

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ

МИФОТЕКТНИКА РАССКАЗА С. ВАСИЛЕНКО «ЗМЕЙ»

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

Кафедра русской языка
Гуманитарный факультет
Астраханский государственный технический университет
ул. Татищева, 16, Астрахань, Россия, 414056

В статье анализируется мифотектонический план рассказа современной российской писательницы Светланы Василенко «Змей». Интерпретируются символы, ключевые для индивидуально-авторского дискурса. Делаются наблюдения над функциональностью изобразительно-выразительных средств. Указывается агеографический претекст, связанный с именем главной героини, обогащающий художественную концепцию рассказа. Данная статья окажется полезной русистам, для которых немаловажным является изучение контекста мифотектонических процессов семантизации урбанонимов.

Ключевые слова: мифопоэтика, семантика, хронотоп, символика, агеография, дискурс, рассказ, С. Василенко.

Художественный текст способствует созданию представлений о реальности и ее концептуализации в сознании реципиентов [6. С. 17]. Рассказ С. Василенко «Змей» [4] написан в контексте мифотектонических процессов семантизации урбанонима «Астрахань» в современном литературно-художественном дискурсе и интересен для читателей и исследователей в плане реализации индивидуально-авторских коннотаций полиэтнического пространства.

Сюжет рассказа прост: в метафорически насыщенном повествовании описывается воспоминание о юношеской влюбленности и оставшемся в памяти героини кратком эпизоде любовной сцены на берегу реки Ахтубы между нею, русской девушкой Юлей, и дагестанским парнем Али, не искавшим длительных и серьезных отношений. Произведение С. Василенко наполнено глубоким смыслом, писательница пытается творчески осмыслить географическое пространство, наделенное, видимо, порождающим разные сюжеты жизни характером, активно влияющим на живущих в его геополикультурных границах людей.

Семантика рассказа образуется на пересечении реального и ассоциативного планов его содержания. Герой-любовник ассоциируется (и эта ассоциация про-

воцируется автором в самом заглавии) со змеем-искусителем, для героини связан с воспоминанием о пережитой истории влюбленности. Характерные атрибуты Змея — ощущение жара, которым он отдает при приближении, и жар, который испытывает героиня уже через много лет после однократной встречи с ним:

После долгого отсутствия он опять объявился. Вдруг на нее — дохнуло. Один раз и другой. Поняла, что это он, дышит из своего южного далека в ее сторону. Такие вещи она чувствовала. Опять ветром горячим обдало посреди холодной, снежной, уже установившейся зимы. Просто змей какой-то — огнедышащий.

Нами уже отмечался факт укорененности образа Змея в границах нижневолжского локуса (дополнительные примеры можно обнаружить в романе А.Е. Зорина, а также в лирике поэтов серебряного века — М.А. Волошина, Н.С. Гумилева).

Змей, по народным поверьям, способен на время вселиться в облик другого человека, привлечь девушку внешними данными, именно в соответствии с такой его природой может быть оценено неоднозначное сравнение героя с богом, семантика которого обогатится в других контекстах, что приобретает особое значение:

...по песчаному берегу реки Ахтубы ходит бронзовый от загара человек, похожий на бога.

Бог ловит рыбу, играет с людьми в волейбол, залезает на спасательную деревянную, поставленную посреди пляжа, вышку и смотрит на нее. Смотрит как на богиню, не скрывая своего восхищения, — она наблюдает за ним из-под полуприкрытых век, лежа на горячем песке. Бог любит богиню, богиня любит бога.

Экспозиция рассказа задает тон дальнейшему повествованию, делает его символически насыщенным. Многие слова, употребляемые в данном контексте, оказываются наполнены дополнительным символическим значением, расширяющим объем сказанного и наполняющим произведение концептуальностью авторского видения пространства. Так, в цитируемом отрывке действие происходит на пляже и дважды акцентирован образ песка. Песок в авторском восприятии астраханского ландшафта прочно связан с ощущением быстротечности течения времени [7. С. 313], а также непрочности отношений, зарождающихся в этом месте. Интересно отметить, что в инациональных картинах мира (например, в китайской) песок трактуется как субстанция, покрывающая края квадратной земли, в зыбучих песках на всех краях этого мира нет смены времен года, и жизнь здесь не может существовать. Тожественный такой модели мира признак воссоздается при характеристике астраханского локуса:

Представила, что там, в астраханской степи, зимы нет, и также жаростно, как тем далеким летом, горит, не сгорая, разведенный кем-то в небе, сложенный из коряг ветлы, высохших добела, костер солнца.

Поскольку в литературе автор описывает картину мира, используя все известные ему (или интуитивно открывающиеся) принципы мироустройства, то не исключено, что для характеристики астраханского локуса С. Василенко привлекает такие показатели мироустройства, как запустение, оторванность от остального мира, замкнутость и даже, как видим, отголоски традиционного китайского учения

об устройстве пространства, не находящие контекстуального сопротивления описанию астраханского хронотопа, потому что Астрахань всегда воспринималась как восточный город. В цитируемом фрагменте, концептуально насыщенном, выделяется сообщение о бесконечности течения времени в этом пространстве, неизменном и статичном. Семантика песка, кроме того, представляется базисной для устойчивых метафор «дом на песке», «песочные часы», наделенные значением чего-то непрочного, тщетного, брэнного, медленного, цикличного и т.п. Видимо, что эти коннотации имплицитно присутствуют в авторском видении нижеволжского Понизовья. Безусловно и еще одно: разлитый в природе знойный воздух и вода, которая закипает от их горячих тел, «словно от всунутого в воду кипятильника», соответствует внутреннему жару, охватившему героиню, огню, разгоревшемуся в ее теле.

Вся характеристика хронотопа строится на бинарных мифологических контрастах: зима-лето, юг-север, вода (река)-земля (берег) и т.п. Мифологема «река» в художественной картине мира рассказа имеет основополагающее значение. В центральном эпизоде интимной близости слово «вода» в речи повествователя образует метафору «водяная яма», связанной по смыслу с омутом, адом:

Потом они уходят далеко в пески, где никого нет, и ложатся там. Она отдается ему, лежа на горячем песке и глядя в небо на раскаленное солнце. Ей кажется, что отдается самому солнцу. Богу солнца.

Фрагмент, как видно, сконцентрировано наполнен основными константами природного универсума, в мифологическом значении используемыми С. Василенко на протяжении предыдущего описания: песок, небо, солнце.

Рассказ «Змей» может быть содержательно интерпретирован в аспекте интertextуальности, не ограниченной только «астраханским текстом». Семантика произведения расширяется при учете кода имени героини и заданных агиографических аллюзий. Юлия — в православных житийных сборниках Иулия — героиня агиографического сюжета, который, как нам представляется, может быть оценен как ассоциативный фон произведения. В святцах сообщается о жизни и духовном подвиге благочестивой девы христианки Иулии: правитель Анкиры, узнав, что в его городе живут семь дев-христианок (в их числе была и Иулия), потребовал, чтобы они отреклись от христианской веры, по его приказу они должны были омыть идолов во время языческого праздника. Но как мучитель ни принуждал их омыть идолов, мученицы остались непреклонными. Тогда он приказал утопить их всех с камнями на шею [1. С. 272—273]. Агиографический сюжет ассоциативно проясняется в рассказе: действие в обоих сюжетах связано с водной стихией, в которой нужно совершить грех или искупить страдание. В таком плане образ главного героя восходит к архетипу идола. В версии С. Василенко Юлия совершила грех, она находилась в воде с языческим идиолом, осквернила воду и, более того, — предалась любовной агонии:

Они уходят с головой в водяную яму, и он на секунду выпускает ее из рук, ее несет течением, разворачивает, ударяет головой о песок так, что она чуть не теряет сознание. Вынырнув, она хватает ртом глоток воздуха: он твердый, словно она откусывает

его от общего каравая воздуха, и опять идет на дно. С выпученными глазами, сошедшая с ума от страха, она бьется, как большая рыба, пока он не ловит ее. Он обхватывает ее руками так, словно весь состоит из одних только рук, и, прижимая ее тело к своему, выносит на берег.

Все описание, кроме последних действий героя, вполне укладывается в гипотетически возможное описание эпизода казни Иулии из агиографического сюжета, если бы писательница творчески взялась за него, но коллизия сюжета данного произведения строится, как видится, на принципиальной смене ракурса: в инварианте С. Василенко Юлию омывает в воде иноверец. В символическом плане текста изображена сцена поругания христианства. В плане считывания этого агиографического кода поступок и характер героини оценивается как отрицательный, ее образ наделяется характеристикой грешницы. Однако смысл рассказа не ограничен таким его пониманием. Герои в концептуальном замысле автора представляют собой воплощение разных религиозных конфессий, Запада и Востока. В концептуальном видении писателя Астрахань локализует единство этих полюсов.

Очертания конфликта и религиозного фона его решения проступают в финале произведения. Непроясненность смысла сюжета выражается в символизации образа змеи:

Возвращаясь, они чуть не наступают на огромную змею, медленно переползающую через дорогу. Змея, подняв свою маленькую серую головку и глядя на них маленькими злыми глазами, жарко, страстно шипит на них огнедышащим змеем, а потом, преподав им какой-то важный жизненный урок, с чувством исполненного змеиного долга, извиваясь всем телом, неторопливо уползает.

Змея трактуется как символ амбивалентный: с одной стороны, этот символ связывается с женским началом (землей, водой), а с другой — с мужским (огонь, оплодотворяющее начало), поэтому привнесение в текст этого символа связано с главными героями и напрямую с описанной сюжетной ситуацией — сакрального брака, соотносимого с творением мира, и в этом плане змея в финале становится сакральным сексуальным символом. Образ змеи в конце произведения и необходимость его символической трактовки доказывает, что в поэтике рассказа заложен принцип архаизации и сакрализации сюжета и образов в повествовании, наполненного глубоко оригинальным и философским планом. Змея в финале произведения вбирает единство двух начал бытия, которые традиционно разводились как полярные — мужского и женского, христианского и мусульманского, цивилизованного и природного, сознательного и инстинктивного.

Говоря об изобразительно-выразительных средствах представления авторской языковой картины мира в рассказе С. Василенко, особое внимание следует уделить лексемам, подвергшимся авторскому семантическому переосмыслению в составе средств создания художественной образности. Особое место в семантике рассказа занимают такие средства выразительности, как сравнения: *смотрит как на богиню; бьется в воде, как большая рыба; его ладонь как что-то отдельное от него; так же просто, как тем далеким летом*; эпитеты: *огнедышащий змей; раскаленное солнце; огромная змея; обнаженное тело; выпученные глаза; горячий песок*;

бронзовый от загара человек; однородные члены: ...считала убитым, уехавшим из страны, пропавшим...; парцелляция: Ей кажется, что она отдается самому солнцу. Богу солнца, Вдруг на нее —дохнуло. Один раз и другой; лексические повторы: Оно куда-то не делось, куда-то не исчезло. «Бог любит богиней, богиня любит богом.

Так, автор, используя эпитеты, усиливает выразительность образа главного героя: *...по песчаному берегу реки Ахтубы ходит бронзовый от загара человек... или выделяет существенные признаки животного: Змея, подняв свою маленькую серую головку и глядя на них маленькими злыми глазами, жарко, страстно шипит...*

Большую художественную выразительность придают образам многочисленные сравнения [5]: *Смотрит как на богиню, не скрывая своего восхищения...; ...направляя ее тело, как маленькую лодку по течению; ...она бьется в воде, как большая рыба; безудержно, как ребенок.*

Синонимы в тексте не просто обозначают интенсивность признака, в частности, зимы: *Опять ветром горячим обдало посреди холодной, снежной, уже установившейся зимы*, но и передают предположения героини: *...считала убитым, уехавшим из страны, пропавшим, и, наверное, так оно и было.*

Однородные члены, в свою очередь, не только создают ряды эпитетов (*разведенный кем-то, сложенный из коряг ветлы костер; с выпученными глазами, сошедшая с ума от страха*), но и участвуют в зарисовке общей картины как единого целого (*Бог ловит рыбу, играет с людьми в волейбол, залезает на спасательную деревянную, поставленную посреди пляжа вышку и смотрит на нее*).

В рассказе в трансформированном виде проявляются концептуальные принципы организации «астраханского интертекста», связанного с любовной историей. Хронотоп текста образуется парадигмой астраханского локуса [2]. В общей концепции С. Василенко нижеволжский локус представляется моделью целостного мироздания. В ассоциативно рассказанном сюжете, видимо, проявляется мысль автора о том, что христианство и мусульманство на территории Астраханского края не составляют бинарную оппозицию.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Бухарев Иоанн* — священник. Жития всех святых. — М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2007. — С. 272—273. [*Buharev Ioann* — svyashennik. Zhitiya vseh svyatyih. — М.: Pravoslavnyi Svyato-Tihonovskiy humanitarniy universitet, 2007. — S. 272—273.]
- [2] *Бычков Д.М.* Открытие Астрахани: Методические основы краеведческой книги для студентов-иностранцев // Профессиональное образование иностранных студентов на русском языке / Под ред. А.Х. Сатретдиновой. — Астрахань: АГМА, 2012. — С. 91—93. [*Byichkov D.M.* Otkrytie Astrahani: Metodicheskie osnovyi kraevedcheskoy knigi dlya studentov-inostrantsev // Professionalnoe obrazovanie inostrannyih studentov na russkom yazyike / Pod red. A.H. Satretdinovoy. — Astrahan: AGMA, 2012. — S. 91—93.]
- [3] *Бычков Д.М., Игумнова Е.С., Тараканова Л.А.* Художественная репрезентация геоэтики в концепции житийной картины мира романа С. Василенко «Дурочка» // Современные проблемы науки и образования. — 2013. — № 3. — URL: <http://www.science-education.ru/109-9581> [*Byichkov D.M., Igumnova E.S., Tarakanova L.A.* Hudozhestvennaya

- representatsiya geopoetiki v kontseptsii zhitinyoy kartinyi mira romana S. Vasilenko «Durochka» // *Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya*. — 2013. — № 3. — URL: <http://www.science-education.ru/109-9581>]
- [4] *Василенко С. Змей* // *Литературная Россия*. — 2010. — № 50. — С. 7. [*Vasilenko S. Zmey* // *Literaturnaya Rossiya*. — 2010. — № 50. — S. 7.]
- [5] *Игумнова Е.С., Тараканова Л.А.* Сравнение как способ репрезентации индивидуально-авторской языковой картины мира (на материале произведений А.П. Чехова) // *Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований: Материалы II международной научно-практической конференции*. — Пенза: Москва: Респт: Социосфера, 2012. — С. 223—225. [*Igumnova E.S., Tarakanova L.A.* Sravnenie kak sposob reprezentatsii individualno-avtorskoy yazykovoy kartinyi mira (na materiale proizvedeniy A.P. Chehova) // *Aktualnyye voprosy teorii i praktiki filologicheskikh issledovaniy: Materialy II mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii*. — Penza: Moskva: Sotsiosfera, 2012. — S. 223—225.]
- [6] *Кулибина Н.В.* Зачем, что и как читать на уроке. Художественный текст при изучении русского языка как иностранного. — СПб.: Златоуст, 2001. — 264 с. [*Kulibina N.V.* Zachem, chto i kak chitat na uroke. Hudozhestvennyy tekst pri izuchenii russkogo yazyika kak inostrannogo. — SPb.: Zlatoust, 2001. — 264 s.]
- [7] *Словарь символов и знаков / Авт.-сост. Н.Н. Рогалевич*. — Мн.: Харвест, 2004. — 512 с. [*Slovar simvolov i znakov / Avt.-sost. N.N. Rogalevich*. — Mn.: Harvest, 2004. — 512 s.]
- [8] *Тараканова Л.А.* О некоторых особенностях использования выразительных средств в современной публицистике для представления языковой картины мира (на материале статей В. Костикова, П. Вошанова) // *Вестник АГТУ*. — 2012. — № 1 (53). — С. 134—136. [*Tarakanova L.A.* O nekotorykh osobennostyakh ispolzovaniya vyrazitelnykh sredstv v sovremennoy publitsistike dlya predstavleniya yazykovoy kartinyi mira (na materiale statey V. Kostikova, P. Voschanova) // *Vestnik AGTU*. — 2012. — № 1 (53). — S. 134—136.]

MYTHOTECTONICS OF THE STORY «SNAKE»

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

Department of Russian Language
Faculty of Humanities
Astrakhan State Technical University
Tatischev str., 16, Astrakhan, Russia, 414056

Mythotectonic plan of the story, by modern Russian writer Svetlana Vasilenko «Snake». is analyzed in the article. Symbols key for individual-author's discourse are interpreted here. Supervision above functionality of expressive means is kept under observation. Hagiographical pretext is underlined here and it is connected to a name of main character enriching the art concept of the story. This article is of great use for specialists in Russian philology for whom studying a context of mythotectonic processes of semantisation of urbanonims is rather important.

Key words: mythopoets, semantics, chronotop, symbolism, hagiographics, discourse, story, S. Vasilenko.