

УДК 82-31

DOI: 10.18101/1994-0866-2018-2-2-77-81

ОБРАЗЫ ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ Л. РИВЕРЫ «ЗМЕЕЛОВ»

© *Жорникова Мария Николаевна*

кандидат филологических наук, доцент,
Бурятский государственный университет
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6
E-mail: jornikova@yandex.ru

Исследование образов пространства художественного произведения как части индивидуально-авторской картины мира дает возможность постичь философско-притчевый компонент сюжета. В статье рассматриваются особенности традиционных пространственных символов в романе российского писателя Л. Риверы «Змеелов», многие из которых являются мифологемами (пустыня, лабиринт, небо). Указанные образы символизируют в романе этапы постижения героем своей судьбы (пустыня – дом, лабиринт – выбор, небо – свобода). Также писатель создает в тексте систему собственных, «авторских» символов: Город (соблазн богатства и профессионального совершенства), Городок (идиллия дружбы и место отдохновения от трудов), Деревушка (несбывшееся будущее, несостоявшаяся любовь), Мертвый город (испытания и бедствия). Для Л. Риверы важным остается иносказательный смысл романа, явленный через пространственные образы: только потеряв все в погоне за профессиональным успехом, человек начинает по-настоящему ценить жизнь.

Ключевые слова: Л. Ривера; современный роман; образ; символ; художественное пространство; сюжет.

Луис Ривера – псевдоним Кирилла Алексея (род. в 1974 г.): психолога, заведующего отделением экстренной психологической помощи в Санкт-Петербурге, современного русского автора, также известного отечественному читателю как Мацуо Монро.

Романы Л. Риверы – это романы-притчи. Они наделены всеми признаками притчевой прозы: в них достаточно условны, а иногда и вовсе отсутствуют временные и пространственные ориентиры, конкретные имена и описания, а главный герой, как правило, не наделен яркой внешностью и характером, но представлен как субъект этического выбора [3, с. 808].

Роман Л. Риверы «Змеелов», как любое художественное произведение, «представляет собой целостную, законченную систему, которая обладает свойствами лишь ей одной характеристиками времени и пространства» [1, с. 92].

Для характеристики пространства, созданного в романе, в большей степени подходит определение «хронотопа вечности» (М. М. Бахтин), который создает в художественном мире ситуацию застывшего пространства и остановившегося времени. В романном пространстве в таком случае могут быть «одновременно потенциально слиты все пространства, но не вычленено ни одно из них» [2, с. 122]. Л. Ривера в качестве ключевых использует пространство пустыни и мертвого города.

Отметим, что хронотоп в романе Луиса Риверы ориентирован на традиционную для европейского романа топикку, имеющую определенную ценностную коннотацию: это «идиллическое время» в пустыне и в доме друга (общение со

Стариком в Городке), «мистериальное время» схождения в преисподнюю (Змеелов, потеряв все, спускается в лабиринт-подземелье Мертвого города), а также «авантюрное время» испытаний на чужбине (поиски Белой кобры в пустыне).

Так, в «Змеелове» пространство пустыни (простор) порождает внутренний конфликт романа: недовольство героя своей жизнью, желание перемен. Заполненное же пространство Деревушки или Городка создает возможность созидательного движения героя, позволяет ему осуществить выбор (любовь, дружба вместо совершенного умения ловить змей), которым однако змеелов не воспользовался.

Е. Фарино отмечает, что «в организованном пространстве вычленяется целый ряд неравноценных параметров. Как правило, параметры типа “верх”, “высота”, “центр”, “близь”, “правая сторона”, “восток”, “юг”, “передняя сторона”, “лицевая сторона” и др. чаще всего становятся носителями ценностей положительных, а “низ”, “глубина”, “периферия”, “даль”, “левая сторона”, “запад”, “север”, “задняя сторона”, “изнанка” и т. п. нагружаются отрицательными смыслами и являют собой антиценности» [6, с. 362].

Следует сказать, что предложенная исследователем шкала не абсолютна, поскольку она всякий раз устанавливается в пределах конкретного произведения или творчества одного автора. В частности, в романе Л. Риверы Восток связан с двойственным образом Мертвого города, который, с одной стороны, воплощает зло (из-за него умирают Учитель змеелова и Охотник, а сам змеелов утрачивает любимую и друга), а с другой – добро. Главный герой постигает себя, лишь оказавшись в Мертвом городе.

Центр романного пространства – пустыня. С севера она ограничена/отделена от мира людей (Города) скалами, с востока – мутной речкой (за которой в Городке живет друг змеелова Старик), с запада пустыня ограничена черными скалами, преграждающими герою путь в Мертвый город. Образ пустыни также амбивалентен: его символическая нагруженность к финалу изменяется. Можно сказать, что развитие символики пустыни в романе – это движение от полюса гармонии к полюсу душевно-духовной пустоты героя.

Дорога Змеелова, как и путь его самопознания, пролегает последовательно из Пустыни через Городок, в Город, затем обратно в Городок, потом в Деревушку, затем, в поисках Мертвого города, к черным скалам. После напрасного поиска, потеряв время и силы, не достигнув цели, змеелов возвращается «на круги своя» в обратном направлении: Деревушка, Городок, пустыня, потери (любимой, друга) и неожиданное достижение цели – обнаружение Мертвого города – второго, наряду с пустыней, основного пространственного символа в романе.

Мертвый город появляется в начале романа цветущим и богатым: *«Когда город достиг своего расцвета, рек и роц стало меньше. Люди больше заботились о том, чтобы замостить десятки ведущих в город дорог и укрепить и без того прочные стены, чем о реках и деревьях Жители города думали об одном - сделать свой город еще великолепнее, еще больше. Они мечтали о том, чтобы их город стал царем среди городов этого мира*

Они были настолько озабочены, своими делами, что не заметили, как на город начала наступать пустыня Реки мелели и высыхали, луга и роци медленно умирали Желтые пески подступали все ближе и ближе к неприступным стенам города.

Люди попытались противостоять этому наступлению, но было уже слишком поздно. Пустыню невозможно было остановить. В конце концов она сделала то, что боялись сделать враги города, - пошла на штурм. И город пал. Пески вошли в него, как армия победителей» [4].

Эта притча о мертвом городе дает читателю ключ к разгадке судьбы самого героя, который так же, как и жители города, хотел стать лучшим – лучшим среди змееловов, прославиться, поймав белую кобру. И в погоне за славой герой проходит мимо простого человеческого счастья.

Доминирующие цвета спектра Мертвого города – это белый (белизна мраморных плит, строений и статуй) и блеск золота, блеск мрамора: *«мрамор так блестел на солнце, что на равнину больно было смотреть»*. Город представлен дорогой из мраморных плит, статуями и подземельем.

Мертвый город совмещает «авантюрное время» испытаний и «мистерийное время» схода в преисподнюю бедствий.

Форма испытания для героя – это вход в лабиринт, который также является романым символом: *«Коридор был прямым, как стрела. Не было видно никаких ответвлений, не было спусков и подъемов. Абсолютно прямая ровная дорога. Иногда змеелову казалось, что он никуда не двигается» [4].*

Пройдя лабиринт, герой находит ответ на главные вопросы, достигает своей цели – понять смысл случившихся с ним событий, в конечном счете, познать себя: *«Змеелов перевел дыхание. Теперь спешить было некуда. Все было ясно – кобра привела его к горбуну. Это был конец пути. Змеелов почувствовал облегчение. Он был путником, который после долгой дороги увидел, наконец, огонек в окне родного дома» [4].*

И лабиринт, и мертвый город имеют в романе одну акустическую и осязательную характеристику: «мертвый, торжественный, жуткий покой». Путь в поисках призрачного счастья в Мертвом городе и лабиринте привел к потерям: герой теряет друга (Старика), любимую, но обретает себя, понимает свое предназначение, которое состоит в том, чтобы продолжать путь: *«Перед тобой тысяча дорог, Змеелов. И каждая из них по-своему прекрасна. Он помолчал. Мир принадлежал ему. А он – миру. И теперь было все равно. По какой дороге идти. Все они сходятся в одной точке <...>. Он спустился с бархана и легко зашагал на восток, туда, где его ждал мальчик» [4].* Змеелов возвращается в маленькую деревушку, к одноглазому мальчику, которого обещал обучить своему искусству.

Мертвый город в романе оказался не целью, а средством ее достижения. На пути к Мертвому городу, в череде потерь и разочарований, герой обретает не счастье и богатство, а нечто большее – понимание самого себя.

Мертвый город, Город живых и пустыня связаны между собой образом героя из «другого мира», имеющего три лика. В пустыне – это Шут, отправивший змеелова к Горбуну, в Небольшом городе – это Покупатель, заставивший Змеелова принять решение об охоте на белую змею, и, наконец, сам Горбун – символ Мертвого города, центр лабиринта, повелитель белой змеи. Значение образа Горбуна не вполне ясно. Однако можно предположить, что это дух Мертвого города или фатум – судьба.

Змея – еще один значимый образ в романе. Дж. Трессидер говорит о змее как об одном из древнейших символов, получивших воплощение в животном [5]. В романе «Змеелов» сохраняется архаическая двойственность образа змеи: Белая кобра (точнее, погоня за ней) разрушает жизнь героя и в то же время помогает

Змеелову обрести себя. Белая Кобра живет на земле (в Мертвом городе) и становится судьбой героя. Борьба Змеелова с Белой коброй в романе – это борьба героя с самим собой, со своими ложными устремлениями, с преходящим желанием стать лучшим змееловом в пустыне. Белая кобра сохраняет Змеелову жизнь для того, чтобы он, познав свое место в жизни, посвятил все оставшееся ему время мальчику, который ждет его в Деревушке.

Еще один значимый пространственный образ в романе – небо. Небо задает в произведении традиционную вертикаль «верх (дух) – низ (материя)». Также весьма важной в романе становится цветовая доминанта спектра неба – «голубое и чистое, как родниковая вода». Небо может менять цвет. Небесное пространство романа наполнено объектами – звездами, ослепительным диском луны, солнцем. Многообразны осязательные характеристики неба и связанных с ним объектов: «Зной давил, воздух прозрачен и чист, его хотелось пить, палило солнце» [4].

Примечательно, что небо, как и пустыня, изображается как надвременное пространство. Возможно, поэтому оно показывается в романе преимущественно ночью, когда особенно ощутимо все его величие: «Змеелов любил ночи <...> ночью стиралась граница между землей, небом и человеком. Все было едино. Тело растворялось в непроглядной черноте <...> над ним были не властны ни время, ни желания, ни страхи <...> все это исчезало. Существовали только звезды» [4]. В данном эпизоде наиболее ярко проявляется символика неба как необходимого связующего звена между топосами горизонтального пространства. Кроме того, небо воплощает абсолютную свободу героя, и это, на наш взгляд, его основное символическое значение в романе.

Итак, в романе Л. Риверы «Змеелов» находит свое воплощение ряд традиционных пространственных образов, обладающих общепринятой в искусстве символикой, закрепившейся еще в архаическом сознании. Таковы образы-топосы пустыни, лабиринта, неба. Вместе с тем, символика образов Города, Деревушки, Мертвого города как этапов развития личности героя позволяет говорить об индивидуально-авторской мифологии, в центре которой – человеческая судьба.

Литература

1. Базылев О. С. Художественный мир произведения как метод самовыражения автора // Вестник Челяб. Гос. академии культуры и искусств. – 2007. – № 2 (12). – С. 92–96.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
3. Гладкова О. В. Притча // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПЦ «Интелвак», 2001. – С. 808–809.
4. Ривера Л. Змеелов: роман [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.litres.ru/luis-rivera/extremo/chitat-onlayn/> (дата обращения: 15.06.2018).
5. Тресиддер Дж. Словарь символов [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.prlib.ru/item/366028> (дата обращения: 15.06.2018).
6. Фарино Е. Введение в литературоведение: учеб. пособие. – СПб.: Изд. РГПУ им. Герцена, 2004. – 639 с.

SPACE IMAGERY IN L. RIVERA'S "SNAKE CATCHER"

Mariya N. Zhornikova

Cand. Sci. (Philol.), A/Prof.,

Buryat State University

6 Ranzhurova St., Ulan-Ude, 670000, Russia

E-mail: jornikova@yandex.ru

The study of spatial images in a literary work, as part of the author's individual world view, provides an opportunity for us to comprehend the philosophical and parable components of the plot. The article discusses the features of traditional spatial symbols in Russian writer L. Rivera's novel "Snake Catcher", many of which are seen as mythologemes (desert, labyrinth, sky). These images symbolize the stages the hero goes through to realize his destiny (the desert symbolizes the house, the labyrinth – his choice, the sky – freedom). Also, the writer creates a system of his own, idiosyncratic symbols in the text: the City (the temptation by wealth and professional perfection), the Town (idyllic friendship and a place to relax from work), the Little Village (the unattained future, lost love), the Dead City (trials and disasters). The allegory shown through spatial images is very important in the novel: only after having lost everything in pursuit of professional success, a person begins to appreciate life to a full extent.

Keywords: Luis Rivera; modern novel; image; symbol; literary space; plot.