Замятина Елена Викторовна

ПОВЕСТИ О. М. СОМОВА: ФАНТАСТИКА И САДОВАЯ ОБРАЗНОСТЬ

В статье раскрываются основные функции топоса сада в поэтике русской фантастической повести первой трети XIX века на примере повестей О. Сомова. Садовый топос определяется как значимая категория художественного мира произведения, отражающая мир народного сознания и авторскую концепцию мировидения. Пространство сада анализируется в соотношении с топосами огорода, дачи, дома, леса, замка, во взаимодействии с категориями комического и трагического.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2011/3/17.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 3 (10). С. 61-64. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2011/3/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

Список литературы

1. **Басаева К. Д.** Семья и брак у бурят. Улан-Удэ: Бурятское книжное изд-во, 1991. 192 с.
2. **Белянин В. П.** Психолингвистика. М., 2005. С. 126-135.
3. **Буряты** / отв. ред. Л. Л. Абаева, Н. В. Жуковская. М.: Наука, 2004. 633 с.
4. **Горошко Е. И.** Интегративная модель свободного ассоциативного эксперимента. Харьков - М.: Изд. группа «РА - Каравелла», 2001. 320 с.
5. **Дондокова Л. Ю.** Положение женщины в бурятском обществе во второй половине XIX - начале XX вв.: дисс. … канд. истор. н. Улан-Удэ, 2002. 186 с.
6. **Залевская А. А.** Психолингвистические исследования. Слово. Текст: избранные труды. М., 2005. С. 53-54.
7. **Караулов Ю. Н.** Показатели национального менталитета в ассоциативно-вербальной сети // Языковое сознание и образ мира / отв. ред. Н. В. Уфимцева. М.: ИЯ РАН, 2000. С. 191-206.
8. **Мужики и бабы: мужское и женское в русской традиционной культуре**: иллюстр. энциклопедия / Д. Б. Баранов, О. Г. Баранова, Т. А. Зимина и др. СПб.: Искусство-СПБ, 2005. 688 с.
9. **Тарасов Е. Ф.** Межкультурное общение - новая онтология анализа языкового сознания // Этнокультурная специфика языкового сознания. М.: ИЯ РАН, 2003. С. 7-22.
10. **Тарасов Е. Ф., Тарасова М. Е.** Исследование ассоциативных полей представителей разных культур // Ментальность россиян / под общ. ред. И. О. Дубова М.: Фирма «Имидж-контакт», 1997. С. 253-277.
11. **Уфимцева Н. В.** Язык, языковое сознание и образ мира // Вестник МГЛУ. Серия «Лингвистика». М., 2004. Вып. 483. Языковое сознание и межкультурная коммуникация. С. 5-10.

OLDER GENERATION IN NATIONAL LANGUAGE CONSCIOUSNESS (BY THE EXAMPLE OF THE IMAGE “GRANDMOTHER / ХҮГШЭН ЭЖЫ”)

Zhargalma Bainovna Zhalsanova, Ph. D. in Philology
Department of the German Language
National Research University “Higher School of Economics”
komma2001@yandex.ru, zhzhalsanova@hse.ru

The article is devoted to the question of the ethno-cultural specificity of language consciousness. The author presents the results of free associative experiment and considers the image of “хүгшэн эжы / grandmother” in the language consciousness of the Russians and the Buryats speaking the Buryat language and also the Buryats whose mother tongue is Russian.

Key words and phrases: language consciousness; free associative experiment; national-cultural specificity.

УДК 882-32

В статье раскрываются основные функции топоса сада в поэтике русской фантастической повести первой трети XIX века на примере повестей О. Сомова. Садовый топос определяется как значимая категория художественного мира произведения, отражающая мир народного сознания и авторскую концепцию мировидения. Пространство сада анализируется в соотношении с топосами огорода, дачи, дома, леса, замка, во взаимодействии с категориями комического и трагического.

Ключевые слова и фразы: топос сада; художественное пространство; садовая образность; повести О. Сомова; фантастическая повесть; первая треть XIX века; народное сознание; комическое и трагическое.

Елена Викторовна Замятина, к. филол. н.
Кафедра русского языка как иностранного
Томский политехнический университет
evz_t@mail.ru

ПОВЕСТИ О. М. СОМОВА: ФАНТАСТИКА И САДОВАЯ ОБРАЗНОСТЬ©

Особое место в истории русской фантастической повести первой трети XIX века занимает творчество О. М. Сомова, писателя, овладевшего «новыми способами художественного использования сказочного, «чудесного» в изображении действительности» [15, с. 142]. Основанные на народных сказках и поверьях, рассказы и повести О. Сомова воссоздают емкий тип народного сознания.

Пространство *сада* в художественной прозе О. Сомова отражает сказочный, фантастический мир народного сознания (садовая образность употребляется с целью более глубокого постижения и выражения народного миропонимания, отражающегося в вере людей в сверхъестественные силы), жизнь обыкновенных людей, будничную и по бытовому прозаическую (топос сада как пространство, отражающее полноту и гармонию мира реального).

© Замятина Е. В., 2011

Повести «Оборотень» и «Кикимора», написанные в 1829-1830-х годах, демонстрируют народные представления о нечистой силе и ее проявлениях. Здесь очевидно стремление автора изобразить крестьянскую культурную среду, передать не только речь, но и мировоззрение крестьянина. Если для превосходной, пронизанной тонким юмором и глубоким знанием народных представлений об оборотнях повести «Оборотень» единственным ведущим фантастическим топосом является *лес*, то в «Кикиморе» местом действия становится крестьянский *дом*, где поселилась нечистая сила в образе кикиморы (в финале истории ее провожают с помощью заговоров и обрядов обратно в лес, откуда она и явилась).

Историю о благополучном семействе Панкрата Пантелеева, спокойствие которого было нарушено Кикиморой, сообщает рассказчик, сам не верящий в нечистую силу, со слов крестьянина Фаддея, который не сомневается в истинности произошедшего. В повести четко разграничивается два периода: когда Кикимора ведет себя по-доброму (она совершает только полезные дела: прядет; умывает и причесывает, обшивает и приглаживает внучку Варю), и когда она безобразничает в доме (гремит, трещит, «урчит, ревет и сопит» [14, с. 224], сбивает с ног людей, однако не трогает Варю). Садовые образы характеризуют именно колдовство Кикиморы в начале повествования.

Центральным героем становится девочка Варя, ангельское создание. Ее все любят, и даже Кикимора умилялась чудесной девочкой, ухаживала за ней, посылала ей чудесные сны, в которых главное место занимают «сады с золотыми яблочками» [Там же, с. 221]. Необычные Варины сны говорят о неестественности, странности происходящего. Пространство снов характеризует чрезмерное световое и цветовое освещение (птички разноцветные, перышки всех цветов радуги, палаты светлые горели и искрились), сказочное богатство: большие палаты, разные диковинки, птички заморские, и даже яблоки в саду золотые, что говорит как об их необычности, так и об их неестественности (отдаленности от природных свойств).

Очевидно, что автор повести использует садовые образы с целью раскрытия представления русского народа о счастье и способах его достижения. Один из них - нечистая сила, которая в сознании народа связана с колдовским богатством, невероятной роскошью, и которая не приведет к счастью, а наоборот может навлечь беду.

Функцию раскрытия полноты мира реального топос сада выполняет в повести «Приказ с того света», которую О. Сомов написал в 1827 году. Пространство *дачи* определяет в повествовании изображение пласта реальной жизни, противопоставленного фантастическому топосу *замка*.

Начинается произведение с рассказа автора-повествователя о своем пребывании летом на даче. Дача описывается как прекрасное место, где великолепная природа определяет расположение духа и настроение. Здесь и «пруды», и «рощи», и «холмики», и «долины», и «*прекрасный* сад».

Смена погоды приводит к перемене топоса. Рассказчик переходит из пространства природного дачного раздолья и красоты в дом, где слушает повествование путешественника о духах старого замка. Так, на смену реального пространства приходит фантастическое - топос *замка*, который стоит на вершине горы, окруженной густым столетним лесом, что еще раз привязывает данный топос к миру духов и таинственных превращений. В этом месте природа очеловечена, деревья и кусты «протягивают» руки и хотят схватить за полу, совы нагнетают ужас своими «песнопениями». Прекращается гроза, и заканчивается фантастический сюжет повести. Таинственное и нереальное в финале дискредитируется, и невероятные события реалистически объясняются.

В повести «Сказки о кладах» (1830) садовый топос становится как средством раскрытия простодушия народа, верящего в чудеса, так и способом утверждения правоты «просвещенного» героя Левчинского. В тексте повести открывается несколько повествовательных пластов: наряду с различными рассказами и сказками о кладах, собранными в ней, повествуется о будничной жизни майора Нешпету, его дочки и влюбившегося в нее офицера Левчинского.

Топос сада функционирует в сфере повествования о реальной жизни: он отражает неприспособленность к реальной жизни главного героя «Сказок» майора Нешпету, комичность его образа, служит традиционным местом встречи влюбленных героев, является свидетелем развития их чувств и раскрывает ключевой для Сомова образ народа, верящего в «сказки».

Кульминационной в повествовании является сцена поиска клада в саду. Один из хлопцев майора начинает искать клады, как и его хозяин. Однажды ночью он замечает горящие огоньки под садовой липою. Уверившись следующей ночью, что они так и горят, он простодушно решает: «Это клад: чему же быть иначе?» [Там же, с. 193]. Радостный майор решает искать клад в той части сада, где Ридько видел чудеса.

Рассказ о ночной сцене в саду строится по нарративной модели анекдота. Ридько, несущий два больших пустых мешка, дворовые люди, затаившиеся в ожидании в разных уголках сада, ночное шествие майора со свитой - все эти действия оборачиваются криком кошки и возгласами Гапки, плачущей о своей кошке «таким голосом, каким мать плачет по своей дочери»: «Ох! Горе мне бедной! Пан убил мою Малашку!» [Там же, с. 196].

Комическое начало в данной сцене разрушает фантастическое. Топос сада перестает быть загадочным местом, где спрятан клад, он становится вполне будничным и прозаическим. Эта юмористическая история, произошедшая в саду, раскрывает читателю особенность сознания людей, верящих в чудесное и ищущих его (дворовый непросвещенный народ более всего верит в чудеса, особенно если их помещик верит в сказки и тратит свои силы и время в поисках сомнительных кладов).

В финале «Сказок» майор понимает всю нелепость поисков кладов и в награду за это внезапно (в соответствии с новеллистическим каноном) находит дедовское наследство. Отдавая свою дочь небогатому, но

здравомыслящему и разбирающемуся в хозяйственных делах Левчинскому, Максим Кириллович спокоен за ее будущее. Народная же молва из обыкновенной истории о получении наследства делает сказку, что с юмором обыгрывается автором.

Н. Петрунина пишет: «В "Сказках о кладах" нашла своеобразный выход тяга Сомова к "большому" повествованию. Но строится оно по старинке, самый замысел предполагал обращение к приему экстенсивного "нанизывания" разных сказаний: по собственному признанию автора, целью его было "собрать сколько можно более народных преданий и поверий". Однако в "Сказках о кладах", как и в других "былях" Сомова, поверья звучат совсем не так, как в "небылицах". Они становятся важным средством характеристики персонажей рассказа, будь то простодушные носители веры в чудесное, предприимчивый плут, который использует ее в своих целях, или выражающий не чуждую элементов дидактики точку зрения автора "просвещенный" герой» [9, с. 17].

Таким образом, в «Сказках о кладах» О. Сомова садовый топос в первую очередь служит средством раскрытия мировидения простых людей, здесь иронически обыгрывается простодушная народная вера в сказки, а финал повести утверждает правоту здравой мысли и благоразумия.

Если в повести «Сказки о кладах» вера народа в чудеса, фантастику оборачивается комической стороной, а счастливый финал повести утверждает победу рассудка, то в повести «Матушка и сынок» (1933) нереальный мир страшен и трагичен. Садовые образы в этой повести выполняют и функцию раскрытия мира нереального (здесь «другим», нереальным становится «книжный» мир, поглощающий героев), и с особой силой раскрывают красочность и многоликость настоящего мира.

Главной героиней повести является помещица Маргарита Савишна. Границы мира для нее замыкаются рамками романов и повестей, она читает абсолютно все романы и повести, «переведенные или сочиненные на Руси долготерпеливой» [14, с. 329]. «Романтическая маменька» Маргарита Савишна постаралась соответственно воспитать своего сына. Ее несказанно радовало, что он играл в саду в великого героя: «вечером Валенька, вооружась деревянным мечом Смертодавом, сбивал в саду маковые головки или пробивал насквозь копьем - деревянным же - большие цветы подсолнечника, воображая их себе щитами заколдованных великанов!» [Там же, с. 331].

Здесь топос *сада* является волшебным местом, где способно играть детское воображение, где подсолнечник становится щитом великана, а «маковые головки» - бесчисленными врагами, которых следует повергнуть.

Топосу волшебного сада противостоит пространство *огорода*, привязанное к реальности, раскрывающее краски провинциального быта. Бытовой мир с его прозаическими заботами входит в книжное сознание Валерия вместе с появлением в его жизни очаровательной девушки Малаши и очень ему нравится. «Полное, белое и румяное, как свежий персик» [Там же, с. 341] личико Малаши, ее резвость и любовь к жизни, ее заботы приводят влюбленного в восторг и наполняют неведомыми ранее эмоциями.

Образ огорода емко раскрывает образ возлюбленной Валерия. Она и капусту полет, и петрушку рвет, следит за грядками моркови, репы, лука и цветы «любимые» поливает: «Окна Валериевой спальни были прямо в огород просвирнин. Малаша поминутно туда выпархивала с легкостию птички то сорвать петрушки, то прополоть гряду с капустой, то полить любимые свои цветочки. Валерий безотходно сидел у окна. Наконец Валерий не мог долее сносить полноты своего сердца. Ему становилось душно, голова его горела, глаза покрывались какою-то теплою влагой при одном взгляде на Малашу. "Мелания! Прелестная Мелания!" - вскричал он однажды, как бы в забытьи, и мигом очутился в огороде. Подошел к красавице, хотел высказать ей все, что чувствовал - и вдруг смутился, оробел и мог только сквозь зубы пролепетать: "У вас на зиму много будет капусты..." "Много, сударь, слава богу! - отвечала Малаша, нисколько не смешавшись. - Да и не одной капусты: посмотрите, сколько моркови, репы, луку... "» [Там же, с. 341-342].

Кроме иронического подтекста, идущего от повествователя, следует отметить еще одну особенность «огородного» топоса. Мать Малаши «отгораживает» свою дочь от Валерия: «Теперь милости прошу отсюда вон. *Огород я запру на замок*, и сама буду ходить в него; этой дуре не удастся больше продавать здесь глазки да слушать медовые речи» [Там же, с. 343].

Да и Маргарита Савишна не позволяет сыну жениться на Малаше и навеки заточает его в башню. Трагический финал повести звучит как скорбная песнь повествователя, наполненная тоской по полной, прекрасной и свободной жизни: «Там сидит он и теперь, у окна башни, *устремя слезящий взор в синюю либо туманную даль, бессменно мечтая о незабвенной Малаше, которая для него отказывается от всех женихов* и, произвольный отверженец свободы, ждет оной от какого-то чуда, в каждом облаке пыли, поднимающемся на большой дороге» [Там же, с. 348]. Малаша и тот огород, в котором влюбленные встречались и мечтали о счастье, становятся «синей либо туманной далью». А Маргарита Савишна все «читает романы и тучнеет год от году» [Там же].

Таким образом, в повести показано столкновение двух миров - сказочного (романного, книжного) и реального (буднично-прозаического). Предпочтение первого и следование за нереальными мифическими представлениями приводит героев к несчастью, глубинному отрешению от действительности и невозможности понять близкого человека и помочь ему. В финале повести безвозвратно потеряны для жизни как Валерий, так и Малаша. Сад здесь становится топосом мечты и идеала, он отражает внутренний мир героя, способного к истинным чувствам, но не способного воплотить их жизнь. Пространство живой, непосредственной, наполненной красками и запахами реальности, заперто для него «на замок».

Подводя в целом итог разговору о повестях О. Сомова, отметим, что топос сада решает в них ряд существенных задач:

- отражает специфику народного сознания: представления русского народа о нечистой силе («Кикимора»), веру простых людей в сверхъестественное («Сказки о кладах», «Приказ с того света»);
- выполняет функцию раскрытия и утверждения полноты мира реального, будничного, противопоставленного фантастическому (во всех рассмотренных нами повестях);
- отражает комическое («Сказки о кладах») и трагическое («Матушка и сынок») начало в реальной жизни, наполненной верой в «другие» миры.

Список литературы

1. **Григорьян К. Н.** Судьбы романтизма в русской литературе // Русский романтизм. Л.: Наука, 1978. С. 4-17.
2. **Грихин В. А.** Русская романтическая повесть первой трети XIX века // Русская романтическая повесть. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1983. С. 5-28.
3. **Иезуитова Р. В.** Пути развития романтической повести // Русская повесть XIX века: история и проблематика жанра. Л.: Наука, 1973. С. 77-107.
4. **Измайлов Н. В.** Фантастическая повесть // Там же. С. 134-168.
5. **Канунова Ф. З.** Эстетика русской романтической повести. Томск: Изд-во ТГУ, 1973. 308 с.
6. **Кирилюк З. В.** О. М. Сомов - критик и беллетрист пушкинской эпохи: автореф. дисс. … канд. филол. наук. Киев, 1961. 16 с.
7. **Ломова Е. А.** Структура и типология повествовательных форм в романтической прозе 20-30-х годов XIX века: автореф. дисс. … канд. филол. наук. Томск, 1990. 16 с.
8. **Маркович В. М.** Дыхание фантазии // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820-1840 гг.). Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1991. С. 5-47.
9. **Петрунина Н. Н.** Орест Сомов и его проза // Сомов О. М. Были и небылицы. М.: Сов. Россия, 1984. С. 3-20.
10. **Пилюгина Е.** Природа фантастического в повести А. Погорельского «Лафертовская маковница» [Электронный ресурс]. URL: http://lit.1september.ru/2001/34/6.htm
11. **Русская повесть как форма времени**: сб. ст. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2002. 340 с.
12. **Сахаров В. И.** Русская проза XVIII-XIX веков: проблемы истории и поэтики. М.: ИМЛИ РАН, 2002. 215 с.
13. **Сидяков Л. С.** Пушкин и развитие русской повести в начале 30-х годов XIX века // Пушкин: исследования и материалы. Л.: Наука, 1960. Т. III. С. 193-217.
14. **Сомов О. М.** Были и небылицы. М.: Сов. Россия, 1984. 368 с.
15. **Троицкий В. Ю.** Художественные открытия русской романтической прозы 20-30-х годов XIX века. М.: Наука, 1985. 280 с.

O. M. SOMOV'S NARRATIVES: FANTASY AND GARDEN FIGURATIVENESS

Elena Viktorovna Zamyatina, Ph. D. in Philology
Department of Russian Language as a Foreign One
Tomsk Polytechnic University
evz_t@mail.ru

The article reveals the basic functions of "garden" topos in the poetics of Russian fantastic narrative of the first third of the XIXth century by the example of O. Somov's narratives. "Garden" topos is determined as an important category of the artistic world of a literary work reflecting the world of popular consciousness and the author's conception of world view. Garden space is analyzed in correlation with the toposes of vegetable garden, cottage, house, forest and castle, in the interaction with the categories of comic and tragic.

Key words and phrases: garden topos; artistic space; garden figurativeness; O. Somov's narratives; fantastic narrative; first third of the XIXth century; popular consciousness; comic and tragic.