

Соломенцева Клёна Викторовна

ОБРАЗ-МОТИВ ДОМА В РОМАНЕ В. П. АСТАФЬЕВА "ПРОКЛЯТЫ И УБИТЫ"

В статье рассматриваются различные варианты образа-мотива дома в романе В. П. Астафьева "Прокляты и убиты". Исследователь обращает внимание на то, что в романе домом становится не конкретное место, где родился и вырос персонаж, а пространство, где он чувствует себя свободно, защищенно, уверенно, где он "обретает" себя. Антидомом становится место, в котором господствует бытовая неустроенность и душевный разброд, где торжествует хаос.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/7-3/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 7(61): в 3-х ч. Ч. 3. С. 43-46. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/7-3/

© 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: phil@gramota.net

УДК 821.161.1

В статье рассматриваются различные варианты образа-мотива дома в романе В. П. Астафьева «Прокляты и убиты». Исследователь обращает внимание на то, что в романе домом становится не конкретное место, где родился и вырос персонаж, а пространство, где он чувствует себя свободно, защищенно, уверенно, где он «обретает» себя. Антидомом становится место, в котором господствует бытовая неустроенность и душевный разброд, где торжествует хаос.

Ключевые слова и фразы: автор-повествователь; «антидом»; образ дома; персонаж; художественное пространство.

Соломенцева Клёна Викторовна

*Ульяновский государственный педагогический университет имени И. Н. Ульянова
kliona86@mail.ru*

ОБРАЗ-МОТИВ ДОМА В РОМАНЕ В. П. АСТАФЬЕВА «ПРОКЛЯТЫ И УБИТЫ»

Художественный образ – феномен сложный, так как, являясь эстетической категорией, становится результатом осмысления автором окружающей действительности, выполняя тем самым познавательную функцию. Однако содержащееся в нем значение во многом субъективно и окрашено авторской позицией, его видением изображаемого явления; оно принимает чувственно воспринимаемые формы, экспрессивно воздействует на эмоции и разум читателя [8, с. 211].

Особое значение для понимания идейно-эстетической мысли писателя В. Астафьева имеет образ дома, принимающий в произведениях художника разные варианты: дом-семья, дом-Родина [5]; семантику дома может приобрести мир нации, народа [4]. Именно поэтому важно понять, из чего складывается представление о доме, как меняется этот образ и какую функциональную нагрузку образ-мотив дома получает в произведениях писателя.

Пожалуй, самым лиричным, душевным является вариант дом-семья, воплощенный в светлой книге писателя «Последний поклон». Это связано, в первую очередь, с автобиографичностью персонажа: главный герой В. Астафьева – Витя Потылицын, как и писатель, воспитывается бабушкой, жизнь которой строится по законам народной морали и нравственности, крестьянской общности. Духовные основы, привитые в детстве, воспоминания о бабушке, о ее доме помогают герою книги делать правильный выбор и не потерять себя в бурном потоке жизни. Уже в этом произведении образ дома ассоциируется не столько с конкретным местом, сколько с тем эмоциональным фоном, который он создает, с атмосферой любви и заботы внутри семьи.

Будучи писателем, тонко чувствующим мир, В. Астафьев уловил изменения, которые произошли во взглядах общества на жизненный уклад внутри семьи, на разрушение классических основ дома. Как отмечает В. В. Иванцов, «причина разрушения идеального “Дома” может представлять либо в глобальном плане – как некие укорененные в мироустройстве силы зла и разрушения (война, техногенные катастрофы), либо в своих микропроявлениях – как хаос в отдельном человеке, в его духовной структуре. Последний вариант проявления хаоса, в частности, приводит человека к обесцениванию “Дома”» [3, с. 156-157]. Так, в повести «Печальный детектив» поднимается проблема утраты нравственных ориентиров общества, что становится одной из причин распада семейных уз. На примере семьи главного героя Сошнина, от которого после очередной ссоры ушла жена с ребенком, показана ценность взаимопонимания, основанная на вечных, незыблемых представлениях о семье, труде, любви. Герой приходит к пониманию необходимости изменения своих взглядов на жизнь, отношения к ней, что может стать залогом будущих преобразований внутри маленькой ячейки общества – Семьи, без которой невозможно изменить мир, восстановить в нем порядок.

В мире, где отсутствует стабильность, вера в завтрашний день, где люди не чувствуют себя защищенными, дом перестает выполнять свою главную функцию – беречь человека от внешнего страшного, хаотичного мира. Он сам становится источником угрозы и определяется как «чужое», «незащищенное», «дьявольское» пространство, попадание в которое равносильно смерти [6, с. 210]. Вариантом такого дома в романе «Прокляты и убиты» становится казарма.

Казарма в книге является частью пространства чертовой ямы, внутри которого происходит основное действие. Чертовая яма В. П. Астафьева – это общее название замкнутого пространства (карантинные землянки, казармы, столовая, баня), ограниченного природным ландшафтом – лесом, что создает видимость космической бескрайности природного пространства, в котором «небо и земля едва угадывались» [1, с. 7]. Внимание автора сфокусировано на пространстве быта, на тех условиях, в которых содержатся новобранцы. Для них казарма – это место, в котором они вынуждены жить, проходя обучение в запасных полках, это их дом в пространстве чертовой ямы. Но казарма для них изначально чужая, враждебная, так как ребята попадают из родительских семей в атмосферу скученности, озлобленности, морального и физического разложения. Дом-казарма становится «антидомом».

Внутреннее пространство «антидома» безрадостно и является отражением пространства чертовой ямы, где царит непроглядная мгла. С первых минут пребывания в казармах солдаты чувствуют себя обреченными, так как все, что их окружает, лишено уюта, комфорта: «посередке сдвоенных нар точно по шву шалашиком

прибиты доски – изголодые, оно две службы сразу несло: спать как на подушке и отделяло повзводно спящих – с той стороны второй взвод, с этой первый, не спутаешь при таком удобстве» [Там же, с. 29].

Такая аскетичная обстановка вызывает у солдат ассоциацию с тюремным заключением. Возникновение представления о тюрьме является мотивированным и обусловлено семантикой: слово «яма» в переносном смысле трактуется как «тюрьма, арестантское помещение (первоначально устраивавшееся в земле, в срубке, в подвальной помещении)» [2]. Следовательно, для пространства чертовой ямы нет разницы между понятиями «тюрьма» и карантинная «казарма».

Атмосферу заключения автор передает через языковое пространство. Со всех сторон казармы слышится «эзковский» жаргон: «пасть порву», «промышляй братва!», «держат место», «шнырять», «стирки», «на улку тянуло» [1, с. 15]. Наличие такой лексики объясняется, с одной стороны, реальностью: в казарме среди новобранцев были воры, зеки, картежники, блатняки из «золотишных забоев Байкита, Верх-Енисейска, Тыра-Понта» [Там же, с. 11]; с другой – абсурдностью происходящего, так как казарма становится для них домом: «Лучше, чем дома, чувствовали себя в карантине жулики, картежники, ворье, бывшие урки-арестанты. Они сбивались в артельки, союзы вели обираловку и грабеж, с наглым размахом, с неуязвимостью жировали в тесном, мрачном людском прибежище» [Там же, с. 26].

В течение всего пребывания в этом прибежище солдаты проходят через муки голода, холода и темноты: отсутствует свет, тепло и свежий воздух. Так, пространство света внутри помещения чаще всего исходит от примитивных осветительных приборов: «две первобытные сальные плашки да лениво горящая чугунная печка без дверец» освещали темный угол карантинной землянки», «из осветительного имущества в казарме были четыре конношальных фонаря с выбитыми стеклами» [Там же, с. 30]. Проникновение света подобным образом в помещение создает ощущение того, что казарма «казалась без конца, без края, вроде бы и без стен» [Там же, с. 29]. Она полностью растворяется в пространстве чертовой ямы, сливается с ним.

Внутри казармы «чуть слышный запах серы, которая выступала на торцах нар, подобно белеющим косякам, как бы уже побывавшим в могиле» [Там же, с. 12], постоянным становится запах мочи и затхлости. Впоследствии запахи не просто заполняют пространство казармы, они не оставляют места для чистого воздуха, так необходимого нормальному функционированию человеческого организма.

Казарма-антидом постепенно меняет новобранцев: они утрачивают человеческий облик. Все чаще автор повествователь употребляет слова для описания массы «людской сброд», «разбродное стадо», «дрожащий табунок» [Там же, с. 70]; солдаты стали походить на «равнодушных людей, за короткий срок превратившихся в полубольных, согбенных старичков... все тупее воспринимающих окружающую действительность» [Там же, с. 110]. В итоге «в казарме жизнь как таковая обезличивается: человек, выполняющий обезличенные обязанности... сам становится безликим» [Там же, с. 35]. Эту безликость автор доводит до размеров вселенной, в которой человек и его жизнь превращается в «серую пылинку, вращающуюся в таком же сером, густом облаке пыли» [Там же].

Атмосфера казарменного быта, напоминающая современную пещеру и пещерный быт, становится тем местом, в котором человеческий рассудок сменяется звериными инстинктами. В казарме зверем становится командир первой роты Пшенный, забивший насмерть доходягу Попцова, звериность проявляется в характере солдат, потерявших нравственные ориентиры (Зеленцов-Шорохов, Петя Мусиков.)

Соединяя бытовое пространство с пространством света и запаха, автор создает единую модель мира, где человек лишен не только физических удобств, но и душевной радости, тем самым казарма-антидом мыслится как «воистину антихристово пристанище, бесовское ристалище», и она «уж точно от дьявола» [Там же, с. 71].

Казарма-антидом, представленная в вариантах казарма-тюрьма казарма-пещера, где господствует беспорядок, тюремный режим и быт, где нет надежды, вписывается в соответствующее ей враждебное пространство чертовой ямы, в которой господствует общее состояние обреченности и катастрофичности.

В месте, где отсутствуют не только элементарные условия быта, но и нормальные человеческие отношения, важным становится наличие стержня, не позволяющего солдатам прогнуться под обстоятельства. Таким стержнем является семья, родной дом. Однако дом-семья есть не у всех персонажей, а только у тех, кто дорог автору: Лешка Шестаков, Коля Рындин, Ашот Васконян, Леха Булдаков, Феликс Боярчик, лейтенант Щусь, – вот те, кому в условиях казарменного быта и войны удалось сохранить человеческое достоинство во многом благодаря тому, что их семьи были основаны на любви и уважении друг к другу.

Образ дома-семьи в романе дается только через воспоминания солдат. Воспоминания о жизни, о семье выполняют несколько функций: во-первых, читатель узнает о той среде, в которой формировался характер персонажей; во-вторых, относительно благополучная атмосфера дома-семьи заостряет контраст между тем, что было там, в прошлом, и здесь, в казарме. Так, например, этот контраст хорошо виден в сравнении условий жизни «до» службы одного из солдат-богатырей: «Коля Рындин родился и рос на изобильных сибирских землях возле богатой тайги и реки Амыл. Нужды в еде никогда не знал... но в армии, после того, как опустела котомка, старообрядец сразу почувствовал, что военное время – голодное время. Коля Рындин начал опадать с лица» [Там же, с. 36]. Такое выстраивание сюжета делает реальность еще более суровой и жестокой. В то же время дом становится символом семейного очага, хранящим в себе память о предках, о праздниках, символом единого, целостного большого бытия, неизменного хода времени. Дом как бы растворяется в природном бытии, становится его неотъемлемой частью: «Забывшиеся при виде земной красоты, заслушавшиеся умиротворительного молитвенного шепота, сплошь думающие о доме, о родных местах, о родителях, намаявшиеся за день парни вздрогнули всей толпой» [Там же, с. 72]. Представление о доме,

навеянное гармонией в окружающем мире, становится звеном, скрепляющим разрозненное стадо в группу единомышленников, призванных на защиту своей родины.

Во второй книге романа пространство чертовой ямы сменяется пространством плацдарма. Конкретно-исторический локальный эпизод войны (сражение на Великокриницком плацдарме) обретает масштабы вселенской катастрофы, сопоставимой с апокалипсическими картинами конца света. Этот конец наступает в земном пространстве, где царит ад, в котором есть «зловеще кипящее солнце», «полоса могильного света», «отблески горящего неба», «могильная крошечность» [Там же, с. 321]. Воспоминания о доме в этом страшном пространстве войны приобретают сакральную символику: родной дом теперь для солдат – это интимный клочок земли, в котором соединены приметы всей земли, это мать, дом, край, природа – все самое дорогое сердцу, то, ради чего стоит воевать и умирать, то, что дает силу в невыносимых условиях боя.

Воспоминания о доме и семье, о родном крае играют в судьбе солдата Лешки Шестакова значительную роль, они позволяют ему справиться с различными трудностями. Так, например, на плацдарме во время переправы мысли о доме позволяют ему отвлечься от ужасов войны, преодолеть страх, поступающий к сердцу: «О-о, Шурышкары родные, мама родимая! – где-ка вы?» [Там же, с. 396] – восклицает солдат, и эта незримая связь со своими корнями позволяет ему не потерять рассудок от пережитого кошмара. Родной дом, таким образом, становится для солдата оберегом не только жизни, но и рассудка.

Но родной дом далеко, и он есть не у всех, общим же домом для солдат в условиях фронта становится часть, полк, рота, местность, защищенная от врагов. Образ дома в этом случае имеет архетипическую основу: «Дом задавал границы между пространством внутренним, своим, понятным, привычным, соответствующим обычаю, и внешним, чья действительность была чужда обжитому домашнему миру» [7, с. 27].

«Домой» стремится Шестаков с раненым Рындиным: «Где-то совсем близко должен быть приемный пункт санбата, надо лишь обойти или по шейке перехвата перейти старицу, и они, считай, “дома”» [1, с. 503]; «дома» остаются те, кому не надо идти в разведку: «Уютно осевшие на дно траншеи, бойцы отводят глаза, когда уходят из окопа в разведку ребята. А разведчики одаривают завистливым, напряженно-горьким, прощальным взглядом остающихся “дома”» [Там же, с. 508]; «домой», в полк, стремится и врач, оказавший помощь раненым; «домой» «пинками погнала своих кальсонниц» [Там же, с. 623] и Нелька.

В пространстве, где на каждом углу подстерегает смерть, где нет точки опоры, важным становится надежность плеча товарища, взаимовыручка, честь, долг и самоотверженность. В представлении писателя о доме в этом смысле прослеживаются традиции «окопной правды», берущей свое начало из повести В. Некрасова «В окопах Сталинграда». Солдатам на войне, как и героям повести, помогает выжить «окопное братство»: на фронте множество солдат держались парами (Тетеркин и Васконян, Булдаков и Финифатьев, Родион и Ерофей, Феликс и Сабельников, Нелька и Файка и др.), так как парой на войне легче выжить; солдаты делят один котелок каши на двоих, подбадривают друг друга рассказами о доме, о семье. В условиях войны именно «окопное братство» приобретает семантику дома-семьи: «снова среди своих солдат, снова домой явился» [Там же, с. 318] после ранения и госпиталей Гришка Хохлак; «только здесь, среди своих ребят» Васконян чувствует себя «дома» и изо всех сил стремится попасть на плацдарм, где обретает друга в лице солдата Тетеркина. Взаимоотношения внутри пары Тетеркин и Васконян напоминают пару Керженцев и Валега из повести «В окопах Сталинграда».

Узы «окопного братства» настолько сильны, что способны одолеть смерть: практически на краю гибели, в забвении Булдаков, будучи тяжело раненым, думает о своем напарнике Финифатьеве, и эти думы позволяют ему бороться за свою жизнь: «На реке же его ждет дед Финифатьев, он обещал ему помочь... Дед уже приходил на зов Булдакова, ругался в траншее, кричал, что Бог не дал ему рожденного брата, так вот он его на войне сам нашел» [Там же, с. 717]. Возможно, именно это сильное человеческое чувство, это стремление помочь брату своему и является источником не только силы Булдакова, но и других солдат на плацдарме.

Таким образом, образ-мотив дома в романе В. П. Астафьева – это не только место (в узком и широком смысле) пребывания человека, это еще и представление о доме, понятие дома, сформированное на незыблемых человеческих ценностях. Дом там, где есть уважение, любовь, дружба, где человек не боится принимать ответственность за содеянное, и не важно, как выглядит этот дом. Антидомом становится пространство, рожденное вследствие потери нравственных ориентиров, понимания людьми четких границ между хорошим и плохим.

Список литературы

1. Астафьев В. П. Прокляты и убиты. М.: Эксмо, 2010. 794 с.
2. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный [Электронный ресурс]. URL: <http://www.efremova.info/word/jama.html> (дата обращения: 25.03.2016).
3. Иванцов В. В. Пространственно-временная организация художественного мира В. С. Маканина: дисс. ... к. филол. н. СПб., 2007. 239 с.
4. Крикливец Е. В. Социальные аспекты топоса дома в прозе В. Астафьева и В. Козько // Вестник ПГУ. 2011. № 2. С. 19-27.
5. Мазурова Н. А., Бахор Т. А., Зырянова О. Н. Образ-мотив дома в книге В. П. Астафьева «Затеси» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=19303> (дата обращения: 04.04.2016).
6. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / научная редакция, текстологический комментарий И. В. Пешкова. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.
7. Разуvalова А. И. Образ дома в русской прозе 1920-х годов: дисс. ... к. филол. н. Красноярск, 2004. 240 с.
8. Чернец Л. В. Введение в литературоведение. М.: Академия, 1999. 556 с.

THE IMAGE-MOTIVE OF HOME IN V. P. ASTAFYEV'S NOVEL "THE CURSED AND THE SLAIN"

Solomentseva Klana Viktorovna
Ulyanovsk State Pedagogical University
kliona86@mail.ru

The article deals with the various options of image-motive of home in the novel by V. P. Astafyev "The Cursed and the Slain". The researcher points out that in the novel home is not a specific place where the character was born and grew up, but a space where he feels at ease, protected, confident, where he "finds" himself. Anti-home is a place where poor living conditions, spiritual confusion and the chaos prevail.

Key words and phrases: author-narrator; "anti-home"; image of home; character; artistic space.

УДК 82;82.95

Статья посвящена изучению одного из важнейших аспектов творческой биографии С. А. Есенина – истории издания книг «Триптих», «Собрание стихов и поэм. Том 1», «Пугачев», «Стихи скандалиста» в Берлине. Делается вывод о том, что указанные книги вызвали новую волну статей и рецензий на есенинские произведения за границей. Эти книги позволяют воссоздать картину литературной и культурной жизни анализируемой эпохи. В статье также впервые вводится в научный оборот список книг, выпущенных издательством И. Т. Благова.

Ключевые слова и фразы: С. А. Есенин; издание книг; Берлин; русское зарубежье; литературная критика.

Титова Ульяна Анатольевна

*Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук
urzn@mail.ru*

ИЗДАНИЯ КНИГ С. А. ЕСЕНИНА В БЕРЛИНЕ: НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Целью исследования является анализ творческой истории четырех прижизненных изданий С. А. Есенина, выпущенных в Берлине. В аспекте заявленной темы предметом исследовательского поиска становятся и критические статьи о них. Уникальность берлинской жизни начала 20-х гг. XX в. тесно переплетала пути людей и судьбы писателей. Большинство русских писателей, живших в Берлине или приезжавших туда время от времени, становились активными участниками литературного процесса. Основным способом выражения мнений и взглядов о литературе в Берлине являлись газетные и журнальные публикации.

Особое место в периодической печати занимала информация о литературной жизни в России. Свое отношение к современной поэзии литературная критика Русского Берлина выстраивала, с одной стороны, в соответствии с теми принципами, которые сложились в практике дореволюционной оценки явления, с другой – с теми задачами, которые следовали из содержания общеэмигрантской идеи. Отсюда повышенное внимание к поэтам и направлениям, которые развивали классические традиции русской литературы, и скептическое отношение к творчеству футуристов и «крестьянских» поэтов.

Первые известные упоминания о С. А. Есенине в критике Русского Берлина относятся к осени 1920 г., что было связано с организацией новых литературных издательств «Скифы» и «Мысль», основной целью которых было знакомство западноевропейских читателей с русской литературой переходной эпохи [3, с. 3]. Уже в ноябре 1920 г. в берлинском издательстве «Скифы» выходит книга Есенина «Триптих: поэмы», в составе которой – «Пришествие», «Октоих», «Преображение» [9, с. 7].

Оформление книги С. А. Есенина «Триптих» отличает коричневая строгая издательская шрифтовая обложка, типичная для издательства «Скифы» в Берлине. На авантитуле и титульном листе размещена издательская марка «Скифов», которую нарисовал художник К. С. Петров-Водкин. Книга отпечатана по старой орфографии, что отражено и на обложке. В сборник вошли три поэмы: «Пришествие», «Октоих», «Преображение». Есенинские сборники отличают тщательно продуманные названия, исключением не явился и «Триптих». Как известно, триптих – произведение искусства из трех картин, рельефов, рисунков и т.д., объединенных общей идеей, темой или сюжетом. В есенинском сборнике размещены три «маленькие» поэмы, связующим звеном которых стала идея о революционном преображении России.

Берлинская критика по-разному восприняла есенинский «Триптих». Большинство, однако, не отделяют поэта от скифского течения в литературе: отрицательно о поэзии скифов отозвался издатель А. С. Яценко, однако подчеркнул злободневность их поэзии: «Они – знамение времени и часто касаются, надо отдать им справедливость, отравленной рукой самых жизненных и болезненных нервов современного Западного мира <...> Они зовут в какую-то новую жизнь, на новую землю "Инонию", где все будет иным и лучшим. Пожалуй, они действительно только скифы, обуреваемые страстью разрушения капризные дети, еще варвары» [13, с. 12].