

ЯЗЫКОВАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ ОППОЗИЦИИ
«РУСЬ–ОРДА» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ
РОМАНА Д.БАЛАШОВА «СИМЕОН ГОРДЫЙ»

Ключевые слова: языковая реализация, исторический роман, пассионарная теория этногенеза, текст, смысловая доминанта

The article deals with the linguistic realization of the opposition "Russ - Horde" in the art system of the novel D. Balashov "Simeon Gordy" with a view to study means by which the author embodies his views on the historical process in a literary text, in particular, on the role of the Mongol invasion in development of the state of Muscovite Russia from the viewpoint of passion theory of ethnogenesis. It is concluded that all elements of the text as a communicative unit subordinated to realization of the author's task.

Для современного этапа анализа художественного текста характерен интерес к содержательной стороне языковых явлений, к анализу произведения с точки зрения отражения в его структуре определенных идей авторской картины мира (И.П. Смирнов, Б.М. Гаспаров, З.Г. Минц, И. Паперно, А. Флакер и др.). Изучение языковых средств реализации авторских идей в художественном произведении, чье пространство индивидуально, но всегда вписано в национальную, а в лучших своих образцах – в универсальную картину мира, особенно актуально для анализа содержательного пространства текста и его интерпретации.

Значительное место в развитии мировой литературы занимает историческая тематика. В последние десятилетия значительно расширился диапазон методологии познания, в том числе и исторической науки, которая постоянно обогащается не только новыми данными, но и новыми подходами к их анализу. Это, в свою очередь, обусловило концептуальность современной исторической прозы, которая сегодня обращается не только к социологическим категориям марксистской эстетики, но и к широкому спектру историко-философских воззрений К. Леонтьева, Н. Бердяева, И. Ильина и др.

Особым характером концептуальности отличается цикл Д. Балашова «Государи Московские», включающий восемь романов. Наиболее ярко мастерство писателя проявилось в романе «Симеон Гордый», который обосновано можно назвать кульминационным центром цикла.

В основе повествования традиционно лежит синтез художественного вымысла и документальной основы как структурообразующего фактора исторического романа. Писатель сурово придерживается исторических фактов, однако достоверное изображение событий – не единственная задача, которую он ставит перед собой. События истории осмыслены Д. Балашовым не с точки зрения социально-экономических закономерностей исторического процесса, а с позиций пассионарной теории этногенеза Л. Гумилева, которая стала основой

для создания оригинальной концепции исторического развития России и предоставила автору новые возможности для художественного анализа исторического процесса.

Подобный взгляд на исторический процесс позволил Д. Балашову по-новому осмыслить характер преемственности культур Киевской и Владимиро-Суздальской (а впоследствии – Московской) Руси, дать новую оценку историческим деятелям и событиям. В том числе, опора на пассионарную теорию этногенеза обусловила и переосмысление писателем роли татаро-монгольского нашествия в процессе становления и развития государственности Московской Руси.

Разделяя взгляды Л.Гумилева на этногенетические процессы, Д.Балашов соглашается и с его евразийской точкой зрения на отношения Владимирской Руси с Золотой Ордой, т.е. рассматривает их как военно-политический союз, а не иго. Однако, располагая многочисленными данными летописных источников, а также актовых, фольклорных, археологических материалов, писатель не может согласиться с этой теорией безоговорочно. Признавая наличие союза, Д.Балашов характеризует его не как равноправный, а как союз победителя и побежденного, союз-подчинение (Балашов, 1991: 21).

Как известно, отражение в тексте художественного произведения авторского видения мира, авторской оценки событий через своеобразие языковых средств, вносящих вклад в реализацию поставленной задачи, определяет коммуникативную стратегию текста, что и определило цель данной статьи – выявление языковых средств реализации авторских взглядов на взаимоотношения Руси и Орды в художественной системе романа «Симеон Гордый», в котором сконцентрированы морально-этические аспекты проблематики цикла, а также важным композиционным приемом, как и в цикле в целом, является параллельное или чередующееся описание картин жизни в великом владимирском княжестве и в Золотой Орде.

Авторское отношение к изображаемому проявляется на разных уровнях системы текста. На содержательном уровне оно прежде всего выражается через семантические доминанты [Николина, 2003: 167]. Художественный текст выражает художественную концепцию мира и личности, состоящую из идейно-эмоциональной системы и пластической картины мира (системы художественных образов), передаваемой реципиенту опосредованно, через знаковую систему языка. При этом значимые лексемы текста перестают быть просто словами, становясь ментально, идейно и эмоционально насыщенными концептами [Воронина, 2008: 65]. Репрезентантами авторской картины мира в тексте выступают «повторяющиеся и лейтмотивные слова, текстовые символы, тематические, синонимические, антонимические и ассоциативно-образные ряды, формирующие внутритекстовые и межтекстовые ассоциативные поля» [Щирова, Гончарова, 2006: 85].

Теория этногенеза обусловила моделирование мира в «Государях Московских» на основе универсальной ценностной оппозиции «свой – чужой», и противопоставление Руси и Орды является одним из конкретных ее воплощений. Таким образом, смысловой доминантой в показе

взаимоотношений Руси и Орды является понятие «чужой», предопределяя отбор автором фактов, героев, синтаксических и лексико-семантических средств. Для реализации указанной доминанты в тексте используются соответствующая лексема (*чужой*), а также лексическая группа с общим значением чужеродности, необычности, т. е. экзотизмы, употребляемые при описании культурно-бытовых реалий жизни в Орде. Данная смысловая доминанта прямо обозначена в прологе первого романа («Младший сын»), который можно считать прологом ко всему циклу, поскольку в нем воплощены главные идеи «Государей Московских»: *А там, за широкой, как море, рекой Итиль... степи, чужие, мунгальские*. И Русская земля, благодаря союзу с татарами обустроенная Александром Невским, через восприятие которого подан пейзаж, *была не своя, чужая. Дымившиеся за лесом деревни платили дань татарской Орде и были подожжены татарами* [Балашов, 1991: 25]. Тут же подчеркивается и различие жизненных укладов. Например, Сарай в восприятии русича настолько непонятен, что возникают трудности даже с точки зрения таксономической дефиниции: *то ли торг, то ли город, то ли стойбище татарское?..* [Балашов, 1991: 25]. Однако значение лексемы «чужой» не тождественно лексеме «враждебный»: «чужой» – просто «другой», т. е. противопоставление не является полярным. «Другой» может быть как врагом, так и другом.

Именно с такой точки зрения реализуется оппозиция «Русь – Орда» в романе «Симеон Гордый». Ненавязчиво, естественно складывается противопоставление характеров персонажей, укладов жизни, картин природы, бытовых реалий, разного типа деталей, служащих задачам раскрытия исторической правды в художественно убедительной форме. Таковы, например, оппозиции: хан Узбек – Иван Калита, Джанибек – Симеон Гордый, приближенные хана – бояре Симеона Ивановича, братья Джанибека – братья московского князя. Этот сопоставительный план – «там» и «здесь», – который неотступно сопровождает читателя на всем протяжении романа, и который дан через восприятие героев, выполняет ряд смысловых функций. С одной стороны, здесь отражается сама историческая реальность в ее пространственно-временном измерении (достаточно сказать, что князь Симеон восемь раз ездил в Орду либо с братьями, либо один), а также находит свое выражение основополагающая идея: антитеза «свое» – «чужое», воплощенная в конкретном противопоставлении «Русь» – «Орда». С другой стороны, это позволяет писателю воссоздать изображаемую жизнь панорамно, в противоречивости реальных ситуаций, объективировать повествование, избежать декларативности и вялости.

Яркими, колоритными красками рисуется в романе нелепый по своему устройству Сарай, ханская столица, и вся кочевая Орда в целом. Художественный этнографизм, представляющий собой изображение средствами искусства слова материальной и духовной культуры народа, носителями которой в литературных произведениях выступают определенные вербальные артефакты (обработка фольклора, мифологии, описание ландшафта, быта с реликтовыми элементами), включает в себя два плана:

предметный и смысловой, а также национальный и эстетический [Боровко, 2008: 219-220]. Чужеродность Орды, как указывалось выше, наиболее наглядно реализуется в использовании экзотизмов (*хан, улус, беглербег, нукер, пайцза, баскак, кумыс, батыр* и др.). В речи персонажей-татар писатель воспроизводит акцент (*коназ, здрасстуй, урусут*). Однако Д. Балашов не злоупотребляет подобной лексикой. Татарский быт показан преимущественно глазами русичей, в основе речи которых – современный русский язык, стилизованный с помощью диалектизмов и архаизмов, поскольку в основе противопоставления Руси и Орды у Д. Балащова – не только и не столько культурные различия.

Главный уровень оппозиции «Русь» – «Орда» связан с этногенетическими процессами. Орда как этническое образование намного «старше» Владимирской Руси. Этим объясняются различия в общественной психологии, проявляющиеся и в государственном устройстве, и в межличностных отношениях. Для реализации этой идеи автор использует лексику со значением возраста и его внешних проявлений у человека. Например, в сцене приема у Узбека писателем созданы подчеркнуто контрастные портретные характеристики: похожий на мертвеца старый Узбек (*согнутый, седой и старый, в мерцании золота и драгоценностей особенно страшный, будто бы уже мертвец*) и юные, румянолицые братья Симеона [Балашов, 1992: 61]. Узбек подсознательно чувствует эту разницу и пытается понять, сравнивая сыновей Ивана Калиты со своими. Его глазами видит читатель Симеона с братьями и ордынских царевичей (их тоже трое) на охоте. Здесь писатель использует лексемы с контекстуальными антонимичными значениями. Дети Калиты держатся вместе (*Разгоряченные охотой промчались вдали дети коназа Ивана*), младшие признают авторитет старшего как само собой разумеющееся (*Вот один из них ...оглянул на старшего брата, глазами спросил «Можно ли?» – и, получив разрешающий кивок, поднял короткое копье*). Сыновья Узбека: *Тинибек был далеко, чуть видный среди своих нукеров... Джанибек впереди... Хыдрбек где-то за спиной отца. И все поврозь* [Балашов, 1992: 70]. Лица русских княжичей открыты, Узбек легко читает их чувства: страх и опасливое почтение к нему, общую радость, когда он отдал великий стол Симеону: *Все трое рады. Как один. Словно награжден каждый из них. Словно власть, полученную Семеном, они разделят теперь натрое* [Балашов, 1992: 72]. Это был урок ордынским царевичам, но Узбек так и не смог определить, поняли ли они его: на лице Тинибека – гордость, Хыдрбек оглядывает старших братьев. Но самый непонятный и чужой – Джанибек, который, *опустив голову, скрыл от отца и старшего брата загадочно мерцающий взор* [Балашов, 1992: 72].

Репрезентация отношений отцов и детей также построена на контрасте. Между Калитой и сыновьями, особенно старшим, – полное взаимопонимание. Узбек своих сыновей боится, не зная, дождутся ли они его смерти или ускорят ее.

Уже при одряхлевшем Узбеке, у которого не было сил, чтобы чего-то хотеть по-настоящему, наметился будущий развал Орды. Факты, свидетельствующие о старении этноса и, соответственно, постепенном упадке

могучей некогда державы писатель вкладывает в уста одного из вельмож Узбека Товлубега, размышляющего: *Узбек плохой правитель. Его наместников выгнали из Галича, он потерял Арран и Азейбарджан, потеряет нынче богатый Хорезм... Коназ Иван был умный, но ему не следовало так рано умирать. Каким будет этот его сын, Семен?* [Балашов, 1992: 57]. О Симеоне он раздумывает с дальним прицелом. Если вдруг ему, Товлубегу, придется после смерти Узбека бежать на Русь (всякое возможно в Сарае, где на престол восходят по трупам многочисленных претендентов и их соратников), даст ли ему Семен землю и волости на прокорм? В целом, на протяжении всего цикла писатель показывает, как предательство, злоба, зависть, корыстолюбие ханских вельмож, фактически вершащих все государственные дела, окутывают, как туманом, ханский трон, что, с точки зрения пассионарной теории, также является симптомом старости этноса на уровне общественной психологии и морали.

Давно забыто в Орде бывшее братство Чингизидов, порвалась кровная связь родства, и померкла память общего дела сынов далекой Монголии, иссякло доверие близких друг к другу, а *когда нет веры в человека, лучший помощник – нож! И брат дрожит при виде брата, ибо нет братства крови, есть жажда власти, и только она. Жажда власти, которая уже начинает губить и скоро погубит совсем древнюю славу Монголии* [Балашов, 1992: 154].

Хан Джанибек, убивший братьев при восшествии на престол, по своему характеру не был безжалостным убийцей. Просто он раньше братьев осознал суровую истину: не убьешь соперника ты – он убьет тебя. Джанибек не задумывался о том, способнее ли он своих братьев, «дабы занять престол нелюбимого им отца», или нет. Просто он осознал: кто бы из братьев не занял ханский престол, двое других должны будут умереть. А умереть первым он не желал. И потому, едва пронеслась весть о смерти Узбека, *ножи оборвали жизнь младшего из его сыновей* [Балашов, 1992: 155].

Анализируя исторические процессы, Д.Балашов постоянно обращается к прошлому, сравнивая не только разные этнокультуры, но и поведение разных поколений в схожих ситуациях. В эпизоде убийства Джанибеком старшего брата писатель, акцентируя внимание на признаках упадка Орды, сравнивает ее не только с находящейся на подъеме Русью, но и с Ордой в прошлом, когда она не утратила еще энергию пассионарности, и многое, творящееся сейчас, в те времена было бы невозможным. Так и в сцене убийства Тинибека автор указывает, что сто лет назад нукеры убитого немедленно перерезали бы Джанибеку горло, но *воины Тинибека только сбились тревожной кучкой вокруг трупа своего повелителя, ожидая, что их сейчас тоже убьют*. Поняв, что им оставляют жизнь, они поспешили выполнить приказ нового правителя [Балашов, 1992: 156].

Центральное место в противопоставлении «Русь» – «Орда» занимают два образа – русский князь Симеон Гордый и ордынский хан Джанибек. Несмотря на то, что эти образы противопоставлены друг другу, полярность их не сквозная. Прежде всего, обращает на себя внимание и выглядит художественно оправданной детально разработанная сюжетная линия, в

которой определяющим фактором является личная дружба между князем Симеоном и ханом Джанибеком. При всех различиях, связанных с отношением к власти (т.е. степени владения ею), с в корне противоположными укладами жизни, нравственно-этическими и другими представлениями, писатель показывает и факторы, которые сближают его героев, способствуя возникновению между ними чувства симпатии: оба они приходят к власти после смерти отцов, оба молоды, умны. Кроме того, видит в отношениях Симеона и Джанибека проявление принципа комплиментарности, связанного с подсознательной взаимной симпатией, неосознанной тягой друг к другу, возникающей между людьми схожего психологического склада.

Джанибек и Симеон – носители разных нравственных принципов, разных представлений о добре и зле. Джанибек убежден: *Врагов надо убивать, так велит закон!*. Симеон не согласен: *Ваш закон. Наш закон велит, елико возможно, миловать и прощать, ибо допускает раскаянье преступившего и спасенье покаявшегося!* [Балашов, 1992: 435]. Джанибека же интересуют не общие рассуждения, а то, насколько применим этот закон в конкретной ситуации: *И ты не убьешь меня, ежели подойдет так, что это надобно станет для блага твоей земли?*. Симеон: *Я никого не хочу убивать, хан... Достаточно было убийств. Постараюсь держать землю свою без крови. Елико возмогу. Пока возмогу* [Балашов, 1992: 436].

Нередко все же хан Джанибек и его улусник находят общий язык в нравственных оценках. Обильно пролив кровь при восшествии на ханский престол, Джанибек стремится сделать свое правление мирным. Видя, что в Орде много таких, кем можно управлять только при помощи страха (*и ежели ты не зарежешь их, зарежут тебя*), он говорит Симеону: *Но я не лью крови. Ты это видишь, коназ! Я больше не лью крови – такова моя воля и власть! Будь же мне другом, коназ, и я буду другом тебе! Серебром не делают друзей, подарками не делают. Друга делает верность в беде* [Балашов, 1992: 437].

На протяжении романа писатель снова и снова подчеркивает искренность дружбы между русским князем и монгольским ханом.

Однако заслуга Д.Балашова в обрисовке линии отношений между Симеоном и Джанибеком заключается, разумеется, не в интимизации их, а в том, что писателю удалось через эти образы передать воплощаемые в них исторические тенденции. Симеон – представитель нарождающейся нации, которая находится на подъеме; Джанибек – представитель умирающего народа, культуры, которая движется к своему концу. Сущность их правления во многом схожа – спокойный период, когда был наведен порядок и соблюдалась законность. Однако для Руси – это время накопления сил для дальнейшего роста, а для Орды – временная передышка, после которой монгольская держава стремительно и неумолимо покатится к своей гибели.

Таким образом, исследование языковых средств реализации в тексте оппозиции «Русь – Орда», воплощения авторских взглядов на взаимоотношения Руси и Орды с точки зрения пассионарной теории этногенеза в художественной системе романа Д. Балашова «Симеон Гордый» позволяет сделать вывод о системном использовании в текстовом пространстве

разноуровневых языковых единиц, способствующих формированию у читателя образа исторического прошлого и оценки исторических событий. Семантика значимых лексем является контекстуально зависимой (лексемы со значениями возраста человека используются для указания на этап развития этноса). Автор осознанно пользуется возможностями семантической структуры лексем для экспликации концептуальных смыслов в соответствии со своей интенцией. Формирование у читателя образов двух культурных миров и характера их взаимодействия происходит также благодаря авторским описаниям, речи героев (диалогу) и авторским комментариям, которые позволяют составить представление и об особенностях поведения героев, и об их внутреннем мире.

В целом, использование лингвистического анализа для выявления особенностей воплощения определенных когнитивных образований в тексте является эффективным способом изучения путей реализации авторского мировоззрения в плоскости текста, дальнейшего изучения взаимосвязей языка, мышления и культуры, способствует исследованию авторских интенций и тактик кодирования информации, предназначенной для интерпретации при декодировании художественного текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Балашов, Д.М. В гостях и дома: Три поездки за рубеж / Д. М. Балашов. – М.: Патриот, 1991. – 176 с.
2. Балашов, Д. М. Собрание сочинений: В 6-ти т. / Д. М. Балашов. – М.: Художественная литература, 1991. –Т. 1: Младший сын. – 622 с.
3. Балашов, Д. М. Собрание сочинений: В 6-ти т. / Д. М. Балашов. – М.: Художественная литература, 1992. – Т. 4: Симеон Гордый. – 538 с.
4. Боровко, В. Ю. Художественный этнографизм как предмет литературоведческого исследования / В.Ю. Боровко // Мова і культура. (Науковий журнал). – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. – Вип.10. – Т. X (110). – 272 с.
5. Воронина Е.А. Мировоззренческое знание в литературно-художественном творчестве: [Дис. ... канд. филос. наук] / Е. А. Воронина. – Нижний Новгород, 2008. – 176 с.
6. Николина Н. А. Филологический анализ текста / Н. А. Николина. – М.: Академия, 2003. – 256 с.
7. Щирова И. А., Гончарова Е. А. Текст в парадигмах современного гуманитарного знания / И. А. Щирова, Е. А. Гончарова. – СПб.: Книжный дом, 2006. – 172 с.