Санкт-Петербургский государственный университет

**Девицына Лидия Вадимовна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Поэтический контекст слова «пустыня»: лингвистический аспект**

**(на материале русской художественной литературы XVIII‒XX вв.)**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа ВМ.5621 «Русский язык»

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор Садова Татьяна Семеновна

Рецензент:

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет» Тищенко Наталия Геннадьевна

Санкт-Петербург

2021

**Оглавление**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Введение | | 3 |
| Глава I. | Лингвопоэтический и литературоведческий анализ: своеобразие методов и приемов исследования | 6 |
| 1.1. | Лингвопоэтика как теоретическая база исследования | 6 |
| 1.2. | Эпитет как средство раскрытия поэтического потенциала слова | 10 |
| 1.3. | *Пустота* и *пустыня* как объекты лингвистического анализа | 12 |
| 1.4. | *Пустота* и *пустыня* как объекты лингвистического анализа | 13 |
| Глава II. | Лексикографический анализ слова *пустыня* | 19 |
| 2.1. | Бинарные оппозиции в семантической структуре слова | 19 |
| 2.2. | Выводы | 25 |
| Глава III. | Текстовые реализации образа пустыни | 26 |
| 3.1. | Семантическая оппозиция «водный – безводный» | 26 |
| 3.2. | Семантическая оппозиция «дикое пространство – пространство духовных поисков» | 30 |
| 3.3. | Семантическая оппозиция «еще не освоенное – уже опустошенное пространство» | 36 |
| 3.4. | Семантическая оппозиция «ограниченное – безграничное пространство» | 45 |
| 3.5. | Семантическая оппозиция «пространство сознательного – вынужденного одиночества» | 49 |
| Заключение |  | 54 |
| Библиография |  | 58 |

**Введение**

Лингвопоэтический анализ слова сопряжен с известными трудностями. Во-первых, в авторском тексте возможны (и вполне ожидаемы) окказиональные поэтические значения, которые не отмечены в словарях литературного языка. При этом интерпретация их как сугубо индивидуальных, не имеющих отношения к общелитературному значению, неверна исторически: всякое слово, коль скоро оно вынуждает поэта видеть в нем нечто, еще никем не рассказанное, имеет, на наш взгляд, это НЕЧТО в своем «содержательном зародыше». Очевидно, что следует учитывать, т.н. «культурную память слова», которая активизируется именно в поэтическом тексте, «оживляющем забытые <или еще не реализованные> значения слов» [Аникина 2013: 3].

Во-вторых, междисциплинарный подход к анализу слова (лингвистический и литературоведческий одновременно) создает сложные рамки для нахождения «среднего» пути в исследовании поэтического потенциала конкретного слова, в нашем случае – слова «пустыня». При генетическом филологическом родстве этих двух направлений в современном своем состоянии и методическом инструментарии они далеко отошли друг от друга, поэтому столь сложно заявлять исследование лингвопоэтическим, не скатываясь то к сугубо литературоведческому, то к чисто лингвистическому подходу к слову.

**Актуальность** предпринимаемого исследования как раз определяется актуальностью относительно нового направления в современной филологии – лингвопоэтики, актуальностью взгляда на слово с позиций комплексно филологических, блестяще продемонстрированных, например, в известной статье Л.В. Щербы «Опыты лингвистического толкования стихотворений: “Воспоминание” Пушкина» [Щерба 1957]. В общефилологическом аспекте к языку художественного произведения подходили и другие выдающиеся русские ученые – В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, В.В. Колесов, З.К. Тарланов и др.

Современную лингвопоэтику как отдельное направление во всей полноте её сложностей и выигрышных научных позиций представляют работы известных авторов: А.А. Липгарта [Липгарт 2009], Н.Г. Бабенко [Бабенко 2007]; Б.Ю. Нормана [Норман 2020], Л.В. Зубовой [Зубова 1989], С.К. Гаспаряна [Гаспарян 1991] и др.

**Новизна** работы заключается в комплексном рассмотрении поэтического потенциала слова *пустыня*, имеющего весьма частотное употребление в текстах русской литературы и обладающего, на наш взгляд, глубокими поэтическими смыслами.

**Цель** работы – исследовать поэтический потенциал и поэтическую реализацию значения слова *пустыня* в поэтических текстах русской художественной литературы XVIII–XX вв.

Для достижения цели следует решить ряд **практических задач**, основные из которых следующие:

1. На основе анализа современных лингвопоэтических работ выработать методику анализа отдельного слова в текстах художественной литературы;
2. Дать лексикографическую характеристику рассматриваемого слова;
3. Проанализировать контексты, в которых употребляется слово «пустыня», выявить его поэтическое содержание.

**Материалом** для работы послужили русские поэтические тексты XVIII–XX вв. Пронализировано пятьдесят поэтических контекстов. Границы текстового материала продиктованы тем, что впервые слово «пустыня» как поэтический образ встречается в литературных текстах XVIII века; на сегодняшний день число вхождений в НКРЯ на слово «пустыня» ‒ более пятисот.

**Методы анализа** продиктованы целями и задачами работы.

Метод лексикографического анализа значения слова – необходим для выявления тех значений, которые зафиксированы в словарях русского языка разных периодов.

Метод компонентного анализа необходим для определения семного состава того или иного поэтического употребления слова «пустыня» и выделения сем, составляющих поэтический потенциал слова в поэтическом тексте.

Метод контекстологического анализа необходим для полного представления о языковой специфике способов реализации того или иного поэтического образа, эксплицированного словом «пустыня».

Структура работы вполне традиционна: она состоит из введения, трех глав, заключения, списка источников материала и использованной литературы.

Глава I. Лингвопоэтический и литературоведческий анализ: своеобразие методов и приемов исследования

* 1. Лингвопоэтика как теоретическая база исследования

Лингвистический анализ поэтического текста предполагает междисциплинарный характер исследования, поскольку слово, попадая в поэтический контекст, обогащается новыми коннотациями в соответствии с замыслом автора, начинает жить по законам сложного эстетического целого и уже не может быть воспринято в его сугубо словарном значении.

Изучение слова как эстетического целого возможно в рамках лингвопоэтики, филологической дисциплины, выступающей в роли связующего звена между исследованием языка художественной литературы и литературного языка.

Лингвопоэтику можно определить как раздел филологии, изучающий эстетические свойства, приобретаемые языковыми единицами в художественном контексте [Задорнова 2005: 116]. В отличие от литературоведения лингвопоэтика не сосредоточивается или сосредоточивается в меньшей степени на композиционных особенностях художественных произведений и внетекстовом материале, а исследует, в первую очередь, языковые характеристики слова и семантические отношения внутри лексико-семантических групп.

Лингвопоэтика как самостоятельное филологическое направление активно развивается с 70-х годов ХХ в. в работах О.С. Ахмановой, В.Я. Задорновой, Л.В. Полубиченко, А.А. Липгарта. Однако основы этого направления, конечно, были заложены ранее: еще в начале XX века принципы лингвопоэтического анализа текста вырабатываются членами школы ОПОЯЗ и Пражского лингвистического кружка. А.А. Потебня одним из первых обратил внимание на проблемы теоретической поэтики и отмечал, что «история литературы должна все более и более сближаться с историею языка, без которой она так же ненаучна, как физиология без химии» [Потебня 1989: 169].

В первой половине ХХ века проблемами поэтики в лингвистическом ключе занимаются виднейшие филологи – Г.О. Винокур, В.Б. Шкловский, Л.В. Щерба, Р.О. Якобсон.

В течение всего ХХ века лигвопоэтические принципы анализа текста продолжают развиваться. Большой вклад внесли представители «формального метода»: В.М. Жирмунский, Б.В. Томашевский, Ю.Н. Тынянов, Б.М. Эйхенбаум, Б.И. Ярхо.

Так, В. М. Жирмунский в работе «Вопросы теории литературы» определяет задачи лингвопоэтики следующим образом: «Объяснить художественное значение поэтических приемов, их взаимную связь и характерную эстетическую функцию» [Жирмунский 1977: 27].

Работы по лингвопоэтике, появившиеся в конце ХХ столетия, опираются на идею, сформулированную в конце 50-х гг. В.В. Виноградовым и обозначенную как «приращение смысла»: скрытые и возможные значения слова присутствуют в сознании и реализуются в определенном контексте его употребления. «Смысл слова в художественном произведении никогда не ограничен его прямым номинативно-предметным значением. Буквальное значение слова здесь обрастает новыми, иными смыслами» [Виноградов 1959: 230].

Взгляду на слово, как на единство смыслов, часть которых потенциальны и не всегда вербализованы, придерживались и другие исследователи: «Грамматика начинается только там, где не только звуки, но и значение слова признается нецельным, разложенным, расщепленным на отдельные элементы» [Пешковский 1959: 76].

В.В. Колесов ввел понятие *семантического синкретизма* как семантической нерасчленности лексической единицы – слова или сочетания слов, – обусловленной свойствами сознания и мыслительной деятельности, характерными для ранних эпох [Колесов 1991: 43].

Одним из способов раскрытия конкретного смысла в определенном художественном тексте и, таким образом, поэтического потенциала слова, является метод компонентного или семного анализа. «Семный анализ представляет собой выделение сем и описание значений как упорядоченной совокупности сем» [Стернин, Саломатина 2011: 5].

Семная структура слова подразумевает под собой взаимосвязь элементарных смыслов, известных как семы, которые и формируют значение слова. В. В. Виноградов выделял номинативное, производно-номинативное и фразеологически связанное значения слова, где фразеологически связанные значения являются коннотативными и выявляются только благодаря лексической сочетаемости конкретного слова [Виноградов 1977]. Из соположения этих лексем вытекают новые смыслы слова.

Анализ именно фразеологически связанных сем с помощью метода компонентного анализа позволяет выявить поэтический потенциал слова, заложенный в художественном тексте.

Компонентный анализ слова способствовал выделению бинарных оппозиций. В основе метода бинарных оппозиций лежит теория оппозиций, разработанная Н.С. Трубецким [Трубецкой 1960]. Оппозиция возникает, когда между членами этой оппозиции есть не только различительные признаки, но и общие. Такие общие признаки принято называть основанием для сравнения (интегральными семами), а различительные признаки - дифференциальными признаками (дифференциальными семами).

При сравнении членов оппозиции рассматриваются только те признаки или семы, которые признаны существенными для предложенной модели. В этой работе мы обратимся к привативной или бинарной оппозиции, один член которой характеризуется наличием, а другой ‒ отсутствием дифференциальной семы.

Понятие оппозиции тесно связано с понятие семантического синкретизма слова: «Для Б.А. Ларина *синкретическое слово* обладает свойством *полярных значений*, заключает в своей семантике единство противоположностей, отражающее более ранний, примитивный этап мышления» [Черепанова 2007: 694]. Семантически выделение подобных оппозиций обусловлено положением об энантиосемии слова.

Энантиосемия, согласно, В.И. Шерцлю, предполагает, что в слове «представлены два противоположных значения», причины чего укоренены в древнейших эпохах языка [Шерцль 1973: 15]. В.В. Колесов в работе «Слово и дело: из истории русских слов» развивает мысль об энантиосемии слова следующим образом: «Имплицитно в любом слове современного языка, особенно у глаголов и прилагательных, мы находим реакцию на энантиосемию» [Колесов 2004: 45].

Действительно, заложенный, но не всегда вербализованный смысл слова раскрывается в первую очередь через анализ предикатов и определений при слове, далее – в более широком поэтическом окружении слова. Более широкий контекст слова позволяет изучить метод контекстологического анализа.

В отечественной филологии метод контекстологического анализа представлен, например, в работах Н.Н. Амосовой [Амосова 1963]; это важно, так как Амосова ограничивает контекст рамками предложения, в отличие от родоначальника данного метода Дж. Фёрса [Фёрс 1962], который анализировал и внетекстовые реалии. В данной работе мы также ограничимся рамками если не предложения, то текста.

В основе метода контекстологического анализа лежит тезис о том, что каждый языковой знак представляет собой набор семантических дискретных элементов, и, попадая в контекст, слово актуализируется в одном из возможных для него вариантов. «Контекст по-прежнему остается источником [*значения слова* *– Л. Д.*]» [Колесов 2004: 5]. Такой подход имеет немало общего с методом компонентного анализа. Однако последний в большой степени имманентный и обычно не выходит за рамки анализа слова.

Контекст важен, однако напрямую потенциальное значение слова раскрывается в первую очередь через определение: «“Единство предметной основы различных качеств“ определяет синкретизм значений в определении-эпитете» [Колесов 2004: 46]. Эпитет как средство раскрытия поэтического потенциала слова требует отдельного освещения.

* 1. **Эпитет как средство раскрытия поэтического**

**потенциала слова**

Эпитет как средство художественного определения объекта является одним из важнейших тропов, поскольку способствует раскрытию поэтического потенциала слова. Исследованием природы эпитета занимались А.В. Веселовский, А.А. Потебня, И.Р.Гальперин и другие деятели отечественной филологии. Тем не менее, однозначного понимания природы эпитета в отечественной филологи нет: «Само понятие „эпитет“ является в высшей степени зыбким и неустойчивым» [Жирмунский 1977: 355].

В книге «Теория литературы. Поэтика. Стилистика» В.М. Жирмунский описывает два подхода к пониманию эпитета. Широкий подход понимает эпитет как определение, усиливающее выразительность слова. Понимания сути эпитета в подобном ключе придерживался, например, Ю.М. Скребнев: «Слово или словосочетание, содержащее экспрессивную характеристику предмета речи, прилагаемую к наименованию последнего» [Скребнев 1960: 13]. А.А. Потебня также полагал, что эпитет в первую очередь, то есть чаще всего «берется из нового наблюдения над явлением и не имеет ничего общего с этимологией определяемого слова».

Этой точке зрения В.М. Жирмунский противопоставляет узкий подход к понимаю эпитета, при котором эпитет не вводит новый признак, а повторяет уже заложенный в слове смысл. Б.В. Томашевский, который придерживался схожих взглядов на природу эпитета, писал: «Эпитет ничего не прибавляет к содержанию, он как бы перегруппировывает признаки, выдвигая в ясное поле сознания тот признак, который мог бы и не присутствовать» [Томашевский 1959: 200]. Именно такое понимание эпитета лежит в основе данной работы, поскольку эпитет в узком понимании способствует раскрытию поэтического потенциала слова; в семантическом синкретизме слова эпитет «выдвигает», актуализирует один из тех признаков, которые заложены в слове.

Существует множество классификаций эпитетов (А.Н. Веселовский, И.А. Чижик-Полейко, И.Б. Голуб, К.С. Горбачевич., Е.П. Хабло, В.П. Москвин).

Обратимся к классификации Б. В. Томашевского и выделим те пункты предложенной им классификации эпитетов, которые имеют практическую значимость для нашей работы.

Исследователь выделяет несколько типов эпитета. К *усилительным эпитетам* Томашевский относит те, которые не просто выделяют признак, но усиливают его: «Например: „тишина глубокая“ — не просто характеристика тишины, но и усиление признака, содержащегося в понятии *тишина*» [Томашевский 1959: 203].

Еще А.Н. Веселовский отмечал, что «история эпитета есть история поэтического стиля в сокращенном издании» [Веселовский 1940: 173]. Действительно, при анализе эпитета должно учитываться время написания текста, поскольку для определенных литературных направлений, особенно для романтизма, характерны, по определению Томашевского, *украшающие эпитеты*. Такие эпитеты использовались для придания поэтического колорита, для перевода прозаической речи в регистр поэтической речи. Украшающие эпитеты постольку, поскольку служат лишь эстетическим целям, являются менее действенными. С точки зрения семасиологии такой тип эпитетов можно назвать нетропеическими или одноплановыми [Корольков 1975: 921].

Итак, при работе с эпитетом в первую очередь необходимо определить, что именно понимается под понятием эпитета, какой подход к его изучению будет принят. В данной работе мы понимаем эпитет как средство раскрытия поэтического потенциала слова, как определение, актуализирующее признак, уже заложенный в слове.

* 1. ***Пустота* и *пустыня* как объекты лингвистического анализа**

Значение корня *-пуст-* в русском языке недооценить невозможно: в словообразовательном гнезде с вершиной *-пуст-* согласно «Школьному словообразовательному словарю русского языка» А.Н. Тихонова содержится тридцать пять дериватов. Только поэтический подкорпус НКРЯ предлагает более пяти тысяч вхождение на запрос «пустой» и более трех тысяч – на запрос «пустыня». Тем не менее, в отечественной филологии мы не найдем работ, посвященных сугубо лингвистическому анализу корня *-пуст-.* Однако в ряде исследований лингвистического характера представлена попытка осмыслить пустоту как фрагмент русской языковой картины мира.

Так, средства объективации феномена пустоты исследует Л.Л. Чимитов в статье «Особенности репрезентации пустоты в русском языке» [Чимитов 2014]. Чимитов определяет *пустоту* как полисемант и последовательно выделяет в структуре слова семы, придерживаясь диахронического порядка развития этих сем. Исследователь приходит к выводу о том, что пустота в русском языке объективируется в двух направлениях: как отсутствие содержимого в пространстве или вместилище и как неокультуренность, безлюдность, непригодность для хозяйства.

Обширный материал для понимания структуры слова *пустой* предлагает А.А. Соснина в статье «Словообразовательное гнездо с корнем

-пуст- в истории языка: семантическая эволюция» [Соснина 2012]. Исследователь предпринимает попытку осмысления значения корня *-пуст-* через анализ его деривационных возможностей. Соснина пишет о формальной связи слов *пустой, пустить, пуща, пущий* и о затемненной семантической связи между этими словами и приходит к ряду интересных для нашего исследования выводов.

Во-первых, наиболее ранние значения слова *пустой* были связаны с отсутствием чего-то привычного для определенного места, и «не оправдавшееся ожидание обнаружить это нечто могло обозначать его непригодность для человеческих нужд».

Во-вторых, глагол *пустить* мог иметь значение «делать пустым», и далее значение, ставшее основным, – «освободить место для чего-то».

В-третьих, слово *пущий* в значении «худший» действительно этимологически связано с корнем -пуст- в общеотрицательном значении и появляется в памятниках письменности раньше, чем его синонимы *плохой* и *худший*, что говорит о более раннем представлении о плохом как о пустом. Результаты этимологического и деривационного анализа Соснина верифицирует в статье «Идеосемантическая актуализация мотивов, связанных с прилагательным пустой в романе В.О. Пелевина „Чапаев и пустота“», показывая, как сформулированные в предыдущей статье тезисы о внутренней структуре слова *пустой* раскрываются в тексте обозначенного романа [Соснина 2014].

Подобно Сосниной многие исследователи анализируют понятия *пустоты* и *пустыни* не имманентно, а относительно текстов определенных автором.

* 1. ***Пустота* и *пустыня* как объекты литературоведческого анализа**

С конца ХХ века в связи с творчеством поэтов-концептуалистов (Д.А. Пригов, Л.С. Рубинштейн, Т.Ю. Кибиров) и особенно после публикации романа В.О. Пелевина «Чапаев и пустота» внимание исследователей все чаще стало обращаться к теме пустоты в литературе.

Вопрос о формировании образа пустоты в мировой культуре исследован в книге Н.Р. Саенко «Онтологическая поэтика пустоты» [Саенко 2010]. Исследователь рассматривает два подхода к пониманию пустоты: восточный, где пустота является созидательной потенцией бытия, и западной, где пустота заменяется понятием хаоса.

Попытку систематического изучения темы пустоты в русской литературе сделал Т. Сасаки в статье «„Vanite“ в творчестве А.С. Пушкина и истоки нигилизма в русской литературе» [Сасаки 1995]. Исследователь утверждает, что пустота является не просто понятием, но идеей, причем типично русской идеей. Говоря об Онегине, Печорине, «отцах-идеалистах» и «сыновьях-естествоиспытателях» Тургенева, Сасаки пишет, что всем героям русской литературы, исповедующим какие-либо идеалы или идеи в той или иной мере присуще чувство пустоты, поскольку они с этими идеалами и идеями отрешаются от действительности.

Однако более или менее систематическое изучение темы пустоты началось лишь в двухтысячных годах. Тема пустоты исследуется в творчестве А. Белого (А.С. Заплатина «Мотив пустоты в мифопоэтике А. Белого „Гибель Сенатора“»), в поэзии акмеистов (Н.В. Дёрина, В.С. Севастьянова «Преодоление „пустоты“ в русской литературе 1910-х годов (Н.С. Гумилев, О.Э. Мандельштам)), в поэзии И.А. Бродского (Ю.М. Лотман, М.М. Лотман «Между вещью и пустотой (Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского „Урания“)») и др.

Одним из аспектов этого направления стало изучение образа пустыни.

Поскольку географическое пространство является одной из форм конструирования картины мира в сознании человека, постольку локус пустыни можно отнести к «пространственным архетипам» [Коробейникова, Пыхтина 2010: 44]. Несмотря на отсутствие в сознании русского человека прочной связи с пустыней в ее точном, географическом обозначении, локус пустыни все же важен для русской литературы, так как восходит, что уже неоднократно отмечалось различными исследователями, к библейским сюжетам, где с образом пустыни связано много семантически важных сюжетов.

Так, Н.Г. Федосеенко [Федосеенко 2009: 136], занимавшаяся исследованием локуса пустыни в литературе начала XIX века вообще и в романтической поэзии в частности, отмечает, что пустыня в контексте Ветхого Завета понимается как место испытания человека на веру. Позже, с развитием христианства, пустыня стала пониматься как «любое уединенное место, где человек может без суеты молиться Богу».

Н.Е. Меднис, занимавшаяся исследованием образ пустыни в лирике А.С. Пушкина, уточняет, что пустыня в христианском контексте понимается двояко: с одной стороны, действительно, как безгреховное пространство для очищения духа и молитвы, а с другой как «место гибели для непросветленных духом, и потому она страшит их как иномир» [Меднис 1998: 165]. Именно в таком, двояком, понимании образ пустыни входит в русскую религиозную культуру.

Н.Г. Федосеенко также отмечает, что уже в религиозной, в частности, в агиографической литературе и в духовных стихах пустыня теряет свою топографическую, ландшафтную конкретность и превращается в место уединения и одиночества [Федосеенко 2009: 136]. Отсюда – частая связь образа пустыни и образа леса, так как изначально лес осмыслялся как пространство уединения.

Другое объяснение частой связи образов предлагает Е.В. Баканова: «Первоначально значение *пустынное место* было у исконного слова *пуща*, суффиксального производного от *пустой*; затем значение слова изменилось на противоположное *дремучий лес*, согласно этимологическому словарю Шанского Н.М., Бобровой Т.А.» [Баканова 2017: 3].

В работах Н.Е. Меднис уточняется, что подобный метонимический перенос есть не только между пространством пустыни и леса, но и между пространством пустыни и степи [Меднис 1998: 167].

Н.П. Иванова при анализе образа пустыни в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» отмечает еще один аспект: «Представляется, что мир природы в лермонтовском ментальном пространстве является местом уединения, спасительной альтернативой суете и будничности». [Иванова 2012: 125]. Далее, анализируя пространство пустыни в прозе Гоголя и Достоевского, исследователь отмечает, что там пустыня становится местом, в котором начинается путь духовного обновления.

Итак, имеется некоторое количество работ, посвященных исследованию образ пустыни у отдельных авторов, однако образ пустыни как важный архетипический образ русской литературы еще не становился полноценным объектом исследования лингвистов и литературоведов.

**1.5. Выводы**

Для нашей работы из сказанного следует три важных вывода, на основе которых мы делаем следующие предположения:

1. Лингвопоэтический анализ предполагает рассмотрение слова-образа в совокупности его семантических и грамматических проявлений. Комплексный лингвистический анализ служит для обнаружения поэтической (смысловой, образной) потенции слова в условиях поэтического текста. Литературовед сосредоточивается прежде всего на композиционных особенностях художественных произведений и внетекстовом материале при раскрытии того или иного образа в рамках конкретного художественного текста.
2. Заложенные в слове смыслы представляют собой эстетическое целое.

Часть из них не вербализована, порою затемнена, однако «открытие», то есть процесс извлечения смыслов из семантической совокупности слова, помогает познать данное слово. Мы предполагаем, что в слове *пустыня* заложены затемненные смыслы, которые и делают его важным для культуры пространственным архетипом.

1. Эстетическое целое слова представляет собой не просто набор смыслов, но оппозицию, члены которой семантически находятся на противоположных полюсах. Такие оппозиции мы называем *бинарными* и считаем, что понятие *пустыни* можно представить в виде некоторых бинарных оппозиций.
2. Затемненные смыслы слова актуализируются при попадании в художественный контекст. Раскрытию этих смыслов способствует поэтическое окружение слова вообще и примыкающие к слову эпитеты в частности, которые и будут рассмотрены в данной работ

**Глава 2. Лексикографический анализ слова «пустыня»**

**2.1. Бинарные оппозиции в семантической структуре слова**

Согласно концепции семиотической школы, при реконструкции любой картины мира возможно использование принципа бинарной оппозиции [Трубецкой 1960: 160]. Эта оппозиция, в пределах которой одна сторона имеет положительную коннотацию, а другая – отрицательную, выражена и в слове, особенно в универсальных понятиях. Так, например, складывавшееся в течение веков понимание феномена пустоты в содержательном отношении двупланово: с одной стороны, пустота осмысляется как *нечто*, то есть как созидающее начало, с другой – как *ничто*, то есть как начало разрушающее [Саенко 2010: 27].

Опираясь на принцип бинарности, потенциально возможной в словах, имеющих глубокий поэтический образ, рассмотрим для начала лексикографическое представление слова *пустыня* в словарях русского языка – как исторических, так и современных.

«Словарь современного русского литературного языка» в 17 т. (далее — БАС) предлагает три значения слова *пустыня*. После первого прямого значения слова: «Обширное, обычно безводное пространство со скудной растительностью (или без растительности)» – отмечается переносное значение: «Простирающееся на большое расстояние пространство. Водная, морская, снежная и т. п. пустыня; пустыня вод, моря и т. п.» [БАС 1961: 869]. Для иллюстрации переносного значения словарь выбирает в качестве самых частотных эпитетов те, которые находятся в лексико-семантическом поле *вода,*хотя в прямом значении слово определяется как *безводное*. Здесь намечается первая оппозиция *безводный – водный.* Дальнейший анализ поэтических текстов покажет, что *отсутствие воды* не является базовой семой рассматриваемого слова.

Второе значение в БАСе: «Безлюдное, необитаемое место». Для раскрытия этого значения обратимся к «Словарю русской ментальности» В.В. Колесова [Колесов 2014: 140]. В нём *пустыня* сходным образом определяется как «неосвоенное, заброшенное или опустошенное людьми пространство» (ср. «Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.)»: «Пустое, безлюдное место» [Аванесов 1988: 304]).

Следует сразу отметить, что в «Этимологическом словаре русского языка» М. Фасмера [Фасмер 1987: 411] указано, что праславянский корень \*pustъ в древнепрусском реализовался как \*pausto (‘дикий, неприрученный’) и \*paustro (‘дикое место’). Таким образом, «безлюдное, необитаемое место» также можно определить как «дикое». Этот поэтический потенциал слова нашел, как мы увидим далее, отражение в текстах русской литературы в сочетании «дикая пустыня».

Необходимо отметить, что в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля [Даль 1882: 561] толкование слова «пустыня» как бы объединяет два приведенных значения: «Необитаемое, обширное место, простор, степи». В словаре полностью нивелирована сема безводного пространства, зато выделяется сема простора и безлюдности.

Третье значение, указанное в БАСе: «3. То же, что пустынь» [БАС 1961: 869]. Вновь обратимся к «Словарю русской ментальности». В словарной статье «пустыня» вслед за уже приведенным первым значением, Колесов пишет, что «на какой-нибудь *пустыни* возникает уединенный монастырь <...> одухотворяет пустоту безлюдных просторов подвижническим трудом пустынножителей (отшельников)» [Колесов 2014: 140]. Автор определяет пустыню как пространство духовных поисков и, таким образом, наделяет это слово положительной коннотацией, имеющей явно культурные основания. Здесь можно обозначить вторую оппозицию «неосвоенное, дикое пространство – пространство духовных поисков».

В словаре Даля это значение не представлено в толковании слова «пустыня», но оно выявляется при анализе однокоренных слов, приведенных в словаре:  *пустынство, пустынножительство, пустынник, пустынничать, пустыннолюбный*. Все приведенные слова связаны с темой отшельнической, монашеской жизни в пустыне, сопряженной с духовными поисками и имеющей явно положительное оценочное значение.

Вернемся к вышеприведенному определению, данному в «Словаре русской ментальности». То, что Колесов определяет как пространство «неосвоенное, заброшенное или опустошенное людьми» не представляет собой континуума: *неосвоенное* пространство не предполагает вмешательства людей, в то время как *опустошенное* и *заброшенное* есть результат разрушительной деятельности, что можно обозначить как третью бинарную оппозицию «еще не освоенное пространство – уже опустошенное пространство.

Три значения, предложенные в БАС, отражают представление слова «пустыня» и в других толковых словарях, таких как «Толковый словарь русского языка» Д.Н. Ушакова, «Словарь русского языка» под ред. А.П. Евгеньевой, «Большой толковый словарь русского языка» С.А. Кузнецова и др.

«Фразеологический словарь русского языка» под ред. А.И. Молоткова, равно как и остальные фразеологический словари («Фразеологический словарь русского литературного языка» А.И. Фёдорова, «Русская фразеология. Историко-этимологический словарь» под ред. В. М. Мокиенко), предлагают только одно устойчивое сочетание: «Глас вопиющего в пустыне» [Молотков 1968: 371].

В словаре М.И. Михельсона «Ходячие и меткие слова» (1896), заявленном как собрание самых «употребительных в разговоре и письме изречений» [Михельсон 1994: III], слово «пустыня» в качестве компонента хотя бы одного «меткого изречения» не зафиксировано. Факт примечательный, поскольку составитель привлекает большое количество источников, разновременных и разножанровых, фольклорных и переводных, причем из сфер не только сугубо литературного творчества, но и религиозного. Следовательно, для литературы своего времени М.И. Михельсон не видел в слове «пустыня» поэтически ёмкого образа, имеющего устойчивое «текстовое окружение». Так, в словаре представлены однокоренные слова «пустой», «пустышка», «пустословие». Из творчества М.Ю. Лермонтова автор фиксирует лишь знаменитое «Пустое сердце бьется ровно» [Михельсон 1994: 359], но иных цитатных отсылок Михельсон не дает, а слово «пустыня» не фиксирует вовсе.

Особый интерес, однако, представляет раскрытие значения слова «пустыня» на материале «Большого словаря русских народных сравнений» В.М. Мокиенко и Т.Г. Никитиной [Мокиенко, Никитина 2008].

В словаре находим три выражения со словом «пустыня» и с однокоренным «пустынный». Выражение «пустынно как в гробу», локализованное в словаре как «волгоградское», сопровождается пометой «неодобр.» и объясняется следующим образом: «об абсолютном безлюдье где-либо» [Мокиенко, Никитина 2008]. Интересно, что в приведенном сравнении с гробом сравнивается даже не пустота, а именно пустынность.

НКРЯ не дает примеров сочетания слова «пустынный» и «гроб». Более того, в «Русском ассоциативном словаре» Ю.Н. Караулова [Караулов 1994] у слова-стимула «гроб» нет реакций, связанных с пустотой или пустыней. И наоборот, у слова-стимула «пустыня» нет реакций «гроб». Однако в «Словаре донских говоров Волгоградской области» Е.В. Брысиной, Р.И. Кудряшовой, В.И. Супрун встречается следующее выражение: «Как на могилках. Очень тихо, пустынно» [Кудряшова 2011: 318].

Поскольку слова «гроб» и «могилка» находятся в одном лексико-семантическом поле, постольку можно предположить, что сравнение «пустынно как в гробу» основывается на признаке «тишины». Действительно, поэтический потенциал слова «пустыня» разворачивается и в контексте мотива тишины, что, как будет показано при анализе, раскрывается в поэтических текстах XVIII, XIX и XX веков.

Второе и третье выражение, приведенное в словаре сравнений, тоже имеют негативную оценочную коннотацию, поскольку второе: «Как пустыня» – сопровождается пометой «неодобр.», а третье: «Стоять как сфинкс в пустыне» – объясняется как «о неподвижно, в угрюмой задумчивости стоящем человеке», где сема неподвижности сопровождается явно негативно оценочным прилагательным «угрюмый».

Итак, из наблюдений за материалом фразеологических словарей – как литературного языка, так и диалектных – можно предварительно заключить, что в устной идиоматике слово «пустыня» сопровождается преимущественно негативной оценкой.

Среди словарей синонимов наибольший интерес представляет «Новый объяснительный словарь синонимов русского языка» под ред. Ю.Д. Апресяна, так как предлагает новый взгляд на слово. В нём нет статьи для слова «пустыня», но для статьи «пустой» имеется следующее толкование: «Уходящ. <...> Такой, где отсутствует нечто, чего в данном месте естественно ожидать» [Апресян 2004: 900]. Вспомним, что этимологический анализ корня, предложенный А.А.Сосниной, выделяет относительно корня

*-пуст-* сему неоправданного ожидания [Соснина, 2012: 137].

Сема неоправданного ожидания в корне *-пуст-* реализовывается в образе пустыни в литературе рубежа веков. На рубеже XIX–XX веков это можно увидеть при анализе творчества А.П. Чехова в рамках одной из важнейших идей его творчества, сформулированной В. Б. Катаевым как «казалось – оказалось» [Катаев 2011: 243]. На рубеже XX–XXI веков тема «неоправданных ожиданий» реализовывается в том числе в образе пустыни в романе В.О. Пелевина «Чапаев и Пустота», хотя и в ином ключе, чем у Чехова.

В социолектном «Словаре тысячелетнего русского арго» под ред. М.А. Грачева [Грачев 2003: 767] можно найти слово *пустынник* со значением «человек, не помнящий родства». Вероятно, значение возникло по аналогии с прямым значением слова *пустынник*, которое обозначает человека, поселившегося в пустынном месте из религиозных соображений. Интересно, что здесь перенос значения осуществляется на основе заложенной в слове семы одиночества. Является это одиночество сознательным, как при прямом значении слова, или вынужденным, как в его переносном значении – ответ на этот вопрос можно сформулировать в виде оппозиции «пространство сознательного – вынужденного одиночества».

Наконец, можно выделить еще одну семантическую оппозицию с интересующим нас словом, для чего обратимся не к словарям, но к статье Л.Л. Чимитова «Особенности репрезентации пустоты в русском языке» [Чимитов 2014]. Относительно пустого пространства вообще и пустыни в частности автор выделяет две основные семы: «непредставленность объектов в данном сегменте окружающего мира» и «отсутствие видимых границ у номинируемого объекта».

Таким образом, раскрывается еще одна поэтическая сема слова: безграничность. Это значение иллюстрирует «Словарь сочетаемости слов русского языка» под ред. П.Н. Денисова и В.В. Морковкина: при перечислении прилагательных, которые могут сочетаться со словом *пустыня*, авторы словаря в первую очередь выбирают эпитеты «огромная, безбрежная, необозримая» [Денисов, Морковкин 2002: 458].

Однако и это значение имеет свою оппозицию: словарь М. Фасмера указывает на предполагаемое родство слова *пустыня* с греческим корнем παûw («прекращаю») [Фасмер 1987: 411], в значении которого явно заложена сема границы, конца. Пустыня в духовном смысле может рассматриваться как пространство, имеющее точку отсчета, то есть состояние после окончания действия по глаголу *прекратить*. В таком случае обозначим следующую оппозицию «безграничное пространство – пространство после прекращения чего-либо».

Итак, лексикографический анализ слова показал, что поэтический потенциал слова*пустыня*можно было бы представить в виде следующих семантических бинарных оппозиций:

1. безводное пространство – водное пространство;
2. неосвоенное, дикое пространство – пространство духовных поисков;
3. еще не освоенное пространство – уже опустошенное пространство;
4. безграничное пространство – пространство после прекращения чего-либо;
5. пространство сознательного одиночества – пространство вынужденного одиночества.

Кроме того, слово «пустыня» может оказываться в одном лексическом поле со словами *смерть, одиночество, холод*.

**2.2. Выводы**

1. По данным словарей русского языка «пустыня» как многозначное слово заключает в себе семантические оппозиции, способные развиться в художественном тексте в виде поэтических образов;
2. Исходное, этимологическое значение слова уже содержит «пространственную» семантическую оппозицию: безграничное – имеющее границы (конец);
3. Ряд последующих оппозиций, зафиксированных как в исторических словарях, так и словарях современного русского языка, можно рассматривать как метонимическое и метафорическое развитие исходной пространственной семантики, что находит отражение прежде всего в поэтических текстах.

**Глава 3. Текстовые реализации образа пустыни**

**3.1 Семантическая оппозиция** «**водный – безводный**»

Предметом исследования в настоящей главе станет поэтический контекст слова «пустыня» в рамках оппозиции «водный – безводный», которая была обозначена нами в главе, посвященной лексикографическому анализу слова.

Прежде всего надо отметить, что связь образа пустыни с мотивом воды обнаруживается лишь в середине XIX века в текстах эпохи романтизма [Федосеенко 2009: 206]. Впервые мы встречаем такое сочетание в стихотворении Ф.И. Тютчева «Кораблекрушение», которое является переводом «[Der Schiffbrüchige](https://de.wikisource.org/wiki/Der_Schiffbr%C3%BCchige)» Г. Гейне: «Передо мной ― пустыня водяная». Здесь же приведем второй пример из XIX века. Это стихотворение В.Г. Теплякова «Отплытие»: *Лишь странница-волна, взмутясь в дали немой / Простонет над пустыней вод*. В приведенных отрывках эпитет является нетропеическим, одноплановым: пустыня выступает здесь лишь как простирающееся на большое расстояние пространство. И эпитет «водяная», и метафора «пустыня вод» лишь дают однозначную характеристику этому пространству: пространство, где нет ничего, кроме воды.

Значимо тема пустыни как безграничного пространства, заполненного водой, отражается в стихотворении З.Н. Гиппиус «Август» (1905):

*Пуста пустыня дождевая…*

*И, обескрылев в мокрой мгле,*

*Тяжелый дым ползет, не тая,*

*И никнет, тянется к земле.*

*Страшна пустыня дождевая…*

Стихотворение открывается строкой «пуста пустыня дождевая». Во-первых, обратим внимание на повторение корня -пуст-, причем краткое прилагательное «пуста» выступает в роли предиката и стоит в препорционной позиции. Далее образ «пустыни дождевой» встретится в стихотворении еще два раза: «страшна пустыня дождевая» и «одна пустыня дождевая». Обратим внимание на параллелизм строк. С одной стороны, если «пуста» и «страшна» выступают в роли предиката, то «одна» выступает только в роли определения.  С другой стороны, мы наблюдаем повторение на фонетическом и морфологическом уровнях: все три слова являются двусложными с ударением на последнем «а», а также стоят в женском роде. Фонетический и морфологический параллелизм позволяет сделать вывод о психологическом параллелизме, когда «картинка природы, рядом с нею таковая же из человеческой жизни» [Веселовский 1989: 112]. Картинка природы, «дождевая пустыня», служит для передачи внутреннего мира лирического героя.

Таким образом, композиция, фонетические, морфологические и синтаксические средства выделяют образ «дождевой пустыни» как ключевой. Сочетание пустыни и воды, в отличие от предшествующей традиции, не является одноплановым и осложняется мотивами одиночества, неопределенности, страха.

Г.В. Иванов продолжает развивать эту традицию в стихотворении «Сады» (1921):

*А воды бездыханны, как пустыня,*

*Я сяду на скамейку близ Невы*.

Здесь, вероятно, есть парафраз с «Медным всадником« А.С. Пушкина: «На берегу пустынных волн». Но если у Пушкина речь идет скорее о пустом, незастроенном береге, то Иванов прямо обращается к образу пустыни. Сравнение волн с пустыней происходит через слово «бездыханный» («не дышащий, мертвый» [Кузнецов 2008: 66]), которое вводит в текст мотив смерти. Таким образом, антитеза вода – пустыня перекликается с антитезой жизнь – смерть.

Обратимся к стихотворению Р. Ивнева «Гроздья любви» (1967), в котором «пустыня» определяется как «безводная»:

*Еще до рожденья звездой путеводной*

*Нам служат горячие гроздья любви*

*На торжищах людных, в пустыне безводной,*

*На дне подсознанья, в душе и в крови.*

На первый взгляд, эпитет «безводная» определяет «пустыню» через ее буквальное значение: «Обширное, обычно безводное пространство со скудной растительностью» [Кузнецов 2008: 1048].

Однако рассмотрим слово «пустыня» в контексте всего стихотворения с учетом отмеченных в главе I семантических оппозиций. Образ «звезды путеводной» появляется в первой и последней строчке стихотворения, следовательно, является одним из ключевых, создает кольцевую композицию стихотворения, и, что особенно интересно нам, пересекаясь с темой рождения: «Еще до рожденья звезды путеводной», — вводит в текст библейский мотив и встраивается в традицию стихотворений о рождественской звезде (ср. А.А. Блок «Рождество», Б.Л. Пастернак «Рождественская звезда» (1947), О.А. Седакова «Сказочка» (1975), И.А. Бродский «Рождественская звезда» (1987)). Таким образом, слово «пустыня» включается в библейский контекст.

Кроме того, заложенное в строчке «на торжищах людных, в пустыне безводной» противопоставление «людный – безлюдный» вновь обнаруживает относительно пустыни тему одиночества.

Обратим внимание на еще один пласт лексики: «магической силе», «мифический», «Вселенной и хаос». Все эти слова принадлежат к разряду мифопоэтической лексики и отсылают к мифу, который показывает, что архаический человек рассматривал пустоту как созидательную потенцию бытия [Саенко 2010: 27]. В рамках христианской культуры как созидательное начало может быть рассмотрен именно образ пустыни.

Итак, эпитет «безводный» является в этом стихотворении «недейственным» [Веселовский 1940: 81] и не способствует раскрытию поэтического потенциала слова. Однако поэтический контекст слова позволяет нам раскрыть образ.

Наконец, пересечение темы воды и образа пустыни встречается в стихотворении Б.Ш. Кенжеева «Засыпая в гостинице...» (1970–1981):

*А ещё ― полыхает огненным выход тихий*

*для твоей заступницы, для ткачихи,*

*По утрам распускающей бархат синий.*

*Удалась ли жизнь? Шелестит над морской пустыней*

*не ответ, а ветер, не знающий тьмы и веры,*

*выгибая холщовый парус твоей триеры.*

Анализ текстовой импликации показывает, что стихотворение встраивается в гомеровский контекст: за образом ткачихи легко угадывается Пенелопа, а триера принадлежит Одиссею.

Синий бархат здесь является не только полотном, которое распускала Пенелопа в ожидании Одиссея, но символом и моря, и пустыни одновременно. «Морская пустыня» выступает здесь в значении безграничного пространства, так как в слове доминирует сема отсутствия границы, конца. Тогда «морская пустыня» символизирует путь, конец которого не виден. Противительный союз «а» вводит противопоставление образа пустыни и моря образу ветра, «не знающего тьмы и веры».

Если применить концепцию бинарных оппозиций при анализе этого стихотворения, то в оппозиции «тьма — вера» «морская пустыня» будет занимать место как бы над этой оппозицией: в античной культуре для этого существовал термин «αἶσα», судьба, рок; таким образом, «морская пустыня» здесь символизирует отсутствие выбора, внеличностное начало в судьбе человека.

Итак, в оппозиции «водный — безводный» пустыня определяется в первую очередь как большое, безграничное пространство. Кроме того, словосочетание «водная пустыня» может быть рассмотрено в библейском контексте, прочитано в антологическом понимании и в рамках оппозиции «жизнь — смерть». Наконец, сопутствующими мотивами являются одиночество и неопределенность.

**3.2. Семантическая оппозиция «дикое пространство**–**пространство духовных поисков»**

Лексикографический анализ слова «пустыня» выявил такую содержательную возможность слова, которую можно было бы сформулировать как семантическую бинарную оппозицию «дикое пространство – пространство духовных поисков». Обратимся еще раз к «Словарю русской ментальности» В.В. Колесова: «На какой-нибудь *пустыни* возникает уединенный монастырь <...> одухотворяет пустоту безлюдных просторов подвижническим трудом пустынножителей (отшельников)» [Колесов 2014: 140]. Рассмотрим те поэтические тексты, где пустыня мыслится как пространство поиска, в первую очередь духовного поиска.

Рассмотрим текст «Оды на дружество» В.В. Капниста (1796):

*В полнощи, в темноте ненастной,*

*В пустыне дикой и глухой,*

*Свратясь с пути, пришлец несчастный*

*Ступает трепетной ногой.*

В агиографической литературе пустыня понимается как «место испытания человека, трудное для жизни» [Федосеенко 2009: 206]. Именно в таком понимании, однако лишенном какого-либо религиозного контекста, предстает здесь образ пустыни. Эпитет «дикая» при слове «пустыня» можно назвать традиционным: НКРЯ в период 1780–1815 предлагает восемь вхождений словосочетания «дикая пустыня» и два «пустыня дикая». Здесь эпитет «дикая» актуализирует значение «безлюдный, необитаемый» [БАС 1961: 784]. В этом же значении выступает определение «глухая»: «Захолустный, в глуши находящийся; безлюдный» [БАС 1961: 154].

Образ безлюдной, необитаемой пустыни, сопровождающийся мотивами тьмы, холода и страха, лексически связан с темой странствия и поиска: «свратясь с пути», «пришлец», «ступает», «гонимый», «ведомый», «встречает», – и противопоставляется образу света, который символизирует дружество.

Еще раз обратимся к жанру оды: «Ода уединение» И.А. Крылова.

*Вдали от ваших гордых стен,*

*Среди дубрав густых, тенистых,*

*Среди ключей кристальных, чистых,*

*В пустыне тихой я блажен*.

Стихотворение было издано в 1847 году, однако написано в 1790–х и, согласно комментарию к нему в полном собрании сочинений Крылова, сближается с произведениями А.Н. Радищева по идеям и демократическим настроениям.

В оде Радищева пустыня определяется как «глухая», а в оде Крылова как «тихая». Определения являются синонимичными на основе семы «безлюдный», однако коннотации являются противоположными. Если у Радищева пустыня воспринимается как пространство тягостного одиночества, то лирический герой оды Крылова определяет свое положение в «тихой пустыне» как блаженное. Такое понимание пустыни близко поэзии XIX века.

В текстах XIX века наблюдается традиция восприятия пустыни как положительно оцениваемого пространства творческого поиска. Обратимся к стихотворению А.С. Пушкина раннего периода его творчества «Мечтатель» (1815):

*И Муза верная со мной:*

*Хвала тебе, богиня!*

*Тобою красен домик мой*

*И дикая пустыня.*

Перед нами вновь пустыня определяется как «дикое» пространство. Однако в необитаемом пространстве пустыни поэта сопровождает Муза, следовательно, пустыня рассматривается здесь как пространство творческого поиска. Оппозицию «дикости» *пустыни* в тексте приведенного отрывка составляет образ «домика», деминутива с коннотациями близости и уюта.

Именно в таком понимании образ пустыни появляется в стихотворениях поэтов пушкинского круга примерно этого же периода, например, в стихотворении П.А. Плетнева «К моей родине» (1820): «Пустыня милая, прелестная своим / Невозмущаемым уединением!».

То же встречаем в стихотворении Е.А. Баратынского «В садах Элизиума» (1824): «В пустыни благодатной / Забывши модный свет <...> в тишине трудясь для собственного чувства / В искусстве находить возмездие искусства». Пустыня определяется как «благодатное», «милое» пространство: осознание необходимости для творчества внутренней свободы перекликается с потребностью во внешней свободе, противопоставленной «модному свету» и реализованной в образе пустыни.

Иная трактовка образа пустыни наблюдается в стихотворении Н.И. Гнедича «Ласточка» (ок.1833):

*Кто по пустыням воздушным, досель не отгаданный нами,*

*Путь для тебя указует, чтобы снова пред нами являться?*

Значение пустыни как «безводного пространства» здесь нивелировано эпитетом «воздушный». Такое определение пустыни в XIX веке уникально, так как мотив неба, перекликающийся с темой пустыни, характерен только для поэзии XX века («небесная», «рассветная», «многозвездная», «безвоздушная»). Традиционным для русской романтической поэзии является образ ласточки [Косяков 2007: 25], который метафорически соотносился с душой. За образом кого-то, «досель не отгаданного нами» и указывающего путь, угадывается образ Бога.

Таким образом, перед нами образ души, которая в воздушном пространстве пустыни летит по указанному Богом пути. Пустыня здесь вновь предстает как пространство поиска, но уже не творческого, а духовного. Важно, однако, заметить, что в отличие от поэзии XX века, духовный поиск здесь не встраивается в библейский контекст, так как в стихотворении отсутствует пласт религиозной лексики. Кроме того, в стихотворении есть еще одна важная особенность, связанная с темой «пути»: оно написано гекзаметром, который в русской поэтической традиции ассоциируется с классической поэмой Гомера «Одиссея». Поскольку Одиссей в мировой литературе неразрывно связан с темой пути, постольку пустыня из пространства духовного поиска превращается в путь духовного поиска.

Итак, XIX век рассматривает пустыню как пространство или путь в первую очередь творческого, реже духовного поиска и осмысляется как пространство, значение которого имеет положительную окраску.

В XX веке попытка осмыслить понятие пустоты и, отчасти, пустыни затронуло многие области культуры (ср. Ж.-П. Сартр «Бытие и ничто. Эссе феноменологической онтологии», М.К. Мамардашвили, А. М. Пятигорский «Символ и сознание», В.Г. Гак «Языковые преобразования»). Образ пустыни во многом переосмысляется. Поэзия часто обращается к тому семантическому наполнению слова, которое восходит к Библии: «Сохраняется в семантике «пустыни» значение места испытания человека, места, трудного для жизни, в котором и выстраивается скит для уединенного служения Богу, однако образ пустыни начинает терять свою ландшафтную конкретность» [Федосеенко 2009: 126]

Другое понимание пустыни в текстах XX века – мифологическое. Оно рассматривает пустоту и отчасти пустыню с архаической точки зрения как созидательную потенцию бытия: «Архаическое мировоззрение включает невидимое, неосязаемое, непознаваемое в корпус первичных, исходных сущностей, усматривая в них истинный источник бытия» [Саенко 2010: 18].

Обратимся к анализу поэтических текстов XX века. Рассмотрим стихотворение Л.М. Гомолицкого «Дом» (1933):

*И вот,*

*блуждая в пустоте изгнанья,*

*впадающей в пустыню мировую,*

*я ощутил великое томленье,*

*необоримую тоску – тоску усталых*

*по благостному дню отдохновенья.*

Обратим внимание, что корень *-пуст-* и сопутствующая ему тема пустоты актуализируется в приведенном отрывке дважды: в слове «пустоте» и «пустыню». Эти слова задают и фонетические соответствия: ассонанс на [у] наблюдается на протяжении всего стихотворения и особенно отчетлив в строчке «необоримую тоску – тоску усталых по благостному дню».

В систему звуковых повторов в стихотворении встраивается и деепричастие «блуждая». Деривационные связи позволяют увидеть здесь еще один пласт образов: слово «блуждая» однокоренное со словом «блудный»; строчка «блуждая в пустоте изгнанья», вероятно, отсылает читателя к библейские притче о блудном сыне.  С другой стороны, образ пустыни в этом стихотворении противопоставляется образу дома. Сравним его с образом в стихотворении Кенжеева «Засыпая в гостинице», которое уже анализировалось. В стихотворениях ‒ образ пустыни как символ бродяжничества и пути. В стихотворении Кенжеева пустыня определяется как «морская», а в стихотворении Гомолицкого говорится «впадающей в пустыню мировую». Анализ «Словаря сочетаемости слов русского языка» показывает, что глагол «впадать» чаще всего связан с темой воды. В обоих стихотворениях пустыня связана с темой воды, противопоставляется образу дома и мыслится как пространство поиска этого дома.

Близкое к XIX веку понимание пустыни как пространства духовного поиска встречается в стихотворении А.А. Штейнберга «Слово» (1952):

*Я в пустыне мирской*

*Тридцать лет проскитался, –*

*Видно, жребий такой*

*Мне сыздетства достался.*

*<...>*

*Ты со мной заодно,*

*Заповедное Слово!*

Объектом поиска в этом стихотворении является «Заповедное Слово», где «Слово», написанное с прописной буквы, отсылает читателя к Евангелию от Иоанна, а прилагательное «заповедное» – к заповедям как к религиозно–нравственному предписанию. Религиозному контексту стихотворения соответствует и определение пустыни как «мирской»: «Связанный со светской жизнью и не имеющий отношения к религиозной, духовной жизни» [Кузнецов 2008: 545]. Однако, в отличие от традиций XIX, определение мирской жизни через пустыню несет негативную оценку, которая выводится из контекста всего четверостишья. Например, слово «жребий», согласно исследованию А.Р. Зариповой, несет в себе в большей степени отрицательную коннотацию: «Стоит отметить преобладание отрицательных эпитетов [*при слове* “*жребий*” *– Л.Д.*], что, возможно, связано с разрывом судьбы с Божественной волей» [Зарипова 2015: 122].

Анализ валентности слова «достаться» и «скитаться» в литературе 1945 – 1955 гг., то есть того десятилетия, когда было написано стихотворение Штейнберга, также позволяет сказать о заложенной в слове семе страдания: «...три десятилетия Иван скитался по тюрьмам и лагерям...» (В.C. Гроссман «Все течет»), «...он скитается по чужому миру среди чужих людей...» (М.М. Бахтин «Формы времени и хронотопа в романе»), «...много муки от неё досталось людям...» (В.С. Гроссман «Все течет»), «На долю одних уже досталась смерть» (Ю.О. Домбровский «Обезьяна приходит за своим черепом»).  Следовательно, в стихотворении Штейнберга пустыня является пространством духовного поиска героя, но, в отличие от предшествующей традиции, осмысляется как мирское и, будучи противопоставленной религиозному «Заповедному Слову», оценивается негативно.

Итак, в XVIII веке образ дикой пустыни связан с темой поиска и странствия, а пустыня рассматривается как пространство тягостного одиночества. Однако с течением времени пустыня начинает осмысляться как пространство блаженного одиночества, как пространство поиска духовного и творческого пути. В XX веке пустыня продолжает рассматриваться как пространство поиска пути, однако этот поиск перестает оцениваться положительно. Напротив, темы поиска дома или религиозного поиска трагичны, они сопровождают тему потерянности человека в мире

**3.3. Семантическая оппозиция «еще не освоенное – уже опустошенное пространство»**

В «Словаре русской ментальности» В.В. Колесов определяет пустыню как «неосвоенное, заброшенное или опустошенное людьми» [Колесов 2014: 140] пространство. В определении заложено два отчасти противоречащих другу значения: *неосвоенное* пространство не предполагает вмешательства людей, а *опустошенное* и *заброшенное* пространство есть результат разрушительной деятельности. Это противоречие мы обозначили как бинарную оппозицию «еще не освоенное – уже опустошенное» пространство. Обратимся к анализу тех текстов, в которых раскрывается одна из сторон этой оппозиции.

 Рассмотрим три текста: «Ода на всерадостный день рождения Благочестивейшия, Самодержавнейшия, Великия Государыни…» Е.И. Кострова (1781):

*Речет ― бесплодные пустыни   
Преобратятся в вертоград,   
Градов прекрасные твердыни   
От недр земных восстать спешат;*

...ода «К Волге» И.И. Дмитриева (1794):

*Здесь мимо городов цветущих   
И диких пустыней я тек.*

...и ода «К фантазии» А.Х. Востокова (1798):

*В твоем присутствии, богиня.   
И Африканская пустыня   
Творится садом Гесперид*!

В приведенных примерах – все три являются классицистическими одами – раскрытие образа пустыни происходит не через эпитет, а через сопутствующий образ сада. Т.Г. Никитина в работе «Концепты “сад” и “пустыня” в романе Ф. Герберта “Дюна”» [Никитина 2017: 134] указывает на то, что концепт «пустыня» не мыслится без концепта «сада». Если пустыня нерукотворна и олицетворяет мир испытаний и лишений, то сад осмысляется как пространство безопасности и изобилия и «предполагает возможность материальных изменений окружающей среды». Именно в такой оппозиции предстают в одах образы пустыни и сада.

Пустыня определяется здесь как нетронутое цивилизацией пространство, которое, однако, может быть преобразовано в «ветроград», в «сад». Эта оппозиция подчеркивается в оде Кострова эпитетом «бесплодная», который, с одной стороны, является традиционным, но, с другой стороны, становится в одно лексико-семантическое поле со словом «сад» на основе семы «плод», что подчеркивает контрастность перехода от пустыни к саду.

В оде «К Волге» Дмитриева нет буквального упоминания сада, однако его образ вводится эпитетом «цветущие» при слове «города». Таким образом, пустыня осмысляется не как пространство крушения идиллии, а, напротив, как пространство, на месте которого возникает идиллический сад.

В конце XVIII века к образу пустыни обращаются сентименталисты, однако он встречается нечасто. Это объясняется тем, что он не соответствует пасторальным традициям эпохи сентиментализма: «Антиидилличные в принципе, образ и мотив пустыни возникают лишь в тех произведениях, где говорится о крушении идиллии, о горе одиночества» [Меднис 1998: 165].

Обратимся к тексту М.И. Попова «Мест прелестных красоты...» (1772):

*В сей ужаснейшей пустыне,   
В коей сокрываюсь ныне,   
Память прежних сладких дней   
Стала ад душе моей!*

Пустыня является единственным упоминаемым в стихотворении

пространством. Образ пустыни сопровождается оценочным эпитетом «ужаснейшей» и является ключевым в рамках темы одиночества, центральной темы стихотворения. Теме одиночества противопоставляется тема памяти; дни прошлого называются «сладкими», прилагательным с положительными коннотациями. Тема памяти позволяет говорить о пустыне как о пространстве не изначально пустом, но уже опустошенном; мы видим, что образ пустыни действительно связан с темой крушения идиллии.

Подобное противопоставление счастливого прошлого и горестного настоящего, связанного с образом пустыни, можно встретить и в других стихотворениях эпохи сентиментализма, например, в стихотворении «К неверной» Н.М. Карамзина (1796):

*Но странник в горестных местах,*

*В пустыне мертвой, на песках,*

*Приятности лугов, долин воображает,*

*Чрез кои некогда он шел:*

*«Там пели соловьи, там мирт душистый цвел!»*

Тема разрушенной идиллии вводится здесь противопоставлением «пустыни мертвой» и «лугов, долин». Отметим следующее: перед нами вновь возникает противопоставление сада, символа прошлого, и пустыни, символа настоящего. В стихотворении, как в уже упоминавшейся оде Дмитриева, нет слова «сад», однако за строчкой: «Там пели соловьи, там мирт душистый цвел!» – образ сада легко угадывается. Но если в оде на месте пустыни возникает сад, то здесь, напротив, пустыня рассматривается как уже брошенное, бывшее когда–то садом пространство.

Хотя мы не можем относительно М.В. Ломоносова  говорить о сентиментальной традиции, тем не менее обратимся к его поэме «Петр Великий» (1756–1761), поскольку в ней присутствуют схожие мотивы.

*На торжищах пустых порос колючей терн,*

*Печальной Кремль стоит окровавлен и черн.*

*Чертоги царские, церковные святыни*

*Подобно сетуют как скучные пустыни.*

Стихотворение построено на многочисленных звуковых повторах. Эпитет «скучные» встраивается в несколько звуковых цепочек:

[с]: пустых, порос, стоит, царские, святыни, сетуют, скучные.

[ч]: колючей, печальной, черн, четоги, скучные.

[у]: пустых, сетуют, скучные, пустыни.

Лексику здесь можно разделить на две группы. Лексика первой группы связана с процветанием: торжище, Кремль, чертоги царские, церковные святыни. Вторая группа, напротив, связана с темой разрушения и запущенности: пустых, колючий терн, печальный, окровавлен и черн, сетуют, скучные пустыни. Если первая группа относится к прошлому, то вторая – к настоящему. Заметим, что из четырех пространств – торжище, Кремль, царские чертоги, пустыня – только последнее относится ко второй группе, связанной с разрушением. Однако оно поставлено в сильную позицию: финал стихотворения. Таким образом, пустыня символизирует драматизм разрушенного миропорядка.

В XIX веке образ пустыни переосмысляется и перестает встраиваться в контекст утраченного, разрушенного миропорядка и не осмысляется в оппозиции «еще не освоенное пространство – брошенное пространство».  Однако поэзия XX века вновь включает образ пустыни в эту бинарную оппозицию.

В стихотворении М.И. Цветаевой «Простоволосая Агарь – сижу...» (1921) образ пустыни встраивается в сложный контекст, представляющий собою переплетение христианской и арабской культуры:

*Простоволосая Агарь — сижу,   
В широкоокую печаль — гляжу.*

*В печное зарево раскрыв глаза,*

*Пустыни карие — твои глаза.*

Обратим внимание на структуру четверостишья: строка, написанная пятистопным ямбом, разделяется на две части паузой, на письме оформленной в виде тире. В первых двух строках тире стоит после четвертого ударного слога, в четвертой – после третьего ударного слога. Автор меняет положение паузы, однако оставляет эпитет при слове «пустыня», а не при слове «глаза». Такое решение наводит на мысль о синтаксическом параллелизме: практически каждый субъект стихотворения имеет при себе определение: «простоволосая Агарь», «широкоокая печаль», «печное зарево», «пустыни карие». Последнее, однако, выделяется своим анафорическим построением: на первом месте существительное, на втором прилагательное.

С одной стороны, в основу стихотворения положен ветхозаветный сюжет об Агари, служанке Сарры и наложнице Авраама. В стихотворении представлен пласт лексики, связанный с христианской церковной культурой: купель, потир. С другой стороны, Агарь является матерью Измаила, который считается родоначальником арабских народов; текст имплицирует к арабской культуре: Коран («Справа-налево в них читаю Мир!»), упоминание самого Измаила («...и плащ Вождя»), лунный, также называемый арабским, календарь («...и лунный год»).

Образ пустыни находится на пересечении двух культур – арабской и христианской. В контексте арабской культуры актуализируется буквальное значение слова: «Безводное пространство». В контексте христианской культуры актуализируется понимание пустыни как пространства духовного поиска. Однако в этом стихотворении в первую очередь важна заложенная в слове «пустыня» сема пустоты: коллокат «пустые глаза» [Денисов, Морковкин 2002: 458] встраивается в арабский контекст стихотворения и трансформируется в «глаза – пустыни».

Эпитет превращается в предикат в постпорционной позиции, ядро семантической конструкции; таким образом, если сравнивать два выражения «пустые глаза» и «глаза – пустыни», то второе является более действенным с точки зрения синтаксиса.

В другом стихотворении Цветаевой – «Сахара» (1923) – увидим следующие строчки:

*Без имени ― канувший!*

*Не сыщете! Взят.*

*Пустыни беспамятны, ―*

*В них тысячи спят!*

Пространство пустыни здесь понимается двояко. С одной стороны – буквальное понимание: пустыня Сахара, географическое пространство. С другой стороны, использование местоимений первого лица («меня»), глаголов в форме прошедшего времени женского рода («взяла») и настоящего времени первого лица («Красавцы, не лгу!») позволяет сказать, что лирическая героиня отождествляет себя с пространством пустыни: безлюдный ландшафт соответствует трагическому самоощущению героини.

Мотив разрушения, сопутствующий образу пустыни, здесь воплощается в сюжете о том, как герой «канул» в пустыню, символизирующую разрушающую страсть лирической героини. До сих пор пустыня символизировала разрушенное неким началом пространство, а тут сама становится разрушающим началом.

Обратим внимание на эпитет «беспамятны», действенность которого подчеркивается морфологически и синтаксически: краткая форма прилагательного выступает в предикативной функции и стоит в постпорционной позиции.

Корень *-памят*- вводит тему памяти, которая, как мы уже отмечали в стихотворениях Карамзина и Попова, сопровождает образ пустыни, связанный с мотивом разрушения. Однако приставка бес- имеет значение лишения качества и как бы отменяет уже введенную тему памяти. Такая негация наблюдается на протяжении всего стихотворения: «без вести», «без дна и без дня», «без зависти», «без имени», «беспамятны».

Таким образом, пространство пустыни, с одной стороны, является пространством памяти, хранящим, как в стихотворении «Сахара», память о возлюбленном, или, как в стихотворении об Агари, память о народе. С другой стороны, оно является беспамятным, равнодушным пространством. Тема памяти продолжает сопровождать образ пустыни.

Стоит также отметить, что в этом стихотворении, как и в стихотворении «Простоволосая Агарь – сижу», о котором шла речь выше, возникает тема зрения:

*В глазные оазисы —*

*Песчаная сушь...*

Сопровождение образа пустыни темой зрения наблюдается и в других стихотворениях Цветаевой: «В *глазах* молчаливый вопрос / Земная *пустыня* бескрайня» («Мы оба любили как дети», 1910), «Где б ни сомкнулись наши *веки* / В безлюдии каких *пустынь*» («Он был наш ангел...» (1914), «И если в сердечной *пустыне*, / Пустынной до краю *очей*» («Уж если кораллы на шее», 1935).

На каком же основании противопоставляется пустыня и зрение? В «Сахаре» глаза сравниваются с оазисами на основе, вероятно, семы влаги. Поскольку оазис в пустыне является символом жизни, а пустыня, в свою очередь, символом смерти, постольку можно предположить, что противопоставление происходит в рамках оппозиции «жизнь–смерть».

 В стихотворениях Цветаевой еще раз отметим две важные особенности: во-первых, пустыня становится здесь разрушающим началом. Во-вторых, образ пустыни сопровождается темой памяти, как и в предшествующей поэзии, и темой зрения.

Обратимся к тексту «Баллады о пустыне» В.А. Луговского (1952):

*Неужто когда-нибудь мощь человека*

*Восстанет, безлюдье песков побеждая,*

*Иль будет катиться от века до века*

*Барханное море, пустыня седая?*

В этом стихотворении, как и в «Сахаре» Цветаевой, пустыня предстает в качестве разрушающего начала: «И то не дала нам, немая убийца. Пустыня! Пустыня!» Обратим внимание на эпитет «седая». С одной стороны, «седой» связан с темой старости, угасания, отцветания. Таким образом, эпитет «седой» встраивает образ пустыни в парадигму образов, связанных с темой брошенности. С другой стороны, «седой» в первую очередь обозначает цвет: «Серовато-белый, белёсый» [Кузнецов 2008: 1170].

А.М. Петров  в работе «Символика цветообозначений в русских духовных стихах» [Петров 2011: 27] указывает, что пустыня обозначается черной или тёмной, как локус иного мира, или зеленой, что иррационально объясняется ее жизнетворческим началом.

Данные НКРЯ показали, что в XVIII веке при слове «пустыня» нет никаких цветовых обозначений, в XIX веке эпитеты цвета появляются, но редко. Зато в ХХ веке диапазон цветовых обозначений существенно расширяется: пустыня определяется как белая, желтая, седая, голубая, черная, золотая, сребристо-голубая, лунно-голубая, каряя, белоснежная, рыжая, сизая, синяя, красная, яркая.

На примере еще одного текста рассмотрим, как раскрывает образ пустыни цветовой эпитет: стихотворение А.И. Несмелова «Урод» (1921):

*Господи, верни меня в исток*

*Радости звериной или нежной,*

*Посади голубенький цветок*

*На моей пустыне белоснежной.*Цветовой эпитет «белоснежный» исконно связан со значением света [Фасмер 1986: 149]. Белый – один из наиболее распространенных колоративных символов в мировой культуре. Чаще всего белый имеет положительную этическую и эстетическую оценку: в христианской символике «белый цвет – символ причастности к ангельскому чину, лику блаженных, святых» [Бахилина 1975: 26–27].  Однако он может быть амбивалентен: «Во многих случаях белый цвет наследует мифологическую семантику смерти; в этом случае он становится символом бестелесности» [Петров 2011: 29]. Итак, эпитет «белоснежный» погружает образ пустыни в религиозный контекст.

Рассмотрим образ пустыни в стихотворении Б.Ш. Кенжеева  «Аукнешься – и возвратится звук...».

*Аукнешься – и возвратится звук с небесных круч,*

*<...>*

*ты оскорблён? смирись и промолчи, не искушая мирозданья лишней*

*слезой – ты знаешь, высохнет слеза, умолкнет океан,*

*костёр остынет,*

*и обглодает дикая коза куст Моисея в утренней пустыне.*

Пустыня здесь в первую очередь предстает в библейском контексте: Бог явился Моисею в неопалимой купине и призвал его вывести народ Израиля из Египта. Умолкнет океан – речь идет, вероятно, о переходе евреев через Красное море; костёр остынет – погаснет неопалимая купина; дикая коза обглодает куст Моисея – речь вновь идет о неопалимой купине.

Ряд глаголов совершенного вида указывает на будущее время, задает жанр предсказания (предсказание как речевой жанр [Карасик 2018: 40]). В словосочетании «утренняя пустыня» заложено противоречие: образ пустыни символизирует разрушение и конец, на создание такого образа работают и глаголы в форме совершенного вида, содержащие указание на законченность действия. С другой стороны, утро обычно символизирует начало.

Тема брошенности, сопровождающая образ пустыни, частично нивелируется эпитетом «утренний».

Наконец, противоречивый образ пустыни возникает в стихотворении В.Б. Кривулина «Синайская пустыня» (1993):

*Были эрой былинной эпохой почти героической*

*ничего от кудряво-есенинской зелени*

*И во рту ни росинки ни капли России языческой ―*

*но пустыня синайская, край незаселенный…*Здесь противопоставляются христианство («пустыня синайская») и язычество («России языческой»). Образ языческой России сопровождается лексикой с положительной коннотацией: героический, кудряво-есенинский, зелень, росинка. На этом противопоставлении строится образ пустыни, символизирующий пространство, разрушившее исконную культуру.

Итак, в рамках оппозиции «еще не освоенное – уже брошенное пространство» *пустыня* может пониматься по-разному. В классицистической оде *пустыня* понимается как пространство, на месте которого будет сад, воздвигнутый тем, кому посвящена ода. Сентиментализм рассматривает *пустыню* как пространство разрушенной идиллии и вводит тему памяти как сопутствующую образу. В XX веке *пустыня* становится пространством опустошения, которое заполняется памятью о возлюбленном, об истории народа, об исконной культуре

**3.4. Семантическая оппозиция «ограниченное – безграничное пространство»**

В статье «Особенности репрезентации пустоты в русском языке» Л.Л. Чимитов [Чимитов 2014: 79] относительно пустыни выделяет сему безграничности, «отсутствия видимых границ у номинируемого объекта». Однако словарь М. Фасмера указывает на родство слова *пустыня* с греческим корнем παûw («прекращаю»), в котором заложена сема границы, конца. Пустыня может рассматриваться как пространство, имеющее начало, то есть состояние после окончания действия по глаголу «прекратить». В таком случае обозначим следующую бинарную оппозицию: ограниченное – безграничное пространство.

Тема безграничного пространства относительно образа пустыни не характерна для XVIII и XIX века. Рассмотрим один пример, где в некоторой степени раскрывается этот поэтический потенциал слова. Это стихотворение А.Ф. Мерзлякова «Ночь» (1796):

*За ними следует несчастный,   
Свой дух надеждой веселит   
И вдруг себя в пустыне мрачной,   
В жилище хладной смерти зрит.*

Стихотворение «Ночь» встраивается в мифопоэтический контекст, это проявляется на лексическом уровне: «хаос», «пространства бесконечны», «священный сон», «тьмою звезд» и т.д. В таком случае пустыня может рассматриваться в мифопоэтическом, архаическом понимании, то есть как основа возникновения бытия: «Архаическое мировоззрение включает невидимое, неосязаемое, непознаваемое в корпус первичных, исходных сущностей, усматривая в них истинный источник бытия» [Саенко 2010: 18].

Эпитет «мрачный»в таком случае, хотя и является традиционным, может быть рассмотрен как сопровождающий топос хаоса: А.В. Болотнов в работе «Вербализация концепта хаос в поэтическом дискурсе серебряного века» отмечает следующее: «С концептом пространство <...> концепт хаос связывают общие признаки: безграничность, бездонность, вечность, мрак...» [Болотнов 2009: 21].

Таким образом, сема безграничности пространства пустыни раскрывается в мифопоэтическом понимании.

Однако поэтическое окружение слова «пустыня» у Мерзлякова указывает на иное, более сложное понимание. Слово «вдруг» в значении «внезапно, неожиданно» [Кузнецов 2008: 114] вводит сему временной границы, начала. После этой границы меняется состояние внутреннего мира лирического героя: лексика с положительной коннотацией «надеждой веселит» сменяется лексикой с отрицательной коннотацией «хладная смерть». Так, у безграничного пространства пустыни появляется точка отсчета, начало, введенное словом «вдруг».

В «Послании И.М. Муравьеву-Апостолу» (1814–1815) К.Н. Батюшков обращается к образу пустыни:

*Природы ужасы, стихий враждебных бой,*

*Ревущие со скал угрюмых водопады,*

*Пустыни снежные, льдов вечные громады*

*Иль моря шумного необозримый вид —*

Безграничность как признак пустыни раскрывается здесь не посредством эпитета, но через поэтическое окружение слова. Обратим внимание на прилагательные, не определяющие пустыню, но стоящие рядом: «вечные», «необозримые». Пустыня становится в ряд других пространств, которые определяются как безграничные, вечные и, таким образом, сама определяется как бесконечное пространство.

Проблема вечности является одной из ключевых для поэзии символизма, поэтому образ пустыни, воплощающий идею бесконечности, чаще всего можно встретить в стихах символистов.

Обратимся к стихотворению «Ручей» (1901) И.А. Бунина, испытывавшего влияние символистов [Штерн 1997: 57]:

*От зноя бледен небосклон,*

*Ни облачка в лазури жаркой;*

*Весь мир как будто заключен*

*В песчаный круг в пустыне яркой.*

Здесь пустыня характеризуется в первую очередь непредставленностью объектов и даже цветов в данном сегменте окружающего мира («ни облачка», «бледен»). В определении границ пустыни намечено противоречие: с одной стороны, в пустыне находится «весь мир», то есть пространство максимально расширяется; с другой стороны, весь мир «заключен». Глагол*заключать* со значением «помещать внутрь, в пределы чего-то» [БАС 1961: 528] имеет сему наличия границы.

Таким образом, пространство пустыни расширено, но не до бесконечности, оно имеет определенные четкие границы. Кроме того, второе значение слова *заключать*: «Лишать свободы» [БАС 1961: 528], – добавляет в определение пустыни как ограниченного пространства тревожные коннотации. Наконец, мир заключен в круг, который символизирует как бесконечность, так и заключенность: «Круг ограничивает внутреннее конечное пространство, но круговое движение, образующее это пространство, потенциально бесконечно» [Белова 2002: 257].

Похожая система образов наблюдается в стихотворении В.Ф. Ходасевича «Достижение» (1905):

*На небе сбираются тучи,   
Зловещий смыкается круг.*

*<...>*

*Я скован. Я замкнут. Уж поздно.*

*<...>*

*Мне жутко в пустыне бездонной.*

Перед нами снова в пределах одного текста находятся символ круга и образ пустыни. И снова ограниченность и безграничность пространства противоречат друг другу: с одной стороны, доминирует мотив скованности и замкнутости: «...смыкается круг», «Я скован. Я замкнут». С другой стороны, пустыня определяется как «бездонная». Корень *-дно-* задает художественному пространству пустыни вертикальную направленность.

Еще раз обратимся к стихотворению М.И. Цветаевой «Сахара» (1923):

*Сухую, песчаную,*

*Без дна и без дня.*

*Стихами — как странами*

*Он канул в меня.*

 Пустыня здесь определяется «без дна и без дня». Здесь, как и в стихотворении Ходасевича, на безграничность пустыни указывает именно слово *дно*. Однако обратим внимание, что Цветаева обозначает не только пространственную («без дна»), но и временную безграничность пустыни («без дня»). Первое продолжает понимание пустыни как пространства с бесконечной вертикальной направленностью. Второе, вероятно, связано с темой памяти и истории: пустыни «беспамятны», однако песок времени хранит бесконечно давнюю историю народов.

Пустыня не только определяется как *бездонная*, но и часто пересекается с образом бездны. Сравним два текста. Первый – «Воспоминание» К. Бальмонта (1921):

*Притянутый лучом, я, легкий, падал в бездны.*

*Но чувствовал у плеч два сильные крыла.*

*И та, кого любил в пустыне многозвездной,*

*Скрывалась в цепи гор – и всё вперед звала.*   
Второй – стихотворение В. Блаженного «Ах, какие слова она мне говорила» (1992):

*Почему-то пришлись по душе ей те скалы,*

*Чьи теснились вершины в пустыне безвестной,*

*И она погружалась душою усталой*

*В синеву высоты и бездонные бездны.*

Обратим внимание на фонетическое сходство эпитетов: в эпитетах *многозвездной* и *безвестной* повторяется фонетический комплекс «звестной – звездной». Образ пустыни также сопровождается схожей лексикой: у Бальмонта «падал, бездны, скрывалась, гор», а у Блаженного соответственно «погружалась, бездны, безвестной, скалы».

Составим из этих слов синонимические пары или пары слов одного лексико-семантического поля и выделим общие семы: «падал – погружалась» с общей семой движения вниз, «скрывалась – безвестной» с общей семой неизвестности и «скалы – горы» с общей семой возвышенного пространства. Обозначенные семы можно рассматривать как сопровождающие образ пустыни мотивы.

Частое пересечение образов бездны и пустыни наводит на мысль о наличествующей у них общей семы. Обратимся к словарному значению слов. Бездна: «Пропасть, глубина, кажущаяся неизмеримой». [БАС 1961: 338]. Пустыня: «Перен. Простирающееся на большое расстояние пространство» [БАС 1961: 869]. Так, общая сема слов *пустыня* и *бездна* – большое пространство, границы которого не обозначены.

Итак, образ пустыни может быть рассмотрен в рамках бинарной оппозиции «наличие границы – отсутствие границы». Если пространство пустыни встраивается в мифопоэтическую картину мира, что оно часто пересекается с образом хаоса и бездны. Будучи пространством, которые мыслится как безграничное, пустыня часто возникает в текстах рядом с темой вечности. При этом оно порою осмысляется как вертикально направленное пространство, поэтому пересекается с образом бездны.

**3.5. Семантическая оппозиция «пространство сознательного – вынужденного одиночества»**

Образ пустыни, как показал анализ текстов в предыдущих главах, часто связан с темой одиночества. Одиночество как один из компонентов значения слова отражается и в словарях. В социолектном «Словаре тысячелетнего русского арго» под ред. М.А. Грачева можно найти слово «пустынник» со значением «человек, не помнящий родства» [Грачев 2003: 767]. Вероятно, значение возникло по аналогии с прямым значением слова пустынник, которое обозначает человека, поселившегося в пустынном месте из религиозных соображений. Является это одиночество сознательным, как в прямом значении слова, или вынужденным, как в его переносном значении – этот вопрос можно выразить в виде оппозиции «пространство сознательного – вынужденного одиночества».

Образ пустыни как пространства сознательного одиночества может быть проиллюстрирован стихотворением И.И. Дмитриева «Надпись к портрету Н.А. Бекетова» (1794):

*Других обогащал, а сам как стоик жил*

*И умер посреди безмолвныя пустыни.*Сравнение героя со стоиками, то есть, в переносном смысле, теми, кто тверд в жизненных испытаниях, позволяет сказать, что одиночество героя именно сознательное. Эпитет *безмолвныя* здесь характеризует отдаленное пространство; другими словами, пространство, далекое от шума и суеты; «безмолвный» в таком случае будет синонимом к слову *тихий* в значении «Такой, где нет шума, суеты, движения» [БАС 1961: 245]. Таким образом, пустыня здесь является пространством, символизирующим сознательное одиночество вдали от суеты.

В стихотворении А.П. Сумарокова «Калиста» (1768) намечено противоречие в оценке образа пустыни:

*Близ паства у лугов и рощ гора лежала,   
Под коей быстрых вод, шумя, река бежала,   
Пустыня вся была видна из высоты.*

*<...>*

*Еще не упадет со хладного снег неба   
И земледелец с нив еще не снимет хлеба,   
Как с сей прекрасною пустыней я прощусь   
И жизнию своей уж больше не польщусь.*

Определение пространства пустыни как «прекрасного» можно расценить как оксюморон. Однако обратимся к описанию пространства, которое названо пустыней: из текста следует, что пустыней названы луга и рощи, а не засушливую территорию. В таком случае пустыню стоит рассматривать как отдаленное пространство, пространство уединения с положительной оценкой «прекрасное». Такое понимание снимает намеченное противоречие.

Возможен, однако, другой подход к разрешению этого противоречия. Обратимся к работе А.М. Петрова «Символика цветообозначений в русских духовных стихах»: «В то же время и в пустыне могут петь птицы, цвести сады, течь ручьи. В русских духовных стихах образ пустыни — это образ-оксюморон, часто контаминированный с образом рая. С одной стороны, это символ смерти, с другой – место обретения вечной жизни» [Петров 2011: 30] Такое трактование образа, как нам представляется, является ключом к пониманию образа пустыни в этом стихотворении: герой покидает земной рай.

Иное понимание образа – в стихотворении М.Н. Муравьева «Сила гения» (1785–1797):

*Не разгоняй сей рой сияющий и звучный*

*Веселий резвых, легких снов,*

*Которых общества желал бы философ*

*В своей пустыне скучной,*

*Желал бы суетно.*

Образ пустыни сопровождает оценочный эпитет *скучный*. Обратим внимание на то, как поэтический контекст образа вступает в антонимические отношения с эпитетом и контрастно усиливает негативную оценку образа: эпитету «скучный» противопоставлены строки «рой сияющий и звучный», «веселий резвых, легких снов», «желал бы суетно».

В «Послании к Рожалину» Д.В. Веневитинова (1825) при создании образа пустыни также используется прием контраста:

*Когда б в пустыне многолюдной*

*Ты не нашел души одной...*

Определение пустыни как многолюдной сочетает противоположные по смыслу понятия: пустоты и чрезмерной наполненности. В результате возникает новое смысловое качество: речь идет не о фактической пустоте, а о духовной, что подтверждается однокоренным словом *душа* в следующей строке.

В стихотворении В.В. Набокова «Часы на башне распевали» (1922) пустыня символизирует сознательный уход в одиночество:

*Исчезла, струнно улетела…*

*На плен ласкающей любви*

*Ты променять не захотела*

*пустыни вольные свои.*

Эпитет *вольные* актуализирует мотив воли, свободы относительно образа пустыни. Слова *воля* и *пустын*я имеют общую сему отсутствия границы: словарь определяет волю как «свободу от внутренней связи с кем-, чем-либо» [Кузнецов 2008: 110], а пустыня, о чем уже говорилось в предыдущей главе, часто мыслится как пространство безграничное.

В стихотворении О.Г. Чухонцева «Семен Усуд» (1982) образ пустыни встраивается в урбанистически контекст:

*– Во как! – потом сказал, помолчал чуток,*

*И, не простясь, пошел городской пустыней*

*Где на деревьях тающий тенькал иней*

*И под ногами мерзлый хрустел песок.*

Определение *пустыни* как «городской» встраивает стихотворение

в традицию городского текста. Изучение «петербургского текста» (Ю.М. Лотман, Н.П. Анциферов, В.Н. Топоров), «московского текста» (Е.Е. Левкиевская, Н.В. Корниенко, Л.А. Колобаева), текста российской провинции (В.В. Кудасова) стало важным направлением в филологии: «Семиозис городского текста формируется двумя конститутивными сферами, в которых город осмысляется как пространство (топос) и как имя» [Кузнецова, Петрулевич 2018: 145].

Образ «городской пустыни» построен на противоречии: если пустыня осмысляется как необитаемое пространство, то город – это «населенное место» [БАС 1961: 305]. Именно это противоречие обостряет тему одиночества человека в многолюдном месте. В русской поэзии встречается редко: НКРЯ предлагает всего четыре вхождения. В стихотворениях Ф.И. Тютчева, Д. Кнута, А.А. Блока образ сопровождается лексемами «тоской», «печаль», «отчаявшийся и больной» и встраивает образ в систему трагического восприятия бытия. В стихотворении О.В. Чухонцева образ встраивается в религиозный контекст: «Господи мой», «духом своим бедней», «перед лицом Творца», «В Царство Небесное».

Итак, пустыня может осознаваться как пространство сознательно выбранного одиночества вдали от суеты как, в частности, светской, так и, в общем, мирской. В таком понимании пустыня может встраиваться в религиозный контекст и рассматриваться как образ рая. Кроме того, образ пустыни может сопровождать мотив воли, который лексически объединен с пустыней на основе семы безграничности. Уход в пустыню может быть вынужденным, и тогда пустыня становится пространством с негативной оценкой, которое противопоставляется радости жизни.

**Заключение**

Понятие поэтического контекста в науке не определено в полной мере. С одной стороны, в этом качестве, как кажется, выступает всё пространство художественного произведения, объединенного цельностью художественной мысли и авторской реализацией поэтического потенциала ключевых слов, на которых, по меткому замечанию А. Блока, «как на остриях-звёздах, растянуто покрывало» всего произведения [Королев 1974: 247]. С другой стороны, это тот самый малый контекст, в котором разворачиваются глубинные смыслы слова, это непосредственно то словесное окружение, которое раскрывает семантическую объемность (потенцию в том числе) того или иного слова, «держащего покрывало» художественного текста.

В работе под поэтическим контекстом понимается вторая, более узкая и, на наш взгляд, более предметная трактовка [Дроздова 2015: 217]. Т.е. исследуемое слово *пустыня* и его дериваты в художественном произведении рассматриваются в границах такого контекста, в котором семантика слова «пустыня» представляется наиболее ярко, наиболее выпукло, причем с учетом тех семантических оппозиций, о которых идет речь в главе II.

В результате анализа таких контекстов обнаружилось, что слово *пустыня* является не просто поэтическим полисемантом, но таким семантическим целым, в котором часть заложенных смыслов затемнена.

Лексикографический анализ слова позволяет осветить некоторые смыслы и сформулировать их в рамках бинарных оппозиций.

Первое значение, предложенное толковыми словарями, определяет *пустыню* как обширное безводное пространство, однако иллюстрирует это значение примерами, лежащими в одном лексико-семантическом поле со словом *вода,* что подтверждается теми контекстами, что приведены в исследовательской части диссертации. Это позволило выделить оппозицию «водный – безводный» при рассмотрении эксплицитно выраженных значений.

Далее толковые словари выделяют значение «необитаемое, дикое место», которое реализуется двупланово и позволяет выделить две оппозиции: «неосвоенное пространство – пространство духовных поисков» и «еще не освоенное – уже опустошенное пространство». Анализ словарей, в которых представлена лексика, находящаяся за пределами литературного языка, позволил выделить еще одну оппозицию – «пространство сознательного – вынужденного одиночества». Наконец, лексикографический анализ позволил выделить оппозицию «безграничное пространство – пространство после прекращения чего-либо».

Согласно концепции семантического синкретизма В.В. Колесова, а также концепции семантического приращения В.В. Виноградова часть значений слова реализуется только в тексте, особенно в поэтическом тексте; имманентный анализ слова не может представить весь его семантический потенциал. Так, например, лексикографический анализ не выявил глубокой связи между словами *пустыня* и *пуща*. Но в поэтическом тексте эта связь восстанавливается, когда *пустыня* в сочетании с эпитетами *лесная* или *дремучая* сему ‘густоты, труднопроходимости’, имеющуюся в структуре лексического значения слова *пуща*, обнаруживает со всей отчетливостью. При этом и деривационный анализ показывает, что оба слова восходят к корню *-пуст-.* Какие смыслы, заложенные в слове пустыня, позволил «открыть» лингвопоэтический анализ?

Поскольку символ *пустыни* как место поиска Бога и испытания веры сформировался в русской культуре под сильным влиянием христианского учения, постольку во множестве поэтических контекстов этот образ потребовал привлечения религиозной интерпретации. Значение *пустыни* как пространства очищения духа и места молитвы раскрывается в различном лексическом окружении, например, в сочетании с эпитетами *Божья, ветхозаветная, мирская, земная.* Кроме того, *пустыня* в этом значении, как правило, ‒ это положительно маркированный образ. Именно таков он в стихотворных текстах, приведенных в главе II.

Любопытно и то, что в религиозном контексте образ пустыни предстает негативном ключе как гибельный, страшный иномир. Раскрытию этого значения способствуют эпитеты *вопиющая*, *проклятая.*

Со второй половины XVIII в. поэтических текстах появляется неоднозначный, часто противоречивый образ пустыни.

С одной стороны, *пустыня* - это пространство одиночества, пространство разрушенной идиллии.

С другой стороны, в первую очередь в оде, *пустыня* может положительно восприниматься как место для совершенствования человека. В этом случае образу *пустыни* часто противопоставляется образ *сада*: *пустыня* символизирует мир испытаний и лишений, а *сад* мыслится как пространство изобилия и «предполагает возможность материальных изменений окружающей среды» [Никитина 2017: 134.

В XIX веке связанная с религиозным пониманием тема одиночества трансформируется в тему сознательно выбранного одиночества от светской или мирской суеты для духовного или творческого поиска, причем тема духовного пути не встраивается в религиозный контекст. Пространство пустыни наделяется положительными коннотациями, которые раскрываются в следующих эпитетах: *родная, благодатная, вольная, радостная, совершенная, прекрасная.*

ХХ век возвращается к пониманию пустыни как к пространству трагического поиска пути, дома или места человека в жизни. Поэзия часто обращается не к религиозному, а к мифопоэтическому понимаю образа, который, с одной стороны, актуализирует сему безграничности, причем как временно́й (с таком случае появляются сопровождающие темы памяти и вечности), так и пространственной (как горизонтальной, так и вертикальной). С другой стороны, в рамках мифопоэтического понимания образа *пустыня* рассматривается как созидательная потенция бытия, и такое понимание перекликается с противопоставлением образа пустыни и образа сада.

Таким образом, комплексный лингвопоэтический анализ слова позволяет раскрыть семантический потенциал слова, позволяет вскрыть как уже реализованные, так и предположить еще «скрытые» смыслы глубокого по семантике слова. Таким, безусловно, является и рассматриваемое слово «пустыня».

**Источники**

1. Бальмонт К.Д. Светлый час: стихотворения и переводы. М.: Республика, 1992.
2. Баратынский Е.А. Стихотворения и поэмы. М.: Профиздат, 2015.
3. Блаженный В. Стихотворения. 1943‒1999. М.: РИК Русанова, 1998.
4. Бродский И.А. Стихотворения и поэмы: в 2 т. СПб.: Пушкинский дом, 2011.
5. Бунин И.А. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1961.
6. Веневитинов Д.В. Избранное. М.: Гослитиздат, 1956.
7. Гиппиус З.Н. Живые лица. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2020.
8. Гомолицкий Л.Н. Сочинения русского периода. Стихотворения и поэмы. Т. I. М.: Водолей, 2011.
9. Гроссман В.С. Все течет… М.: Эксмо, 2010.
10. Дмитриев И.И. Полное собрание стихотворений. Л.: Советский писатель, 1967.
11. Ивнев Р. Стихотворения. М.: Современник, 1982.
12. Иванов В.И. Собр. соч.: в 6 т. Т. II. Брюссель: Fouer oriental Chretien, 1974.
13. «Издревле сладостный союз...»: Антология поэзии пушкинской поры: в 2 т. Т. II. М.: Сов. Россия, 1984.
14. Карамзин Н.М. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1966. (Библиотека поэта).
15. Кривулин В.Б. [Стихи юбилейного года](http://www.vavilon.ru/texts/krivulin4.html). М.: ОГИ, 2001.
16. Кенжеев Б.Ш. Элегии и другие стихотворения. М.: [Воймега](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%B9%D0%BC%D0%B5%D0%B3%D0%B0_(%D0%B8%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE)), 2018.
17. Крылов И.А. Соч.: в 2 т. М.: Правда, 1969.
18. Луговской В.А. Избранные произведения: в 2 т. М.: Гослитиздат, 1956.
19. Майков А.Н. Соч.: в 2 т. М.: Правда, 1984. Т. I.
20. Мерзляков А.Ф. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1958.
21. Муравьев М.Н. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1967.
22. Набоков В.В. Стихи. СПб.: Азбука, 2018.
23. Национальный корпус русского языка [электронный ресурс]. 2018. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 18.03.2021).
24. Несмелов А.И. Собрание сочинений: в 2 т. Т. I. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2006.
25. [Плетнев П.А. Мемуары: документально-художественная литература. М.: Директ-Медиа, 2012](https://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=96969).
26. Поэты ХVIII века: в 2 т. Том II. Л.: Советский писатель, 1972.
27. Пушкин А.С. Собрание соч.: в 10 т. М.: Правда, 1981.
28. Рождественский Р. И. Избранные произведения: в 2 т. М.: Художественная литература, 1979.
29. Сумароков А.П. [Избранные произведения](http://rvb.ru/18vek/sumarokov/toc.htm). Л.: [Советский писатель](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C), 1957.
30. Ходасевич В.Ф. Стихотворения. Л.: Искусство, 1989.
31. Цветаева М.И. Лирика. СПб.: Вита Нова, 2006.
32. Чухонцев О.Г. Речь молчания: Сборник стихов (из разных книг). М.: [ArsisBooks](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=ArsisBooks&action=edit&redlink=1), 2014.
33. Штейнберг А.А. Избранное. Поэзия. М.: Sam&Sam, 2017.

**Литература**

1. Амосова Н.Н. Основы английской фразеологии. Л.: Изд-во ЛГУ, 1963.
2. Аникина А.Б. Значение и смысл художественного слова // Значение и смысл слова: Художественная речь, публицистика. М.: Просвещение, 1987.  С. 20‒28.
3. Аникина Т.Е. Слово и поэтический смысл: чешский и русский национальный варианты // Вестник С.-Петерб. ун-та. 2013. Вып. 2. С. 3–8.
4. Бабенко Н.Г. Лингвопоэтика русской литературы эпохи постмодерна. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2007.
5. Баканова Е.В. Концепт *Пустыня* в Синодальном переводе Библии // Вестник УлГПУ. 2017. № 10. [электронный ресурс]. URL: <http://dspace.kpfu.ru/xmlui/handle/net/117766> (дата обращения: 13.01.2021).
6. Бахилина Н.Б. История цветообозначений в русском языке. М.: Наука, 1975.
7. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 234‒407.
8. Болотнов А.В. Вербализация концепта *хаос* в поэтическом дискурсе серебряного века (на материале творчества М. И. Цветаевой, М. А. Волошина, О. Э. Мандельштама): автореф. дис. … канд. филол. наук. Томск, 2009. [электронный ресурс]. URL: http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000365657 (дата обращения: 13.01.2021).
9. Булаховский Л.А. Русский литературный язык первой половины XIX века. Киев: Гос. уч.-пед. изд-во «Радянскька школа», 1948.
10. Веселовский А.Н. Из истории эпитета // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л.: Художественная литература, 1940. С. 73–93.
11. Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С.101–154.
12. Виноградов В.В. Лексика и лексикология: Избранные труды / отв. ред. В.Г.Костомаров. М.: Наука, 1977.
13. Виноградов В.В. Стилистика. – Теория поэтической речи. – Поэтика. М.: Изд-во АН СССР, 1963.
14. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М: Высшая школа, 1971.
15. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959.
16. Виноградов В.В. Основные типы лингвистических значений // Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980.
17. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. М.: Высшая школа, 1991.
18. Винокур Г.О. Об изучении языка литературных произведений // Винокур Г.О. Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М.: Academia, 1997. С. 178–201.
19. Гак В.Г. Языковые преобразования. М.: Языки русской культуры, 1998.
20. Гаспарян С.К. Лингвопоэтика образного сравнения. Ереван: Изд-во ЕГУ, 1991.
21. Голуб И.Б. Стилистика русского языка: Учебное пособие   
    М.: Рольф; Айрис-пресс, 1997.
22. Григорьев В.П. Поэтика слова. М.: Наука, 1979.
23. Губанов С.А. Эпитет в творчестве М.И. Цветаевой: семантический и структурный аспекты: дис. … канд. филол. наук. Самара, 2009.
24. Дёрина Н.В., Севастьянова В.С. Преодоление «Пустоты» в русской литературе 1910-х годов (Н. Гумилев, О. Мандельштам) // Вестник ЧелГУ. 2014. №16 (345). [электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/preodolenie-pustoty-v-russkoy-literature-1910-h-godov-n-gumilev-o-mandelshtam (дата обращения: 24.02.2021).
25. Дроздова М.С. Поэтический контекст аллюзий и реминисценций в книге Дж. Фаулза «Аристос» // Филология и культура. 2015. №3 (41). С. 217–221.
26. Жеребин А. И. Абсолютная реальность («Молодая Вена» и русская литература). М.: Языки славянской культуры, 2009.
27. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977.
28. Задорнова В.Я. Слово в художественном тексте // Язык, сознание, коммуникация / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2005. С. 115‒125.
29. Заплатин А.С. Мотив пустоты в мифопоэтике драмы А. Белого «Гибель сенатора (Петербург)» // Вестник БГУ. 2009. №10. [электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-pustoty-v-mifopoetike-dramy-a-belogo-gibel-senatora-peterburg> (дата обращения: 24.02.2021).
30. Зарипова А. Р. Семантическая эволюция слова жребий в истории русского языка // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Серия: Общественные науки. 2015. №4 (188) [электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semanticheskaya-evolyutsiya-slova-zhrebiy-v-istorii-russkogo-yazyka> (дата обращения: 01.04.2021).
31. Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: лингвистический аспект. Л.: Изд-во ЛГУ, 1989.
32. Иванова Н.П. Экспликация ментальной оппозиции «ожидаемое – действительное» в картинах окружающего мира «Путешествия в Арзрум во время похода 1829 года» А. С. Пушкина // Пушкинские чтения. 2015. № XX. [электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/eksplikatsiya-mentalnoy-oppozitsii-ozhidaemoe-deystvitelnoe-v-kartinah-okruzhayuschego-mira-puteshestviya-v-arzrum-vo-vremya-pohoda (дата обращения: 03.05.2021).
33. Иванова Н.П. Экспликация мотива пустыни в картинах окружающего мира русских писателей XIX века // Ученые записки Крымского федерального ун-та имени В. И. Вернадского. Филологические науки. 2012. №1‒2. [электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/eksplikatsiya-motiva-pustyni-v-kartinah-okruzhayuschego-mira-russkih-pisateley-xix-veka (дата обращения: 03.03.2021).
34. Карасик В.И. Предсказание как речевой жанр // Жанры речи. 2018. №1 (17). [электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/predskazanie-kak-rechevoy-zhanr (дата обращения: 06.05.2021).
35. Катаев В.Б. «Чайка» // А.П. Чехов. Энциклопедия. М.: Просвещение, 2011. С. 518‒522.
36. Колесов В.В. Семантический синкретизм как категория языка // Вестник Ленинградского университета. Сер.2. Вып.2 (№9). 1991. С.40‒49.
37. Колесов В.В. Слово и дело: из истории русских слов. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2004.
38. Коробейникова А.А., Пыхтина Ю.Г. О пространственных архетипах в литературе // Вестник ОГУ. 2010. №11 (117) [электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/o-prostranstvennyh-arhetipah-v-literature (дата обращения: 17.03.2021).
39. Королев А. Художественные средства и поэтический контекст // Вопросы литературы. 1972. №2. С. 245–248.
40. Косяков Г.В. Мифопоэтика образа крылатой души в русской романтической поэзии // Вестник Томск. гос. ун-та. 2007. №294. [электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifopoetika-obraza-krylatoy-dushi-v-russkoy-romanticheskoy-poezii> (дата обращения: 18.04.2021)
41. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / под ред. А. А. Суркова. М.: Советская энциклопедия, 1962–1978.
42. Кузнец М.Д., Скребнев Ю.М. Стилистика английского языка: пособие для студентов. Л.: Гос. уч.-пед. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1960.
43. Кузнецова А. В., Петрулевич И. А. Интертекстуальность и интерсубъектность городского текста: функционально-коммуникативный аспект // Гуманитарий Юга России. 2018. Том VII. № 5. С. 143‒151.
44. Липгарт А. А. Основы лингвопоэтики. М.: КомКнига, 2009.
45. Лотман Ю.М. Между вещью и пустотой (из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского «Урания») // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство, 1996. С. 731–742.
46. Лотман Ю.М. Символические пространства // Семиосфера. СПб.: Искусство, 2001. С. 297–335.
47. Мамардашвили M.K., Пятигорский А.М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке. М.: Языки русской культуры, 1997.
48. Медведева Н.Г. Поэтическая метафизика И. Бродского и О. Седаковой в контексте культурной традиции: дис. … канд. филол. наук. Ижевск, 2007.
49. Меднис Н.Е. Мотив пустыни в лирике Пушкина // Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1998. С. 163–171.
50. Никитина Т.Г. Концепты «сад» и «пустыня» в романах Фрэнка Герберта серии «Дюна» // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. 2017. № 3. С. 134–140.
51. Норман Б. Языковые категории в сознании и творчестве русского поэта. Берлин: Петер Ланг, 2020.
52. Петров А. М. Символика цветообозначений в русских духовных стихах // Филологические науки. 2011. № 5. C. 25‒35.
53. Пешковский А.М. Избранные труды. М.: Учпедгиз, 1959.
54. Полетаева Е.А. «Уход в пустыню» в древнерусской и старообрядческой традиции (на материале северно-русской агиографии и старообрядческих сочинений) // Уральский сборник. История. Культура. Религия. Екатеринбург, 1998. С. 198–213.
55. Потебня А.А. Слово и миф. М.: Правда, 1989.
56. Саенко Н.Р. Онтологическая поэтика пустоты. М.: Академия Естествознания, 2010.
57. Сасаки Т. Пушкин и Чехов: борьба с пустотой (сходство и различие) // Чеховиана: Чехов и Пушкин / отв. ред. В.Б. Катаев. М.: Наука, 1998. С.88‒95.
58. Сасаки Т. «Vanite» в творчестве А. С. Пушкина или истоки нигилизма в русской литературе // Japanese Slavic and East European studies... Kyoto, 1995.
59. Сартр Ж.П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / пер. с фр., предисл., прим. В.И. Колядко. М.: Республика, 2000.
60. Семенец А.В. Интерпретационный потенциал пространственных образов пустыни в романах А. Картер // Вестник МГОУ. Серия: Русская филология. 2018. №3. [электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsionnyy-potentsial-prostranstvennyh-obrazov-pustyni-v-romanah-a-karter (дата обращения: 02.03.2021).
61. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка: Учебник. М.: Астрель, 2003.
62. Соснина А.А. Идеосемантическая актуализация мотивов, связанных с прилагательным пустой в романе В. О. Пелевина «Чапаев и пустота» // Сибирский филологический журнал. 2014. №3. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ideosemanticheskaya-aktualizatsiya-motivov-svyazannyh-s-prilagatelnym-pustoy-v-romane-v-o-pelevina-chapaev-i-pustota (дата обращения: 16.03.2021).
63. Соснина А.А. Словообразовательное гнездо с корнем -пуст- в истории русского языка: семантическая эволюция // Сибирский филологический журнал. 2012. №4. [электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/slovoobrazovatelnoe-gnezdo-s-kornem-pust-v-istorii-russkogo-yazyka-semanticheskaya-evolyutsiya (дата обращения: 02.05.2021).
64. Степанов Г.В. О границах лингвистического и литературоведческого анализа художественного текста // Изв. АН СССР. ОЛЯ. 1980. Т.9. N.3. С. 41‒48.
65. Стернин И.А., Саломатина М.С. Семантический анализ слова в контексте. Воронеж: Истоки, 2011.
66. Тихонов А. Н. Школьный словообразовательный словарь русского языка. М.: Цитадель-трейд, 2011.
67. ТомашевскийБ.В. Теория литературы. Поэтика*:* Учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 1996.
68. Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение: Учеб. пособие. Л.: Учпедгиз, 1959.
69. Топоров В.Н. Модель мира (мифопоэтическая) // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. М.: Энциклопедия, 1992. Т.II. С. 160‒166.
70. Трубецкой Н.С. Основы фонологии. М.: [Изд-во иностр. лит-ры](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE_%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B9_%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B), 1960.
71. Федосеенко Н.Г. Локус пустыни в русской литературе начала XIX века // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2009. №104. [электронный ресурс] URL: https://cyberleninka.ru/article/n/lokus-pustyni-v-russkoy-literature-nachala-xix-veka (дата обращения: 12.04.2021).
72. Федосеенко Н.Г. Семантика пустыни в русской литературе эпохи романтизма // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2009. №2-2. [электронный ресурс] URL: https://cyberleninka.ru/article/n/semantika-pustyni-v-russkoy-literature-epohi-romantizma (дата обращения: 21.03.2021).
73. Фёрс Дж. Р. Техника семантики // Новое в лингвистике. Вып. 2. М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1962. С. 72–97.
74. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. М.: Высшая школа, 2005.
75. Ходанен Л.А. Миф в творчестве русских романтиков / Л. А. Ходанен. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2000.
76. Черепанова О.А. О соотношении понятий «семантический синкретизм» и «лексико-семантическая группа» в применении к лексической системе древнерусского языка // Русская культура нового столетия: проблемы изучения, сохранения и использования историко-культурного наследия / гл. ред. Г.В.Судаков. Вологда: Книжное наследие, 2007. С. 692–697.
77. Чимитов Л.Л. Особенности репрезентации пустоты в русском языке // Вестник БГУ. 2014. №10. [электронный ресурс]. URL: [https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti–reprezentatsii–pustoty–v–ru эsskom–yazyke](https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti–reprezentatsii–pustoty–v–ru%20эsskom–yazyke) (дата обращения: 27.03.2021).
78. Шерцль В. И. О словах с противоположными значениями (или о так называемой энантиосемии) // Хрестоматия по истории русского языкознания / под ред. Ф. П. Филина. М.: Высшая школа, 1973.
79. Шмелева Т. В. Семантический синтаксис: Текст лекций из курса «Современный русский язык». Красноярск: Краснояр. гос. ун-т, 1988.
80. Штерн М.С. В поисках утраченной гармонии. Проза И.А. Бунина 1930–1940-х годов. Омск: Изд-во ОмГПУ, 1997.
81. Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957. С. 26–44.
82. Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: в 5 т. / ИРЛИ РАН (Пушкинский дом). СПб.: Дмитрий Буланин, 1995.

**Словари**

1. Александрова З.Е. Словарь синонимов русского языка: практический справочник. М.: Дрофа: Русский язык – Медиа, 2010.
2. Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И. Русская фразеология: историко-этимологический словарь. М.: Астрель: АСТ: Люкс, 2005.
3. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2008.
4. Грачёв М.А. Словарь тысячелетнего русского арго: 2 700 слов и выражений. М.: РИПОЛклассик, 2003.
5. Колесов В. В., Колесова Д. В., Харитонов А.А. Словарь русской ментальности: в 2 т. СПб.: Златоуст, 2014.
6. Михельсон М. И. Ходячие и меткие слова: Сборник русских и иностранных цитат, пословиц, поговорок, пословичных выражений и отдельных слов (иносказаний). М.: Терра, 1994.
7. Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русских народных сравнений: большой объяснительный словарь / под общ. ред. В. М. Мокиенко. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2008.
8. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / под общ. рук.. Ю.Д. Апресяна. М.: Вена: Языки славянской культуры; Венский славистический альманах, 2004.
9. Ожегов С. И. Словарь русского языка / гл. ред. С. П. Обнорский. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1949.
10. Русский ассоциативный словарь:  в 2 т. / сост. Ю. Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов. М.: АСТ: Астрель, 2002.
11. Павлович Н.В. Словарь поэтических образов: На материале русской художественной литературы XVIII–XX веков: в 2 т. Т. II. М.: URSS, 2007.
12. Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М.: Междунар. отношения, 2002.  Словарь донских говоров Волгоградской области / авт.-сост. Р. И. Кудряшова [и др.]; под ред. Р. И. Кудряшовой. Волгоград: Издатель, 2011.
13. Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.): в 10 т. / гл. ред. Р. И. Аванесов. М.: Русский язык, 1988.
14. Словарь русского языка: в 4 т. / ИЛИ РАН; под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Русский язык: Полиграфресурсы, 1999.
15. Словарь синонимов русского языка: в 2 т. / АН СССР, Институт русского языка; под ред. А. П. Евгеньевой. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1970.
16. Словарь современного русского литературного языка:  в 17 т. / гл. ред. В.И. Чернышёв, С.Г. Бархударов, В.В. Виноградов, Ф.П. Филин. М.; Л.: Изд–во АН СССР, 1948–1965.
17. Словарь сочетаемости слов русского языка / сост. П.Н. Денисов, Н.К. Зеленова, Е.М. Кочнева [и др.]; под ред. П.Н. Денисова, В.В. Морковкина. М.: Астрель: АСТ, 2002.
18. Ушаков Д. Н. Толковый словарь современного русского языка. М.: Аделант, 2014.
19. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М.: Астрель: АСТ, 2009.
20. Фразеологический словарь русского языка / сост. Л.А. Войнова, В.П. Жуков, А.И. Молотков, А.И. Фёдоров; под ред. А.И. Молоткова. СПб.: Вариант, 1994.
21. Фёдоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка: около 13 000 фразеологических единиц. М.: Астрель, 2008.
22. Шанский Н.М., Боброва Т.А. Этимологический словарь русского языка. М.: Прозерпина, 1994.