

4. Kvasjuk O.N. Strukturno-semanticke osobnosti frazeologizmov intelektual'noj sfery (na materiale anglijskogo jazyka) // Slavjanskij duh, cennosti na rubezhe vekov. Tjumen', 2001. S. 199.

Comparative analysis of reconsidered meanings of genonym components of phraseological units in the English and Tatar languages

Their is carried out the comparative analysis of reconsidered meanings of genonym components of phraseological units in the English and Tatar languages with the aim to find out the common and different in the semantics of genonym components, the peculiarities of reconsideration typical for each language, to find out the lacunas in phraseological systems of the languages that are compared.

Key words: *phraseological unit, meaning, genonym component, reconsideration, comparison.*

(Статья поступила в редакцию 16.07.2015)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

В.В. КОНДРАТЬЕВА

(Таганрог)

М.Ч. ЛАРИОНОВА

(Ростов-на-Дону)

КАЗАЧЬЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ

А.П. ЧЕХОВА: РАССКАЗ

«ПЕЧЕНЕГ»*

Образы и реалии Приазовья находят отражение в творчестве А.П. Чехова. В рассказе «Печенег» показано сложное отношение к казакам. Казачий мир как «чужой» воссоздается не только историческими и бытовыми реалиями, но и с помощью пространственных образов, которые рассматриваются в фольклорно-мифологическом аспекте.

Ключевые слова: *Чехов, казаки, художественное пространство, степь, дом, мифопоэтика.*

Образы и реалии Таганрога и Приазовья находят отражение в творчестве Чехова, и не только в виде топонимов или узнаваемых прототипов. Степь и море, город и село, малороссы и казаки создают этнокультурный фон многих чеховских произведений.

* Работа выполнена в рамках проекта № 14-04-00237, поддержанного грантом РГНФ.

Известно, что Таганрог формировался как торгово-купеческий город. Первый казачий полк появился в Таганроге в 1698 г. в связи с русско-турецкими военными событиями. В 1712 г. казаки покинули разрушенный город. И только в 1769 г. по указу Екатерины II в Таганроге был вновь сформирован казачий полк. Однако до 1887 г. Таганрог входил в Екатеринославскую губернию и большинство населения в нем составляли украинцы. 19 мая 1887 г. было принято решение о включении Таганрога в состав Области Войска Донского. Само же присоединение формально состоялось 1 января 1888 г.

Конечно, таганрожцы не считали свой город «казачьим». П.Ф. Иорданов, общественный деятель и соученик Чехова по гимназии, так писал ему об этом событии: «Вы должны знать, что с 1887 г. Таганрог утратил свое прошлое. Произошло это, когда в 1887 нас присоединили к печенегам...» [4, с. 552].

А.Н. Алфераки, бывший тогда таганрогским градоначальником, в «Записке Таганрогского городского головы», отправленной в столицу, приводил разнообразные аргументы против присоединения, один из которых в особенности отражает отношение таганрожцев к казакам, которое разделял и Чехов: «В качественном отношении присоединяемое население более чем наполовину городское, торгово-промышленное, разнохарактерное, разноплеменное, разноверное (греки, армяне, евреи и иностранцы различного происхождения). Ближайшее общение с такими элементами быстро повлияет на изменение первобытных (! – В.К., М.Л.) нравов “станичников”, которые, как всегда в подобных случаях бывает, узнают преимущественно и прежде всего темные, отрицательные стороны “цивилизации” от люда, привыкшего в портовых городах к легкому заработку и к легкому же способу его тратить на удовольствия». Алфераки подчеркивает архаический характер казачьего мира: «... организация и весь быт казаков принадлежат иной исторической эпохе, эпохе славных подвигов и великих заслуг, оказанных казаками государству» [1].

Казаки во времена Чехова – это своеобразный этносоциальный анклав на территории Российского государства. Они сохранили свою бытовую и культурную архаику, и неказачье население воспринимало их почти как старообрядцев: консервативными, замкнутыми и диковатыми. Возможно, это происходило потому, что казаки занимались воинской служ-

бой, мало смешивались с казаками и жестко сохраняли свою традиционную культуру.

В 1887 г. Чехов написал рассказ «Казак», в 1888-м – повесть «Степь», в 1897-м – рассказ «Печенег». Одно из обстоятельств достаточно, чтобы понять, что обращение писателя к казачьей теме было не случайным, что он обдумывал и переживал это событие.

В рассказе «Печенег» писатель отправной точкой в развитии событий делает «первобытные», диковатые нравы казаков и их неприятие случайным гостем. Такая чуждость нравов обнаруживается легко на уровне сюжета согласно логике бинарной оппозиции *свой / чужой*. Тема *чужого* мира, его атмосфера задаются не только историческими и бытовыми реалиями, но и пространственными характеристиками.

Рассказ начинается с описания пути двух героев. В ситуацию поездки сразу же вводятся мортальные мотивы: Жмухин недавно пережил удар, теперь же, возвращаясь домой, он думает о смерти. Несколько видоизменяясь, эти мотивы продолжают развиваться при описании перемещения чеховских персонажей по степи. Трясая езда по степной дороге доставляет неудобства, тарантас «визжит и, ... рыдает, точно его прыжки причинили ему сильную боль, и частный поверенный, которому было очень неудобно сидеть, с тоской посматривает вперед» [5, с. 326].

Колорит особого казачьего мира задается прежде всего через место действия. Степь – пространственный образ заведомо мифопоэтического характера, «это мифологически отдаленная и обособленная страна, своеобразно организованное пространство “блуждания”, место временного перерыва обычной жизни, т.е. место временной смерти» [3, с. 191], это пространство небытия.

Дорога является принципиально важным компонентом этого мифопоэтического пространства. Как пространственный образ, она содержит в себе совершенно конкретный фольклорно-мифологический смысл. Особое ритуальное и соционормативное значение дороги для русского этноса и русской культуры определяет Т.Б. Щепанская: «дорога – метафора и символ смерти», она «традиционно маркируется знаками смерти» [6, с. 41].

В традиционной культуре, в частности в сказке, дорога героя, лежащая в чужой мир, делится на два этапа. Ему всегда встречается избушка, дом и т.д., где он останавливается, делает перерыв в своих странствиях. «Странствие» городского чиновника во многом совпадает с моделью пути сказочного героя. Он

перемещается в совершенно незнакомый (*чужой*) мир, по дороге останавливается в доме Жмухина, чтобы переночевать и набраться сил. В чеховском рассказе формально реализуется сказочная ситуация: накормили, напоили и спать уложили. Только в отличие от сказки здесь все происходит наоборот: проезжему предлагают ужин – он отказывается и ест только хлеб и огурцы; герою хочется спать, но Жмухин своими разговорами не дает ему уснуть. Всю ночь он говорит о разных задачах жизни и мучает своего собеседника жалобами, праздно болтает о государственных и общественных вопросах.

Пространственным центром в рассказе является хутор и дом Жмухина. Чехов очень точно изображает казачий хутор. Это обособленная крестьянская усадьба на земельном участке индивидуального владения, в которой по всем обозначенным автором приметам не очень благополучно обстоят дела. В усадьбе «печенега» воплощена совсем не «волшебная» сторона степной жизни. Мотивы скуки, одиночества, разлада и одичания, развивающиеся в рассказе «В родном углу» (1897), здесь доведены до предела. Сам хутор расположен «на припеке, и нигде кругом не ... видно ни воды, ни деревьев» [5, с. 326]. С точки зрения мифологического сознания, в этом пространстве отсутствуют важные составляющие картины мира: вода, символизирующая источник жизни, являющаяся залогом ее, и деревья, издревле связанные с представлениями о жизни (дерево жизни) и организующие жизненное пространство человека (дерево как мировой столп и центр мира). Этот, на первый взгляд, незначительный штрих в пространственной зарисовке указывает на нарушение порядка в мироустройстве.

Народные представления всегда связывали дом с семьей и очагом. И кухня получила особый статус, поскольку здесь находилось второе, наряду с красным углом, сакральное место – печь. На кухне происходило священнодействие: не просто приготовление пищи, а манипуляции с огнем и общение с высшими силами. Но в рассказе кухня лишается своего глубинного смысла. Здесь все смешано и неупорядочено: в кухне «стряпали, стирали, кормили работников; здесь же под скамьями сидели на яйцах гусыни и индейки, и здесь же находились постели Любови Осиповны и ее обоих сыновей» [Там же, с. 327]. Несомненно, описание кухни реалистично: воссоздается картина бедного, запущенного жилища. С другой же стороны, эта картина почти первобытного хаоса является приметой одичания геро-

ев, не только внешнего (что проявляется в сыновьях Жмухина), но и внутреннего.

Степной дом характеризуют неустроенность, теснота, нечистота, отсутствие уюта: «...комнаты душные, с низкими потолками и со множеством мух и ос». На всем лежит печать старости и запустения: грубая мебель, «ружья, ягдташи, нагайки, и вся эта старая дрянь давно уже заржавела и казалась серой от пыли» [5, с. 327]. Темная доска, висящая в углу, которая когда-то была иконой, утратила традиционные жизнерадостные цвета (золотистый, охристый, голубой и т.д.), в ней отсутствует один из важнейших принципов иконописи – цвет. Вместе с красками исчезает и изображение Бога, поглощенное мраком. И возникает мысль, что мольбы жены «печенега», Любви Осиповны, обращенные к Нему, растворяются в темном хаосе, что становится знаком безнадежности и обреченности.

В рассказе нивелируется идея семьи, устойчиво связанная с образом дома. Отец не испытывает никаких чувств ни к своей жене, ни к детям. Он не видит, что его дети живут в безысходном невежестве и дикости. Сама мать говорит о них: «Неграмотные, хуже мужиков, и сами же Иван Абрамыч брезгают, не пускают их в комнаты» [Там же, с. 329].

Автор вписывает основные события рассказа в композиционную раму мифопоэтического характера. Центральная часть – описание мучительной ночи, проведенной проезжим в нудных, скучных разговорах в доме Жмухина, – обрамлена двумя дублирующими друг друга эпизодами. Приезд и отъезд гостя сопровождаются убийством домашней птицы: «... как раз в то время, когда тарантас въезжал во двор, младший высоко подбросил курицу, которая закудахтала и полетела, описывая в воздухе дугу; старший выстрелил из ружья, и курица, убитая, ударилась о землю» [Там же, с. 326]; «<...> старший держал ружье, у младшего был в руках серый петушок с ярким красивым гребнем. Младший изо всей силы подбросил петушка, тот взлетел выше дома и перевернулся в воздухе, как голубь; старший выстрелил, и петушок упал, как камень» [Там же, с. 334].

С одной стороны, эти эпизоды получают в тексте четкую мотивацию: молодые казаки учатся стрелять влет по движущейся мишени. Это эпизод, в котором отражается специфическое «мужское» содержание казачьей культуры. Но с другой – курица, петух в традиционных народных представлениях связаны с тихим, спокойным домашним миром. Более того, с точки зрения мифопоэтики курица является зооморфным воплощением духа дома.

Стрельба в птиц, происходящая в границах печенегова хутора, становится символическим знаком разрушения дома.

Мотив неупорядоченности, первобытного хаоса и дикости намечается уже в названии рассказа, которое раздвигает временные границы. Оно, конечно же, отсылает к П.Ф. Иорданову, который назвал казаков печенегами. Это определение содержит в своей основе сходство и смежность. Рассказ «Печенег» построен на аллюзиях на древнюю историю, но древность приобретает резко отрицательную коннотацию. Печенеги – племена кочевников, живших военными походами и внезапными опустошающими набегами на соседей. Обратим внимание, что сам Иван Абрамыч Жмухин, отставной казачий офицер, служил когда-то на Кавказе. Тот, кто, подобно Жмухину, безвыездно пребывает в степи, «дичает», становится невежественен и жесток, как древние степные кочевники-печенеги. А сыновья главного героя в прямом смысле совершают набеги на соседние сады и бахчи. Жмухин называет их волчатами и боится, что в дороге они могут зарезать кого-нибудь. Новоявленный «азиат-варвар» Жмухин буквально уничтожает свою жену, «не считая ее за человека». Он не замечает её страданий и подавляет молодую, все еще красивую женщину своим деспотизмом и грубостью. Городскому гостю она кажется больше похожей на приживалку, «бедную, никому не нужную родственницу, ничтожество» [Там же, с. 333]. С её образом связан мотив абсолютной несвободы. Когда чеховская героиня провожает частного поверенного, она внимательно смотрит на гостя «с наивным выражением, как у девочки», а ее скорбное, заплаканное лицо говорит о том, что «она завидует его свободе...» [Там же].

Таким образом, название «Печенег» указывает на коренных обитателей степи и делает актуальным переносное значение этого слова: дикость, грубость, невежество. Эти стороны степного бытия композиционно усиливаются рассказанными Жмухиным историями: о кавказской вдове, которую выпороли за то, что она своими стенаниями и плачем на могиле мужа не давала спать, и о хозяине шахт, не платящем своим рабочим.

Итак, в рассказе «Печенег» в изображении степи, степной жизни доминирует мотив отчуждения, в человеческих отношениях преобладает деспотизм, в повествовании нагнетаются детали, связанные с мотивами скуки, тоски, неуютности. Чехов создает мир наоборот, в котором нарушен, прежде всего, нравственный и, как следствие, онтологический порядок, важ-

ными категориями которого являются добро, справедливость, человечность, культура и т.д.

Все эти смыслы усиливаются мифопоэтическими образами и приемами. Подтекстный смысл не проговаривается, а складывается в сознании читателя на основе «готовых» символических значений предметов, образов и явлений, уже существующих в культуре.

В.Б. Катаев тонко подметил отразившееся в творчестве Чехова главное противоречие современной ему казачьей жизни: «несовпадение представлений, почерпнутых из описаний героической эпохи казачества» и «нравов почти зоологических» с «бессмысленной пальбой из ружей по домашней птице» и «тупым философствованием» – всем тем, что отразилось потом в рассказе «Печенег» [2, с. 5]. Однако исследователь проводит различие между живыми впечатлениями писателя и их преломлением в чеховском художественном мире: «Но Чехов знал также, что молодой казак Петя Кравцов, которого он репетировал в гимназические годы, впоследствии возмужав и получив офицерский чин, уже носил пенсне и вводил у себя по книгам агрономические усовершенствования» [Там же].

Видимо, в художественном сознании Чехова сосуществовали казачество как социальное явление, как тип ментальности, действительный уклад жизни казаков и богатейшая казачья культурная традиция с ее особой странственной символикой и специфическим «мужским» содержанием.

Список литературы

1. Алфераки А. Записка Таганрогского городского головы // ГАРО. Ф. 55. Оп. 1. Д. 893.
2. Катаев В.Б. Чехов и Таганрог: к проблеме культурного ответа // Таганрогский вестник: материалы Междунар. науч. конф. «Молодой Чехов: проблемы биографии, творчества, рецепции, изучения». Таганрог, 2004.
3. Ларимонова М.Ч. Миф, сказка и обряд в русской литературе XIX века. Ростов н/Д.: Изд-во РГУ, 2006.
4. Таганрог и Чеховы. Материалы к биографии А.П. Чехова. Таганрог, 2003.
5. Чехов А.П. Печенег // Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1977. Т. 9. С. 325–334.
6. Щепанская Т.Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. М., 2003.

* * *

1. Alferaki A. Zapiska Taganrogskego gorodskogo golovy // GARO. F. 55. Op. 1. D. 893.

2. Kataev V.B. Chehov i Taganrog: k probleme kul'turnogo otveta // Taganrogskei vestnik: materialy Mezhdunar. nauch. konf. «Molodoj Chehov: problemy biografii, tvorcestva, recepcii, izuchenija». Taganrog, 2004.

3. Larionova M.Ch. Mif, skazka i obrjad v ruskoj literature XIX veka. Rostov n/D.: Izd-vo RGU, 2006.

4. Taganrog i Chehovy. Materialy k biografii A.P. Chehova. Taganrog, 2003.

5. Chehov A.P. Pecheneg // Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t. M.: Nauka, 1977. T. 9. S. 325–334.

6. Shhepanskaja T.B. Kul'tura dorogi v ruskoj miforitual'noj tradicii XIX–XX vv. M., 2003.

Cossack theme in the creative work by A.P. Chekhov: the story “The Pecheneg”

The images and realities of the Azov region are reflected in the creative work by A.P. Chekhov. The story “The Pecheneg” covers the difficult attitude to Cossacks. The Cossack world as the “alien” one is represented not only by historical and everyday realities but also by spatial images which are considered in the folklore and mythological aspect.

Key words: Chekhov, the Cossacks, artistic space, steppe, house, myth poetry.

(Статья поступила в редакцию 28.07.2015)

Л.С. ШКУРАТ
(Лунецк)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СЛОВО Ю.В. БОНДАРЕВА КАК ОТВЕТ НА ВЫЗОВЫ СОВРЕМЕННОСТИ

На материале прозы и публицистики Ю.В. Бондарева проясняется позиция автора по ключевым проблемам современности. Сделан акцент на актуальности его творческого наследия. Особо выделена мысль писателя о роли России и русской словесности в преодолении духовного кризиса на рубеже XX–XXI вв.

Ключевые слова: творчество Ю.В. Бондарева, актуальность, проблемы современности, русская словесность.

Творческая биография Юрия Васильевича Бондарева охватывает более полувека – срок значительный и весомый как в жизни отдельного человека, так и в судьбе целого народа.