

УРАЛ В СКАЗАХ П.П. БАЖОВА: ЭКСПЛИКАЦИЯ КАТЕГОРИИ ПРОСТРАНСТВА

Ван Пэнфэй

аспирант, Уральский федеральный университет имени
первого президента России Б.Н. Ельцина, (г. Екатеринбург)
523876190@qq.com

URAL IN P.P. BAZHOV'S TALES: EXPLICATION OF THE CATEGORY OF SPACE

Wang Pengfei

Summary: The problem of space organization in fiction is of certain scientific interest not only for modern literary critics, but also for linguists who try to connect the linguistic representation of spatial relations of the author's text with the inner characteristics of the characters - with their thoughts, actions, and deeds. In this respect, an interesting refraction of the category of space in a work of fiction is the Ural tales of P.P. Bazhov, in which a significant role is given to the linguistic organization of space. This article analyzes the linguistic units that represent two spaces - real (objective) and irreal (mythological), reveals the relationship between these spaces from the perspective of the author's picture of the world, which is revealed through certain groups of lexical units. The author of the article concludes that Bazhov builds a model of reality with the help of lexical units that allow the writer to reveal the two-unified nature of the world, built on the binary opposition of the real and unreal worlds.

Keywords: artistic space, objective reality, irreal world, linguistic representation of space, Ural, Bazhov.

Аннотация: Проблема организации пространства в художественной литературе представляет определенный научный интерес не только для современных литературоведов, но и для лингвистов, пытающихся связать языковую репрезентацию пространственных отношений авторского текста с внутренней характеристикой героев — с их мыслями, действиями, поступками. В этом отношении интересным преломлением категории пространства в художественном произведении являются уральские сказы П.П. Бажова, в которых отводится значимая роль лингвистической организации пространства. В данной статье проводится анализ языковых единиц, которые репрезентируют два пространства - реальное (объективное) и ирреальное (мифологическое), выявляется взаимосвязь этих пространств с позиций авторской картины мира, которая раскрывается посредством определенных групп лексических единиц. Автор статьи делает вывод, что Бажов строит модель действительности с помощью лексических единиц, позволяющих раскрыть писателю двудединую природу мира, построенную на бинарной оппозиции реального и ирреального миров.

Ключевые слова: художественное пространство, объективная действительность, ирреальный мир, языковая репрезентация пространства, Урал, Бажов.

Любое литературное произведение так или иначе воспроизводит реальный мир - как материальный, так и идеальный: природу, вещи, события, людей в их внешнем и внутреннем бытии и т.п. Естественными формами существования этого мира являются время и пространство.

Время и пространство характеризуются исследователями как неделимое целое, в связи с чем М. Бахтин ввел понятие «хронотопа», считая, что именно «хронотоп определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности» [10, с. 214]. Однако, многие исследователи, в том числе и лингвисты, среди которых Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, Е.С. Кубрякова, Р.М. Фрумакина, Л. Талми, Е.Е. Яковлева и др., рассматривают пространство не во взаимосвязи со временем, а как отдельное средство категоричности мира.

Пространство как категория нашло отражение в лингвистических исследованиях только в начале XX столетия. До этого момента сложилась традиция рассматривать пространство либо как физико-математический объект, либо как философскую категорию.

В философии под пространством понимается, с од-

ной стороны, одна из основных объективных форм существования материи, которая характеризуется протяженностью и объемом. Если учитывать, что пространственные отношения лежат в основе мироздания, то в процессе познания и отображения окружающей среды автором художественного произведения категория пространства приобретает особую значимость.

Языковедческие исследования пространства, которые предполагают определение способов описания данной категории языком как знаковой системой, базируются, конечно, на результатах философских исследований. Парадигма языковедческой научной мысли ставит на первое место изучение категории пространства сквозь призму человека, т.е. с позиций антропоцентрического подхода. Как подчеркивает Н.В. Таценко, антропоцентрический подход важен для интерпретации языка как модели мира. Онтологические исследования пространства, для которых бытие является высшей категорией сущности, становятся основой для языковедческих проработок реализаций пространства как элемента бытия в языке, и, соответственно, для его интерпретации в художественном тексте [9].

В языковедческой науке пока не существует единого, устоявшегося определения лингвистического про-

странства. Но есть ряд подходов, которые позволяют очертить границы этого понятия. Так, согласно мнению Л.С. Головиной, лингвистический аспект пространства может быть представлен как совокупность способов языкового выражения сущности философского и физического аспектов репрезентации пространственных отношений [3, с. 36]. По мысли Р.И. Камалова, «применительно к лингвистическим исследованиям, под пространством, выраженным в языке, можно понимать нечто, в рамках чего может находиться объект (элемент) или иметь место действие или событие» [5, с. 10].

Конечно, языковая репрезентация пространства не является зеркальным отражением реального пространства, здесь оно приобретает определенную субъективность, образность. Таким образом, в контексте анализа литературных произведений пространство можно представить как одну из основных категорий художественного текста, которая отображает объективную реальность через систему языковых средств. Для филологического исследования актуальность концепции пространства в художественном произведении заключается прежде всего в поиске средств отображения бытия писателем, в возможности анализа картины мира автора через представленные им в произведении языковые единицы.

Пространство в художественном тексте — это многоплановый иерархически организованный содержательный компонент его структуры, который репрезентируют события, представленные в произведении автором. Характерной особенностью художественного пространства является то, что оно является художественно преобразованным и трансформированным, наполненным эстетическим смыслом и содержанием и зависит от замысла автора, его мировосприятия, характера действий и мыслей героев, а также литературных традиций эпохи.

Чтобы сделать вывод о пространственной организации литературно-художественного текста в целом, нужно проанализировать, в первую очередь, языковые средства выражения пространственных отношений, которые становятся организующей основой для построения «авторской картины мира» — целостной модели, присущей писателю как индивиду, преобразующему национальное видение определенных аспектов бытия [2, с. 384–385]. Э.С. Сергеева также считает, что в литературно-художественных произведениях экспликация пространства является «одним из путей проявления авторской позиции» и «отражает ведущие идеи писателя» [8, с. 959], которые затрагивают не только географические координаты, но и другие пласты, представленные в художественном произведении.

На фоне вышеизложенного заслуживают пристального внимания произведения П.П. Бажова, в уральских сказах можно не только найти ценные материалы для

понимания «этнографической карты» Урала, но и выявить специфику пространственных отношений, тесным образом связанной с национальными особенностями лингвистической культуры и ментальностью народа, проживающему в этом регионе.

Художественное пространство уральских сказов П.П. Бажова уходит своими корнями в национальную почву. Особенностью пространственных отношений в сказовом мире писателя является то, что реальный (объективный) и ирреальный (мифологический) миры, каждый из которых образует «свою Вселенную» взаимопроникаемы.

Проанализировав художественную организацию текстов четырех Бажовских сказов («Медной Горы Хозяйка», «Малахитовая шкатулка», «Каменный цветок», «Горный мастер»), мы пришли к выводу, что пространство чаще всего «раздвигается», позволяя проникать из реального мира в мир запредельный, перед теми героями Бажовских сказов, которые отличаются своей «инаковостью». Не такой, как все, например, Степан, герой сказа «Хозяйка Медной горы», который переносится из мира обыденного, реального, в мир волшебный, ирреальный. Пространство этого вымышленного мира эксплицируется, в основном, колоративами.

Внимание парня вначале привлекла коса *ссиза-черная* с вплетенными в нее лентами *не то красными, не то зелеными*, позванивающими *«будто листовая медь»*, а потом он и вовсе оказался в разноцветном царстве *«малахитницы»*, показывающей гостю свое «войско», превратившее землю в *«узорчатый пол»*: одни ящерки были **зелеными**, другие — **голубыми**, которые в синь *впадают*, третьи цветом напоминали глину либо песок с **золотыми** крапинками. Да и потом, спустя несколько дней, когда Степан, работая в пещере, оказался во владениях «хозяйки горы», переместившись в иную реальность, все вокруг оказалось еще больше *«изукрашено»*: стены *«то зеленые, то желтые с золотыми крапинками»*, *«потолок черно-красный»*; медные цветы на этих стенах — **синие** и **лазоревые**, да и платье, что на хозяйке, *«блестит и переливается»* [1].

«Не от мира сего» и Танюшка, дочь Степана (сказ «Малахитовая шкатулка»), которая «свою настоящую мать «опознает» в страннице: тянется к ней всей душой, доверяет ей, а потом становится ее «двойником», растворившись «в малахитовой зале», незадолго до этого увидевшийся ей во сне [4, с. 37]. *«Повернулась Танюшка — перед ней помещение, какого она отродясь не видывала. Не то церква, не то что. Потолки, высоченные на столбах из чистого малахиту. Стены тоже в рост человека малахитом выложены, а по верхнему карнизу малахитовый узор прошёл»* [1, с. 33].

Данила-мастер (сказ «Каменный цветок») также ищет свой путь, который ведет его от *Гумешек* (этим топонимом обозначалось одно из старейших медных месторождений на Урале) на *Змеиную гору* (созданный П. Бажовым мифопоэтический топоним), где герой встречается с Хозяйкой Медной горы, что является подготовкой его перехода из одного пространства в другое. И наступил момент, когда рухнули стены, и Данила переместился в иную реальность, которую писатель именует «каменной» (**каменные деревья, каменная трава**), хотя и в этом каменном лесу течет жизнь, что подтверждается колоративами: *каменная трава – «лазорева, красная»*, а *«промеж деревьев змейки золотенькие»*, от которых *«свет идет»* [1, с. 81].

Катя, невеста Данилы, тоже словно слеплена из другого теста. Нарушившая все установившиеся в тогдашнем обществе правила и находясь «под постоянным агрессивным давлением со стороны родственников» [4, с. 37–38], она находит в себе силы быть «не такой, как все». Однако, нельзя сказать, что Катерина также легко перемещается из одного пространства в другое. Она одновременно существует в двух пространствах – реальном и мифологическом. Оказавшись на *Змеиной горке*, ставшей ключевым знаком мифологического пространства, Катя не покинула объективное пространство, но в него чудесным образом проникла помощь «хозяйки Медной горы» – существа, живущего в ирреальном мире: *«Сидит на камне... Людей нет, лес кругом <...> глядит – у самой ноги малахит-камень обозначился <...> она и давай прутиком каким-то землю отгребать от камня... Камень и подался... Камешок небольшой, вроде плитки»* [1, с. 91].

В приведенном выше фрагменте Бажовского сказа «Каменный мастер» объективное пространство эксплицируется лексемой *камень*, повторяющейся несколько раз и имеющей одну уточняющую номинацию сложной структуры – *малахит-камень*, которая подчеркивает факт «вторжения» ирреального мира в мир объективной реальности.

К концу повествования невесте Данилы приоткрывается «запредельное» пространство: у героини земля уходит из-под ног (*«земли-то под ногами нет»*), а она оказывается «на каком-то высоком **дереве**, на самой вершине», среди **цветов** и **трав**, которые «на здешние не похожат», наблюдая, как *«раскрывается гора»*, где «хозяйка» держит в плену Катиного жениха. Да, Катя вначале не переходит «черту», разделяющую два мира. Она остается «сторонним наблюдателем» владений «хозяйки горы». Но смелость и решительность героини Бажовского сказа, которую крепко держит *земля* (кинувшись к Даниле с дерева, *«она тут же пала на землю, где стояла»*), помогла девушке *«проникнуть в гору»* и вернуть любимого.

Таким образом, в сказе «Каменный мастер» мы видим

наложение двух пространств друг на друга, одно из которых, пространство объективной реальности, эксплицируется лексемами *камень, земля и дерево*, а другое, пространство ирреального мира, эксплицируется номинациями *гора, цветы, травы* (две последние лексемы уточняются определением *нездешние*).

М. Никулина считает, что в сказах П. Бажова ирреальное пространство эксплицируется чаще всего мифологемами *гора* и *камень*, которые ассоциируются с образом Хозяйки, являющийся одновременно и горой, и камнем. По мысли данной художницы, которая создает блестящие иллюстрации к произведениям уральского писателя, Хозяйка Медной Горы не управляет горами и камнями. Она сама есть Гора и Камень. Наверное, поэтому многие героини произведений П. Бажова, возлагая все свои надежды на волшебную силу «малахитницы», идут на гору: Данила-мастер идет туда за наукой, а Катя, его невеста, – за любовью [7]. И умирают героини Бажовских сказов не так, как все люди: они уходят в гору или в камень. Так, Степан, герой сказа «Медной Горы Хозяйка» умирает прямо *«у высокого камня»*, зажав в руке *«зеленьки камушки»*, которые при попытке вынуть их из мертвой руки *«рассыпались в пыль»*, т.е. никому не достались, потому что были предназначены «избранным». Танюша, дочь Степана, не умирает в привычном смысле этого слова. Она просто исчезает, прислонившись к малахитовой стене, просто уходит из земного мира через камень, что равносильно смерти.

А.В. Комадей обращает внимание на мифологему *дерево*, которая в сказе «Каменный мастер» создает образ «движущегося пространства», отсылая читателя к станку героини, где она вытачивает бляшки. Катерина, как отмечает данный исследователь, «стоит на дереве, как птица на узоре бляшки сидит на ветке дерева» [6, с. 252]. По мысли А.В. Комадей, этот эпизод, в котором «четко прослеживается оппозиция верх/низ, мир людей/подземный мир, мир горы, расширяет пространство: героини, желая воссоединиться, стремятся друг к другу навстречу, как птицы, что отражено на лексико-семантическом уровне» [6, с. 252]: *«Отпилила Катя досочку – узор и обозначился. Ещё лучше того-то. Птица с дерева книзу полетела, крылья расправила, а снизу навстречу другая летит. Пять раз этот узор на досочке»* [1, с. 102]. В приведенном отрывке важно отметить семантику глаголов, которые передают динамику движения: «Воспроизводятся образы узора первых бляшек: две птицы, дерево, но появляется образ расправленных крыльев, который и передает движение» [6, с. 252] Сюжет узора предreshает исход событий. К концу сказа пространство раздвигается, и героиня попадает в «каменный лес», где ярко и светло, трава блестит *«огоньками»*, *«деревья одно другого краше»*, а над каменными цветами летают *«пчёлки золотые, как*

искорки». Этими сравнениями эксплицируется фантастический, сказочный мир, куда в свое время уводит Данилу «малахитница». Но, в отличие от Степана и Танюшки, ни Данилу-мастера, ни его невесту Катерину этот ирреальный мир не манит. И они возвращаются на землю - в царство объективной реальности.

В процессе исследования мы пришли к выводу, что П.П. Бажов строит в своих произведениях модель дей-

ствительности, с помощью лексико-семантических пространственных координат, которые позволяют раскрывать внутреннюю форму созданных им образов. Можно сказать, что удивительная репрезентация пространства в Бажовских «уральских сказах» отражает всю суть фольклорной эстетики писателя, образуя двуединую природу мира, построенную на бинарной оппозиции бытового и сказочного пространства, взаимодействующих в контексте реального и «вечного» времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бажов П.П. Уральские сказы. - Тверь: Издательство «Высшая школа», 2016. - 112 с.
2. Головина В.С. Вербализация художественного простора в поэзии // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». - 2011. - Т. 24 (63). - С. 384–388.
3. Головина В.С. Пространственные параметры в поэзии // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». - 2010. - Т. 23. - С. 36–40.
4. Граматчикова Н.Б. Художественная этнография детства в сказах П.П. Бажова (аксиологический аспект) // Уральский исторический вестник. - 2014. - № 3 (44). - С. 32–39.
5. Камалов Р.И. Пространство как лингвистическая категория // Современные исследования высшей школы: сборник статей Международной научно-практической конференции. - Уфа: Уфимский институт науки и технологий, 2022. - С. 7–11.
6. Комадей А.В. Экфрасис в сказовой прозе П.П. Бажова. Постановка вопроса // П.П. Бажов в меняющемся мире: сборник статей. - Екатеринбург: Объединенный музей писателей Урала, 2014. - С. 248–254.
7. Никулина М.П. Камень. Пещера. Гора // URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/H/nikulina-majya-petrovna/kamenj-peschera-gora>.
8. Сергеева Э.С. Категория пространства в художественной литературе // Экономика и социум. - 2021. - Ч. 2. - № 1 (80). - С. 957–960.
9. Таценко Н.В. Теоретические основы антропоцентризма языковых инноваций // Вестник Житомирского государственного университета. - 2006. - № 28. - С. 208–211.
10. Хализев В.Е. Теория литературы. - М.: Высшая школа, 1999. - 398 с.

© Ван Пэнфэй (523876190@qq.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»