

Л. Н. Гукова, Л. Ф. Фомина

**ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКАЯ ХАРАКТЕРИЗАЦИЯ
ЭККЛЕЗИОНИМОВ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА**

Современные философы пишут о кризисе культуры во 2-й половине XX века, охватившем всю европейскую цивилизацию — и русскую культуру в том числе. Кризис культуры — это по сути дела кризис духовных ценностей, узко прагматическое отноше-

ние к высоким понятиям, рационализм и индивидуализм современной личности. В попытках обрести духовность мы все чаще обращаемся в начале XXI в. к “золотому веку” русской культуры, к духовному наследию наших гениальных творцов предшествующих эпох — и в особенности к Пушкину, воплотившему высшие достоинства русского духа в пространстве русского слова. Скажем словами Александра Блока: “Пушкин! Тайную свободу Пели мы вослед тебе! Дай нам руку в непогоду, Помоги в немой борьбе” (Пушкинскому дому).

Актуален и другой вектор преодоления кризиса. “Все большую значимость в качестве ориентиров нашего духовного возрождения приобретают сакральные символы православия, вобравшие в себя всеобщие смыслы идейного развития человечества” [6, с. 20]. Религиозные (христианские, православные) взгляды великого поэта и духовные мотивы его творчества претерпели эволюцию в течение его недолгого земного бытия, от юношеских кощунственных стихов до высших образцов духовной поэзии, этой “сестры земной религии небесной” (В. А. Жуковский), каковы “Пророк”, навеянный библейским Исаяей, и поэтическое переложение молитвы святого Ефрема Сирина “Отцы пустынники и жены непорочны”. Символично, что Пушкин ушел из жизни 29 января (10 февраля) в день памяти этого великого святого (отмечено В. Непомнящим) [15, с. 394]. Огненный Серафим, вырвавший “грешный ... язык”, оказался сильнее лукавого Демона, начавшего “навещать” его в юные годы, чтобы помрачить его высокие и святые идеалы и вносить расстройство в гармоническую поэтическую душу”, — пишет митрополит Анастасий (Грибановский) в статье “Пушкин в его отношении к религии и Православной церкви” [Цит. по: 18, с. 53]. Философ С. Л. Франк подчеркивает, что “в безмерно богатом и глубоком содержании духовного мира Пушкина религиозное чувство и сознание играет первостепенную роль” [24, с. 6].

В современной дискурсологии выделяется как социокультурная разновидность религиозный дискурс, позволяющий вскрыть глубинные характеристики церковно-религиозного функционального стиля в функционально-стилистической парадигме современного русского литературного языка [11, с. 266]. В компонентной

структуре религиозного дискурса выделяется хронотоп. “Хронотоп религиозного дискурса, — указывает В. И. Карасик, — четко очерчен: прототипным местом /.../ выступает храм, т. е. специальное сооружение, используемое для богослужений и религиозных обрядов, время же религиозного дискурса фиксируется жанровой спецификой” /.../: проповедь, исповедь, молитва совершаются в определенное время и характеризуются различными целевыми установками [11, с. 268]. В духовном смысле храм — не просто культовое сооружение, это место собеседования человека с Богом, место приобщения души к Божественному слову, очищения от мирской скверны; по Павлу Флоренскому, “храм есть путь горнего восхождения”[23, с. 362].

В рамках пространственной координаты религиозного дискурса можно выделить апеллятивные и ономастические наименования мест совершения обряда, мест поклонения религиозного культа: церкви, соборы, монастыри, часовни и др. В последнее десятилетие в связи с изменением отношения к духовной культуре начали появляться работы, посвященные анализу отдельных групп этой лексики [4; 17; 21]. Данная работа посвящена историко-лингвистическому анализу проприальных единиц, номинирующих православные культовые сооружения, и их художественной характеристике в творчестве А. С. Пушкина. Целью работы является выявление авторского, личностного отношения и восприятия указанных объектов через рассмотрение характеризующих определений как средства создания художественного эффекта. Материалом для нашего исследования послужили фрагменты пушкинского текста, представленные в словаре “Художественная характеристика топонимов в творчестве А. С. Пушкина” (Одесса, 2004; авторы-составители Л. Н. Гукова, Л. Ф. Фомина)[8], и выборки к подготавливаемому 2-му, исправленному и дополненному, изданию этого словаря.

Экклезионимы у Пушкина довольно многочисленны и многообразны. Мы анализируем лишь православные (но есть и языческие: храм Дианы, Парфенон), и только те, которые сопровождаются художественной характеристикой (хотя в ряде произведений выступают и не охарактеризованные; например, Архангельский собор Кремля в “Борисе Годунове”, Печерский монастырь в “Ис-

тории Петра”, церковь Андрея Первозванного в повести “Уединенный домик на Васильевском острове” и др.).

Требуется объяснения и наше понимание термина “характеризующие определения”, предложенного К. С. Горбачевичем и Е. П. Хабло в порядке уточнения термина “эпитет” ([5, с. 5 — 6] и получившего в наших работах дальнейшее обоснование и развитие [7; 8]. В традиционном языкознании и литературоведении художественные определения с античных времен рассматриваются как один из тропов и именуется эпитетами. Эпитет, несомненно, является главным средством атрибутивной характеристики предметов в художественной речи. Несмотря на дискуссионность проблемы эпитета и ее широкое обсуждение, в конечном счете, с точки зрения выражения, здесь практически нет разночтений: это согласованное определение, выраженное прилагательным, причастием или местоимением-прилагательным. Такой подход обусловлен традицией рассматривать художественные определения в рамках теории тропов, в рамках теории образного слова. Но в реальной литературно-художественной практике художественные определения могут иметь и иные способы выражения; это могут быть также распространенные согласованные определения — адъективные и причастные обороты, одиночные и распространенные несогласованные определения, одиночные и распространенные приложения (субстантивные обороты), перифразы, составные именные сказуемые, определительные придаточные части, самостоятельные высказывания оценочно-характеризующей семантики. Так что инвентарь средств выражения художественных определений значительно шире, чем это представлено в традиционной интерпретации, и с синтаксической, и с морфологической точек зрения.

Наш подход к художественным определениям оказывается достаточно широким не только в структурно-языковом аспекте, но и в аспекте семантическом. Для нас характеризующими являются не только те средства, которые экспрессивно определяют (описывают, живописуют) предмет, но также и те, которые сообщают информацию о его ином наименовании, его статусе, локусе, значении, функционировании — в личностном восприятии и авторской интерпретации.

Разноструктурные характеризующие определения в творческом наследии А. С. Пушкина находятся между собой в системно-семантических отношениях. Для примера возьмем номинации **церковь во имя Петра и Павла, собор во имя Петра и Павла**, имеющие один и тот же референт — Петропавловский собор в Петропавловской крепости (Санкт-Петербург); они характеризуются с помощью определений **деревянный** и **каменный**: *В крепости была построена **деревянная** церковь во имя Петра и Павла* (История Петра; 25, IX, с. 293). *В начале мая заложил в крепости **каменный** собор во имя Петра и Павла* (Там же; 25, I, с. 295). Не имеющие, на первый взгляд, художественно-образной ценности, эти атрибуты выражают тем не менее не только семантику 'сделанный из дерева', 'сделанный из камня', но и развивают дополнительные ассоциативно-образные компоненты значения, коннотируя смысл 'сделанный на недолгое время, временный' — 'сделанный надолго, на века'. И в этом смысле они системны, так как вступают в антонимические отношения. Для художественного представления динамики действительности, отражения исторических реалий (сначала — в 1703 г. — поставлена деревянная церковь, потом — в 1712 г. — каменный собор) А. С. Пушкин использует и семантические различия слов *церковь* и *собор*, и их художественную характеристику. Обратим также внимание на структурную модель данного экклезионима: это субстантивное сочетание с опорным компонентом *церковь, собор* плюс предложно-падежная форма *во имя Петра и Павла* (имена святых апостолов, ревностных распространителей Веры Христовой). Эта старая модель, известная по памятникам письменности ("церковь камению во имя Алексия чудотворца", "церковь во имя святого Архаггела Михаила" (Иосафовская летопись, XVI в.) [21, с. 123]), не случайно встречается именно в "Истории Петра", поскольку А. С. Пушкин пользовался архивными материалами Петровской эпохи.

Говоря о разной степени выразительности средств художественной характеристики, мы исходим из идеи о том, что в художественном произведении все средства (в том числе и стилистически нейтральная лексика) так или иначе коннотируют, обогащаются дополнительными смысловыми и эмоционально-образными красками, воплощая эстетический замысел автора. Ещё одним приме-

ром а priori сухого, безобразного определения может служить характеристика экклезионима **Софийская церковь** — названия Софийского собора в Киеве, главной церкви Киевской Руси. В Ипатьевской летописи под 6545 (1037) г. сообщается: “Заложы Ярославъ городъ великыи Киевъ. оу негоже града врата суть златая заложы же и цркъвь. стыя Софья. премудрость Бжию митрополюю” [10, с. 139]. Софийская церковь определяется А. С. Пушкиным как **соборная** в следующем контексте: *Петр в самый сей день прибыл при пушечной пальбе в соборную Софийскую церковь, принес благодарственный молебен, посетил митрополита Авраама, осмотрел Печерский монастырь и пещеры* (История Петра; 25, IX, с. 163).

В богословской дефиниции *соборной церковью* (или *собором*) называется храм, служащий для совершения богослужений духовенством нескольких церквей, а также главные храмы в городах и некоторых селениях, храмы в больших монастырях и храмы в столице [16, т. 2, стб. 2084]. Но как только мы обращаемся к художественно-интерпретационному аспекту, то получаем: соборная Софийская церковь — **главная** церковь столицы Древнерусского государства, **центр** митрополии, **особое место** в историко-хронологическом, духовном и психологическом планах, а в Петровское время — **духовный центр** Малороссии, юго-западной части Российской державы. Актуализируя внутреннюю форму с ее идеей собирательности, совместности, определение *соборная* приобретает в пушкинском дискурсе, наряду с логико-дифференцирующим содержанием, художественно-стилистическую ауру возвышенности.

Легче декодируется понятийное и образное содержание художественных определений к экклезиониму **Иван-Великий** — названию колокольни, “церкви-колокольницы”, сооруженной на месте древней церкви Иоанна Лествичника в 1505 — 1508 гг. (архитектор Бон Фрязин). Под 7013 (1505) г. в летописи сообщается: “тогда же и другую церковь разобраша Иоанн святыи Лествичник, иже под колоколы, созданную от великого же князя Ивана Даниловича в лето 6833, заложыша новую церковь Иоанн святыи на старом месте” [Цит. по: 14, с. 8]. Название колокольни сохраняет имя святого Иоанна и указание на высоту звонницы — Иван Великий (высота около 80 метров — для архитектурных сооруже-

ний того времени чрезвычайная!). А. С. Пушкин наделяет топоним двумя характеризующими определениями: эпитетом-прилагательным и причастным оборотом: *Невдалеке от тех прекрасных мест, Где дерзостный восстал Иван-Великий, На голове златой носящий крест, В глуши лесов, в пустыне мрачной, дикой, Был монастырь* (Монах; I, 16). Эпитет **дерзостный**, как и конструкция **на голове златой носящий крест**, основаны на принципе антропоморфизма. Метафорическая семантика атрибута **дерзостный**, связанного отношениями мотивированности с абстрактным существительным *дерзость*, актуализированная “высокой” окраской глагола *восстал*, подчеркивает вызывающе смелую устремленность колокольни Иван Великий в горный мир, в Божественный предел.

Представляется уместным упомянуть в этой связи об оппозиции горизонтали / вертикали как символическом репрезентанте природы и культуры в “Петербургском тексте” В. Н. Топорова: “Природа тяготеет к горизонтальной плоскости, к разным видам аморфности, кривизны и косвенности, в связи с низом (земля и вода); культура — к вертикали, к четкой оформленности, прямизне, устремленности вверх (к небу, к солнцу) [22, с. 289]”. В наибольшей степени эта устремленность вверх присуща культовым сооружениям, с их доминантой над окружающим дольным миром, с отношением недоступности, трансцендентности мира высшего. Этот контекст соединяет эпитетную характеристику **Ивана-Великого** с семантически более нагруженным художественным определением *на голове златой носящий крест*. Персонифицированный образ звонницы эксплицирует ряд символических смыслов: во-первых, крест как символ христианской веры, напоминающий о животворящей смерти Иисуса Христа; для Пушкина крест — это и “хоругвь Европы и просвещения” [25, VII, 343]; во-вторых, золото, *златой* (материал и цвет, но более цвет, чем материал) относится к реальности духовной — “пренебесному свету Божьему”, знаменует отблеск небесной благодати”. Так высказывается П. Флоренский о роли золота в искусстве создания икон [23, с. 412-419].

Оба художественных определения вместе с другими речевыми средствами создают яркую образную характеристику экклезиониума, пронизанную эмоционально-экспрессивной тональностью.

Следует отметить: не только А. С. Пушкин, но и другие гении национальной литературы подчеркивали пространственную доминанту колокольни Ивана Великого. Например, у М. Ю. Лермонтова в очерке “Панорама Москвы” находим созвучный контекст: “Кто никогда не был на вершине Ивана Великого, кому никогда не случилось окинуть одним взглядом всю нашу древнюю столицу с конца в конец, кто ни разу не любовался этой величественной, почти необозримой панорамой, тот не имеет понятия о Москве... /.../ О какое блаженство внимать этой неземной музыке, взобравшись на самый верхний ярус Ивана Великого, облокотясь на узкое мшистое окно, к которому привела вас истертая, скользкая витая лестница, и думать, что весь этот оркестр гремит под вашими ногами...” [12, IV, с. 24].

Наибольший пласт в экклезионимии произведений А. С. Пушкина составляют названия монастырей, представленные главным образом в историко-художественной прозе — “Истории Пугачева” и неоконченной “Истории Петра”. Монастыри играли и продолжают играть важную роль в истории и духовной жизни России. Как говорил священномученик протоиерей Иоанн Восторгов, “монастыри — это как бы запасные водоемы живой воды религиозного воодушевления. Они питают и увлажняют иссохшие пустыни духа мирской жизни, они дают живительную и спасительную влагу душам жаждущим” [Цит. по: 1, с. 8].

С точки зрения структуры, названия монастырей представляют собой субстантивные словосочетания с главным словом *монастырь* и прилагательным в логико-дифференцирующей функции. Словообразовательными моделями прилагательного выступают:

1) имя святого, в честь которого поставлен монастырь, плюс суффикс –ск(ий): *Георгиевский монастырь*; *Ипатский монастырь*; *Невский монастырь (в честь Александра Невского)*;

2) наименования основополагающих сущностей христианского вероучения плюс суффикс –ск(ий) или его алломорф –к(ий): *Троицкий монастырь*, *Спасский монастырь (во имя Спаса, Спасителя, Иисуса Христа)*;

3) топонимы (название города, реки, местности) плюс суффикс –ск(ий) или –ов: *Онежский монастырь*, *Казанский монастырь*, *Бизюков монастырь*;

4) одиночно представлена дескрипция с предложно-падежной формой: *монастырь на Казбеке* (подобно наименованию церкви Покрова на Нерли).

Ю. М. Лотман намечает в пушкинской смысловой парадигме образ-символ Монастыря — места уединенной печали, размышления и покаяния (в антитетичности к образу Дома) [13, с. 300-316].

Наиболее разнообразно по форме и по содержанию охарактеризован **монастырь на Казбеке** в одноименном стихотворении, навеянном путешествием на Кавказ в 1829 г. В “Путешествии в Арзрум” А. С. Пушкин пишет: “*Утром, проезжая мимо Казбека, увидел я чудное зрелище: белые оборванные тучи перетягивались через вершину горы, и уединенный монастырь, озаренный лучами солнца, казалось, плавал в воздухе, несомый облаками*” (Путешествие в Арзрум; 25, VI, с. 700-701). “Это непосредственное впечатление — одно из сильнейших кавказских впечатлений Пушкина вообще — и послужило толчком к его стихотворению” [2, с. 372].

Высоко над семьею гор, Казбек, твой царственный шатер Сияет вечными лучами. Твой монастырь за облаками, Как в небе реюший ковчег, Парит, чуть видный, над горами. Далекый, возделенный брег! Туда б, в заоблачную келью, В соседство Бога скрыться мне!... (Монастырь на Казбеке; 25, III, с. 141). Хотя в научном комментарии к стихотворению отмечено, что в действительности А. С. Пушкин видел старинную *церковь* Цминда Самеба [25, III, 503] (выделено нами — Л. Н. Гукова, Л. Ф. Фомина), но ее обособленно-высокое расположение в горах, заоблачная удаленность от мирской реальности и духовное стремление к “соседству с Богом” вызвали у Пушкина прототипическую ассоциацию с монастырем.

Если рассматривать художественные характеристики в совокупности (а именно такого подхода мы придерживаемся), то представляется возможным выделить в группе характеризующих определений к *монастырю на Казбеке* следующие семантические параметры:

- ‘отдаленность от наблюдателя’, ‘оторванность от земли’: *за облаками, заоблачная келья, далекый брег, чуть видный;*
- ‘контакт с другими природными объектами’: *озаренный лучами солнца, несомый облаками;*

- ‘личностное отношение лирического героя к объекту’: *возделенный берег*;
- ‘отрешенность от суетного мира’: *уединенный*;
- ‘восприятие объекта через христианские образы’: *как в небе реющий ковчег, соседство Бога*.

Вся эта образная система в психологическом восприятии лирического героя, с которым художник отождествляет себя, в особенности образ “монастыря-ковчеха” (Д. Д. Благой) и исключительно значимое для пушкинского духовного мировосприятия и религиозного дискурса *соседство Бога*, отражает мятежное душевное состояние поэта, его трагические переживания во 2-й половине 20-х годов.

Во время южной ссылки, в сентябре 1820 г., Пушкин посетил древний Георгиевский монастырь в Крыму (современный Свято-Георгиевский — в честь святого Георгия Победоносца). Основан этот монастырь, по преданию, около 892 г. крымскими греками, погибавшими во время бури на Черном море и спасенными явившимся после их молитвы Святым Георгием. Согласно другому преданию, святой Апостол Андрей Первозванный устроил здесь пещерный храм, около которого в IV в. жили монахи и епископы [20, с. 339].

Георгиевский монастырь и его крутая лестница к морю оставили во мне сильное впечатление (Отрывок из письма к Д.; 25, VI, с. 634). Монастырь характеризуется А. С. Пушкиным через обозначение одного из дифференциальных признаков, составляющих его архитектурный облик (*его крутая лестница к морю*); при этом формируется представление о связи горизонтального и вертикального и художественный эффект духовной вознесенности. “Горнее и долнее, находящиеся в отношениях неслиянности, — пишет В. Непомнящий, — вступают в контакт через человека, в котором они нераздельны” [15, с. 441]. Глагольно-именная группа с фразеологизированным компонентом *оставили сильное впечатление* маркирует субъективное восприятие святой обители.

В “Истории Пугачева”, описывая штурм Казани, автор упоминает Спасский монастырь: *Пугачев, поставя свои батареи в трактире Гостиного двора, за церквами, у триумфальных ворот, стрелял по крепости, особенно по Спасскому монастырю, занимающему*

ее правый угол и коего ветхие стены едва держались (25, VIII, с. 143). Речь идет о Спасо-Преображенском монастыре, построенном на территории Кремля в 1555 г. вместе с учреждением Казанской архиепископии [19, с. 10].

Различные по грамматической форме художественные определения, относящиеся к данному экклезиониму, — это локативная характеристика (*занимающий правый угол* крепости) и указание на древность этого сооружения (*коего ветхие стены едва держались*). Предпочтение информативного содержания за счет экспрессивно-образного компенсируется в тексте динамикой описания происходящих в Казани трагических событий, приведших к пожару: *Огненное море разлилось по всему городу* (25, VIII, с. 244), *при этом сгорело двадцать пять церквей и три монастыря* (Там же, с. 249). И еще один монастырь г. Казани представлен в “Истории Пугачева” — **Казанский монастырь**. Это знаменитый Казанский Богородицкий девичий монастырь (крупнейшая женская обитель России), возникший вокруг места, где в 1579 г. была обретена чудотворная икона Божьей матери. *Генерал-майор Кудрявцев, старик десятилетний, не хотел скраться в крепость, несмотря на всевозможные увещания. Он на коленях молился в Казанском девичьем монастыре. Вбежало несколько грабителей. Он стал их увещевать. Злодеи умертвили его на церковной паперти* (История Пугачева; 25, VIII, с. 249). Характеристика монастыря как *девичьего*, с одной стороны, дифференцирует тип монастыря (девичий, т. е. женский), а с другой — в семеме содержатся семы ‘сакральность’ и ‘невинность, непорочность, чистота’ — и в этом смысле девичий монастырь выступает антитезой к миру “злодеев”, сообщников Пугачева.

Интересной, с точки зрения деривационной структуры, является форма экклезионима **Ипатский монастырь**. Прилагательные, образованные от антропонимов с финалью –ий (Георгий, Лаврентий, Макарий), содержат в морфемном составе интерфикс –ев- (или, по другой теории, осложненный суффикс –евск-). В качестве народной, разговорной формы существовало в истории русского языка и прилагательное, образованное от усеченной основы мотивирующего агнионима. Сохранилась в Ипатьевском монастыре вкладная книга с записями, “*кто что по обещанию дал вкладу в*

*вечный поминок в дом Живоначальные Троица в **Ипацкой монастырь*** (выделено нами — Гукова Л. Н., Фомина Л. Ф.)”, переписанная в 1738 г. с подлинника XVI — XVII вв. [3 с. 17], а летопись под 7094 (1586) г. сообщает о строительстве каменной ограды вокруг **Ипацкого монастыря** [Там же, с. 19]. Так что А. С. Пушкин, используя исторические документы, употребил название в архаической форме, соответствующей народной речи XVI — XVII вв.

Монастырь основан около 1330 г. на месте слияния рек Волги и Костромы, по преданию, татарским мурзой Четом (предком рода Годуновых) во время его поездки в Москву к великому князю Ивану Калите. На месте, где Чет вынужден был остановиться из-за тяжелой болезни, увидел он во сне Пресвятую Богородицу с Апостолом Филиппом и священномучеником Ипатием Гангрским — одним из деятелей христианской церкви IV в. Здесь Чет (после крещения Захарий) построил каменный храм Святой Живоначальной Троицы с приделами Апостола Филиппа и Ипатия и основал монастырь во имя св. Ипатия. Существует версия об основании монастыря в 1275 г. князем Василием Квашней [20, с. 141 — 142], а вышеприведенная история рассматривается учеными не более как легенда [3, с. 12 — 13].

Монастырь связан с возвышением Годуновых, имел покровительство династии Романовых. Мать первого царя (Михаила) в начале 1613 г. жила с сыном в Ипатьевском монастыре, куда прибыло посольство земского Собора, чтобы в марте того же года объявить об избрании Михаила на царский престол. В Троицком храме монастыря был отслужен первый молебен. В исторической заметке “Москва была освобождена...” (1831 -32) А. С. Пушкин уделяет внимание обстановке в России, предшествовавшей избранию на престол Михаила Романова. Пушкинская характеристика Ипатьевского монастыря указывает лишь на его местонахождение: *Лжедмитрий перевел их в **костромской Ипатский монастырь**, определив им приличное роду их содержание* (25, VIII, с. 145).

Рассказывая историю юного монарха, автор сопереживает ему: *С самых первых лет испытал он превратности судьбы. Младенцем разделял он заточение с матерью своею, Ксенией Ивановной, в 1600 году под именем инокини Марфы постриженною в **пустынном Онежском монастыре*** (25, VIII, с. 144 — 145). Историки (Н. М. Ка-

рамзин, Н. И. Костомаров) сообщают, что Ксения Ивановна была сослана в Заонежье в Егорьевский погост, Толвуйской волости, а шестилетнего Михаила (будущего царя) вместе с семьей князя Черкасского, их зятя, сослали на Белоозеро [7, с. 123]. Таким образом, Пушкин допустил историческую неточность, к тому же *Онежский монастырь* — не конкретный топоним, его, очевидно, следует понимать как 'один из монастырей на р. Онеге'. Однако характеристика монастыря с помощью эпитета *пустынный* достаточно выразительна и органична для пушкинского контекста.

В "Истории Петра" А. С. Пушкин уделяет внимание созданию крупнейшей в России монашеской обители **Свято-Троицкой Александро-Невской Лавры**, основанной в 1713 г. в Санкт-Петербурге. *Петр при устье реки Черной заложил монастырь во имя Троицы и в честь Александра Невского. Феодосий назначен был архимандритом в оный и в присутствии Петра водрузил крест* (История Петра; 25, IX, с. 243). *Невский монастырь окончен. Петр из Владимира перенес мощи князя (30 августа)* (Там же; 25, IX, с. 456).

Строительство монастыря продолжалось в течение всего XVIII в. 30 августа, по случаю 3-ей годовщины русско-шведского Ништадтского мирного договора, в монастырь были перенесены мощи святого Александра Невского, о чем сообщает Пушкин. В 1797 г. монастырь стал Лаврой. По определению В. И. Даля, Лавра — почетное звание знаменитого, многолюдного монастыря, большой или славной монашеской обители, первоклассный монастырь [9, с. 232]. Для характеристики экклезионима **Невский монастырь** используется у А. С. Пушкина атрибутивная глагольная форма *окончен* в общем событийно-информативном контексте.

Называет А. С. Пушкин и другую известнейшую и древнейшую монашескую обитель — **Свято-Троице-Сергиеву Лавру**, основанную Сергием Радонежским в 1337 г. (с 1744 г. — Лавра), расположенную в Сергиевом Посаде. В "Истории Петра" при описании стрелецкого бунта А. С. Пушкин пишет: *Между тем оба царя прибыли в Троицкий монастырь /.../ Стрельцы взбунтовались. /.../ Они грозились пойти к Троице. /.../ 18 сентября из Троицы прибыл к патриарху стольник Зиновьев с грамотою о винах и казнях Хованских* (История Петра; 25, IX, с. 30 — 31). Экклезионим **Троицкий монастырь**, номинирующий у А. С. Пушкина Лавру, имеет стилисти-

ческий вариант *Троица*, употреблявшийся в разговорной речи. В данном случае представлена не характеристика референта, а характеристика его языкового знака, репрезентирующая стилистическую дифференциацию: нейтральное — стилистически окрашенное название.

Наиболее сложной оказалась для нас идентификация **Бизюкова монастыря**, событийно также связанного с расправой Петра I над своими противниками в период стрелецкого бунта. *Вскоре казнен монах Сильвестр Медведев, бывший в приказе татейных дел подьячим. Он пойман был близ Смоленска в Бизюкове монастыре* (История Петра; 25, IX, с. 42).

Среди современных святых обителей имеется находящийся в Херсонской области (близ г. Берислава) Свято-Григорьевский Бизюковский монастырь, названный во имя Святого Григория, просветителя Армении. Основан в 1782 г. как подворье Софрониевской пустыни ее настоятелем архимандритом Феодосием, который попросил Г. А. Потемкина выделить для нужд обители участок в еще только заселявшихся степях Херсонщины. Он основал подворье пустыни с храмом Святого Григория (покровителя Г. А. Потемкина). В 1802 г. Екатеринославская епархия возбудила ходатайство о превращении Григорьевского подворья в монастырь. Синод постановил перевести в стены подворья иноков Крестовоздвиженского Бизюковского монастыря Смоленской епархии (из-за его ветхости) [20, с. 361]. Таким образом, географически локализирующая характеристика *близ Смоленска* позволяет в какой-то степени рассмотреть историю этой монашеской обители.

Заключая нашу работу, подчеркнем, что она далеко не исчерпывает проблемы топоса в религиозном дискурсе А. С. Пушкина, — это лишь скромное прикосновение к ней. Великий поэт земли русской, исходя из высокого понимания Божественного происхождения своей Музы, создал величественный образ-символ Храма, вместившего Бога и Богородицу, царя Ирода и грех, молитву и покаяние, церковь и монастырь...

Названия культовых христианских сооружений у А. С. Пушкина интересны и сами по себе, с позиций лингвистической и историко-культурной, — как маркеры того пространственного диапазона, где разворачиваются изображаемые писателем события.

Но еще более интересны их художественные характеристики, представляющие индивидуально-авторское восприятие этих объектов (независимо от степени их образности). Характеризующие определения к экклезионимам, пропущенные “через магический кристалл пушкинской души”, экспрессивно-выразительны, возвышенны и поэтичны или содержат скрытую образность, выявляемую при целостном художественно-интерпретационном подходе.

Презентация экклезионимов с их характеризующими определениями (во всем их семантическом и структурном разнообразии) релевантна для постижения богатейшей художественной картины мира, созданной А. С. Пушкиным, — “одним из глубочайших гениев русского христианского духа”[24, с. 23].

1. Архиепископ Бронницкий Тихон. Монашество и святые обители // Русская Православная Церковь. Монастыри: Энциклопедический справочник. — М., 2000.

2. Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826 -1830). — М., 1986.

3. Брюсова В. Г. Ипатьевский монастырь. — Ярославль, 1968.

4. Бурак Е. Ю., Сапронова Т. Ф., Смолицкая Г. П. Названия московских храмов. — М., 1997.

5. Горбачевич К. С., Хабло Е. П. Словарь эпитетов русского литературного языка. — Л., 1979.

6. Гореликов Л. А., Лисицына Т. А. Русский путь. Опыт этнолингвистической философии. — Ч. 2. Русский мир в русском слове. — Великий Новгород, 1999.

7. Гукова Л. Н., Фомина Л. Ф. О содержании и типе словаря “Художественная характеристика топонимов в творческом наследии А. С. Пушкина” // А. С. Пушкин и мировой литературный процесс: Сб. научных статей. — Одесса, 2005.

8. Гукова Л. Н., Фомина Л. Ф. Художественная характеристика топонимов в творческом наследии А. С. Пушкина: Словарь. Пособие для учителя. — Одесса, 2004.

9. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. — М., 1978 — 1980.

10. Ипатьевская летопись // Полное собрание русских летописей. — М., 1998. — Т. 2.

11. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. — М., 2004.

12. Лермонтов М. Ю. Панорама Москвы. // Собрание сочинений: В 4-х т. — М., 1965. — Т. 4. Проза. Письма.

13. Лотман Ю. М. Пушкин. — СПб., 1995.

14. Михайлов А. И. Колокольня Ивана Великого в Московском кремле. — М., 1963.

15. Непомнящий В. Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина. — М., 1987.
16. Полный православный богословский энциклопедический словарь: В 2-х т. — Репринт. изд. — М., 1992.
17. Прискока О. В. З історії назв чернечих споруд у писемності Київської Русі // Слов'янський збірник. — Одеса, 2003. — Вип. X. Міжслов'янські мовні та літературні зв'язки.
18. Протоиерей Валерий Алексеев. Религиозные мотивы в творчестве А. С. Пушкина. // А. С. Пушкин и мировой литературный процесс: Сб. научных статей. — Одесса, 2005.
19. Путеводитель по храмам и монастырям города Казани. — Казань, 2005.
20. Русская православная церковь. Монастыри: энциклопедический справочник. — М., 2000.
21. Синенко Е. С. Структурно-семантические типы экклезионимов в Иосафовской летописи // Восточноукраинский лингвистический сборник. — Донецк, 2002. — Вып. 8.
22. Топоров В. Н. Петербург и “Петербургский текст русской литературы” (Введение в тему) // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. — М., 1995.
23. Флоренский П. Иконостас // Имена. — М.-Х., 1998.
24. Франк С. Л. Религиозность Пушкина. // Этюды о Пушкине. — СПб., 1998.
25. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. В 10 т. — 3-е изд. — М., 1962 — 1966.