

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.13>

Форсикова Юлия Тимофеевна, Погребная Яна Всеволодовна

СМЫСЛОВОЙ ОБЪЕМ МОТИВА КОКОНА В РАССКАЗАХ В. В. НАБОКОВА "БЛАГОСТЬ" И "РОЖДЕСТВО"

Цель статьи состоит в анализе смыслового объема концепта КОКОН, представленного в рассказах В. В. Набокова "Рождество" и "Благодсть" семантическим рядом однородных предметов: коробка; гроб; кокон бабочки; мебельные чехлы; спичечный коробок; глиняная болванка, обернутая тряпкой; каштаны. Объектом исследования представляется смысловой объем исследуемого мотива. Нашей задачей было проследить, как значение образов, репрезентирующих кокон, реализуется в контексте цикла рассказов "Возвращение Чорба", а именно, как осуществляется тематическая связь между двумя исследуемыми рассказами, а также между текстом и интертекстом одного из рассказов. Установлено, что образное и тематическое единство рассказов обеспечивается вариациями мотива кокона.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/11/13.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 11. С. 61-65. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/11/

© 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

УДК 82-32

Дата поступления рукописи: 07.02.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.13>

Цель статьи состоит в анализе смыслового объема концепта КОКОН, представленного в рассказах В. В. Набокова «Рождество» и «Благость» семантическим рядом однородных предметов: коробка; гроб; кокон бабочки; мебельные чехлы; спичечный коробок; глиняная болванка, обернутая тряпкой; каштаны. Объектом исследования представляется смысловой объем исследуемого мотива. Нашей задачей было проследить, как значение образов, репрезентирующих кокон, реализуется в контексте цикла рассказов «Возвращение Чорба», а именно, как осуществляется тематическая связь между двумя исследуемыми рассказами, а также между текстом и интертекстом одного из рассказов. Установлено, что образное и тематическое единство рассказов обеспечивается вариациями мотива кокона.

Ключевые слова и фразы: мотив; предметный мир; концепт КОКОН; семантическое ядро; Набоков.

Форсикова Юлия Тимофеевна

Ставропольская краевая клиническая специализированная психиатрическая больница № 1
forsikova@gmail.com

Погребная Яна Всеволодовна, д. филол. н., доцент

Ставропольский государственный педагогический институт
maknab@bk.ru

СМЫСЛОВОЙ ОБЪЕМ МОТИВА КОКОНА В РАССКАЗАХ В. В. НАБОКОВА «БЛАГОСТЬ» И «РОЖДЕСТВО»

Современные исследователи творчества Владимира Набокова Д. М. Бетя, А. А. Долинин [6, с. 294-331], Г. А. Барабтарло отмечают, что бабочка (и ее инвариант – кокон) – один из сквозных мотивов набоковских произведений. «Конечно, среди многих именных знаков Набокова Бабочка является одним из самых узнаваемых и постоянных», – указывает Д. М. Бетя [4, с. 168]. Набоковеды, раскрывая содержание мотива, связывают его с сюжетной схемой: рождение – смерть – рождение. Кокон можно идентифицировать как метафору последовательного умирания через изоляцию от окружающего мира (уход в кокон) и рождения в новом образе посредством сбрасывания с себя мертвой личины и выхода из кокона в новом качестве. «Бабочка, в своей взрослой стадии, на латыни называемой *imago* (образ, “лик”, греческое “эйкон”), появляется на свет после трудного голометаболического превращения из червяка (личинки) в куколку, т.е. мертвую оболочку, маску, личину – которую она затем сбрасывает, преодолевает и превосходит», – заключает Г. А. Барабтарло [1, с. 443]. Дейвид М. Бетя полагает, что процесс перерождения проходят и герои Набокова, и сам писатель (он переживает новое рождение в английской и американской литературе). «Рождение бабочки – это образ, в котором запечатлена метаморфоза, происходящая с художником: сначала уход изгнанника в “кокон”, а затем появление на свет бабочки» [4, с. 168]. Важно, Д. М. Бетя и Г. А. Барабтарло солидарны в том, что герои Набокова переживают процесс, сходный с энтомологическим понятием «метаморфоза»: они меняются внутренне и внешне.

В творчестве Набокова мотив кокона играет центральную роль, данный мотив выходит на первый план: сюжетообразующий, смыслообразующий, варьируемый в рассказах, близкий к символу, именно в рассказах «Рождество» и «Благость» [Там же]. Оба рассказа входят в цикл «Возвращение Чорба» и относятся к раннему творчеству писателя, поэтому важно изучить тот смысловой объем, который формируется из набора значений мотива кокона, написать о том, что приобретает статус смыслообразующего в процессе эволюции творчества Набокова в лирике и эпосе или в стихотворениях и больших и малых формах эпоса. Поэтому анализ семантического объема мотива кокона, который начал формироваться в раннем творчестве писателя, представляет большой интерес и позволяет заполнить теоретический пробел в данной области знаний, чем обусловлена **актуальность** настоящего исследования. Несмотря на то, что мотиву кокона в произведениях В. В. Набокова посвящено некоторое количество исследований, реализация этого мотива в рассказах «Рождество» и «Благость» и рассмотрение его как сквозного мотива цикла «Возвращение Чорба» ранее подробно не изучались, этим обусловлена **научная новизна** данной работы.

Цель исследования: выявить, является ли мотив кокона сквозным для рассказов исследуемого цикла. **Задачи:** определить вариации мотива кокона, выделить смысловой объем этого мотива, определить художественные функции, которые выполняет мотив кокона в рассказах «Рождество» и «Благость».

Мотив кокона можно рассматривать как вариант, который реализуется в хронотопе рассказов [3, с. 236] через семантический ряд инвариантов: кокон бабочки, коробка, глиняная болванка, спичечный коробок, мебельный чехол, гроб, каштан. В данном случае маркером мотива является не слово «кокон», а базовое значение слова – то есть оболочка. Кокон в анализируемых рассказах обозначает оболочку с некоторым содержанием, непроницаемую для внешнего мира; например, коробка из-под английских бисквитов, в которой хранятся «сокровища» мальчика (рассказ «Рождество»). Основные функции кокона – хранение (важно – временное!) и защита значимого внутреннего наполнения. Не менее важная функция – обеспечение условий для изменения качества, пока живое существо или нечто пребывает внутри. Также кокон бабочки в рассказе

«Рождество» синонимичен с гробом: это оболочка, внутри которой до поры до времени мертвое тело, завернутое в саван (буквально, в рассказе, это гусеница, завернутая в «шелковый саван»). Тематический параллелизм между коконом и гробом отмечает и Дейвид М. Бетей [Там же].

В рассказе «Благость» кокон можно отождествить с глиняной болванкой, обернутой тряпкой: «Постепенно выплыли из темноты в пыльный туман глиняные болванки, – одна, твое подобие, обмотанная мокрой тряпкой» [10, с. 110]. Под влажной тряпкой скрыта скульптура, которая, высыхая, принимает свою окончательную форму: так происходит невидимый нам процесс превращения изваяния, достижение формой своей финальной стадии. Снятие тряпки обнажает уже созревшую, окончательную форму и поэтому сопоставимо со сбрасыванием кокона. Ложная личина (мокрая тряпка) сбрасывается, обнажая истинный облик. Однако в рассказе «Благость» метаморфоза возлюбленной не может завершиться, герой называет свою скульптуру «болванкой», то есть заготовкой, некоей промежуточной фазой. Мы знаем, что болванок в мастерской несколько, и лишь одна из них – «подобие» – походит на возлюбленную, – значит, скульптор неоднократно предпринимал попытки воплотить облик своей возлюбленной, создавая ее подобия, и ни одна из этих попыток не завершилась успехом. К незавершившейся метаморфозе и мертвому (пустому) кокону отсылает нас пустой спичечный коробок. Холмик пепла поверх коробка (герой называет его «надгробным») рождает ассоциацию с гробом и могилой. Пустая, мертвая коробка в доме возлюбленной сопоставлена с нежившей болванкой из мастерской.

Сравнивая рассказы «Ужас» и «Благость», Геннадий Барабтарло понимает расширение смыслового объема образа кокона у Набокова так: кокон – покров – оболочка – образ, сотворенный некоей высшей силой, неподвластной человеку [2, с. 110]. Исследователь отмечает, что созерцание твари, лишенной оболочки, приводит героя рассказа «Ужас» в состояние ужаса. Герой «Благости» сам уподобляется творцу, целыми днями он занят попытками воспроизвести скульптурную копию своей возлюбленной. Сам о себе он говорит: «Я умел только лепить и любить» [10, с. 111]. Сюжет о сотворении героем своей возлюбленной и попытке «вдохнуть жизнь» в скульптуру отсылает нас к мифу о Пигмалионе. Таким образом осуществляется свойственная эстетике Набокова «мифологизация вещи» [11, с. 190], и мотив кокона в рассказе «Благость» выступает связующим мостиком между текстом рассказа и его интертекстами – мифом о Пигмалионе и поэмой Овидия «Метаморфозы». И. В. Силантьев в монографии, посвященной мотиву, отмечает, что «категория мотива в теории интертекста оказывается вписанной не в классическую парадигму “фабула-сюжет”, а в парадигму “текст-смысл”», то есть именно «тематический принцип выступает глубинным основанием для трактовки мотива в рамках теории интертекста» [16, с. 60].

Через связь «Благости» с поэмой Овидия как интертекстом в рассказе выражена концепция перетекания сущности (души) из одного материального воплощения в другое: «Словно податливый воск, что в новые лепится формы, / Не пребывает одним, не имеет единого вида, / Но остаётся собой, – так точно душа, оставаясь / Тою же, – так говорю! – переходит в различные плоти» [13]. Герой «Благости» пытается подобрать материальную форму, в которой бы воплотилась его возлюбленная: поначалу он старается вылепить ее из глины, затем – узнать ее в прохожих у Бранденбургских ворот.

Пигмалион, вырезавший из слоновой кости прекрасную статую, пытался сделать ее живой при помощи нарядов и украшений: «Он дарил ей драгоценные ожерелья, запястья и серьги, одевал ее в роскошные одежды, украшал голову венками цветов» [7, с. 26]. Герой «Благости» также облачает предполагаемую или воображаемую возлюбленную в разные наряды. В первой части рассказа на ее голову надета вуаль, а ноги – в черных шелковых чулках, затем воображение героя рисует возлюбленную в виде набора одежды: «...ты идешь, приближаешься, что если опять взгляну туда, за угол, то увижу твою котиковую шубу, черное кружево, свисающее с края шляпы на глаза» [10, с. 112]. «И в этот миг, наконец, ты пришла, вернее не ты, а чета немцев, – он в непромокаемом плаще, ноги в длинных чулках – зеленые бутылки, – она – худая, выскокая, в пантеровом пальто» [Там же, с. 114].

Возлюбленная героя «Благости» не выходит из кокона: скульптура не оживает, женщина не появляется у Бранденбургских ворот. Пигмалион обратился к высшим силам, но не решился их попросить об одушевлении статуи, однако получил помощь Афродиты, которая и вдохнула жизнь в Галатею. Набоковский же герой постигает устройство мира и преобразуется сам, достигает состояния благодати: «Я понял, что... мир – это мерцающая радость, благодатное волнение, подарок, не оцененный нами» [Там же]. Преобразуется сам рассказчик и преобразуется его мастерская. В начале рассказа о ней говорилось как о темном, пыльном и холодном помещении, к финалу герой вспоминает «прохладный уют мастерской» и чувствует прилив творческой энергии, «мягкую щекотку мысли, начинающей творить». Важно отметить, что герою удается вырваться из кокона собственной слепоты, который ограничивает его от мира, наполненного любовью. Мир пробивается к скульптору сквозь черные занавески мастерской, похожие на «клочья рваных знамен», сквозь плотные облака, нависшие над городом, сквозь гипсовый пыльный туман, сквозь зажмуренные веки. Чернота отделяет героя от мира всякий раз, когда он взаимодействует с настоящей, а не воображаемой женщиной: «...я говорил с тобой, плотно зажмурившись», «Когда при мне произносили твое имя, вот какое чувство я испытывал: удар черноты» [Там же, с. 110]. Обретая благодать, герой обретает и способность раскрыть глаза и видеть, в его мир проникает солнечное, светлое, теплое, образ его любимой ткется прямо перед ним из рыжих листьев и солнечных лучей, стекла трамвая начинают играть янтарным блеском, лица освещаются фонарями. Герой видит, как старушка, продающая открытки, пьет теплый кофе, и душа его «греется». Исследовавший рассказ Геннадий Барабтарло указывает на это чувство любви и божественной милости как на оболочку, в которую обернут весь мир рассказа: «...в “Благости” же, напротив, любовь пленяет всякое явление, всякую подробность,

от пасмурной и холодной погоды до кисеи молочной пенки, облачает всякую вещь в одежды, специально для нее скроенные и одновременно соразмерные и сообразные со всеми другими» [2]. Этот переход героя из мира тьмы, слепоты и смерти в солнечный и благостный мир, по мысли Г. Барабтарло, является проявлением веры Набокова в некий божественный замысел: «Набоков, надо полагать, верил в исходную благость творения, в неистребимую доброкачественность земного бытия и в конечную благость его предназначения» [Там же]. Неслучайно в финале рассказа на крышу трамвайного вагона падают каштаны – маленькие «коконы», вместилища новой жизни, из которых в будущем должны появиться молодые ростки деревьев.

Если в художественном мире «Благости» кокон зашифрован и не дан в виде кокона насекомого, то в «Рождестве» мы имеем дело как с самим коконом индийского шелкопряда, так и с предметами, которые смежны с ним: коробка из-под английских бисквитов, сачок, мебельные чехлы. Коробка из-под бисквитов выполняет функцию «единицы хранения памяти» [14, с. 30] – хранилища «мертвых» предметов, которые оживают, будучи извлечены наружу. Дневник, сачок и кокон шелкопряда, хранящиеся в коробке, служат проводниками в мир памяти Слепцова, тот сразу представляет сцены из жизни сына, его первую мальчишескую любовь и охоту на бабочек. И сам кокон шелкопряда дает Слепцову надежду, что душа его сына не уничтожима, вечна, как и всякая другая душа. Г. Барабтарло отмечает, что «в раннем рассказе Набокова “Рождество” бабочка, дремоту которой потревожило тепло человеческого горя, глубокой русской деревенской рождественской ночью выкарабкивается из кокона, как знак или залог того, что умерший сын безутешного, несчастного отца, быть может, “жив где то там”» [1, с. 443]. Всякий раз, когда Слепцов видит сына глазами памяти, мальчик занят ловлей бабочек, собиранием коллекции или говорит о коконе. На эту цепочку «отец – сын – бабочка» обращает внимание Дейвид Бетей. Именно ситуация охоты на бабочек предстает перед мысленным взором Слепцова, когда он воскрешает образ сына в своей памяти в первый раз. «Отец видит сына, и сын видит отца. Они разделены не только пространственным мостом, но и временным – отец вспоминает этот случай. И все же в пространстве памяти они связаны друг с другом яркостью момента и богатством мимолетных деталей» [4, с. 169]. Одна из таких деталей – сачок, позже обнаруженный в коробке.

Главный герой рассказа «Рождество», так же как и скульптор из «Благости», оказывается окутан коконом своей потери. «Слепцов, скорбящий о смерти сына и размышляющий о собственном конце, как бы впал в оцепенение и летаргический сон, или, выражаясь языком энтомологической метафоры, “ушел в кокон”, “окуклился”» [Там же, с. 169-170]. Как и скульптор, Слепцов временно утрачивает способность к визуальному восприятию окружающего мира, он метафорически «слепнет». Окружающий мир взаимодействует со Слепцовым, говорит с ним посредством звуков и тактильных ощущений. Обход Слепцовым своего поместья сопровождается самыми разными звуками, голосами вещей и предметов: «Слепцов вышел на холодную веранду, так весело выстрелила под ногой половица... Дверь поддалась не сразу, затем сладко хрястнула» [10, с. 163]. Далее герой продвигается в «слепительную глубину» сада, зима и снег воспринимаются им тактильно: «Он удивляется, что еще жив, что может чувствовать, как блестит снег, как ноют от мороза передние зубы» [Там же, с. 164]. До самого момента раскрытия кокона и появления бабочки мир продолжает говорить со Слепцовым на эзотерическом языке: «...где-то очень далеко кололи дрова, – каждый удар звонко отпрыгивал в небо», «...на морозе туго хлопала селезенка вороного мерина» [Там же, с. 165]. В общий хор окружающих звуков включаются запахи и температурные ощущения: найденный сачок для ловли бабочек пахнет травой, чугунная ограда семейного кладбища обжигает руки, читая дневник сына, Слепцов проглатывает как будто что-то огромное и горячее. Выход бабочки из кокона предвещает громкий щелчок, похожий на звук лопнувшей резинки. Появление бабочки на свет герой наблюдает уже оптическим зрением, вся сцена дана глазами Слепцова и предвещается словами «Слепцов открыл глаза и увидел...». Так звук лопнувшего кокона становится последним аккордом слепоты Слепцова и вместе с тем первым аккордом его прозрения и воскресения бабочки. Е. Н. Проскурина и Ст. Ермоленко отмечают, что «относительно не случайно, что в поэтике воскресения у Набокова первоочередное место занимает именно звук, сам факт его наличия» [12, с. 69].

Мотив кокона в обоих рассказах выступает как указатель на некую высшую силу – Фатум или судьбу, которая неподвластна человеку. По мысли Набокова, человек живет в коконе своего сознания, и это субъективное, человеческое миропонимание непреодолимо. В лекции, посвященной «Превращению» Франца Кафки, Набоков использует метафору оболочки (писатель задействует слово «скорлупа») для описания некоего кокона, в который заключено человеческое сознание. По мысли писателя, каждый человек – это автономная реальность, заключенная в кокон, отделяющий ее от объективного мира, который по-настоящему непостижим и непредсказуем. «И субъективная жизнь настолько интенсивна, что так называемое объективное существование превращается в пустую лопнувшую скорлупу» [9, с. 323]. Кокон у Набокова – это некая непреодолимая граница между миром реальным и миром желаемым. С подобной трудностью сталкивается Грегор Замза, о котором Набоков пишет: «...абсурдный герой обитает в абсурдном мире, но трогательно и трагически бьется, пытается выбраться из него в мир человеческих существ, – и умирает в отчаянии» [Там же, с. 325]. Герой рассказа Набокова «Знаки и символы», страдающий референтной манией молодой человек, – в аналогичной ситуации: «На самом деле он хотел проломить брешь в своем мире и ускользнуть через нее» [8, с. 94]. «Знаки и символы», как и «Превращение», – о невозможности героя выйти из кокона собственного субъективного бытования и обрести условно нормальный человеческий мир. Однако это удается Слепцову и главному герою «Благости». По мнению Г. А. Барабтарло, благодаря выходу из кокона героям Набокова удается раскрыть возможность обретения утраченного счастья в практически безвыходной ситуации [1, с. 443]. В обоих рассказах на общий смысл работает семантика названия. Слово «благость» указывает на благодать,

которая в итоге открывается скульптору, слово «рождество» предполагает победу жизни над смертью, «только разрешение смертельного конфликта, соотносимого с мистериальным прорывом из круга смерти в круг жизни, делает новеллу [Рождество] по-настоящему святочной, рождественски чудесной» [12, с. 70]. О благодати в контексте основной темы «Рождества» говорит Дейвид Бетея: «Эпилог рассказа, несомненно, предполагает существование Божьего промысла и благодати (“крылья... развернулись до предела, положенного им Богом”))» [4, с. 170]. Так, по мнению Е. Н. Проскуриной и Ст. Ермоленко, оба рассказа оканчиваются «мощным аккордом, звучащим как “ода радости” жизни» [12, с. 66].

Итак, результаты исследования позволяют сделать **вывод**, что рассказы объединены в цикл «Возвращение Чорба» не случайно: оба рассказа повествуют о пути главного героя от ухода в себя (оукливания, ухода в кокон), через отрицание мира и «слепоту» – к прозрению и постижению мира, организованного некоей высшей силой (выпархиванию из кокона). Сравнительный анализ рассказов позволяет уверенно заключить, что мотив кокона является сквозным, и его вариации в исследуемых рассказах формируют единый смысловой объем мотива. Подытожим основные функции, которые выполняет мотив кокона и в рассказе «Рождество», и в рассказе «Благость»:

1. Мотив кокона осуществляет смысловые связи внутри текстов «Рождества» и «Благости», между этими текстами, внутри цикла «Возвращение Чорба», а также между текстом «Благости» и включенным в него интертекстом мифа о Пигмалионе.

2. Метафорический кокон боли и отчаяния служит защитным механизмом и для Слепцова, и для скульптора. Выход из кокона означает для них обоих обретение зрения [15, с. 44] и всего окружающего мира в целом.

3. Кокон осуществляет связь между главным героем и его творением: в «Рождестве» кокон принадлежит погибшему сыну, в «Благости» кокон-болванку изготавливает сам главный герой. Так, скульптор пытается найти облик возлюбленной путем создания ее глиняных копий – коконов, Слепцов стремится оживить образ сына в своей памяти, выпуская из кокона-коробки вещи, которые принадлежали мальчику.

4. Кокон указывает на самые разнообразные метаморфозы, происходящие с героями рассказов. В «Благости» это: неудавшееся превращение гипсовой болванки в любимую женщину, удавшееся перерождение души скульптора, потенциально заложенное превращение каштана в росток дерева. В «Рождестве» это: метаморфозы души Слепцова; трансформация образа мальчика, его последовательное оживление; превращение зимнего дома, где все завернуто в мебельные чехлы – в летний, теплый, натопленный; чудесным образом завершившаяся метаморфоза индийского шелкопряда.

5. В рассказах мотив кокона и метаморфоза связаны с мотивом чуда: внезапным выходом героя из ситуации, казавшийся безвыходной.

6. Выход героя из кокона собственной «слепоты» соответствует духовному прозрению героя, в результате этого прозрения герой обретает мир и постигает некую высшую силу, Фатум или Судьбу, неподвластную воле человека.

Список источников

1. **Барабтарло Г. А.** Очерк особенностей устройства двигателя в «Приглашении на казнь» // В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: антология / сост. Б. Аверин, М. Маликова, А. Долинин. СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. С. 433-447.
2. **Барабтарло Г. А.** Ужас и благость [Электронный ресурс]. URL: <https://lit.wikireading.ru/39817> (дата обращения: 13.12.2018).
3. **Бахтин М. М.** Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 234-407.
4. **Бетея Д. М.** Изгнание как уход в кокон: образ бабочки у Набокова и Бродского // Русская литература. 1991. № 3. С. 167-175.
5. **Гаспаров М. Л.** Избранные статьи. М.: Новое лит. обозрение, 1995. 480 с.
6. **Долинин А. А.** Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. СПб.: Академ. проект, 2004. 402 с.
7. **Кун Н. А.** Легенды и мифы Древней Греции. М.: Эксмо, 2009. 271 с.
8. **Набоков В. В.** Знаки и символы // Набоков В. В. Со дна коробки. Прозрачные предметы / пер. с англ. Д. Чекалова. СПб.: Азбука-классика, 2003. С. 92-100.
9. **Набоков В. В.** «Превращение» (1915) // Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе. СПб.: Азбука, 2018. С. 321-363.
10. **Набоков В.** Русский период. Собрание сочинений: в 5-ти т. СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 1. 832 с.
11. **Погребная Я. В.** К вопросу о неомифологизме В. В. Набокова // Вестник Ставропольского государственного университета. 2005. № 41. С. 184-191.
12. **Проскурина Е. Н., Ермоленко Ст.** Поэтика смерти – воскресения в рассказе В. В. Набокова «Рождество» // Филологический класс. 2005. № 1 (13). С. 66-70.
13. **Публий Овидий Назон.** Метаморфозы [Электронный ресурс]. URL: http://lib.ru/POEEAST/OWIDIJ/ovidii2_2.txt (дата обращения: 15.01.2019).
14. **Рягузова Л. Н.** «Фотографическая память» в художественной системе В. В. Набокова // Культурная жизнь Юга России. 2013. № 3 (50). С. 29-30.
15. **Рягузова Л. Н.** «Художественное видение» как теоретический и художественный концепт // Культурная жизнь Юга России. 2012. № 2 (45). С. 44-45.
16. **Силантьев И. В.** Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. 294 с.

MEANINGFUL CONTENT OF THE CONCEPT *COCOON*
IN V. V. NABOKOV'S STORIES "BENEFICENCE" AND "CHRISTMAS"

Forsikova Yuliya Timofeevna

Stavropol Regional Clinical Specialized Psychiatric Hospital № 1
forsikova@gmail.com

Pogrebnaya Yana Vsevolodovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Stavropol State Pedagogical Institute
maknab@bk.ru

The article analyses the meaningful content of the concept *COCOON* represented in V. V. Nabokov's stories "Christmas" and "Beneficence" by a semantic row of homogeneous objects: box, coffin, cocoon of a butterfly, furniture covers, matchbox, clay bar wrapped in cloth, chestnuts. The research focuses on studying the meaningful content of the analysed concept. The objective is to trace how the meaning of cocoon related images is realized in the context of the cycle "The Return of Chorb", in particular, to reveal the nature of thematic relation between the two stories and between the text and intertext of one of the stories. It is shown that figurative and thematic integrity of the stories is achieved by variations of the cocoon motive.

Key words and phrases: motive; objective world; concept *COCOON*; semantic core; V. V. Nabokov.

УДК 8; 821.134.2

Дата поступления рукописи: 29.09.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.14>

Царь и псалмопевец Давид – один из наиболее значимых для отечественной стихотворной культуры библейских персонажей. Поэты апеллируют к нему как к учителю и наставнику в поэтическом мастерстве. В статье обосновывается необходимость обращения к образу псалмопевца при изучении русской поэзии, впервые делается попытка подробного его описания, анализируются его присутствие и характеристики в различных видах устного и письменного поэтического творчества XVII века. Исследование позволяет сделать вывод о том, что традиция особого отношения в русской поэзии к поэту явилась продолжением библейской традиции псалмопевца-пророка, живым воплощением которой стал любимый на Руси праведник Давид.

Ключевые слова и фразы: русская литература XVII века; поэтические переложения псалмов; влияние Библии на русскую литературу; Симеон Полоцкий; образ псалмопевца Давида.

Химич Галина Александровна, к. филол. н., доцент
Российский университет дружбы народов, г. Москва
khimich-ga@rudn.ru

**ЗНАЧЕНИЕ И СТРУКТУРА ОБРАЗА БИБЛЕЙСКОГО ЦАРЯ И ПСАЛМОПЕВЦА ДАВИДА
В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XVII В.**

Израильско-иудейский царь и псалмопевец Давид – один из наиболее популярных в русской поэзии библейских героев. Обращения к этому образу мы будем наблюдать на протяжении четырех веков развития отечественного стихосложения.

Среди основных причин подобного выбора русских поэтов можно назвать следующие: огромная популярность в России Псалтири, которая, хотя и не была полностью написана царем Давидом, но всегда связывалась с его именем и авторитетом; принадлежность Давида к рангу поэтов (псалмопевцев); пестрота сюжетов и событий из библейского жизнеописания царя Давида; популярность данного образа в древнерусской литературе.

Более детальный анализ роли образа мог бы открыть новые горизонты смыслов в отечественном поэтическом творчестве. Но несмотря на это, подробно ознакомившись с материалами как по теории поэтического искусства, так и по непосредственному анализу текстов, мы не нашли ни одного специального исследования, посвященного данной проблеме, хотя значимость образа Давида и отождествление Псалмопевца и Поэта в русской духовной поэзии подчеркиваются многими исследователями.

Актуальность темы определяется существованием огромного пробела в изучении влияния Священного Писания на всю русскую литературу, начиная с ее истоков, и настойчивой необходимостью заняться изучением скрытых и явных параллелей памятников русской литературы с Библейскими текстами, которые помогут открыть новые горизонты смыслов в давно знакомых произведениях.

В данной статье мы обратимся к XVII веку – к самому зарождению русской стихотворной традиции.

Т.о., определяется предмет исследования: структура и роль образа псалмопевца Давида в отечественном стихотворстве XVII века.

Целью нашего исследования стало изучение значения и структуры образа библейского царя и псалмопевца Давида в русской поэзии XVII в.