В прозе аксиологические вопросы поставлены в русле исканий религиозной философии и на почве православного христианства. Пространство религиозного осмысления жизни будет семантическим полем героя-художника.

Проза с героем-художником позволяет видеть ценностные ориентиры своей эпохи, поскольку отражает сам стиль эпохи. Вместе с тем, внутренняя форма произведения позволяет говорить о «сжатии» или «развертывании» мысли у разных писателей: от внутренней формы имени героя до внутренней формы целого романа. Часто для выражения ценностных ориентиров и «развертывания» содержания будет использоваться живописный или музыкальный экфрасис или будут портретироваться жанры других видов искусства, прежде всего музыки. Так аксиологический план русской прозы с героем-художником позволяет глубже и точнее понять идею произведения, выявить черты индивидуального стиля автора, соотнести их со стилем эпохи.

Литература:

1. Боровская, Е.Р. Диалог с житийной традицией в новелле В.Ф. Одоевского «Импровизатор» / Е.Р.Боровская // Сила слова: история литературы, стиль, художественная практика. Коллективная монография / Под ред. Минераловой И.Г., Васильева С.А., Завгородней Г.Ю. – М.: Издательство Литературного института им. А.М.Горького, 2013. – 408 с.
2. Боровская, Е.Р. Деталь и символ в рассказе А.П. Чехова «Скрипка Ротшильда». / Е.Р.Боровская // Успехи современной науки. – 2016. – № 2. – Том 1. – С. 55–58.
3. Боровская, Е.Р. Портрет у Н.В.Гоголя и А.Ф.Писемского (на материале повести Н.В.Гоголя «Портрет» и романа А.Ф.Писемского «Тысяча душ») / Е.Р.Боровская // Вестник Литературного института им. А.М.Горького. – 2009. – № 1. – С. 105–134.
4. Лукьянов, В.Г. Русская религиозная аксиология / В.Г.Лукьянов. - СПб.: Алетейя, 2015. – 220 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.klex.ru/kh8> (дата обращения 27.02.2017).
5. Минералов, Ю.И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность) / Ю.И.Минералов. – М.: Владос, 1999. – 360 с.
6. Соколов, А.Н. Принципы стилистической характеристики языка литературно-художественного произведения / А.Н.Соколов // Филологические науки. – 1962. – № 3. – С. 29–42.
7. Чехов, А.П. Скрипка Ротшильда / А.П. Чехов // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. /АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982. Т. 8. [Рассказы. Повести], 1892—1894. – 1977. – С. 297–305.

E.R. Borovskaya,

Philosophy doctor (philology),

Associate Professor of the Department of Philology and teaching methods in elementary school at

SAEI HPE "Moscow City Pedagogical University"

e-mail: BorovskayaER@yandex.ru

Axiology of Russian prose with artist as a character

Key words: An artist as a character, individual style, inner form, axiology, Russian literature of the XIX century.

The article deals with the novel by N.V.Gogol, L.N.Tolstoy, A.P.Chekhov, D.S.Merezhkovkiy, I.A.Bunin from the point of view of philological analysis of the text. The detailed comparative analysis of the variations in the main character's surname is held for the first time. The individual style of the writer is described as a continuous category, the "internal structure" and the "individual style" are the basic categories. The basic axiology means of Russian prose are described. The ideas by A.A.Potebny, A.N.Sokolov, Y.I.Mineralov are the foundation of the research.

О.А. Гриневич

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

e-mail: olga.grinevich.1994@mail.ru

УДК 821.161.1 (092 А. Белый)

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ РЕАЛЬНОСТИ В ПОЭТИКЕ УСАДЕБНОГО ТЕКСТА:

РАЗРУШЕНИЕ И СОТВОРЕНИЕ МИФА

(на материале повести А. Белого «Котик Летаев»)

Ключевые слова: усадебный миф, усадебный текст, феноменология, категория памяти, мифопоэтика.

В статье рассматривается соотношение культурного кода усадебного мифа русской литературы с феноменологической репрезентацией реальности в автобиографической прозе (на примере повести А. Белого «Котик Летаев»), а также наложение на усадебную литературную модель особенностей индивидуальной творческой манеры писателя и его мировоззренческих установок.

Ролан Барт в статье «Риторика образа» (1964) писал: «Любой мир целостного смысла изнутри (то есть, структурно) раздирается противоречием между системой как воплощением культуры и

синтагмой как воплощением природы: все произведения, созданные в рамках массовой коммуникации, совмещают в себе – с помощью разных приёмов и с разной степенью успеха – гипнотическое воздействие повествования, диегесиса, синтагматики, с интеллигентностью “культуры”, воплощённой в дискретных символах, которые люди тем или иным образом “склоняют” под завесой своего живого слова» [2, с.318]. Очевидно, что данное утверждение относится не только к произведениям массовой коммуникации, но и характеризует «любой мир целостного смысла изнутри». Особый интерес в этом аспекте представляет произведение художественной литературы, в котором можно выделить два слоя: парадигматический (культурный, интертекстуальный фундамент текста, уровень «памяти жанра» и т.д.) и синтагматический (уровень индивидуальных творческих установок писателя, отражение в тексте его феноменологического опыта). Взаимодействие этих уровней имеет сложный характер и не всегда поддается простому разграничению.

Так, Ю.М.Лотман при анализе художественного пространства в прозе Н.В.Гоголя, обращается к понятиям языка и речи, близким к понятиям синтагматики и парадигматики, и отмечает, что уже «пространственная отграниченность текста от не-текста является свидетельством возникновения языка художественного пространства как особой моделирующей системы» [7, с.255]. Отталкиваясь от этой мысли, можно сказать, что любая художественная деталь, зрительное, осязательное, обонятельное впечатление, на первый взгляд, свободное от культурного «шлейфа» и принадлежащее «реальности», повседневности, индивидуальному опыту личности («природе»), будучи заключенным в границы художественного текста, входит в его структуру, выполняет определенную функцию в ней, относясь к системе культуры (парадигматика, по Р.Барту). Таким образом, соотношение полюсов данной оппозиции (язык – речь, парадигма – синтагма, культура – природа) в структуре художественного произведения имеет амбивалентный, дискретный «мерцающий» характер, один и тот же элемент системы может принадлежать к разным уровням (частям оппозиции).

Более подробно эту проблему можно рассмотреть на примере функционирования усадебного текста русской литературы. Культурные коды данного текстасформировались в середине XIX века в творчестве И.С.Тургенева, И.А.Гончарова и ряда авторов второго ряда, подхвативших традицию восприятия и литературного отражения реального усадебного пространства. В.А.Доманский характеризует это явление как «метатекст усадьбы с его знаками, кодами, не только создающими образ мира, но и выражающими концепцию бытия» [5]. Воспроизводимые в литературе последующих эпох, в частности, в эпоху Серебряного века, они представляют собой пример «культурного» (парадигматического) слоя текста. Причем специфика усадебного пространства выражается в его промежуточном положении между культурой и природой.

В традиционном усадебном тексте есть свой синтагматический слой – впечатления и образы, навеянные непосредственным восприятием реальности. Например, для прозы Тургенева характерно пристальное внимание и особая чуткость к звукам, запахам, цветовым оттенкам, деталям пейзажа, которые часто связаны в тексте с психологической характеристикой героя. Однако, подобно тому как некоторые окказиональные слова и выражения, используемые в узуальных практиках повседневного общения, переходят в нормированную речь и включаются в систему языка, «окказиональные» элементы тургеневского усадебного текста в историко-литературной перспективе становятся частью усадебного канона. Так, например, запах сирени или описание света, проходящего через кроны лип в усадебной аллее, становятся маркером усадебного текста. В результате возникает сложность при отнесении того или иного элемента усадебного текста, изначально характеризующегося высокой степенью детализации предметными образами символического значения, к синтагматическому или парадигматическому уровню. Зачастую результат подобной интерпретации обусловлен инерцией читательского восприятия или авторского осмысления изображаемых в тексте реалий. Уместно вспомнить формулы «прирост бытия», «прирост наглядности» употребленные Г.Г.Гадамером при исследовании отношений изображения и изображаемого, изображения и отображения: «То, что изображение обладает собственной действительностью теперь, наоборот, означает в отношении первообраза, что он достигает представленности только в представлении. <...>Каждое такое представление – это бытийный процесс, влияющий на ранг бытия представленного»; «искусство вообще и в универсальном смысле обеспечивает бытию прирост наглядности» [4, сс.188, 190].

Особую роль взаимодействие названных уровней текста играет в автобиографическом повествовании, предметом которого является сама ситуация «проживания» жизненных событий, накопления впечатлений и опыта, прохождения этапов жизненного пути. В силу того, что категории рождения, детства, юности, зрелости, старости, смерти являются универсальными, автобиографическое повествование возникает как результат напряжения между общечеловеческим, общекультурным и индивидуально-авторским смыслами, которые вкладываются в освоение данных категорий. Чем сильнее авторское стремление к индивидуальному «означиванию» реальности и соб-

ственного существования, тем сложнее структурная организация автобиографии. Примером может служить автобиографическая повесть Андрея Белого «Котик Летаев» (1915).

Анализ данной повести в контексте топосных текстов уместен по нескольким причинам. Прежде всего, бросается в глаза обилие пространственных метафор в тексте и, в целом, пространственное осмысление автобиографических реалий – жизненных этапов (сопоставление жизни с восхождением на гору и нисхождением в пропасть в предисловии), ментальных категорий памяти, мысли, чувства (так, с помощью «минус-приема» автор описывает бессловесность, невозможность выражения своего состояния в период младенчества: «невыразимости, небывалости лежания сознания в теле, ощущение математическое, что ты – и ты, и не ты, а... какое-то набухание в никуда и ничто<...>не было ни пространства, ни времени...» [3]). Такое личностное осмысление пространства образует синтагматический слой текста. Вторая причина рассмотрения автобиографии А.Белого с точки зрения локальных текстов заключается в том, что автобиографическое повествование сближается с данным типом текстов, т.к. тесно связано с разными типами жизненного пространства, одним из которых является усадебное.

Усадебное детство часто становится «общим» местом в композиции и системе образов автобиографических произведений, написанных русскими интеллигентами. В текстовом пространстве повести А.Белого описание усадьбы не является пространственным, однако интересной представляется репрезентация усадьбы в системе топосов данного произведения, а также в контексте культурных кодов усадебного мифа в целом. Усадебный топос появляется в четвертой главе «Ощупи космосов». Глазами ребенка показан переезд из города в деревню Касьяново, и примечательно, что возникновению образа усадьбы предшествует глава под названием «Гибель». Переход из одного пространства в другое сопровождается преодолением символической границы. С одной стороны, актуализируется оппозиция «город–деревня», характерная для усадебного мифа, с другой – возникает более глубокий смысловой пласт, связанный с мифами творения: герой переживает разрушение космоса («Воспоминание об утрате громад меня давит: повествует ветер в полях мне о рухнувшем космосе: "Городе"»), ему предстоит создание нового космоса из разрозненных впечатлений, представленных хаотическим упоминанием усадебной топики, природных и домашних локусов: «краснобрюхий комарик с размаху ударится в лампу из мрачного парка; вдруг околится все; посребреют глазастые окна; посмотрят, закроются; проговорят перекатные громады; и это все непонятно» [3]. Усадебный мир представляется враждебным – мрачный парк, вспышки молнии. Все это идет вразрез с культурной традицией, согласно которой приезд героя в усадьбу связан с гармонизацией его внутреннего мира в результате соприкосновения с природной идиллией. Происходит трансформация усадебного мотива приезда в родовое гнездо.

Традиционный усадебный текст связан с воспоминанием. Это воспоминание о собственной жизни, проведенной в усадьбе, о детстве, юности, усадебном романе, либо воспоминание о жизни прежних поколений, семьи, рода (последнее характерно для усадебной лирики, например, лирический герой стихотворения Е.А.Баратынского «Запустение», вернувшись в родовое гнездо, вспоминает об умершем отце: «Давно кругом меня о нем умолкнул слух, / Прияла прах его далекая могила, / Мне память образа его не сохранила, / Но здесь еще живет его доступный дух» [1, с.117]. Это может быть акт культурной памяти, связанный с литературными усадебными сюжетами (например, героиня романа «Канун Восьмого дня» О.А.Ильиной-Баратынской, описывая одну из комнат, «вспоминает»: «Евгений Онегин и Татьяна встретились после разлуки где-то здесь, около колонн. Анна Каренина здесь танцевала с Вронским» [6, с.43]). Воспоминание героя повести А.Белого совершенно иного характера, оно трансформирует усадебный канон: «я, тихий мальчик, прислушиваюсь: – об утрате старых громад повествует мне ветер: о рухнувшем космосе» [3]. Сидя под липами, мальчик отдается воспоминаниям – не о прошлом, проведенном в усадьбе, а о городском прошлом, которое представляется освоением, гармоничным – «космосом» – в противоположность усадебному хаосу. Таким образом происходит десимволизация образа липы, в традиционном усадебном тексте насыщенного смыслом (по мнению М.Эпштейна, в произведениях Тургенева, Огарева «липа стала деревом воспоминания, как бы обращенным к прошлому, воплощением элегических усадебных мотивов» [11, с.71]). Lipa из усадебного символа превращается в зрительное впечатление ребенка: образ, выхваченный зрением в процессе освоения реальности. Трансформируется сюжетно-композиционный уровень усадебного текста: сюжетом становится не столько воспоминание, сколько освоение чужого пространства: «С террасы ведут на дорожку: четыре ступеньки; направо, налево – трава; ты сойди – потеряешь себя; и открыта глубокая яма; она – зарастает; тоской тяготит; в яме – страшно; там курица... – ,комната, город – четыре ступеньки, мной пройденных; я взмолился; и расширился мир мне деревней; и вместо стен мне открыты: проглядные дали...» [3].

По мере освоения пространства в тексте повести появляется более упорядоченная и традиционная система усадебных образов. В главе с характерным названием «Воспоминания о Касьянове»

появляются традиционные локусы усадьбы: «Воспоминания о Касьянове растворяют в себе воспоминания о людях, там живших в то время; изумрудные кущи кипят: и туда, в эти кущи, уходят – мнелюди; бегаю к пруду я, где уходят стальные отливы под липы и ивы; и трескает в лобик сухое крыло коромысла; а однорукая статуя встала из зелени – стародавним лицом и щитом: на нас смотрит...» [3]. Разрушенный ранее усадебный канон как бы восстанавливается в личном опыте героя повести, который, в соответствии со структурой автобиографического текста, тесно связан с авторской субстанцией сознания. Ребенок, впервые столкнувшийся с усадебной реальностью, воспринимает её как хаотический набор образов и впечатлений, автор, вспоминая время, проведенное в Касьянове, приводит эти разрозненные элементы в соответствие с системой усадебного мифа. В главе «Воспоминание о Касьянове» (в ее заголовке есть указание на деревню-Касьяново и фамилию одного из героев повести – Касьянов) появляется намек на идеологические споры, подобные тем, что вели герои тургеневских романов. Споры отца с Касьяновым вводят читателя в общественно-политический контекст эпохи: «Под ней [под статуей – О.Г.] проповедует папе на лавочке, где ярко-красные розы, - Касьянов. Папа с ним не согласен, кричит:

– “Я бы все эти речи...” <...> папа целыми днями, бывало, летает в огромных аллеях, <...> это он возмущается: это все – различия убеждений; и натывается на Мрктича Аветовича; Мрктич Аветович есть горбун в ярко-красное рубаше» [3].

«Собирание» структуры мифа происходит на лексическом уровне: в «усадебных» главах встречается лексика, которая, по мнению В.Г. Шукина, входит в так называемый «“усадебный словарь” из слов, используемых для языкового кодирования поэзии дворянских гнезд» [10, с. 329]. Эти слова называют традиционные локусы усадьбы (аллея, липы, парк, пруд, купальня, скамейка), обозначают «элегическое» состояние воспринимающего субъекта повествования («У грустного прудадохнуть я не смею: грустнею, немею... –

– Сребрится
изливами пруд»).

Подобно тому как субъект повествования балансирует между сознанием ребенка и сознанием взрослого, фрагменты реальности, воспринимаемые субъектом, приобретая символическое значение и включаясь в систему усадебных мотивов и образов, находятся на границе между парадигматическим и синтагматическим уровнями (вспомним слова Барта о дискретных символах культуры, «которые люди тем или иным образом “склоняют” под завесой своего живого слова»). «Остраненное» восприятие символов сознанием ребенка делает их частью чувственного мира, позволяет установить связь между культурой и природой. Как отмечает Н.А. Рогачева, исследуя ольфакторный текст в творчестве А.Белого, в художественной системе А.Белого «символика запаха, как и символика цвета, служит для установления соответствий между “бытовой” и “бытийной” сторонами реальности» [8, с.263].

Работа с пространственными образами, в целом характерная для творчества А.Белого, в повести становится особым творческим принципом. Знакомство ребенка с окружающим миром, формирование представлений о реальности связано с освоением пространства. Мифологизация пространства как способ его освоения является одной из важных особенностей литературы нового времени, по мнению В.Н.Топорова: «в наиболее значительных художественных текстах нового времени снова и снова генерируются подлинно мифопоэтическое и самодовлеющее пространство, выступающее как противовес отпадающим и технизированным образам пространства. Это новое “завоевание” или, точнее, усвоение себе, обживание, одухотворение пространства совершается в разных направлениях и разными способами, среди них – создание новых мифологем о пространстве, которые иногда становятся лейтмотивом целых текстов и “разыгрываются” не только на уровне образов и идей, но и на собственно языковом уровне» [9, с.89]. Примечательно, что исследователь приводит в качестве примера данного процесса творчество Андрея Белого.

В повести А.Белого «Котик Летаев» происходит не столько создание новой пространственной мифологемы, сколько пересоздание традиционной культурной мифологемы усадьбы. Следует отметить, что взаимодействие парадигматики и синтагматики, культурного каркаса текста и «личностных» элементов (как с точки зрения содержания текста, так и с точки зрения его формы) имеет конфликтный характер. Это объясняется сложной субъектной структурой автобиографического текста. Субъект повествования синтезирует в себе черты взрослого и ребенка. Особенность сознания последнего – возникающий в тексте эффект остраненного восприятия реальности, свободы от культуры и ее конструкторов. Взросление субъекта повествования сопровождается накоплением информации о мире, ее структуризации и систематизации. Так, из разрозненных фрагментов усадебного текста по литературным законам воссоздается мифологема усадьбы. Однако в силу импрессионистической творческой манеры автора, особенностей прозы А.Белого, соединяющей в

себе черты поэтического и прозаического текстов, репрезентация данной мифологемы носит фрагментарный, дискретный характер.

Литература

1. Баратынский, Е.А. Стихотворения и поэмы / Е.А. Баратынский. – М.: Профиздат, 2011. – 256 с.
2. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М., 1994. – 616 с.
3. Белый, А. Котик Летаев [Электронный ресурс] / А. Белый. – Режим доступа: http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0470.shtml. – Дата доступа: 18.02.2017.
4. Гадамер, Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер; общ.ред. и вступ. ст. Б.Н. Бессонова. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
5. Доманский, В.А. Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики [online] / В.А. Доманский. – Режим доступа: http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/291/image/291_56-60.pdf. – Дата доступа: 18.02.2017.
6. Ильина-Боратынская, О.А. Канун Восьмого дня / О.А. Ильина-Боратынская. – СПб: Славия, 2012. – 352 с.
7. Лотман, Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь / Ю.М. Лотман. – М.: Просвещение, 1988. – 352.
8. Рогачева, Н.А. Категория запаха в поэзии Андрея Белого / Н.А. Рогачева // Вестник Тюменского государственного университета. Социально-экономические и правовые исследования. – № 2. – 2005. – С. 263–268.
9. Топоров, В.Н. Исследования по этимологии и семантике. Т. 1 Теория и некоторые частные ее приложения / В.Н. Топоров. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 818 с.
10. Шукин, В.Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей / В.Г. Шукин. – М.: РОССПЭН, 2007. – 608 с.
11. Эпштейн, М.М. Природа, мир, тайник Вселенной. Система пейзажных образов в русской поэзии / М.М. Эпштейн. – М.: Высшая школа, 1990. – 303 с.

O.A. Grinevich

YankaKupala State University of Grodno

e-mail: olga.grinevich.1994@mail.ru

The phenomenology of reality in the poetics of the manor text: the myth of destruction and restoration (for example, the novel A.Bely "Kotik Letaev")

Key words: manor myth, manor text, phenomenology, category of memory, mythopoetics.

The article considers the relation of manor myth of Russian literature from the phenomenological representation of reality in autobiographical prose (for example, the novel A.Bely "Kotik Letaev"), and imposing on the literary model of manor features individual artistic style of the writer and his worldview.

M.I. Kірушкіна

Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны

e-mail: k.marusia90@mail.ru

УДК 821.161.3–1–055.2

МАСТАЦКАЕ АСЭНСАВАННЕ КАТЭГОРЫІ БЫЦЦЯ Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЖАНОЧАЙ ПАЭЗІІ

Ключавыя словы: катэгорыя “быццё”, макракосмас, “быццё-ў-свец”, гармонія, Бог, творчая канцэпцыя.

Сучасная беларуская жаночая паэзія акцэнтуюе ўвагу на духоўна-псіхалагічных, філасофскіх і рэлігійных паняццях. У паэтычных тэкстах логіка разваг і жыццёвых перакананняў аўтара рэалізуецца ў катэгорыі “быццё”. Рэфлексіўны характар маюць такія вершы, у якіх канцэпцыя паэтак разглядаецца з дапамогай экспрэсіўнага выражэння думкі, спалучанага з творчай ідэяй. Сучасная беларуская жаночая паэзія мала вывучана, што тлумачыць навізну працы.

Сучасная беларуская жаночая паэзія арыентуецца на асэнсаванне маральна-этычных, філасофскіх праблем, разгляд якіх разам з аб’ектыўным адлюстраваннем рэчаіснасці немагчымы без даследавання прыватнага жыцця асобы, засяроджанасці на яе ўнутраным свеце. Матывы самоты, суму і адзіноты складаюць аснову мастацка-эстэтычнай сістэмы творцаў. Паэткі (Л.Раманова, Н.Кудасова, А.Данільчык, Н.Русецкая, І.Лобан і інш.), акрамя прэзентацыі “жаночай суб’ектыўнасці”, мадэлююць адметныя вершатэксты, складнікам якіх з’яўляюцца элементы філасофскага пачатку.

Спецыфіка сучаснай жаночай паэзіі – гэта стварэнне паэткамі ўласнай гармоніі, дзе праз сінтэз духа і цела ілюструецца метафізічная прастора душы лірычных герайн, увасабляецца мікракосм аўтара. У цэнтры ўвагі жанчын-творцаў – мастацкае даследаванне катэгорыі быцця, жыцця і смерці, інтэрпрэтацыя іх філасофскага зместу.

Галоўнай інтэлектуальна-філасофскай катэгорыяй у іх паэзіі з’яўляецца “быццё”. У філасофскім слоўніку [1] падаецца наступная дэфініцыя дадзенага паняцця: гэта катэгорыя, якая фіксуе аснову існавання для свету цалкам або для кожнага, хто ці што існуе ў гэтым свеце.

Катэгорыя “быццё” набыла адметнае значэнне ў вершатворчасці Л.Раманавай. Светабачанне паэткі грунтуецца на ідэі сцвярджэння анталогічнай еднасці паміж унутраным светам асобы і макракосмасу.