

УДК 821.161.1

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ГЕОПОЭТИКИ В ЖИТИЙНОЙ КАРТИНЕ МИРА РОМАНА С. ВАСИЛЕНКО «ДУРОЧКА»

Бычков Д. М., Игумнова Е. С., Тараканова Л. А.

ФГБОУ ВПО «Астраханский государственный технический университет Федерального агентства по рыболовству», Астрахань, Россия (414025, г. Астрахань, ул. Татищева, 16), e-mail: kateharus@mail.ru

Геопоэтика в филологическом понимании этого нового для гуманитарных наук понятия – это интеллектуальное (и соответственно, ментальное, художественное) освоение писателем реального географического пространства, а также совокупность форм и система средств индивидуально-авторского освоения. В статье анализируются пространственные реалии, воссозданные в романе С. Василенко «Дурочка», которые формируют неоднозначное представление читателя о месте действия, создают с помощью различных изобразительно-выразительных средств целостный хронотоп произведения, представленный реципиенту в опосредованной форме сквозь призму индивидуально-авторского видения образ пространства. В статье выявлены основные параметры нижеволжского локуса в житийной картине мира романа С. Василенко «Дурочка». Доказано, что для геопоэтики «астраханского текста» характерны двумирность, иерархичность структуры, символика природных объектов, своеобразное колористическое решение. Средства художественного освоения геопоэтики стали предметом изучения в данной статье.

Ключевые слова: геопоэтика, современная русская проза, житийная традиция, степь, хронотоп, Астрахань, С. Василенко, «Дурочка», символика.

ART MEANS OF REPRESENTATION GEOPOETICS IN HAGIOGRAPHIC PICTURE OF THE WORLD'S NOVEL S. VASILENKO «DUROCHKA»

Bychkov D. M., Igumnova E. S., Tarakanova L. A.

FGBOU VPO «Astrakhan State Technical University, Federal Agency for Fisheries», Astrakhan, Russia (414025, Astrakhan, ul. Tatishcheva, 16), e-mail: kateharus@mail.ru

Geopoetics in a philological understanding of this new concept for the humanities - is an intelligent (and thus, mental, artistic) the development of the real writer of geographical space, as well as a set of forms and media system individually copyright of development. This article analyzes the spatial realities, recreated in the novel S. Vasilenko «Durochka», which form the ambiguous representation of the reader about the site of action is created by the various figurative-expressive means of a holistic time-space work, the recipient is presented in an indirect way through the prism of individual author's vision of the image space. In the article the basic parameters in the Lower Volga locus hagiographic picture of the world of the novel S. Vasilenko «Durochka». It is proved that for geopoetics «Astrakhan text» typical dvumirnost, hierarchical structure, the symbolism of natural features, distinctive color palette. Means of artistic development geopoetics became the subject of study in this article.

Key words: geopoetics, modern Russian prose, hagiographic tradition, steppe, time-space, Astrakhan, S. Vasilenko, «Durochka», symbolism.

Картина мира представляет собой частный, исторически обусловленный способ того универсального явления, которое можно назвать моделированием мира в семиотическом понимании этого слова [7]. Картина мира – это его модель, но не любая модель мира является картиной. Типология моделей мира в гуманитарной науке сегодня отсутствует, и одним и тем же термином в филологии, например, обозначаются типы моделей не только несхожие, то и принципиально различающиеся между собой. Для концептуализации представления о картине мира писателя, на наш взгляд, следует анализировать геопоэтику художественного произведения.

Геопоэтика (термин Кеннети Уайта, популяризированный в России Игорем Сидом) – это интеллектуальное (ментальное, художественное и пр.) освоение человеком географического пространства, а также совокупность форм и художественных средств этого освоения.

Известно, что пространственные реалии окружающей действительности находят неоднозначное отражение в художественной литературе, которая в свою очередь формирует представление читателя о месте действия, создавая с помощью различных изобразительно-выразительных средств хронотоп произведения, представленный реципиенту в опосредованной форме сквозь призму индивидуально-авторского видения образ пространства. Геопоэтика изучает способы репрезентации эмпирического пространства. Филологический подход к геопоэтике текста не может оставить не решенным вопрос о художественных средствах геопоэтики. Обратимся к анализу нижеволжской геопоэтики романа С. Василенко «Дурочка» [3] как одному из наиболее репрезентативных для решения вопроса.

Для воссоздания геопоэтики автором широко используются такие средства выразительности языка, как сравнение [4, 6] «гадюка укусила, как собака»; «Ахтуба не дала ей плыть, скрутила ее, как зверя, закрутила в воронку»; «На звездном небе, как на бахче, лежала большая желтая луна – пахла дыней»; эпитеты: «Год назад весной тюльпаны были кровавые»; «Бегала по кровавой от вишен земле»; «Волга вся красная была»; метонимия: «Астрахань всех принимала, всех кормила»; «Подбежал комсомол, темной стеной напротив встал»; метафора: «Вырвут комсомольцы язык у колокола, как узнают, что он из золота»; «Это приплыл их грех: когда-то давно, 13 лет назад, у них родилась дочь, моя сестра Надька, слабоумная девочка, дурочка...»; фразеологизмы: «Ганна ни жива ни мертва в повозке лежала»; «Повалился мужик на лед как подрубленный»; «Чубатый смотрел на нее как заговоренный»; парцелляция: «Нет, покачала Ганна головой. Постояла. Потом решилась. Вышла».

Языковой уровень репрезентации непосредственно воплощает индивидуально-авторское видения мира [1]. В романе С. Василенко создается житийная картина мира, основные пространственно-временные координаты которой обусловлены авторской «мифологией бытия». Концепция такого типа художественного мироздания определяется религиозными, точнее – православными параметрами. Центральной идеей картины мира, в которой пребывают все персонажи романа, воплощающей важные для писателя ценности культуры и структуру представлений о мироздании, является христианская идея Бога. Мировосприятие и мироощущение героев отчасти схоже со средневековым типом восприятия, основу которого составляло христианское сознание. Житийная картина мира,

репрезентованная в «Дурочке», наделяется определенными свойствами, совокупность которых составляет основу концепции астраханского локуса. Каковы же его основные параметры?

Житийная картина мира С. Василенко отвечает принципу «двумерность». Это свойство житийной картины мира основано на восприятии и объяснении мира, исходящих из идеи разделения мира на реальный и потусторонний, противопоставления в нем Бога и природы, Неба и Земли, «верха» и «низа», духа и плоти, добра и зла, вечного и временного, священного и греховного. Известно, что когнитивный опыт человека эпохи средневековой ментальности при оценке любого явления базировался на принципиальной невозможности примирения противоположностей, не учитывал, как писал выдающийся культуролог А. Я. Гуревич, промежуточных ступеней между абсолютным добром и абсолютным злом.

Идея двоемирия проступает в геопоэтике астраханского локуса. Река Ахтуба занимает особое место в картине мира, становится символом. Во многих традициях распространены представления о реке, ведущей в загробный мир: переправа душ мертвых через реку либо осуществляется персонажем типа Харона, либо связывается с переходом чудесного моста. Очень часто она олицетворяет необратимое течение времени, имеющее своим следствием забвение, утрату и смерть. Знаменательна история любви ханской дочери Тубы и русского князя Дмитрия. Ради любви к Дмитрию Туба бросается в реку, куда затем уводит и любимого: «Взяла его за руку и повела за собой в реку. Идет Дмитрий за ней как во сне: все дальше и дальше. Уж глыбоко стало! А впереди – шаг шагнуть – яма: черная вода над нею, будто уха в котелке, кипит, ходуном ходит, щепки да палки в воронку закручивает. Туба Дмитрия к яме тянет. Он за ней идет... Догадался Дмитрий, куда попал. Пригляделся, видит: то не старый старик – усы до плеч – «горько!» кричит, – то сом усатый пузыри пускает. То не слуги в красных кушаках, – то раки с клешнями носятся, блюда с мертвечиной на стол мечут. То не девки с парнями поют да пляшут, а утопленники...». Употребление градации усиливает ужас картины мертвого царства Тубы: «...черная вода над нею, будто уха в котелке, кипит, ходуном ходит, щепки да палки в воронку закручивает».

Принцип двоемирия позволяет автору совместить в художественном пространстве романа исторически отдаленные эпохи: другой мир ассоциируется с древним, мистическим, потусторонним, могучим, кажется, он хранит сокровище. Вечная мечта людей о справедливости воплощается в рассказе кузнеца «о вольном царстве при Степане Разине». «Вот собрал Степан Разин люд обиженный со всей земли русской и порешил: быть здесь, в Астрахани, царству не Кривды, но Правды. Подневольным – волю, бедным – имущество свое, что добыл, раздал, из тюрем судом неправедным засуженных выпустил, домам святой Богородицы – церквам – поклонился. Написали астраханцы промеж себя письмо: «Жить

здесь, в Астрахани, в любви и в совете, и никого в Астрахани не побивать, и стоять друг за друга единодушно...». Контраст между счастьем и его отсутствием создают многочисленные антонимы, которые являются в данном нарративе основным выразительным средством: кривда – правда, подневольным – воля, бедным – имущество раздал, жить в любви и совете – никого не побивать.

Важным критерием житийной картины мира является иерархизм. Согласно этому принципу осмысление пространства происходит согласно осознанному человеком богоустановленному порядку. При этом условии мир видится выстроенным по определенной схеме, в данном случае, как мы уже доказывали, иконографической [2].

Объяснение свойств житийной картины мира обосновывает символизм. При анализе представлений о художественном мире (особенно таком необычном, как у С. Василенко) важно учитывать огромную роль символов. Иносказание в сознании героев, находящихся в границах житийной картины мира, становится привычной формой осуществления смысла происходящего и созерцаемого. В художественной картине мира все так или иначе может быть знаком, все предметы обозначают лишь знаки сущностей. Согласно религиозно-философскому взгляду, сущность не требует предметного выражения и может явиться созерцающему ее непосредственно.

Символ в художественной картине мира житийного типа является универсальной категорией, имеющий ряд коннотаций. Так, степь с её бесконечными просторами стала для многих народов символом свободы. Вольный ветер, колышущий жесткую траву, поднимающий пылевые бури и увлекающий в дорогу вечных кочевников, очаровывает и сейчас. А в недрах степи таятся несметные сокровища. Неслучайно именно в степи, по преданию, Степан Разин спрятал свои сокровища. Найти их смогут только смелые, честные и бескорыстные.

В качестве средства очищения и искупления вода известна в основном в засушливых регионах [5]. Культовые действия в таких регионах, как правило, предваряются или сопровождаются омовением (полным или частичным) либо окроплением водой. Очищение посредством воды полагается особенно необходимым после контакта с умершими: «Ганна разделась, подняла одежду над головой, вошла в воду. Обхватила ее Ахтуба руками сильными, будто ждала, потащила за собой. Прогнулась Ганна, как ивовый прут, вырвалась из рук... Ахтуба тоже притихла, плескалась об ее бок, будто об лодку, нежно о чем-то журчала. До середины реки дошла и – будто заманила ее Ахтуба в ловушку – ухнула вдруг в яму с головой. Ахтуба не дала ей плыть, скрутила ее, как зверя, закрутила в воронку. Последнее, что услышала Ганна, – звон колокольчиков. Будто звезды бубенчиками в небе звенели. Поглядела Ганна на небо и пошла на дно. Кто-то ее, за ноги схватив, туда тащил –

сильными, страстными руками». Вода здесь – живое существо, жестокое, коварное. Это достигается за счет использования олицетворения.

Кровь – универсальный символ, наделяется культовым статусом [5]. В Библии душа отождествляется с кровью: «Ибо душа всякого тела есть кровь его, она душа его» (Лев. 17). Кровью очищается все, и без пролитой крови не бывает прощения, говорится в Библии. Символика крови также связывается с ее цветом: «Год назад весной тюльпаны были кровавые»; «Бегала по кровавой от вишен земле»; «...из горла красная «А» выходила, капала на асфальт. Отец глаза голубые к небу поднял и кровавыми губами говорит...»; «Мужик с бородой на коне налетел. Глаза от бешенства кровью налиты – и у него, и у коня»; «Налились глаза комсомольца кровью. Толкнул изо всей силы отца. Кровь изо рта показалась. Но поднялся, шатаясь, отец. Схаркнул кровь, подошел к сыну. «А-а-а!!! – страшно закричал сын окровавленным ртом».

Когнитивная и коррелирующая с процессом творческого мышления дискурсивная деятельность писателя наделяется способностью обнаруживать тайный смысл. В этом плане художественное сознание автора в «Дурочке» соответствует средневековому типу. В любом событии, предмете, явлении природы автор, как и средневековый человек, может увидеть знамение – символ, ибо для него весь мир символичен – природа, животные, растения и т.д. Эти когнитивно-дискурсивные свойства авторского сознания, проявляющиеся в художественной модели мира, восходят к библейскому тексту, который стал источником особого взгляда на реальный мир: Книга книг наполнена тайными символами, скрывающими истинный смысл.

Житийную картину мира, в которой большое значение имеет библейское цитатное поле, следует рассматривать как систему символов, правильно интерпретировав которые, можно постичь религиозный смысл описанного. В частности, рыбная ловля служит метафорой проникновения потаенных глубин объектов. «Запомни! Мы – рыбаки, артель Христова: никого не сдаем, не предаем! Когда Христос на землю с неба спустится второй раз, то к нам первым придет, нас первых спросит: как вы тут без Меня были? Что мы Ему ответим? Повернулся к остальным Петр, закричал: «Эй! Рыбаки! Вставайте! Андрей! Иван! Яков старший да Яков младший! Семен! Фаддей! Филипп! Матвей! Варфоломей! Фома! Айда на лодки! Сети поставим: скоро рыба пойдет... Заплескались лодки в реке. Рыбаки закинули сети. Тихо стало. Слышно было, как Петр над рекою молится: «Честные ангелы – архангелы наши! Берегите и стерегите нашу рыбную ловлю: во всяк час, во всяк день и во всяку ночь. Силою честного и животворящего креста Господня, сохраняй нас, Господи, рыболовов, на древе крестном распятый Иисус Христос!..» Примечательно здесь, что артель рыбаков состояла из 12 человек – столько же было апостолов у Христа.

Христологические символы создают ареол преведницы вокруг главной героини – Ганы. **Терновник, как известно,** связан с образом неопалимой купины и страданиями Иисуса Христа. На тяжелом пути Ганны встретился терновник, доставивший ей очередные физические муки, степень их достигается с помощью лексического повтора: терн растет, терн висел, потянулась рукой к терну, поползла под терновник, терновник остья спрятал: «Ехала Ганна на верблюде по степи. Есть захотела. Смотрит – в балке вдоль по склонам дикий терн растет. На колючих кустах, как чернильные капли, черный терн висел. Потянулась рукой к терну – тернием руку до крови оцарапала. Облизала кровь, опять потянулась – уколола теперь палец. Осерчала на терен Ганна, пошла на куст грудью: ошетинился куст терновыми иглами, не подпускает... Ганна быстро легла на живот, поползла, как уж, под терновник. Терновник остья свои спрятал, пропустил Ганну. Рябой повернулся, пошел прямо на Ганну. Углями глаз Ганну жег. Схватил куст, стал ломать. Затрещали ветки, словно кости. Наклонился, хотел Ганну схватить – шипы, будто ножи в его глаза вонзились. Зарычал Рябой, как раненый зверь. Закружился на месте, кровавыми глазами на Ганну слепо смотрел, окровавленными руками Ганну поймать пытался».

Центром картины мира, получающей статус священной, становится, конечно же, крест – символ Христа, его распятия и его славы, и, таким образом, христианской веры и Церкви [5], и именно в таком качестве крест получил свое самое большое распространение в литературе. Это значение использует С. Василенко в романе: «На Крещение после службы к реке Подстепке шли. Впереди батюшка наш, отец Василий, с золотым крестом идет, за ним – весь народ. Там посреди Подстепки стоял крест, изо льда вырубленный, голубой. Сиял весь на солнце. У креста вырубали прорубь, и в той проруби народ купался». Значение этого символа достигается употреблением лексического повтора: крест сиял ледяной; « У креста вырубали прорубь...»; « ... заслонил крест собою; То не кресты, то рога...; на голове у мальчика крест выбрит».

Символическое значение в романе приобретают анималистические образы. Так, змея может олицетворять силы зла и разрушения [5]. Подстерегающая путников в пустыне, она являет собой символ коварства, именно это читатель наблюдает в эпизоде, когда Ганна и Марат решают отомстить Тракторине Петровне за смерть детей в детском доме.

Другой символ – рыба. С одной стороны, рыба ассоциируется с Астраханью. Издавна нижеволжский город славился рыбой, неслучайно в романе много эпизодов, связанных с рыбой. Однако важно учитывать амбивалентность символа. В христианстве рыба становится символом Христа [5]. К числу анималистических образов относится верблюд, образ которого в христианстве терпеливое, довольствующееся малым животное – благочестивый символ

смирения, умеренности и воздержания. Как видим, анималистические символы приобретают в романе христианское значение.

Житийная картина мира имеет оригинальное колористическое решение, основанное на контрастном сочетании цветов, имеющих также символическую семантику: красный, черный, белый, серебряный.

Современная русская проза по-новому объективирует культурно-исторические локусы, в том числе нижеволжский. Одной из нерешенных до настоящего времени проблем отечественной филологии, обращающейся к анализу и интерпретацию локальных текстов, является вопрос о репрезентации нижеволжского края в художественной литературе, в частности в произведениях современных писателей. Одной из тенденций в процессе кристаллизации нового предмета изучения литературного краеведения, как нам кажется, становится концептуализация астраханского локуса как «*locus sanctus*». Осмысляемая в начале XXI века святость астраханского локуса, очевидно, является одной из характеристик данного пространства. В этом плане особый интерес для решения поставленной проблемы представляет «роман-житие» С. Василенко «Дурочка», приобретший уже определенную оценку критиков и исследователей.

В данной работе нами сделана попытка интерпретации геопоэтики нижеволжского локального текста на примере романа С. Василенко «Дурочка». Нами обозначены пространственные реалии, воссозданные в произведении, которые формируют неоднозначное представление читателя о месте действия, создают с помощью различных изобразительно-выразительных средств целостный хронотоп произведения, представленный реципиенту в опосредованной форме сквозь призму индивидуально-авторского видения образ пространства.

Основные параметры нижеволжского локуса в житийной картине мира романа, как видно из нашей работы, имеют христианскую семантику, поскольку коррелируют с жанровой формой жития. Таким образом, для геопоэтики «астраханского текста» характерны двумерность, иерархичность структуры, символика природных объектов, своеобразное колористическое решение.

Список литературы

1. Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). – М., 1997. – 576 с.

2. Бычков Д. М. Иконографический интертекст в современном агиоромане // Гуманитарные исследования. Журнал фундаментальных и прикладных исследований, 2011. – № 2. – С. 138–147.
3. Василенко С. Дурочка. Роман-житие // Новый мир, 1998. – № 11. – С. 9-73.
4. Игумнова И. С., Тараканова Л. А. Сравнение как способ репрезентации индивидуально-авторской языковой картины мира (на материале степных пейзажей в произведениях А. П. Чехова) // Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований: материалы II международной научно-практической конференции 25-26 марта 2012 года. – Пенза – Москва – Решт: Научно-издательский центр «Социосфера», 2012. – С. 223-225.
5. Словарь символов и знаков. / Авт.-сост. Н. Н. Рогалевич. – Мн.: Харвест, 2004. – 512 с.
6. Тараканова Л. А. О некоторых особенностях использования выразительных средств в современной публицистике для представления языковой картины мира (на материале статей В. Костикова и П. Вошанова) // Вестник АГТУ, 2012. – № 1. – С. 134-136.
7. Пестрякова Л. С. Художественная картина мира. Логико-гносеологический аспект: дис... канд. филос. наук. – Саратов, 2001. – 141 с.

Рецензенты:

Паршина Ольга Николаевна, доктор филологических наук, доцент, профессор, зав. кафедрой русского языка Астраханского государственного технического университета, г. Астрахань.

Исаев Геннадий Григорьевич, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой литературы Астраханского государственного университета, г. Астрахань.