

УДК 811.161

ИНФЕРНАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО В ЖАНРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ

Ткаченко Н.А.

*Киевский Национальный педагогический университет
им М.П. Драгоманова, г. Киев, Украина*

Статья посвящена исследованию инфернального пространства на примере стихотворений в прозе И.С. Тургенева и А.К. Гастева. Делается вывод о существовании сужающегося и вертикального инфернального пространства, о наличии специфической цветовой гаммы и о разворачивании семантической доминанты «смерть».

Ключевые слова: реальное художественное пространство, инфернальное пространство, сужающееся пространство, семантическая доминанта

Одной из глобальных категорий текста принято считать «художественное пространство», которое традиционно разделяют на 2 основных типа: 1) реальное художественное пространство и 2) ирреальное.

Реальное пространство – это материально существующая действительность; объективно или же субъективно описанный предметный мир. Оно, по мнению А.Ф. Папиной, может классифицироваться следующим образом:

1. Линейное пространство:

- перекрестная перспектива (объективная или субъективная);
- круговая пространственная перспектива;
- цикличная временная перспектива;
- секторная перспектива.

2. Замкнутое горизонтальное (горизонтально-вертикальное) пространство.

3. Вертикально ориентированное пространство.

4. Субъективное (концептуальное) пространство [4, с. 241].

Постановка проблемы. Реальному, осязаемому, видимому миру противопоставляется ирреальный мир, создаваемый воображением писателей и поэтов. Ирреальное пространство «создается автором с его установкой на изображение нереальных явлений, на неправдоподобие всех создаваемых картин, на нестабильность всех объектов пространства» [4, с. 247]. Оно подразумевает абсолютное или частичное изменение основных свойств хронотопа, т.е., по мнению М.М. Бахтина, изменение в пространственно-временном континууме [1].

Вслед за А.Ф. Папиной, мы принимаем условное разделение ирреального художественного пространства на астральное, инфернальное, волшебное, фантастическое, Зазеркалье и мир сказок [4, с. 247].

Таким образом, астральному (звездному, небесному, а соответственно, высокому, светлому) пространству противопоставляется инфернальное (адское, низкое, темное).

В русской литературе появлению инфернального мира может служить стремление многих писателей и поэтов к мистицизму либо же к олицетворению (порой сравнению) религиозно-философских понятий (судьба, рок, демон, зло, последний человек, апокалиптический мир, хаос, уничтожающая сила и пр.). Мы полагаем, что это может быть связано с обращением к проблеме взаимодействия человека и высших сил, независимо от того, что подразумевается под высшими силами (Бог или дьявол, рок или судьба, порок, или добродетель, или просто человеческий проступок, приведший к мукам совести).

Инфернальное пространство широко представлено в жанре стихотворений в прозе. Специфика жанра подразумевает обращение к необычному, к тому, что появляется во время сна, бреда, стрессовой ситуации, во время пребывания человека «на грани», на срыве, во время его осознания истины и пр. Для передачи этого авторы часто воссоздают ирреальное пространство, но для подчеркивания темной природы происходящего пространство становится инфернальным.

Цель: для подтверждения вышесказанного рассмотрим стихотворение в прозе И.С. Тургенева «Старуха» [5, с. 414].

В произведении два героя: сам автор (лирическое «Я») и старуха. С появлением старухи читатель оказывается в инфернальном пространстве: *Я оглянулся – и увидел маленькую, сгорбленную старушку, всю закутанную в серые лохмотья. Лицо старушки одно виднелось из-под них: желтое, морщинистое, востроносое, беззубое лицо. ...оба глаза у нее были застланы полупрозрачной, беловатой перепонкой, или плевой, какая бывает у иных птиц: они защищают ею свои глаза от слишком яркого света.*

Восстанавливая цветовую гамму ее портрета, видим: *серые лохмотья – желтое лицо – беловатая плева на глазах.* Интересен тот факт, что автор сравнивает беловатую перепонку с подобной у птиц, которая используется для защиты от яркого света. Таким образом, можно заключить, что старуха из места, где нет яркого света, а значит, из тьмы, сумрака либо ночи. Перед нами некто в сером одеянии с желтым лицом (а желтый, как известно, цвет адской серы) и с застланными белесыми глазами, это старое, сморщенное, беззубое создание представляется автором как герой инфернального мира.

Но вернемся к пространству. Как утверждает А.Ф. Папина, подобный мир «не имеет точных географических и геометрических измерений и границ». Он открытый, бескрайний, бесконечный [4, с. 248]. Так и в данном произведении. Все события происходят в широком поле, герой следует «своей дорогой». Но со временем он понимает, что старуха «толкает то направо, то налево», тем самым изменяя линейное направление его пространства. Далее впереди на самой его дороге что-то чернеет и ширится, какая-то яма, оказавшаяся могилкой, в которую старуха пытается его столкнуть: *Могила! – сверкнуло у меня в голове. – Вот куда она толкает меня!*

Нами был замечен очень интересный факт, что именно в 13-м абзаце впервые появляется черный цвет («что-то чернеет»), впервые расширяется пространство, а точнее сказать, разверзается при помощи слов «ширится» и «яма» (направление «низвержение вниз») и самое главное – начинает разворачиваться тема «смерти» при помощи слова «могила», и теперь становятся ясными портретные характеристики старухи, которые только еще раз подчеркивают инфернальное пространство ирреального мира. Именно 13-й абзац погружает читателя в черную могильную бездну.

Далее лирический герой предпринимает попытку изменить свое направление: *Я круто поворачиваю назад.* И здесь, следуя тексту, мы видим, что, погрузившись в

инфернальное пространство, выйти из него нельзя. Снова разворачивается сема «смерти»: *Старуха опять передо мною... но она видит! Она смотрит на меня большими, злыми, зловещими глазами... глазами хищной птицы... Я надвигаюсь к ее лицу, к ее глазам... Опять та же тусклая плева, тот же слепой и тупой облик...*

Создание автором такого прочувствованного, эмоционального инфернального пространства необходимо для подготовки читателя к восприятию главной идеи произведения. В данном случае это идея о том, что у каждого человека есть судьба (черная и слепая), от которой не уйти: *Ах! - думаю я... - эта старуха - моя судьба. Та судьба, от которой не уйти человеку!*

В тексте лирический герой предпримет попытку избежать роковой судьбы. Несколько раз он будет бросаться «в сторону, по другому направлению», поворачиваться и проворно уходить. Но старуха судьба всегда будет впереди. В конце концов герой просто попытается сузить пространственные рамки и временной континуум, он останавливается и садится: *«Стой! - думаю я. - Обману ж я ее! Не пойду я никуда!» - и я мгновенно сажусь на землю.*

Но, как известно, в инфернальном пространстве не действуют человеческие законы, там больше неподконтрольных и потусторонних объектов и героев. Это пространство способно существовать автономно в рамках произведения, оно как будто функционирует вне воли и желания героя, иногда враждебно настроено по отношению к нему и хочет его поглотить.

Подобное и в данном произведении. Несмотря на то, что лирический герой остановился и сел, инфернальное пространство само начинает сужаться вокруг него: *И вдруг я вижу: то пятно, что чернело-вдали, плывет, ползет само ко мне!*

А.Ф. Папина для описания реального пространства предлагает использовать понятие «круговая перспектива», суть которого заключена в том, что сужается обзор со всех сторон к центру изображения [4, с. 229]. Не всегда удается применить круговую перспективу для ирреального пространства, это связано с тем, что главная суть ирреальности в опровержении пространственных норм (трехмерности) реальности. Но в рассматриваемом стихотворении в прозе если мы применим круговую перспективу, то обнаружим, что пространство сужается вокруг героя, что подтверждает функционирование пространства вне воли и желания самого героя. Происходит сужение пространства до уровня земли, и все произведение заканчивается фразой старухи: *Не уйдешь!*

В предложенном примере инфернальное пространство можно охарактеризовать как враждебное, сужающееся вокруг героя. Но в других художественных текстах оно может быть и совсем иным.

Рассмотрим инфернальное пространство стихотворения в прозе А.К. Гастева «Башня» [3, с. 121]. Данное произведение повествует о строительстве башни. Событие весьма обычное, но именно благодаря инфернальному пространству автору удается создать образ башни как живого существа, вдохнуть в нее жизнь и подчеркнуть грандиозность события.

С первого абзаца читатель попадает в необычно широко раздвинутое пространство: *На жутких обрывах земли, над бездною страшных морей выросла башня, железная башня рабочих усилий.*

Создается впечатление необъятности, безграничности. Автору необходимо сразу погрузить читателя в инфернальное пространство, чтобы главное событие -

строительство башни – воспринималось как таинство, мистическое преобразование бетона, железа и стали в единую душу работников мира. Грандиозность башни может быть оценена только лишь в сравнении с количеством человеческих жертв, принесенных в результате ее строительства. Таким образом, в произведении легко проследить следующие семантические доминанты – «смерть» и «подземный город смерти».

Рассмотрим сему «смерть». Коннотация зла четко прослеживается в используемых глаголах: помирать, погибать, вливаться, взвиться, сцепиться, давить, прессовать, рыдать, колебаться, рваться, клепать и др. Следовательно, смерть понимается как нечто выстраданное, пришедшее в результате действия, а не пассивного ожидания, она закономерный результат неверия, сомнения работников в величии выполняемого строительства: *И, лишенные веры, лишенные воли, падают вниз. Прямо на скалы... На камни. Но камни, жестокие камни... Учат!*

Перед читателем предстает вертикальный вариант inferнального пространства. Поскольку сама башня строится ввысь, то и наказанием будет падение с нее. Внизу камни, скалы, сжатая башней земля, подземные могилы и склепы, сплетенные железом: *Тяжела, нелегка эта башня земле. Лапы давят, прессуют земные пласты. И порою как будто вздыхает сжатая башней земля, стоны тянутся с низов подземелья, сырых необъятных подземных рабочих могил.*

Сема «смерти» раскрывается и в описании материалов, используемых работниками. Это бездыханные, холодные и серые материалы, которые еще больше сгущают краски «на жутких обрывах земли»: Бетон – это замысел нашей рабочей постройки. Железную башню венчает прокованный светлый, стальной, весь стремление к дальним высотам – шлифованный шпиль. Сталь – это воля труда...

Сема «смерти» дополняется иной доминантой – «подземный город смерти». Обитатели этого города – работники, цель которых – создать «дерзостный башенный мир!» Inferнальное пространство рассматриваемого произведения берет свое начало из недр земли, из бездны страшных морей. Интересен тот факт, что оно благодаря башне пытается вырваться как можно выше, чтобы проникнуть уже в астральное пространство: *Шпиль высоко летит, башня за ним, тысяча балок и сеть лабиринтов покажутся вдруг вдохновенно легки, и реет стальная вершина над миром победой, трудом, достиженьем.*

Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Эфрона определяет ад как «подземное место, населенное душами умерших» и заключающее в себе тартар для злых и элизиум для праведных [2, с. 14]. Отметим, что в рассматриваемом стихотворении в прозе совершается попытка описать возможность выхода из тартара в элизиум, но не путем искупления или исправления, а способом дерзостного покорения и завоевания. Все это автору А.К. Гастеву удается изобразить при помощи inferнального пространства, которое начинает распространяться вертикально вверх. А.Ф. Папина отмечала существование вертикально ориентированного реального пространства, мы же полагаем, что подобное может присутствовать и в отдельных примерах ирреального пространства.

Вывод. Подводя итог, отметим, что inferнальному пространству в стихотворениях в прозе сопутствует семантическая доминанта «смерти». Также присуща определенная цветовая гамма. И главное – данное пространство необходимо автору для реализации идейного замысла.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: 1976.
2. Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Энциклопедический словарь. Философия и литература. Мифология и религия. Язык и культура. – М.: Изд-во Эксмо, 2004.
3. Гастев А.К. Поэзия рабочего удара. – М.: Худож. лит., 1971.
4. Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории: Учебник для студентов-журналистов и филологов. – М.: Едиториал УРСС, 2002.
5. Тургенев И.С. Собрание сочинений. В 12-ти томах. Т.8. Повести и рассказы 1870-1883. Стихотворения в прозе. – М.: Худож. лит., 1978.

Ткаченко Н.А. ІНФЕРНАЛЬНИЙ ПРОСТІР У ЖАНРІ ВІРШІВ У ПРОЗІ

Стаття присвячена дослідженню інфернального простору на прикладі віршів у прозі І.С. Тургенєва та О.К. Гастєва. Робиться висновок про існування звужуючогося та вертикального інфернального простору, про наявність специфічної гами кольорів та про розгортання семантичної домінанти "смерть"

Ключові слова: реальний художній простір, інфернальний простір, звужуючийся простір, семантична домінанта

Tkachenko N.A. THE INFERNAL SPACE IN THE GENRE OF THE POEMS IN PROSE

The article deals with the exploration of infernal space on example of the poems in prose by I.S. Turgenev and A.K. Gastev. It is concluded that exists tapering and vertical infernal space, a special range of colours and the semantic dominant "the Death"

Key words: real artistic space, infernal space, tapering space, semantic dominant

Поступила в редакцію 16.03.2007 г.