

Министерство образования и науки РФ
Национальный исследовательский
Томский государственный университет
Филологический факультет ТГУ
Совет молодых ученых ТГУ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов I (XV)
Международной конференции молодых ученых
(3–5 апреля 2014 г.)

Выпуск 15

Том 2: Литературоведение

Томск 2014

В лирике же Огарёва намечается линия, чуть позже доведенная до совершенства в творчестве Н. А. Некрасова: отход от романтизма, наполнение пространства стихотворения прозаическим бытом и введение героя из народа. Для «натуральной школы» было важно то, что лирический герой стихотворений Лермонтова и Огарёва был близок российской действительности, отражал общее недовольство жизнью, свойственное людям того времени.

Средний блок состоял из 5 стихотворений («*Песня Лауры*» В. И. Красова, «*Похищение*» Т. Л. (Тургенев), «*Подражание Восточному*» Красова, «*Умиравший Клефт*» Ознобишина и «*Ночной товарищ*» Красова), принадлежавших молодым поэтам, которые не случайно были объединены в публикации. На их мировоззрении, жизненных обстоятельствах, проявившихся в стихах, лежала печать переходного времени: это были идеалисты, прошедшие школу влияния кружка Н. В. Станкевича, еще погруженные в мир личных переживаний, но уже обратившиеся к проблемам действительной жизни, ищущие проявление прекрасного в чувствах обыкновенного простого человека и решающие художественные задачи в сфере песенно-народного стиля.

Единым блоком публикации редактор и издатель «Отечественных записок» признавали эстетическую ценность произведений молодых поэтов, отмечали их особую позицию в общем процессе становления реалистической поэзии и тем самым, включая их в литературный процесс, прочерчивали линию их художественного развития.

Таким образом, становление лирики Тургенева представляет сложный процесс органического усвоения романтических традиций (в данном случае — Жуковского) и выработки новых общественных и художественных принципов, отвечающих требованию времени.

Примечания

1. Семенко И. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975. С. 163.
2. Тургенев И. С. Похищение // Отечественные записки. 1842. № 3. Т. XXI. С. 66.
3. Белинский В. Г. М. Ю. Лермонтов: статьи и рецензии. Л., 1941. С. 132–205.

О. О. ЗЕЛЕНЯ

Специфика образа юродивого Николки Железного Колпака в драме А. С. Пушкина «Борис Годунов»

Раскрывается специфика образа юродивого, созданного Пушкиным в драме «Борис Годунов». Анализ строится по следующим уровням: обзор источников, время и место действия, особенность номинации, внешний облик, поведенческий рисунок, выявление функций юродивого в драме.

Ключевые слова: юродивый Николка, религиозная и смеховая культура.

«Борис Годунов» — это народная драма, которая затрагивает судьбы отдельных людей и показывает преломление истории в участи народа в целом. Подтверждением этому служит мысль А. С. Пушкина о цели создания трагедийной драмы: «*Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная...*». Однако стоит учитывать и первоначальную жанровую установку автора. Пушкин хотел назвать свою драму «*комедией*», и в этом просматривается *код смеховой культуры*, воплощение которого невозможно представить без появления *юродивого*.

В процессе работы над «Борисом Годуновым» Пушкин берет за основу три ключевых источника: *летописи, памятники древнерусской культуры и «Историю государства Российского» Карамзина*. В аспекте дальнейшего изучения образа юродивого наибольший интерес представляет опора автора на *житийные и летописные* источники. В связи с последними, как считают исследователи, создается *образ Пимена*, который перекликается с образом юродивого Николки. Старец описывает исторические события, включающие в себя рассуждения о трагической *гибели Димитрия*. В своей летописи Пимен жестоко обличает Годунова и предсказывает неутешительные последствия для народа, позволившего царевубийце занять престол. Любопытно, что Пушкин избирает именно *эту* гипотезу, касающуюся обстоятельств смерти царевича Димитрия. Заметим, что позиция, принятая Пушкиным, излагается не только в «*Истории государства Российского*», но и в *Четье-Минее*, составленной *Димитрием Ростовским*. Таким образом, в основе событийной канвы лежит опора и на житие царевича.

Обращение к агиографии проявляется и в создании образа Николки Железного Колпака. Исследователи отмечают, что это *вымышленный и собирательный* образ юродивого. По письмам Пушкина известно, что он просил отправить ему житие Иоанна Большого Колпака или другого подвижника, на что П. А. Вяземский ему отвечал: «*Карамзин говорит, что ты в колпаке немного найдешь пищи, т.е. вшей. Все юродивые похожи*!». Примечательно, что Пушкин рассматривает не только фигуру *Большого Колпака* (а именно на его основе создается большая часть образа). Им учитываются и такие юродивые, как Николка Салос (вот откуда синтез имени) и *Василий Блаженный*. Этих подвижников упоминает в своей «*Истории...*» Карамзин. Известны также иностранные свидетельства Флетчера, подтверждающие наличие юродства в XVI в. на Руси. Однако Пушкин не только соединяет *имена двух юродивых* в одно, чем подчеркивает их генетическую связь, но и отступает от реального образа *хронологически*. Время, описанное в драме, не соответствует времени жизни юродивого Большого Колпака. Он умирает еще при царе Феодоре Иоанновиче, и в этом проявляется расхождение с авторской интерпретацией. Данный факт лишний раз подтверждает *собирательность образа* Николки Железного Колпака.

Теперь обратимся к непосредственному анализу сцены, в которой описывается юродивый. Она носит название «*Площадь перед Собором в Москве*», является 17-й по счету и в структурно-смысловом отношении признается исследователями *кульминационной*. Автором она не датируется, однако общее историческое *время* читателю известно — 1604 г. Примечательно, что на XV — XVII вв. приходится несомненный расцвет юродства. Святые подвизаются в непростых общественно-политических условиях, тем самым обостряется функция их *социального служения*. Показательно и *место действия* в сцене с Николкой Железным Колпаком. В ее номинации отражается *специфика подвига юродства* вообще. *Площадь* — место обитания народных масс, а *Собор* является атрибутом религиозной сферы, что напоминает нам об основном назначении юродивого как подвижника. Николка находится *между двумя мирами*, в этом заключается сложность и неоднозначность его положения.

Важным является и описание *внешнего облика* Николки. По сравнению с агиографическими материалами, Пушкин сокращает и трансформирует характеристику внешности Иоанна в описании собственного юродивого. Так, Николка появляется на площади «*в железной шапке, обвешанный веригами, окруженный мальчишками*». Примечательно и то обстоятельство, что мальчишки дразнят Николку Железным Колпаком, Иоанну же, историческому юродивому, предписывается прозвище Большой Колпак, и здесь наблюдается расхождение в плане *номинации*.

Далее следует перейти к анализу *форм взаимодействия* юродивого с *социумом*, воплощающего специфику его *социального служения*. Появление юродивого среди представителей народа имеет *фольклорно-мифологическую основу*, связанную с *увенчанием и развенчанием* образа. Важно, что люди из народа нумеруются, но не получают отдельной номинации. Идет простое перечисление мнений, тогда как Николка *наделяется именем*, сопряженным с прозвищем «Железный Колпак», и, что еще более важно, открыто *выражает свою позицию*.

В контексте *смеховой культуры* можно иначе трактовать образ юродивого по сравнению с его религиозным осмыслением. Так, считают исследователи, если Николка — это «*перевернутый*» царь, то его «*наряд*» — это пародия на царскую одежду, а *колпак* — народный вариант шапки Мономаха. Юродивый словно перевоплощается в другой образ, и тогда сакрализация царской фигуры утрачивается. Особенно интересно в этом плане проанализировать *символику* Николкиного *колпака*. В одном случае это пародия на *царскую корону*, и тогда колпак символизирует неограниченную власть над народом. В другом случае это «*стилизованное изображение венца*», и тогда вспоминаются Христовы страдания. Однако здесь же происходит тотальное *развенчание* образа царя. Своеобразная «*свита*», состоящая из окруживших Николку детей, проявляет дерзость и непочтение по отношению к юродивому. Здесь демонстрируется

раздвоенность его положения и соответствующее народное отношение к нему.

Важно отметить и другой уровень анализа взаимодействия Николки с социумом — а именно *с представителями власти*. Если в конце драмы *народ* все-таки «*безмолвствует*», выражая этим потрясение и ужас, то *юродивый* бесстрашно *говорит*. Так автором подчеркивается и обличительная функция, преимущественно связанная с религиозным началом. По А. М. Панченко, поведение Николки можно трактовать как форму *общественного протеста*. В отношении с царем именно юродивый может позволить себе говорить правду в лицо. Это свидетельствует и о *прозорливости* святого. Для Железного Колпака не существует закона и суда, который был бы выше Божественного, а потому социальная иерархия и земные порядки являются для него непринципиальными. В связи с этим любопытно отметить, что Пушкин, работая над созданием образа юродивого, дважды отмечает следующую поговорку в «Собрании 4291 древних российских пословиц» и в «Полном собрании русских пословиц и поговорок»: «*В дураке и царь не волен*». Так, бояре хотя и схватить «*дурака*», но Борис их останавливает. Здесь же проявляется *неприкосновенность* юродивого как Божьего человека. Помимо этого, Годунов внутренне осознает свою вину, чего, конечно, не выскажет принародно. Николка же *обличает* тот страшный грех, который царь считает «*единым пятном*» на своей совести.

Однако рассчитывать на снисхождение небесных сил не приходится. В ответ на просьбу Годунова молиться за него юродивый отвечает: «*Нет, нет! нельзя молиться за царя Ирода — Богородица не велит*». Юродивый расценивает убийство царевича не как политическое злодеяние, а как нарушение нравственного закона, и в этом просматривается отголосок авторской позиции. Так, обращаясь к П. А. Вяземскому, Пушкин пишет: «*Благодарю тебя за замечание Карамзина о характере Бориса. Я смотрел на него с политической точки, не замечая поэтической его стороны: я его засажу за Евангелие, заставлю читать повесть об Ироде и тому подобное*». Автор воплощает свой замысел при помощи обличительных слов юродивого. Но возникает вопрос: если Николка показывает, что молитвенный доступ для Годунова запрещен, не выносятся ли ему на земле суд небесный? Именно юродивый является *генератором духовно-нравственных идей* в драме, однако не только по отношению к Годунову. Что не менее важно, с помощью образа Николки Пушкин намекает на те политические события, современником которых является сам.

Итак, после проведенного анализа можно выявить следующие функции юродивого. Он 1) своеобразно выражает народное мнение; 2) единственный открыто демонстрирует собственную позицию, является носителем индивидуального сознания; 3) своим поведением десакрализирует, развенчивает образ царя; 4) бесстрашно обличает беззаконие

Годунова, причем делает это публично; 5) стоит за правду и снимает все социальные ограничения; 6) не требует смены власти, но требует смены нравственного состояния; 7) выступает защитником обиженных и убиенных; 8) является воплощением совести, угрызения (муки) которой чувствует Годунов; 9) напоминает ему не только о человеческом, но и о Божественном суде; 10) свидетельствует о повторяемости и неизбежности зла в истории.

А. Е. КОЗЛОВ

Анекдоты о представителях власти в провинциальном тексте русской литературы XIX в.

В работе на материале беллетристического отдела «Отечественных записок», «Русского вестника» и «Искры» исследуются сюжетные схемы, объединенные общим актантом: градоначальник-взяточник, градоначальник-строитель, градоначальник-самозванец и градоначальник-ревизор.

Ключевые слова: провинциальный текст, русская литература XIX в., анекдот.

В литературе XIX в. формируется комплекс анекдотических сюжетов о представителях провинциальной власти: губернаторах и градоначальниках. Схематизм и многократная повторяемость фабул таких сюжетов позволяет сравнить их с анекдотами о царях и придворных, нашедшими активное распространение в фольклоре и маргинальных письменных жанрах первой половины XVIII в. Несмотря на то, что вопрос изучения генезиса этого комплекса остается открытым, можно констатировать, что на протяжении XIX в. формировался определенный «фонд» специфических сюжетных схем, не только актуализуемый обличительной массовой и демократической литературой, но и присутствующий в качестве сюжетообразующего фона в русской классике.

По замечанию Н. С. Лескова, «не раз было сказано и никем не оспорено, что, по понятию многих русских людей, каждый городничий был «третье лицо в государстве». Государственная власть в народном представлении от первоисточника своего — монарха разветвлялась так: первое лицо в государстве — государь, правящий всем государством; за ним второе — губернатор, который правит губернией, и потом прямо за губернатором непосредственно следует третье — городничий, «сидящий на городе»¹. Данное перечисление свидетельствует о частотном метонимическом переносе, объединяющем три отстоящие друг от друга фигуры.

Устойчивые фабульные схемы обусловлены общим актантом, при этом значимые в действительности административные полномочия практически не влияют на специфику сюжета: городничие, губернаторы и исправники (далее — градоначальники) выполняют сходные сюжетные функции.