

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКОВОГО ВОПЛОЩЕНИЯ МОТИВА  
АПОКАЛИПСИСА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.С. ПУШКИНА

*Стаття присвячена виявленню мовних засобів втілення мотиву Апокаліпсиса в творах О.С. Пушкіна. Даний мотив органічно пов'язаний із ідеєю неминучого Страшного суду за земні гріхи, символом церкви, крові та меча та репрезентований в творчості автора на всіх рівнях мови – від фонетичного до синтаксичного.*

**Ключові слова:** мотив, Апокаліпсис, символ, внутрішня форма слова.

*Статья посвящена выявлению языковых средств воплощения мотива Апокалипсиса в произведениях А.С. Пушкина. Данный мотив органически связан с идеей неминуемого Страшного суда за земные грехи, символом церкви, крови и меча и представлен в творчестве автора на всех уровнях языка – от фонетического до синтаксического.*

**Ключевые слова:** мотив, Апокалипсис, символ, внутренняя форма слова.

*The article is devoted to the exposure of language means of representation of the motive of Apocalypse in the works by A.S. Pushkin. The motive given is organically connected with the idea of inevitable Doomsday for the sins, symbol of church, blood and sword. The motive analyzed is represented in the author's works by means of all language levels – from phonetic to syntactic.*

**Key words:** motive, Apocalypse, symbol, inner context of the word.

В творчестве А.С. Пушкина мотив *Апокалипсиса* является одним из важнейших средств воплощения ирреального. Ю.М. Лотман отмечает, что сквозь все произведения болдинского периода проходят «разнообразные образы бушующих стихий: метели («Бесы», «Метель» и «Капитанская дочка»), пожара («Дубровский»), наводнения («Медный всадник»), чумной эпидемии («Пир во время чумы»), извержения вулкана («Везувий зев открыл...») – 10-я глава «Евгения Онегина...» [1: 28].

В фольклорной и мифопоэтической традиции образ зимы с метелями, вьюгами связывается с противостоянием, оппозицией свет / тьма, добро / зло, Хаос / Порядок, ассоциируясь у славян с концом света. Как отмечает С. Аверинцев, в христианской эсхатологии «фоном Страшного Суда служит космическая катастрофа, знаменующая конец мира: солнце и луна меркнут, звезды падают с неба, само небо свертывается, как свиток...» [2: 403].

В повестях «Капитанская дочка» и «Метель» находим подтверждение того, что метель ассоциируется с концом света, что эксплицируется в произведениях употреблением слов с семантикой предзнаменования. Сравним: «облачко **предвещало бурю**» («Капитанская дочка»), «На дворе была метель; ветер выл, ставни тряслись и стучали; все казалось ей **угрозой и печальным предзнаменованием**» («Метель»).

В «Капитанской дочке» восклицание ямщика «**Беда: Буря!**...» символизирует зло. Контактное соположение существительных *беда* и *буря*, с одной стороны, противопо-

ставляет их по семантике абстрактного (*беда*) и конкретного (*буря*), что подкрепляется разнородным противопоставлением – существительные представлены женским и мужским родом, с другой стороны, аллитерация звука *Б* в начале обоих слов и их соположение, оформленное двоеточием, выявляет в них контекстуальные синонимические отношения и сопоставляет их по признаку общего / частного.

В поэме «Медный всадник» ирреальность происходящего подчеркивается введением в повествование образа водной стихии: символ воды занимает одно из важнейших мест в мировой мифологии и характеризуется амбивалентностью, символизируя как рождение, так и смерть. Потоп в поэме связывается с идеей Страшного суда, что эксплицируется в тексте с помощью метафоризации: «*Народ зрит божий гнев / И казни ждет!*». Идея Страшного суда вербализирована фразеологизмом *божий гнев* и существительным *казнь*. Народ, видя бурлящую реку, воспринимает ее как природное, земное, реальное проявление гнева Божьего и ожидает смерти.

Идея Страшного суда в рамках христианских представлений воплощается в принципе принятия ответственности за содеянное и неминуемой расплаты за грехи земные. М.М. Дунаев отмечает исключительность трагедии «Борис Годунов», в которой «во всей полноте осуществляется Божья воля и Божья премудрость в великих созданиях искусства, пророческих без всяких оговорок. Такова трагедия «Борис Годунов» [4: 241].

Устами Григория Отрепьева в трагедии эксплицируется представление о неизбежности Страшного Суда для всех без исключения, даже для царя: «*И не уйдешь ты от суда мирского, / Как не уйдешь от божьего суда*» [3 (6: 30)].

Приведенные два стиха представляют собой параллельные синтаксические конструкции, в составе которых обнаруживаем полный повтор глагола *уйдешь* с отрицательной частицей *не*, хиазм – перекрестное расположение антонимичных прилагательных *мирского – божьего* и антитезу *суда мирского – божьего суда*. Лексическое наполнение и синтаксическая организация данных стихов воплощают идею неминуемой расплаты за прегрешения как на земле, так и на небе.

Сам Борис осознает неизбежность Страшного Суда, словосочетание *небесный гром* является перифразой *божьего суда*: «*Ни власть, ни жизнь меня не веселят; / предчувствую небесный гром и горе*» [3 (6: 35)].

Вместе с тем, Царь не испытывает угрызений совести, не признает свои грехи: «Борису несколько раз представляется возможность покаяться в грехе – и тем изменить ход истории, над которой тяготеет нераскаянное убийство, но каждый раз он отвергает дарованное, и история движется к непростительному страшному возмездию» [4: 248].

Рассмотрим два монолога Бориса:

«*Живая власть для черни ненавистна, / Они любят умеют только мертвых. / Безумны мы, когда народный плеск / Иль ярый вопль тревожит сердце наше! / Бог насылал на землю глад, / Народ завыл, в мученьях погибая; / Я отворил им житницы, я злато / Рассыпал им, я им сыскал работы – / Они ж меня, беснуясь, проклинали! / Пожарный огонь их дома истребил, / Я выстроил им новые жилища / Они ж меня пожаром упрекали!*» [3 (6: 35)];

«*И тут молва лукаво нарекает / Виновником дочернего вдовства / Меня, меня, несчастного отца!.. / Кто ни умрет, я всех убийца тайный: / Я ускорил Феодора кончину, / Я отправил свою сестру царицу, / Монахиню смиренную... всё я!*» [3 (6: 36)]

Оба монолога раскрывают неспособность Бориса к раскаянию, самооправдание, что выражается языковыми средствами разных уровней. В первом монологе в стихах *Живая власть для черни ненавистна, / Они любят уметь только мертвых* наблюдается противопоставление живых мертвым с помощью хиазма и антитезы, основанных на антонимических отношениях между сопоставляемыми словами. Упоминаются две кары Божьи – голод и пожар: *Бог насылал на землю глад, Пожарный огонь их дома истребил*; непонтогласные славянские лексемы придают речи Бориса пафосность. В обоих монологах Борис резко противопоставляет себя народу, что находит выражение во многократных местоименных оппозициях. В первом монологе наблюдаем четырехкратный повтор местоимений *Я – Им (Их)* в составе параллельных конструкций, а также использование приема инверсии, во втором монологе доминирует личное местоимение *я* в именительном и родительном падежах: двукратный повтор *меня* и четырехкратный повтор местоимения *я*.

Обилие форм личного местоимения *я* создает эффект самооправдания, подчеркивания своих заслуг перед народом. Мысль Годунова о незаслуженном порицании народом его царствования выражена в тексте существительным *молва* и наречием *лукаво*, семантически связанным с обманом («лукавый – хитрый и умышляющий, коварный, скрытный и злой, обманчивый и опасный, криводушный, притворчивый, двуличный и злонамеренный» [5 (2: 272)]). Наречие *лукаво* из второго монолога и деэпричастие *беснуясь* из первого, хоть и расположены дистантно, в описании народа актуализируют общую сему, отсылающую к нечистой силе («лукавый – бес, дьявол, сатана, нечистый, злой дух» [5 (2: 272)]). Борис не только не признает свою вину, но и считает, что недовольство народа его правлением вызвано происками нечистой силы.

Вместе с тем, непризнание Борисом вины тоже – самообман. Рассмотрим следующий монолог:

*«Но если в ней единое пятно, / Единое, случайно завелось, / Тогда – беда! как язвой моровой / Душа сгорит, нальется сердце ядом, / Как молотком стучит в ушах упрек, / И все тошнит, и голова кружится, / И мальчики кровавые в глазах... / И рад бежать, да куда... ужасно! / Да, жалок тот, в ком совесть нечиста»* [3 (6: 36)].

Данный фрагмент передает внутренние переживания Бориса, он признает, что совесть его *нечиста* (прилагательное *нечиста* ассоциируется с нечистой силой, то есть с грехом, тут – убийством), вместе с тем в его словах снова звучит самооправдание. Словосочетание *единое пятно*, повтор слова *единое* (*одно*), и вынесение его в сильную позицию начала стиха, актуализация внутренней формы наречия *случайно* отображают представление Бориса о том, что убийство было всего одно и произошло не по его вине, а по воле случая. «Борис совершает не просто уголовное преступление, он противопоставляет воле Божией, поскольку покушается на жизнь, волею именно Творца, а не слепого случая предназначенную на царство... У Бога ничего случайного нет» [4: 247]. То, что Борис снимает с себя ответственность за преступление, по мнению Ю.М. Лотмана, первый шаг к убийству, когда утверждается, что «убийца – лишь исполнитель чьей-то высшей воли и личной ответственности не несет» [1: 138].

В монологе использован прием меризм, состоящий в перечислении частей целого. При описании переживаний Бориса автор переходит от абстрактного существительного *душа*, называющего внутреннюю сущность, к конкретным существительным, номини-

рующим части тела: *сердце, уши, голова, глаза*, которые объединены субстантиватом *все* с семантикой полноты. Меризм и повтор соединительного союза *и...и* передают интенсивность душевных мук Бориса и их переход в реальную, физическую боль.

Главным злодеянием Бориса было убийство младенца, и переход от единственного числа к плюральной форме существительного *мальчики*, подкрепленной согласованным в числе прилагательным *кровавые*, передает эмоциональные метания и утраты совести Бориса. Сравнение пятна на совести с *язвой моровой* изображает смертные муки совести: прилагательное *моровая* происходит от слова *мор*, этимологически связанным с понятием смерти [6: 651].

Отметим, что Борис признает лишь вероятность своей вины: *«Дитя мое! судьба мне не судила / виновником быть вашего блаженства. / Я, может быть, прогневал небеса, / Я счастье твоё не смог устроить. / Безвинная, зачем же ты страдаешь? –»* [3 (6: 56)]

В данном фрагменте воплощается христианское представление о неизбежности расплаты детей за грехи отцов, что выражено предикативной конструкцией *Я прогневал небеса – ты страдаешь* (сделал нечто, вызывающее гнев Высших сил, то есть согрешил). Примечательно обращение Бориса к дочери, он называет ее *безвинная* (субстантиват, семантика которого подчеркивает признак отсутствия вины). Прилагательное *безвинная* контекстуально отсылает читателя к образу убитого царевича – *кровь невинного младенца*, актуализируя общую внутреннюю форму, тем самым подчеркивает, что за грех против невинного существа отвечает тоже невинное существо. Вместе с тем, Борис снова снимает с себя ответственность за судьбу дочери, что проявляется в первом стихе *судьба судила*, где идея судьбы, рока воплощена в актуализации общей этимологии слов (судьба есть «суд», «приговор» [2: 405].) Актуализация корня *суд-* снова отсылает читателя к образу убитого царевича, когда в уста Григория Отрепьева вкладываются слова о *жребии* (судьбе) младенца: *«Борис, Борис! все перед тобой трепещет, / Никто тебе не смеет и напомнить / О жребии несчастного младенца»* [3 (6: 30)]. Таким образом, происходят переклички идеи судьбы, жребия и невинности жертвы.

В «Видении короля» («Песни западных славян») мотив *Апокалипсиса* реализуется в эпизоде осквернения церкви врагами. Как и в других произведениях А.С. Пушкина, наступлению *Апокалипсиса* предшествуют предзнаменования: *«Часто он подходит к окошку; / не услышит ли какого шума? / Слышит, воет ночная птица, / Она чует беду неминучу»* [3 (3: 258)]

В первой строфе способностью предчувствовать наделяется птица. Ряд глаголов *услышит – слышит – чует* воплощает идею ожидания трагедии. При этом подчеркивается, что птице дано ощущать приближение зла не только слухом, в отличие от человека, но многими чувствами, так как «чуять – познавать чувствами, ощущать, чувствовать; ощущать, особенно осязанием, обонянием, вкусом, а также слухом, но не зрением» [5 (4: 616)].

*«Не сова воет в Ключе-граде, / Не луна Ключ-город озаряет, / В церкви божией гремят барабаны, / Вся свечами озарена церковь, / Но никто барабанов не слышит, / Никто света в церкви божией не видит, / Лишь король то слышал и видел; / Из палат своих он выходит / И идет один в богию церковь»* [3 (3: 258)].

В приведенном фрагменте ключевым является словосочетание *церковь божия*, символ которой в мифологическом сознании связывается с архетипом мирового дерева.

Двукратный прием хиазма *церковь божия – божия церковь*, четырехкратный повтор слова *церковь*, троекратный повтор прилагательного *божия* подчеркивают важность, святость описываемого места как безопасного, спасительного пространства. Предикативные конструкции *свечами озарена церковь, гремят барабаны* в данном контексте приобретают отрицательную коннотацию, ассоциируясь с концом света (яркий свет и громкий звук ночью). Параллельные конструкции *никто барабанов не слышит, никто света не видит*, использование частицы *лишь*, а также числительное *один* актуализируют изоляцию короля.

Описание видения короля передает ужас увиденного:

«Тут он **видит** чудное **виденье**: / На **помосте** валяются **трупы**, / Между ими хлещет **кровь** ручьями, / Как потоки осени дождливой, / Он идет, **шагая** **через трупы**, / **Кровь** по **щиколотку** ему **досягает**... / **Горе!** в **церкви** турки, и татары, / и **предатели**, **враги** **богумилы** / На **амвоне** сам султан **безбожный**, / Держит он **наголо саблю**, / **Кровь** по **сабле** **свежая струится** / С **вострия** до **самой рукояти**» [3 (3: 258)].

Мотив *Апокалипсиса*, проявляющийся в актуализации символа *церкви* в данном произведении, органически связан с символами *крови* и *меча*. Символ *крови* пронизывает все повествование, дистантно эксплицируясь в тексте в третьем и пятом стихе первой строфы и в пятом стихе второй строфы *существительным кровью*. Символ *карающего меча* представлен повтором *существительного сабля*, описание которой детализировано: *вострие, рукоять*.

Восклицание *Горе!* обобщает пространственную картину, реализацией мотива *Апокалипсиса* в данном произведении является описание кровопролития в святом месте – церкви божией, а также присутствия в церкви иноверцев, представленных *существительными турки, татары, богумилы* (согласно примечанию А.С. Пушкина к «Песням западных славян») – «некоторые иллирийские раскольники» [3 (3: 287)]. Контекст «Видения» актуализирует внутреннюю форму слова *богумил* – милый Богу, но *существительные враги, предатели* создают в повествовании семантическое противоречие между внутренней формой слова и его семантикой.

Кошунственность происходящего подкрепляется стихом *На амвоне сам султан безбожный*, так как слово *амвон* (из греческого) означает «возвышенное или поднятое место для проповедника, сказателя речи; в православной церкви, место перед иконостасом, где читаются ектении, Евангелие, проповеди» [5 (1: 14)]. Святое место священника в православной церкви занято *султаном*, представителем другой веры, что в сочетании с прилагательным *безбожный*, в данном контексте также актуализирует внутреннюю форму (без Бога, без веры).

Рассмотрим следующий фрагмент: *«И отступник бил челом султану, / Трижды пол окровавленный целуя»* [3 (3: 259)]. Отступник кланяется султану трижды, здесь актуализируется символика числа *три*, которое в христианстве считается святым, а в сочетании с символом *крови* (*пол окровавленный*) оно приобретает отрицательную характеристику, воплощая мотив *Апокалипсиса*.

В произведениях А.С. Пушкина мотив *Апокалипсиса* связан с *молитвой* как способом обретения спасения. В «Видении короля» композиционно это выражается в чтении молитвы, когда король входит и выходит из церкви:

«*Но великую творит он молитву / И спокойно в церковь Божию входит*» [3 (3: 258)]; «*И король оцупню в потемках / Кое-как до двери добрался / И с молитвою на улицу вышел*» [3 (3: 260)];

молитва становится спасительной: «*Громко мученик Господу взмолился: / «Прав ты, Боже, меня наказуя! / Плоть мою предай на растерзанье, / Лишь помилуй мне душу, Иисусе!»*» [там же].

Обращение к Богу звательных форм *Боже, Иисусе* воплощает христианскую идею единства Бога, и именно обращение к Иисусу несет спасение: «*При сем имени церковь задрожала, / Все внезапно утихло, померкло / Все исчезло – будто и не бывало*» [там же]. Спасение в данном контексте выражается глаголами прошедшего времени *утихло, померкло, исчезло*.

В песне «Янко Марнович» мотив *Апокалипсиса* реализуется путем описания душевных мук, мук совести человека, совершившего грех:

«*Что в разъездах бей Янко Марнович? / Что ему дома не сидится? / Отчего двух ночей сряду / Под одной кровлей не ночует?»*

«*Но он бродит, как гайдук бездомный, / С той поры, как Кирила умер»*

«*С того времени он, тоскуя, бродит, / Словно вол, ужаленный змиею*» [3 (3: 260-261)].

Обстоятельство *в разъездах*, безличная конструкция *дома не сидится*, дистантный повтор глагола *бродит*, сравнение *как гайдук бездомный*, деепричастие *тоскуя* изображают безрезультатный поиск очищения, раскаяния, а сравнение *словно вол, ужаленный змиею* описывает душевную боль, переходящую в физическую (символ змеи связывается с образом нечистой силы).

Во фрагменте, приведенном ниже, находим объяснение душевных страданий Янко Марновича: «*В церкви Спаса они братовались, / И были по Богу братья; / Но Кирила несчастливый умер / От руки им избранного брата*» [3 (3: 261)]. Мотив *братоубийства* структурирует композицию всей песни и является аллюзией убийства Авеля Каином. В данной строфе мотив *братоубийства* реализуется на языковом уровне с помощью лексических единиц, входящих в словообразовательный ряд с корнем *брат-*: *братовались, братья, брата*, а определение *по Богу* подчеркивает греховность братоубийства.

В данной песне также мотив *Апокалипсиса* также связан с символом *церкви* и спасительной *молитвы*: «*И вошел в церковь святого Спаса. / Там целый день он молился Богу, / Горько плача и жалостно рыдая*» [3 (3: 261)]

В стихотворении «Какая ночь!» мотив *Апокалипсиса* воплощается с помощью образа казни: «*А площадь в сумраке ночном / Стоит, полна вчерашней казни. / Мучений свежий след кругом: / Где труп, разрубленный с размаха, / Где столы, где вилы; там котлы, – / Остывшей полные смолы; / Здесь опрокинутая плаха; / Торчат железные зубцы, / С костями груды пепла тлеют, / На кольях, скорчась, мертвецы / Оцепенелые чернеют...*» [3 (3: 18-19)].

Данный фрагмент рисует картину площади, заполненной орудиями и результатами казни, где существительное *казнь* выступает в качестве гиперонима по отношению к существительным *столы, вилы, котлы, смола, плаха, зубцы*, существительные *кости*,

*пепел, мертвецы* соотносятся с представлением людей об адских мучениях. Указательные слова *где, где, где, там, здесь* структурируют пространство, детализируя его, создавая многомерную картину площади.

Описание *казни* мирской перекликается с описанием пространства *ада* в «Набросках к замыслу о Фаусте»: *«А этот бес – как важен он, / Как чинно выметает вон / Опилки, серу, пыль и кости»* [3 (2: 343)].

Анализ репрезентации мотива *Апокалипсиса* в творчестве А.С. Пушкина показал, что данный мотив является одним из основополагающих в произведениях автора. Этот мотив представлен в произведениях поэта на всех текстовых уровнях – композиционном, лексическом, морфологическом и синтаксическом. Мотив *Апокалипсиса* представлен введением в повествование образов *стихий*, традиционно воспринимаемых человеком как физическое проявление Божьего гнева: *метель* в сознании славян связана с Первобытным Хаосом, *потоп* характеризуется амбивалентностью, символизируя как рождение, так и смерть. Подчеркивается неотвратимость мирского и Божьего суда, отсутствие раскаяния влечет за собой смерть либо расплату детей за грехи отцов. Мотив *Апокалипсиса* связан с символом *церкви, крови, меча*, а также *молитвы* как способа обретения спасения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Книга для учителя / Юрий Михайлович Лотман. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.
2. Аверинцев С. Собрание сочинений / Под. ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б. Сигова. София – Логос. Словарь / Сергей Аверинцев. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. – 912 с.
3. Пушкин А.С. Собрание сочинений в 8-ми томах / Александр Сергеевич Пушкин. – М.: Художественная литература, 1969.
4. Дунаев М.М. Православие и русская литература / Михаил Михайлович Дунаев. В 6-ти частях. – [Издание второе, исправленное, дополненное]. – М.: Христианская литература, 2001. – Ч. I-II. – 2001. – 736 с.
5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х томах / Владимир Иванович Даль. – М.: Рус.яз.– Медиа, 2006.
6. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4-х томах / Макс Фасмер. – М.: Издательство «Прогресс», 1964. – Т. 2. – 1964. – 672 с.