

УЎК (УДК, UDC): 821.161.1+801.82
DOI: 10.36078/1577701540

ФОРМЫ ПРЕЗЕНТАЦИИ ДРЕВНЕРУССКОГО ШИФРА В СТРУКТУРЕ СЛАВЯНСКОГО ТЕКСТА РОМАННОЙ ТРИЛОГИИ В. ЯНА



Насиба АдхамовнаХАЙДАРОВА
Преподаватель-ассистент
Кафедра русского языка и литературы
Андижанский государственный университет
Андижан, Узбекистан
nasiba1701@mail.ru

Аннотация

Основной целью данного исследования является описание древнерусского шифра в структуре романной трилогии писателя В. Яна. Автором статьи был проанализирован древнерусский текст в художественной ткани трех романов, а также установлены его функции на формально-содержательном уровне. Рассмотрение древнерусского шифра привело к ключевой мысли о целенаправленном использовании писателем средневекового материала. Проделанный анализ позволил сделать вывод о том, что именно благодаря обращению к древнерусскому шифру в структуре трилогии появилась возможность целостного описания поэтики писателя. Этим обусловлена новизна предложенного исследования. Автором статьи была впервые подвергнута контекстуальному анализу трилогия, что позволило значительно расширить представления о художественном потенциале материала, а также об индивидуально-авторской картине мира В. Яна.

Ключевые слова: древнерусский шифр; заглавие; эпиграф; романная ситуация; художественная интерпретация; авторская обработка; образ.

В. ЯН РОМАН ТРИЛОГИЯСИНИНГ СЛАВЯН МАТНИ ТАРКИБИДАГИ ҚАДИМИЙ РУС ШИФРИНИНГ ТАҚДИМОТ ШАКЛЛАРИ

Насиба АдхамовнаХАЙДАРОВА
Ўқитувчи-ассистент
Рус тили ва адабиёти кафедраси
Андижон давлат университети
Андижон, Узбекистон
nasiba1701@mail.ru

Аннотация

Ушбу тадқиқоднинг асосий мақсади — В. Яннинг тарихий трилогияси таркибидаги қадимий рус шифрини илмий тавсифлашдир. Мақола муаллифи томонидан қадимий рус шифри уч роман материалы асосида таҳлил қилинган ва унинг формал-маъновий даражаларидаги функциялари аниқланган. Қадимий рус шифрини таҳлил этиш жараёни тадқиқотчини муроҳаза қилишга ундейди: ёзувчи томонидан ўрта асрлар материалини атайин қўллагани ҳақидаги муҳим фикрға олиб келди. Ҳар уч роман устида олиб борилган

таҳлиллар туфайли, айнан қадимий рус шифрига берилган эътибор сабаб, ёзувчи поэтикасини тўлиқлигича кўриб чиқиш мумкин. Бу эса, тақдим этилаётган тадқиқотнинг янгилигини белгилайди. Муаллиф тарихий трилогияни илк бор контекстуал планда таҳлил қилган, бу эса материалнинг бадиий қувватини ҳамда олам манзарасини индивидуал-муаллиф – В. Ян тасаввуррида ёритилиши ҳақидаги қарашларни кенгайтиришга имкон беради.

Калит сўзлар: қадимий рус шифри; сарлавха; эпиграф; романдаги вазият; бадиий интерпретация; образ.

FORMS OF PRESENTATION OF THE OLD RUSSIAN CIPHER IN THE STRUCTURE OF THE SLAVIC TEXT OF THE NOVEL TRILOGY OF V. YANG

Nasiba Adhamovna KHAYDAROVA

Teacher

Department of Russian Language and Literature

Andijan State University

Andijan, Uzbekistan

nasiba1701@mail.ru

Abstract

The main purpose of this study is to describe the old Russian cipher in the structure of the novel trilogy of the writer V. Yang. The author of the article analyzed the old Russian text in the literary text of the three novels, and defined its functions at the formal and substantive level. Consideration of the old Russian cipher led to a key idea about the purposeful use of medieval material by the writer. The analysis made it possible to conclude that it was due to the appeal to the old Russian cipher in the structure of the trilogy that the possibility of a holistic description of the writer's poetics appeared. This explains the novelty of the proposed study. The author of the article was first subjected to contextual analysis of the trilogy, which allowed to significantly expand the understanding of the artistic potential of the material, as well as the individual author's picture of the world V. Yang.

Keywords: ancient cipher; title; epigraph; novel situation; artistic interpretation; author's processing; image.

Историческая трилогия известного писателя-романиста В. Яна (В. Г. Янчевецкий) — романы «Чингиз-хан», «Батый» и «К “Последнему морю”», условно названная автором как «Нашествие монголов», — есть симбиоз историко-культурологических шифров в образно-тематической структуре произведения. Так, древнерусский шифр в ткани произведений можно выявить и на формальном, и на содержательном уровне: в названиях заглавий, эпиграфов, образной структуре — и в целом, во всей романной ситуации (14, 46), касающейся преимущественно описания славянского мира трилогии. В. Ян, следуя традициям древнерусских воинских повествований в первом романе, в «Чингиз-хане», четырнадцатую главу озаглавливает «*И бысть сеча зла и лута...*» (15, 345). Данная традиционная формула и стилистический оборот, используемый в основном для описания начала битвы (11, 23) и для акцентирования внимания на одной из ключевых глав,

используется В. Яном преднамеренно. Именно благодаря заглавию и скрытому смыслу в нем мы обращаем внимание на эту формулировку-эпитет в романе. Этот древнерусский оборот-клише не раз употреблялся и в «Повести временных лет», и других древнерусских летописях, описывающих момент начала боя (11, 23). Варианты употребления эпитетов «зла» и «глута» в древнерусских летописях и сводах могли варьироваться, но именно это сочетание «зла» + «глута» выбирает В. Ян для названия главы в романе. Не только на уровне заглавий (4, 15), но и в эпиграфах мы можем обратить внимание на авторскую подборку: так, часть в романе «Батый» под названием «Черная туча над русской землей» имеет эпиграф без уточнения названия летописи, из которой он взят: «*Приде весть зла... смятошася люди*» (15, 322). В. Янне выделяет точного источника, т.к. фраза «*Приде весть зла... смятошася люди*» в контексте историко-культурологического текста трилогии является универсальной для всех описываемых картин мира, в которых мы наблюдаем военные действия, а сама формулировка взята из старославянского языка и дана без перевода или сноски с дальнейшим ее объяснением со стороны автора. Фраза была взята из «Новгородской переписи 1255 года» (10, 27) и в оригиналетеописи это звучит следующим образом: «*Приде весть изъ Руси зла, яко хотять Татарове тамги и десятины на Новегороде; и смятошася люди черезъ все лето...*» (10, 28). Исторический факт того, что татаро-монголы требовали «десятой части» от всего нажитого народом добра, проходит сквозь призму художественного воображения автора и превращается в полноценную часть событийности романа: «...*Когда рязанцы направили во Владимир прибывших к ним татарских послов — двух соглядатаев и чародейку, — князь Георгий Всеволодович принял их пышно, показал свое богатство и могущество...*» (15, 45). В летописном варианте повестей о монголо-татарском нашествии, в частности в «Тверской летописи», мы читаем: «...*послали своих послов, женщину-чародейку и двух татар с ней, к князьям рязанским в Рязань, требуя у них десятой части: каждого десятого из князей, десятого из людей и из коней: десятого из белых коней, десятого из вороных, десятого из бурых, десятого из пегих. И десятой части от всего...*» (15, 143). Немного иную формулировку наблюдаем и в «Повести о разорении Рязани Батыем»: «...*И прислал послов непутевых на Рязань к великому князю Юрию Ингваревичу Рязанскому, требуя у него десятой доли во всем: во князьях, и во всяких людях, и в остальном...*» (3, 154). В. Янне раз прибегает к приему художественного переосмысления исторического факта. Например, отдельные главы в романной трилогии или части в них посвящены описанию таких исторически существовавших людей, как Ратибор, Евпатий Коловрат, хан Котян, бродник Плоскиня, слуга князя Феодора Апоница, княгиня

Евпраксия и другие. Это указывает на то, что автор не раз обращался к летописям, так, в «Тверской летописи» мы встречаем следующее: «...*В числе их был убит храбрый и безрассудный боярин Ратибор, который хвастался, что закидает противников седлами...*» (15, 137); «...*Котян, хан половецкий... тесть князя Мстислава Мстиславича Галицкого... пришел с поклоном к своему зятю и принес дары...*» (15, 138); «...*были вместе с татарами и бродники, а воеводой у них Плоскиня. Этот окаянный воевода целовал крест великому князю Мстиславу, и двум другим князьям, и всем, кто был с ними, что татары не убьют их, а возьмут за них выкуп, но солгал окаянный...*» (15, 141). Каждый из приведенных примеров находит отражение и в тексте романов «Чингизхан», «Батый», «К “Последнему морю”». Художественная обработка летописей позволила автору создать такие главы, как «Бродник Плоскиня в татарском плenу», «Старик Вавила», «Старшой лесовик», «Дикое поле», «Рязанское вече» и др.

К главе «Татарский пир на костях» В. Ян приводит эпиграф из «Троицкой летописи» в оригинал без перевода: «...*А князей имаше, изавиша и покладаше под доски, а сами верху седоша обедати. И такое князи живот свой скончаша*». В «Тверской летописи» в переводе Д. М. Буланина мы видим эту же фразу: «...*А князей придавили. Положив их под доски, а татары наверху сели обедать; так задохнулись князья и окончили свою жизнь...*» (15, 141).

Несколько глав в романной трилогии В. Ян посвятил русскому богатырю Евпатию Коловрату, или как его называли в народе Евпатию Неистовому. Образ Евпятияписан с летописей, о его мужестве и воинских успехах слагали песни и легенды. Обратимся к «Повести о разорении Рязани Батыем»: «...*И некий из вельмож рязанских по имени Евпатий Коловрат был в то время в Чернигове... и услышал о нашествии..., и выступил из Чернигова с малою дружиною, и помчался быстро...*» (15, 158); «...*Почудилось татарам, что мертвые восстали... и сам царь устрашился*» (15, 158); «...*Отдал тело Евпятия оставшимся людям из его дружины, которых похватали на побоище. И велел царь Батый отпустить их и ничем не вредить им...*» (15, 159). В. Ян седьмую часть второго романа «Батый» назвал «Евпатий Неистовый», первая глава, соответственно, названа «Корень рязанский», под которым подразумевался сам богатырь Евпатий. Имя героя упоминается и в эпиграфе к главе «Последние на бугре», эпиграф взят из произведения Льва Мая «Песня про Евпятия»: «...*Где честная могила Евпятия, Знают ясные зори с курганами, Знала старая песня про витязя, Да и ту унесло ветром-вишорем! ...*» (15, 120). Исторические документы и летописи стали основой для создания нового, авторского художественного текста. Все вышеупомянутые летописи так или иначе отражаются в текстах романной трилогии. События, лежащие в

их основе, превращаются в ядро развития событийности славянского текста романной трилогии. Так, например, в той же «Повести о разорении Рязани Батыем» мы встречаем следующий исторический факт: *«...некто из вельмож рязанских по зависти донес безбожному царю Батыю, что есть у князя Федора Юрьевича Рязанского княгиня из царского рода и что всех прекраснее она красотой телесною. Царь Батый лукав был и немилостив в неверии своем, распалился в похоти своей и сказал князю Федору Юрьевичу: «Дай мне, княже, изведать красоту жены твоей». Благоверный же князь Федор Юрьевич Рязанский посмеялся и ответил царю: «Не годится нам, христианам, водить к тебе, нечестивому царю, жен своих на блуд. Когда нас одолеешь, тогда и женами нашими владеть будешь». Безбожный царь Батый разъярился и оскорбился и тотчас повелел убить благоверного князя...»* (15, 155). В художественной обработке же В. Яна мы погружаемся всецело в историческую обстановку описываемого, находим ответы на многие вопросы: *«Послы опустили чаши и поставили их перед собой. Бату-хан увидел, что русские не пьют, и стал издеваться над ними:*

— Зачем вы приехали одни? Вы бы привезли с собой своих жен. Князь Глеб, вторя общему смеху, сказал: — Вот князю Феодору особенно следовало бы привести свою молодую жену Евпраксию. Она заморская царевна и славится красотой, как звезда на небе. Сильно охмелевший Бату-хан сказал Феодору: — Скачи скорей домой и привези нам молодую жену. Она бы нам и попела, и поплясала, и красотой своей уладила нас. Князь Феодор ответил спокойно: — Так поступать недостойно! Если ты нас в войне одолеешь, тогда завладеешь всем, что у нас есть...» (15, 500).

Знание и владение В. Яном материалами древнерусских текстов и тщательный их анализ позволяют писателю не раз обращаться к таким произведениям, как «Троицкая летопись» и «Повесть о разорении Рязани Батыем», кроме них в тексте романов мы прослеживаем мотивы из других произведений: «Слово о полку Игореве», «Слово о погибели Русской земли», «Тверская летопись», «Повесть об ослеплении Василька Теребовльского».

Одна из центральных, значимых фигур славянского текста — древнерусский сказитель-гусляр Гремислав. Этот образ не просто близок по своему семантико-культурологическому наполнению, но и абсолютно идентичен образу легендарного Баяна из «Слова о полку Игореве». Обращаем внимание на следующий отрывок: *«...рядом с ним (князем. — X.H.) плелся старик с длинными полуседыми кудрями, падавшими на плечи; на сыромуятном ремне, перекинутом через плечо, висели гусли.*

— Это слепой певец! Славный певец Гремислав! Раньше был воевода, не раз громил половцев, а князь рязанский Глеб из злобы засадил его в поруб

(авторская сноска на слово «Поруб» в тексте: «Поруб или подклет — подвальное помещение), ослепил и держал три года. Там Гремислав в заточении начал песни слагать и его взяли из поруба. С тех пор он бродит из одного города в другой и поет бывальщину про времена стародавние...» (15, 259). Образ Гремислава можно расчленить на следующие составляющие: старик (с длинными полуседыми кудрями), слепой, певец, воин (раньше был воевода), странник, а возле князя-путник (бродит из одного города в другой). Каждая из приведенных частей, так или иначе раскрывает сущность образа Гремислава как персонажа, являющегося архетипным, древним, а следственno, и ценным, поэтому он и находится «...рядом с ним (князем)...». Образ Гремислава скрывает и сосредотачивает в себе ключевой символ-характеристику — древнюю мудрость: «видящий то, что другим не увидеть». Слепой старец может прочувствовать все то, что иным и не понять. Наиболее ярко этот образ раскрывается в следующем отрывке: «*Во дворе стояли длинные дубовые столы, приготовленные для обеда. Когда все гости расселись на дубовых скамьях и затихли, пробуя княжеские пироги и жареных лебедей. А отроки с пылающими факелами стали вокруг столов, все ясно увидели в красном дрожащем огне старого певца Гремислава, сидевшего на верхней ступеньке княжеского крыльца. Нежно зазвенели переборами звонкие гусли, а старый певец, подняв к небу впадины глаз, запел слегка надтреснутым голосом любимую бывальщину. Гремислав пел о смелом походе Игоря Святославича на половцев, о ссорах и раздорах князей, о гибели из-за этого без пользы храбрых русских воинов, о том, как эти ссоры «отворяли врагам ворота на русскую землю» ... Многие слушавшие склонили головы на руки и задумались: не такой ли бедой грозит и сейчас несогласие и взаимная ненависть князей, и не погубят ли эти распри, и вражда великое русское дело? – защиту родной земли? ...»* (15, 264). Верность Гремислава, который находится «рядом с князем» и «сидит на верхней ступеньке княжеского крыльца», не отходя от него, ставится в противовес тем, кто «*пробует княжеские пироги и жареных лебедей*». Отрешенность и аскетизм, выраженный в неумении подстраиваться под других и в нежелании бывшего воина, а ныне «старика-гусляра» сидеть за общим столом и есть блюда — это все указывает на ценностную ориентацию героя в этом отрывке.

Слепой гусляр-старик поднимает к небу не глаза, а «впадины глаз», ибо они видят то, чего другим не увидеть: когда все сидят за одним, единственным столом, но при этом враждуют меж собою, ибо «...все это случилось не из-за татар, а из-за гордости и высокомерия русских князей...» (3, 136). Гремислав сидит поодаль, чтобы они его увидели, он обращается к небу своими «впадинами глаз», чтобы само небо помогло объединить души, мысли и сердца

сидящих врозь, но за одним столом князьями-братьями, говорящими друг другу «Это мое, и то мое же», «...про малое «это великое» молвить...» и «коварство разбудили раздором» (9, 66–67). Значимо и то, что данный отрывок был взят нами из седьмой главы романа «Батый», которая называется «Тревога в Киеве», эпиграф же для главы автор берет из «Слова о Полку Игореве»: «*Ведь вы своими крамолами начали наводить поганых на землю Русскую. Из-за распри ведь стало насилие от земли половецкой...* Загородите Полю ворота своими стрелами острыми за землю Русскую, за раны Игоревы буйного Святославича! ...» (15, 254). Эпиграф из древнерусского памятника задает тон предстоящему повествованию, указывает на основную проблемную линию.

Дар интерпретации и «подстраивания» повествуемого под аудиторию, умение подобрать более яркое и «действенное» слово для передачи мысли являются одними из ключевых в структуре образа сказителя, при этом определенная поза, жестикуляция и индивидуальные особенности сказителя могут многое раскрыть в его образе. Так, например, если легендарный Баян из «Слова...», сидя «...свои веющие персты на живые струны воскладал...» (9, 56), или как другой образ в романе «Батый» колдун-сказитель Газук с Ураковой Горы, знающий «*сказки, которые раньше здесь рассказывали наши слепые сказочники...*» (15, 263), сидел в середине шатра и «закрыл глаза и стал медленно раскачиваться...» (15, 452), то Гремислав «сидел на верхней ступеньке княжеского крыльца...и запел бывальщину...» (15, 264), что указывает на индивидуальную специфику сказителя, на его статус. Баян — это почитаемый всеми старец-сказитель, поэтому он сидит на возвышенности, Газук — он шаман и колдун, его гнева все боятся, поэтому для него отводят специальное открытое место в середине помещения — в пространстве шатра, а Гремислав находится выше остальных «на крыльце». Еще один важный элемент во внешней структуре сказителя — это его слепота. «Слепота» как неотъемлемая часть образа древнего и истинного рассказчика не что иное, как погружение в транс, в особенное состояние или как дар-проклятие, данное ему Свыше. Так, например, слепота Гремислава дала ему новую жизнь, которая по своей сущности никак не отличалась от предыдущей жизни воина: он остался верен своим жизненным принципам и позициям, а семантика его имени раскрыла еще более его сущность: «Греми, слава!» (Греми, т.е. воспроизводи громкие звуки, звуки Славы, но только уже не на поле битвы, а в сказаниях своих), также и как вешний Баян, которого в живописи чаще изображают как слепого старца на холме (картина В. Васнецова «Баян»), а происхождение его имени М. Фасмер связывает с лексемой «бой» (12).

Слепота и данная ей взамен сила Слова-*Logosa* предполагает новую, а точнее, вторую жизнь, данную, взамен первой герою произведения. Слепота может интерпретироваться и как дар (возможность рассказать все, что видел в первой жизни, но более осознанно и глубоко осмыслив в поэтической форме во «второй» жизни, в перерожденной форме) и как проклятие предвидения будущего: как и положительного, со славой и светом ярких побед, так и отрицательного — со смертями, бедами и лишениями. «Преднамеренная» слепота сказителей как закрытие глаз — тоже специально используемый прием для погружения в определенную фазу вчувствования повествуемого: именно в таком состоянии, когда глаза закрыты, они могут передать сущность Слова, слиться с природой и Вселенной. Мотив «слепоты» или ослепления мы находим в «Повести об ослеплении Василька Теребовльского», в основе которой прослеживается линия княжеского преступления, нарушения святых клятв и братских уз родства. Термин, введенный Д. С. Лихачевым как «повести о княжеских преступлениях» (8,24) можно применить относительно и к «Повести об ослеплении...». В результате всех злодеяний, междуусобных войн между братьями-князьями страдает Святая Русская земля. В «Повести об ослеплении...» князья задаются вопросом: «*Зачем губим Русскую землю, сами между собой устраивая распри? ... Да отныне объединимся единым сердцем и будем блести Русскую землю, и пусть каждый владеет отчиной своей... И на том целовали крест...*» (3, 154), но на самом деле никто и не следует данному обету. Это же идея встречается и в тексте романа «Чингиз-хан» В. Яна: «*Все целовали крест: не переступать клятвы, и если кто из князей поднимет брань против другого князя, то быть всем заодно на зачинщика. Потом целовались между собой, — тут Мстислав Киевский и Мстислав Удатный подставили друг другу затылки...*» (15, 263) «...Кайн проклятый! (о предателе князе Глебе. —Х.Н.) ... Недаром тебе анафему поют! ... Кол тебе осиновый в спину! — Братьев сгубил, теперь родину продаешь... Они (татары.—Х.Н.) готовят нам лукавую затею! ...» (15, 29); «*Князья промеж себя не поладили... брат на брата с ножом полез. Кайн Авеля хотел зарубить...*» (15, 54); «*Уже солнце приближалось к полудню, а князья все еще стояли вразброд и до хрипоты пререкались на шумном княжьем дворе: все посматривали, кто войдет первым в гридницу князя киевского...*» (15, 258).

Личное пространство и личное мнение, видение не дают героям объединиться ради единой цели, каждый желает идти своим путем, поэтому и пространство Русской земли поделено на части также, как и взгляды князей разделены меж собою — в этом и заключается драматизм происходящих событий. В «Тверской летописи» об этом сказано следующее: «...Мстислав Галицкий не сказал им ничего из зависти, ибо между ними была великая

распры...» (3, 140). Именно распри, ненависть, тщеславие приводят к непоправимым последствиям, в том числе и к ослеплению Гремислава: «...князь рязанский Глеб из злобы засадил его в поруб, ослепил и держал три года...» (15, 259).

Сквозной лейтмотив славянского текста романной трилогии — это мотив разоренной, страдающей, гибнущей и вновь воскресающей «Русской земли» и связанный с ним образ русского поля. Образ русского поля выступает не только в качестве места брани и смерти героев, но и как доминанта национальной картины мира, более того, и как идеальный образ, посредством которого автор транслирует и характеризует действия персонажей.

Древнерусский шифр в трилогии В. Яна строится также на пересечении собственно средневекового материала и его литературных обработок. В романе «Батый» мы встречаем главу «Мертвое поле», эпиграфом к которому автор берет мысль-отрывок из поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила»: «*O поле, поле, кто тебя усеял мертвыми костями?*». Примечательно то, что В. Янберет эпиграф именно из произведения А.С.Пушкина, а не из летописей или иных древнерусских документов. Это может объясняться и тем, что автор транслирует один из ключевых древнерусских лейтмотивов (*Русская земля*) посредством творчества великого поэта. Этот прием для автора представляется наиболее удачным, потому что форма риторического вопроса-обращения (*о поле, поле...*) предусматривает в дальнейшем повествовании и индивидуально-авторские ответы на поставленные вопросы. Аналогичный прием мы можем увидеть и в летописных сводах. Так, в «Троицкой летописи» сказано: «...*Кто, братья, и отцы, и дети, не восплачет, видя такое божье наказание всей Русской Земле? ... А если какая-нибудь земля согрешил, бог наказывает ее смертью, или голодом, или нашествием поганых. Или засухой...*» (3, 147).

Поле (и его варианты: степь, пустыня, солончак, равнина и т.д. в других картинах мира) как основное место локализации и сосредоточения боевых действий и столкновений персонажей в романной трилогии является постоянным пространственным фоном-героем. Эпиграф из «Руслана и Людмилы» не случаен: определение поля как «мертвого» (*мертвыми костями*) указывает на место битвы и гибель воинов, природный фон — пейзаж «отражает» те или иные стороны определения «мертвое». В первом абзаце главы «Мертвое поле» мы читаем: «*Утром лучи багрового солнца, как полоска крови, протянулись низко над снежной равниной...*» (15, 528). Несмотря на то, что первые лучи солнца символизируют начало нового дня, а следственно, новые победы и веру в лучшее, сравнение «как полоска крови» разрушает положительное впечатление и соотносится с названием главы

«Мертвое поле» (мертвое поле = полоска крови). В «Повести о разорении Рязани Батыем» мы сталкиваемся со следующими фразами: «...И текла кровь христианская, как река обильная. Грехов ради наших...» (3, 157); «...Все равно умерли и единую чашу смертную испили...» (3, 157). Полоса крови на мертвом, усеянном костями поле — расплата за грехи братские, за предательство, за нарушение данных клятв. Так, например, и в «Слове о погибели Русской Земли» первое и последнее предложения, обрамляя текст, раскрывают всю трагедийность повествования, выраженную в смерти Великого князя Ярослава: первая фраза «*O, светло светлая и прекрасно украшенная, земля Русская!*» (3, 134) и последняя «...и обрушилась беда на христиан...» (3, 135) фраза указывают на отсутствие единства в словах и деле — нет среди князей единой веры, единого сердца. Беды, кары и наказания обрушились на Русскую землю «*не из-за татар, а из-за гордости и высокомерия русских князей*» (3, 136).

Художественный контраст цветов в виде «*полоски крови над снежной равниной*» (15, 527), который создает «багровое солнце» в главе «Мертвое поле», — это трагическое окончание битвы и начало нового дня для поля как пространства-героя, но не для самих героев. Основной приём, встречающийся в этой главе, — это игра природных контрастов и контекстуальные противопоставления: «*Метель кончилась внезапно. Солнце появилось на светлом бирюзовом небе. Ветер угнал к югу серые тучи. Ярко блестела равнина, гладкая, спокойная, похоронившая под снежным покровом тысячи убитых и раненных...*» (15, 528–529). «Живое» динамичное пространство природы и природных явлений (солнце, метель, ветер, серые тучи), в центре которых статичная «*гладкая и спокойная равнина*», усеянная мертвыми костями, — повторяющийся мотив во всей исторической трилогии.

В «Повести о разорении Рязани Батыем» летописец задается вопросом: «...Кто не восплачется о такой погибели, кто не взрыдает о стольких людях народа православного, кто не пожалеет стольких убитых великих государей, кто не застонет от такого пленения?» (3, 160) — и описывает поле после битвы: «...Лежали они все на земле опустошенной, на траве ковыле, снегом и льдом померзнувшие, никем не блюдомые. Звери их тела поели, и множество птиц их растерзalo. Все лежали, все вместе умерли, единую чашу испили смертную...» (3, 161). В. Янкаждый раз после описания жестоких и безжалостных кровопролитных битв переходит на природное, пейзажное описание, переключая внимание читателей в иное русло повествования, но при этом не отдаляясь от основного.

Так, образ поля становится живым свидетелем, сохраняющим в своей памяти и в памяти еще оставшихся живых после сражения воинов, истории.

Отвечая на вопрос, какую роль древнерусский шифр выполняет в трилогии В. Яна, мы выделяем следующие ключевые моменты:

1. Древнерусский шифр усиливает контрастность в рамках художественной картины мира: славянский мир (текст славянской национальной картины мира) в восточном мире (в восточной и монгольской национальных картинах мира) и наоборот;

2. Древнерусский шифр определяет специфику славянского текста, которая выявляется на уровне формальном (заглавия, эпиграфы) и содержательном (абсолютно идентичные древнерусским текстам идеино-тематические векторы писателя);

3. Древнерусский шифр прочитывается и на уровне собственно-литературных, авторских прочтений и обработок древнерусского материала;

4. Наличие реминисценций-отсылок (на функционирование которых в романной трилогии указывает мотивный спектр) предполагает целенаправленное включение в ткань произведений древнерусского материала.

Данная условная в теоретическом плане иерархия позволяет расположить элементы и планы древнерусского шифра так, что они составляют текст. Взаимодействие и взаимообусловленность этих планов определяют специфику славянского текста романной трилогии В. Яна.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. — М., 2016. — 287 с.
2. Жолковский А. К. Поэтика за чайным столом и другие разборы. — М., 2014. — 654 с.
3. Изборник// Повести древней Руси. — М., 1986. — 245 с.
4. Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий. — М., 1931. — 224 с.
5. Лихачев Д.С. Исследования по древнерусской литературе. — Л., 1986. — 158 с.
6. Маслова В.А. Национальный характер сквозь призму языка// Монографическое исследование. — М., 2013. — 147 с.
7. Огнева Е. А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста. — М., 2015. — 196 с.
8. Природные стихии в русской словесности. — М., 2015. — 213 с.
9. Слово о полку Игореве: древнерусский текст (под. ред. акад. Д.С.Лихачева). — М., 1986. — 157 с.
10. Соловьев С. М. История России. Полный курс русской истории в одной книге. — СПб., 2010. — 544 с.
11. Трофимова Н.В “И бысть сеча зла и ужасна...” (Эпитеты начала битвы в летописях) // Русская речь. — М., 2010. № 1. — С. 69–75 с.
12. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. — URL: <https://lexicography.online/etymology/vasmer/%D0%B1%D0%B1%D0%BE%D1%8F%D0%BD> (дата обращения 18.10.19).

13. Чулкина Н.Л. Языковая картина мира и национальная концептосфера: онтология, методы реконструкции и единицы описания// Вестник РУДН. Серия Теория языка. Семиотика. Семиотика. — №1. — М., 2015. — 266 с.
14. Эсалнек А. Я. Основы литературоведения. Анализ романного текста // Учебное пособие. — М., 2004. — 168 с.
15. Ян В.Г. Собр. сочин. в IV т., Т. II. — М., 1986. — 630 с.

REFERENCES

1. Vezhbitskaya A. *Ponimanie kul'tur cherez posredstvo klyuchevykh slov* (Understanding cultures through key words), Moscow, 2016, 287 p.
2. Zholkovskii A. K. *Poetika za chainym stolom i drugie razbory* (Poetics at the tea table and other analyses), Moscow, 2014, 654 p.
3. Izbornik// *Povesti drevnei Rusi* (Stories of ancient Russia), Moscow, 1986, 245 p.
4. Krzhizhanovskii C.D. *Poetika zaglavii* (The poetics of titles), Moscow, 1931, 224 p.
5. Likhachev D.C. *Issledovaniya po drevnerusskoi literature* (Research on old Russian literature), Leningrad, 1986, 158 p.
6. Maslova V.A. *Natsional'nyi kharakter skvoz' prizmu yazyka* (National character through the prism of language), Moscow, 2013, 147 p.
7. Ogneva E. A. *Kognitivnoe modelirovanie kontseptosfery khudozhestvennogo teksta* (Cognitive modeling of the literary text conceptosphere), Moscow, 2015, 196 p.
8. *Prirodnye stikhii v russkoi slovesnosti* (Natural elements in Russian literature), Moscow, 2015, 213 p.
9. *Slovo o polku Igoreve: drevnerusskii tekst* (The word about Igor's regiment: old Russian text) (pod. red. akad. D.P.Likhacheva), Moscow, 1986, 157 p.
10. Solov'ev C. M. *Istoriya Rossii Polnyi kurs russkoi istorii v odnoi knige* (History of Russia. Full course of Russian history in one book), Saint Petersburg, 2010, 544 p.
11. Trofimova N.V *Russkaya rech'*, Moscow, 2010. No 1, pp. 69–75.
12. Fasmer M. *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka* (Etymological dictionary of the Russian language), available at: <https://lexicography.online/etymology/vasmer/%D0%B1%D0%B1%D0%BE%D1%8F%D0%BD> (October 18, 2019)
13. Chulkina N.L. *Vestnik RUDN. Seriya Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika*, Moscow, 2015, No 1, 266 p.
14. Esalnek A. Ya. *Osnovy literaturovedeniya. Analiz romanного текста* (Fundamentals of literary criticism. Analysis of the novel text), Moscow, 2004, 168 p.
15. Yan V.G. *Sobr. sochin.* (collected works) in 4 vol., Vol. II, Moscow, 1986, 630 p.