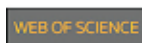




Димитриева О. А. Об особенностях функционирования вакхической лексики в художественном мире Д. С. Мережковского (на примере романа «Петр и Алексей») / О. А. Димитриева // Научный диалог. — 2022. — Т. 11. — № 5. — С. 99—115. — DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-5-99-115.

Dimitrieva, O. A. (2022). Features of Functioning of Bacchic Vocabulary in Novel of D. S. Merezhkovsky “Peter and Alexei”. *Nauchnyi dialog*, 11(5): 99-115. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-5-99-115. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-5-99-115

**Об особенностях
функционирования
вакхической лексики
в художественном мире
Д. С. Мережковского
(на примере романа
«Петр и Алексей»)**

Димитриева Ольга Альбертовна

orcid.org/0000-0003-2734-640X

Researcher ID AAZ-3038-2020

кандидат филологических наук, доцент
кафедры русского и чувашского языков;
старший научный сотрудник
научно-исследовательского института
этнопедагогики имени
академика РАО Г. Н. Волкова
olgaal_79@mail.ru

Чувашский государственный
педагогический университет
им. И. Я. Яковлева
(Чебоксары, Россия)

**Features of Functioning
of Bacchic Vocabulary
in Novel
of D. S. Merezhkovsky
“Peter and Alexei”**

Olga A. Dimitrieva

orcid.org/0000-0003-2734-640X

Researcher ID AAZ-3038-2020

PhD in Philology, Associate Professor,
Department of Russian and Chuvash
Languages; Senior Researcher,
the Research Institute of Ethnopedagogics
named after Academician of the Russian
Academy of Education G. N. Volkov
olgaal_79@mail.ru

Chuvash I. Yakovlev State
Pedagogical University
(Cheboksary, Russia)

© Димитриева О. А., 2022

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Рассматриваются особенности ситуации винопития, ее индивидуально-авторская интерпретация в романе Д. С. Мережковского «Петр и Алексей». Актуальность работы связана, во-первых, с вхождением ее в круг исследований авторского идиостиля, во-вторых, с определением влияния взглядов автора-символиста на представление деталей быта, в частности ситуации винопития. Материалом для изысканий послужила выборка контекстов, имеющих в своем составе вакхическую лексику. Новизна исследования видится в том, что данный роман рассматривается с точки зрения репрезентации бытовых ценностей в контексте историсофского романа, в то время как традиционно роман определяется как символистский и подчеркивается его значимость в выражении религиозно-философских взглядов автора. Выявлено, что включение слов, обозначающих наименование посуды (*чан, ушат, фляга* и т. п.), в картину «всепьянейших соборов» Петра придает винопитию черты всеохватности и масштабности. Уделяется внимание символическому прочтению вина, а также отмечается, что сакральное и профанное находятся в постоянной взаимосвязи и часто имеют вакхическую интерпретацию. Указывается, что в сцены винопития вводится лексика с семантикой смерти, что задает символическое толкование и эксплицирует авторскую оценку.

Ключевые слова:

Д. С. Мережковский; объект винопития; семантика; культура винопития; национальный менталитет; идиостиль; индивидуально-авторская картина мира.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The features of the situation of wine drinking, its individual author's interpretation in D. S. Merezhkovsky's novel "Peter and Alexei" are considered. The relevance of the study is connected, firstly, with its inclusion in the circle of studies related to the study of the author's idiostyle, and secondly, with determining the influence of the views of the author-symbolist on the representation of the details of everyday life, in particular the situation of drinking wine. The material for the research was a selection of contexts containing Bacchic vocabulary. The novelty of the study is seen in the fact that this novel is considered from the point of view of the representation of everyday values in the context of a historiosophical novel. While traditionally the novel is defined as a symbolist one, its importance in expressing the religious and philosophical views of the author is emphasized. It was revealed that the inclusion of words denoting the name of the dishes (*chan, ushat, flyaga*, etc.) in the picture of Peter's "most drunken cathedrals" gives wine-drinking features of inclusiveness and scale. Attention is paid to the symbolic reading of wine, and it is also noted that the sacred and the profane are in constant relationship and often have a Bacchic interpretation. It is indicated that vocabulary with the semantics of death is introduced into the wine-drinking scenes, which sets a symbolic interpretation and explicates the author's assessment.

Key words:

D. S. Merezhkovsky; object of wine drinking; semantics; culture of wine drinking; national mentality; idiostyle; individual-author's worldview.

Об особенностях функционирования вакхической лексики в художественном мире Д. С. Мережковского (на примере романа «Петр и Алексей»)

© Дмитриева О. А., 2022

1. Введение = Introduction

Данная работа является продолжением исследований автора такого фрагмента семантического поля художественного текста, как «Винопитие», в его индивидуально-авторской интерпретации. В художественной литературе второй половины XIX века одной из особенностей в репрезентации ситуации винопития является его социально-иерархическая оценка. Так, в романах Ф. М. Достоевского мы находим национально-обусловленные вакхические качества личности: *<...> в России пьяные люди у нас самые добрые. Самые добрые люди у нас и самые пьяные* (Братья Карамазовы) [Достоевский, 2004, с. 209] (подробнее см. [Димитриева, 2019]). В произведениях Н. С. Лескова часто указывается на связь между вероисповеданием, национальностью и употреблением спиртного: *Делать Вишнеvesкому здесь было нечего, и он начал «чудить».* *Прежде всего он надумал импонировать москвичам своей хохлацкой «нацией».* *Он не хотел никого знать — одевался по-хохлацки, много пил «запрядуху» и ел, будто, одно только медвежье мясо* (Старинные психопаты. Эпопея о Вишнеvesком и его сродниках) [Лесков, т. 7, с. 452] (подробнее см. [Димитриева, 2020]). В художественном мире Л. Н. Толстого отдается предпочтение этически и социально эксплицированной оценке. *Лет десять уж проходили, и размах кончался, и Никите [Серпуховскому] становилось грустно жить. Он начинал уже попивать, то есть хмелеть от вина, чего прежде с ним не бывало. Пить же, собственно, он никогда не начинал и не кончал* (Холстомер). Употребление спиртного становится общественной константой, маркером социального положения (подробнее см. [Димитриева, 2021]).

Литературе XX века присущи свои характеристики. Н. М. Солнцева, описывая некоторые универсалии новой литературы, отмечает, что литература «отмежеввалась от главного мифа предшественников — о национальном характере» [Солнцева, 2002], здесь происходит «неприятие классических представлений о русских добродетелях». Другой значимой чертой является то, что в отличие от XIX века — «века ответов» «литературный XX в. — век Фомы, сомнений, вопросов, ересей, утопий» [Там же]. При-

веденные свойства имеют свое выражение и в описаниях быта, в оценке ситуации винопития и ее осмыслении.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Д. С. Мережковский является основоположником русского символизма и одним из ярких представителей Серебряного века (старший символист). Основные свои воззрения на эстетику и философию символизма он изложил в работе «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» [Мережковский, 1995]. «Наше время должно определить двумя противоположными чертами, — пишет Д. С. Мережковский, — это время самого крайнего *материализма* и вместе с тем самых страстных *идеальных* порывов духа» [Там же, с. 536]. Автор называет также три главных элемента искусства: «мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности» [Там же, с. 538], причем «символы должны естественно и невольно выливаться из глубины действительности», как и символические характеры, а «художественная впечатлительность», или импрессионизм, отражают «жадность к неиспытанному, погоню за неуловимыми оттенками, за темным и бессознательным в нашей чувствительности» [Там же, с. 538].

С одной стороны, исследователи творчества Д. С. Мережковского изучают жанр романа, его особенности и место в истории литературы. Так, И. М. Михайлова отмечает, что романы в трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист» не случайно имеют два названия («Смерть богов. Юлиан Отступник», «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи», «Антихрист. Пётр и Алексей»): «одно из них указывает на исторический сюжет, другое — на центральный мономиф — “вторую действительность”» [Михайлова, 2009, с. 3]. Автор определяет жанр романа как «первый опыт русского историко-мифопоэтического романа» [Там же, с. 21], в котором Мережковский «выстраивает собственную мифологическую концепцию» [Михайлова, 2007, с. 17]. О. И. Плешкова считает роман о Петре не историческим, а скорее «философским, эсхатологическим романом-предупреждением, конструктивным принципом которого выступает мистицизм» [Плешкова, 2010, с. 63]. А. М. Лобин пишет, что историософия становится «продуктивной, когда объектом рефлексии становятся наиболее спорные и неоднозначные исторические лица и периоды» [Лобин, 2021, с. 24], а такой неоднозначной является эпоха Петра I.

С другой стороны, исследователи выявляют языковые средства, с помощью которых Д. С. Мережковский воссоздает историческую мифопозицию романа. С. Д. Титаренко уделяет особое внимание изображению произведений искусства в трилогии как репрезентантам мифологического

кода, «создающего образ религиозной культуры языком визуального» [Титаренко, 2020, с. 137]. В своем исследовании И. А. Хромова изучает тропы, которые являются не столько средством выразительности, сколько «конструктивными приемами, которые держат религиозно-философскую и художественную конструкцию романа» [Хромова, 2006, с. 18]. Т. А. Неверова исходит из изучения концепта «Антихрист», который является ключевым в романе и одновременно «единицей картины мира Д. С. Мережковского», «продуктом его религиозно-философских взглядов» на деятельность Петра I и подчеркивает негативную его оценку [Неверова, 2021, с. 125].

Таким образом, исследователи творчества Д. С. Мережковского единодушны в том, что роман о Петре I становится экспликатором религиозно-философских взглядов автора-символиста на эпоху.

Символическое прочтение действительности и окружающих образов находит свое отражение в деталях быта. Так, Е. И. Абрамова подчеркивает роль костюмной детали в противопоставлении Петра-Антихриста и Алексея: костюмы Петра и Алексея, мотив карнавальной маски, на «костюмном уровне» осуществлено и противопоставление нового государства старой боярской Руси — все это в целом отражает двойственность мира [Абрамова, 2010]. Особым смыслом наделяются и другие аспекты бытовой культуры, в частности, ситуация винопития. Предметом рассмотрения данной статьи является вакхическая лексика, участвующая в интерпретации ситуации винопития, и особенности ее функционирования.

Материалом для исследования является последний в трилогии «Христос и Антихрист» роман Д. С. Мережковского — «Антихрист. Петр и Алексей». Используются метод сплошной выборки, описательный, контекстуальный и интерпретативный анализ.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Вакхическая лексика, вербализующая объект

Одна из особенностей репрезентации винопития в романе Д. С. Мережковского «Петр и Алексей» заключается в описании застолий Петра, или «всепьянейших соборов», которые автор называет не иначе как *попойка* (19 словоупотреблений). Эти собрания имеют маскарадный характер, что отрицательно оценивалось церковью — в православии это один из признаков бесовства [Лотман, 1999, с. 100]. Во время этих собраний процесс винопития ритуализируется, иронически уподобляется церковному, происходит искажение церковных молитвенных формул (1), создается «вакхический» инвентарь, обслуживающий ритуал питья (2):

(1) *На одном конце стола восседал шутовской князь-папа, окруженный кардиналами. Он возгласил торжественно: — Мир и благословение всей*

честной кумпаньи! **Во имя Отца Бахуса, и Сына Ивашки Хмельницкого, и Духа Винного причащайтесь! Пьянство Бахусово да будет с вами!** — Аминь! — ответил царь, исполнявший при папе должность протодьякона. Все по очереди подходили к его святейшеству, кланялись ему в ноги, целовали руку, принимали и выпивали большую ложку перцовки: это чистый спирт, настоящий на красном индийском перце [Мережковский, 2004, с. 102];

(2) Если был когда-нибудь человек, менее всего похожий на христианина, то это Петр. Какое ему дело до Христа? Какое соединение между Марсовым железом и Евангельскими лилиями? Рядом с набожностью кощунство. У князя-папы, шутовского патриарха, **панагию заменяют глиняные фляги с колокольчиками. Евангелие — книга-погребец со склянками водки; крест — из чубуков** [Там же, с. 118].

Масштаб винопития эксплицирован посредством наименований посуды: помимо типичных для застолий емкостей типа *рюмка, стакан, кубок, чара, кружки, бутылка, шкалик, штоф*, встречаются такие, как *фляга, бочка, чан, ушат, большая деревянная ложка*. Рассмотрим следующий пример: *На длинных, гнувшихся от тяжести шестах царские гренадеры принесли огромный ушат перцовки. Кроме лиц духовных, которые здесь так же присутствовали, как и на других подобных шутовских собраниях, все гости, не только кавалеры, но и дамы, даже девицы, должны были по очереди подходить к ушат, принимать от князя-папы большую деревянную ложку с перцовой и, выпив почти все, несколько оставшихся капель вылить на жертвенник; потом кавалеры целовали Венус, смотря по возрасту, молодые в ручку, старые в ножку; а дамы, кланяясь ей, приседали чинно, с «церемониальным куплементом». Все это, до последней мелочи заранее обдуманное и назначенное самим государем, исполнялось с точностью, под угрозой «жестокоего штрафа» и даже плетей. Старая царица Прасковья Федоровна, невестка Петра, вдова брата его, царя Иоанна Алексеевича, тоже **пила водку из ушата** и кланялась Венере [Там же, с. 31]. В этом примере так же, как и в приведенных выше, описывается последовательность действий — церемониал поклонения (в данном фрагменте — Венус), обязательно включающий в себя употребление спиртного и поцелуй или поклон в зависимости от пола участника ритуала. Спиртное «сакрализуется», с одной стороны, за счет участия в ритуале, с другой стороны, из-за своего состава, описываемого в первом примере, — *чистый спирт* (вспомним вечерний ужин Маргариты со свитой Волаанда — напиток, предложенный Маргарите, тоже спирт).*

Сакральная функция вина, представляемая официальной церковью — таинством евхаристии, противопоставляется в романе *пиву (пивушку)* в речи сектантов: (1) *И наклонившись к Тихону, прибавил [Емельян] шепотом: —*

*Есть церковь истинная, новая, тайная, светлица светлая, из кипариса, барбариса и аниса срубленная, горница Сионская! Не сухарей тех черствых, а пирожков горяченьких, да мягоньких, прямо из печи там кушают — слов живых из уст пророческих; там **веселие райское, небесное, пиво духовное**, о нем же церковь поет; приидите, **пиво пием новое, нетления источник**, из гроба одождивши Христа. — То-то **пивушко!** Человек **уста́ми не пьет, а пьян живет**, — воскликнул Парфен Парамоныч и, вдруг закатив глаза к потолку, фистулою неожиданно тонкой запел вполголоса: *Варил **пивушко**-то Бог, Затирал Святой Дух...* [Там же, с. 456]. В описании истинной церкви используется в качестве показателя райской жизни **пиво**, что отличается от традиционного представления, например, в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» таким напитком является **вино**: (2) *Старец приподнял Алешу рукой, тот поднялся с колен. — **Веселимся**, — продолжает сухенький старичок, — **пьем вино новое, вино радости новой, великой**; видишь, сколько гостей? Вот и жених и невеста, вот и премудрый архитриклин, **вино новое пробует**. Чего дивишься на меня? Я лукавку подал, вот и я здесь* [Достоевский, 2004, с. 364]. В обоих фрагментах говорится о веселии как райском состоянии (**веселие райское, небесное** — пример 1; **веселимся, вино радости** — пример 2), символикой этого состояния является у Д. С. Мережковского **пиво духовное, пиво новое, пивушко**, у Ф. М. Достоевского — **вино новое; вино радости великой**. И тот, и другой автор пишут о новой духовной идее (**пиво новое / вино новое**), последователи которой ее исповедуют, то есть **пьют / пробуют**. Приведенные фрагменты непосредственно связаны с евангельским высказыванием Христа о новом учении: *И никто не вливает молодого вина в мехи ветхие; а иначе молодое вино прорвёт мехи, и само вытечет, и мехи пропадут; но **молодое вино должно вливать в мехи новые**; тогда сбережётся и то и другое* (Мф. 9:17).*

Впоследствии в сюжете романа «Петр и Алексей» обнаруживается ложность «**пива духовного**», исповедуемого сектой Аверьяна Беспалого. На протяжении всего романа герой Тихон занят поисками веры истинной, и люди («детушки Божьи»), с которыми ему приходится встречаться, сектанты, или староверы, или старцы в скиту (ортодоксы), испытывают состояние опьянения своей духовной мыслью, идеей: *Тихон заметил, что у о. Сергия, когда он говорил это, глаза были такие же **пьяные, как у «детушек Божьих»**: только там **краткое, буйное**, — а здесь **вечное, тихое, как бы презвое, пьянство*** [Мережковский, 2004, с. 483].

Таким образом, с помощью упоминания объекта винопития (в частности, наименований посуды) создается ощущение массовости употребления спиртного и масштабности события. Ложность учения маркируется с помощью временного введения в статус сакрального «нетрадиционного» на-

питка — *пива*. Фанатичное следование какой-либо идее приравняется к вакхическому состоянию.

3.2. Репрезентация вакхического состояния

В романе «Петр и Алексей» состояние опьянения чаще всего передается с помощью прилагательного *пьяный* (*пьян*). При описании «массового» питья — попойки и состояния, испытываемого участниками, в состав характеристик включается лексика с семантикой смерти: употребляются прилагательное *смертельный*, наречия *замертво*, *смертельно*, сравнения *как мертвый*, *как тела убитых после сражения*, глагольная пара *умереть* — *умирать*, указывается степень опьянения или предел — с помощью словосочетания *до смерти*. Приведем примеры:

(1) Она [царевна Марья] *хотела что-то возразить, но вдруг опять взглянула на него своим острым, колючим взором. — Что это, царевич, лицо у тебя такое? Не можется, что ли? Аль пьешь?* — *Пью. Насильно поят. Третьего дня на спуске корабельном замертво вынесли* [Мережковский, 2004, с. 79];

(2) Вице-адмиралу Крюйсу раскрыли голову бутылкою. Князь Меншиков *упал замертво со страшно посиневшим лицом*: его растирали и приводили в чувство, *чтобы он не умер: на таких попойках часто умирают*. Царского духовника, архимандрита Федоса, рвало. «Ох смерть моя! Матерь Пресвятая Богородица!» — жалобно стонал он. Князь-папа хрипел, навалившись всем телом на стол, лицом в луже вина <...> Царевич *лежал на полу, совершенно пьяный, как мертвый*, между этими двумя шутами, двумя призраками древнего величия — русским царем и русским патриархом [Там же, с. 105];

(3) Во дворце, за обычной попойкой, первый раз в жизни выпил [Алексей] *стакан водки, чтобы согреться, и сразу охмелел. Голова закружилась, в глазах потемнело. <...> Шатаясь, встал он, подошел к отцу, посмотрел на него исподлобья, как затравленный волчонок, хотел что-то сказать, что-то сделать, но вдруг побледнел, слабо вскрикнул, покачнулся и упал к ногам отца, как мертвый* [Там же, с. 223];

(4) Иногда эти шутки ужасны, особенно во время святочных попойек, так называемого славения. «Сия потеха святок, — говорил мне один старый боярин, — так происходит трудная, что многие к тем дням приготавливаются, *как бы к смерти*». Таскают людей на канате из проруби в прорубь. Сажают голым задом на лед. *Спаивают до смерти* [Там же, с. 112];

(5) Меня нарочно *спавали*. Я ослабел духом *от смертельного пьянства* и от гонений. Впрочем, отец в прежнее время был ко мне добр [Там же, с. 259].

Танатальная интерпретация попок в приведенных фрагментах имеет двойное проявление: с одной стороны, описывается результат — приобретенное состояние, вербализуемое глаголами со значением расположения в пространстве (*упал* (2), (3), *лежал* (2), *вынесли* (1)), с другой стороны, указывается на воздействие извне, не зависящее от субъекта состояние, выраженное односоставными неопределенно-личными предложениями (*насиленно поят* (1); *меня нарочно спаивали* (5); *спаивают до смерти* (4)).

Проявление семантики жертвы напрямую связано с метафорой военного сражения: «всепитейный собор», разного рода пиршества уподобляются полю брани, на котором есть «раненые» и «погибшие»:

На соседних кораблях пробили зорю. И у нас слышался звук барабана: сам царь — он отличный барабанищик — бил отбой. Это значило: «с Ивашкой Хмельницким (русским Вакхом) была великая баталия, и он всех пошиб». Гренадеры выносили на руках пьяных вельмож, как тела убитых с поля сражения [Там же, с. 106]; *Чем больше пил [о Петре], тем становилось скучнее. Вставал, садился, опять вставал, бродил между телами пьяных, лежавших на полу, как тела убитых на поле сражения, и не находил себе места* [Там же, с. 368]; *Как ни строга была полиция, но в этот день ничего не могла поделать с пьяными: они валялись всюду по улицам, как тела убитых на поле сражения. Весь город был сплошной кабаком. И Сенат, где разговлялся царь с министрами, был тот же кабак; здесь так же галдели, ругались и дрались* [Там же, с. 421].

Лексика, характерная для описаний места военных действий, употребляется применительно к ситуации винопития: сражение (*великая баталия*) — место сражения (*поле сражения*) — участники (*тела убитых*) — их расположение (глаголы *выносить на руках*, *валяться всюду*, *лежать*). В первом примере указывается имя неприятеля — *Ивашка Хмельницкий (русский Вакх)* — нанесшего поражение (*он всех пошиб*). Постоянное повторение как эксплицитных (*как тела убитых на поле сражения*), так и имплицитных сравнений формирует оценочный модус высказывания: например, в последнем фрагменте целый город и Сенат (*царь с министрами*) сравниваются с кабаком, что задает оценочную сетку, в которую помещается читатель, и это закрепляет его негативное отношение к происходящему.

Лексемы *кровь* и *вино* (в некоторых фрагментах — *водка*) появляются в одном ряду и выступают как визуальные маркеры деятельности Петра, которая может быть воспринята только в негативном ключе:

(1) *В то время как царь пировал в хорах, выходивших окнами на площадь, ближние бояре, шуты и любимцы рубили головы. Недовольный их работою — руки неумелых палачей дрожали — царь велел привести к столу, за которым пировал, двадцать осужденных и тут же казнил их*

*собственноручно под задравные клики, под звуки музыки: выпивал стакан и отрубал голову; стакан за стаканом, удар за ударом; **вино и кровь лились вместе, вино смешивалось с кровью*** [Там же, с. 60]; (2) [дневник фрейлины Арнгейм] *Проклятая страна, проклятый народ! **Водка, кровь и грязь**. Трудно решить, чего больше. Кажется, грязи* [Там же, с. 87]; (3) *И представился ему, как в видении, бесконечный ряд голов, лежащих у Лобного места, на длинном бревне, вместо плахи, затылками вверх, лицами вниз — русые, рыжие, черные, седые, лысые, кудрявые. **Навеселе, только что с попойки**, вместе с Данилычем и прочими гостями, он ходит с топором в руках, засучив рукава, как палач, и рубит одну за другой эти головы. А когда устает, гости берут у него топор, по очереди, и тоже рубят. **Все пьяны от крови**. Платье обрызгано **кровью**; на земле лужи **крови**; ноги скользят в **крови**. Вдруг одна из этих голов, когда он уже занес над нею топор, тихонько приподымается, оборачивается и глядит ему прямо в глаза. Это он, Алеша!* [Там же, с. 330]; (4) *Петр налил **красного вина в хрустальные кубки**. Подняли, сдвинули. Хрусталь зазвенел. **Вино** в луче солнца зардело, как **кровь**. — За мир, за дружбу вечную! — сказал Петр. Оба выпили сразу до дна* [Там же, с. 336].

Первый и второй примеры содержат однородные ряды *кровь, вино, водка*. В первом отрывке автор описывает казнь стрелцов и прибегает к семантическому повтору: *вино и кровь лились вместе, вино смешивалось с кровью*. Глаголы *пивать* и *рубить (головы)* с разноплановой оценкой помещаются в один контекст и воспроизводят жуткую картину казни: фон ситуации *под задравные клики, под звуки музыки* наполняется событийными действиями *выпивал стакан и отрубал голову*; повторяющиеся словоформы подчеркивают их интенсивность *стакан за стаканом, удар за ударом*. В третьем примере повторение слова *кровь* в разных формах (родительном, творительном, именительном, предложном падежах), с одной стороны, делит общую картину на фрагменты (люди, их одежда, части тела (ноги), окружение — земля), с другой — объединяет их разнородность и подчеркивает мрачность сцены кровопролития. В четвертом отрывке выстраивается семантический ряд красного спектра — *красное (вино) — зардеть — (как) кровь*, создающий некоторый «мостик», переход от вина к крови.

В конце романа слова с семантикой смерти в вакхической ситуации вновь сочетаются со словами, эксплицирующими символическую (христианскую) функцию вина: оно выступает символом крови, и это непосредственно касается взаимоотношения между царем Петром и сыном — царевичем Алексеем:

*Взор Петра остановился на лице сына. **Царевич был пьян. Лицо мертвенно бледно; длинные жидкие пряди волос прилипли к потному лбу;***

глаза осоловели; нижняя губа отвисла; пальцы, которыми держал он полную рюмку, стараясь не расплескать вина, тряслись, как у пропойцы [Там же, с. 368]; *А царевич пел и плакал. Потом склонил голову на стол, опрокинув стакан с вином, — по скатерти разлилась красная, точно кровавая, лужа, — подложил руку под голову, закрыл глаза и заснул. Петр долго смотрел на это бледное, как будто мертвое, лицо рядом с красною, словно кровавою, лужею. Деничик подошел к царю и доложил, что лошади поданы. <...> Царь вышел из палаты, где продолжалась попойка, никем не замеченный, сел в кибитку и поехал в Петербург* [Там же, с. 370].

Мережковский дважды дает одну и ту же характеристику Алексея на основе цветового контраста, что усиливает акцент, предвещает последующий кровавый исход: описание лица — *мертвенно бледно; бледное, как будто мертвое* (в примерах выше сравнение как мертвый также применялось к описанию пьяного Алексея) и пролитого вина — *красная, точно кровавая, лужа; рядом с красною, словно кровавою, лужею*.

С. Л. Михеева, исследуя портретные зарисовки на материале второго романа трилогии «Воскресшие боги, или Леонардо да Винчи», описывает роль прилагательного, в том числе и повторяющегося: «таким приемом утверждаются стержневые особенности героев произведения», определяется «поведенческий статус персонажа» [Михеева, 2021, с. 171]. Таким образом, повторяемость целых фраз, эпитетов, сравнений в относительно большом фрагменте, описывающем некоторый временной период, свидетельствует о постоянстве и неизменности ситуации, герой выступает как носитель определенного атрибута, неких свойств характера; повторяемость же в пределах предложения или абзаца нагнетает эмоциональный фон, имеет экспрессивное воздействие на адресата, носит персуазивный и суггестивный характер.

3.3. Вакхическая лексика как источник образной номинации для описания природы и чувств

Интересным представляется употребление вакхической лексики в описании состояния природы параллельно с описанием внутренних переживаний героя. Рассмотрим следующие примеры:

(1) *Сани быстро неслись по пустынному бору <...> Снег не падал сверху, а снизу клубился по ветру столбами, курился как дым. И светлая лунная выюга играла, точно пенилась, в голубовато-мутном небе, как вино в чаше. Он [царевич Алексей] вдыхал морозный воздух с наслаждением. Ему было весело, словно в душе его тоже играла светлая выюга, буйная, пьяная и опьяняющая. И как за выюгой луна, так за его весельем была мысль, которой он сам еще не видел, боялся увидеть, но чувствовал, что это ему от нее так пьяно, страшно и весело. В заиндевелых*

*окнах изб, под нависшими с кровель сосульками, как пьяные глаза под седыми бровями, тускло рдели огоньки в голубоватой лунной мгле. «Может быть, — подумал он, глядя на них, — там теперь пьют за меня, за надежду Российскую!» И ему стало еще веселее. Вернувшись домой, сел у камелька с тлеющими углями и велел камердинеру Афанасьичу приготовить **жженку*** [Там же, с. 175].

(2) *Первый раз в жизни он [царевич Алексей] чувствовал себя сильным и страшным отцу. Как тогда, в ту памятную ночь, во время болезни Петра, когда за морозным окном играла лунная **вьюга, синяя, точно горящая синим огнем, пьяная** — у него захватило дух от радости. **Радость опьяняла сильнее вина, которое он продолжал пить, почти сам того не замечая, стакан за стаканом, глядя на море, тоже синее, точно горящее синим огнем, тоже пьяное и опьяняющее*** [Там же, с. 264].

Метельный мотив в приведенных фрагментах отличается от традиционного, в частности, от представленного в поэзии. Е. Юкина, М. Эпштейн описывают два облика русской зимы в поэзии: «солнечный, блестящий, торжественный, райский — и метельный, мрачный, разрушительный, бесовский» [Юкина и др., 1979]. Мотив вьюги и метели в литературе архетипически связывается с «универсалией хаоса» [Синякова, 2019, с. 97], а также является «знаком возможных изменений судьбы» [Нагина, 2011, с. 47].

Описание природы становится способом передачи состояния внутреннего мира героя, его переживаний и чувств. Образы луны и вьюги служат для характеристики ощущений героя (царевича Алексея), вызванных в нем мыслью о возможном царствовании (*за вьюгой луна <...> за его весельем была мысль*). Подчеркивается существование двух вьюг: *светлая лунная вьюга играла как во внешнем мире, так и внутри героя*. Прилагательные, используемые для описания состояния природы, следующие: *лунная (вьюга), голубовато-мутное (небо), голубовато-лунная мгла*; глаголы, передающие текущие действия, — *играла, пенилась (как вино в чаше)*; в отношении вьюги внутри героя повторяется глагол *играла*, прилагательное *светлая* и добавляются указания на новые свойства эмоционального состояния героя *буйная, пьяная, опьяняющая*, передающие его *веселье*, а также слова категории состояния — *пьяно, страшно, весело*. Таким образом, Д. С. Мережковский находит в мире внешнем отражение мира внутреннего, что почти повторяет то, что автор написал об Анне Карениной: «И в сладострастии, и в буре есть нечто стихийное, страшное и веселое, ледяное и жгучее» [Мережковский, 2000, с. 446]. Вакхическими словами наполняется вся описываемая ситуация: макромир — природа, окружающие предметы, дома (*как вино в чаше; окна изб как пьяные глаза*), люди в них (*пьют за меня, за надежду Российскую!*), микромир — эмоциональное состояние Алексея,

преобразующееся в физическое состояние опьянения (*велел камердинеру Афанасьичу приготовить жженку*).

Описываемая во втором отрывке ситуация связана с побегом Алексея за границу. Находясь в независимости от отца, он снова переживает состояние, похожее на то, которое испытывал во время болезни царя. Алексей вспоминает свое состояние радости и мир природы — *вьюга, луна, опьянение, огонь*, здесь же другая стихия — *море* — обладает «вьюжными» свойствами: *синее, точно горящее синим огнем* (сравнение, повторенное дважды), и как реминисценция звучат теперь о море те же слова *пьяное, опьяняющее*. Итак, голубой (синий) цвет, стихия, огонь, опьянение (как эмоциональное, так и физическое — герой *продолжал пить <...> стакан за стаканом*) становятся маркерами желанной Алексеем перемены в его жизни.

Не всегда однозначной в оценке автора является стихия. Вьюга как образная параллель положительных эмоций может сменить свой полюс на отрицательный: *Дабы «учинить сатисфакцию» светлейшему, царевича выгнали из дома и поставили на караул у дверей, как ставят в угол школьника. Была зимняя ночь, мороз и вьюга. Он — в одном кафтане, без шубы. На лице слезы и кровь замерзали. Вьюга выла, кружилась, точно пела и плясала, пьяная. И за освещенными окнами дома тоже плясала и пела пьяная старая шутиха, князь-игуменья Ржевская. С диким воем вьюги сливалось дикая песня: Меня матушка плясавиши родила, А крестили во царевом кабаке, А купали во зеленым вине. Такая тоска напала на Алешу, что он готов был разmozжить себе голову о стену* [Там же, с. 229].

Проводятся параллели в характеристиках вьюги (*выла, кружилась, точно пела и плясала, пьяная*) и действиях шутихи Ржевской (*плясала и пела пьяная*), дикий вой вьюги и дикая песня становятся одним целым в восприятии Алексея. Повторяющиеся слова, маркирующие макромир героя, эксплицируют внутреннее эмоциональное состояние героя: *такая тоска напала на Алешу*.

4. Выводы = Conclusions

В романе Д. С. Мережковского «Петр и Алексей» интерпретация ситуации винопития включает следующие особенности:

- 1) введение наименований посуды, прежде всего крупных сосудов (*чан, ушат, фляга* и т. п.), их включение в картину попок передает массовость, всеохватность и «масштабность» ситуации винопития;
- 2) танатальные слова включаются в описания «всепьянейших соборов», чтобы передать значение фатального развития событий либо манифестировать крайнюю степень опьянения;

3) вакхическая лексика в описаниях состояния природы («вьюжные», стихийные мотивы) и человека эксплицирует эмоциональные переживания героя, отражает возможные перемены в его судьбе;

4) слова с семантикой вакхического состояния в текстовых фрагментах, посвященных теме поиска истинной веры, являются маркерами фанатизма и ложности исканий;

5) при символическом прочтении спиртного напитка в оппозиции *вино* — *пиво* сакральным, истинным является первый элемент, традиционный для христианской культуры и литературы в целом, второй же указывает на фальшивость веры. Взаимоотношения отца и сына, Петра и Алексея, показаны через символику, постоянно проявляющуюся во время их общения, в нашем случае — в ситуации винопития: Алексей падает *замертво* пьяный, цвет пролитого им вина красный как кровь, цвет лица *мертвенно бледный*, что косвенно подготавливает читателя к трагической развязке. Одним из приемов, излюбленных писателем, является лексический повтор, часто почти дословный, характеристик героя или его описаний, что имеет эмоциональный и суггестивный эффект.

Сакральное и профанное в романе находятся в постоянной взаимосвязи и часто имеют вакхическую интерпретацию: на всепьянейших соборах используется христианская, церковная символика, во время пребывания Тихона в той или иной обители христианское пересекается с антихристовым, причем участники объединяются по состоянию (стать как пьяные) или проявлению во внешности (пьяные глаза).

Таким образом, ситуация винопития в романе Мережковского перерастает бытовую ситуативность, приобретая ярко выраженный символический характер благодаря различным смысловым преобразованиям.

Источники и принятые сокращения

1. *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы : роман / Ф. М. Достоевский. — Москва : АСТ, 2004. — 781 с.
2. *Лесков Н. С.* Собрание сочинений: в 11 томах [Электронный ресурс] / Н. С. Лесков. — Москва : ГИХЛ, 1956—1958. — Режим доступа : <https://tvb.ru/leskov/toc.htm> (дата обращения: 14.03.2022).
3. *Мережковский Д. С.* Петр и Алексей : роман / Д. С. Мережковский. — Москва : Захаров, 2004. — 496 с.

Литература

1. *Абрамова Е. И.* Своеобразие костюма Петра I в романе Д. С. Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей» / Е. И. Абрамова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. — 2010. — № 2 (2). — С. 190—193.
2. *Димитриева О. А.* «В России пьяные люди у нас самые добрые...» (Об образе пьяного человека в произведениях Ф. М. Достоевского) / О. А. Димитриева // Мир русского слова. — 2019. — № 3. — С. 56—61. — DOI: 10.24411/1811-1629-2019-13056.



3. *Димитриева О. А.* Образ вакхического человека в произведениях Л. Н. Толстого [Электронный ресурс] / О. А. Димитриева // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2021. — № 4. — Режим доступа : <https://sfk-mn.ru/PDF/02FLSK421.pdf> (дата обращения: 14.03.2022).
4. *Димитриева О. А.* Особенности концептуализации ситуации винопития в произведениях Н. С. Лескова / О. А. Димитриева // Научный диалог. — 2020. — № 2. — С. 70—84. — DOI: 10.24224/2227-1295-2020-2-70-84.
5. *Лобин А. М.* Образ Петра первого в историософском романе Д. Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей» / А. М. Лобин // Филологические аспекты медиакультуры — 2021 / редактор. М. Е. Крошнева. — Ульяновск : УлГТУ, 2021. — С. 24—30.
6. *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века) / Ю. М. Лотман. — Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1999. — 415 с.
7. *Мережковский Д. С.* Л. Толстой и Достоевский / Д. С. Мережковский. — Москва : Наука, 2000. — 587 с.
8. *Мережковский Д. С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы [Электронный ресурс] / Д. С. Мережковский // Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. — Москва : Республика, 1995. — С. 522—560. — Режим доступа: <https://merezkhovsky.ru/doc/o-prichinakh-upadka-i-o-novykh-techeniyakh-sovremennoy-russkoy-literatury.html> (дата обращения: 14.03.2022).
9. *Михайлова И. М.* Мифологизация русской истории в художественном творчестве Д. С. Мережковского: роман «Антихрист (Петр и Алексей)»: автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / И. М. Михайлова — Санкт-Петербург, 2009. — 22 с.
10. *Михайлова И. М.* Принцип двоения в романе Д. С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» / И. М. Михайлова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. — 2007. — № 1/1. — С. 15—18.
11. *Михеева С. Л.* О роли имен прилагательных в портретных описаниях (на материале романа Д. С. Мережковского «Воскресшие боги, или Леонардо да Винчи») / С. Л. Михеева // Linguistic typology 2: Проблемы лингвистической типологии и культурологии : материалы II Международного симпозиума. — Ижевск : Удмуртский университет, 2021. — С. 165—172.
12. *Нагина К. А.* «Метельный» мир в творчестве А. Блока, А. Белого, В. Брюсова на фоне литературной традиции / К. А. Нагина // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. — 2011. — № 3. — С. 47—55.
13. *Неверова Т. А.* Специфика реализации концепта «антихрист» в романе Д. С. Мережковского «Петр и Алексей» / Т. А. Неверова // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. — 2021. — № 2. — С. 115—127. — DOI: 10.29025/2079-6021-2021-2-115-127.
14. *Плешкова О. И.* Образ Петра I в романе Д. С. Мережковского «Антихрист (Пётр и Алексей)» / О. И. Плешкова // Вестник Алтайской государственной педагогической академии. — 2010. — № 4. — С. 63—71.
15. *Синякова Л. Н.* «Метельный» текст в прозе А. П. Чехова: поэтика и функции / Л. Н. Синякова // Сибирский филологический журнал. — 2019. — № 4. — С. 88—100. — DOI: 10.17223/18137083/69/8.
16. *Солнцева Н. М.* О некоторых универсалиях новой литературы [Электронный ресурс] / Н. М. Солнцева // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. —



2002. — № 2. — С. 35—46. — Режим доступа: <https://www.philol.msu.ru/~modern/index.php?page=1123> (дата обращения: 14.03.2022).

17. Титаренко С. Д. Функции визуальных образов в трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист» / С. Д. Титаренко // Культура и текст. — 2020. — № 4(43). — С. 126—143. — DOI: 10.37386/2305-4077-2020-4-126-143.

18. Хромова И. А. Роман Д. С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» (мир художественных образов и символов) : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / И. А. Хромова. — Смоленск, 2006. — 24 с.

19. Юкина Е. Поэтика зимы [Электронный ресурс] // Вопросы литературы. — 1979. — № 9. — С. 169—201. — Режим доступа: <https://voplit.ru/article/poetika-zimy> (дата обращения: 14.03.2022).

Material resources

Dostoevsky, F. M. (2004). *The Brothers Karamazov: a novel*. Moscow: AST. 781 p. (In Russ.).

Leskov, N. S. (1956—1958). *Collected works, 11*. Moscow: GIHL. Available at: <https://rvb.ru/leskov/toc.htm> (accessed: 03.14.2022). (In Russ.).

Merezhkovsky, D. S. (2004). *Peter and Alexei: a novel*. Moscow: Zakharov. 496 p. (In Russ.).

References

Abramova, E. I. (2010). The originality of the costume of Peter I in the novel by D. S. Merezhkovsky “The Antichrist. Peter and Alexei”. *Bulletin of the Vyatka State University for the Humanities*, 2/2: 190—193. (In Russ.).

Dimitrieva, O. A. (2019). “In Russia, drunk people are the kindest among us ...” (On the image of a drunk person in the works of F. M. Dostoevsky). *World of the Russian Word*, 3: 56—61. DOI: 10.24411/1811-1629-2019-13056. (In Russ.).

Dimitrieva, O. A. (2020). Features of the conceptualization of the situation of wine drinking in the works of N. S. Leskov. *Nauchnyi dialog*, 2: 70—84. DOI: 10.24224/2227-1295-2020-2-70-84. (In Russ.).

Dimitrieva, O. A. (2021). The image of a Bacchic man in the works of L. N. Tolstoy. *World of Science. Sociology, philology, cultural studies*, 4. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/02FLSK421.pdf> (accessed: 03.14.2022). (In Russ.).

Khromova, I. A. (2006). *Roman by D. S. Merezhkovsky “The Antichrist (Peter and Alexei)” (the world of artistic images and symbols): author’s abstract of PhD. Diss.* Smolensk. — 24 p. (In Russ.).

Lobin, A. M. (2021). The image of Peter the Great in the historiosophical novel by D. Merezhkovsky “The Antichrist. Peter and Alexei”. In: *Philological aspects of media culture — 2021*. Ulyanovsk: UIGTU. 24—30. (In Russ.).

Lotman, Yu. M. (1999). *Conversations about Russian culture: life and traditions of the Russian nobility (XVIII — early XIX century)*. St. Petersburg: Art-SPB. 415 p. (In Russ.).

Merezhkovsky, D. S. (1995). On the causes of decline and new trends in modern Russian literature. In: *L. Tolstoy and Dostoevsky. Eternal companions*. Moscow: Respublika. 522—560. Available at: <https://merezhkovsky.ru/doc/o-prichinakh-upadka-i-o-novykh-techeniyakh-sovremennoy-russkoy-literatury.html> (accessed: 03.14.2022). (In Russ.).

Merezhkovsky, D. S. (2000). *L. Tolstoy and Dostoevsky*. Moscow: Nauka. 587 p. (In Russ.).

Mikhailova, I. M. (2007). The principle of doubling in the novel by D. S. Merezhkovsky “The Antichrist (Peter and Alexei)”. *Bulletin of St. Petersburg University. Series 9. Philology. Oriental studies. Journalism*, 1(1): 15—18. (In Russ.).

- Mikhailova, I. M. (2009). *Mythologization of Russian history in the artistic work of D. S. Merezhkovsky: the novel "Antichrist (Peter and Alexei)": author's abstract of PhD. Diss.* St. Petersburg. 22 p. (In Russ.).
- Mikheeva, S. L. (2021). On the role of adjectives in portrait descriptions (based on D. S. Merezhkovsky's novel "The Resurrected Gods, or Leonardo da Vinci"). In: *Linguistic typology 2: Problems of linguistic typology and cultural studies: materials II International Symposium*. Izhevsk: Udmurt University. 165—172. (In Russ.).
- Nagina, K. A. (2011). The "blizzard" world in the works of A. Blok, A. Bely, V. Bryusov against the backdrop of literary tradition. *Bulletin of St. Petersburg University. Series 9. Philology. Oriental studies. Journalism*, 3: 47—55. (In Russ.).
- Neverova, T. A. (2021). The specificity of the implementation of the concept of "Antichrist" in D. S. Merezhkovsky's novel "Peter and Alexei". *Actual problems of philology and pedagogical linguistics*, 2: 115—127. DOI: 10.29025/2079-6021-2021-2-115-127. (In Russ.).
- Pleshkova, O. I. (2010). The image of Peter I in the novel by D. S. Merezhkovsky "The Antichrist (Peter and Alexei)". *Bulletin of the Altai State Pedagogical Academy*, 4: 63—71. (In Russ.).
- Sinyakova, L. N. (2019). "Snowstorm" text in A. P. Chekhov's prose: poetics and functions. *Siberian Journal of Philology*, 4: 88—100. DOI: 10.17223/18137083/69/8. (In Russ.).
- Solntseva, N. M. (2002). On some universals of the new literature. *Bulletin of the Moscow University. Series 9. Philology*, 2: 35—46. Available at: <https://www.philol.msu.ru/~modern/index.php?page=1123> (accessed: 03.14.2022). (In Russ.).
- Titarenko, S. D. (2020). Functions of visual images in the trilogy of D. S. Merezhkovsky "Christ and Antichrist". *Culture and text*, 4 (43): 126—143. DOI: 10.37386/2305-4077-2020-4-126-143. (In Russ.).
- Yukina, E., Epshtein, M. (1979). *Poetics of winter. Questions of Literature*, 9: 169—201. Available at: <https://voplit.ru/article/poetika-zimy> (accessed: 03.14.2022). (In Russ.).

Статья поступила в редакцию 20.03.2022,
одобрена после рецензирования 10.05.2022,
подготовлена к публикации 01.06.2022.