

Замятина Елена Викторовна

САДОВО-ПАРКОВЫЙ ТОПОС НА СТРАНИЦАХ ФАНТАСТИЧЕСКИХ ПОВЕСТЕЙ АНТОНИЯ ПОГОРЕЛЬСКОГО

В статье раскрываются основные функции топоса сада в поэтике русской фантастической повести первой трети XIX века на примере повестей А. Погорельского. Садовый топос определяется как многогранный символ и как значимая категория художественного мира произведения, связывающая автора и повествователя, характеризующая героев, являющаяся атрибутом двух миров: реального и потустороннего.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/1/23.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 1 (19). С. 89-91. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

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

УДК 882-32

Филологические науки

В статье раскрываются основные функции топоса сада в поэтике русской фантастической повести первой трети XIX века на примере повестей А. Погорельского. Садовый топос определяется как многогранный символ и как значимая категория художественного мира произведения, связывающая автора и повествователя, характеризующая героев, являющаяся атрибутом двух миров: реального и потустороннего.

Ключевые слова и фразы: топос сада; художественное пространство; садовая образность; повести А. Погорельского; фантастическая повесть; двоимирие; двойник.

Елена Викторовна Замятина, к. филол. н.
Кафедра русского языка как иностранного
Томский политехнический университет
evz_1@mail.ru

САДОВО-ПАРКОВЫЙ ТОПОС НА СТРАНИЦАХ ФАНТАСТИЧЕСКИХ ПОВЕСТЕЙ АНТОНИЯ ПОГОРЕЛЬСКОГО[©]

Особую роль садово-парковый топос сыграл в формировании поэтики русской фантастической повести первой трети XIX века, значение которой в формировании и развитии русской повести и русского романа неоспоримо [1-3; 6]. Первым воплощением данной жанровой модели в русской литературе принято считать «Лафертовскую маковницу» Антония Погорельского (А. Перовского), вышедшую в свет в 1825 г. в «Литературном приложении» к газете «Русский инвалид». Впоследствии эта повесть была включена Погорельским в состав сборника «Двойник, или Мои вечера в Малороссии», впервые опубликованного отдельным изданием в 1828 г.

Рассуждая о природе фантастики в повестях Погорельского, исследователи связывают ее с традициями Гофмана и с канонам русской народной сказки. В частности, Е. Пилюгина [4] выделяет и характеризует основные литературные приемы, сюжеты и мотивы, служащие созданию фантастических образов в «Лафертовской маковнице» Погорельского, через соотношение с гофмановской манерой переплетения сверхъестественного и реального и в связи с использованием народной фантастики. Но при всей своей видимой ориентации на гофмановские и фольклорные традиции художественный мир повести А. Погорельского отличается особой атмосферой реального быта русской деревни, проникнутой мягким юмором и наполненной яркими бытовыми подробностями.

Сборник «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» выстроен как повествование о шести вечерах из жизни рассказчика, когда он встречается со своим Двойником. При этом в повествовании присутствует голос не одного двойника, а, по крайней мере, двух, потому что рассказчик в сборнике является «двойником» автора. Его, как и автора, зовут Антоний. Он проживает в «селе П***», что отсылает нас, с одной стороны, к Погорельцам, имению писателя, где он жил долгое время, и, с другой – сближает с его литературной фамилией – Погорельский (подчеркивающей значение, которое придавал писатель этому месту: именно здесь, в Погорельцах, Перовский рождается как писатель). Рассказчик также является писателем и представляется читателю автором повести «Лафертовская маковница», опубликованной в «Литературных новостях». Возникший на страницах сборника Погорельского персонаж – Двойник – становится «двойником» рассказчика (по сюжету) и автора, потому что Двойник тоже является писателем. Он – автор повестей «Пагубные последствия необузданного воображения» и «Путешествие в дилижансе».

Авторская мистификация захватывает, таким образом, и Двойника, и рассказчика. Фигура автора объединяет их, и вместе с тем повествование строится именно на разграничении этих фигур. Данный прием позволяет глубже проникнуть в суть предметов и явлений, описываемых в повествовании, и дать разные решения проблемы взаимоотношения двух миров (реального и фантастического, объясняемого разумом и неподвластного доводам рассудка).

Сборник построен как диалог двух сущностей человека, когда на одной плоскости утверждается реальность как мира фантастического, так и объективного. В финале «Двойника, или Моих вечеров в Малороссии» Двойник исчезает, что воспринимается как слияние героев, их сознаний и голосов: «Двойник исчез, и последние слова его так уже были невняты, что я до сих пор еще не знаю, точно ли он их произнес или мне только так показалось» [5, с. 158].

Ставится под сомнение не существование Двойника, не его реальность, а сфера его бытования – объективный мир или сознание Антония. Завершающее повествование слово – «показалось» – утверждает зыбкость границ реальности, существование других миров, неподвластных человеческому разуму.

Связь повествователя и автора проявляется уже с первых строк сборника, который открывается описанием вполне определенного пространства (села П***), где на первый план выступают дом и сад.

Пространственные координаты строятся рассказчиком по принципу: от общего к частному, от названия страны, ее части к отдельному селу, от села к возвышающемуся холму, от холма топос сужается до сада, двора и, наконец, пространственного центра – дома: Северная Малороссия – Село П*** – Холм – Сад – Двор – Дом.

Сад в границах этих координат занимает центральное место. Его местоположение – на холме, причем «возвышающемся», поднимает его над остальным миром, выделяет. Эпитет, определяющий образ сада – «большой» – высвечивает его пространственно. Характеристика сада – «в английском вкусе» – ориентирует читателя на прогрессивные взгляды обитателя данного поместья (рассказчика).

После небольшого предисловия рассказчик представляет себя как жителя этого края, хозяина помещичьего дома. Внимание автора именно к данному топосу обусловлено биографически (мы имеем в виду близость описания села П*** к реальным пространственным координатам имения Погорельского, где он пишет свои повести) и художественно (данный топос становится центральным, его функция – охарактеризовать образ рассказчика).

Интересно, что с описания дома и сада открывается повествование и в «Лафертовской маковнице». Но здесь саду отводится совсем другая роль. Если в «Вечере первом» садовый топос служит связующим звеном между автором и повествователем, объединяет их единым пространством из реальной жизни (село Погорельцы), то в «Лафертовской маковнице» садовый топос приобретает двойственность: здесь садовые образы находятся и в сфере бытовой конкретности, и за ее границами, являясь неотъемлемым атрибутом как реального, так и сверхъестественного мира.

Повесть начинается с описания дома старухи-колдуньи. Описание это вполне реально, отражает разные детали бытового устройства дома московской окраины и прилегающих к нему строений и насаждений. Читателю представляется «маленький домик», «ветхий забор», колодезь, «полуразвалившиеся амбары», погреб и палисадник.

Насаждения возле дома в «Лафертовской маковнице» характеризуются повествователем четким перечислением растущих там кустарников и деревьев – упоминаются «две или три рябины», «кусты черной смородины и малины». Но их описание отличается от бытовых «наименований».

Растения не являются принадлежностью только прозаического, будничного, реального мира, они в представлении рассказчика антропоморфны, обладают сверхъестественной способностью видеть и чувствовать. Рябины, например, обладают странной способностью пренебрежения в отношении к другим деревьям.

Изображение насаждений возле дома (лесные деревья рябины и садовые культуры – смородиновый и малиновый кустарники), с одной стороны, переключается с образом старухи-колдуньи, его двойственностью, с другой – выражает авторскую концепцию мира, в котором есть как злые иррациональные природные силы, так и светлые, где только сам человек в своем нравственном выборе способен принять решение и выбрать истинный путь.

Так, героиня повести – Маша – стоит перед выбором между беспечной обеспеченной жизнью (которую ей наколдовала старуха) и естественным чувством счастья. Светлое начало побеждает, и героиня выбирает любимого человека, а не сосватанного ей старухой богатого жениха, перевоплощающегося в бабушкиного кота. Разрушение дома старухи в конце повести говорит о торжестве добра над непонятными злыми силами.

В связи с этим напомним, что повесть принадлежит Антонию, а не его Двойнику. Антоний и Двойник различаются по характеру восприятия невероятных происшествий разного плана. Двойник рационально подходит к вере человека во все чудесное, он логически истолковывает заблуждения людей и их предрассудки, объясняет разные фантастические происшествия физиологическим состоянием человека (как психические расстройства, происходящие «от чрезмерного сгущения крови» [Там же, с. 31]). Разные представления людей он приписывает их большому воображению. Он верит только в человеческий разум, размышляет о его сути и структуре. Поэтому он верит в способность человека создать куклу, подобную себе (рассказывает повесть «Пагубные последствия необузданного воображения»), но не верит в сверхъестественное. Антоний, напротив, не сомневается в существовании явлений, непостижимых человеческим разумом. Интересно, что садовый топос на страницах сборника Погорельского служит важной характеристикой именно Антония, а не его прагматического Двойника.

Второй по времени или первой по ходу повествования повестью, рассказанной Антонием, является «Изидор и Анюта». Название села, в котором происходит действие, – «Красное» – связывается у читателя с названием второго наследственного имения Перовского, где он также проживал, – Красным Рогом. Небольшой деревянный дом и сад становятся в этой повести ключевыми топосами повествования, играющими сюжетобразующую роль.

Герой повести Изидор в начале сюжета поставлен перед выбором между личным счастьем и долгом перед Отечеством. На уровне пространства этот конфликт обозначен топосом родного дома и Москвы, находящейся в руках врагов. Приезд молодого офицера домой связан с состоянием трагического безмолвия. Любовь к матери (которая больна и не может бежать из горящего села) и к любимой Анюте (ухаживающей за ней) берет верх, и Изидор принимает решение остаться и защищать их: «Уложив мундир свой, шишак и кирас в сундук, Изидор понес его в сад. Там, под высоким кленом, который за несколько лет пред тем был свидетелем его детских забав, он глубоко зарыл сундук» [Там же, с. 40].

Но мать не разрешает ему последовать голосу сердца и призывает защищать Родину. Это – последняя ее просьба-напутствие сыну, не имеющему право «презреть законы чести» [Там же, с. 42]. Сад становится в художественном мире повести важнейшим топосом, где совершается нравственный выбор героя между честью и бесчестьем. Сундук с военным обмундированием, зарытый в саду под кленом, а после – вновь откопанный, становится символическим воплощением внутреннего конфликта героя.

Изидор отправляется в сад, чтобы «рассеять мрачные мысли» и забыть жуткие бесчеловечные картины поругания врагами тела матери и чести невесты, которые рисует его воображение. Принимая решение

оставить своих близких, по сути, на произвол судьбы, он обращается к «ветвистому клену». В саду происходит последнее (в этом мире) свидание Изидора с возлюбленной. Атмосфера ночи придает пейзажу загадочность, погружает читателя в таинственную и трагичную ситуацию последней встречи героев. Садовый пейзаж становится здесь символом любви, гармонии, спокойствия и мира: несмотря на войну, здесь царит тишина, ветвистый клен принимает в свои своды героев. В данном топосе нет разлук, нет войн, нет врагов, здесь есть только сильные и яркие чувства.

Трагическое возвращение героя к сгоревшему опустошенному дому и обгорелому клену в саду становится дорогой к его смерти. Несмотря на окончание войны, мира в душе героя и счастья уже не будет, так как нет больше его возлюбленной, нет его дома, и даже пепла от сгоревшего крова уже не осталось. В природе царит осень. Образ обгоревшего, но все же живого клена, «простирающего» к Изидору свои обгорелые ветви, сосредотачивает в себе ауру всего погибшего в войне. Именно к клену приходит Изидор в течение нескольких последних в своей жизни ночей. Там он находит вечное успокоение.

Садово-парковый код клена в повести является символом детства, счастливой юности, родного очага, мира, любви. Клен очеловечен, способен сострадать, он хранит память и чувства героев, становится свидетелем их жизни и смерти. Природная жизнь (ее символизируют в повести сад и клен) в отличие от жизни человеческой (которую символизирует дом) представлена вечной (дом сгорел, а клен остается жить). Осень наступает в жизни природы, и смерть поглощает человека, но вечные ценности остаются.

Именно в саду происходит и сцена явления герою призрака Анюты. Образ привидения одновременно фантастичен и реален. Его появление для Изидора было крайне неожиданно: увидев призрак Анюты, он отскакивает «с изумлением» назад, спрашивает, она ли это. Вопрос небезоснователен, ведь Изидором найден в саду кинжал, которым была убита Анюта, и полуистлевший череп, что утверждает героя (и читателя) в реальности фантастического события. Тайна Привидения так и остается неразгаданной, а таинственное событие, произошедшее в саду, остается необъясненным. В топосе сада происходит слияние границ между этим и потусторонним миром, между настоящим и прошлым, «здесь» и «там».

Соприкосновение в повести реального и миражного, фантастического открывает новый художественный мир, позволяющий более глубоко проникнуть в сложные отношения человека с окружающим, понять человеческие чувства, объяснить поступки. В. Ю. Троицкий пишет о повести «Изидор и Анюта»: «Фантастика... являлась способом художественного осмысления духовного бытия человека и человечества» [6, с. 148].

Таким образом, в повестях цикла «Двойник, или Мои вечера в Малороссии», рассказанных Антонием, функции садово-паркового топоса различны. Во-первых, садовая образность обладает здесь свойством характеристики героев. Во-вторых, садовый топос выражает авторскую концепцию сверхъестественного мира, который может нести как зло, греховность и пагубные человеческие страсти (тогда его разрушение становится торжеством добра и искренних человеческих чувств), так и победу вечного над проходящим и тлеющим. Важное значение обретает и сюжетобразующая роль садового топоса. Сад в цикле Погорельского является не только местом действия, но его образы участвуют в происходящем. Клен, переживший дом и героев, ставит под сомнение физическую смерть, а явление Анюты у клена после смерти стирает границы времени и пространства. В этом отношении автор и рассказчик отличаются от Двойника, ни разу не использовавшего в своих повестях садовой образности, и объединяются (помимо общего имени, места проживания и вида деятельности) своим отношением к садовому топосу, раскрывающему разные грани романтической философии двоемирия.

Список литературы

1. **Иезуитова Р. В.** Пути развития романтической повести // Русская повесть XIX века: история и проблематика жанра. Л.: Наука, 1973. С. 77-107.
2. **Измайлов Н. В.** Фантастическая повесть // Русская повесть XIX века: история и проблематика жанра. Л.: Наука, 1973. С. 134-168.
3. **Маркович В. М.** Дыхание фантазии // Русская фантастическая проза эпохи романтизма: 1820-1840 гг. Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1991. С. 5-47.
4. **Пилогина Е.** Природа фантастического в повести А. Погорельского «Лафертовская маковница» [Электронный ресурс]. URL: <http://lit.1september.ru/2001/34/6.htm>
5. **Погорельский А.** Избранное. М.: Сов. Россия, 1985. 432 с.
6. **Троицкий В. Ю.** Художественные открытия русской романтической прозы 20-30-х годов XIX века. М.: Наука, 1985.

GARDEN-PARK TOPOS IN PAGES OF ANTONII POGOREL'SKII'S FANTASTIC STORIES

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

The author reveals the main features of garden topos in the poetics of the Russian fantastic story of the first third of the XIXth century by the example of A. Pogorel'skii's stories, and defines garden topos as a multi-sided symbol and as a significant category of the artistic world of a work, linking the author and the narrator, describing the characters, being the attribute of both worlds: the real and the other ones.

Key words and phrases: garden topos; artistic space; garden figurativeness; A. Pogorel'skii's stories; fantastic story; two-worlds presence; double.