество Насти мы ощущаем уже в первой ее песне: «На калиновом мосточке сидела голубка, – / Ноженьки мыла, полоскала, / Сизые перышки перебирала, / Бедную головушку чесала, / Расчесав головушку заворковала: / «Завтра поутру батюшка будет.../ Хоть он будет иль не будет, тоска не убудет: / Вдвое, втрое у голубки печали прибудет»» [Лесков 1973: 117]. Мотив оставленности родной семьей и печальной жизни в

семье мужа часто встречается в свадебных песнях. Однако, в контексте повести он начинает звучать с особенно трагической интонацией. К тому же перед песней автор дает эпизод, в котором Настя признается матери: «<...> не хочу я замуж; я с тобою буду» [Там же: 116].

Первая песня, которую мы слышим от Степана, также наводит нас на мысль об его одиночестве: «Мне не спится, не ложится, / И сон меня не берет; / Пошел бы я до любезной, / Да не знаю, где живет» [Там же: 181]. Тема одиночества здесь сочетается с мотивом поиска любимого человека, который оказывается близок героине и который становится объектом ее размышлений в тексте. Эта песня была знакома героине давно, однако именно в устах Степана она приобретает особенный смысл, находит отклик в Настинной душе. Именно в этот момент устанавливается незримая связь между героями. И с этого момента Настя живет не столько ожиданием прихода самого Степана, сколько ожиданием звучания его песни: «Привыкла Настя к своему песельнику. Всякую ночь, как протопчет мимо ее задворка большой табун, она и ждет, и слушает, не спится ей. Сначала слов не слышать, и Настя только по мотиву отличает песню, а там и слова слышатся. Поет песельник песни и веселые, разудалые, поет и грустные, надрывающие душу <...> И поет он эту песню как будто не оттого, что ему петь хочется, а оттого, что в самом деле лютая змея подколодная заела его и красу, и молодость, и нет ему силы на нее плакаться» [Там же: 181-182]. Еще до того, как Насте расскажут о нелегкой судьбе Степана, она о многом догадывается из его песен. Героиня сомневается, не может поверить в то, что есть еще человек, который так же, через песню, воспринимает мир: «Никак Настя не могла разобрать: не то этому человеку уж очень тяжело на свете, не то весело, и поет он грустные песни с того только, что петь ловок и любит песни» [Там же: 182].

Далее Настя вновь запоет только в сцене «игры» песен. По счастливой случайности, из всех «кандидаток» на соперничество со Степаном эта честь выпадает именно Насте. «Нынче ночь-то петровская, все неспроста делается <...>», – пророчески замечает одна из участниц действия. Проявив свое мастерство, Степан передает очередь Насте, которая к тому времени «давно не певала и сама уж отвыкла от своего голоса» [Лесков 1973: 189]. Эта деталь говорит о

том, что героиня, для которой так важна песня, давно уже находится в состоянии душевной затравленности, и даже наедине с собой она не находила сил проявлять свои истинные эмоции, выражать себя. Песни с самого начала повествования являются сокровенной ценностью для песельницы: «эти песни она все про себя пела словно берегла их, чтоб не выпеть, не израсходовать» [Там же: 117]. Песня становится для робкой Насти средством самовыражения, даже средством защиты своего внутреннего мира: «Большая она была песельница, и даже господа ее иной раз заставляли петь. Только она им не пела своих любимых песен <...>» [Там же].

Степан же песни распевает более свободно, как наедине с собой (Настя слышит его песни из пуньки), так и при других людях: «Ровняясь с бабами, Степан пел: Она, шельма, промолчала: / Ни ответу, ни привету, – / Будто шельмы дома нету. / Хотя ж хоть и дома, / Лежит, что корова, / Оттопырит свои губы, / Поцелует, как не люди...» [Там же: 187]. На момент включения этой песни в повествование Степан и Настя еще не знакомы лично, однако герой легко делится своими переживаниями и с ней, и с остальными женщинами, идущими рядом. Но бабы отмечают, что такая открытость для него не свойственна. Настя же даже в самые тяжелые моменты своей жизни так открыто эмоции не выражала.

Мысли Насти невольно обращаются к Степану, во время жатвы. Ее мысли словно перетекают в песню: «Ах ты, горе великое, / Тоска-печаль несносная! / Куда бежать, тоску девать? / В леса бежать – листья шумят, / Листья шумят, часты кусты, / Часты кусты ракитовы. /» [Там же: 196]. Далее идут слова, которые указывают на то, что эта песня должна исполняться именно незамужней девушкой, что говорит о подсознательной расположенности Насти к нарушению запрета: «Пойду с горя в чисто поле, / В чистом поле трава растет, / Цветы растут лазоревы. / Сорву цветок, совью венок, / Совью венок милу дружку, / Милу дружку на головушку: / «Носи венки – не скидывай, / Терпи горе – не сказывай!»» [Там же: 196]. Степан уже проникнул в ее сознание настолько, что слышит ее мысли и отвечает ей тоже песней, будто продолжающей мысль героини: «Как изгаснет зорька ясная, / Как задремлет свекровь лютая / А моя жена сварливая, – / Выходи, моя лебедушка, / Во зеленую дубровушку, / Во густой куст во калиновой. / Соловьем я свистну,

молодец. / На мой посвист ты откликнешься / Перепелочкою-пташечкой, / Свое горе позабудем мы, / Простим грусть-тоску сердечную. / Выходи, моя зазнобушка, / На совет, любовь, на радости, – / На зеленую кроватушку. / Приголубь меня, касаточка!» [Там же: 197]. Далее прослеживается мотив песен неженатых молодых: «Расчеши мне кудри русые; / Посмотреть дай в очи черные, / Целовать дай плечи белые». Героиня замечает: «Господи! Чтой-то он меня словно манит своей песнею» [Там же]. Лирическое слияние героев приобретает роковой характер. И, действительно, после того, как Настя и Степан «спеваются», песни потихоньку исчезают из ткани повествования.

Народная лирика в повести Лескова не только непосредственно звучит в исполнении героев, но и насыщает их речь песенной лексикой. Исследователь Горелов указывает на то, что «сознание пельщиков проникнуто песней <...> они естественно приправляют речь песенными образами, употребляют инверсированную фольклорную фразеологию, переходят в музыкально-поэтические интонации: «Меня твоя душа кроткая да доля кручинная совсем с ума свели»; «Помолиться за мою любовь за горькую»; «Чего ты как тень сухая, за мной тащишься?»; [Горелов 1988: 135]. Подобные примеры образности и интонаций можно перечислять и далее. Например, в обращении Степана к Насте: «Касатка моя! Голубочка! <...>» [Лесков 1973: 193], в размышлениях Насти во время жатвы: «А то, что я такое? Ни девушка, ни вдова, ни замужняя жена» [Там же 196]. В поток сознания героев такая лексика вплетается естественно, сама собой. Герои говорят песней, думают песней, пытаются осмыслить свои состояния, свою жизнь через песню.

Песня является не только выразителем, но и своеобразным катализатором состояния героини. В святочной сцене, в период ее песенного молчания, когда она слышит величальную песню ей и Григорию, она не выдерживает такого испытания. В самое сокровенное – в ее песенный мир, который является ее убежищем, в который она помещает самые тайные помыслы, – вторгается чужой ей человек, ставится с ней рядом, даже «<...> близко к сердцу прижимает, Настасьюшкой называет» [Лесков 1973: 127]. В этот момент она еще не вышла за Григория замуж, но становится очевидным, насколько ужасала ее одна мысль об одном его присутствии.

Настя вступает в песенный диалог за время повествования дважды. Во второй раз со Степаном, а в первый раз с Силой Ивановичем Крылушкиным в его доме. Мы видим, что Сила Иванович тоже выражает свои мысли, эмоции через песню: «С час почитал Сила Иваныч, потом встал, застегнул пряжки тяжелой книги и, идя к своей спальне, остановился перед окном, открыл его и долго, долго смотрел. <...> Крылушкин посмотрел на освещенное поле, потом вздохнул и, машинально открыв свои ветхие клавикорды, тронул старыми пальцами дребезжащие клавиши и сильным еще, но тоже немножко уже дребезжащим голосом запел: «Чертог твой вижду, спасе мой! украшенный, и одежды не имам, да вниду в онь <...> »» [Лесков 1973: 174]. Несмотря на то, что Настя не стала петь Крылушкину, именно песня и его отношение к ней побуждает героиню открыться целителю, рассказать всю свою жизнь. При этом, наблюдается их взаимное почтение: Настя говорит: «<...> Я и сама охотница была петь песни, да только мы глупы, неученые, таких-то хороших песен, как вот эти, мы не знаем. Мы все свои поем, простые, мужицкие песни». На это Сила Иванович отвечает: «Уж на что же ты, молодка, лучше нашей простой песни! Ты ее не хай. Наша песня такая сердечная, что и нигде ты другой не сыщешь» [Лесков 1973: 175]. Порыв Силы Ивановича творить свой мир, свое пространство, жить в нем, так же разобьется о социокультурные условия того времени, как и порывы Насти и Степана.

Таким образом, песня в повести Лескова становится незаменимым инструментом для раскрытия психологических состояний, внутреннего мира героев, поддерживает развитие сюжета, способствует выражению авторской позиции.

Литература

Горелов А. А. Н. С. Лесков и народная культура. Л. : Наука, 1988. 289 с.

Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1962. 284 с.

Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 6 т. / общ. ред. Б. Я. Бухштаб. М. : Правда, 1973. Т. 1. 432 с.

Озеров Л. Поэзия лесковской прозы // В мире Лескова: сб. ст. / сост. В. Богданов. М. : Сов. писатель, 1983. С. 261-288 .

Поздина И.В. Жанровая специфика прозы Н.С. Лескова 1860-х годов Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2011. 198 с.

© Колосова А.Д. , 2017

Кукарцева М.С. (Екатеринбург, УрГПУ)

Трансформация балладного жанра в стихотворении

А. Ахматовой «Новогодняя баллада»

Аннотация. В статье рассматривается стихотворение А. Ахматовой «Новогодняя баллада» (1923). Это стихотворение явилось поворотным в творческом пути поэта, оно послужило одним из решающих поводов к многолетнему замалчиванию, жесткой цензуре и ограничению деятельности А. Ахматовой. В работе прослеживается актуализация балладной традиции на уровне сюжета, мотивов, героев, исследуется роль балладной семантики и причины обращения А. Ахматовой к данному жанру. Ощущение неотвратимой трагедии, нависшего рока, острое предчувствие надвигающейся беды характерно для творческого мира А. Ахматовой и крайне близко балладному жанру. А. Ахматова трансформирует балладный жанр в направлении лиризации и автопсихологизации балладного субъекта. Анализируется сюжет стихотворения, построенный на основе автобиографических фактов. А. Ахматова, используя жанр баллады, демонстрирует сложность и противоречивость бытия и потрясение перед таинством жизни и смерти за счет неожиданной, нарочито трагической пророческой развязки в финале.

Ключевые слова. баллада, смерть, А. Ахматова, пророчество, лиризация жанра.

Kukartseva M. S. (Yekaterinburg, USPU)

The transformation of the ballad genre in

Akhmatova's poem «New Year's Ballad»

Abstract. In the article we consider A. Akhmatova's poem «The New Year's Ballad» (1923). This poem was a turning point in the creative path of the poet, it served as one of the decisive reasons for the perennial silence, strict censorship and restriction of the activities of A. Akhmatova. In the work we can follow the actualization of the ballad