Образы пространства в произведениях А.И. Алдан-Семенова

*Степанова Д.И., студент,
Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова,
г. Якутск*

E-mail: stepanova1696@inbox.ru

*Научный руководитель:
к. ф. н., доцент Румянцева Л.И.*

Пространство является одним из основных элементов художественного мира литературного произведения, поэтому чаще всего исследование поэтики того или иного текста не обходится без анализа его пространственной структуры. Обзор современных литературоведческих работ, затрагивающих проблемы пространственной организации художественных текстов, позволил нам отметить несколько главных аспектов исследования, среди которых: описание функций отдельных пространственных образов – города, дома, дороги, усадьбы и др.

Цель исследования – выявить художественный смысл образов пространства в произведении А.И. Алдан-Семенова.

Андрей Игнатьевич Алдан-Семенов (настоящая фамилия Семенов, 27 октября 1908 — 8 декабря 1985) — русский советский прозаик, поэт. Окончив всего два класса церковно-приходской школы, он в шестнадцать лет стал репортером газеты и добавил к фамилии Семенов псевдоним «Алдан». Первую книгу стихотворений опубликовал в 1934. Был незаконно репрессирован, семнадцать лет Алдан-Семенов провел на Колыме. Годы лагерной жизни написаны в повестях и рассказах.

Пространственные образы, которые давно возникли в фольклоре и литературе, и сохранили свой основной смысл до нашего времени, называют архетипическими. Известный религиовед М. Элиаде, в своих работах подчеркнул и описал ключевые пространственные архетипы: Космос (гора, город, храм или дворец), Хаос (например, населенные чудовищами пустыни, невозделанные земли, неведомые моря и т.п.) и Границу (ворота, дверь, окно, порог, река и т. п.). Он считал, что данные архетипы сакрально значимы и соответствуют мифологической модели мира [8, стр. 250]. В отечественном литературоведении термин «архетип» использовался в работах Е.М. Мелетинского. Который утверждал, что мифологическое описание мира невозможно без называния пространственных координат, без повествования об элементах этого мира «...при этом пафос мифа довольно рано начинает сводиться к космизации первичного хаоса, к борьбе и победе космоса над хаосом (т. е. формирование мира оказывается одновременно его упорядочиванием). И именно этот процесс творения мира является главным предметом изображения и главной темой древнейших мифов» [6, стр. 136].

В художественном тексте пространственные понятия могут преобразовываться в понятия другого плана. Ю.М. Лотман считал художественное пространство моделью мира данного автора, которая выражена на языке его пространственных представлений [5, стр. 292].

Чаще всего к описанию пространства литературных произведений применяют два термина— топос и локус. Термин топос является не просто местом, а местом действия: «Топос (от греч. *topos* — место) — место действия в художественной реальности» [4,

стр. 468].

Рассматривая эти термины можно упомянуть о двух понятиях, характеризующих невидимую, но прочную связь между человеком, пространством и временем, - это топофилия, а также его обратной стороне – топофобии.

Топофобией называют страх перед определенным местом или помещением.

Топофилия – невидимая связь между человеком и местом его обитания, она способствует пробуждению у людей положительных эмоций при созерцании красивых пейзажей и благоприятных мест. Термин был впервые использован в 1958 году французским философом и искусствоведам Гастон Башляром [1], получил широкую известность в 70-е годы XX века после публикаций американского ученого И-Фу Туана (Yi-Fu Tuan), который использовал его для характеристики специфического эмоционального и социокультурно обусловленного отношения человека к месту [7]. Есть род писателей – топофилов, с особенно обостренным чувством пространства и места, таких как Н.В. Гоголь, А. Белый, Б.Л. Пастернак, И. А. Бродский. Только у писателей-топофилов существо этих отношений открывается ярко и концентрированно, как, например, у Алдан-Семенова в рассказе «Черский»: *Черский испытывал странное, двойственное ощущение, наблюдая за полярным сиянием. Его бесконечные переходы из одного цвета в другой приподнимали Черского над действительностью, уносили к тем самым звездам, о покорении которых так упрямо мечтает человек. И в то же время Черский чувствовал себя придавленным, жалким перед величием вселенной. Кто он такой? Ничтожная снежинка, затерянная в океане снегов! — Каково? — сказал Черский простуженным голосом. — Какая хватающая за сердце красота! Тебе понятно, Степан, почему люди, побывавшие за Полярным кругом, заболевают Севером? Если любовь к Северу можно назвать болезнью, то это великолепная болезнь. Болезнь красоты.* [3].

Пространство воспринимается Алдан-Семеновым не статически — как пустая среда или отделенный объект созерцания, а как живая и суровая стихия. Автор наделяет природу лучшими человеческими качествами.

Природа в художественном мире Андрея Алдан-Семенова раскрывается как самоценный и прекрасный мир, воплощающий гармонию даже в трудных условиях Крайнего Севера, когда человек оказывается в ситуации выживания. *«Черского звал русский Север. Ему хотелось узнать, как живут его народы, куда текут могучие реки, по каким меридианам и параллелям идут его горные хребты. Всю свою жизнь Черский стремился на Север, только на Север! И вот он здесь. Но каким чудовищным, каким тяжким путем!»* [3].

Пейзаж якутского края воссоздается автором с географической точностью. Ярко описывается растительный мир северной земли, природа проявляется в образах леса и дерева. Деревья и кусты этих мест наделяются в рассказах определенными биологическими характеристиками, представляют конкретную природно-климатическую зону земли. В тоже время писатель способен расслышать «голос» каждого дерева, понять его индивидуальность, «личностную» природу. Таким образом, «сочувствие» природы и человека друг к другу, в творчестве Алдан-Семенова, взаимно.

Для создания образа пространства важную роль играет ракурс — та точка, из которой описывается пространство. Эта точка может быть неподвижной, может двигаться в пространстве. Именно так, с движущейся точки, изображается пространство в рассказе «Путешествие в год восемнадцатый», и это движение обусловлено

наблюдением за пространством самого героя: вдаль, вверх, направо, налево, вперёд. *«Из окна гостиницы видно: по реке ползут белые пароходики, сутулятся рыжие баркасы, спят лодки, уткнувшись в песчаные отмели. Ширь, глубокий простор, свежий ветер, березы, кипящие молодой листвой. Цветут осокори — невесомый пух опускается на крыши домов, на росистый асфальт набережной. И кажется, из-за речной излучины не облака плывут, освещенные восходом, а алые паруса из сказки Александра Грина. <...> Я брожу по сочному от росы асфальту родного города и не узнаю его. Все не то, не то, не то! Не те старые и совершенно новые, застроенные многоэтажными зданиями улицы, бульвары и сады — они раздались вишь и даль, играют фонтанами, переливаются радугой цветников»* [1].

Литературоведы, изучающие вопрос изображения пространства в художественном произведении (не только в литературном), главной характеристикой художественного пространства считают его глубину. Имеется в виду интуитивная глубина, которая зависит как от объектов, так и от воспринимающего их субъекта (сначала героя произведения, затем читателя). Глубина зависит от воспринимающего субъекта, она появляется в его внутреннем мире, поэтому создатель сам является средством создания образа и способом его характеристики.

Без сомнения, пространство, глубоко осмысленное А.И. Алдан-Семеновым, является средством его характеристики на данный момент: передаёт его близость первозданной стихии природы.

Пространство имеет возможность перемещаться по воле автора. Художественное пространство формируется благодаря применению ракурса изображения; это происходит в итоге мысленного изменения места, откуда ведётся наблюдение: общий, мелкий план заменяется крупным, и наоборот: *Оранжевое, легкое утро встает над северным городом, заречными лугами, синими прохладными тенями сосновых борков* [2].

Особая роль принадлежит природному пространству, вокруг которого объединяются рассуждения и переживания героев. Природное пространство всегда наполнено всей сложностью значения и познания. А.И. Алдан-Семенов в полной мере реализовал синтезирующие способности пейзажа, заключающего в себе целостную экспрессивную оценку изображаемого.

Предпринятый в данном исследовании анализ позволяет обнаружить существенные грани творчества А.И. Алдан-Семенова — художника, для творческого сознания которого широта и разнообразие пространственной образности превосходит, содержательные модели, выражающие категорию времени. Можно утверждать, что для Алдан — Семенова пространственное начало универсума преобладает над временным.

Список литературы:

1. Алдан-Семенов А.И. Путешествие в год восемнадцатый.
2. Алдан-Семенов А.И. Путешествие к Небесным горам
3. Алдан-Семенов А.И. Черский
4. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Г. Башляр. — М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004.
5. Боров Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: энцикл. словарь терминов / Ю.Б. Боров. — М.: ООО «Издательство "Астрель"»: ООО «Издательство "АСТ"», 2003. — 468 с.

6. Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя. / Лотман Ю.М. // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – 292 с.
7. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах / Е.М. Мелетинский. – М.: РГГУ, 1994. – 136 с.
8. Tuan Y. - F. Space and Place: The Perspective of Experience. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.
9. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость / М. Элиаде. – СПб.: Изд-во «Алетейя», 1998. – 250 с.