

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

Научная статья

УДК 82.0

doi: 10.17223/23062061/36/1

СЕМИОТИКА ИНВАРИАНТОВ АРХЕТИПА «ВОДА» (РЕКИ, МОРЯ) В ТЕКСТЕ РОМАНА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Яна Всеволодовна Погребная¹,
Ольга Константиновна Страшкова²

¹ Ставропольский государственный педагогический институт,
Ставрополь, Россия, taknab@bk.ru

² Гуманитарный институт Северо-Кавказского федерального университета,
Ставрополь, Россия, olga.strashkova8@gmail.com

Аннотация. Исследуется манифестация архетипа «вода» в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Интерпретации их значений основываются на методологии семиотического анализа ритуально-мифологической и тартусско-московской школ. С целью диахронического раскодирования системы знаков (море, река) как элементов значения архетипа «вода» применяется методика вариантно-инвариантного анализа. Раскодирование семиотики акватической символики в направлении ее мифо-ритуальных истоков способствует уточнению хронотопа романа.

Ключевые слова: текст романа, семиотика, семантика, архетип, хронотоп

Для цитирования: Погребная Я.В., Страшкова О.К. Семиотика инвариантов архетипа «вода» (реки, моря) в тексте романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 36. С. 5–20. doi: 10.17223/23062061/36/1

PROBLEMS OF TEXT: THEORY AND PRACTICE

Original article

THE SEMIOTICS OF INVARIANTS OF THE “WATER” ARCHETYPE (RIVERS, SEAS) IN THE TEXT OF MIKHAIL LERMONTOV’S *A HERO OF OUR TIME*

Yana V. Pogrebnaya¹, Olga K. Strashkova²

¹ Stavropol State Pedagogical Institute, Stavropol, Russian Federation, maknab@bk.ru

² North-Caucasus Federal University, Stavropol, Russian Federation,
olga.strashkova8@gmail.com

Abstract. Manifestation of the archetype “water” in the text of the novel *A Hero of Our Time* is the object of study in the article. Interpretations of manifestation meanings of the archetype “water” (rivers, seas) are based on the methodology of semi-otic analysis of the myth and ritual and the Tartu–Moscow semiotic schools. The methodology of variant and invariant analysis is applied in the article with a view on diachronic decoding of the system of signs (sea, river) as elements of the meaning of the archetype “water”. A semiotic range in this study is constituted by a paradigm of manifestations of the archetype “water” which are identified in the novel in several invariant connotations of natural phenomena (rivers, seas). The decoding of semiotics of aquatic symbols towards their myth and ritual origins facilitates the refinement of the novel’s chronotope. The archetype “water” is presented in Lermontov’s text in forms of manifestations combined in several semantic ranges: (1) water-related personification in a feminine image: a girl-on-line in “Taman”, ladies – “mistresses of water” in “Pechorin’s Diary”; (2) exact geographical realities that are given by aquatic codes: the Aragva, the Kuban, the Terek, the Podkumok, the Kamenny brod, the Elizabethan fountain, the Kislovodsk well with narzan, waterfall, sea; (3) link of the archetype “water” with the spirit world underlined by an idiom chosen by Maksim Maksimych in order to characterize the state of Azamat who Pechorin mocked at while praising the horse of Kazbich every time: “Grigoriy Aleksandrovich exasperated Azamat to such an extent with his teasing that the boy was ready even to drown himself”; (4) reading the route by sea as a road to the other world (sea has such semantics in the chapter “Taman” where Pechorin almost drowned). Water marks the chronotope of the novel, designates its boundaries, semantizes the centre and the periphery: a well with the healing water is located in the centre of the world explored by Pechorin while the smugglers’ house, where “something wrong” is happening, is located on the edge of the town, on the bank of river, i.e. actually on the edge of the human’s world and the world of nature. Various manifestations of the archetype “water” in the text of *A Hero of Our Time* structure the space and time in the novel according to oppositions; integrity and orderliness are reported to the novel chronotope. The semiotics

of the archetype “water” in the text of the novel, established by the diachronic decoding of the meaning of images in which the water element is presented, is the result of a re-semantization of the archaic and folkloric meanings of various manifestations of the archetype “water”. At the same time, the archaic meanings work at the levels of the semantics and pragmatics of the text as markers for communicating with the reader, aimed at finding the full meaning of the text of the novel as a whole.

Keywords: novel text, semiotics, semantics, archetype, chronotope

For citation: Pogrebnaya, Ya.V. & Strashkova, O.K. (2024) The semiotics of invariants of the “water” archetype (rivers, seas) in the text of Mikhail Lermontov’s *A Hero of Our Time. Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 36. pp. 5–20. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/36/1

После открытия К.-Г. Юнгом идеи коллективного бессознательного, идентифицируемого через ряд архетипов, утверждение о наличии архаического смыслового уровня в тексте современного художественного произведения не подлежит сомнению. Принцип диахронического раскодирования архетипических смыслов, направленный на установление «археологии символической формы» [1. С. 28], – один из универсальных принципов современной семиотики. Как указывал Ю.М. Лотман, противопоставляя диахронический и синхронический подходы, «идеи эти нельзя отделить от всего здания современной семиотики» [2. С. 8]. Избирая объектом исследования семиотику архетипа «вода» в тексте романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», мы основываем нашу методологию на принципе тотальности мифа, проистекающем из концепции К.-Г. Юнга, экстраполированной в область литературоведения представителями ритуально-мифологической школы и московского семиотического круга. В центре нашего внимания находятся не антропоморфные архетипы, соотносимые с разными ипостасями героев или скрытыми интенциями их подсознания, а семиотический феномен водной стихии. Во «Введении в сущность мифологии» (1941) К.-Г. Юнг и К. Кереньи трактуют архетип «вода» как чистую идею, которая может быть идентифицирована в качестве доантропоморфного архетипа, представленного семиотическим рядом монад (в терминологии Юнга): океан, море, озеро, река, ключ, ручей, источник, дождь, град, капель, слеза, пот, кровь, напиток и тому подобное. [3. С. 17–18]. Аналогичную точку зрения на семиотику архетипа природной стихии развивает и А.Ф. Косарев: «Среди неперсонифицированных архетипических образов доминируют вода (влага, кровь), земля (суша, грязь), огонь (жар, свет), воздух (эфир, пустота). Эти образы восходят к мировым стихиям и ассоциируются во всех мифологиях с мировыми стихиями, лежащими в основе мироздания» [4. С. 114].

В пространстве семиотического анализа вода выступает вариантом, реализующимся в целом ряде инвариантов, связанных общей смысловой единицей – прямым значением варианта. Метод идентификации различных антропоморфных и доантропоморфных манифестаций архетипа стихии представлен в вариантно-инвариантном анализе архетипов огня [5], воды [6], воздуха [7] и земли [8] в работах Г. Башляра, который, выявляя очередной инвариант архетипа, его манифестацию в архаической мифологии или современном неомифе, определяет семантику инварианта, а затем устанавливает его семантические коннотации с другими инвариантами единого архетипа.

В современных исследованиях инварианта архетипа «вода» и ее варианта в текстах произведений современной литературы (М.К. Абелян [9. С. 178–182], Е.О. Болтовского [10. С. 120–123], В.В. Дегтяревой [11. С. 214–219], М.В. Воловинской [12. С. 183–194], М.В. Даричевой [13. С. 195–913]) анализ семиотики и представления различных манифестаций архетипа «вода» осуществляется путем проекции мифологических значений водной стихии на современный художественный текст. В качестве основы для раскодирования семантики архетипа «вода» избирается в работах названных авторов статья С.С. Аверинцева [14. С. 240], в которой обозначены дистрибуции воды в архаических мифологиях и определено значение разных инвариантов архетипа «вода» в аспекте типологической общности мышления космической стадии. Для обоснования оправданности объяснения значения разных образных воплощений воды в тексте современного произведения избирается мифологический постулат об универсальности водной стихии как изначальной, свойственной разным архаическим мифологиям и выраженной в обобщениях М. Элиаде: «Вода предшествует любой форме и лежит в основе всякого творения, поддерживает его» [15. С. 347]; или же иного положения: вода представляет собой «принцип неразрозненного и, возможно, основу любого космического явления, вместилище всех зародышей» [15. С. 346]. Причины обретения универсального единства мира через инварианты водной стихии в тексте современного произведения В.П. Гайденок видит в ностальгии «по мифологическому восприятию природы через миф, гарантирующему органическую цельность, слитность человека с окружающим миром» [16. С. 43]. Г. Башляр указывает, что «элементы: огонь, воздух, земля и вода, – с древних времен служившие философам, чтобы мыслить великолепие мироздания, остаются и первоначалами художественного творчества» [4. С. 18].

Не ставя под сомнение ни справедливость обобщений М. Элиаде, ни идеи В.П. Гайденок о мифологической рефлексии, направленной на обретение единства мироздания, позволим себе усомниться в правомерности метода

проецирования архаического мифа на современный художественный текст. Именно это проецирование наблюдается в работах С.С. Аверинцева, Г. Башляра, М. Элиаде, исследования в которых строятся на общей методологической основе, развивающей концепцию универсальности и амбивалентности воды как фундаментального начала мироздания. Этот метод исследования можно условно квалифицировать как «проекционный». Результаты такого анализа нельзя признать бесспорными, поскольку проецирование архаических смысловых элементов на текст современного произведения не способствует выявлению адекватных смыслов, в том числе архаических, заложенных в произведение как по авторской воле, так и вследствие реализации коллективного бессознательного в качестве части творящего сознания, приносящего их в произведение извне.

Иной путь анализа семиотики архетипа «вода» и водной стихии предлагается в исследованиях аквамифологии как части образной системы произведения. В статье Е.С. Чистоткиной «Архетипы зеркала и воды как символы ложного познания в лирике Вячеслава Иванова» [17. С. 193–195] значение архетипа «вода» вычитывается из лирики Вячеслава Иванова, а выделенные архетипы интерпретируются как часть индивидуального мифа поэта, основанного на ресемантизации архаических манифестаций архетипа «вода» и их семантики. В диссертации Ю.Ю. Васильевой «Акватическое мифотворчество в прозе писательниц британского модернизма» (2016) анализируются различные инварианты феминного элемента акватического мифа, способы создания и деконструкции аквамифологии [18]. Именно такой путь следует признать не только обусловленным образной системой произведения, но и способствующим более полному и точному ее пониманию. Исследования Е.С. Чистоткиной и Ю.Ю. Васильевой направлены на идентификацию авторского мифа и выполнены на основе концепции современного неомифологизма, сформированной в русле ремифологизации литературы, искусства и действительности.

Однако в защиту «проекционных исследований» необходимо отметить, что в одном из наиболее значительных из вышедших за последнее двадцатилетие трудов по теории мифа – монографии А.Ф. Косарева «Философия мифа» – указывается на наличие обратной возможности: не вычитывания из глубин бессознательного мифологем и архетипов, а напротив – проецирования на сознание современного человека архаических форм образности: «В психике же современного человека процесс раскручивается в обратную сторону. То, что тысячелетиями выносилось за пределы души и осмысливалось как нечто, существующее независимо от человека, благодаря научным достижениям вновь возвращается в душу и

осознается уже просто как психическая функция. Современное сознание вновь загоняет отчужденные было образы коллективного бессознательного в глубины человеческой психики...» [4. С. 118]. К сходным выводам, размышляя об антропологии мифа, приходит А.М. Лобок, который, анализируя архаическую мифологию, пишет: «Миф – это своего рода языки-шифр, на котором разговаривают между собой представители одной культуры. Миф – это тайный язык смыслов, сама суть которого состоит в том, чтобы сделать данную культуру эзотеричной, непроницаемой для представителей других культур. Миф – это знак избранничества человека, появившегося на свет в данном племени. Это тайная подкладка его жизни, сам смысл которой состоит в ОТДЕЛЕНИИ этого человека от всех прочих, родившихся в иных культурных общностях» [19. С. 20]. Исследователь подчеркивает, что область мифологической архаики не обладает общей идентичностью, а напротив, стремится к дифференциации и противопоставлению, поскольку как феномен не обладает единством. Вместе с тем сравнительный анализ архаических мифов географически и исторически не контактирующих народов и племен (К.-Г. Юнг и К. Кереньи в качестве примера приводят мандалу, которую, не зная о ее восточной символике, используют как способ организации пространства европейские народы) указывает на то, что архаическая функция разграничения и отделения сублимируется содержательной функцией и ритуальной общностью разных архаических мифологических систем.

Мы исходим из убеждения, что путь диахронического раскодирования смысла архетипа «вода» в художественном тексте имеет направленность, принципиально противоположную «проекционным исследованиям». Архетипические смыслы, следовательно, выявляются из семантического объема художественных образов в тексте произведения, а архаическая образность не привносится в произведение извне, а вычитывается из инвариантных манифестаций архетипа «вода» в художественном тексте. При этом идентификация архаических начал не может быть самоцелью, а выступает одним из способов анализа поэтики произведения и направлен на более полное осознание его смысла.

Различные инварианты стихии воды – река, море, океан, «воздушный океан» («Демон», 1839)¹; кровавая река («Валерик», 1840), персонифика-

¹ Заметим, что в фольклоре, согласно наблюдениям А.Н. Афанасьева, существовала вера во «всесветный океан». Ученый, анализируя польские обряды приветствия на Пасху: выход из купели весеннего солнца; чешские обрядовые причитания, приветствующие весну, испугавшуюся в кринице; литовские сказки о купании запыленного солнца

ции водной стихии (морской – «Морская царевна» (1841), речной – «Русалка» (1836), речной и морской – «Дары Терека» (1839), рыба в поэме «Мцыри» (1839)) – принадлежат к числу постоянных мотивов творчества М.Ю. Лермонтова. В тексте романа «Герой нашего времени» архетип «вода» как исходный вариант присутствует в разных инвариантах: море, река, ручей, дождь, туман, целебные источники и колодцы, водопад. Он указывает на качество или состояние: мокрый, сырой; представлен в опосредованных манифестациях, относящихся к человеку (кровь, слеза, пот) или к плодам человеческой деятельности, преобразующей воду в чай, вино, микстуру, бузу, водку, духи.

Манифестации архетипа «вода», соотносимые с глобальными явлениями (море, река), выступают маркерами пространства, способами его деления на свое и чужое, освоенное и неосвоенное, причем и в геополитических масштабах. Арагва в первой повести романа Лермонтова «Бэла» указывает на границу грузинских земель, уже освоенных рассказчиком (с записками о Грузии из Тифлиса возвращается офицер-повествователь). Терек и Кубань в той же повести также маркируют границу и указывают на границу земель русских: за Терекom находится крепость, в которой служат Максим Максимыч и Печорин; за Терекom или за Кубанью, как предполагает Максим Максимыч, сложил голову Азамат («верно, пристал к какой-нибудь шайке абреков, да и сложил буйную голову за Терекom или за Кубанью: туда и дорога!») [21]¹). Для Казбича же, напротив, за Терекom лежат чужие, уже освоенные русскими земли: он рассказывает Азамату, как ездил с абреками за Терек отбивать русские табуны: «Раз, – это было за Терекom, – я ездил с абреками отбивать русские табуны...». В главе «Княжна Мери» граница своего и чужого маркируется рекой Подкумок.

Тот же принцип обозначения большого пространства при помощи речки проецируется и на пространство малое: крепость N с одной стороны защищают балки, за которыми лес и горы, с другой – речка, за которой растет густой кустарник, а за ним возвышенности, сливающиеся с главной цепью Кавказского хребта: «Крепость наша стояла на высоком месте <...> с одной стороны широкая поляна, изрытая несколькими балками, оканчивалась лесом <...>; с другой – бежала мелкая речка <...>». К этой речке Максим Максимыч первый раз выходит с Бэлой, когда ее выследил Казбич:

Перкуновой матерью; греческий и индийский мифы о рождении богини любви и плодородия из моря – приводит к выводу о существовании веры в наличие «всесветного океана» [20. С. 537], об уподоблении неба «всесветному морю», о «светло-голубом, блестящем небе», которое «лежит за облаками или за дождевым морем» [20. С. 542]. Отсюда происходит уподобление неба воздушному океану [20. С. 553].

¹ Здесь и далее цитируется по данному изданию.

«...ведь вот сейчас тут был за речкою Казбич», – рассказывает Максим Максимыч Печорину. Печорин, узнав об этом, запретил Бэле выходить за пределы крепости («А вот как: несмотря на запрещение Печорина, она вышла из крепости к речке»), именно здесь, у реки, когда Бэла нарушила запрет Печорина, Казбич похитил ее и смертельно ранил. Примечательно, что Азамат, предлагая Казбичу обменять сестру на коня, назначает встречу для обмена у реки – «потока в ущелье» («Хочешь, дождись меня завтра ночью там в ущелье, где бежит поток: я пойду с нею мимо в соседний аул, – и она твоя»). Граница, обозначенная речкой, колеблется, она подвижна: внутренняя граница обозначена стенами крепости, а внешняя – речкой, но в чужом мире внешняя граница перемещается к внутренней.

Если в географическом аспекте водная преграда маркирует границу, то в аспекте символическом водная преграда отделяет чужой мир от своего: мир горцев – от мира русских, мир враждебный – от мира безопасного (за Терекom находились пока еще враждебные Российской империи земли, населенные не подчиняющимися русским народами. Как указывает А.Б. Галкин: «“Линия”, или, точнее, “Кавказская кордонная линия”, тянулась от Черного моря до Каспийского сначала вверх по правому берегу Кубани, потом по суше и, наконец, по левым берегам рек Малки и Терека. По линии была проложена большая почтовая дорога, почти круглый год безопасная. На противоположных берегах русские, путешествующие без прикрытия, подвергались серьезной опасности быть взятыми в плен горцами или убитыми» [22]. Печорин, оказываясь в чужом пространстве, перенимает способы поведения своего теневого двойника Казбича: первоначально обменять сестру на коня Казбичу предлагает Азамат, затем такую же сделку Азамату предлагает Печорин. Преследуя Казбича на «чужой» территории, за пределами крепости, Печорин, как сообщает Максим Максимыч, «взвизгнул не хуже любого чеченца».

Уже в обсуждении возможного похищения Бэлы, планируемого Азаматом, для Казбича река не только выступает маркером границы, отделяющей «свое» от «чужого», но маркером, отделяющим зону дозволенного, ограниченного одними правилами поведения, от зоны вседозволенности и аморальности. За потоком, который течет по дну ущелья, Азамат готов отдать родную сестру в обмен на коня Казбича, за рекой, обозначающей внешние границы крепости, Казбич может похитить Бэлу и убить ее. Скрывая Бэлу в крепости за рекой, Печорин помещает ее в свое, чуждое ей пространство, но при этом гарантирует соблюдение принятых в своем мире законов и ее безопасность, в то время как за рекой, за пределами крепости, Азамат может похитить Бэлу, а Казбич убить ее. Важно подчеркнуть, что Максим Макси-

мыч называет Казбича разбойником, но соглашается с повествователем, который после описания убийства отца Бэлы, которого Казбич считает причастным к похищению своего коня, резюмирует: «Он вознаградил себя за потерю коня и отомстил», – на что Максим Максимыч отвечает: «Конечно, по-ихнему... он был совершенно прав». Таким образом, граница, маркированная рекой, отделяет мир, в котором действуют одни законы и моральные нормы, от мира, устроенного по иным законам и правилам.

Значение реки как маркера границы «своего» и «чужого» в эпизоде похищения Бэлы и ее изоляции в крепости дополняется семантикой реки как границы хронотопа: современного, цивилизованного, локализованного в крепости N, в минераловодских курортах, и мира, принадлежащего иному времени, миру горцев, или принадлежащего к иной социальной среде – миру контрабандистов в «Тамани», локализованному у иной водной преграды – у моря. Пересечение водной преграды, как правило, связано с переходом из одного мира в другой. При этом пересечение водной преграды означает трансформацию состояния человека. Река и водная преграда выступают не просто маркерами границы, но и маркерами хронотопа, поэтому пересечение водной преграды должно стать не пространственным, а мифологическим, т.е. связанным с изменением сущности того, кто пересекает водную преграду. А.Я. Гуревич, выделяя три хронотопа в «Песне о Нибелунгах», подчеркивает, что хронотоп представляет собой миросозерцательную категорию, а перемещение героя «из одного пространственно-временного «континуума» в другой связано с изменением человеческой сущности» [23]. Печорин, покидая пределы крепости N или же пределы Пятигорска через Подкумок, перенимает принципы поведения своих теневых двойников: он готов похитить Бэлу и поменять ее на коня; потеряв коня в погоне за Верой, падает на траву, плача, «как ребенок», и долго лежит неподвижно («я упал на мокрую траву и как ребенок заплакал. И долго я лежал неподвижно и плакал горько, не стараясь удерживать слез и рыданий...»), фактически повторяя поведение Казбича, который ведет себя аналогично, узнав о потере коня: «... повалился на землю и зарыдал, как ребенок» и «так пролежал до поздней ночи и целую ночь». Когда Печорин возвращается с конной прогулки, он спускается в балку к речке, чтобы напоить коня, его черкесский наряд испугал Мери, и она вскрикивает: «Mon Dieu, un Circassien!». Печорин отвечает ей по-французски, т.е. в тот момент, когда он пересекает реку, чтобы вернуться в «свой мир», в современный хронотоп, он следует привычкам светского общества. До этого же лермонтовский герой стремится к полной идентичности с горцем и даже полагает, что казаки на своих вышках «верно, по одежде приняли <его> за черкеса». Бэла, оказавшись в крепости,

говорит, что у нее «нет родных», выражая таким образом свою включенность в хронотоп крепости, подчеркивая отчуждение от своего хронотопа – аула и родного дома. И хотя, как замечает Максим Максимыч, из окон крепости видны те же горы, Бэла смотрит на них уже из чужого мира.

Горные реки выступают частью мира, лежащего за пределами крепостей-курортов: Печорин пугает Мери в загородной прогулке, надев кабардинский костюм и смутив казаков на вышках горской посадкой. Позже он поддержит Мери, у которой над быстрой водой закружится голова. Максим Максимыч дает горным рекам исчерпывающую характеристику: «что люди, что речки – никак нельзя положиться», – однозначно, с полной определенностью отнеся горную речку к чужому, враждебному миру. Опасным горным потокам противопоставлены иные манифестации архетипа «вода» в тексте романа: водопад, у которого Печорин, возвращаясь после утомительной прогулки, напоил коня, целебные ключи, Елизаветинский источник в центре Пятигорска и колодец с нарзаном в Кисловодске – как источники жизни. Печорин замечает о Вере: «Живительный горный воздух возвратил ей цвет лица и силы. Недаром Нарзан называется богатырским ключом».

Отделяя один мир от другого, река или иная водная преграда не только обозначает границу в пространстве, не только разделяет пространственно-временные континуумы, но, разделяя качественно различные миры, в самом общем значении «своего» и «чужого», река или море, водная преграда вообще отделяют мир живых от мира мертвых. Перемещение героя из одного мира в другой ведет к его самому кардинальному изменению. Бэлу Казбич похитил у реки, Бэлу «похоронили за крепостью, у речки, возле того места, где она в последний раз сидела». А. Голан указывает, что у живших в Сибири кетов был обычай хоронить умершего у реки, как «пережиток представления о том, что умерший принадлежит обитающему в воде божеству, которое избрало его в качестве своей жертвы» [24. С. 75]. В главе «Тамань» Печорин предваряет рассказ о событиях замечанием, что его в этом городе «хотели утопить». Девушка-контрабандистка, которую Печорин называет ундиной, тем самым сразу же обозначив ее принадлежность к морской стихии, ему чуждой и опасной, увозит его в лодке далеко от берега и едва не сбрасывает в море. Герои, отбывающие из города по морю, не возвращаются: дочь хозяйки «утикла за море с татаринном», девушка-ундина и Янко, распрощавшись со слепым мальчиком, уплывают навсегда. Дорога в один конец, без возможности возвращения, совершаемая путем преодоления водной преграды, в мифологических представлениях вела в загробный мир. Печорин, вернувшийся на берег, так и не пересекает моря, в отличие от

девушки-ундины и Янко, которые исчезли навсегда. Причем смертельной опасности в море во время бури подвергаются и контрабандист Янко, и девушка-ундина, борясь с Печориным в лодке: Печорин не знает, умеет ли она плавать, и радуется, увидев ее на берегу. Но ступив на этот берег, назад, в хату, девушка уже не возвращается. В главе «Княжна Мери» дорога, ведущая к месту дуэли, пересекается ручьем («дорога полузаросшая высокой травой и ежеминутно пересекаемая шумным ручьем»), при этом только один из двоих дуэлянтов вернется по этой дороге, снова перейдя вброд ручей, согласно тем условиям дуэли, которые предложил Печорин, изменив первоначальные.

В приведенных выше манифестациях архетипа «вода» в романе Лермонтова устанавливается не только связь воды с потусторонним миром, но и идентифицируемый в тексте романа феминный символ воды: в «Журнале Печорина» дамы, постоянно живущие на курортах, «жены местных властей», названы «хозяйками вод»; Бэлу Казбич похитил у реки, и у реки же ее похоронили; ундина вступает в единоборство с Печориным в море и уезжает навсегда, намереваясь переплыть с Янко в лодке море, кроме того, в отличие от Печорина, она умеет плавать. Сжимая руки девушки так, что пальцы начинают хрустеть, Печорин замечает: «ее змеиная натура выдержала эту пытку». А. Голан, обобщая способы персонификации водной стихии, принятые у разных архаических народов, приходит к выводу, что, во-первых, божество «нижнего» мира часто связывалось с водной стихией, а во-вторых, что «божество «низа» – это мифический змей» [24. С. 77]. А. Голан объясняет персонификацию «змея – вода» действием ассоциативного механизма: изгибы реки напоминали изгибы ползущей змеи [24. С. 77]. Именно такой метафорой обозначаются изгибы Арагвы в романе М.Ю. Лермонтова: «Арагва, обнявшись с другой безымянной речкой, шумно вырывающейся из черного, полного мглой ущелья, тянется серебряною нитью и сверкает, как змея своею чешуею». М. Элиаде указывает, что «символами воды служат драконы, змеи, раковины, дельфины, рыбы и т.п.» [25. С. 199]. Б. Рыбаков отмечает, что уж, живущий у воды и выполняющий во время дождя, связан с «механизмом появления дождя» [26. С. 36]. В контексте феминной и хтонической персонификации архетипа «вода» уместно вспомнить, что у армян был ритуал принесения жертвы роднику после благополучных родов, поскольку божественный змей, живущий в роднике, способствовал зачатию [27. С. 144].

Таким образом, то обстоятельство, что натуру ундины Печорин называет «змеиной», позволяет идентифицировать полисимволизм стихии воды, соотносимой с женским началом и с хтоническими чудовищами, персонификациями воды.

В германо-скандинавской мифологии змей Ермунганд, обозначаемый кеннигом (в скальдической поэзии – двучленная метафора, например, корабль – «конь моря») «пояс земли», выступает персонификацией мирового океана, окружающего мир людей – Мидгард. В.А. Часникова также подчеркивает, что «змеи ассоциируются с водой и землей» [28. С. 321]. В древнем Китае змея считали символом дождя, несущего плодородие земле. Полисимволизм водной стихии обусловлен множественностью ее персонификаций, однако феминное начало сопутствует хтоническому, вода персонифицируется в чудовищах (змеях), и воде свойственна семантика порождения жизни, то есть она выступает феминным символом. Ю.М. Лотман, характеризуя цикличность мифологического сюжета и предперсональность героя, семиотический смысл оппозиции «смерть – новое рождение» раскрывает так: «Элементарная последовательность событий в мифе может быть сведена к цепочке: вхождение в закрытое пространство – выходение из него (цепочка эта открыта в обе стороны и может бесконечно умножаться). Поскольку закрытое пространство может интерпретироваться как «пещера», «могила», «дом», «женщина» (и соответственно наделяться признаками темного, теплого, сырого), вхождение в него на разных уровнях интерпретируется как «смерть», «зачатие», «возвращение домой» и т.д., причем все эти акты мыслятся как взаимно тождественные» [29]. Архаический символ феминного начала, связанного с водной стихией или же выступающего ее персонификацией (русалка в лирике Лермонтова, ундина в романе), таким образом, присущ тем героиням романа Лермонтова, которые вынесены за пределы мира, выступающего для героя своим. Именно за его границами обнаруживается полисемантизм водной стихии, персонифицированной в женском начале и при этом связанной с потусторонним миром. Такой символикой наделено в тексте романа море – одна из манифестаций архетипа воды, а также персонификация морской стихии – девушка-ундина.

Таким образом, архетип «вода» представлен в тексте романа М.Ю. Лермонтова в виде манифестаций, объединяемых в несколько семантических рядов: 1) персонификация водной стихии в феминном образе: девушка-ундина в «Тамани», дамы – «хозяйки вод» в «Журнале Печорина»; 2) конкретные географические реалии, наделяемые акватическими кодами: Арагва, Кубань, Терек, Подкумок, Каменный брод, Елизаветинский источник, кисловодский колодец с нарзаном, водопад, море. [Причем река маркирует границы как в исторических реалиях (граница с Грузией), так и выступая семиотической границей между своим и чужим (мир горцев – мир цивилизации), миром живых и миром мертвых (смерть Бэлы, вышедшей к реке и похороненной у реки, ручей, который пересекают Грушницкий и

Печорин, отправляясь к месту дуэли)]; 3) связь архетипа воды с потусторонним миром, подчеркнутая фразеологизмом, избранным Максимом Максимычем, чтобы охарактеризовать состояние Азамата, которого Печорин поддразнивает, при каждой встрече расхваливая лошадь Казбича: «Григорий Александрович до того его задразнил, что хоть в воду»; 4) прочтение пути по морю как дороги в мир иной (такой семантикой наделено море в главе «Тамань», в которой Печорина едва не утопили). Вода маркирует хронотоп романа, обозначает его границы, семантизирует центр и периферию: колодец с целебной водой находится в центре освоенного Печориным мира, в то время как хата контрабандистов, в которой «нечисто», находится на окраине города, на берегу моря, то есть фактически на границе мира человека и мира стихии.

Различные манифестации архетипа «вода» в тексте романа «Герой нашего времени» структурируют пространство и время по оппозициям, сообщают романному хронотопу целостность и упорядоченность. Семиотика архетипа «вода» в тексте романа «Герой нашего времени», установленная путем диахронического раскодирования значения образов, в которых манифестирована водная стихия, выступает результатом ресемантизации архаических и фольклорных значений разных манифестаций архетипа «вода». При этом его архаические смыслы работают на уровнях семантики и прагматики текста как маркеры для осуществления коммуникации с читателем, направленные на обретение полноты смысла текста романа в целом.

Список источников

1. Адоньева С.Б. Прагматика фольклора. СПб. : Пальмира, 2018. 335 с.
2. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – истории. М. : Языки славянских культур, 1999. 464 с.
3. Юнг К.-Г. Душа и миф. Шесть архетипов. Киев : Гос. б-ка Украины для юношества, 1996. 384 с.
4. Косарев А.Ф. Философия мифа. М. : ПЕР СЭ ; СПб. : Университетская книга, 2000. 304 с.
5. Башляр Г. Психоанализ огня. М. : Прогресс, 1993. 173 с.
6. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи. М. : Изд-во гуманитарной литературы, 1998. 268 с.
7. Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения. М. : Изд-во гуманитарной литературы, 1999. 344 с.
8. Башляр Г. Земля и грезы воли. М. : Изд-во гуманитарной литературы, 2000. 384 с.
9. Абелян М.К. Особенности мифологемы «вода» в произведениях Д.Г. Лоренса // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2009. № 10. С. 178–182.
10. Болтовский Е.О. Мифологема воды в творчестве Бориса Поплавского // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2011. Т. 17, № 1. С. 120–123.

11. Дегтярёва В.В. Мифологемы водного мира в творчестве В.П. Астафьева // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. 2010. № 2. С. 214–219.
12. Воловинская М.В. Мифологема воды в пьесе А.Н. Островского «Гроза» // Миф – фольклор – литература : межвуз. сб. ст. по материалам научного семинара. Пермь, 2008. С. 183–194.
13. Дарчиева М.В. Мифологема «река» в осетинском нартском эпосе // Вестник Северо-Осетинского государственного университета им. К.Л. Хетагурова. 2015. № 3. С. 195–198.
14. Аверинцев С.С. Вода // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. М. : Советская энциклопедия, 1987. Т. 1. 671 с.
15. Элиаде М. Трактаты по истории религии : в 2 т. СПб. : Алетейя, 2000. Т. 2. 416 с.
16. Гайденок В.П. Природа в религиозном восприятии // Вопросы философии. 1995. № 3. С. 43–52.
17. Чистоткина Е.С. «Архетипы зеркала и воды как символы ложного познания в лирике Вячеслава Иванова» // Международный научно-исследовательский журнал. 2018. № 5 (71). С. 193–195.
18. Васильева Ю.Ю. Акватическое мифотворчество в прозе писательниц британского модернизма : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2016. 22 с.
19. Лобок А.М. Антропология мифа. Екатеринбург : Банк культурной информации, 1997. 688 с.
20. Афанасьев А.Н. Славянская мифология. М. : Эксмо ; СПб. : Мидгард, 2008. 1520 с.
21. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М.Ю. Собр. соч. : в 4 т. Л. : Наука, 1981. Т. 4: Проза. Письма. С. 275–474.
22. Галкин Б.А. География и пространство русской литературы XIX века. URL: https://www.portal-slovo.ru/philology/37145.php?ELEMENT_ID=37145&PAGEN_1=3&PRINT=Y&element_id=37145&pagen_2=7 (дата обращения: 20.01.2023).
23. Гуревич А.Я. Хронотоп «Песни о Нибелунгах» // Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства». М. : Искусство, 1990. URL: <http://territaland.ru/load/1-1-0-5805> (дата обращения: 20.01.2023).
24. Голан Ариэль. Миф и символ. М. : Руслит, 1993. 375 с.
25. Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения. М. : Ладомир, 1999. 488 с.
26. Рыбаков Б.А. Космогония и мифология земледельцев неолита // Советская археология. 1965. № 1. С. 24–47.
27. Абрамян Л.А. Первобытный праздник и мифология. Ереван : АН АрмССР, 1983. 231 с.
28. Легенды и мифы о животных / сост. В.А. Часникова. М. : Центрполиграф, 2014. 415 с.
29. Лотман Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и типологии культуры. URL: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-51655.html?page=21> (дата обращения: 20.01.2023).

References

1. Adoniev, S.B. (2018) *Pragmatika fol'klora* [Pragmatics of Folklore]. St. Petersburg: Pal'mira.
2. Lotman, Yu.M. (1999) *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istorii* [Inside Thinking Worlds. Man – Text – Semiosphere – History]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.

3. Jung, K.-G. (1996) *Dusha i mif. Shest' arkhetipov* [Soul and Myth. Six Archetypes]. Translated from German. Kiev: State Library of Ukraine for Youth.
4. Kosarev, A.F. (2000) *Filosofiya mifa* [Philosophy of Myth]. Moscow: PER SE; St. Petersburg: Universitetskaya kniga.
5. Bachelard, G. (1993) *Psikhoanaliz ognya* [Psychoanalysis of Fire]. Translated from French. Moscow: Progress.
6. Bachelard, G. (1998) *Voda i grezy. Opyt o voobrazhenii materii* [Water and Dreams. An Experiment on the Imagination of Matter]. Translated from French. Moscow: Izd-vo gumanitarnoy literatury.
7. Bachelard, G. (1999) *Grezy o vozdukh. Opyt o voobrazhenii dvizheniya* [Dreams of Air. An Experiment on the Imagination of Movement]. Translated from French. Moscow: Izd-vo gumanitarnoy literatury.
8. Bachelard, G. (2000) *Zemlya i grezy voli* [Earth and Dreams of Will]. Translated from French. Moscow: Izd-vo gumanitarnoy literatury.
9. Abelyan, M.K. (2009) Osobennosti mifologemy "voda" v proizvedeniyakh D.G. Lorensa [The Mythologem "Water" in the Works of D.G. Lawrence]. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 10. pp. 178–182.
10. Boltovskiy, E.O. (2011) Mifologema vody v tvorchestve Borisa Poplavskogo [The Mythologem of Water in the Works of Boris Poplavsky]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N.A. Nekrasova*. 17(1). pp. 120–123.
11. Degtyareva, V.V. (2010) Mifologemy vodnogo mira v tvorchestve V.P. Astaf'eva [Mythologemes of the Water World in V.P. Astafyev's Works]. *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V.P. Astaf'eva*. 2. pp. 214–219.
12. Volovinskaya, M.V. (2008) Mifologema vody v p'ese A.N. Ostrovskogo "Groza" [The Mythologem of Water in A.N. Ostrovsky's "The Storm"]. In: *Mif–fol'klor – literatura* [Myth – Folklore – Literature]. Perm: [s.n.]. pp. 183–194.
13. Darchieva, M.V. (2015) Mifologema "reka" v osetinskom nartskom epose [The mythologem "river" in the Ossetian Nart epic]. *Vestnik Severo-Osetinskogo gosudarstvennogo universiteta im. K.L. Khetagurova*. 3. pp. 195–198.
14. Averintsev, S.S. (1987) Voda [Water]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira. Entsiklopediya: v 2 t.* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
15. Eliade, M. (2000) *Traktaty po istorii religii: v 2 t.* [Treatises on the History of Religion: in 2 vols]. Vol. 2. St. Petersburg: Aleteyya.
16. Gaydenko, V.P. (1995) Priroda v religioznom vospriyatii [Nature in religious perception]. *Voprosy filosofii*. 3. pp. 43–52.
17. Chistotkina, E.S. (2018) Arkhetipy zerkala i vody kak simvoly lozhnogo poznaniya v lirike Vyacheslava Ivanova [Archetypes of Mirror and Water as Symbols of False Knowledge in Vyacheslav Ivanov's Lyrics]. *Mezhdunarodnyy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal*. 5(71). pp. 193–195.
18. Vasilieva, Yu.Yu. (2016) *Akvaticheskoe mifotvorchestvo v proze pisatel'nits britanskogo modernizma* [Aquatic Myth-Making in the Prose of British Modernist Writers]. Abstract of Philology Cand. Diss. Ekaterinburg.
19. Lobok, A.M. (1997) *Antropologiya mifa* [Anthropology of Myth]. Ekaterinburg: Bank kul'turnoy informatsii.
20. Afanasiev, A.N. (2008) *Slavyanskaya mifologiya* [Slavic Mythology]. Moscow: Eksmo; St. Petersburg: Midgard.

21. Lermontov, M.Yu. (1981) *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected Works: in 4 vols]. Vol. 4. Leningrad: Nauka. pp. 275–474.
22. Galkin, B.A. (n.d.) *Geografiya i prostranstvo russkoy literatury XIX veka* [Geography and Space of Russian Literature of the 19th Century]. [Online] Available from: https://www.portal-slovo.ru/philology/37145.php?ELEMENT_ID=37145&PAGEN_1=3&PRINT=Y&element_id=37145&pagen_2=7 (Accessed: 20th January 2023).
23. Gurevich, A.Ya. (1990). *Srednevekovyy mir: kul'tura bezmol'stviyushchego bol'shinstva* [The Medieval World: The Culture of the Silent Majority]. Moscow: Iskustvo. [Online] Available from: <http://territaland.ru/load/1-1-0-5805> (Accessed: 20th January 2023).
24. Golan, A. (1993) *Mifi i simvol* [Myth and Symbol]. Moscow: Ruslit.
25. Eliade, M. (1999) *Ocherki sravnitel'nogo religiovedeniya* [Essays on Comparative Religious Studies]. Moscow: Ladomir.
26. Rybakov, B.A. (1965) *Kosmogoniya i mifologiya zemledel'tsev neolita* [Cosmogony and Mythology of Neolithic Farmers]. *Sovetskaya arkhologiya*. 1. pp. 24–47.
27. Abramyan, L.A. (1983) *Pervobytnyy prazdnik i mifologiya* [Primitive Festival and Mythology]. Erevan: AS ArmSSR.
28. Chasnikova, V.A. (ed.) (2014) *Legendy i mify o zhivotnykh* [Legends and Myths about Animals]. Moscow: Tsentrpoligraf.
29. Lotman, Yu.M. (n.d.) *Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury* [Articles on semiotics and Typology of Culture]. [Online] Available from: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-51655.html?page=21> (Accessed: 20th January 2023).

Информация об авторах:

Погребная Я.В. – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания Ставропольского государственного педагогического института (Ставрополь, Россия). E-mail: maknab@bk.ru

Страшкова О.К. – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры отечественной и мировой литературы Гуманитарного института Северо-Кавказского федерального университета (Ставрополь, Россия). E-mail: olga.strashkova8@gmail.com

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Ya.V. Pogrebnaya, Dr. Sci. (Philology), docent, professor, Stavropol State Pedagogical Institute (Stavropol, Russian Federation). E-mail: maknab@bk.ru

O.K. Strashkova, Dr. Sci. (Philology), docent, professor, North-Caucasus Federal University (Stavropol, Russian Federation). E-mail: olga.strashkova8@gmail.com

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 21.02.2023;
одобрена после рецензирования 05.03.2023; принята к публикации 31.10.2024*

*The article was submitted 21.02.2023;
approved after reviewing 05.03.2023; accepted for publication 31.10.2024*