

Опубликовано: Мир науки, культуры, образования. 2023. № 6 (103). С. 470–473.

УДК 82

Sukhikh O.S., Doctor of Philological Sciences, Professor, National Research University of Nizhny Novgorod named after N.I. Lobachevsky (Nizhny Novgorod, Russian Federation), ruslitxx@list.ru

ANTITHESIS AS A PRINCIPLE OF CREATING LANDSCAPE IMAGES IN L. BORODIN'S STORY "THE YEAR OF THE MIRACLE AND THE SORROW"

The article examines L. Borodin's story "The Year of the Miracle and the Sorrow" from the point of view of landscape images. The aim of the study is to identify the internal contrast of nature images in the work and to determine the functions of the antithesis technique in it. The method of complex analysis of the work is used, which allows us to consider the author's conceptual ideas and means of their artistic expression in unity and interrelation. The paper proves the conclusions about the fundamental importance of antithesis in the images of natural realities on the pages of the story. The writer creates internally contrasting images, which allows him to most properly realise the complex range of experiences of the character-narrator, to express the idea of the contradictory essence of nature itself, which is the source of both real and mythological beginnings. It also gives an opportunity to deepen the meaning of the title of the work, reflecting the author's idea of the unity of wonder and sadness in the narrator's soul.

Keywords: L. Borodin, "The Year of the Miracle and the Sorrow", landscape, antithesis, meaning of the title, character-narrator, psychological analysis.

О.С. Сухих, доктор филологических наук, доцент, профессор ННГУ им. Н.И. Лобачевского, Нижний Новгород, E-mail: ruslitxx@list.ru.

АНТИТЕЗА КАК ПРИНЦИП СОЗДАНИЯ ПЕЙЗАЖНЫХ ОБРАЗОВ В ПОВЕСТИ Л. БОРОДИНА «ГОД ЧУДА И ПЕЧАЛИ»

В статье рассматривается повесть Л. Бородина «Год чуда и печали» с точки зрения специфики пейзажных образов. Целью исследования становится выявление внутренней контрастности образов природы в названном произведении и определение

функций приёма антитезы в нём. Используется метод целостного анализа произведения, позволяющий рассмотреть в единстве и взаимосвязи концептуальные идеи автора и средства их художественного выражения. В работе обосновываются выводы о принципиальном значении антитезы в образах природных реалий на страницах повести. Писатель создаёт внутренне контрастные образы, что позволяет ему наиболее адекватно воплотить сложный спектр переживаний героя-рассказчика, выразить идею противоречивой сущности самой природы, являющейся источником и реального, и мифологического начал. Также это даёт возможность углубить смысл названия произведения, отражающий авторскую идею единства чуда и печали в душе рассказчика.

Ключевые слова: **Л. Бородин, «Год чуда и печали», пейзаж, антитеза, смысл названия, герой-рассказчик, психологический анализ.**

Творчество Л.И. Бородина лишь с конца XX века стало изучаться отечественным литературоведением. С тех пор появились диссертационные работы И. Казанцевой, Т. Рябовой, Н. Федченко, Л. Нестеровой, Т. Васильевой, Ю. Еремеевой, В. Дружининой, монографии И. Штокмана, В. Серафимовой и другие исследования. В этих трудах серьёзно и глубоко осмыслены нравственно-философские вопросы, поставленные в произведениях Л.И. Бородина, а также наиболее значимые черты их поэтики. В некоторых работах речь идёт и о повести «Год чуда и печали». Т. Васильева рассматривает тему суда и прощения в ней [1], но пейзаж специально не исследует. Ю. Еремеева в своей диссертации обращается к повести Л. Бородина «Год чуда и печали», в том числе рассматривает и пейзаж, отмечая слияние души героя с природой, одухотворяющую силу последней, сходство «состояний души героя, взявшего на себя печаль Ри, и Байкала – воплощение в реальности мифологического князя Байколлы, тревожащегося за подростка» [2, с. 35]. Кроме того, в работе исследовательницы отмечается символическое значение пейзажных образов как отражения вечных сил в масштабах Вселенной. Н. Федченко пишет о том, что отношение к природе в творчестве Бородина становится выражением значимых сторон русского менталитета [3]. В своей статье К. Кокшенева оценивает повесть «Год чуда и печали» как выражение яркости и красоты жизни, «прилепленности сердца к Байкалу» [4], однако не прибегает к подробному анализу текста. Отдельно необходимо сказать о статье И. Болдоновой, в которой анализируется образ Байкала в художественной литературе, в

основном в поэзии [5], правда, повесть «Год чуда и печали» в ней не рассматривается, как и в книге А. Карнышева [6], где есть глава о восприятии Байкала художниками слова, среди которых упоминается и Л. Бородин.

Вместе с тем стоит отметить, что место и роль приёма антитезы в создании пейзажных образов в повести «Год чуда и печали» до сих пор не стали предметом специального литературоведческого исследования, чем и определяется **научная новизна** данной статьи. На наш взгляд, такое исследование является **актуальным**, поскольку анализ пейзажа выводит нас на тему человека и природы, которая не утрачивает своего значения уже много лет, а кроме того, повесть Л.И. Бородина «Год чуда и печали», безусловно, заслуживает внимания, потому что в ней художественно осмыслены проблемы прощения, нравственной ответственности, духовного становления и постижения красоты мира, которые тоже остаются актуальными. **Целью** нашей работы является анализ пейзажных образов и зарисовок в названной повести с точки зрения функций приёма антитезы, использованного при их создании. Этой целью определяются следующие **задачи**: рассмотреть внутренне контрастные образы Байкала, Мёртвой скалы, сосны, цветов, горы, тропы; определить их функции в изображении психологических состояний рассказчика, а также в осмыслении взаимосвязи реального и мифологического миров в повести; показать, как антитеза в пейзажных образах проецируется на антитезу в названии произведения.

Поскольку данная работа посвящена исследованию одного из художественных приёмов, помогающих автору создать глубокую и психологически убедительную картину переживаний рассказчика, выразить своё понимание природы, углубить смысл названия, то наиболее адекватным представляется нам метод целостного анализа произведения, который основывается на понимании художественного текста как органического единства формы и содержания.

В повести «Год чуда и печали» воспроизводится и творчески переосмысливается один из автобиографических моментов – «первая встреча с Великим Байкалом» [7]. Пейзаж в этом контексте является естественным и необходимым элементом художественного мира. Мы видим, как происходит для рассказчика открытие байкальской природы, её величия и красоты. По мнению исследователей, это одно из тех чудес, о которых говорит название повести, поскольку происходит «пробуждение природой духовности» [8, с. 145].

Пейзаж в повести является внутренне **антитетичным**, и эта его особенность просматривается на протяжении всего текста. Такой принцип изображения природы не

случаен: он связан с и с **психологическим анализом**, и с **философией природы** Л.И. Бородина, и с общей **концепцией произведения, отражённой в его названии**.

Уже **изначальное впечатление главного героя от байкальской атмосферы противоречиво**. Когда рассказчик приближается к Байкалу и посёлку Маритую, то первое, что он ощущает, – это темнота (семья подъезжает к новому месту жительства ночью), незнакомый запах, шум, напоминающий сердитые вздохи, и холодный, «сырой» воздух. Как будто впечатления негативные, но они в то же время влекущие, как байкальский воздух: «... почему-то все время хотелось вдохнуть его как можно больше» [9, с. 11]. Темнота и холод, но не отталкивающие, а, наоборот, привлекающие, – это внутренне противоречивое свойство непривычной, новой обстановки являет собой параллель к последующему восприятию героем всего происходящего в мифологическом мире, предвещает события, а именно участие рассказчика в развязке сюжета древнего предания, в истории драматичной и печальной, но настолько влекущей героя, что он не в силах не думать о ней, не может от неё отстраниться и не вмешаться в её ход. В дальнейшем мальчик чувствует, как его, хотя на улице тепло, будто охватывает холод, когда он осознаёт, что видел руки вместо ветвей сосны на Мёртвой скале. Но это не заставляет его держаться как можно дальше от странного места, наоборот, ему хочется приблизиться к сосне. Психологическое состояние рассказчика противоречиво: в нём соединяются и страх, и волнующее предчувствие чего-то нового, неизведанного. Мёртвая скала, сосна, ощущение холода – всё это неоднозначно, внутренне противоречиво, потому и порождает у мальчика совершенно **разные, но при этом сочетающиеся друг с другом эмоции**.

Антитеза прослеживается в изображении внешнего облика Байкала. Когда рассказчик впервые видит озеро, то сначала оно покрыто туманом и представляется ему как «сплошное белое ничто» [9, с. 15], и это символично, поскольку для него Байкал – это пока что-то непознанное, непонятное, неразгаданное. Когда же мальчик подходит к воде, то вырисовывается уже предметный образ: вода видится ему зеркалом, и это тоже символично. **Зеркальность станет концептуальным принципом построения сюжета повести**. Текст строится на художественной параллели между реальным и мифологическим мирами, и образы, события действительности отражаются в жизни мира, существующего на Мёртвой скале и открывшегося главному герою. Они и похожи, и контрастны. Колдунья Сарма, не умеющая прощать, становится зеркальным отражением травницы Васиной, внешне очень похожей на неё, но совершенно иной по характеру: воплощающей в себе добро, милосердие. Печальная девочка Ри – «зеркало»

Риммы, живущей обычными детскими заботами и радостями. Не прощённый Сармой князь Байколла – отражение Белого Деда, прощённого старухой Васиной. Да и вообще, образы, существующие в предании, рассказанном герою девочкой Ри и Сармой, – отражение реалий действительности. Так что изображение «зеркала» байкальской воды в экспозиции явно не случайно: оно уже с самого начала истории предвещает такую игру отражений – образов и сходных, и одновременно противоположных. Вязкость тумана и плоскость зеркала – эти противоположные образы **отражают изменение восприятия** рассказчиком не только байкальской природы, но и хода событий, к пониманию которых он приближается постепенно, для него всё в мифологическом пространстве как будто обретает всё более определённые очертания. Но и зеркало – это ещё не окончательное впечатление героя о Байкале.

Зеркальная гладь воды воспринимается рассказчиком как «застеклённое пространство, не выдававшее своей подлинной сути» [9, с. 16]. Стекло – это нечто одномерное, плоское, однако такой **внешний облик воды противопоставлен действительной её природе**. Когда мальчик дотрагивается до «стекла», то вода как бы расступается, пропуская его руку. Она лишь кажется неподвижной и плоской гладью, но за этим скрываются глубина, непознанное пространство. На подобной антитезе строится и образ Мёртвой скалы, где всё внешне кажется застывшим и безжизненным, но мальчика тянет приблизиться к этому миру и войти в него, как и опустить руку в воду, кажущуюся стеклом. Он видит за «плоскостью» многомерность, за статичной внешней оболочкой – волнующие события, драмы. Не случайно он способен заметить на скале странную сосну, хотя Сарма, которая провела там всю жизнь, убеждена, что никакого дерева нет – лишь каменная поверхность. Не случайно ветви сосны видятся ему руками, пара которых опущена в отчаянии, а вторая пара поднята в мольбе. Внешне это ветки, а по сути – руки, выражающие разные эмоции. По виду скала мертва – не зря выбран для неё соответствующий топоним, но по сути она скрывает в себе башню и целое мифологическое пространство, существующее в ней. И рассказчику удаётся проникнуть внутрь этого мира: как вода «расступается», пропуская его руку, так и башня в скале открывается для него, когда Сарма разрешает названому гостю войти к пленникам и поговорить с ними. Тогда он видит, что князь Байколла, девочка Ри, чёрный щенок – все они, хотя на первый взгляд пребывают в полусне, на самом деле подвержены живым эмоциям: отец и дочь переживают друг за друга, девочка искренне вдохновляется преданием, хотя изначально оба персонажа кажутся погружёнными в небытие, да и сама их печаль – это глубокое и болезненное чувство.

Антитеза **внешней безжизненности и внутренней эмоциональности** отражена в образах скалы, сосны, воды, и она же – в образах Ри и Байколлы. А рассказчику суждено увидеть, познать и почувствовать эту противоречивость и природы Мёртвой скалы, и своих новых знакомых. Ему открывается, что внешняя картина может не совпадать с внутренней.

Герой, впервые увидев зеркальную гладь Байкала, испытывает непреодолимое желание разбить «зеркало» воды, и это символическое действие, ведь впоследствии он разрушит установленный Сармой ход событий, всколыхнёт жизнь в безжизненной на первый взгляд башне, где до него преобладали сон и печаль.

Если в первый день «знакомства» Байкал выглядел ровным зеркалом, то на следующее утро рассказчик увидел его совсем другим: «... темно-синяя рябь металась туда-сюда» [9, с. 28], а потом уже волны бились о каменистый берег. И это тоже напоминает знакомство героя с Мёртвой скалой и её обитателями: сначала неподвижность, застывшая картина – потом буря эмоций Сармы и горькие переживания Байколлы и Ри, их неизбывная печаль, которая, как поднявшаяся волна, обрушивается на рассказчика и захлёстывает его эмоциями: состраданием, желанием помочь. Не случайно Байкал, по мнению исследователя, ассоциируется с «житейским морем» [2, с. 36].

Перед знакомством с мифологическими персонажами, с миром Мёртвой скалы рассказчик видит Байкал царством синей воды и коричневых скал, перед ним картина необыкновенной красоты, которая даже даёт ощущение возможности полёта, чувство чудесного слияния с прекрасным, «общения души с красотой мира» [9, с. 42]. А после того как герой узнаёт о печали старика и девочки, слышит угрозы Сармы, на следующее утро он просыпается с тяжёлым чувством и видит **картину, контрастную прежней**: весь мир как бы утонул в «хмурой серости», краски будто пропали. С одной стороны, это объясняется вполне материалистически: тучи заволакивают небо. С другой же стороны, это и отражение печали обитателей Мёртвой скалы, и воплощение горького чувства, которое вызывает она у рассказчика, всей душой желающего помочь старику и девочке, но не знающего, как это сделать. Поэтому символично, что серо-чёрные тучи движутся именно со стороны Мёртвой скалы.

Далее рассказчик впервые видит, что такое вал, порождённый суровым ветром Баргузином: чёрные «горбы» волн, которые в ярости и бешенстве обрушиваются на неподвижные камни берега. Такое контрастное сочетание **мощного движения и абсолютной статики** способно вызвать трепет. Но эта картина не ужасает героя,

поскольку он чувствует, что «нет между берегом и волной ни вражды, ни игры, а есть работа, у каждого своя» [9, с. 69]. Каждая сторона играет свою, предначертанную ей роль, и роли эти противоположны друг другу: волны бушуют, камень же недвижим и бесстрашен. Сходство с этой ситуацией можно увидеть в отношениях между Сармой и пленниками. Она яростно обрушивает на них свой гнев, как высокие волны на берег, а они, как прибрежные камни, хранят спокойствие, покорно принимают этот вал и выдерживают его. При этом между героями уже давно нет прежней вражды. И колдунья, и её жертвы как будто действуют по негласным правилам, порождённым не их сознанием и эмоциями, а вечными закономерностями жизни. Сарма, как выясняется к концу повествования, и хотела бы простить пленников, но не может, ей суждено вечно переживать горе и гнев. Байколла и хотел бы искупить вину, но тоже не в состоянии это сделать, и ему суждено вечно сожалеть о гибели Марита и о том, что племя вынуждено было покинуть счастливую Долину Молодого Месяца. Рассказчик интуитивно угадывает, чувствует эти «роли» персонажей, как сумел почувствовать и «взаимоотношения» волн и береговых камней.

Байкал во время Баргузина привлекает главного героя: он вместе с друзьями находит и прячет плот, принесённый волнами, ему интересно, он оживлён, увлечён и даже не боится прибоя и холода. Но это соприкосновение со стихией влечёт за собой роковые последствия: герой тяжело заболевает. Точно так же и соприкосновение с тайной Мёртвой скалы противоречиво сказывается на жизни мальчика. С одной стороны, благодаря этому он находит первую любовь, проявляет настоящее мужество и становится взрослее. С другой – на него обрушивается невыносимая печаль, заставляющая даже думать о погружении в небытие. Полнота и внутренняя **противоречивость этой психологической картины** достигается автором во многом за счёт имманентной **контрастности пейзажных образов** и мотивов.

Когда рассказчик, выздоровев после болезни, вновь видит Байкал, то голубовато-зелёная вода спокойна, ровна, красива, и это рождает в душе героя умиротворение, но в то же время он не может не думать о том, что под этой ровной гладью – бездна, скрывающая в себе безжизненную тьму и холодный покой. Внутренняя контрастность этой картины проецируется на сочетание и сосуществование реального мира, в котором царит цветущее лето, и мира мифологического, в котором – замогильная печаль. Эта ассоциация рождается в сознании самого рассказчика: «... по мрачной ассоциации с водяной бездной мысль вернулась к Мёртвой скале, к ее узникам, погребенным заживо» [9, с. 76].

Антитеза есть и **в разных трактовках происхождения великого озера**. В башне на Мёртвой скале рассказчик слышит от Ри предание о том, как великан Сибир дал людям место для жизни: он забросил на небеса ледяной горный хребет, на месте которого и возникла Долина Молодого Месяца, а потом Сарма растопила ледники и залила её водой. А в школе он же слышит, как прилежная ученица Римма объясняет всё согласно словам учительницы и параграфу учебника: когда-то, много миллионов лет назад, тектонический процесс вызвал трещину в земной коре, и она заполнилась талой водой. И оба раза девочка свято верит, что озвучивает истину. Первая версия имеет характер фантастики, но она возвышенна, поэтична, поражает воображение. Вторая поддержана наукой, рациональна, но слишком обычна, лишена чудесного начала, поэтому рассказчик не может её слышать, тем более из уст Риммы.

Автор использует при создании пейзажа также антитезу зимы и лета, которая напрашивается благодаря естественной противоположности этих времён года. Однако в понимании писателя зима и лето не только противопоставлены, но и неразрывно связаны, поскольку зимняя природа как будто становится колыбелью будущего разнообразия проявлений жизни: «В белом бесцветии зимы накапливаются, зреют и выпевают цвета байкальской воды» [9, с. 108]. Внешне – лишь холод, неподвижность, тогда как внутри – целый мир, незаметный до поры. И это вновь напоминает о Мёртвой скале, которая на первый взгляд является лишь грудой безжизненных камней, но внутри скалы – башня, где пленники страдают от печали и вины, однако оживляются от ярких воспоминаний, где Ри радуется цветам, в её душе зреет желание жить, а впоследствии Байколла со светлым чувством осознаёт, что его дочь вновь живёт настоящему.

Есть в повести также антитеза яркой осени и начала зимы, когда краски природы как будто «прибиты» морозом: «Байкальская осень не успела отгореть всеми красками, как по краскам ударил мороз и упал снег» [9, с. 166]. Это происходит как раз в тот период, когда в начале учебного года рассказчик встречает в школе Римму. Сначала он счастлив, его мироощущение обретает новизну и яркость, поскольку он рад видеть эту девочку, живущую полной жизнью. Но радость, красочность эмоций быстро гаснут из-за тяжёлой печали, давящей на душу рассказчика и как будто замораживающей все краски жизни, которыми можно наслаждаться. Вновь мы видим, что **контрастность природной картины соотносится с контрастностью эмоций главного героя**.

Противоречив и образ горы в повести. Высота гор, которые впервые видит рассказчик, вызывает у него внутренне контрастное впечатление: с одной стороны, он

движим желанием взобраться на вершину, а с другой – его охватывает страх. Высота громад, окружающих ущелье, порождает у мальчика мысль о том, что «горы существуют для того, чтобы на них взбираться» [9, с. 13]. Причём ему представляется, что это можно делать, только опираясь на собственные силы, без альпинистского снаряжения и разного рода приспособлений. Однако в то же время высота, крутизна склона, пустота внизу пугают его до одышки и спазмов. Этот эпизод в самом начале повествования становится предвестием событий, которые произойдут впоследствии. Подъём на гору символически отражает то «чудо взросления», которое переживёт рассказчик, когда на удивление Сарме вмешается в происходящее на Мёртвой скале, спасёт Ри от однообразного и грустного существования, взяв на себя груз печали. В то же время страх, затрудняющий дыхание, тоже символичен, ведь высокий поступок потребует самопожертвования, и герой испытает ужасное отчаяние, доходящее до нежелания жить. **Гора становится символом испытания, в котором есть и упоение, и горечь.**

Сходными смыслами наполнен и **образ таёжной тропы, тоже внутренне антитетичный**: «Тропа петляла, извивалась, то задираясь кверху, то скатываясь вниз...» [9, с. 144]. Тропа, дорога (эти понятия хотя и не идентичны, но взаимосвязаны и входят в одну «ментальную парадигму» [10]) в художественном произведении практически всегда вызывает ассоциацию с жизненным путём. В повести Л. Бородина это не столько фактическая судьба рассказчика, сколько его психологический, эмоциональный путь. Дорога – это всегда динамика, перемены, а кроме того, «соединение различных пространств» [11, с. 29]. В этом смысле важно в повести упоминание верха и низа. «Вверх» и «вниз» – эти направления символичны: они **обрисовывают «синусоиду» переживаний рассказчика**. Стремление уверить самого себя в том, что «руки» сосны представляют собой лишь фантазию, – и осознание того, что это реальность; радость от общения с девочкой и горечь от невозможности ей помочь; счастье от того, что Ри свободна и может жить по-настоящему, – и горе от того, что разрушена их обоюдная духовная связь. Всё это **мучает рассказчика, но и составляет опыт его взросления**. Это дорога, которая противоречива, но без сочетания противоположностей она была бы однообразна и скучна.

Антитеза в изображении природы присутствует и в предании, рассказанном Ри. Оно о людях далёкого прошлого, живших в природном мире и по законам этого мира. Природа даёт им жизнь и счастье: в океане они ловят рыбу, в тайге охотятся, из дерева делают подарки друг для друга. Но природа же становится источником смерти:

появляется она из океана и жестоко преследует племя. Герои предания, четверо братьев: Баргуззи, Бурри, Ольхонна и Байколла – жертвуют собой, отдавая себя в руки беспощадной смерти, но впоследствии они вечно живут в природных реалиях – это ветры, остров, озеро.

Большое значение в повести приобретает образ цветов, подаренных рассказчиком Ри. С одной стороны, это общепринятый жест: мальчик дарит цветы девочке – знак внимания и симпатии. С другой стороны, в этом есть нечто большее – желание хотя бы ненадолго развеять ту печаль, которой окружена и скована Ри. **Образ цветов приобретает двойственный смысл** в этом эпизоде. Он несёт в себе и радость, и грусть, букет порождает и светлое чувство, и душевную боль. Цветы вызывают у девочки живейшую реакцию: она не просто наслаждается красотой, она вспоминает цветущую Долину Молодого Месяца в счастливые времена, когда вокруг царили добро, красота, взаимопонимание, когда гармония человеческих отношений ещё не была нарушена. Но эти же воспоминания порождают и душевную боль от того, что это потерянный рай, ведь прекрасное прошлое невосвратимо, после того как произошёл роковой конфликт и погиб младший сын Сармы Марит. Цветы напоминают Ри о настоящей жизни, и это пробуждает её, но и приводит в отчаяние, ведь эта жизнь ей недоступна. Образ цветов имеет и иной аспект. С одной стороны, цветы по берегам Байкала те же, что были и во времена древнего предания: девочка с радостным удивлением узнаёт саранки, кукушкины сапожки, ирисы. Даже их названия не изменились. А с другой стороны, этими растениями любят уже совершенно другие люди. Цветы символизируют **единство прошлого и настоящего, изменчивого и неизменного**, отражают вечную сущность прекрасного и живого начала, характерного для природы и неподвластного течению времени. Рассказчик же становится связующим звеном между прошлым и настоящим, когда приносит цветы для Ри и пробуждает её воспоминания. **Его душевное состояние тоже двойственно**: он радуется, видя улыбку девочки, но и грустит, понимая, что она страдает от невосвратимости прежней жизни.

Внутренняя антитечность пейзажных образов в повести определяется и тем, что они **принадлежат и к мифологическому, и к реальному мирам**. Поэтому образы природы являются связующими элементами между двумя сюжетными линиями, одна из которых связана с жизнью героя в посёлке, а другая – с его пребыванием в скрытом от других мире Сармы, Байколлы и Ри. Мёртвая скала – это реальный элемент ландшафта, весьма непривлекательный. К её холодным каменным уступам предпочитают не приближаться, считают скалу гиблым местом, но в ней оказывается

башня, скрывающая мистическую тайну, о которой не ведают люди, в ней – целый мир, который открылся лишь рассказчику. Скала является и мёртвой (в обыденной действительности), и живой (в мифологической истории). Перед глазами героя оказывается сосна с двумя разнонаправленными парами веток – так она выглядит в реальном мире, но в мифологическом пространстве это две пары рук, положение которых выражает противоположные эмоции: опущенные руки – безнадёжность, воздетые к небу – надежда. Сосна, как и скала, является сочетанием неодушевлённого (в обычном пространстве) и одушевлённого (в мифологическом мире) начал. Рассказчик приносит Ри цветы, которые растут на берегах Байкала, но оказывается, что они принадлежат и Долине Молодого Месяца. В посёлке пойманную змею отпускает Юрка благодаря старухе Васиной, а на Мёртвой скале рассказчик протягивает руку к змее. С образом змеи и в реальном, и в мифологическом мирах связаны мотивы опасности и избавления от неё. В реальности Юрка собирается убить змею, видя в ней зло, угрозу, однако Васина убеждает его, что это лишь живое существо, которое с помощью яда защищается, и не стоит проявлять к нему жестокость, – ситуация разрешается без эксцессов. В мире мифологическом опасность уже угрожает человеку: рассказчика должна укусить змея, причём он идёт на это по собственной воле, чтобы доказать способность на самопожертвование ради Ри. Но и здесь ничего трагического не происходит, поскольку Сарма довольствуется уже самим согласием героя протянуть руку навстречу смертельной опасности и превращает змею в ветку.

Как видим, образы природы в повести имеют отношение и к действительности, и к волшебному, мистическому началу, как и в самой жизни **природа сочетает в себе привычное и неожиданное**, обычное и удивительное, она становится источником и вполне материальных реалий, и мифологических образов. С этим связаны и разные точки зрения на происхождение озера Байкал: естественнонаучная версия школьных учебников и сказочно-мифологическая версия предания. Вроде бы вполне познаваемая, но до конца не познанная сущность Байкала порождает и материалистический взгляд, и мифологию. Природа есть и сама реальная жизнь, и одновременно чудо – такова **натурфилософская идея** Л.И. Бородина, выраженная в повести «Год чуда и печали».

Байкальский пейзаж, таким образом, наполнен различными смыслами, он символичен, он изменчив, и контрастность картин, образов отражает психологическое состояние героев, и прежде всего – смену впечатлений, переживаний рассказчика. Пейзаж становится в повести одним из важных **средств психологизма**. Можно сказать также, что пейзаж, взаимосвязанный и с реальностью, и с мифологией, – это в

произведении Л.И. Бородина своеобразный мост между двумя непохожими мирами, события в которых складываются в две сюжетные линии, переплетающиеся в произведении благодаря образу рассказчика и пейзажным зарисовкам.

Автор, акцентируя внимание на природных контрастах, дополняет их антитезой в системе образов (не способная на прощение Сарма и прощающая Васина), контрастами сюжетными (линия событий построена на чередовании событий реальных и фантастических), контрастами психологических состояний главного героя (радость – и отчаяние, жажда жизни, познания нового, приключений – и полное нежелание существовать дальше в постоянной печали).

В целом приём антитезы становится одним из самых распространённых в повести и приводит читателя к наиболее **глубокому пониманию смысла названия** произведения, а заглавие – это маркер главной темы и авторской идеи. В названии повести Л. Бородин тоже есть внутренняя антитеза. Она связана с тем, что рассказчик, вспоминая о своей невыносимой печали, одновременно заново переживает и радость от чуда первой любви, от чуда природной красоты, чуда познания мира: «Но почему же, вспоминая и рассказывая об этой печали, я словно прикасаюсь к счастью, которого не мог оценить в свое время, но которое и теперь не потеряло своего тепла и света?!» [9, с. 181]. Хотя слова «чудо» и «печаль» нельзя назвать полностью антонимичными, но контекстуальными антонимами они в данном случае являются. Понятие «чудо» подразумевает под собой нечто удивительное, и эта необычность, неожиданность несёт в себе положительные коннотации, тем более в начале повествования рассказчик рассуждает о том, что чудо нравственно преображает человека. Слово «печаль» не несёт в себе негативной эмоциональной окраски, но сама его семантика порождает тяжёлые чувства. Таким образом, название повести – это тоже антитеза. И образы природы в тексте раскрывают, углубляют её, помогают читателю понять разные грани смысла названия, а соответственно и концепции произведения.

Итак, приём антитезы является одним из основных художественных средств, использованных Л.И. Бородиным в повести «Год чуда и печали». В соответствии с поставленной целью и сформулированными задачами в данной статье были проанализированы проявления антитезы, изучены функции этого приёма в пейзажных зарисовках, представленных на страницах этого произведения. Такое исследование до сих пор не проводилось литературоведением, что позволяет говорить о научной новизне статьи. На наш взгляд, материалы данной работы могут иметь **практическое применение** в вузовских курсах по истории русской литературы, в школьном

преподавании литературы XX в., а также могут послужить основой для дальнейшего изучения проблемы человека и природы в творчестве Л. Бородина.

Исследование описаний природы в повести «Год чуда и печали» позволяет сделать следующие **выводы**. Во-первых, контрастные картины являются средством психологического анализа: они призваны наиболее полно и глубоко отразить амплитуду переживаний героя-рассказчика, который испытывает противоположные эмоции – печаль и радость, отчаяние и счастье. Во-вторых, образы природы соединяют реальный мир с мифологическим, поскольку имеют отношение к обеим составляющим художественного пространства. Антитеза помогает автору подчеркнуть также двойственность самой по себе природы, способной породить и реальное, и мифологическое. В-третьих, контрастность пейзажных картин проецируется на антитезу, скрытую в названии повести. Год чуда и печали – это внутренне противоречивое, сложное время в жизни рассказчика, которое отмечено противоположными эмоциями, они и контрастны, и взаимосвязаны и вместе представляют собой картину психологического взросления героя, становления его личности.

Библиографический список

1. Васильева Т.И. *Творчество Л.И. Бородина: особенности проблематики и поэтики*. Автореферат диссертации ... кандидата филологических наук. Магнитогорск, 2007.
2. Еремеева Ю.А. *Духовно-нравственные основы творчества Л.И. Бородина*. Диссертация ... кандидата филологических наук. Мытищи, 2021. 176 с.
3. Федченко Н.Л. *Проза Л.И. Бородина 90-х – 2000-х годов. (Идейно-содержательный и стилистический аспект)*. Армавир, 2009 // Библиотека Хроноса. Available at: https://rummuseum.ru/lib_f/fedch02.php
4. Кокшенева К. Выпавший из поколения. Интеллигент и философия родины в прозе Леонида Бородина. *Русский переплет*. Available at: <http://pereplet.sai.msu.ru/text/borod.html>
5. Болдонова И.С. Образ Байкала в литературе как способ постижения фундаментальных истин бытия. *Вестник Бурятского государственного университета*. 2013. № 10: 147–151.

6. Карнышев А.Д. Байкал таинственный, многоликий и разноречивый. Иркутск: Изд-во БГУЭП, 2007. 464 с.
7. Прищепова И. У нас на Байкале. *Наши современники*. 2017. № 9. Available at: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=20670>
8. Казанцева И.А. Традиция осмысления православия в контексте «детской» темы в творчестве современных русских писателей. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. 2009. № 114: 140–147.
9. Бородин Л.И. *Год чуда и печали*. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1981. 195 с.
10. Колесов В.В. Путь-дорога. *Учёные записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки*. 2017. Т. 159. Кн. 5: 1200–1213.
11. Мартишина Н.И. Аксиология дороги в российской культуре и её философско-художественная репрезентация. *Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования*. 2020. № 2 (27): 28–33.

References

1. Vasil'eva T.I. Tvorchestvo L.I. Borodina: osobennosti problematiki i poetiki. Avtoreferat dissertacii ... kandidata filologicheskikh nauk. Magnitogorsk, 2007.
2. Eremeeva YU.A. Duhovno-nravstvennyye osnovy tvorchestva L.I. Borodina. Dissertaciya ... kandidata filologicheskikh nauk. Mytishchi, 2021. 176 s.
3. Fedchenko N.L. Proza L.I. Borodina 90-h – 2000-h godov. (Idejno-soderzhatel'nyj i stilisticheskij aspekt). Armavir, 2009 // Библиотека Хроноса. Available at: https://rummuseum.ru/lib_f/fedch02.php
4. Koksheneva K. Vypavshij iz pokoleniya. Intelligent i filosofiya rodiny v proze Leonida Borodina. *Russkij pereplyot*. Available at: <http://pereplet.sai.msu.ru/text/borod.html>
5. Boldonova I.S. Obraz Bajkala v literature kak sposob postizheniya fundamental'nyh istin bytiya. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2013. № 10: 147–151.

6. Karnyshev A.D. Bajkal tainstvennyj, mnogolikij i raznoyazykij. Irkutsk: Izd-vo BGUEP, 2007. 464 s.
7. Prishchepova I. U nas na Bajkale. Nash sovremennik. 2017. № 9. Available at: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=20670>
8. Kazanceva I.A. Tradiciya osmysleniya pravoslaviya v kontekste «detskoj» temy v tvorchestve sovremennyh russkih pisatelej. Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gercena. 2009. № 114: 140–147.
9. Borodin L.I. God chuda i pechali. Frankfurt-na-Majne: Posev, 1981. 195 s.
10. Kolesov V.V. Put'-doroga. Uchyonye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki. 2017. T. 159. Kn. 5: 1200–1213.
11. Martishina N.I. Aksiologiya dorogi v rossijskoj kul'ture i eyo filosofsko-hudozhestvennaya reprezentaciya. Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya. 2020. № 2 (27): 28–33.

Статья поступила в редакцию 14.11.23