



АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-3-44-52

«Всё ждёт он – скоро ль степь родная...»:

стихотворение А. Н. Майкова «Емшан»

(к 200-летию со дня рождения поэта)

Борис Геннадьевич Бобылев

г. Новосиль, Россия, boris-bobylev@yandex.ru

Аннотация. В статье дан филологический анализ стихотворения А. Н. Майкова «Емшан». Цель – демонстрация стилистического и версификационного мастерства поэта, выявление семантических, звуковых и ритмико-мелодических переключений в тексте стихотворения, более глубокое постижение его содержания. Используются методы медленного чтения, исторического и лингвистического комментирования, построчного, ритмо-смыслового и имманентного анализа. Делаются выводы о том, что поэзию Аполлона Николаевича Майкова отличают гармоничное сочетание изобразительности и выразительности, воссоздание внешнего и внутреннего мира человека в их единстве и взаимопроникновении, мастерское использование всей ритмомелодической палитры русского стиха. Указывается на необходимость восстановления должного места великого русского поэта в общественном сознании, популяризации его творческого наследия, более полного и широкого изучения его творчества в школе.

Ключевые слова: Аполлон Майков, «Емшан», полковцы, ритмо-смысловой анализ, экзотизмы, композиция стиха, амбивалентность, анжамбеман, евразийство

Для цитирования: Бобылев Б. Г. «Всё ждёт он – скоро ль степь родная...»: стихотворение А. Н. Майкова «Емшан» (к 200-летию со дня рождения поэта) // Русский язык в школе. 2021. Т. 82, № 3. С. 44–52. DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-3-44-52.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

"He is still waiting – when will the native steppe..." ("Vsyozhdet on – skoro l' step' rodnaya..."): the poem "Emshan" by A. N. Maikov (to the 200th anniversary of the poet's birth)

Boris G. Bobylev

Novosil, Russia, boris-bobylev@yandex.ru

Abstract. This article provides a philological analysis of A. N. Maikov's poem "Emshan". The purpose of this work includes demonstrating the poet's stylistic and diverse craftsmanship, revealing the semantic, sonic, and rhythm-melodic refrains in the poem's text, and a deeper understanding of its content. This has required using the methods of slow reading, historical and linguistic commenting, as well as the line-by-line, rhythmic-semantic, and immanent analysis. The results show that Apollon Maikov's poetry is distinguished by a harmonious combination of pictoriality and expressiveness, the recreation of personal external and internal worlds in their unity and interpenetration, and the masterful use of the entire rhythmic-melodic palette of a Russian verse. The author of this article emphasizes the need to acknowledge this great Russian poet and his achievements, to popularize his creative heritage, and to conduct a more thorough and extensive study of his work at schools.

Keywords: Apollon Maikov, "Emshan", Polovtians, rhythmic and semantic analysis, exoticism, verse composition, ambivalence, enjambment, Eurasianism

For citation: *Bobylev B. G. "He is still waiting – when will the native steppe..." ("Vsyо zhdet on – skoro l' step' rod-naya..."): the poem "Emshan" by A. N. Maikov (to the 200th anniversary of the poet's birth). *Russkii yazyk v shkole* = Russian language at school. 2021. Vol. 82, No. 3. P. 44–52. DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-3-44-52. (In Russ.).*

Введение. В письме к А. Н. Майкову из Флоренции от 15 (27) мая 1869 г. Ф. М. Достоевский пишет, что для поэта очень важно сосредоточить свой взгляд на ключевых «всевыражающих» пунктах русской истории, «в которых она, временами и местами, как бы сосредоточивалась и выражалась вся, вдруг, во всем своем целом», и изложить их «не как простую летопись... а как сердечную поэму, даже без строгой передачи факта (но только с чрезвычайною ясностью)» [Достоевский 1986: 38–39]. Эти слова и мысли Достоевского вполне могут быть отнесены к ряду стихотворений (маленьких поэм) Аполлона Майкова: «Стрелецкое сказание о царевне Софье Алексеевне» (1867), «В Городце в 1263 году» (1875), «Ломоносов» (1882); «У гроба Грозного» (1887) и др.

Особое место в этом ряду занимает «Емшан». Как и в других исторических стихотворениях-поэмах Майкова, сюжет здесь строится вокруг одного из важных моментов русской истории, когда Владимир Мономах полностью разбил половцев, в течение столетия разорявших русские княжества набегами и грабежами; в результате часть кочевников была приведена к покорности, а часть вынуждена была откочевать далеко на юг от рубежей Руси. Однако, если в других исторических стихотворениях Майкова вершители русской истории изображаются «крупным планом», Владимир Мономах, который играет в «Емшане» сюжетобразующую роль и наделяется эпитетом «всесокрушающий», сам остается «за кадром». Главными героями стихотворения становятся разбитые киевским великим князем половецкие ханы — братья Отрок и Сырчан. В основу повествования положена половецкая песнь о хане Отроке и траве емшан¹, которая находит достаточно широкое отражение в произведениях письменной культуры Руси.

Майков опирается на сказание, приведенное в Галицко-Волынской летописи (Ипатьевский список XIII в.). Повествуя о Романе Мстиславовиче Галицком,

летописец рассказывает о половецких ханах Сырчане и Отроке. Автор пишет о том, что Владимир Мономах наказал *поганья измаилтяны, рекомья половци* и изгнал *Отрока во Обезы за Желъзныя врата*. Сырчан остался у Дона один. После кончины Владимира Мономаха Сырчан шлет гонца за своим братом Отроком, убеждая того вернуться обратно. Предполагая, что его брат может отказаться, Сырчан заранее предупреждает гонца, чтобы он спел Отроку половецкие песни, дабы пробудить у того память о родине. Если же хан и после этого не захочет откликнуться на призыв брата, то *даи емоу поохати зелье, именеъ евианъ*. Гонiec выполнил наказ хана Сырчана.

Стихотворение «Емшан», написанное в 1874 г., включено в школьную программу. Ему уделяется должное внимание в обзорах творчества Майкова [Гайденков 1975; Захаркин 1975; Коровин 1978; Прийма 1984; Степанов 1957 и др.], однако текст до сих пор не подвергался филологическому анализу и комментированию. Попытаемся восполнить этот пробел. Начнем с ритмики и мелодики².

Анализ. Стихотворение «Емшан» написано самым распространенным в русской поэзии XIX в. размером — четырехстопным ямбом. Почти половина строк (45 %) — полноударные, при том что, по данным А. Белого, правильные ямбические строки составляют приблизительно 25 % всего ямбического диметра [Белый 2010]. На этом фоне особо значимыми в «Емшане» являются отступления от метрической

² Ю. Айхенвальд пишет о недостаточной музыкальности стиха Майкова, что, по мнению критика, во многом связано с отсутствием у поэта дара проникновения во внутренний мир человека: «Внешний и пластический, редкий посетитель внутреннего мира, изображающий охотнее всего обстановку человеческих страстей и трепетаний, Майков и стихом владеет таким, который не теплится чувством, в отношении звучности далеко не чужд шероховатостей и не часто бывает музыкален» [Айхенвальд 1908: 32]. Насколько эти слова соответствуют действительности? Ответ — в дальнейшем анализе.

¹ Емшан — народное название полыни.

схемы путем использования безударных стоп (пиррихийев), выступающих ярким ритмомелодическим средством, неразрывно связанным со смыслом стихов, а также сверхсхемных ударений. Наиболее выразительные ритмомелодические вариации мы наблюдаем в первой строфе, играющей важнейшую смыслообразующую и композиционную роль.

Степной травы пучок сухой, Он и сухой благоухает! И разом степи надо мной Всё обаянье воскрешает...	1. /U-/U-/ U-/U- 2. / ÛU /U-/ UU /U-/U 3. /U-/ U-/ UU /U- 4. / ÛU /U-/ UU /U-/U
--	--

Ритмический ход, напоминающий своим рисунком подкову, охватывает 2, 3 и 4-ю строки. Особо надо отметить ритмическое выделение слова *благоухает*, исполненного большой выразительности и смысла. Это выделение подкреплено фонетической переключкой: *сухой* (повторяется дважды) — *благоухает*. Отметим также сверхсхемные ударения³ во 2-й и 4-й строках, которыми отмечены противоположные края «подковы». Местоимения *Он* и *Все*, на которые падают ослабленные ударения, сглаживаемые инерцией ямбического метра, соотносятся с местоименной полноударной формой *надо мной*. Ее можно рассматривать как «вершину» своеобразного «угла», накладывающегося на «подкову» и выступающего по отношению к ней в роли ритмического контрапункта. Данное выделение местоименных форм служит для подчеркивания и усиления лирического пафоса, которым пронизана первая строфа, выступающая в качестве эмоционально напряженного и возвышенного пролога к относительно спокойному, плавному и размеренному эпическому повествованию.

Он отсылает нас к названию — «Емшан». При этом выстраивается ряд: *Емшан* — *Степной травы пучок сухой* — *Он*. Это тройное выделение вводит в поле нашего сознания главный предмет, вокруг которого строится поэтический дискурс. Одновременно с уменьшением номинативной конкретности в значении слов происходит приближение к читателю называемого объекта, включение его в непосредственное поле

нашего созерцания и восприятия. *Он* в данном случае соотнесен с воспринимающим *Я*, указывает на предмет, который лирический герой именно «здесь и сейчас» держит в руках, чувствует на ощупь, видит, воспринимает его запах. Зрительные, тактильные и обонятельные ощущения сливаются воедино, создавая эффект соприсутствия и эмоционально-сенсорного соучастия читателя. Строка *Степной травы пучок сухой* содержит в себе скрытый хиазм: определения расположены по краям словосочетания, определяемые же существительные — в центре. Происходит своеобразное фокусирование нашего взгляда, задержка восприятия.

Надо мной непосредственно выражает «авторerefлексию лирического героя» [Черашняя 2010]. В данном случае мы имеем дело со скрытой грамматической метафорой [Бобылев 2004]: существительное *обаянье* в норме лишено способности к предложному управлению. При этом в подтексте проступает внутренняя форма слова, происходящего от *обавать* — «околовывать», которое, в свою очередь, соотносится с *баять* — «заговаривать», т. е. приобретать власть над предметом при помощи слова. «Обаяние степи» как бы властвует над лирическим героем, который входит в роль сказителя, вдохновенного певца. Тем самым возникает перспективная скрытая связь между самим поэтом и певцом — героем сказания, посланцем хана Сырчана.

Все — это определительное местоимение служит для особого выделения, подчеркивания слова *обаяние*. Отметим соединение данного существительного в одном словосочетании с глаголом *воскрешает*, обладающим христианским смыслом и символикой (*воскрешать* значит «оживлять, возвращать к жизни»). Сухая трава оживает в личных воспоминаниях поэта, давняя история о емшане оживает в тексте. Мы же попадаем под обаяние звучания стиха, оказываемся ритмически втянутыми в лирическое повествование.

Всего в «Емшане» 19 строф (из-за относительно большого объема его характеризуют иногда как поэму). Кроме пролога (первой строфы), в стихотворении можно выделить 5 композиционных частей. Во 2–5-й строфах излагается предыстория основного повествования. Шестая строфа играет роль перехода, композиционной

³ Сверхсхемные акценты обозначаются на схеме и в цитатах знаками ударения с наклоном влево.

скрепы. Следующие три строфы (7–9) посвящены завязке сюжета «песни о емшане». Развитие сюжета, кульминация происходят в самой большой 4-й части, состоящей из 8 строф (10–17). Развязке повествования посвящены последние две строфы стихотворения (18–19).

Остановимся поподробнее на предыстории повествования. Начнем со второй строфы:

Когда в степях, за станом стан,
Бродили орды кочевые,
Был хан Отрок и хан Сырчан,
Два брата, батыри лихие.

Как уже сказано, в данном случае происходит переключение от «чистой» лирики к лиро-эпосу: на смену «настоящему вневременному» приходит прошедшее время; позиция участника сменяется на позицию судьи и свидетеля. Все это осуществляется при помощи относительного наречия *когда*, выполняющего дейктическую функцию, указывающего на события далекого прошлого. Реальность, достоверность описываемого подчеркивается двойным повтором глагола *был*. Слово *орда* в восприятии носителя современного русского языка наделено отрицательным оценочным ореолом, используется для обозначения беспорядочной толпы, ватаги, банды. Это значение возникло на основе тюркского слова *орда*, первоначально имевшего значение «средний, середина», затем использовавшегося для обозначения кочевой столицы, ставки правителя, кочевых стана. Таким образом, в данном случае мы имеем дело с плеоназмом, используемым в качестве стилистического приема.

В первой строке строфы дважды повторяется лексема *стан*, при этом возникает ретроспективная аллитерационная связь со словоформой *в степях*. Аналогичная стилистическая фигура в усиленном варианте используется во второй строке, где мы имеем дело с паронимической аттракцией, переключкой звукового состава корней слов: *бродили* и *орды*. Как разновидность паронимической аттракции можно также оценить игру слов: *брата* – *батыри*. *Батырь* представляет собой русифицированную форму тюркского слова *батыр* – «удалой наездник, храбрец, силач» (смягчение конечного согласного в тюркских

языках невозможно вследствие закона сингармонизма). Этимологически связан с *богатырь*. Заметим, что эпитет *лихой*, в отличие от *удалой*, обладает дополнительным отрицательным оценочным значением («злой, дурной, приносящий беду»).

Особым драматизмом отличаются 3-я и 4-я строфы стихотворения:

И раз у них шел пир горой —
Велик полон был взят из Руси!
Певец им славу пел, рекой
Лился кумыс во всем улусе.

Вдруг шум и крик, и стук мечей,
И кровь, и смерть, и нет пощады!
Всё врозь бежит, что лебедей
Ловцами спугнутое стадо.

В 3-й строфе (единственной среди всех строф стихотворения с правильным, полнударным метром) появляется образ певца, своеобразного «двойника» самого поэта. Певец здесь воспекает ханов, затем во дворце Отрока будет петь про *славу дедовских времен*. Поэт же «воспекает» в стихотворении «Емшан» поступок Отрока, его любовь к родине. При этом, конечно, сохраняется дистанция между автором и его героем: *полон*, который был *взят из Руси*, не может быть деянием, прославляемым русским поэтом. Более того, эта деталь играет проспективную роль в тексте стихотворения, предвещая и косвенно оправдывая беспощадное наказание, картины которого возникают в 4-й строфе. Отметим сверхсхемные ударения в 1-й и 2-й строках 3-й строфы, которые падают на слова *пир* и *был*. Из этих ритмически выделенных слов как бы составляется фраза *Пир был...*, которая вызывает ассоциации со знаменитыми словами, начертанными таинственной рукой во время пира Валтасара, предвещавшими гибель Вавилона и самого царя. Внутренний драматизм ситуации, переход от ликования к ужасу и смерти оттеняется особой мелодичностью и напевностью 3-й строфы, отличающейся выразительной звуковой инструментровкой, концентрацией и варьированием сонорных звуков в попеременном изысканном сочетании с гласными переднего, среднего и заднего ряда: *раз — пир — горой — Руси — рекой; велик полон — был — славу — пел — лился — улусе*.

Следует также указать на особую роль, которую играет в 3-й строфе лексика ограниченной сферы употребления. Так,

исконно русское слово *полон*, активно употреблявшееся в письменных памятниках Киевского периода, помогает создать впечатление достоверности повествования, выступая своеобразным речевым сигналом, указывающим не только на исторические координаты происходящего, но и на тесную связь жизни половцев и русичей. Экзотизмы *кумыс*, *улус*, *орда* (в первоначальном значении) помогают воссоздать атмосферу жизни степного народа.

4-я строфа контрастирует с 3-й по своему содержанию и форме. В первых двух строках мы сталкиваемся с концентрацией сразу шести односоставных предложений. Словесный лаконизм и теснота синтаксических связей обеспечивают экспрессивность и суггестивность лирического повествования. Впечатление усиливает использование ряда отглагольных существительных (*шум*, *крик*, *стук*), создающих атмосферу нарастающего хаоса, распада, наряду со словами и оборотами, объединяемыми семантикой убийства, истребления (*смерть*, *кровь*, *нет пощады*). Пучок стилистических приемов дополняется фигурой полисиндетона (многосоюзия).

Перед нами стремительно мелькают картины разорения стойбища половцев, сопровождаемые звуковыми сигналами. Ю. Айхенвальд в начале XX в. писал о «скульптурности» и «живописности» стиха Апполона Майкова, который «дает почти самую вещь, а не описание ее, и вам кажется, что вы держите ее в руках» [Айхенвальд 1908: 32]. Применительно к «Емшану» можно говорить также и о своеобразной «кинематографичности» лирического повествования Майкова.

Во второй части 4-й строфы половцы, рассеявшиеся по степи, убегающие от меча и смерти, уподобляются лебедям. В этом весьма живописном сравнении скрывается некоторая оценочная двойственность, амбивалентность, отличающая также и ряд других образов стихотворения. Лебеди — символы совершенства и благородства (и поэзии). Сопоставление с ними половцев, казалось бы, противоречит традиции сугубо негативного изображения кочевников, называемых в русской словесности *нечистыми*, *погаными*, *беззаконными*, представляемыми как олицетворение зла (см.: [Конявская 2015]). Однако Майков прибегает здесь к стилистической игре, к солещизму, разрушая устойчивые

фразеологические и семантические связи: *стая* заменяется на *стадо*. Это, с одной стороны, обеспечивает снижение высокого образа, а с другой — вносит в создаваемую картину дополнительный изобразительно-реалистический момент: *стадо* ассоциируется с родом занятий кочевников-скотоводов.

5-я строфа завершает часть стихотворения, посвященную предыстории повествования:

То с русской силой Мономах
Всесокрушающий явился;
Сырчан в донских залегах мелях,
Отрок в горах кавказских скрылся...

Строфа эта интересна в ритмомелодическом отношении. Здесь мы видим пропуск сразу двух метрических ударений (в 1-й и 3-й стопах), и в этом отношении она соотносится с 1-й строфой. Кроме того, встречаемся с анжамбеманом, резким расхождением между синтаксическим и ритмическим строением 1-й и 2-й строк. Эти ритмические приемы служат для выделения эпитета *Всесокрушающий*. Данное образное определение также обладает амбивалентностью. С одной стороны, оно возвеличивает победителя (в памяти возникает *Всемогущий*), с другой — действия Владимира Мономаха направлены на разрушение, уничтожение⁴.

Переход к истории о траве емшан в 6-й строфе осуществляется с большим поэтическим и сказительским мастерством:

И шли года... Гулял в степях
Лишь буйный ветер на просторе...

⁴ Двойственная оценка действий Владимира Мономаха по отношению к половцам в «Емшане», по всей видимости, была продиктована художественной интуицией Майкова, однако она во многом предвосхищает позднейшие оценки Л. Н. Гумилева, сделанные на основе исторических фактов: «После нескольких неудачных сражений Святополк II, а с ним Владимир Мономах и старший брат уже известного нам Олега Святославича — Давыд — начали нападать на становища половцев, стремясь перенести тяжесть военных действий в половецкую степь. Половцам пришлось защищать зимовья, где находились их женщины и дети. Волковы упряжки с семьями и утварью кочевников, двигавшиеся со скоростью около 4 км/ч, не могли уйти от русской конницы; половцы поневоле принимали навязываемые им сражения» [Гумилев 2007: 79].

Но вот — скончался Мономах,
И по Руси — туга и горе.

В четыре строки укладывается повествование о многих годах. При этом строфа отличается значительным ритмическим разнообразием: во 2-й строке присутствует сверхсхемное ударение; из четырех стихов три являются неполноударными. Особо надо отметить последний стих, начинающийся с пиррихия, ускоряющего ритм и предваряющего выразительный «словесный жест», впечатление которого создается использованием неполного предложения, а также пунктуационными (тире) и лексическими средствами (употребление слова с народно-поэтической окраской — *туга*, которое становится в ряд с былинным *буйным ветром*).

В части стихотворения, посвященной завязке повествования, «наказу», с которым шлет хан Сырчан певца к брату, особо отметим 3-ю строку из 7-й строфы: *Он там богат, он царь тех стран*, где присутствуют три сверхсхемных ударения, что придает стиху интонацию скандирования, а также 3-ю и 4-ю строки в 8-й строфе: *Чтоб шел в наследие свое / В благоухающие степи*, — где ускорением ритма, связанным с использованием безударных стоп, выделены слова, исполненные высокого пафоса: *наследие* и *благоухающие*. Здесь присутствует переключкича с эмоционально напряженным лирическим прологом — с глагольным эпитетом *благоухает*, а также с ключевым словообразом стихотворения — *емшаном*.

Как уже было сказано, развитие повествования, вплоть до кульминации, происходит в самой большой композиционной части стихотворения, составляющей восемь строф (10–17). В соответствии с традициями народного поэтического творчества, где распространены троекратные повторы, используемые для эмпазы, подчеркивания особой важности сказанного и его лучшего запоминания, певец трижды обращается к хану Отроку с призывом вернуться на родину. Здесь присутствуют два соотношенных градационных ряда: по мере роста настойчивости и пафоса певца нарастает отрицательная реакция Отрока: безразличие переходит в недовольство и гнев: сначала он молчит, затем *принимает угрюмый вид* и, наконец, велит увести певца. Сцена эта подана в кинематографическом ключе с переходом от «крупного плана» к плану

отдельных деталей, при этом для пробуждения воображения читателя, воссоздания зрительных и слуховых образов используются экспрессивные речевые средства, эпитеты и сравнения: *в золотом шатре, на золоте и серебре, хор рабов Его что солнце величает, рой абхазянок прекрасных*. Последний образ, как и ряд уже отмеченных выше деталей, обладает оценочной двойственностью: слово *рой* ассоциируется с пчелами, осами, жала которых могут таить в себе смертельную опасность.

В начале сцены активную роль играет речь, слово. Певец выступает в роли «коммуникативно активного персонажа». Он сначала говорит о кончине Мономаха, об отсутствии препятствий к возвращению и возобновлению набегов на Русь, затем исполняет половецкие былины:

Встает певец, и песни он	/U-/U-/ U-/U-
Поет о былях половецких,	/U-/U-/ UU /U-/U
Про славу дедовских времен	/U-/ U-/ UU /U-
И их набегов молодецких...	/U-/U-/ UU /U-/U

Данная строфа относится к числу наиболее мелодичных в стихотворении, в ней так же, как в 1-й и 6-й строфах, преобладают строки с пропущенными ударениями (2–4), при том что ритмический рисунок носит здесь симметричный, плавный «былинно-напевный характер»: пиррихии во всех метрически облегченных строках присутствуют в 3-й стопе, образуя своеобразную «лесенку». Отметим звуковую инструментовку, игру согласными: *певец, песни, поет, половецких, про, молодецких; встает, певец, половецких, славу дедовских времен, набегов* и пр. Ритмическая соотносительность с 1-й строфой способствует развитию ассоциации между образами «певцов», выступающих в роли сказителей: самого поэта — автора стихотворения и созданного им персонажа — акына. Поэтическое слово тем самым предстает как сила, оказывающая влияние на действительность, творящая ее: как сказано, так и стало.

Акт передачи хану Отроку *пучка травы степной* становится вершиной поэтического творчества, сливающегося с «творчеством» жизни. Емшан — это не просто предмет, но духовный символ, указующий путь в Отечество, воскрешающий душу из забвения и небытия. Майков с большой художественной силой через ряд внешних деталей поведения хана передает

нарастающий процесс внутреннего преображения, воскрешения души, сбрасывающей с себя иго «окамененного нечувствия», пробивающуюся наружу из гроба беспмятства, подобно тому как на свет пробивается зеленая трава: *хан — и сам не свой — почуя в сердце рану — За грудь схватился*. Необыкновенно выразительна строфа, являющая итог этого неодолимого стремления, внутреннего прорыва:

И вдруг, взмахнувши кулаком:
«Не царь я больше вам отныне!
— Воскликнул. — Смерть в краю родном
Милей, чем слава на чужбине!»

По сути, мы здесь имеем дело с переходом от лирики к драматургии: перед нами разыгрывается ряд сцен с действующими лицами: хан Отрок, певец, «кунаки»⁵ хана. Предельно эмоциональная фраза хана Отрока читается как реплика драматургического диалога; при этом «авторская ремарка» оформляется как анжамбеман (*взмахнувши кулаком / Воскликнул...*), который разрывается восклицанием персонажа. Изысканная игра с интонационно-метрическим рядом и синтаксисом, использование восклицательных предложений, эпитетов и слов с пронзительным эмоциональным ореолом (*родном, милей, смерть, слава, чужбина*), а также фигуры антитезы создают особую выразительность и суггестивность строфы.

Развязка стихотворения (строфы 18–19), также отличается кинематографичностью и живописностью:

Наутро, чуть осел туман
И озлатились гор вершины,
В горах идет уж караван —
Отрок с немногую дружиной.
Минуя гору за горой,
Все ждёт он — скоро ль степь родная,
И вдаль глядит, травы степной
Пучок из рук не выпуская.

«Глаз-кинокамера» фиксирует сначала общий план — золотые от солнца вершины

гор, возвышающихся над туманом в долинах, после этого следует «крупный план» — идущий в горах караван, хан Отрок, его дружина; затем происходит дальнейшее сужение фокуса, в котором, наконец, оказывается пучок *травы степной* в руках хана...

Вместе с тем здесь присутствует не только предметно-изобразительный, но и выразительный, символический план. Традиционно гора является символом гордости, возношения одних людей над другими. Отрок минует *гору за горой*, отказывается от величия, славы, власти, стремясь к обретению покоя души в Отечестве, в родной степи. Конец стихотворения перекликается с началом в лексическом и ритмомелодическом отношении. Начальное словосочетание *Степной травы пучок* с измененным местом определения повторяется в финальных строках, при этом используется анжамбеман — перенос последнего компонента в финальную строку.

Заключительная строфа также отличается заметным варьированием метрической схемы: пиррихии присутствуют в трех строках, в начале же 2-й строки 19-й строфы выстраиваются один за другим сразу четыре ударных слога. Возникающая здесь контрастная ретроспективная перекличка скандированных строк (ср.: *Он там богат, он царь тех стран* и *Все ждёт он — скоро ль степь родная*) подчеркивает глубину изменений, произошедших во внутреннем мире Отрока, преобразование его души.

Выводы. В стихотворении «Емшан» происходит преодоление инерции сугубо негативного изображения половцев и кочевников в русской словесности, отношения к ним как к народам *поганым и беззаконным*, чуждым духовности и нравственности. И в этом отношении А. Н. Майков на художественно-образном, интуитивном уровне предвосхищает то изменение взгляда на историю отношений Руси со Степью, которое проявляется в XX в. у «евразийцев» и, в частности, в работах Л. Н. Гумилева, оказывающих серьезное влияние на современную русскую мысль и политику, получающих значительный резонанс в культуре тюркских народов, исторически связанных с Россией [Гумилев 2007; Асадов 2015; Власова 2019; Дильмухамедова 2011; Калижанов 2017 и др.]. Своеобразное художественное переосмысление стихотворения Майкова осуществляется в повести писателя М. Д. Симашко «Емшан»,

⁵ Слово *кунак* (от тюрк. *конак* — ‘гость’) на Кавказе используют для обозначения друзей, приятелей, т. е. равных по достоинству, положению людей; во фразе же: *Чтоб увели его, велит / Своим послушливым кунакам* — мы имеем дело с отступлением от этого традиционного значения: эпитет *послушливый* диктует иной смысл: ‘слуга’, ‘подчиненный’, ‘приближенный’.

которая начинается эпиграфом из одноименного стихотворения [Симашко 1966].

В заключение отметим, что Аполлон Николаевич Майков демонстрирует в своем произведении гармоническое сочетание изобразительности и выразительности, воссоздает внешний и внутренний мир человека в их единстве и взаимопроникновении, мастерски использует всю ритмическую палитру русского стиха. В данном отношении он стоит в ряду великих классиков русского слова XIX в.⁶

Сегодня, в год 200-летия со дня рождения Аполлона Николаевича Майкова, настало время объединить усилия учителей, методистов, деятелей отечественного просвещения и науки для восстановления должного места замечательного русского поэта в общественном сознании, для популяризации его творческого наследия, для более полного и широкого знакомства юношества с произведениями художника слова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. Вып. II. М.: Научное слово, 1908. 162 с.
2. Асадов З. В. Отражение национально-культурной идентичности древних тюрков в письменной культуре Древней Руси (к этноэтиме «емшан / ёвшан») // Современные научные исследования и разработки. 2016. № 7. С. 289–293.
3. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 361–373.
4. Белый А. Опыт характеристики русского четырехстопного ямба // Белый А. Собрание сочинений. Символизм: книга статей. М.: Культурная революция, 2010. С. 286–395.
5. Бобылев Б. Г. Метафорическое использование грамматических категорий и форм в художественном тексте // Русский язык в школе. 2004. № 1. С. 64–69.
6. Власова Г. И. Евразийская поэтика казахского культурного текста (на материале современной поэзии) // Мир русскоговорящих стран. 2019. № 2. С. 84–91.
7. Гайденов Н. Аполлон Николаевич Майков // Майков А. Н. Избранное. Л.: Советский писатель, 1952. С. 5–36.
8. Гумилев Л. Н. От Руси до России: очерки этнической истории. М.: Айрис-пресс, 2007. 320 с.
9. Дильмухамедова Э. Е. Россия спасется евразийством // Русская линия. 02.05.2011 [Электронный ресурс]. URL: <https://rusk.ru/st.php?idar=14329> (дата обращения: 10.12.2020).
10. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 29. Кн. 1. Л.: Наука, 1986. С. 38–39.
11. Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений: православие и русская литература в XVII–XX веках. М.: Изд. Совет русской православной церкви, 2003. 1056 с.
12. Захаркин А. Ф. Аполлон Майков // Русские поэты второй половины XIX века. М.: Просвещение, 1975. С. 231–241.
13. Калижанов У. К. Олжас Сулейменов: тюркославистика и культурный код // Историческая и социально-образовательная мысль. 2017. Т. 9, № 4/1. С. 175–179.
14. Конявская Е. Л. Половцы в ранних летописях: оценки и интерпретации летописцев // Slovene. 2015. № 1. С. 180–190.
15. Коровин В. И. Поэт Аполлон Майков // Майков А. Н. Стихотворения. М.: Детская литература, 1978. С. 5–28.
16. Прийма Ф. Я. Поэзия Майкова // Майков А. Н. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М.: Изд-во Правда, 1984. С. 3–40.
17. Степанов Н. Л. А. Н. Майков // Майков А. Н. Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1957. С. 5–88.
18. Симашко М. Емшан // Простор. 1966. № 9. С. 62–77.
19. Полное собрание русских летописей: в 43 т. Т. 2: Ипатьевская летопись / под ред. А. А. Шахматова. 2-е изд. СПб.: Типография М. А. Александрова, 1908. 638 с.
20. Черашняя Д. И. Динамика сюжета и встречное движение времени в «Стихах о неизвестном солдате» Осипа Мандельштама // Открытый научный семинар «Феномен человека в его эволюции и динамике» / Заседание № 51.

⁶ Ср.: «Популярность поэзии Аполлона Николаевича Майкова несправедливо ниже масштаба его дарования... Белинский сопоставлял его стихи с пушкинскими, Плетнёв ставил Майкова “побольше Лермонтова”, Некрасов и Чернышевский в 1855 г. говорили о Майкове как о поэте, равного которому “едва ли имеет Россия”, Дружинин находил “поэтический горизонт” Майкова обширнее, нежели у Тютчева, Фета и Некрасова. Мережковский утверждал: “После Пушкина никто еще не писал на русском языке такими неподражаемо-прекрасными стихами”» [Дунаев 2003:220].

12 мая 2010 г. [Электронный ресурс]. URL: http://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2010/10/s-51_cherashnia.pdf (дата обращения: 10.12.2020).

REFERENCES

1. Aikhenvald Yu. I. Silhouettes of Russian writers. Iss. II. Moscow: Scientific word, 1908. 162 p. (In Russ.).
2. Asadov Z. V. The reflection of national-cultural identity of ancient Turkic written culture of ancient Russia (to the ethnoeydem "wormwood / yovshan"). *Sovremennye nauchnye issledovaniya i razrabotki = Modern research and development*. 2016. No. 7. P. 289–293. (In Russ.).
3. Bakhtin M. M. To the methodology of the humanities. Moscow: Art, 1979. P. 361–373. (In Russ.).
4. Belyi A. Experience of characterizing Russian iambic tetrameter. Belyi A. *Sobranie sochinenii. Simvolizm: kniga statei = Collected works. Symbolism: a book of articles*. Moscow: Cultural revolution, 2010. P. 286–395. (In Russ.).
5. Bobylev B. G. Metaphorical use of grammatical categories and forms in literary text. *Russkii yazyk v shkole = Russian language at school*. 2004. No. 1. P. 64–69. (In Russ.).
6. Vlasova G. I. Eurasian poetics of Kazakhstan cultural text (a study of modern poetry). *Mir russkogo yazyka i literatury = World of Russian-speaking countries*. 2019. No. 2. P. 84–91. (In Russ.).
7. Gaidenkov N. Apollon Nikolaevich Maikov. *Maikov A. N. Favorites*. Leningrad: Soviet writer, 1952. P. 5–36. (In Russ.).
8. Gumilev L. N. From Rus to Russia: essays on ethnic history. Moscow: Airis-press, 2007. 320 p. (In Russ.).
9. Dilmukhamedova Eh. E. Russia will be saved by Eurasianism. *Russkaya liniya = Russian line*. 02.05.2011 [Electronic resource]. URL: <https://rusk.ru/st.php?idar=14329> (accessed: 10.12.2020). (In Russ.).
10. Dostoevsky F. M. Complete collection of works: in 30 vol. Vol. 29. Book. 1. Leningrad: Science, 1986. P. 38–39. (In Russ.).
11. Dunaev M. M. Faith in the Crucible of Doubt: Orthodoxy and Russian Literature in the 17th–20th Centuries. Moscow: Publishing Council of the Russian Orthodox Church, 2003. 1056 p. (In Russ.).
12. Zakharkin A. F. Apollon Maikov. Russian poets of the second half of the 19th century. Moscow: Education, 1975. P. 231–241. (In Russ.).
13. Kalizhanov U. K. Olzhas Suleymenov: Tyurkoslavistika and cultural code. *Istoricheskaya i social'no-obrazovatel'naya mysl' = Historical and social-educational idea*. 2017. Vol. 9, No. 4/1. P. 175–179. (In Russ.).
14. Konyavskaya E. L. Polovtsians in early chronicles: assessments and interpretations by the chroniclers. Slovene. 2015. No. 1. P. 180–190. (In Russ.).
15. Korovin V. I. Poet Apollon Maikov. *Maikov A. N. Stihotvoreniya = Poems*. Moscow: Children's literature, 1978. P. 5–28. (In Russ.).
16. Priima F. Ya. Poetry of Maikov. *Maikov A. N. Sochineniya = Works*: in 2 vol. Vol. 1. Moscow: Publishing house Pravda, 1984. P. 3–40. (In Russ.).
17. Stepanov N. L. A. N. Maikov. *Maikov A. N. Izbrannye proizvedeniya = Selected Works*. Leningrad: Soviet writer, 1957. P. 5–88. (In Russ.).
18. Simashko M. Emshan. *Scope = Prostor*. 1966. No. 9. P. 62–77. (In Russ.).
19. Complete collection of Russian chronicles: in 43 vol. Vol. 2. A. A. Shakhmatov (ed.). Saint-Petersburg: Printing house of M. A. Aleksandrov, 1908. 638 p. (In Russ.).
20. Cherashnyaya D. I. The dynamics of the plot and the oncoming movement of time in "Poems about the Unknown Soldier" by Osip Mandelstam. *Otkrytyi nauchnyi seminar "Fenomen cheloveka v ego ehvolyutsii i dinamike" / Zasedanie № 51. 12 maya 2010 g. = Open scientific seminar "The phenomenon of man in his evolution and dynamics" / Session No. 512 May 2010* [Electronic resource]. URL: http://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2010/10/s-51_cherashnia.pdf (accessed: 10.12.2020). (In Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Борис Геннадьевич Бобылев, доктор педагогических наук, кандидат филологических наук (монах Нафанаил, Свято-Духов монастырь, Ливенская епархия, Орловская митрополия)

Boris G. Bobylev, Dr. of Sci. (Ped.), Cand. of Sci. (Philol.) (Monk Nathanael, Svyato-Dukhov Monastery, Livenskaya Eparchy, Orlovskaya Metropolis)

Статья поступила в редакцию 23.12.2020; одобрена после рецензирования 29.12.2020; принята к публикации 12.01.2021.

The article was submitted 23.12.2020; approved after reviewing 29.12.2020; accepted for publication 12.01.2021.