

доверить ей самые сокровенные мысли. Мерча перед смертью чувствовал, что ему нужно готовиться к встрече с Землей. А. В. Головнев пишет: «Жизнь и смерть человека «проходят под опекой Матери Земли, а ее Лоно является той 'дверью', через которую лежит путь между этими настолько же разными, насколько и одинаковыми мирами» [2: 492]. Человек рожден Матерью-землей, и эта же Земля встречает его в конце жизненного пути.

#### *Литература*

1. Неркаги А. П. Молчащий: повести. Тюмень, 1996. 416 с.
2. Головнев А. В. Говорящие культуры: традиции самодийцев и угров. Екатеринбург, 1995. 600 с.
3. Сагалаев А. М. Урало-алтайская мифология: символ и архетип. Новосибирск, 1991. 160 с.
4. Хомич Л. В. Ненцы. СПб, 1994. 128 с.

*Т. Д. Крапивина, г. Тюмень*

## **МОТИВ СМЕРТИ В «ЭЛЕГИИ ОСЕННЕЙ ВОДЫ» О. А. СЕДАКОВОЙ**

По поводу этимологии слова «элегия» возникают разногласия, но большинство исследователей склонны предполагать, что слово возникло из сходного фригийского слова *eîgn*, обозначающего «тростник». Таким образом, этот поэтический жанр был назван по имени инструмента, под звуки которого исполнялись элегические песни [3: 7]. Несмотря на то, что первоначально элегическая песня выполняла роль скорбной и предназначалась умершим, она вовсе не обязательно носила характер плача. Элегия была близка к эпосу по своему строю (чередованием гекзаметра и пентаметра) и к тематике с сильным эпическим началом (призывами к стойкости, мужественности и патриотической нерушимой любовью к Родине).

В своих элегиях О. Седакова предстает последовательницей древнегреческой элегической традиции, однако, через призму современного взгляда на поэтику. Обращаясь к моральному мотиву, Седакова актуализирует главный канон античного элегического наследия. Лейтмотивом становятся раздумья о мироустройстве, о положении в нем человека, о хрупкости человеческой жизни, о нетленном искусстве. Согласно канону, элегии насыщены чувством скорби об утрате близких. Помимо прочего, в свои элегии Седакова привносит свой авторский код, сегментами которого неизменно являются миф и христианская вера. На них же зиждется огромный пласт седаковской лирики в целом.

Весь цикл объединен, прежде всего, моральным мотивом, что типично для элегий в принципе. Помимо этого, пожалуй, даже более значимым становится пространство внутри стихов: им становится периферия между своим и чужим миром. Это особая внутрстиховая локация позволила нам условно разделить цикл на два более мелких микроцикла: на элегии, посвященные живым, и на элегии, посвященные мертвым. К первой категории относятся: «Музыка», «Элегия смоковницы», «Начало». Ко второй — «Элегия осенней воды», «Земля», «Памяти поэта». Предметом нашего исследования станет второй микроцикл:

Все элегии, посвященные усопшим, имеют своего конкретного адресата. «Земля» написана на смерть Сергея Аверинцева, Бродскому посвящена элегия «Памяти поэта». «Элегия осенней воды» написана на смерти поэтов Самого Молодого Общества Гениев (СМОГ 12.02.1965— 14.04.1966): Сергея Морозова и Леонида Губанова. Далее будем говорить непосредственно о последней из названных элегий. Осень в названии стиха возникла не случайно. Время года осознанно было выбрано автором по той причине, что оно уже несет в себе смерть, т. к. для Губанова, создавшего СМОГ, осень явилась временем его пророческой гибели. Рассмотрим структуру элегии. Перед нами акцентный стих, который подобно верлибру имеет особое графическое оформление, которое позволяет автору выделить особо важные части. Согласно предложенному автором делению на строфы читатель делает паузы при

чтении, и его внимание невольно падает на нужные строки. Некоторые слова нарочито выделены курсивом все с той же информативной целью.

Ты становится *вы*,  
*вы* все,  
*они*. [2:377]

Здесь мы видим строфу, разбитую автором на три смысловые составляющие. Под местоимениями, употребленными в тексте, скрыты разные смысловые наполнения: в первой строке «ты» называет поэта Леонида Губанова. Такое обращение говорит о его близости с лирической героиней, в общении опущены формальности, т.к. и он и она принадлежат одному и тому же миру живых. После смерти он переходит в другое, недоступное пространство и дистанцируется на лексическом уровне местоимением «вы». Во втором случае «вы» как местоимение второго лица множественного числа несет семантику «всех близких, ставших далекими», покинувших этот мир и ставших частью чужого мира. В третьей части строфы появляется «они» как высшая степень обезличивания, слияния единицы с массой, где масса — все люди, ушедшие из жизни. Сергей Морозов проходит тот же путь, что и Губанов, но двумя годами позднее своего сотоварища.

Поэт — это тот, кто может умереть  
там, где жить — значит: дойти до смерти [2:379]

В элегии реализуется авторский код введением в текст фольклорного понятия «доли», «века». Оба поэта погибли молодыми, т. е. не прожили своего назначенного времени, не растратили всех жизненных сил [1:39]. По сути оба из них ушли из жизни насильственно, что приравнивается к «не-своей» смерти [1:39-40]. Души не смогли спокойно отойти в мир иной и остаются тенью в саду, что являет собой периферию, путь к миру мертвых.

Муза, глядящая вымершими глазами  
чудовищного коня, иссекшего водное пламя  
из скалы, на которой не живут  
14

ни деревья, ни звери, ни птицы. Только вы,  
тонкие тени. И вы как ребенок светловолосый,  
собирающий стебли белесой

святой  
сухой  
травы. [2:380]

Теперь подробнее скажем о пространстве, в которое помещена лирическая героиня. Здесь стоит обратить внимание на несколько деталей: место, время, звуки, аллегории. Начнем по порядку. Вокруг героини природная, труднопроходимая среда с полями, несжатými нивами и холмами и проч. Такое пространство есть не что иное, как граница между явью и навью. То есть в авторском мироустройстве текста пространство двумерно и в нем возможно линейно пересечь эту границу между мирами.

Всякую вещь можно открыть, как дверь.  
В занебесный, в подземный ход потайная дверца  
есть в них. [2:379]

Вода одновременно выполняет функцию барьера и проводника между мирами, но героиня не может пересечь ее, так как ее время еще не пришло.

С помощью звуков мы можем понять законы, поддерживающие гармонию между двумя пространствами, их принципиальное отличие друг от друга. Мир живых наполнен разнообразными звуками природы и кипящей жизни. В противовес ему мир мертвых молчит, в нем мертвы все звуки, есть лишь ничто, пустота, вакуум. Свист, что предвещает беду можно рассматривать, как звук, размыкающий границу миров: он принадлежит чужому миру, но слышен лишь в своем мире и то, как дисгармоничный, чужеродный элемент, несущий собой недобрый знак.

повторяя звук родника, похожий на... да,  
молоточки какие-то, из восточных. —  
То ли волосяные гребенки во рту проточных  
вод, из молчания выходящих сюда.  
Из огня молчания в бледном огне  
шелеста — бренчанья — полупенья [2:378]

Немаловажной деталью является время и связанные с ним символы сезонов года. В мироустройстве элегии смена времен года отражает жизненный цикл человека. Согласно этой логике, Зима несет в себе семантику смерти, забвения и сна [1:56]. И хотя до Зимы еще далеко: земля плодоносит, зерно не убрано с полей, что говорит нам об Осени, есть люди, что уходят несвоевременно, в самом расцвете сил. Подобное нарушение гармонии и миропорядка шокирует лирическую героиню.

Будущие следы на снегу, до которого долго [2:378].

Попадая в такое особое пространство, лирическая героиня становится проводником между живыми и мертвыми. Однако такое общение оказывается односторонним. Парадоксальная попытка установить непринужденное общение с мертвыми не получает отклика.

Сережа, Леня,  
помните, как земля ахнет на склоне,  
увидав внизу  
факел предзимней воды? [2:378]

Что интересно, и с ней кто-то пытается установить контакт, но и лирическая героиня не спешит ответить вслух.

Обратясь ко мне,  
кто-то говорит:  
Есть ли что воды смиренней? [2:378]

Лирическая героиня понимает, что нельзя разрушить хрупкий баланс между двумя близкими пространственно, но чужеродными по сути своей мирами. Но, возможно, дело даже не в том, что она не хочет установить контакт. Как мы видим, попытки обоюдны, но тщетны. Должно быть, граница миров прочна, а сами миры настолько различны меж собой, что завязать полноценный разговор не представляется возможным ввиду объективных причин: загробный мир погружен в тишину, живой мир наполнен звуками, и пересечься эти две параллельные реальности не могут априори.

Таким образом, цикл поддерживает элегическую традицию на разных уровнях:

1) Моргальные мотивы. Седакова в 21 веке актуализирует забытый на время мотив плача, похоронной песни, присущий античной элегии. Мотив реализуется в тексте непосредственным его посвящением ушедшим людям.

2) Диалог с мертвыми осуществляется посредством вопросительного высказывания, обращенного к друзьям, и вопросом же, но обращенным в свою очередь к героине из потустороннего мира.

3) Орфический мотив реализуется путем создания в тексте художественного мира мертвых со своими особенностями, позволяющими провести резкую черту и отделить его от мира живых. Такое объемное изображение заставляет думать об авторе как об очевидце загробной жизни.

#### *Литература*

1. Седакова О. А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. — М.: «Индрик», 2004. — С. 31-57.
2. Седакова О. А. Собрание сочинений в 4 томах. Том 1. Стихи / Седакова О. А. — М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. — Элегии. С. 377-396.
3. Фризман А. Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. — М.: «Наука», 1973. С. 7.

*А. А. Медведев, Т. Д. Торуа, г. Тюмень*

### **ОБРАЗ ХРИСТА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ» (ДИАЛОГ С А. К. ТОЛСТЫМ)**

Достоевский познакомился с гр. А. К. Толстым в начале 1860-х гг. Известно об их встрече в 1863 г. в Дрездене и обращении Достоевского к Толстому с просьбой о денежной помощи, о чем Достоевский упоминал в письме от 5 декабря 1863 г.: «<...> граф так искренно прямо протянул