



Linguistic means of creating an implicit image of a snake in M. Rapov's novel "Dawns over Russia"

O. A. Titov^{1,2}

¹Yaroslavl State Medical University, Yaroslavl, Russian Federation

²Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky, Yaroslavl, Russian Federation

DOI: 10.18255/2412-6519-2025-4-442-448

Research article
Full text in Russian

The article is devoted to identifying linguistic means of creating implicit content in a fiction text. As the research material, a relatively independent and plot-complete fragment of the historical novel by M. A. Rapov «Dawns over Russia» was chosen – the chapter «The Jackal Went to the Wolf», where one of the main features of the unique style of M. A. Rapov is most clearly manifested – the subtlest interweaving of objectively presented events and characters with their symbolic understanding, expressed implicitly. The focus is on the implicit image of a snake and the linguistic means of its creation. During the analysis it becomes clear that the symbolic image is constructed primarily through the textual lexical-semantic field with the dominant “snake”, the metaphorization of the words included in it, the involvement of explicitly presented details in the implicit context, triple repetition, actualizing the folklore motif of transformation, as well as sound and letter repetitions, designed to emphasize the acoustic and visual characteristics of the created image.

Along the way, the close relationship between the explicit and implicit levels of the text content is revealed, and a deeper understanding of it is realized, thanks to which the events depicted as real correlate with the folklore plot, as well as receive an original symbolic and philosophical interpretation.

Keywords: M. A. Rapov; «Dawns over Russia»; implicit content; image; lexical-semantic field; sound repetitions; detail

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Titov O. A.	E-mail: olegtitov2009@yandex.ru ORCID iD 0000-0002-7469-3300 Cand. Sc. (Philology)
-------------	---

For citation: Titov O. A. Linguistic means of creating an implicit image of a snake in M. Rapov's novel "Dawns over Russia" // Social'nye i gumanitarnye znaniya. 2025. Vol. 11, No. 4. P. 442-448. (in Russ.)



Лингвистические средства создания имплицитного образа змеи в романе М. Рапова «Зори над Русью»

О. А. Титов^{1,2}

¹Ярославский государственный медицинский университет, Ярославль, Российская Федерация

²Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, Ярославль, Российская Федерация

DOI: 10.18255/2412-6519-2025-4-442-448

УДК 81:42

Научная статья

Полный текст на русском языке

Статья посвящена выявлению лингвистических средств создания имплицитного содержания в художественном тексте. В качестве материала исследования выбран относительно самостоятельный и сюжетно завершённый фрагмент исторического романа М. А. Рапова «Зори над Русью» – глава «Шакал пошёл на волка», где наиболее ярко проявляется одна из главных особенностей уникального стиля М. А. Рапова – тончайшее переплетение объективно представленных событий и персонажей с их символическим осмыслением, выраженным имплицитно. В центре внимания оказывается имплицитный образ змеи и лингвистические средства его создания.

В ходе анализа выясняется, что символический образ выстраивается прежде всего посредством текстового лексико-семантического поля с доминантой «змея», метафоризацией входящих в него слов, вовлечением в имплицитный контекст эксплицитно представленных деталей, троекратным повтором, актуализирующим фольклорный мотив превращения, а также звуковыми и буквенными повторами, призванными подчеркнуть акустические и визуальные характеристики создаваемого образа.

Попутно выявляется тесная взаимосвязь эксплицитного и имплицитного уровней содержания текста, осуществляется более глубокое его понимание, благодаря которому события, изображённые как реальные, соотносятся с фольклорным сюжетом, а также получают оригинальную символическо-философскую интерпретацию.

Ключевые слова: М. А. Рапов; «Зори над Русью»; имплицитное содержание; образ; лексико-семантическое поле; звуковые повторы; деталь

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Титов, Олег | E-mail: olegtitov2009@yandex.ru
Анатольевич | ORCID iD 0000-0002-7469-3300

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка ЯГПУ, доцент
кафедры иностранных языков ЯГМУ

Для цитирования: Титов О. А. Лингвистические средства создания имплицитного образа змеи в романе М. Рапова «Зори над Русью» // Социальные и гуманитарные знания. 2025. Том 11, № 4. С. 442-448.

Введение

Одной из главных особенностей художественного текста является наличие в нём двух планов содержания. В первую очередь, это содержание эксплицитное, «которое, – по определению К. А. Долинина, – непосредственно выражено совокупностью

© ЯРГУ, 2025

Статья открытого доступа под лицензией CC BY (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

языковых знаков, из которых это высказывание составлено» [1, с. 6]. Именно оно воспринимается при первом чтении. Однако существует и другой уровень содержания. «При встрече с подлинным искусством, – пишет В. И. Тюпа, – чуткому адресату открывается, что помимо сюжета, деталей, композиции, речевого строя в литературном произведении имеется ещё "что-то" неучтённое, залегающее на большой глубине и обеспечивающее подлинную эстетическую ценность этих поверхностных художественных построений» [2, с. 74]. Это имплицитное, то есть скрытое содержание, «реализуемое за счёт нелинейных связей между единицами текста» [1, с. 176]. Оно подсознательно ощущается читателем, но открывается ему лишь при внимательном чтении, осмыслении текста и применении методов филологического анализа.

Активное изучение данного феномена привело к появлению различных точек зрения на его природу; возникли новые термины – «имплицитность», «импликация», отождествляемые с термином «подтекст» или противопоставленные ему по смыслу. Согласно обобщению, сделанному А. И. Барышевой, в одном случае «импликация относится к слову и предложению ... а подтекст относится ко всему тексту и является результатом его декодирования. Согласно другой точке зрения, имплицитность как процесс «узнавания» человеком неявных знаний противопоставляется подтексту как результату этого процесса, представляющему собой готовый сложившийся смысл, который читатель воспринимает из текста» [3, с. 19].

Однако наиболее актуальной задачей остаётся выявление способов и средств создания имплицитной информации в тексте. Обобщая опыт работы в данном направлении, А. И. Барышева указывает, что «преднамеренная авторская имплицитность реализуется в тексте с помощью таких приёмов, как умолчание, аллюзия, использование прецедентных текстов, языковая игра, эвфемизация, использование фразеологических оборотов...» [Там же]. Примерно такой же перечень приводит в результате изучения современного рекламного дискурса и А. В. Сидоренко: «Основными средствами создания имплицитности в рекламном тексте являются окказионализмы, контекстуальные антонимы, фразеологизмы, многозначные слова и омонимы, имя собственное (прецедентное имя), заимствованные слова, прецедентный текст» [4, с. 7].

Тем не менее возможности создания «нелинейного» содержания в тексте намного шире. И каждое настоящее художественное произведение может стать предметом подобных наблюдений. Материалом для исследования, отражённого в данной статье, послужил известный исторический роман Михаила Александровича Рапова «Зори над Русью», точнее, одна из небольших подглавок этого произведения, отличающегося отшлифованностью каждого слова в результате многолетней работы автора над текстом. Цель исследования – выявить лингвистические средства создания имплицитно представленного в этой части текста образа змеи / змея, выявить сами механизмы насыщения текста «нелинейной» информацией.

Методы исследования

Для реализации поставленной цели были использованы следующие методы: текстовый анализ, метод наблюдения над языковым материалом, а также метод интерпретации полученных результатов.

Результаты исследования

Выбор материала для исследования

Исторический роман М. А. Рапова «Зори над Русью», посвящённый событиям XIV века, по праву можно назвать одним из лучших произведений, созданных

в этом жанре. Неслучайно автор работал над ним почти семнадцать лет, неоднократно перерабатывая текст, выверяя каждое слово. Природный талант и поэтическое мировосприятие М. Рапова определили специфику его стиля.

Стиль М. Рапова уникален, это проза поэта. Смысловая насыщенность и относительная самодостаточность каждого предложения, выбор наиболее точных слов, виртуозное сочетание активной и устаревшей лексики... И при этом глубокий лиризм, наполняющий эпическое произведение. Сквозь внешне объективное повествование о конкретных событиях просвечивает их образное, поэтическое восприятие. Примером тому может послужить одна из глав романа – «Шакал пошёл на волка» (объём – 3,5 страницы). В основе её сюжета – убийство ордынским царевичем Кульной своего отца Бердибека с целью завладеть ханским престолом. Однако писатель не только изображает события и их участников – он имплицитно оценивает всё это, трансформирует своё поэтическое видение в символические образы, которые включает в само повествование, формируя читательское отношение к происходящему и его участникам. При внимательном чтении и использовании текстового анализа помимо эксплицитной информации в тексте всё отчетливее проступает один из главных имплицитных образов этой главки – образ змеи, который становится ключом к наиболее полной интерпретации не только указанного фрагмента, но и произведения в целом.

Роль текстового лексико-семантического поля

В первую очередь имплицитный образ змеи создаётся посредством особого лексико-семантического поля. В его центре оказывается дважды использованное в тексте наречие *«по-змеиному»*. Пробираясь в опочивальню отца, в одном из боковых проходов Кульна видит, как *...в темноте, шипя по-змеиному, догорал забытый светильник* [5]. Недоступный ханский дворец «Алтын-таш» («Золотой утёс») предстаёт таким образом как обиталище змей, шипящих во тьме. Подобны изгибам змеиного тела и коридоры, по которым идёт будущий отцеубийца. Однако и сам Кульна уподоблен этому коварному пресмыкающемуся. Со змеей в первую очередь соотносится чувство страха, живущее в его душе: *по-змеиному в душе шевельнулся, поднял плоскую голову страх...* Когда царевич видит, как разбуженный отец ищет рукой оружие, *выкраденное ещё вчера*, он чувствует, *что страх уполз*. Лексема *уползти*, передающая движение пресмыкающегося, развивает и закрепляет образ страха-змеи.

Однако не только чувства героев уподоблены змеям. Само их мышление генерирует образные ассоциации, связанные с ядовитым пресмыкающимся, наносящим смертельный укус. Это выражается прежде всего использованием глагола *ужалить* и существительного *яд*. *Когда душа ужалена сомнением, не дело другому об этом знать*, – размышляет Кульна. В несобственно-прямой речи хана Бердибека использована другая метафора – *сладкий яд ханской власти*. За счёт лексем, входящих в текстовое семантическое поле «змея», автор уподобляет змеям и сообщников ханов-отцеубийц. В случае с Кульной для этого вновь использован глагол *ползти* (*вдоль стены ползли удалцы Челибея*), а в воспоминаниях Бердибека, пришедшего к власти тем же путём отцеубийства, – глагол *задушить* (*В ту ночь в степи подкупленные им змиры задушили его отца*). Последний из этих глаголов обозначает ещё одно действие змеи, которым она убивает свою жертву. Однокоренное ему прилагательное *душный* используется для характеристики самой атмосферы ханского дворца: *воздух после вечернего ханского пира был тёплый, душный*. Таким образом вновь актуализируется имплицитное сопоставление Алтын-таша со змеиным логовом и одновремен-

но гигантским свернувшимся змеем, не только отравляющим собственных обитателей «ядом власти», но и душащим соседние страны, прежде всего Русь. Здесь автор опять же имплицитно актуализирует древнейшее сопоставление Орды со Змеем. Нелучайно Георгий Победоносец, поражающий копьём Дракона, становится символом победы Московской Руси над Золотой Ордой и впоследствии гербом самой Москвы, сплотившей народ для этой борьбы.

Лексемы, ассоциативно связанные с образом змеи

Лексико-семантическое поле «змея» не единственное средство создания имплицитного образа змеи. Оно лишь актуализирует в сознании читателя основные аналогии. Попутно они усиливаются и расширяются посредством лексем, ассоциативно связанных с данным образом. Примером тому может послужить описание «усмешки» Кульны: *Чуть заметная судорога пробежала по губам, шевельнула редкие усы; Кульна усмехнулся обычной скрытной усмешкой, как улыбался всегда только для себя, скрывая от других и усмешку, как привык скрывать глаза и мысли.* Использованная в данном контексте лексема *судорога*, имеющая в языке значение «резкое и непроизвольное, обычно болезненное сокращение мышц» [6, с. 778] ассоциативно связана со змеей, поскольку ядовитый укус её вызывает именно судороги. Кроме того, это слово употреблено здесь в функции метафоры: осуществляется скрытое сравнение «усмешка – судорога». Примечательно также, что усмешка эта является реакцией на слова сообщника Кульны – баатура Челибея, который преждевременно величает его ханом. Дистанционно (через полторы страницы текста) эта метафора перекликается с другой метафорой – *сладкий яд ханской власти*. Кульна не только уподоблен змее, он сам отравлен змеиным ядом, однако этот яд, прежде чем привести человека к гибели, уподобляет его змее. Внешне это уподобление намечается деталями портрета: губы и усы Кульны, искривляясь от усмешки, становятся похожими на змею. Весьма значимыми оказываются в том же контексте однокоренные словоформы *скрытной*, *скрывая* и *скрывать*, определяющие главный признак усмешки Кульны, а равно и поведения змеи, с которой эта усмешка соотносится. Таким образом актуализируется мотив коварства – один из главных мотивов, связанных с образом не только Кульны, но и с имплицитным образом змеи в целом.

Графические средства создания имплицитного содержания

Можно сделать попутное предположение относительно особой графической организации текста. Даже при поверхностном взгляде на данный фрагмент в нём заметно значительное увеличение буквы «У». Это наблюдение подтверждается и статистически: данная буква использована здесь 13 раз (на 170 букв, обозначающих звуки), а если учесть, что обычная частотность её употребления 29 на 1000 единиц [7, с. 159], то выходит, что частотность её в приведённом фрагменте возрастает в 2,7 раза. А любой повтор, даже звуковой или графический, в художественном тексте всегда тяготеет к семантизации. И, по словам В. А. Лукина, «чем регулярнее повтор, тем больше вероятность его осознания как семантически значимого» [8, с. 29].

Форма буквы, актуализированная её повторением, в данном контексте соотносится с раздвоенным языком змеи, постоянно высывающимся для определения верного направления во время охоты, что ещё более уподобляет крадущегося по тёмным переулкам Кульну с выползшей на охоту скрытной и осторожной змеей. Безусловно, отмеченная особенность графической организации текста, скорее всего, не была следствием сознательных авторских интенций, однако она является фактом

и может лишь подтверждать талант писателя, столь глубоко ощущавшего выразительно-изобразительные возможности нашей речи на всех её уровнях.

Функция троекратного повтора

Ещё одним приёмом, создающим имплицитный образ змеи, является использованный в тексте троекратный повтор: на протяжении ночных событий Кульна трижды усмехается. Эта усмешка, выражающая змеиную сущность ордынского царевича, появляется впервые, когда Челибей преждевременно называет его ханом; во второй раз она возникает, когда будущий отцеубийца наблюдает над беспомощными попытками Бердибека найти украденное оружие и чувствует, что *страх уполз, стало даже весело*; в третий раз усмешка вызвана дальнейшими коварными планами: видя в окне яркие отсветы возникающих пожаров и слыша крики убиваемых своими сообщниками сторонников бывшего хана, Кульна не только радуется этим событиям, но и предвкушает тайную расправу над теми, кто помог ему прийти к власти: *Лихо старается Челибей ... на свою голову*. При этом сам автор актуализирует данный повтор прямыми указаниями на него: *Усмехнувшись второй раз за эту ночь... и В третий раз усмехнулся Кульна...*

Троекратный повтор, безусловно, отсылает к жанру сказки и позволяет лучше увидеть в тексте характерный для фольклора и имплицитно выраженный мотив превращения. После убийства Бердибека Кульна накидывает *ханский халат поверх кольчуги, забрызганной кровью и, шелестя китайским шёлком*, выходит в зал, где все присутствующие падают на колени, *приветствуя нового властелина*. Происходит превращение ханского сына в нового владыку. При этом внешним признаком осуществившейся метаморфозы становится халат Бердибека, надетый Кульной. В рамках общей метафоры, реализуемой в тексте, здесь выражается скрытое сопоставление со змеей, сбросившей свою кожу. Однако её надевает другая змея, что полностью уподобляет новую змею прежней. Тем не менее особой разницы между Бердибеком и Кульной не существовало и ранее. Оба они заражены змеиным ядом власти и ради неё идут на страшные преступления. Сходство отца и сына выражается в тексте и эксплицитно. Крадущийся к ханскому дворцу Кульна понимает, что ему придётся пролить не просто кровь, а *золотую кровь золотого рода Чингис-хана*. Однако он оправдывает себя тем, что и в нём самом течёт та же кровь: *Пусть! Или сердце в моей груди гонит по моим жилам не ту же золотую кровь Чингиса...* Практически полное тождество Кульны и Бердибека проявляется во время схватки между ними: воину, держащему факел, *тёмные лица их казались ... совсем одинаковыми*. Таким образом, превращение Кульны в нового повелителя-дракона за счёт надевания «шкур» прежнего властелина происходит лишь внешне, он и до этого уже является коварным змеем, что подчёркивается ещё одной имплицитно создаваемой ассоциацией: Кульна набрасывает ханский халат *поверх кольчуги, забрызганной кровью*. Это сообщение о кольчуге, внешне напоминающей чешую, подчёркивает изначальную змеиную сущность Кульны.

Роль аллитераций

Дополнительным средством создания имплицитного содержания оказываются и щедро рассыпанные по тексту аллитерации. Так, накинув халат, Кульна выходит в зал, *шелестя китайским шёлком*. Аллитерация на Ш, актуализирующая звукоподражательную словоформу *шелестя*, передаёт звучание движения змеи, а также змеиного шипения.

В целом, по ходу повествования на имплицитном уровне содержания текста перед читателем разворачивается образ двух практически одинаковых змей, сражающихся на куче золота (Алтын-таш) за право обладания ею. Становится понятно, что любой исход схватки ничего не изменит в общей ситуации, ибо сама суть власти в Орде основана на коварстве и лишена человеческого начала. Именно в этом качестве Орда противопоставлена Руси и подобна чудовищному Змею, с которым ведут борьбу сказочные богатыри. Здесь же актуализированы и мотивы порождения зла злом (злодейство, совершенное Бердибеком по отношению к собственному отцу, теперь направлено на него самого – он погибает от руки сына), и уничтожения злом самого себя (актуализация символа змеи, кусающей свой хвост).

Обсуждение: выводы и рекомендации

Яркий и многогранный имплицитный образ змеи создаётся М. Раповым за счёт сочетания нескольких лингвистических средств. Это лексико-семантическое поле с доминантой «змея», усиленное метафорическими употреблениями входящих в него слов, вербализированный приём троекратного повтора (усмешка Кульны, подобная змее), актуализация деталей (халат, кольчуга), которые во взаимодействии со словами лексико-семантического поля «змея» углубляют имплицитный образ и его интерпретацию, а также буквенные и звуковые повторы, создающие визуальные и слуховые дополнения изображаемой картины. При этом имплицитное содержание неразрывно связано с эксплицитным, что позволяет более глубоко, символически осмыслить его, а отдельные фрагменты текста открыто выводят «скрытые» смыслы на «поверхность». Таким образом, имплицитное содержание не просто являет собой внутреннюю семантическую основу текста, но и периодически «всплывает» на внешний уровень, позволяя читателю осознать глубину создаваемого образа. Столь гармоничное соединение и взаимодействие смысловых пластов в произведении, безусловно, показатель высшей степени писательского мастерства М. Рапова, а потому организация его прозы заслуживает дальнейшего детального изучения. При этом стоит отметить, что выявление лингвистических способов создания имплицитного содержания в художественном тексте далеко не завершено, поскольку при тщательном анализе произведений талантливых авторов мы будем открывать всё новые и новые приёмы.

Ссылки

1. Долинин К. А. Интерпретация текста: французский язык. М.: КомКнига, 2005. 304 с. URL: <http://philologos.narod.ru/dolinin/hermen.htm> (дата обращения: 03.09.2025)
2. Тюпа В. И. Анализ художественного текста. М.: Академия, 2006. 336 с.
3. Барышева А. И. Имплицитность в тексте и аспекты её анализа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (50) в 3-х ч. Ч. I. С. 18–20.
4. Сидоренко А. В. Типы имплицитного содержания в современном российском рекламном дискурсе: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Уфа, 2012. 26 с.
5. Рапов М. А. Зори над Русью: Повесть лет, приведших Русь на Куликово поле: В 2 т. 3-е изд., испр. Ярославль: Кн. изд-во, 1962. Т. 1. 481 с.; Т. 2. 328 с.
6. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: А ТЕМП, 2004. 944 с.
7. Журавлёв А. П. Звук и смысл. М.: Просвещение, 1991. 160 с.
8. Лукин В. А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. М.: Ось-89, 2009. 560 с.