

Надруковано: Вишницкая Ю.В. Смысловое приращение как особенности хронотопического сдвига (на материале рассказа И. Бунина "Руся" / Ю. В. Вишницкая. // Етнічні виміри універсуму: мова, література, культура: Збірник наукових праць. – К.: КНУ ім. Т. Шевченка, 2011. – С. 27-31. **фахове видання**

Вишницкая Юлия Васильевна,
кандидат филологических наук,
Гуманитарный институт
Киевского университета
имени Бориса Гринченко

Смысловое приращение как особенность хронотопического «сдвига» (на материале рассказа И. Бунина «Руся»)

Среди образов, актуализирующих центральную в мировой культуре мифологему «пути», далеко не периферийное место занимает «поезд». Будучи составной техногенной модели мира, «поезд» наделен способностью «одушевлять» пространство. То есть находясь, так сказать, «по ту сторону» анимо-аниматической мировой модели, другими словами – противопоставляясь ей как «неживое, мертвое» - «живому, одухотворенному», «поезд» осмысливается в рамках «живого» мироустройства. Это происходит потому, что «поезд» - техногенный атрибут – перерастает свою «изначальность», становясь смысловой доминантой (как в культурном контексте, так и в пределах художественного текста).

Смысловое поле «поезда» расширяется мифологическими срезами символов, медиаторов, хронотопов, предвестников, локусов. Именно все эти семантические ипостаси мифологемы «поезд» и представлены в тексте рассказа Ивана Бунина «Руся».

Привычная функция поезда как средства передвижения в реальном пространстве (реализуемая в мире реального бытия: «*скорый поезд Москва-Севастополь*») с самого начала текста модифицируется. Смещение происходит за счет «временного» и «пространственного» знаков: «*в одиннадцатом часу вечера*» - знак «маргинально, смещенного» хронотопа и – как следствие – сигнал к тому, что «что-то может» («должно» - по законам текстового сюжета) произойти. То же наблюдаем и в «пространственной» координате: непредвиденная обстановка «на маленькой станции за Подольском» - предвестник каких-то событий, изменений. Именно эту знаковую характеристику «поезда» текст эксплицирует в первом предложении: «... *остановился... и чего-то ждал на втором пути*».

Предвестническая функция «остановившегося поезда» поддерживается неоднократным указанием на «сумерки», которые, являясь наиболее напряженным временем суток (в силу своей медиативной природы: уже не вечер, еще не ночь), «предвещают» какой-то «сдвиг» (фактуальный или смысловой). (В мифологической мировой традиции «образ сумерек фиксирует момент перехода, пространство порога, он представляет

граничную черту /... / характеризуются неопределенностью очертаний и форм, амбивалентностью явлений и обусловленной этим особой уязвимостью тел» [Словарь символов и знаков 2006: 196].) Кроме того, остановившейся поезд – как некая точка разграничения – имплицитно бинарную оппозицию «свой – чужой» (изоморфную «жизни – смерти», «востоку – западу» и т.п.). Характерно, что противопоставление «высвечивается» половинчато: текст эксплицитно лишь одну точку бинарной оппозиции: «запад», соотнося ее со смертью, печалью и – Москвой (т.е. местом, якобы родным пассажирам): *«На станции было темно и печально. Давно наступили сумерки, но на западе, за станцией, за чернеющими лесистыми полями, все еще мертвенно светила долгая летняя московская заря. В окно сыро пахло болотом. В тишине слышен был откуда-то равномерный и как будто тоже сырой скрип дергача»* (с. 307).

Таким же медиатором, моделирующим это еще «зыбкое, нечеткое, разделенное» на «свой – чужой» пространство, является «окно». И именно «окно» вступает в игру этого «противостояния» Москвы и *«маленькой станции за Подольском»*. С одной стороны – мертвенная долгая летняя московская ночь (конечно же, мы чувствуем семантическую доминанту этого пассажира – «мертвенно»); с другой стороны – *«Скучная местность. Мелкий лес, сороки, комары и стрекозы. Вида нигде никакого. В усадьбе любоваться горизонтом можно было только с мезонина, Дом, конечно, в русском дачном стиле и очень запущенный, - хозяева были люди обедневшие, - за домом некоторое подобие сада, за садом не то озеро, не то болото, заросшее кугой и кувшинками, и неизбежная плоскодонка возле топкого берега»* (с. 308). Контекстуальное насыщение семантикой «болота» и «запустения», казалось бы, уравнивает обе позиции: и Москва, и эта *«болотистая местность, где-то за Подольском»*, словно не уступают друг другу в свойстве «быть мертвыми». (Вспомним объемный мифологический комплекс, связанный со славянским представлением «болота» как символа распада, гибели, смерти, «отсутствия динамического начала, остановки духовных процессов, искусства материальным», как «олицетворение разложения духовного» [Словарь символов и знаков 2006: 13].)

Но, на самом деле, происходит иначе: текст наполняется смысловыми константами указанной бинарной пары.

Рассмотрим эту «наполняемость». Первое, что бросается в глаза, это – безликость (даже безымянность) «того пространства» («Москвы») (*«господин и дама»* - «Он» и «Она») и – соответственно, наоборот, - «обличье» (лицо) «этого пространства»: Руся была не просто живописна, *«даже иконописна. Длинная черная коса на спине, смуглое лицо с маленькими темными родинками, узкий правильный нос, черные глаза, черные брови... Волосы сухие и жесткие слегка курчавились. Все это, при желтом сарафане и белых кисейных рукавах сорочки, выделялось очень красиво»*. Таким образом, здесь проявляется наивысшая, сакральная, ипостась «лица» (вспомним смысловую градацию словоформ «личина – обличье – лицо – лик»): лицо Руси воспринимается в теистической,

божественной парадигме как иконописный, ангельский лик. Очень интересным является своего рода «локусное раздвижение» «пространства»: психологический ассоциатив «Руся – Русь» размыкает рамки дачной усадьбы и болотисто-лесистой местности (где жила Руся) до пределов Руси (России или славянского полиэтнического пространства в целом).

Второе. Противопоставление все явнее очерчивается и по речевому признаку «дамы» и «Руси» (сравните ехидно-снисходительно-циничные реплики «Его жены» и игриво-непосредственные Руси). Характерно, что автор словно отсутствует (игнорируя или проявляя свое намеренное безразличие), когда подает реплики «дамы»: ни разу он не прокомментировал, ни словом не охарактеризовал ее. Эту «даму» выдают только ее лексика и интонации. Во всем сквозит ограниченность, скупость мыслей, чувств, желаний. Об «упакованности» жизни (довольстве положением, существованием) свидетельствует и так называемая «пространственная герметичность»: *«И, умывшись и почистив зубы, они затворились в образовавшейся тесноте купе, разделись и с дорожной отрадой легли под свежее глянцевитое полотно простынь и на такие же подушки, все скользившие с приподнятого изголовья».*

Такая авторская «отчужденность» противопоставляется активной авторской позиции в мире Руси: Бунин постоянно описывает многообразие эмоций и душевных состояний героини: *«когда он заговаривал с ней, темно краснела и отвечала насмешливым бормотанием; за столом часто задевала его, громко обращаясь к отцу...»*; *«Потом стала выходить на балкон, где он после обеда сидел с книгой в косом камышовом кресле, стояла, заложив руки за спину, и поглядывала на него с неопределенной усмешкой...»*; *«вдруг решительно сказала...»*; *«бойко ответила она и прыгнула на нос лодки, распугав лягушек, со всех сторон зашлепавших в воду, но вдруг дико взвизгнула и подхватила сарафан до самых колен, топя ногами...»*; *«Она облегченно передохнула...»*; *«Она совсем пришла в себя, улыбнулась и, перебежав с носа на корму, весело села. В своем испуге она поразила его красотой...»* и еще много других контекстов. Она – наполнена жизнью, светом, радостью. Открытость миру подчеркивается и неограниченными пространственными локусами: сад (*«...после обеда она уходила к себе в мезонин или, если не было дождя, в сад, где стоял под березой ее мольберт, и, отмахиваясь от комаров, писала с натуры.»*); озеро (*«...кругом все слепило теплым серебром: парной воздух, зыбкий солнечный свет, курчавая белизна облаков, мягко сиявших в небе и в прогалинах воды среди островов из куги и кувшинок; везде было так мелко, что видно было дно с подводными травами, но оно как-то не мешало той бездонной глубине, в которую уходило отраженное небо с облаками»*; *«...И стоял и не гас за чернотой низкого леса зеленоватый полусвет, слабо отражавшийся в плоско белеющей воде вдали, резко, сельдереем, пахли росистые прибрежные растения, таинственно, просительно ныли невидимые комары - и летали, летали с тихим треском над лодкой и*

далее, над этой по-ночному светящейся водой, страшные, бессонные стрекозы. И все где-то что-то шурило, ползло, пробиралось...»).

Примечательными являются в тексте хронотопические трансформации этих ключевых топосов – «сада», «усадыбы», «озера»: по прошествию лет они насыщаются семантикой антифактивности: «*некое подобие сада, за садом не то озеро, не то болото...*». Значение неуверенности, «кажущести» «размывает» эти локусы во временном плане, перемещая их в ирреальное пространство, и – как следствие – десакрализируя (О профанации высокого свидетельствует, например, атрибутивный код, с помощью которого дешифруются образы «сакрального мира»: «*весло...вроде лопаты...*»).

Нетронутыми в своей первоначальной сакральности эти образы остаются в прошлом, которое в реальном хронотопе (в момент остановки поезда) сжимается в одну точку и одновременно раздвигается до пределов растянувшегося во времени пассажирского состава. Таким образом, вынужденная остановка «*скорого пассажирского поезда Москва – Севастополь*» - это место смыкания двух хронотопов: реального и мифологизированного прошлого, реализуемых в тексте встречей двух поездов. Если первый (остановившийся, пропускающий встречный) – это комфортное пространство, «укомплектованное» «*постелями*», «*глянцевитым полотном простынь и подушек*», «*вагонами первого класса*» и т.п., - характеризуется временной протяженностью (ведь происходящие события, по сути, берут начало здесь, в этом герметизированном пространстве, когда «Он» вспоминает), то второй поезд (текстуально введенный одним небольшим предложением) – фактически не «фиксируется» деталями временной и пространственной обстановки, а «*проносится мимо*». Но эта вневременная нелокализованность имеет обратный эффект: «*встречный поезд*», символизирующий прошлое, оставляет сильный, яркий след. (На текстовом уровне это достигается благодаря звукоколоративам: «*Зашумел наконец встречный поезд, налетел с грохотом и ветром, слившись в одну золотую полосу освещенных окон, и пронесся мимо*» (с. 309). Именно этот контекст эксплицирует хронотопическую «растянутость» прошлого: «*золотая полоса освещенных окон*» (характерно, что этот метафорический образ семантизирован «световыми», «светлыми» лексемами).

Одновременное же смыкание «прошлого» в одну точку эксплицировано другим «окном»: «*сине-лиловым глазком над дверью*».

Если в первом случае «окно» реализуется на мифологическом срезе локусов и хронотопов, то во втором оно – медиатор, проводник в прошлое: «*...сине-лиловый глазок над дверью тихо глядел в темноту. /.../ он не спал, лежал, курил и мысленно смотрел в то лето...*» (с. 309). Окно в прошлое, выраженное «темным глазком» далее в тексте принимает формы «*маленьких темных родинок на теле Руси*» и очертания «*черного с металлически-зеленым отливом петуха в большой огненной короне*» (с. 310). Такой колоративный психологический ассоциатив, соединяющий реальное и антифактивное пространства, трансформирует их: реальное «герметизирует»

в «комфортное купе первого класса», а антифактивное (промчавшееся и не остановившееся прошлое) наполняет реальными деталями, цветами, запахами (например, запахом «свежего, пахучего дождя...»).

Так, мифологема «окна» (ассоциативно модифицируясь в «черного петуха с золотой короной») актуализирует семантику возрождения, пробуждения: пронесшийся встречный поезд нарушил привычные, комфортные границы, сместив ценностные ориентиры: «*Amata nobis quantum arnabitur nulla!*»

Список использованной литературы

1. Адамчик В.В. Словарь символов и знаков. – М.: АСТ; Мн.: Харвест, 2006. – 240 с.
2. Бунин И.А. Повести и рассказы / Сост. и авт. послесл. С.Ф.Щелокова. – К.: Дніпро, 1986. – 333 с.