

КУЛЬТУРНЫЙ КОД В ДИНАМИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

ANNA V. KUZNETSOVA

CULTURAL CODE IN THE DYNAMICS OF THE ARTISTIC IMAGE

В статье рассматривается проблематика взаимодействия культурного кода и художественной образности в ее динамике. Цель статьи состоит в выявлении и описании определяющих параметров культурного кода, обуславливающих характеристики образов персонажей на материале поэмы М. Ю. Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Методы исследования представляют собой целостный комплекс, в котором приоритетными являются индуктивно-дедуктивный метод, метод анализа и синтеза, структурно-семиотический метод, филологический анализ и интерпретация. Новизна исследования заключается в объединении методологического инструментария лингвокультурологии и литературоведения, что позволяет прийти к выводу об имплицировании основных компонентов художественного содержания посредством обнаружения соответствия/несоответствия культурному коду этноса. Особый интерес представляют и сложные корреляции культурного кода и национального менталитета. Доказано, что изучение культурного кода с позиций семиотического подхода позволяет трактовать конфликт Калашникова и Кирибеевича более широко, чем сопротивление царской власти и противостояние тирании со стороны простого человека: сюжетная событийность и динамика художественной образности позволяет утверждать, что поэт выдвигает идею о невозможности восприятия таких инокультурных ценностей, которые не отвечали бы русскому духовному коду. Для Лермонтова также важно утверждение мысли о таких подданных царя, которые являлись бы носителями нравственного начала, а не только и не столько слепо подчинялись государственной власти. Духовный культурный код русской нации для Лермонтова — это то, что обеспечивает ее прогресс и единство.

Ключевые слова: культурный код; художественный образ; ценностные ориентации; персонаж; сюжетная событийность; автор.



**Анна Владимировна
Кузнецова**

Доктор филологических наук, профессор
► avkuznetsova@sfnedu.ru

Южный федеральный университет
344006, Россия, Ростов-на-Дону, ул. Б.
Садовая, 105/42

Anna V. Kuznetsova

Southern Federal University
105/42, B. Sadovaya ul., Rostov-on-Don,
Russia, 344006

The article investigates the problems of interaction between the cultural code and artistic imagery in its dynamics. The purpose of the article is to pinpoint and describe the defining parameters of the cultural code that determine the peculiarities of the characters' images based on the material of the poem by Mikhail Lermontov "Song about Tsar Ivan Vasilyevich, a Young Guardsman and a Daring Merchant Kalashnikov." The research methods are an integral complex, within which the priority belongs to the inductive and deductive method, the method of analysis and synthesis, the structural and semiotic method, philological analysis and interpretation. The novelty of the research lies in combining the methodological tools of linguocultural and literary studies, allowing one to conclude that the main components of artistic content are implied by detecting compliance / non-compliance with the cultural code of the ethnic group. Of particular interest are the complex correlations of the cultural code and the national mentality. It has been proved that the study of the cultural code from the standpoint of the semiotic approach makes it possible to interpret the conflict between Kalashnikov and Kiribeevich more broadly than the resistance to royal power and the opposition to tyranny on the part of the ordinary man: the plot of events and the dynamics of artistic imagery suggest that the poet puts forward the idea

of the impossibility of perceiving such foreign cultural values that would not correspond to the Russian spiritual code. For Lermontov, it is also important to affirm the idea of such subjects of the tsar who would be the carriers of the moral principle and would not so much blindly submit to the state power. The spiritual cultural code of the Russian nation for Lermontov is what ensures its progress and unity.

Keywords: cultural code; artistic image; value orientations; character; plot eventfulness; author.

Введение

Развитие и длительное насыщенное существование в историческом времени для любого этноса обеспечивается сохранением собственного культурного кода. В научной гуманитарной парадигме культурный код трактуется весьма широко — под ним понимают уникальные особенности конкретной культуры, которые сохранены на протяжении длительного хронологического промежутка, а также некоторый механизм, «ключ», который позволяет понимать такую культурную специфику. Культурный код представляет собой определённую ценную для этноса и/или социальной группы информацию, которая позволяет конкретную культуру каким-либо образом идентифицировать: это комплекс образов, ассоциированных со стереотипами сознания личности и целостного этно- и лингвокультурного коллектива.

Такое бессознательное культуры не осознанно, зачастую никоим образом не эксплицировано — напротив, оно скрыто от понимания, однако отчетливо манифестировано в поступках индивидов и сообществ, соотносимых с этой культурой. Именно культурный код нации позволяет понять некоторые психологические особенности и поведенческие модели.

В пространстве культуры выделяются тексты, которые закреплены в сознании, общественном и индивидуальном, как особо значимые. Безусловно, мы не можем корректно описывать культурные особенности вне обращения к таким текстам, в которых язык фиксирует приоритетно важные фрагменты картины мира, национальной и индивидуально-авторской. Текст и порождается культурой конкретной исторической эпохи, и репрезентирует идеи этого периода, отражая также и

авторское мировидение. Именно так называемые классические тексты позволяют обнаружить и детально рассмотреть культурный код в его онтологии. Диалектика его функционирования основана на связи с культурой, порождающей его и одновременно подверженной его же влиянию через национальный язык, который обеспечивает единство национальной картины мира, в том числе, и языковой. Классические тексты образуют для представителей этноса ту совокупность фоновых знаний, без которых не может быть осуществлено адекватное понимание друг друга в культурном пространстве и, как следствие, не может осуществляться коллективная деятельность нации по освоению мира.

Целью статьи является выявление и описание параметров культурного кода, значимых для развития образов персонажей и сюжетной событийности в поэме М. Ю. Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (1837).

Состояние изучения вопроса. Методы

Понятие кода в филологии отличается множественностью интерпретаций. Знаковая природа искусства (его способность к замещению предметной реальности знаками) предполагает наличие у любого из его видов некоего особого «внелингвистического» языка, и поэтому художественная образность — это всегда актуализация семиозиса. Очевидно, что понятие художественного кода коррелирует с целостной сферой любого вида искусства и закономерно для художественной словесности как такой сферы, которая является реализацией языка — вторичной моделирующей семиотической системы. Однако культурный код, являясь, как и код художественный, способом отражения действительности через знаки, формируется не только на основании эстетической когниции, но и на научной, социальной, ментальной познавательной деятельности человека. Поэтому культурный код является комплексом представлений, репрезентированных в знаках, и может фиксироваться, среди прочих, и в художественном коде. Художественный код выступает материалом для культурного кода, но, в свою очередь, культурный код предоставляет художественному коду

возможность использования собственных знаков и знаковых системных образований, необходимых для того или иного вида искусства. Художественный текст не может быть создан непосредственно из «материала» культурного кода: в творческом процессе происходит переработка через осознание автором конкретных компонентов такого кода, что обуславливает необходимость обращаться к понятию индивидуально-авторской, или художественной, картины мира как особому, личностно окрашенному способу понимания действительности автором.

По мысли Р. Барта, культурные коды формируют пространство культуры как единое целое: таковы социоисторический (знания о времени, стране и обществе); научный (знания о достижениях науки); хронологический (организация дат в тексте); топографический (организация пространства в тексте); ономастический (код собственных имен); риторический (социальные нормы организации текста); акциональный (порядок следования действий в тексте); нарративный (организация повествования); фатический (формы обращения); герменевтический или энигмационный (постановка и разрешение загадки, тайны, вопроса текста); металингвистический (текст о тексте) и т. д. [Барт 1987]. Единицы культурного кода позволяют представить знания и культурный опыт лингво- и социокультурного коллектива как систему, в которую включены коды вербальные (имена собственные и нарицательные, фразеологизмы, цитаты, афоризмы и т. д.), авербальные (природные и артефактные), ментальные (стереотипы, нравы, обычаи, традиции, обряды, ценностные ориентации, оценочные стандарты, типические представления, культурные сценарии и т. д.).

Одним из первых, кто обосновывает методологию теоретического изучения и практического анализа культурного кода, выступает Клотер Рапай, для которого культурный код — сфера культурного бессознательного, определяемая образами. Эти образы связаны в сознании личности с понятиями, причём культурный код не в полной мере соотносим с коммуникативной сферой, он не может быть сформулирован человеком и даже понят им окончательно — скорее, он скло-

нен отражать такой культурный код в поступках [Рапай 2010]. Действительно, каждый народ характеризуется уникальным самосознанием, формирующимся на основании его истории. Представители этносов зачастую не осознают свою зависимость от культурного кода, однако именно он фиксирует и координирует ценностную картину мира и мировоззрение, что в современном мире наглядно воплощено не только в несходстве, но и в противостоянии Востока и Запад, прежде всего, на основании радикально различных идеологий.

В. И. Шаховский отмечает, что «в культурный код входят: этническая картина мира, лингвально-национальное мировоззрение, основанное на истории общества, его стереотипах, традициях, нравах, шкале оценок, культурных ценностях. Единицы культурного кода детерминируются ментальными, языковыми или предметными знаками, поскольку культурный код — это и конгломерат систем знаний о народе, данном языке и правилах пользования им» [Шаховский 2008: 118]. В. В. Красных под культурным кодом понимает «сетку», которую культура «набрасывает на окружающий мир, членит, категоризует, структурирует и оценивает его» [Шаховский 2008: 232].

В типологию, предложенную В. В. Красных, включены шесть базовых кодов, закрепляющих наивные представления о мироздании: соматический (телесный), пространственный, временной, предметный, биоморфный и духовный, при этом правомерно утверждение исследователя об ограниченном количестве таких кодов в пространстве конкретной культуры [Красных 2002: 233]. С другой стороны, В. Н. Телия и авторский коллектив «Большого фразеологического словаря» указывают, что и этот список не завершён в своем формировании и осмыслении: «Коды культуры тематически объединены на основе свойств и действий самого человека, животного, растительного и т. п. миров, мира предметного (натуральных или сотворенных человеком «вещей»), природноландшафтного или духовно-религиозного и под.» [БФСРЯ 2006: 13]. Типология, предложенная В. Н. Телия, включает антропный, или собственно человеческий, зооморфный, растительный, природный, артефактно-вещный, вещно-костюмный,

гастрономический, архитектурный код, духовно и/или религиозно-антропоморфный, религиозно-артефактивный, временной, пространственный, количественный (числовой), цветовой и телесный (соматический) коды.

С позиций современной лингвистики код соотносится с несколькими сферами исследований — лингвокультурологией, лингвоконцептологией и когнитивной лингвистикой, т.к. языковая картина мира формируется на основании ценностей и кодов культуры, а также системы концептов, репрезентированных в языке. Код задает значимость знака, а реципиент такую информацию должен декодировать и интерпретировать на основании правил, продиктованных культурным хронотопом, культурной компетенцией, что позволяет говорить о коде именно как о культурном феномене [Красных 2002].

Культура изучается как пространство функционирования культурных кодов, осознанное через отношения объектов в этом пространстве, поэтому наиболее удачной является концептуальная метафора «контейнер», позволяющая трактовать культурный код как такое глубинное пространство, в котором языковые единицы наделяются культурными смыслами, что и формирует, в конечном счете, сам культурный код [Кубрякова 2006]. В ментальное пространство кода могут быть включены такие единицы, которые не являются знаками культуры, но приобретают такие характеристики в процессе познавательной деятельности носителя языка или лингвокультурного коллектива.

Культурный код особым образом осмысливается и с позиций науки о литературе. Отправной точкой рассуждения становится мысль о том, что культура представляет собой связующее звено для каждой национальной или социальной общности, позволяя выделять культурные комплексы (музыка, литература, архитектура, живопись, скульптура, кинематограф и пр.) со своими, значимыми в конкретную историческую эпоху или имеющими непреходящую ценность, особенностями.

При всей популярности термина *культурный код* оказывается явно недостаточным теоретическое осмысление этого понятия в контексте

художественной словесности и литературоведения. При этом уже ясно, что это понятие может быть весьма востребованным в процессе проведения литературоведческого анализа классических текстов и важным для формирования новых литературоведческих концепций.

Художественная литература отражает культурные коды и одновременно является основой их формирования, материал художественных текстов предоставляет возможность выяснить ряд аспектов, значимых для адекватной интерпретации как самих художественных образов, так и той идеологии, которая составляет основу такой образности. Исторические и общественные феномены, межлитературные и межкультурные влияния — вот то, что оказывает непосредственное воздействие на параметры культурного кода, что позволяет осмысливать воплощение тех или иных исторических эпох в художественных образах литературы.

Особое внимание, которое уделяет художественная литература культурному коду, связано и с ее интересом к национальному менталитету как совокупности культурных и национальных характеристик, специфических качеств мышления, восприятия реальности, мировоззрения, личностного и общественного поведения. Менталитет свойственен не отдельному индивиду или группе людей, но целостному этническому сообществу, что позволяет судить о нем как о прямом отражении культурного кода нации. Именно поэтому изучение классических текстов представляет интерес не только с позиций выявления особенностей мировидения конкретного автора или литературного направления, но становится исследовательской сферой, так или иначе опирающейся на выявление специфики культуры на глубинном уровне, имплицированном в художественном тексте, — на уровне реализации в событиях и характерах, в моделях поведения, которые являются отражением индивидуального и национального начал одновременно.

В задачи нашего исследования не входит рассмотрение и детальный анализ дискуссионных моментов, связанных с функционированием термина *культурный код* в литературоведении: трактовки этого понятия достаточно расплывча-

ты и спорны. Тем не менее, стоит обратить внимание на то, что так или иначе современная наука о литературе опирается в понимании культурного кода на структурно-функциональный подход, обращаясь к классическим трудам Ю.М. Лотмана [Лотман 1992] и М.М. Бахтина [Бахтин 1975]. Значимой для исследовательской позиции автора статьи остается понимание культурного кода как матрицы, включающей культурные константы, обеспечивающей стабильность культуры в протяженные исторические периоды, с одной стороны, и формируемой на основании системного представления знаков (символов), с другой, что позволяет говорить о культурном коде как об инструменте перехода от значения к смыслу, к объективации субъективности. Поэтому совершенно очевидно, что вне семиотического подхода к изучению культурного кода и вне понимания его с позиций лингвокультурологии литературоведение обойтись не может, иначе все попытки объяснить динамику миропостижения конкретного автора или формирование художественного образа остаются бездоказательными и, в конечном счёте, тщетными.

Методы исследования определяются неоднозначностью трактовки культурного кода в научной парадигме лингвокультурологии и литературоведения. Поскольку в данной статье предметом исследовательского интереса является культурный код как феномен, структурирующий содержательную сторону литературного произведения, методы исследования составляют целостный комплекс, в котором предпочтение отдано индуктивно-дедуктивному методу, методу анализа и синтеза, структурно-семиотическому методу, филологическому анализу и интерпретации.

Обсуждение

Сознание автора художественного текста во многом обуславливается культурным и историческим контекстом, в котором происходит формирование творческой личности. Автор всегда в той или иной форме отражает в своей литературной деятельности ценностные и социальные, эстетические и духовные установки своей эпохи. Тем не менее, такое отражение всегда лично,

индивидуально, может приобретать совершенно новые смыслы, неизвестные до появления художника слова на литературной арене. Объективируя в своем произведении индивидуально-авторскую и художественную картины мира, автор реализует различные способы кодирования эстетической информации, при этом само кодирование представляет собой единство типичного, стереотипного и конкретного, индивидуального, что позволяет воспринимать художественный образ эмоционально и рационально одновременно. В литературном произведении всегда, вне зависимости от того, к какому конкретному времени обращается автор либо не конкретизирует какие-то хронологические рамки событийности, актуализирована картина мира той эпохи, к которой принадлежит сам автор.

Общеизвестно, что для русского культурного пространства наиболее значимым является духовный код, который определяет религиозные и нравственные ценности, эталоны, идеалы, а также сам обуславливается в своем существовании этими сущностями. Онтологический статус духовного кода неоспорим: именно этот код формирует модели поведения русских, он оказывает особое влияние на деятельность и бытие в целом не только личности, но и всего общества. Важно в этой связи подчеркнуть, что русские писатели так или иначе обращаются в своих произведениях к проблемам русского национального характера, менталитета, что, разумеется, вызывает необходимость обращаться при анализе произведения к понятию культурного кода. В этом плане наиболее репрезентативной становится эпоха романтизма в русской литературе: романтизм как одно из значительных в своих эстетических результатах литературных направлений обращен к национальной специфике, к выражению национального духа средствами художественной словесности, что организует художественный мир произведений и определяет динамику художественной образности.

Национальные особенности в их системности благодаря культурному коду изучаются романтизмом в двух основных направлениях: событийность фокусируется в некоем не совпадающем с параметрами культурного кода героя

пространством, часто экзотическом для него, либо перемещается в далекое прошлое, позволяя автору выявить устойчивые доминанты национального духовного кода, значимые и для современной ему эпохи, то есть такие, которые закрепились в категориальности национального менталитета и претерпели весьма незначительные трансформации на протяжении веков.

Безусловно, центральное место в развитии русского романтизма принадлежит М. Ю. Лермонтову, который своим творчеством одновременно и завершил романтическую эпоху, определив направление отечественного литературного процесса на целые десятилетия вперед. Исследовательский интерес в плане анализа и интерпретации влияния культурного кода на развитие художественной образности обращен к поэме М. Ю. Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» [Лермонтов 1958: 7–21]. Событийность поэмы строится вокруг конфликта Кирибеевича и купца Калашникова, этот конфликт представлен у Лермонтова как трагический: разрешить его каким-либо способом, помимо открытого столкновения, невозможно, что, в свою очередь, обуславливает закономерность гибели героев. Иными словами, эстетические требования трагического осуществлены здесь в полной мере, конфликт героев непреодолим.

Прежде всего, следует подчеркнуть, что в настоящей статье не имеет смысла рассуждать о тех или иных фольклорных источниках поэмы, об эпической типологии, тем более, что существует весьма обширная литература по этой проблематике [см.: Филипповский 2016]. Нецелесообразным представляется и уход в исследовательской аргументации в сферу представления культурного кода посредством включения тех или иных вещных примет (предметного кода) в художественный мир лермонтовского произведения. Все эти аспекты составляют объект отдельных исследований, а многие из них еще предстоит разрабатывать лермонтоведению. Здесь же мы ставим перед собой задачу показать, как, зачастую минуя такие способы изучения классического текста, можно исследовать реализа-

цию духовного культурного кода в раскрытии образов персонажей через модели их поведения в сюжетной событийности.

М. Ю. Лермонтов воссоздает русский национальный характер как совокупность основных качеств — отваги, честности, умения и, главное, стремления отстоять собственную честь и доброе имя своей семьи не только в поединке, и не только в словесном, и, одновременно, вспыльчивости и страстности. Все эти качества воплощены поэтом в образе Степана Парамоновича Калашникова, которого традиционно считают главным героем поэмы. Однако, поскольку речь идет о поэме романтической, у этого главного героя есть и антипод, который занимает автора едва ли не более, чем сам Калашников. Опричник Кирибеевич — это своего рода катализатор сюжетной событийности, его образ необходим для обнаружения в Калашникове всех качеств русского национального характера. Именно поэтому вполне можно утверждать, что носитель иных, нежели у главного героя, ценностей является равноправным с ним. Для отечественного литературоведения общим местом давно стало осмысление конфликта этих героев как конфликта простого человека (Калашникова) и власти (Кирибеевича и Ивана IV Грозного как его покровителя), однако не менее значимы и те параметры культурного кода, которые позволяют раскрыть глубинные слои художественного образа, оказавшиеся вне поля зрения исследователей лермонтовского творчества.

Обращает на себя внимание отсутствие у этого персонажа собственно того, что по всем грамматическим показателям соответствовало бы имени. Лермонтов выводит его только как обладателя отчества — Кирибеевич. Ясно, что отец его имеет имя Кирибей (пер. с языков тюрской языковой семьи 'непокорный'). Чем здесь руководствуется Лермонтов? Разумеется, необходимостью акцентировать внимание читателя на непокорности как *родовой* черте героя. Несомненно и то, что сам Кирибеевич принимает христианство только для того, чтобы извлечь из своего неопитства материальную выгоду, иметь доступ к неограниченным материальным ресурсам, которым располагает царь и его приближенные. Этот вывод

напрашивается сам собой потому, что его отец так и остался при своем тюркском имени, иначе при крещении ему дано было бы имя, означенное в святцах. Подчеркнем в этой связи и тот факт, что Лермонтов не развивает мотив инокультурной принадлежности Кирибеевича, никак не выдвигает этот компонент структуры произведения, который мог бы повлечь за собой и соответствующее иное развитие сюжета, на первый план. Иначе дополнительную усложненность получил бы конфликт купца и опричника на основе различных национальных характеров. Тем не менее, у героев различны этические принципы, системы ценностей и сословная принадлежность.

Очевидно, что Кирибеевич — «неславянин» по своему происхождению вовсе не случайно. Кирибеевич не помнит своих родителей, известно лишь, по словам царя Ивана Васильевича следующее: «А из роду ты ведь Скуратовых, / И семьею ты вскормлен Малютиной» [Лермонтов 1958: 9]. Конечно, отчасти здесь Лермонтов опирается на известную легенду о татарском происхождении Малюты Скуратова, но вновь не пытается сделать этот мотив основным в поэме. Кирибеевич не признает «своими» представителей ислама и татарского этноса (в приведенном фрагменте выделено курсивом), по всей видимости, стараясь побыстрее пройти различные этапы национальной идентификации с русским народом:

«Уж сложу я там буйную головушку
И сложу на *копые бусурманское*;
И разделят по себе *злы татаровья*

Коня доброго саблю острую
И седельце бранное черкасское» [Лермонтов 1958: 10].

Поэт постоянно подчеркивает беззаветную преданность царю, который называет его «верный наш слуга». Кирибеевич и сам считает себя рабом царя (и это не просто этикетная формула), он просит царя: «Не кори ты раба недостойного» [Лермонтов 1958: 9]. Кирибеевич обладает завидным положением при царском дворе, что и сам царь помнит: «Не истёрся ли твой парчевой кафтан? / Не измялась ли шапка соболиная?» [Лермонтов 1958: 9]. При этом финал царской речи, обращенной к Кирибеевичу на пиру,

пророческий, хотя первоначально обнаруживает и неприкрытую иронию: «Или с ног тебя сбил на кулачном бою... сын купеческий?». Структуру царской речи определяют риторические вопросы, которые в целом говорят об осознании социального противостояния самим Иваном Грозным: с одной стороны, его верные соратники, опричники, с другой — купеческое сословие, ремесленники, холопы.

Кирибеевич в поэме имеет все признаки центрального героя, его описание едва ли не более подробно, а главное — субъективно пристрастно, нежели описание Калашникова: он «удалой боец, буйный молодец», у него «очи чёрные», «руки сильные». Признаки, которыми он наделён гусярами, — это признаки «добра молодца» или былинного богатыря: «кони лёгкие», «седельце браное черкасское». Но с позиций духовного культурного кода развитие его образа не соответствует параметру естественного благополучия — у Кирибеевича нет невесты или жены, и красавица «не глядит на него», «не любит». Именно поэтому, в соответствии с установленными моделями поведения, диктуемыми культурным кодом, царь Иван Васильевич предлагает помощь своему верному слуге, узнав о его любовных страданиях — он по своему обыкновению советует купить любовь женщины, подарив ей «перстенёк... яхонтовый», «ожерелье жемчужное», которые даст ему сам. И уже то, что царь предлагает Кирибеевичу помощь в виде таких дорогих подарков, говорит об особом положении этого персонажа при царе.

Поэт скрывается за маской «гусяров», не высказывает собственного отношения к героям, прежде всего, потому, что жанровая и структурная организация поэмы восходит к классической исторической песне. Гусяры — это своего рода античный хор, которому поручено сообщать общеродовые, общенациональные оценки в отношении сюжетной событийности и, как следствие, о чертах характера героев. Для гусяров не имеет никакого значения высокое положение Кирибеевича придворе Ивана Грозного, и они постоянно возвращаются к идее о хитрости и коварстве этого героя, о его неискренности

с царем. Последнее из перечисленных качество выходит вовсе за рамки духовного культурного кода, т. к. обман в отношении близких, разумеется, негативен, в том числе, и в религиозном аспекте, но обман человека, состоящего на государственной службе, в отношении олицетворения всей власти, всего государства, — вовсе непростительный грех. Такая верная в культурном пространстве этноса оценка становится возможной только в случае рассмотрения поступков Кирибеевича как бы «со стороны», что и выражено самими гусярами:

Не сказал тебе правды истинной,

Не поведал тебе, что красавица

В церкви Божией перевенчана,

Перевенчана с молодым купцом

По закону нашему христианскому
[Лермонтов 1958: 11].

Отметим, что в приведённом фрагменте акцентировано несоответствие модели поведения Кирибеевича христианскому закону, что имеет особое значение для понимания динамики его образа. Действительно, заключение брака Алёны Дмитриевны и Степана Парамоновича в церкви, освящённость супружеских уз самим Богом должно стать непреодолимым препятствием для любого носителя истинно русского культурного кода. Кирибеевич же не считает этот факт какой-либо особой преградой, что и осуждает «античный хор» гусяров, выражающий народное мнение.

Скрытие факта замужества Алёны Дмитриевны Кирибеевичем связано для Лермонтова с тем, что этот герой пока не проникся христианской верой, не усвоил необходимый для гармоничной жизни в русском обществе культурный код. Стоит обратить внимание и на то, что в некоторых коррелятивных связях с непониманием Кирибеевичем святости христианских таинств состоит и его убеждённая во вседозволенности, в возможности одобрения со стороны царя даже нарушения христианского закона. Однако гусяры характеризуют Ивана IV как блюстителя христианской морали в полном соответствии с народными представлениями. Такие народные представления о царе отражены в исторических песнях, критерием выделения

которых как отдельного жанра и признано наличие в персонажной сфере Ивана Грозного как мудрого и справедливого правителя. Царь остается защитником порядка, и поэт не может его обвинить, как не обвиняют и гусяры, в попустительстве опричнику. Напротив, в царе видится оплот государственности, а его решение о казни Калашникова — вынужденное, необходимое для сохранения незыблемости власти. Наказание же Кирибеевича, с позиций народной морали, справедливо, т. к. он компрометирует «верную жену», хотя Лермонтову-романтику симпатичен этот герой в его настойчивости и дерзости любовной страсти и притязаний на благосклонность Алёны Дмитриевны, что обнаруживает некоторые схождения образа Кирибеевича с образом романтического героя.

Исходя из рассмотрения некоторых параметров культурного кода становится также ясно, что сюжетная событийность, конфликт и динамика художественной образности в поэме М. Ю. Лермонтова не вполне раскрыты лермонтоведением. По всей видимости, стоит рассматривать как один из доказательных вариантов интерпретацию конфликта не как противостояние Калашникова тирании, не как сопротивление царской власти, а как понимание неприемлемости для русской культуры инокультурных, не совпадающих с аксиологией, ценностных установок, невосприимчивость к культурным кодам, которые могут нарушить её этическую целостность. Вполне возможно, что поэт своей поэмой утверждает также идею о необходимости для Российской империи и царя таких подданных, которые не слепо подчинялись бы государственной власти и не были бы неискренне подобострастны, но несли бы в себе нравственное начало, без которого не может функционировать и духовный культурный код нации.

Выводы

Авторское мировидение представляет собой результат многоуровневой познавательной деятельности, в которой культурным кодам отводится одна из самых важных ролей. В координатах индивидуально-авторской и художественной кар-

тин мира национальное и индивидуальное тесно взаимосвязаны и взаимодействуют, благодаря чему художественный мир предстает как эстетически мотивированная модель действительности. Автор как представитель конкретного этноса всегда подвержен воздействию культурных кодов, которое может быть скрытым, что оказывает влияние и на имплицитность той или иной идеи в художественном тексте.

Культурный код оказывается весьма востребованным в процессе проведения литературоведческого анализа, что обеспечивает раскрытие новых смыслов в изученных, на первый взгляд, классических текстах. Культурные коды отражены в художественной литературе, но одновременно и формируют её саму. Данный тезис позволяет рассматривать культурные коды как инструмент построения адекватной интерпретации художественных образов, сюжетной событийности и самой авторской идеологии, часто представленной в подтексте. Для науки о литературе представляется значимой опора на семиотический подход в изучении культурного кода, а также обращение к лингвокультурологическому знанию, вне которого объяснение динамики художественного мира и сущности мирозерцания конкретного автора останется бездоказательной.

ИСТОЧНИКИ

БФСРЯ 2006 — *Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий.* В. Н. Телия (отв. ред.). М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2006. 784 с.

Лермонтов 1958 — Лермонтов М. Ю. *Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова [1837]*. В кн.: Лермонтов М. Ю. *Собр. соч. в 4-х т.* И. Л. Андроников, Д. Д. Благой, Ю. Г. Оксман (ред.). Т. 2. М.: Художественная литература, 1958. С. 7–21.

ЛИТЕРАТУРА

Барт 1987 — Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов. В сб.: *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе.* М.: Изд-во МГУ, 1987. С. 387–422.

Бахтин 1975 — Бахтин М. М. Проблема речевых жанров. В кн.: Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет.* М.: Художественная литература, 1975. 502 с.

Красных 2002 — Красных В. В. *Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология.* М.: Гнозис, 2002. 284 с.

Кубрякова 2006 — Кубрякова Е. С. *Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира.* М.: Языки славянской

культуры, 2004. 560 с.

Лотман 1992 — Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятия текста. В кн.: Лотман Ю. М. *Избранные статьи: в 3 т.* Т. 1. Таллинн: Александра, 1992. С. 354–379.

Рапай 2010 — Рапай К. *Культурный код: как мы живем, что покупаем и почему.* М.: Московская школа управления Сколково; Юнайтед пресс, 2010. 166 с.

Филипповский 2016 — Филипповский Г. Ю. «Песня про Царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»: аспекты эпической типологии. *Вестник КГУ.* 2016, (6): 55–60.

Шаховский 2008 — Шаховский В. И. Литературный интекст как ключ к культурной памяти российского социума (на материале публикаций А. Минина). *Политическая лингвистика.* 2008, 2 (25): 115–125.

SOURCES

БФСРЯ 2006 — *Big Phraseological Dictionary of the Russian Language. Meaning. Use. Cultural commentary.* V. N. Teliia (ed.). Moskva: AST-PRESS KNIGA Publ., 2006. 784 p. (In Russian)

Лермонтов 1958 — Lermontov M. Iu. *A song about Tsar Ivan Vasilevich, a young guardsman and a daring merchant Kalashnikov [1837]*. In: Lermontov M. Iu. *Sobr. soch. v 4-kh t.* Vol. 2. I. L. Andronikov, D. D. Blagoi, Iu. G. Oksman (eds.). Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1958. P. 7–21. (In Russian)

REFERENCES

Барт 1987 — Bart R. Introduction to the structural analysis of narrative texts. In: *Zarubezhnaia estetika i teoriia literatury XIX–XX vv.: Traktaty, stat'i, esse.* Moscow: Moscow State University Press, 1987. P. 387–422. (In Russian)

Бахтин 1975 — Bakhtin M. M. The problem of speech genres. In: Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki: Issledovaniia raznykh let.* M.: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975. 502 p. (In Russian)

Красных 2002 — Krasnykh V. V. *Ethnopsycholinguistics and linguoculturology.* Moscow: Gnozis Publ., 2002. 284 p. (In Russian)

Кубрякова 2006 — Kubriakova E. S. *Language and knowledge: On the way to gaining knowledge about language: Parts of speech from a cognitive point of view. The role of language in the knowledge of the world.* Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2004. 560 p. (In Russian)

Лотман 1992 — Lotman Iu. M. Semiotics of culture and the concept of text. In: Lotman Iu. M. *Izbrannye stat'i: v 3 t.* Vol. 1. Tallinn: Aleksandra Publ., 1992. P. 354–379. (In Russian)

Рапай 2010 — Rapai K. *Cultural code: how we live, what we buy and why.* Moscow: Moskovskaia shk. upr. Skolkovo Publ.; Iunited press Publ., 2010. 166 s. (In Russian)

Филипповский 2016 — Filippovskii G. Iu. *A song about Tsar Ivan Vasilevich, a young guardsman and a daring merchant Kalashnikov*: aspects of epic typology. *Vestnik KGU.* 2016, (6): 55–60. (In Russian)

Шаховский 2008 — Shakhovskii V. I. Literary intext as a key to the cultural memory of the Russian society (based on the publications of A. Minin). *Politicheskaiia lingvistika.* 2008, 2 (25): 115–125. (In Russian)