

УДК 4:802(Рус.)(045)

**М.Л. ЛЕБЕДЕВА,***доцент Института парламентаризма
и предпринимательства,
кандидат филологических наук, доцент*

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА В ПРАКТИКЕ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ-ГУМАНИТАРИЕВ

В современном образовательном процессе особую роль играют приемы и способы расширения культурологического кругозора студентов, в особенности гуманитарных направлений, поскольку в перечень задач, стоящих перед учреждениями высшего образования гуманитарного профиля, входит подготовка специалистов, сведущих в философии, культурологии, искусстве. Одна из наиболее эффективных методик в практике обучения студентов-гуманитариев – лингвокультурологический анализ текста, позволяющий сформировать умения и развить навыки восприятия и осмысления текстов культуры, расширить границы понимания художественного контекста и интертекста. Возможность практического внедрения лингвокультурологического анализа в образовательный процесс проиллюстрируем на примере рассказа Михаила Шолохова «Родинка», входящего в цикл «Донские рассказы». С одной стороны, мы обращаемся к малым жанровым формам (к коим относится рассказ), что позволяет максимально сконцентрироваться на лингвистической реальности текста и за счет этого сделать обоснованные и доказательные культурологические обобщения. С другой стороны, в современных условиях, когда в мировом информационном пространстве вопросы мира и войны звучат особенно остро, обращение к произведению, в котором непосредственно актуализируется тема идеологического противостояния, видится важным и своевременным.

События «Родинки» (1924) отсылают читателя ко времени гражданской войны 1918–1922 годов. Если же говорить более конкретно, то «настоящим» для героев в произведении является 1921 год. На это указывают следующие факты: во-первых, то, что отец «*пропал в германскую*» (речь идет о первой мировой войне, начавшейся в 1914 г.), а через семь лет после того оказывается атаманом банды на Дону; во-вторых, сыну на момент повествования 18 лет, а «*на Врангеля*», примкнув к красным, он пошел пятнадцатилетним. Для чего настолько точно, хотя и косвенно, автор указывает время действия, причем конкретизируя даже переходную пору года от осени к

зиме («*утром морозным на крыльцо вышел Николка*», «*бегут столбы в муть осеннюю, белесую*», «*зарю стукнули первые заморозки*»)? Тем самым подчеркнута: гражданская война заканчивается (официально – весной 1922 г.), боевые действия к концу осени 1921-го, по сути, имеют разрозненный, точечный характер; против новой власти действуют уже не организованные белые войска, не армия – отдельные банды. Особенно горько автору оттого, что в этих условиях продолжают рушиться человеческие судьбы, что ненависть по-прежнему словно бы сильнее любви. Нужно понимать: ко времени написания рассказа раны от событий и потерь гражданской войны свежие, еще не успели ни затянуться, ни зарубцеваться. Если же говорить о литературном процессе, то еще далеко до крупных жанровых форм, осмысливающих трагический перелом истории, а потому так важно для писателя в рамках рассказа выразить все, что случилось с человеком и его жизнью в ходе русской гражданской войны.

Название произведения полисеманлично: помимо связи слова «*родинка*» с «*родиной*», «*родом*», «*природой*», «*народом*», на которые очевидна проекция в рассказе вообще, обратим внимание на предметно-символическую деталь, в частности – *родниковую воду*. Именно такая вода появляется в произведении лишь однажды, вслед за указанием на «*чуждую*» и «*непонятную боль*» атамана банды, который «*дня трезвым не бывает*» (то есть пытается эту необъяснимую боль заглушить). А чуть выше – довольно пространное для небольшого рассказа описание: «*Бородатые станичники на сутлинке по песчаным буграм, возле левад засевают клинышками жито. Сроду не родится оно, издавна десятина не дает больше тридцати мер, сеют потому, что из жита самогон гонят, яснее слезы девичьей; потому, что исстари так заведено, деды и прадеды пили, а на гербе казаков Области Войска Донского, должно, недаром изображен был пьяный казак, телешом сидящий на бочке винной*». Прежде всего, здесь всячески подчеркивается многовековая традиция казаков (продолжающих дело *дедов и прадедов*, несмотря на то, что *издавна, исстари* на этих песчаных буграх мало урожая, но главное – хватает на вино, а это настолько важно – даже на гербе отражено!) засеять жито, которое пойдет на самогон, гнать последний и пить его. По сути, автор утверждает: физически сильны и крепки казаки, и бродит хмельная казацкая кровь, и нет им покоя. И это брожение крови, необузданное, без всякой меры, происходящее из века в век, готово при «благоприятных» обстоятельствах (как-то война!) вылиться в необузданный бунт. И тогда, в этом бушующем потоке, очень сложно казаку остановиться, отрезвиться, а главное – отличить, где самогон, а где *родниковая вода*, где вражья, а где *родная кровь*: «*по хуторам и станицам такой самогон вываривают, что с водой родниковой текучей не различить*».

Символом родства в рассказе выступает *родинка*. Ее, «*такую же, как у отца, величиной с голубиное яйцо, на левой ноге, выше щиколотки*» (а прежде – «*неизмеримую отвагу*», объединяющую сына с отцом) подробно описывает автор, когда приводит смутные, почти лишенные жизненности

(«*будто в полусне*») обрывки воспоминаний Николая Кошевого о прошлом. Все, что было до гражданской войны, словно бы утратило реальность, и только метка родства – материальна.

Согласно теории влияния на судьбу человека родинки, место расположения последней у героя указывает, что человек с такой отметиной всегда стремится покорять вершины. И это органично характеру казаков вообще. Форма и размер родинки, которые автор определяет посредством неоднократного сравнения с *голубиным яйцом*, – семантически нагруженная деталь: и с той точки зрения, что голубь традиционно трактуется как божественный вестник и символ духа; и вследствие того, что в мифологических картинах мира разных народов яйцо является первопричиной происхождения жизни. К слову, голубь в рассказе также встречается, его замечает мельник Лукич (проснувшись утром накануне встречи с атаманом банды и обращения затем за помощью к красному командиру): «... *поглядел кверху глазами слезливо-мокрыми: под потолком с перекладины голубь сыпал скороговоркой дробное и деловитое бормотание*». Принимая за основу, что мифологема «мельница» (соединение небесного и земного) предполагает присутствие «великого мельника» – воплощение божественного начала, то появление голубя как вестника судьбы глубоко символично. Равно как и поэтика имен: значение антропонима «Лука» (*лат.*, «светлый, светящийся») напрямую указывает на светлое происхождение «*Лукича*». Обратим внимание, что на голубя старик смотрит «*слезливо-мокрыми*» глазами, и это словно становится метафорой будущего плача о погибших.

Развивая идею значимости имен собственных для раскрытия концепции рассказа, отметим, что фамилия «Кошевой» этимологически связана с понятиями «начальник коша», «станичный атаман». И эти определения, по сути, становятся общими для сына (командир эскадрона) и отца (главарь банды), несмотря на то, что только сын в произведении обозначается непосредственным носителем фамилии, а отцовская оказывается понятной именно через него. Личным именем наделен в рассказе опять же только Кошевой-младший – Николка. Такая уменьшительно-ласкательная форма одновременно указывает и на юный возраст героя, и на его доброту в отношении к другим (целый ряд подтверждений тому в тексте), и на ощутимую симпатию автора.

Имя «**Николай**» (*греч.*, «победитель народов») соотносится с именем «Сокольник», как бы продолжая его. Именно так звали сына русского богатыря: о поединке же повествует былина «Бой Ильи Муромца с сыном». В произведении Михаила Шолохова тема противостояния закономерно усложняется, как и сами жизненные обстоятельства героев новой истории. Черты Ильи Муромца и Сокольника своеобразно перераспределяются между персонажами «Родинки».

С одной стороны, отец – старый казак и атаман – отождествляется с былинным богатырем («Атаманом-то – **стар** казак Ильи Муромец»), а сын (который даже несется на соперника «*раскрылатившись*»), соответственно,

с Сокольников. С другой стороны, Илья Муромец – защита и надежда людей слабых. Это явно соотносится с Николкой, за помощью к которому обращаются обиженные (Лукич). Кроме того, даже в портретной характеристике молодого героя всячески подчеркивается: *«Старят его глаза в морщинках лучистых и спина, по-стариковски сутулая»*. Да и сам юный командир *«стыдится своих восемнадцати годов. Всегда против ненавистной графы “возраст” карандаш ползет, замедляя бег»*.

В отличие от Ильи Муромца атаман, верховодящий *«отъявленным народом»* (такое определение традиционно употребляется в составе фразеологического выражения «отъявленный бандит»; явная аллюзия на это просматривается в тексте рассказа), с нескрываемым удовольствием, подхлестываемый хмельной удалью и вседозволенностью, издевается над немощным Лукичом. *«И смеется атаман, глядя, как не встанет на занемевшие ноги старик»*. Примечательно, что выше подробно описывалось состояние Лукича: *«С утра прихворнул Лукич: покалывало в поясницу, от боли глухой ноги сделались чугунными, к земле липли»*; сам же атаман при встрече с мельником *«качнулся на дуговатых ногах, пьяно и крепко дохнув самогоном»*. Ближе к финалу рассказа эта предметная деталь – ноги – актуализируется в сцене мародерства, совершаемого атаманом над убитым молодым красноармейцем, и одновременно узнавания в последнем единственного сына: *«оглянулся и присел сапоги снять хромовые с мертвяка. Ногой упираясь в хрустящее колено, снял один сапог быстро и ловко. Под другим, видно, чулок закатился: не скидается. Дернул, злобно выругавшись, с чулком сорвал сапог и на ноге, повыше щиколотки, родинку увидел с голубиное яйцо»*. Обратим внимание на то, что если больные ноги мельника тяжелы и прочно притянуты («липли») к донской земле, то изогнутые («дуговатые») ноги атамана, многие годы сидящего в седле (и в сцене встречи с шагающим Лукичом он именно на коне: *«из лесу выехало двое конных»*), нетвердо стоят на родной почве («качнулся»). Тем самым подчеркивается, что утратил лихой казак связь со своим истоком, оторвался от него и потерял ощущение верности шага, направления, и печальная судьба его предрешена. Прося о пощаде, *«голосил старик, ноги атаманы обнимая»* (называл же его при этом *«жалкеньким»* и *«болезным»*). Возвращаясь к образу былинного богатыря Ильи Муромца, вспомним, что он лежал на печи тридцать лет и три года, и не ходили ноги его, пока не потребовалось выйти на защиту родной земли. Такой удел словно бы ждал и нового героя, но он определенно сбивается с предназначенного пути, попав в водоворот быстро меняющихся событий: *«плен германский, потом Врангель, в солнце расплавленный Константинополь, лагерь в колючей проволоке, турецкая фелюга со смолистым соленым крылом, камыши кубанские, султанистые, и – банда»*. Намекая на тяжелые испытания и оговариваясь, что *«зачерствела душа у него, как летом в жарынь черствеют следы раздвоенных бычачьих копыт возле музги степной»*, автор одновременно и осуждает, и оправдывает героя. Здесь и раздвоенность, проецируемая на состояние последнего (внутренний разлад на сломе

эпох), и «*бычачьи копыта*» (отпечатки *ног животного, привычного к своему стаду*), и «*музга степная*» (*болото, концептуально противопоставленное родниковой воде*). Дважды повторенный глагол «*черстветь*» объединяет *душу* и *следы* как нечто застывшее, лишённое жизненных сил, оставленное позади, утраченное.

Идея двойственности атамана развивается в сцене боя. Ей предшествует появление традиционного в русском народном творчестве символа зла и опасности для человека: «*Из бурелома на бугор **выскочил волк**, репьями увешанный*». Помимо этой фольклорной аллюзии явно выделяется и литературная: в повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка» последовательно проводится противоречие между волчьей и человеческой составляющими натуры («то ли волк, то ли человек») яицкого казака Емельяна Пугачева. Все это, безусловно, работает на раскрытие образа старого атамана в шолоховском рассказе.

Еще одно прочтение символа – предвестие беды. В разгар боя, но еще до его кульминации, «*постоял **волк** и не спеша, вперевалку, потянув в лог, в заросли пожелтевшей нескошенной куги*». Обратим внимание, что зверь спокоен, несмотря на несмолкающие выстрелы, а значит, привычен к ним. Вместе с тем он потянулся не куда-нибудь, а в заросли *пожелтевшей куги*. Это напрямую соотносится с прозвищем Николки Кошевого (в самом начале произведения читатель узнает, что в эскадроне за юный возраст его в шутку называют «*куга зеленая*»). За этой символической параллелью прочитывается судьба командира эскадрона: зеленая куга пожелтела *нескошенной*, так и не послужив людям, не принеся возможной пользы, лишившись жизненных соков.

Вообще предвестников гибели молодого героя в рассказе немало. Доминантная роль в этом, безусловно, принадлежит пейзажу. Осень, переходящая в зиму, наступление холодов – метафора умирания, подтверждением чему выступают в рассказе многочисленные детали, характеризующие Николку Кошевого («*карандаш в пальцах его иззябших, недвижимых*»; «*утром морозным... спустился в вишневый садик и лег на траву, заплаканную, седую от росы*»; «*вверх лицом повернул холодеющую голову*»). Недобрым предзнаменованием оказывается и стихия воды. Так, ее «*вороненая сталь*» напрямую отождествляется с маузером, из которого сын будет застрелен отцом и от которого примет смерть последний. Максимально нагружено в смысловом отношении и следующее описание: «*По ночам в бурю волны стучатся под яром, ставни тоскуют, захлебываясь, и чудится Николке, что вода вкрадчиво ползет в щели пола и, прибывая, трясет хату*». Целый ряд олицетворений стихии выступает предзнаменованием беды. Не случайно и то, что Лукнич, «великий мельник» – воплощение судьбы, постучавшейся в Николкину дверь, «*прислушался, как нехорошо, захлебываясь, сосала и облизывала свои вода*».

Полисемантичен и еще один символ, связывающий воедино разрозненные, на первый взгляд, линии повествования. Таковым в рассказе высту-

пает неизменный казачий атрибут – лошадь. При его посредничестве объединяются воспоминания сына об отце («*когда ему было лет пять-шесть, сажал его отец на коня своего служивского*»), загнанная лошадь нарочного, привезшего срочные новости о банде («*мимо издохшей лошади шел в конюшню, глянул на черную ленту крови, точившуюся из пыльных ноздрей, и отвернулся*»), мысли о желании учиться и уехать в город (они «*как лошади по утоптанному шляху, мчались*»), выбитая пулей отца из-под Николки в сцене поединка лошадь («*которая, проскакав саженой восемь, упала*»), что обрекло героя на гибель.

Уже в самом начале рассказа подчеркивается, насколько тяготит молодого героя, хоть и успешного в стратегии и тактике («*а подыщи другого, кто бы сумел почти без урона ликвидировать две банды и полгода водить эскадрон в бои и схватки не хуже любого старого командира!*»), война. И на фоне практически полного отсутствия внутренних монологов, размышления Николки об этом представлены развернуто: «*Учиться бы поехать куда-нибудь, а тут банда... Военком стыдит: мол, слова правильно не напишешь, а еще эскадронный... Я-то причем, что не успел приходскую школу окончить? Чудак он... А тут банда... Опять кровь, а я уж уморился так жить... Опостытело все...*». Очевидна закономерная тяга героя к мирной жизни, но особенно важно неочевидное. Во-первых, ему хочется покинуть землю, с которой связаны тяжелые военные воспоминания, во-вторых, он окончил приходскую школу (то есть получил азы религиозного воспитания, априори основанные на идее доброты и милосердия), в-третьих, он именно «*уморился*» от столкновений с бандами, и в корне этого слова ощутима сема умирания. Примечательно, что за недостаточность науки стыдит Николку не только военком, но и атаман в сцене поединка, хладнокровно выжидая, когда у юного противника закончатся патроны: «*Неуж, сосун, горяч, через это и смерть его тут налапает*». Другое дело, что о разных науках рассуждают герои: в основе одних – мир и любовь, в основе других – война и ненависть. Обратим внимание, что и во внутреннем монологе Николки, и в отрывочных мыслях атамана («*обрывками думал атаман*») повторяется одно и то же слово: «*а тут банда*» (двойной повтор) – («*смерть его тут налапает*»). Посредством этого указания на место гибели Николки подспудно актуализируется мотив земли: не придется герою «*поехать куда-нибудь*»...

Чуткий к чужому страданию, Николай Кошевой собственной гибелью избавлен от тяжести знания о том, что вступил в бой с родной кровью. Трагедия осознания вины полностью припадает на отца, очерствелости души и хладнокровия которого (еще раз вспомним чеканные движения атамана в сцене мародерства и пренебрежительное слово «*мертвяк*», относящиеся к погибшему) автор не прощает. Вина героя, который на сына «*налетел коршуном*», не искупается даже самоубийством. Об этом красноречиво свидетельствует эпилог рассказа: «*А вечером, когда за перелеском замаячили конные, ветер донес голоса, лошадиное фырканье и звон стремян, с лохматой головы атамана нехотя сорвался коршун-стервятник. Сорвался и*

растаял в сереньком, по-осеннему бесцветном небе». И вновь актуализируется переключка с былиной, в которой тело Сокольника оставляет Илья Муромец «да сорокам, воронам да на расклевань, да серым-де волкам да на растерзанье». С той существенной разницей, что в роли несправедливого Сокольника оказывается поехавший неверной дорогой, сбившийся с праведного пути старый атаман.

Послесловие рассказа (состоящее из одного предложения и полностью приведенное выше), показывает: несмотря на то, что наступает *закат* (еще раз вспомним характеристики художественного времени и его соотносительность с реальными датами гражданской войны), донские казаки продолжают воевать. Создается впечатление, что сама природа упреждает человека от новых жертв. И *лошадиное фырканье* звучит как недовольство продолжением военного движения, и *звон стремян*, подменивший собой мирный колокольный, и коршун-стервятник, который *нехотя* взлетает, а значит, жаждет падали, и *серенькое, бесцветное небо*, утратившее краски в чад гражданской войны, – все это призывает людей задуматься. И каждый волен сделать праведный шаг, и этот шаг – от войны к миру, от ненависти к любви.

Сегодня в атмосфере информационных баталий, которые разворачиваются в СМИ и активно способствуют разделению мирового сообщества на идеологически противоборствующие лагеря, приоритетное направление деятельности учреждений образования связано в том числе и с воспитанием молодых людей: необходимо предлагать учащимся живые и понятные духовные ориентиры, как-то осознание непреходящей и неоспоримой ценности человеческой жизни, недопустимость насилия, разжигания конфликтов в обществе. Этому, безусловно, учит мировая литература, и лучшие образцы ее пусть косвенно, но от этого не менее эффективно влияют на формирование личности и, как следствие, общества. Значение художественного слова здесь неоспоримо и априорно.

Дата поступления статьи в редакцию – 16.12.2014.