

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.1.38>

Попова Ирина Михайловна

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ КОНЦЕПТА КАМЕНЬ В РОМАНЕ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА "ОБИТЕЛЬ"

В статье рассматривается актуальная проблема художественной функциональности концепта КАМЕНЬ в романе Захара Прилепина "Обитель". Анализируются символические смыслы этого концепта и его многочисленные коннотации (традиционные и новые), которые используются писателем для более глубоких и ярких характеристик персонажей, выражения авторской позиции, формирующей центральную идею произведения: беспрецедентное значение для русского человека и для России в целом имеет православный идеал личности, отвергающей "безудержное своеволие" как губительное для души.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/1/38.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 1. С. 189-194. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

**“...I KINDLY REQUEST YOU NOT TO MENTION MY NAME...”
FROM THE COMMENTARY TO “THE TALES OF THE LATE IVAN PETROVICH BELKIN”**

Kozhevnikov Viktor Andreevich

*A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow
polina50@list.ru*

The article analyses the letter to Ivan Petrovich Belkin from his “friend”, “Nenaradovo landlord”, who preferred to remain anonymous. The researcher identifies his name, which allows tracing the evolution of Vladimir Burmin’s image: his reckless hussar youth, the period of heroic service to the Motherland during Napoleon’s invasion and, finally, mediocre existence, when the former playboy and hero transformed into an ordinary rural landlord. So, the paper identifies the relation of Vladimir Burmin’s letter and Pushkin’s meditations, not lacking irony, on possible changes in his own world vision and behaviour.

Key words and phrases: Pushkin; Ivan Petrovich Belkin; Burmin; cycle of stories; author.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 24.11.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.1.38>

В статье рассматривается актуальная проблема художественной функциональности концепта КАМЕНЬ в романе Захара Прилепина «Обитель». Анализируются символические смыслы этого концепта и его многочисленные коннотации (традиционные и новые), которые используются писателем для более глубоких и ярких характеристик персонажей, выражения авторской позиции, формирующей центральную идею произведения: беспрецедентное значение для русского человека и для России в целом имеет православный идеал личности, отвергающей «безудержное своеволие» как губительное для души.

Ключевые слова и фразы: З. Прилепин; символика библейских концептов; ядро концепта; исторические и ментальные коннотации концепта; способы выражения авторского сознания.

Попова Ирина Михайловна, д. филол. н., профессор
*Тамбовский государственный технический университет
kafedraruss@mail.ru*

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ КОНЦЕПТА КАМЕНЬ
В РОМАНЕ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА «ОБИТЕЛЬ»**

Концепт КАМЕНЬ (наряду с концептами ВЕРА, СВЯТОСТЬ, ПРАВДА) в художественном тексте романа Захара Прилепина на архитектурном уровне является одним из ключевых, поскольку через него реализуется главная идея произведения. КАМЕНЬ – библейский ментальный концепт предполагает обращение к дискурсу православия и имеет сложную структуру с множеством коннотаций исторического плана.

У слова «камень» очень древние коннотации. В Ветхом Завете камень имел двойственный смысл, означал 1) черствость и бесчувственность [8, с. 196] и 2) твердость и крепость (Быт. 49:94) [1]. Необходимо в связи с этим рассмотреть историческую динамику смыслов концепта КАМЕНЬ, чтобы точно определить художественную функциональность, которую он несет в романе «Обитель». Захар Прилепин использует данный концепт как в традиционных смыслах, так и в новаторских, авторских (метафорических).

Эрнст Нюстрем считал, что у слова «камень» было три ядерных коннотации: 1) оружие, сделанное из камня; 2) надгробие из камня (Быт. 31:46) [Там же]; 3) камень как орудие смерти [7]: преступников побиwali камнями и забрасывали камнями тело убитого. К названным выше древнейшим коннотациям концепта КАМЕНЬ были добавлены новые исторические напластования смыслов [8, с. 196].

В «Словаре символов» Н. Жюльен сказано, что в эпоху жизни Иисуса Христа «камень символизировал постоянство и стабильность, долговечность, величественность». В древности камням поклонялись язычники, для которых камни были символическими вехами памяти на историческом пути человечества [4, с. 166]. Будучи символами божественного присутствия и духовного влияния, священные камни якобы заключали в себе защитные и оплодотворяющие силы.

В Евангелии концепт КАМЕНЬ имел основные смыслы: 1) прочный и вечный фундамент Веры и Истины; 2) символ Спасителя – Иисуса Христа; 3) знак первоапостола, названного Петром (в переводе с латинского – камень), который стал основателем Церкви Христовой. Христа называли камнем в значении твердости, непоколебимости Веры.

Христиане тоже стали называть себя «живые камни», имея в виду, что они являются частицами «живого храма», в котором Христос стал «краеугольным камнем», и можно сослаться на более древнее пророчество Исаии: «Вот я полагаю в Сионе камень краеугольный испытанный, драгоценный и верующий в него будет жить во век» (Ис. 28:16).

Ю. С. Степанов подчеркивал, что в структуру концепта обычно входит всё, что делает его «фактом культуры: исходная форма (этимология); сжатая до основных признаков содержания история; современные ассоциации; оценки и т.д.» [11, с. 43]. В список базовых концептов попадают и их производные, играющие определённую роль в русской духовной жизни сегодня [Там же, с. 7]. Все это зафиксировано не только в различных словарях, но и в художественных текстах разных времен и эпох, например, в стихотворении «Молитва» П. А. Вяземского, написанном в 1840 году, концепт КАМЕНЬ имеет основной смысл, определяя душевное состояние, называемое в евангельских текстах «окамененное нечувствие». Здесь концепт КАМЕНЬ оказывается в одном семантическом ряду со смыслами слов МРАК, ХОЛЮД, ТЯЖЕСТЬ:

Бывают дни, когда мрак на душе лежит:
 Отяжелевшая и хладная, как камень,
 Она не верует, не любит, не скорбит,
 И не зажжется в ней молитвы тихий пламень.
 Хранитель Ангел мой! не дай мне в эти дни
 Пред смертью испытать последнее сомненье,
 И от души моей ты немощь отжени,
 И хлад неведенья, и чувств окамененье [2].

В. И. Даль в конце XIX века в своем толковом словаре, не упоминая о библейских корнях, определял «камень преткновения» как «помехи, соблазн, затруднение» [3, с. 306].

В начале XX века евангельские выражения использовались исключительно в разных ситуациях обыденности. Например, библеизмы «камни возопиют» и «камня на камне не оставит», взятые из речи Христа, трактуются в словарях как синонимические обороты понятий бытового плана, первое из которых понимается как «возмущение, гнев», а второе – «обругать, опровергнуть» [5, с. 230].

С. И. Ожегов в составленном в начале 1940-х годов «Словаре русского языка» также назвал библейские выражения со словом «камень» «бытовыми выражениями», то есть не принадлежащими Христу. Например, составитель писал: «Бросать камнем в кого-то – перен.: безоговорочно осуждать, обвинять кого-нибудь... Камня на камне не оставит – перен.: разрушить до основания» [9, с. 397].

И только в начале XXI века в «Словаре русской ментальности» В. В. Колесов определяет слово «камень» как концепт, используя исторические и философские сведения о концепте вплоть до времени издания словаря включительно [6, с. 355-356]. Он писал, опираясь на примеры употребления концепта в художественном тексте: «Камень – древнейшее слово, восходит к корню с исконным значением ‘острый’; др. рус. ‘камень’ (985), ‘надгробие’ (XII в.), ‘виды горных пород’ (XIV в.), ‘твердая, надежная опора’ (1499), ‘каменная тюрьма’ (1500)...

Совр. ‘о тяжелом, гнетущем чувстве вины или сознании невозможности что-либо сделать’; диал. ‘жернов’, ‘каменное грузило’, ‘кирпич’, ‘валун’, ‘скала, утес’, ‘гора’; арг. ‘оружие’, ‘тайна’». Далее идут отсылки к художественным произведениям и даются метафорические коннотации концепта КАМЕНЬ. «Вы, сударь, камень! Сударь, лед!» (Грибоедов), «Там виден камень гробовой. В тени двух сосен устарелых» (Пушкин) [Там же, с. 355].

В романе «Обитель» сразу возникает целая система символических коннотаций концепта КАМЕНЬ. Одна из важнейших коннотаций – это камень как ловушка для душ живых и мертвых. В этом смысле концепт КАМЕНЬ представлен в описании лабиринтов, найденных на Соловецких островах, которое дал советский ученый Осип Витальевич Троянский. Монастырь, по мнению ученого, задолго до своего построения был каменной ловушкой для душ умерших людей, а теперь стал тюрьмой для всех «живых». «Приспособление для ловли человеческой души» было не случайно сделано из камня: «Я предположил, что в центре лабиринта – захоронение. И выложенные камни – это сложные пути, чтобы душа покойного не могла выйти на волю» [10, с. 409].

Осип со знаковой фамилией Троянский, намекающей на некое лукавство (Троянский конь), уверял, что камни на Соловецких островах «гасят мысли», поэтому Соловки всегда безжизненны и пустынно. По мнению ученого, в Соловецкой обители никогда не было «глубокой жизни ума»: «Христос являлся? Быть может. Но русская мысль тут всегда спала – одни валуны вокруг, какая еще мысль. И Эйхманис эту мысль не разбудит: все, чем он занимается – кривляние» [Там же, с. 400].

Осип Троянский представляет собой тип ученого, уверенного, что «мыслью» можно не только постичь тайны природы, но и все вокруг преобразовать, вывернув наизнанку. Он «каменно равнодушен» к истории России, к тем событиям, которые происходили в Соловецкой обители в прошлые века. Он забыл, что духовные подвиги монахов по сути обеспечивали всегда сохранность Российского государства, отражавшего нападения врагов (например, превосходящих по мощи в сотни раз монастырские пушки английских военных кораблей). Троянский не понял, что «мощная» русская мысль всегда была исполнена Божественной Благодати и помощью Христа и его Богоматери.

Туманные представления о жизни и смерти стихийно неверующего бывшего студента Артёма Горяинова также отличались двойственностью и непоследовательностью. С одной стороны, протагониста «каменные внутренности монастыря» страшат. Идя на работу, вновь прибывший заключенный Горяинов ощущает, что «сложенные из валунов монастырские стены» [Там же, с. 16] так крепки, что их невозможно ничем разрушить. Они высятся «так тяжело и огромно, будто всем своим каменным туловом упали с небес» [Там же, с. 19]. Герой чувствует присутствие Божие, но оно для него тягостно и неясно.

Важна коннотация концепта КАМЕНЬ «надгробные камни» в эпизоде уничтожения могил по приказу начальника концлагеря. Войдя в азарт истребления «кладбища монахов», Артём забывает о чувстве вины, и только когда все было кончено, начинает размышлять: «Есть ли в том грех? – рассеянно думал Артем, – Было бы ему обидно, если бы креста над его могилой не было, “а надгробный камень с моим именем... свален вперемежку... с остальными... далеко от могилы?”» [Там же, с. 35].

Древнее название могилы «надгробный камень», явно взятое Артёмом из творчества А. С. Пушкина, повторено еще несколько раз в этом эпизоде. Отсутствие любви к «родному пепелищу» и «отеческим гробам» характеризует несформированность сознания Артёма. Старинное обозначение памятников из камня (надгробные камни) передает в этом эпизоде романа «Обитель» полное бездушие, «окамененное нечувствие» десятника, руководившего разорением кладбища. Повествователь отмечает: «Десятнику стало скучно на “обмелевшей и обомлевшей” земле». Он подумал, чтобы развеселить себя: «Разве надгробные камни унести еще дальше, побросать в воду или закопать, но такого приказа не поступало» [Там же, с. 36].

Если Артём еще испытывал слабые муки совести от содеянного, сопоставляя мертвых, которых они «разорили», с детьми, оставленными в «холоде даже без одеял», то десятник ищет средство от скуки, не ощущая ни малейшего раскаяния в содеянном. В финале романа Артём уничтожит в себе и остатки совести, о чем говорит его мысль, что монастырь – это место, куда «два монаха натаскали камней», а потом еще «сто монахов к ним присоединились». То есть монастырь воспринимается героем уже не как Божественное установление, а как «блажь глупых людей» [Там же, с. 410]. До этой окончательной стадии морального падения герой дошел через «озлобление на камни» монастыря. Возвращаясь в барак после тяжелой работы, Артём чувствовал сильную боль, поэтому «наступал на камни с озлоблением» [Там же, с. 90]. Повествователь несколько раз подчеркнул, что Артёму «каменный берег казался мукой», «ступать было больно» [Там же, с. 73].

Вывод, сделанный Артёмом после первых трудовых испытаний «на баланах»: «Надо мхом прорасти и стать на лютном ветру камнем...» [Там же, с. 86]. То есть протагонист мечтает сам «стать камнем», чтобы выжить в тяжких условиях концлагеря. Значение концепта КАМЕНЬ здесь можно установить следующее: «твердость характера, способность приспособиться к любым условиям и обстоятельствам».

Коннотация «Камень – стойкость, крепость» будет употреблена во второй части романа «Обитель» в речи повествователя в ином смысле – как укорененность в душе русского человека православных истин. Так, поднимаясь на Секирную гору, «Артем успел заметить по пути купол часовни в кустах у самой Секирной горы, от часовни дорога шла вверх – там красный несломленный крест расставил руки, встречая новых прихожан» [Там же, с. 502].

Это был храм Вознесения Господня. Все указывало на возможность спасения, обращения с покаянием о своих грехах к Богу. Крест был каменным, потому что многочисленные деревянные кресты на Соловках все были истреблены или сломаны сразу после создания концлагеря. Но Артём снова не захотел помощи Бога, несмотря на «расставленные руки креста», как раскрытые объятия Отца, зовущие к спасению.

Коннотация «Камень – крепость, стойкость православия в русском человеке» в конце романа переходит в образ России – огромного морского валуна, обточенного морем, но не сломленного временем. Символ Россия-валун имеет в романе «Обитель» две ипостаси: это знак ушедшей в прошлое великой страны (надгробный камень) и символ послереволюционной мученической России – «Соловецкий валун», из которого большевики так и не смогли «выбить нутро».

Прототип любовницы Ф. Эйхманиса в романе З. Прилепина, чекистка Галина Кучеренко, в своем дневнике записала, что как-то посетила церковь при кладбище, где Эйхманис разрешил проводить службы: «Ушла гулять по кладбищу, люблю. Смотрела на один памятник: очень тяжёлый валун, думала: как же его принесли? Или покойника принесли к валуну и зарыли под него?» [Там же, с. 719].

Галина сделала важный для себя вывод о связи этих двух образов России: «Россия как Соловецкий валун: внутрь ее не попасть. Я когда-то видела валун на кладбище, вспомнила про тот валун, о котором он (Эйхманис) говорил: “словно у меня в сознании, что это один и тот же валун”» [Там же, с. 722].

А Федор Эйхманис подчеркивал, что главное дело большевиков – не дать России вернуться в саму себя: «Надо выбить колуном ее нутро и наполнить другими внутренностями» [Там же, с. 711].

Галина знает, что это невозможно, что прав владыка Иоанн, говоривший, что монастырь спасал только тех, кто хотел спасения. А большевики поместили в монастырь «за колючую проволоку всех русских людей, “дав всем сразу возможность стать иноками, равными Пересвету и Ослябе”» [Там же, с. 725]. Этой возможностью воспользовались многие, но «необращенных» было во сто крат больше.

Поняв, что православную Россию не изменить, Галина осознала, что доброты в Эйхманисе было намного меньше, чем «своеволия и бешенства» [Там же, с. 720], что Федор – не настоящий герой, поскольку «он проповедует новую Россию “не босой”, а как будто “сидящей верхом на коне”» [Там же, с. 729].

Прав отец Иоанн, который постоянно уверял, что Эйхманис лжет, что заключенные убивают друг друга сами. На самом деле, справедливо утверждал отец Иоанн, «вас убивают ваши же братья по безбожию» [Там же, с. 730].

Концепт КАМЕНЬ в коннотации «морской (Соловецкий) валун» также применяется автором романа в качестве характеризующего символа, искаженно повторявшегося в облике и характере Федора Эйхманиса. Сущность начальника лагеря определяется одной единственной фразой. Повествователь подметил сходство Эйхманиса с морским валуном, «который долго обтачивало море, а потом сплюнуло, сгладив то, чему нужно было выглядеть резче и очерченной» [Там же, с. 226].

На наш взгляд, автор-повествователь имел в виду несостоятельность не только Эйхманиса в изменении России, но и всех, желавших это сделать, потому что они превратились в евангельское «стадо свиней», убивающих самих себя, бросившись в море от Христа, очистившего гадаринского бесноватого. Хаотичность поступков и мыслей Эйхманиса говорит о его бесноватости. Начлагеря то разыгрывал из себя либерала, культурного человека, то впадал в ярость, как дикарь, и без жалости убивал неугодных ему людей. Герой проявляет то жестокость, то сентиментальность, то выбрасывает иконы, «чтобы на них катались с горок», а то собирает их в музей, «чтобы сохранить для потомства». Это основное качество Федора подтверждает и любящая его Галина, которая писала в дневнике, что Эйхманис «был бесом», который играл «с жизнью и со смертью»: «Летом наигрался парадами и смотрами, осенью был музей, а теперь – одна охота на уме» [Там же, с. 710].

Оригинально использована следующая коннотация концепта КАМЕНЬ: «удар о каменный пол». У Прилепина она означает полное духовное падение человека. Этот смысл ядра концепта КАМЕНЬ широко представлен в анализируемом произведении, а падение на каменный пол – знак отпадения от Бога, окончательного и бесповоротного.

Падает, сильно ударяясь о каменный пол, Осип Троянский, обнаживший своеволие и безбожие перед своей матерью и Артёмом. Падает с нар «с хрястом в ребрах и кровавыми брызгами внутри черепной коробки, опрокинувшись на бок, прямо о каменный пол», сам Артём, отказавшись от причастия и уничтожив настенную роспись иконы святого. «Нераскаянный! Гниешь заживо... выплону тебя... ни рыба, ни мясо», – кричит ему в этот момент разгневанный отец Зиновий [Там же, с. 570].

Бьется о каменный пол и Василий Петрович, находясь на Секирке, где он открыл перед всеми свою хищную натуру палача.

Интересна у З. Прилепина функциональность коннотации «каменные стены». Н. Жюльен считала, что «“каменные стены” – это символ магической ограды» [4, с. 23]. А Д. Н. Ушаков прилагательное «каменный» трактует как «сделанный из камня»; переносное значение сформулировано так: «неподвижный, застывший, безжизненный (книжн.) – каменное лицо» [12, с. 296]. Каменная стена имеет авторскую метафорическую коннотацию в романе «Обитель». Удар о каменную стену воспринимается как возмездие за бездушие или свидетельствует о «вывернутости сознания» героя, его сумасшествии. Осип Троянский ударяется о каменную стену затылком на глазах у матери. Второй смысл этой коннотации – показатель жестокости Артёма, который бил его без сожаления.

Большинство авторских коннотаций используется в романе З. Прилепина для характеристики протагониста и других важных для формирования знаковой идеи произведения персонажей.

Маленькие камни (или камешки) подчеркивают мальчишество, незавершенность личности, противоречивость поступков героя. Когда Артёма выделил и взял с собой в командировку начальник лагеря, герой торжественно шествует по каменистому дну, поднимает камешки и тут же выбрасывает их, будто играя: «Был отлив, и с Большого на Малый добирались пешком, по каменистому дну... Артём, не сдержавшись в своём мальчишестве, время от времени подбирал маленькие камни и тут же их бросал. Слева виднелась гора Фавор; Артём едва ли не впервые находил сумрачные соловецкие виды красивыми. Подсыхающая, поломанная высокая трава, редкие валуны в траве, еловый перелесок...» [10, с. 304].

«Валуны в траве» символизируют проснувшееся в Артёме (после возвышения его начлагерем) чувство прекрасного, близкое к пониманию присутствия в природе образа Божьего.

По определению В. И. Даля, «валун – это дикий камень, дикарь» [3, с. 306]. Знак дикой, живой природы, валуны в траве, дал Артёму впервые ощущение прелести и гармонии окружающего мира.

Коннотация «закинуть камень» говорит о кипящей в душе Артёма ненависти, означающей силу его двойственной страсти к Галине, в которой совмещаются жар желания и лютая ненависть. После соития в ее кабинете герой заглядывает в ее окна, но она, увидев Артёма, отходит вглубь кабинета. И Артём «взбесился от страсти». Повествователь комментирует: «О как бы он закинул туда камень, с какой радостью» [10, с. 304].

Тяжесть каторжного труда для Артёма передана посредством символики передвижения огромного камня-валуна. Артём, почти неживой, ворочал валуны, загоняя их под низ. «Сдохну, – повторял иногда, – Сдохну...» [Там же, с. 559]. Здесь подчеркнута тяжесть и мертвенность камня как свойство низкой духовности.

Когда же появилась надежда на лучшую долю в концлагере, то Артём «с нарочитым кряхом двигал валуны» [Там же, с. 604]. Здесь валун как тяжелый предмет выявляет его мужскую силу, дает надежду на возрождение угаснувших чувств бывших влюбленных. Тяжесть как свойство камня переходит на все действия, совершаемые Артёмом.

Появляется оригинальная коннотация в конце романа «Обитель»: водка – камень, которая символизирует тяжесть общения, не поддающаяся ничьей власти. После расстрелов Галина пришла пьяная к Артёму, протянула ему кружку с водкой: «Артём выпил залпом. Будто камень проглотил, и он застрял где-то посреди грудной клетки» [Там же, с. 369].

Метафорическое сравнение с камнем имеет у Прилепина самые разнообразные смыслы. Если Христа называли «живым камнем», то Артём после штрафного изолятора, где пребывал под постоянной угрозой смерти, стал «мертвым камнем»: Артём, «совершая неимоверные усилия, сказал, выдавливая из себя, как из камня, каждое слово: “Бог здесь голый. Я не могу на голого Бога смотреть”» [Там же, с. 664]. Понимая, что душа его мертва, ночью Артём просит Бога: «Покаяния мне двери открой, Жизнодавче!» [Там же, с. 565]. При этом у него «бешеная улыбка на лице», говорящая об «остервенении вседозволенности» [Там же, с. 666]. В душе героя наступает «окамененное нечувствие» от мнимой «богооставленности»: «Всё в лице Артёма

стало мелким: маленькие глаза, никогда не смотрящие прямо, тонкие губы, не торопящиеся улыбаться» [Там же, с. 686]. Он придумал свой девиз: «Бог есть, будем есть» [Там же, с. 680]. Очень важна и коннотация «камень – ограниченность» (в пространстве и во внутренней жизни).

В конце повествователь подчеркивает, что жизнь Артёма разрублена лопатой, как червь: оставшееся позади живет само по себе... Мир за пределами Соловецких валунов ему неизвестен, и, если бы ему приснилась свобода, она была бы похожа на осеннее ледяное море – «у свободы не было предела и не было жалости, она была голой и пустой» [Там же, с. 687].

Безысходностью веет от камней, которые окружают Артёма и Галину во время бегства. Когда уже беглецы возвращались назад, чтобы спасти терпящих бедствие иностранцев, они достигли какого-то островка, кончилась пресная вода, Галя в ярости бросила пустую миску на камни, но камни отбросили миску с безжанием вверх. Искавший дрова Артём находит лишь голые камни. «Волны и приливы смывали все живое», – комментирует писатель, подчеркивая окаменение сердец персонажей [Там же, с. 634].

Здесь коннотация камня – «неживое» – символ смерти. Артём делает вывод: «Все время забываешь, что вокруг смерть. – И без света душно, и со светом ужас» [Там же].

Коннотация «находиться под камнем», «придавленность», «давление камня» используется в эпизодах, требующих разъяснения автора-повествователя.

«Сердце билось – словно катилось с горы и должно было вот-вот упасть в воду и быстро осесть на дно» [Там же, с. 588]. В камень, катящийся с горы, сердце Артёма превратилось от страха и ненависти к красноармейцу, который «бросил веревку ему прямо в лицо», нарочно назвав его «шакалья харя» [Там же]. Артём впервые выругался грязно и дерзко. «Изуродованное сердце становилось на свое место» [Там же, с. 589]. Но воля у него была уже сломана, и он боится всего: воды, «грязного неба» и свободы. «Наползла тоска. Странное чувство, впервые в жизни испытанное: так много ветра, так много простора, а душно, как под кирпичной стеной» [Там же, с. 594]. Вновь символически камень передает состояние души (кирпичная стена называется еще каменной).

Показ культа жестокости, который приветствуется властями и был широко распространен среди заключенных, осуществляется в романе с помощью символа «дикий камень»: циркач обещал выступить перед чекистами из Москвы с номером: «Разбивание дикого камня на груди атлета» [Там же, с. 246].

Давление, навязывание своих идей, целей и представлений, подавление свободы личности символизирует «нависший камень». Василий Петрович «буквально придавил» Артёма к ближайшей стене. «Над головой Артёма была полукруглая арка из белого камня, за спиной – огромный валун стены, пахнущий водой, травой, огромным временем, заключённым внутри него» [Там же, с. 323]. Бывший белогвардейский палач рассказал ему о пытках в карцере, об одной красноармейской шутке: «Рассмешил он вас шуткой про дельфина? Это когда лагерники, услышав красноармейскую команду “дельфин!”, должны прыгать, допустим, с моста – если их ведут по мосту – в воду. Если нет моста, надзор порой расставляет лагерников на прибрежные валуны – и те, заслышав команду, ныряют. А если не прыгают – их бьют, очень сильно, а потом всё равно кидают в воду!». Валун жестокости «давит» все живое во все времена. «Здесь люди – умирают! Каждый день кто-то умирает! И это – быт Соловецкого лагеря. Не трагедия, не драма, не Софокл, не Еврипид – а быт. Обыденность!» [Там же, с. 323-324].

Символично, что во время покушения на Эйхманиса монастырское пространство кажется Артёму «каменным тарантасом на кривых колесах, который несется с горы и сейчас ударится об ужасную твердь, и все рассыплется на мельчайшие куски, и это крошево без остатка засосет в черную дыру» [Там же, с. 465]. Этот образ камня – предвестие вселенской катастрофы, вызванное возвратом к древнему языческому варварству, которое как будто вернулось в концлагере к людям. Об этом вновь говорит символика камня: убивать Бурцева несут через каменный проход к полукругию напоминающих формой княжеский шлем Святых ворот [Там же, с. 471]. При этом происходит сопоставление исторических эпох.

На допрос или на пытки Артёма спустили «по древним каменным ступеням» вниз, в подвал. В данном случае камень означает древность, вечность, повторение в истории одного и того же греха – насилия над человеком, который создан с неприкосновенной волей.

Камень как окаменение чувств и души множество раз возникает в романе «Обитель», например, в эпизоде издевательской пытки заключенных. Когда заключенных выстраивают якобы для расстрела за неприезд вовремя из командировки Осипа Троянского, Артём видит заключенных, «прибитых чем-то сильным, как будто дух их заранее набряк, пропитался кровью, повис, как куль с камнями» [Там же, с. 693].

В этом эпизоде художественного текста присутствует сразу три метафорических коннотации концепта КАМЕНЬ: дух заключенных уподоблен «кулю с камнями»; начальник лагеря Ногтев «тянется, покачивая массивным телом, к булыжнику под ногами»; а массивный булыжник под ногой – знак низкой духовности и отсутствия моральных законов в душе Ногтева; все лагерники «прибиты, как камнями, жестокостью властителя» [Там же].

Философская коннотация концепта КАМЕНЬ появляется дважды: когда повествователь говорит о смысле жизни человека, состоявшем в соединении с Создателем: булыжная тропа жизни каждого человека на земле. «Булыжная тропа» Артёма – это тропа из неровного булыжника, символ страдания от собственного отрицания Бога и от жестокости ближних [Там же, с. 339]. Артём не хочет никого видеть и смотрит «в булыжную тропу свою» [Там же].

Голый валун – символ смерти души человека, совершившего революцию, встречается в романе один раз в эпизоде расправы с заключенными: красноармейцы закурили возле большого черного валуна, «щеда злые, тяжелые и горькие, как махорка, слова» [Там же]. При этом слышался «непотребный, жуткий мат» и крики избиваемых людей [Там же].

Необычная положительная коннотация концепта КАМЕНЬ дана в эпизоде приезда на Лисий остров Галины. В образе печки-каменки воплощена возможная гармония человеческих отношений.

В словаре В. И. Даля указано такое значение этого слова: «Каменка арх. – вообще печь; сиб. печь временная, из дикаря, не кирпичная; банная печь, ворох дикого камня, булыжника на печи, на который поддают пар» [3, с. 307].

«Каменка – печь без трубы, сложенная из камней, или русская печь с положенными на ее верх камнями» [9, с. 277].

Этот образ приобретает в романе Захара Прилепина смысл «раскаленной страсти». Когда Галина приехала на свидание с Артёмом на Лисий остров, то от нее шли такие сильные токи женского желания, что все мужчины (Крапин, мелкий повар, Афанас и Артём) были раскалены до предела. «Крапин щедро плюхнул на каменку и повел великом по новому пылающему кругу» [10, с. 438]. Все были счастливы после жаркой бани. И каменка «зашипела, что твой Змей Горыныч, пойманный на цепь и мучимый людьми, которых он, дай ему волю, поприжарил бы» [Там же, с. 439].

Каменка становится живым языческим божком любви, которого люди опасаются, но силу и власть которого над собой признают безоговорочно: «Дыхание этого Змея было пряное, ароматное, потому что кормили его с тех пор, как забрали в плен, только травкой да корой», – думает Артём [Там же].

Страстная любовь романизирована в этом эпизоде новой коннотацией концепта КАМЕНЬ, ведь все были после бани «в славном отмытом состоянии духа, улыбочивые, добрые» [Там же, с. 440]. Все впервые на Соловках в концлагере прониклись «нежнейшими чувствами» [Там же].

Таким образом, можно констатировать, что в романе «Обитель» Захара Прилепина концепт КАМЕНЬ представлен практически во всех известных лингвистам (бытовых и исторических) коннотациях, зафиксированных в словарях, а также и в авторских оригинальных метафорических смыслах. Все смыслы используются для выявления авторской позиции в отношении героев и утверждения приоритета православного мировоззрения как необходимого условия для существования гармонии в душах и отношениях людей.

Монастырь, основанный на Соловецких островах, всегда символизировал Россию. Простор Соловков так необъятен, что, по мнению повествователя, в размахе исторической амплитуды послереволюционного времени легко совмещалось несовместимое: любовь и ненависть, дикий разгул и глубокое покаяние, но только духовный подвиг и является условием развития человечества.

Список источников

1. **Ветхий Завет. Бытие** [Электронный ресурс] / Русская Православная Церковь // Официальный сайт Московского Патриархата. URL: <http://www.patriarchia.ru/bible/gen> (дата обращения: 10.12.2018).
2. **Вяземский П. А.** Молитва [Электронный ресурс] // Храм «Большое вознесение» у Никитских ворот. URL: <https://bolshoevozneshenie.ru/11705-molitva-p-a-vyazemskij/> (дата обращения: 09.12.2018).
3. **Даль В. И.** Толковый словарь русского языка. Современная версия. М.: Эксмо-Пресс, 2000. 7360 с.
4. **Жюльен Н.** Словарь символов: справочное издание. Челябинск: УРАЛкнига, 2000. 497 с.
5. **Кожевников А. Ю.** Большой синонимический словарь русского языка. Речевые эквиваленты: практический справочник: в 2-х т. СПб.: Нева, 2003. Т. 1. А-Н. 448 с.
6. **Колесов В. В., Колесова Д. В., Харитонов А. А.** Словарь русской ментальности: в 2-х т. СПб.: Златоуст, 2014. Т. 1. 592 с.
7. **Новый Завет** [Электронный ресурс] / Русская Православная Церковь // Официальный сайт Московского Патриархата. URL: <http://www.patriarchia.ru/bible/mf/> (дата обращения: 10.12.2018).
8. **Нюстрем Э.** Библейский словарь. СПб.: Библия для всех, 1999. 517 с.
9. **Ожегов С. И.** Словарь русского языка. Изд-е 16-е, испр. М.: Русский язык, 1994. 797 с.
10. **Прилепин З.** Обитель: роман. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2015. 746 с.
11. **Степанов Ю. С.** Константы: словарь русской культуры. Изд-е 3-е, испр. и доп. М.: Академический Проект, 2004. 982 с.
12. **Толковый словарь русского языка:** в 4-х т. / под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Астрель, 2000. Т. 1. 848 с.

ARTISTIC FUNCTIONALITY OF THE CONCEPT STONE IN ZAKHAR PRILEPIN'S NOVEL "ABODE"

Popova Irina Mikhailovna, Doctor in Philology, Professor
Tambov State Technical University
kafedraruss@mail.ru

The article deals with the topical problem of the artistic functionality of the concept STONE in Zakhar Prilepin's novel "Abode". The paper analyses the symbolic meanings of this concept and its numerous connotations (traditional and new ones), which are used by the writer for deeper and more vivid description of the characters, for expressing the author's position that forms the central idea of the work: the Orthodox ideal of the personality is of unprecedented significance for the Russian person and for Russia as a whole rejecting "impetuous self-will" as destructive for the soul.

Key words and phrases: Z. Prilepin; symbolism of biblical concepts; core of concept; historical and mental connotations of concept; ways of expressing author's consciousness.