

16. Чигринов, П. Г. Белорусская история : науч.-попул. очерк / П. Г. Чигринов. – Мн.: Современная школа, 2010. – 928 с.
17. Ходкевич, Иван: Материал из Википедии – свободной энциклопедии [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.gpedia.com/ru/gpedia/> – Дата доступа 21.02.2014.
18. Эканамічная гісторыя Беларусі / Пад агул. рэд. В.І. Галубовіча. – Мн.: Экаперспектыва, 1993. – 454 с.
19. Энциклапедыя гісторыі Беларусі. – Т.1. – Мн., 1993. – 494 с.
20. Энциклапедыя гісторыі Беларусі. – Т.3. – Мн., 1996. – 527 с.
21. Żychliński, T. Złota Księga szlachty polskiej. – P., 1889. – Т. 11. – 357 с.

## **КАТЕГОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В «СКАЗКАХ СТАРОГО ВИЛЬНЮСА» М. ФРАЯ**

### **ARTISTIC SPACE CATEGORY IN M. FRY'S “TALES OF OLD VILNIUS”**

*Д.О. Половцев, А.А. Ефимчик*

*D.O. Polovtsev, A.A. Efimchik*

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

Belarusian State University

Minsk, Belarus

*e-mail: polovtsev@bsu.by*

Характеристика художественного пространства «Сказок старого Вильнюса» М. Фрая отличается динамичным характером. Бытовое пространство в рассматриваемом произведении тесно переплетено с пространством волшебным. Тщательно описанные пространственные детали позволяют создать определенную связь между пространственными характеристиками. Художественное пространство данного произведения также тесно переплетается с внутренним состоянием героев.

*Ключевые слова:* М. Фрай; «Сказки старого Вильнюса»; художественное пространство; зарубежная литература.

The characteristics of the artistic space of “The Tales of Old Vilnius” by M. Fry are distinguished by their dynamic character. Household space in this work is closely intertwined with magic space. Carefully described spatial details allow the reader to create a certain relationship between spatial characteristics. The artistic space of this work is also closely intertwined with the inner state of its characters.

*Keywords:* M. Fry; “The Tales of Old Vilnius”; artistic space; foreign literature.

Приступая к анализу произведения, крайне важно учитывать тот факт, что изменения в пространственно-временной структуре текста

являются одним из основных сигналов, которыми пользуется автор для передачи напряженного состояния персонажей.

Для того, чтобы рассмотреть категорию художественного пространства на примере «Сказок старого Вильнюса» М. Фрая [1, 2], мы будем следовать следующему плану анализа:

1) определить пространственную позицию автора (повествователя) и тех персонажей, чья точка зрения представлена в тексте;

2) выявить характер этих позиций (динамическая – статичная; сверху – снизу, с «птичьего полета» и пр.) в их связи со временной точкой зрения;

3) определить основные пространственные характеристики произведения (место действия и его изменение, перемещение персонажа, тип пространства и др.);

4) охарактеризовать речевые средства, выражающие пространственные отношения.

Определяя пространственную позицию автора, можно сделать вывод, что Вильнюс является здесь не просто городом, не просто географическим местом, а устройством преобразования бытия. Вильнюс в описании М. Фрая – это непредсказуемый город, живой, таинственный: «И весь город, нетерпеливо приподнявшись на цыпочки, предвкушает его вместе с нами» [1]. Он обладает собственными мыслями, насыщен событиями и глубокой культурной памятью: «Вильнюс – очень красивый город» [1].

М. Фрай при создании и описывании своего Вильнюса генерирует совершенно уникальную информацию. В его вселенной нет законов, согласно которым ведут себя его жители. Кто-то из героев, столкнувшись с волшебством, в панике бежит: «Я так испугалась! Сама толком не знаю чего. Но очень сильно. Настолько, что появление нетрезвого маньяка с окровавленным топором меня бы здорово успокоило. Но такой уж вредный народ эти маньяки с топорами: когда позарез нужны, не доищешься. Поэтому я просто прибавила шагу. И только когда свернула за угол, на Якшто, немножко перевела дух. Но пошла еще быстрее. Если совсем честно, то побежала» [1]; кто-то совершенно спокойно переживает нечто необычное, пришедшее в его жизнь: «Она-то давно начала догадываться, в чем дело. Собственно, уже в самое первое утро знала, что за часы ей достались, просто поначалу старательно прятала это знание от себя. И теперь прекрасно понимала, что следует продолжать в том же духе, по крайней мере вслух о часах даже не заикаться. Все равно никто не поверит в такую чушь, только славу новой городской сумасшедшей наживешь» [1]; а кто-то и вовсе с нетерпением надеется на встречу иррационального: «Три небольших глотка изменили все: звон-

кий морозный мир, и без того вполне прекрасный, стал совсем уж восхитительным пространством рождественской открытки, таким фрагментом уютного ледяного рая для праведников Крайнего Севера, после смерти не пожелавших менять привычные климатические условия. Следовало в любую минуту ожидать появления толстых снегирей, клюющих золоченые шишки, оленей с серебряными рогами и румяного Санты с мешком подарков. Однако, свернув на улицу Гаоно, не увидел там ни оленей, ни снегирей. Поначалу даже удивился. Принялся оглядываться по сторонам – да где же они?» [1].

Особую трудность представляет определение пространственной позиции персонажей, поскольку в виду того, что это цикл сказок, то, соответственно, здесь присутствует большое количество героев и персонажей.

Важно отметить, что для облегчения восприятия пространства, передаваемого в данном художественном произведении, в книге присутствуют фотографии, большая часть которых была сделана непосредственно самим автором. Подобное использование фотографий в тексте отображает желание автора максимально близко познакомить читателя с описываемыми им явлениями. Это не просто фотографии улиц, это те снимки, которые подтолкнули и направили автора на написание каждой отдельной истории, ставшие вдохновением для него.

Изображение художественного пространства в произведении скорее носит динамичный характер, поскольку в описании состояния окружающей среды зачастую происходят значительные изменения: «Стоя босиком на теплом, нагретом солнцем мосту, любуюсь на дело своих рук. Ботинки подвешены просто отлично, именно там, где надо. Все-таки чувство композиции у меня – о-го-го. А уж сегодня я – просто живое воплощение чувства композиции. В том смысле, что ничего, кроме нее, не чувствую. Внезапный порыв не пол-летнему холодного ветра сметает с моста конфетные фантики и сожженные солнцем листья, треплет полы моей рубахи, подталкивает в спину – давай, давай, иди уже отсюда, – а мне хоть бы хны. То есть теоретически понимаю, что ветер холодный, но не мерзну. Совсем» [1].

Пространство в данном отрывке является не просто деталью окружающей среды, но маркером изменения ситуации. Трансформирующие погодные условия сигнализируют об изменении внешних обстоятельств, вынуждающих героев резко изменить существующие планы: «Огромная черно-сизая туча стремительно, как у нас заведено, заволакивает добрую половину неба, последний солнечный луч отчаянно пробивается сквозь прореху, но секунду спустя исчезает и он, и вот тогда я понимаю, что нужно срочно бежать в дом. Потому что сейчас как хлы-

нет – мало не покажется. А мне бы еще стул с веранды забрать. И одеть. На нос мне падает первая холодная капля. И еще одна, и еще. Ничего-ничего, я уже почти во дворе <...>. И останавливаюсь, и зачарованно гляжу, как на мою ладонь одна за другой опускаются крупные снежинки» [1].

В данном отрывке представлено описание динамичного характера художественного пространства, поскольку идет смена погоды, которая, в свою очередь, детально описывается повествователем. Динамика также наблюдается во время передвижения главного героя по городу/улице. Например: «Знакомая старушка на площади обрызгивает свои букеты водой из пластиковой бутылки с проделанной в крышке дырочкой <...>. Миновав заставленную сувенирными лотками площадь, Тереза сворачивает на Бокшто, здесь всегда тень, можно подумать, жители этой улицы обладают какой-то специальной привилегией или просто скидываются и оплачивают дополнительную услугу, летнюю тень» [1]. Представленная автором пространственная детализация позволяет четко вообразить декорации происходящего, что способствует еще большему погружению читателя в происходящие события: «Возле Барбокана Тереза невольно ускоряет шаг – на крепостных стенах загорают студенты и туристы, их праздный вид служит ей напоминанием о собственных делах, которые никто за нее не сделает <...>. Миновав Барбакан, она ныряет во двор. К ее дому на улице Даукшос можно пройти мимо заброшенных гаражей, а можно по тропинке, между чужими огородами и деревянными сараями» [1].

В последнем отрывке можно также увидеть наглядное воплощение основных пространственных характеристик, поскольку в каждом отдельном рассказе для каждого отдельного персонажа они будут представлены различными. Так, в последнем случае, как и во всех рассказах, местом действия всегда будет являться город Вильнюс, однако, более точное указание меняется, поскольку в каждом новом рассказе описывается новая улица. Перемещение персонажа происходит и описывается довольно детально: «площадь – улица Бокшто – кафе Барбоккан – двор – улица Даукшос» [1]. Такое подробное описание пространства в сочетании с представленной фотографией города позволяет читателю полностью окунуться в атмосферу произведения и узреть все замыслы, задуманные автором.

В соответствии с задумкой автора, пространственная детализация в произведении не ограничивается только лишь перечислением улиц и упоминанием примечательных мест. Стремясь вовлечь читателя в событийный ряд произведения, М. Фрай в мельчайших подробностях передает окружающую героя реальность: «Пройти несколько кварталов

и снова свернуть направо, на Вильняус, где призывно пылает оранжевый ромб “Coffee-in”, обрадоваться, обнаружив, что за дверь уже выставлены два круглых стола и несколько стульев – первые вестники весны, долгожданные, как подснежники. Еще вчера их не было, а нынче – стоят, и теперь будут вечно» [2]. Подобная экспликация при построении пространственного континуума произведения позволяет создать в воображении читателя четкую картину происходящего, вследствие чего описываемые события предстают перед ним в детализированном виде.

Еще одной особенностью «Сказок старого Вильнюса» является то, что бытовое пространство в них тесно переплетается с пространством волшебным. Простые и привычные нам события соседствуют с происшествиями, которые сложно, а иногда и совершенно невозможно представить в каждодневной жизни. Волшебство может ворваться в жизнь героев совершенно неожиданно, и самая обычная и непримечательная ситуация, в которой мужчина пьет кофе за столиком в кафе, в один момент может измениться – и вот мальчишка на соседнем стуле уже лезет по веревке, которая спустилась прямо с небес: «Рыжий мальчишка залезает на стул, а потом и на стол – с ногами. Поднимает руки, и я вдруг понимаю, что он не просто так сжимает кулачки, а держится за конец толстого каната, свисающего... А откуда, собственно говоря? Ну, в общем, откуда-то свисающего. Не с неба же, в самом деле» [2].

Либо же ситуация может казаться на первый взгляд нормальной и соответствующей нашим ожиданиям, и до самой развязки читатель вместе с героем сказки будет недоумевать, что в происходящих событиях может не соответствовать реальности: «И долго-долго рассматриваю отражение, пытаюсь сообразить, что именно с ним не так. Затылок как затылок. Причем именно мой» [2]. И только в самом конце, когда недоумение и непонимание достигает высшей точки, всего лишь одна незначительная деталь, играющая ключевую роль в организации художественного пространства и потому намеренно упущенная автором при начальном его описании, полностью меняет всю картину и раскрывает магическую составляющую. Вместе с героем рассказа «Улица Вильняус (Vilniausgatvė). Оставайтесь с нами» [2] мы понимаем, что «в нормальных зеркалах отражаются не затылки, а лица смотрящих» [2]. Данный факт в один момент меняет описываемую картину привычного нам быта, добавляя ирреальности происходящему.

Также важно отметить существующую связь между художественным пространством и внутренним состоянием героев. Например, в рассказе «Улица Беатричес (Beatričesgatvė). Белый человек» погодные условия и время года являются очевидными маркерами настроения де-

вушки-повествовательницы. Так, печально-тягучее начало истории знаменуется падающими листьями, которые зачастую ассоциируются с увяданием и отходом в небытие. Неумолимо вступающая в права осень позволяет насладиться последними проблесками «золотой» красоты, пришедшей на смену буйству летних красок, но при этом она же недвусмысленно дает понять, что впереди ждут холода и длительный отдых всего живого: «Иногда кто-нибудь из завсегдатаев выскакивает покурить, присаживается на краешек стула, даже не смахнув влажные листья, а они все падают и падают, и ветер их почему-то не трогает, так что мебели уже давно не видно под пахучими сугробами прелого золота, и это, честно говоря, к лучшему. Ни к чему впечатлительным людям лишний раз на бурные пластиковые мощи смотреть. Целее будем» [1].

Аналогичным образом прекрасная погода символизирует светлые и счастливые эмоции, которые испытывает главный герой рассказа «Улица Басанавичяус (J.Basanavičiausgatvė). Шесть комнат» [1]: «Когда проснулся, комната была залита солнцем. Некоторое время валялся под одеялом, радуясь возможности вставать когда захочется, а не по будильнику, – вот что значит лето! Разглядывал рисунки на обоях. Если смотреть на них достаточно долго, звери начинают двигаться, ходить по тропинкам, раскланиваться с соседями, раскуривать трубки. Лучше любого мультфильма. Лежал на спине, лицом кверху, скосив глаза так, чтобы видеть стену, и толстые ежи уже начали было приплясывать на поляне, когда внизу, во дворе неслаженно, вразной заорали: “Ты когда выйдешь?” Встал, подошел к распахнутому настежь окну, крикнул в ответ: “Через полчаса”» [1].

А в рассказе-сказке «Улица Антоколскё (M. Antokolskiogatvė). Шесть чуд» именно пространственная деталь («бело-розовая бумажная мишура кипела и пенилась, сладко шуршала от прикосновений южного ветра и, кажется, даже благоухала»), которая не соответствует холодной, «по-зимнему голой и потому неопознаваемой» [2] окружающей реальности, в один момент полностью меняет настроение героя и становится причиной его счастья, явственно демонстрируемого автором: «Шел потом по городу – пальто нараспашку, улыбка до ушей, глаза, если верить отражениям в витринах, совершенно бешеные» [2].

Последним пунктом нашего анализа является характеристика лексических средств, которые используются автором для описания художественного пространства. Автор использует многочисленные описательные прилагательные, которые, возможно, редко встречаются в повседневной речи, однако позволяют более красочно описать строения, которые видит повествователь: «То есть не сделала ни шагу из тех пяти или шести, что отделяли ее от зеленой лавки под жестяным навесом,

соседствующей с ней афишной тумбы и монументальной каменной урны в форме разевающего пасть льва» [1]. И это не единственный случай красочного описания, так, например, несомненно обращает на себя внимание удивительное описание казалось бы совершенно повседневного и обыденного явления – простого прохожего, сидящего на лавочке: «Нынче вечером на веранде этого дурацкого кафе сидел человек. Явно не один из завсегдатаев. И вообще не “один из” – кого бы то ни было. Единственный в своем роде. Такой, что не захочешь, а все равно обратишь внимание. Не то очень смуглый, не то просто загорелый, при этом – яркий блондин. В белом, представь себе, пальто. Ты когда в последний раз видела мужчину в белом пальто? Вот и я что-то не припомню» [1]. Автором отмечаются самые мельчайшие элементы, что позволяет создавать эффект присутствия для читателя, а задействованные языковые средства выполняют локализирующую функцию, позволяя создать в воображении читателя детализированную картину событий.

Автор не скупится на описания («серебристо-синей луже»; «ветер, по-весеннему теплый и такой сильный»; «ярко-синюю, как небо в лужах»; «желтую, как веселое весеннее солнце, или зеленую, как будущая, невидимая пока листва, или красную, как Тонина старая куртка»; «кафе, совершенно дурацкое»; «чудесное становится местечко»; «яркий блондин» [1]), не жалеет эпитетов и непривычных глазу метафор («солнечный ветер»; «окрестный народец»; «гнусному запаху»; «пахучими сугробами прелого золота»; «дурацкого кафе» [1], «сгущенная синяя ночь», «молочно-серое обещание утра» [2]), но именно этот максимализм, некоторая гротескность позволяет создать из совершенно коротких рассказов-сказок – разрозненных «кусков жизни» – цельную картину мира, наполненную знакомыми каждому, но от того не менее интересными ситуациями.

Также можно отметить, что особое место среди языковых средств выразительности занимает так называемая цветопись. Автор использует огромное количество эпитетов с семантикой цвета; среди них встречаются как названия цветов, используемых в повседневной речи («а серые квадраты превращаются в разноцветные дома: красный, желтый, лиловый», «конечно, рыжая», «небесно-синем деревянном флигеле»), так и редко используемые эпитеты («Ребята обещают нам новые небывалые впечатления и самые модные цвета весенне-летнего сезона – нежные оттенки фруктового сорбета, яркие оттенки кобальта и индиго, черничный, оранжевый и, внимание – желтый!», «золотоглазая фея-лиса») [2].

В рассказе «Улица Жигиманту (*Žygimantų gatvė*). Сто рыб» цветопись является одним из ключевых тропов в создании пространственного

континуума. На трех страницах можно встретить более 15 цветowych эпитетов, что представляет собой непривычно высокую частотность и обращает на себя особое внимание: «Достала из коробки желтый мелок, раскрасила плавники. Прошлась зеленым по спине и бокам <...>. Шестая получила в подарок модную ярко-оранжевую челку, хоть себе такую же выстригай <...>. Тридцать пятая и тридцать шестая сплелись в значок «Инь-Ян», но не черно-белый, а красно-зеленый, глазастый, гладкий, мокрый, тугой <...>. Третью рыбу, уже на углу Наугардуко и Альгирдо, рисовала синим, серым и красным мелками» [2]. В данном рассказе также можно встретить метафоричные эпитеты с семантикой цвета, что только усиливает воздействие на читателя и позволяет воссоздать непривычно яркий и волшебный мир: «руки учителя с желтыми ногтями и лазурными клубками вен», «небесно-синем деревянном флигеле», «девятиногая рыба темна, как ночь, но брюхо ее сияет серым, синим и – не розовым даже, предчувствием розового» [2].

Пространство, как и в других произведениях, зачастую искривляется, причем делается это намеренно, для создания ирреальности происходящего. При помощи воображения герои расширяют границы пространства, и посредством этого – своего познания. Например, в сказке «Улица Калинауско (K.Kalinauskogatvė). Ну, например» [1] об одноименной улице предполагается наличие в портфеле у «тошого сутулого старика» [1] дракона.

Произведение «Сказки старого Вильнюса» раздроблено на отдельные рассказы, каждый из которых обладает собственными действующими фигурами, неповторимым волшебством и даже иногда кажущимся собственным миром, существующим совершенно по другим законам, нежели те, которые известны нам.

Но если Вильнюс в романе литовского писателя, драматурга и журналиста Р. Гавелиса воспринимается как место, в котором «столкнулось и перемешалось абсолютно все. Он представляется гигантским “коктейлем”» [3, с. 55], то художественный мир произведения «Сказки старого Вильнюса» предстает перед нами картиной с цельной действительностью, в которой всегда есть место чуду и волшебству. Каждый новый герой, каждая ситуация или идея, показанная в последующих рассказах, заставляет почувствовать себя путником даже не между странами – между вселенными. Та реальность, которую рисует М. Фрай в «Сказках старого Вильнюса», полна кротовыми норами, иногда ведущими в иные измерения, а иногда – в иные возможности себя. При этом попасть в подобное неизведанное и необъяснимое пространство можно, главным образом, нечаянно. Автор не обещает, что иные измерения окажутся лучше или каким-то образом облегчат ту реальность, что уже осуществ-

вилась. Он просто пытается донести до читателя тот факт, что такие пространства существуют совсем рядом с нами: «Небесные сквозняки дуют без наших просьб, ныне и присно, во веки веков, на сквозняках этих земля стоит. На сквозняках и еще, надо понимать, на клювах птиц-китоглавов, аминь» [2].

Таким образом, характеристика художественного пространства «Сказок старого Вильнюса» М. Фрая отличается динамичным характером, основной пространственной позицией автора является Вильнюс, а в качестве пространственной позиции повествователей выступает каждая новая улица, описываемая в произведении. Проведенный анализ позволяет отметить тот факт, что пространство в «Сказках старого Вильнюса» обладает динамическим характером с неустоявшейся пространственной позицией персонажей, что связано с определенной формой подачи материала. Бытовое пространство в рассматриваемом произведении тесно переплетено с пространством волшебным. Тщательно описанные пространственные детали, а также фотоснимки, наравне с авторскими зарисовками, позволяют создать определенную связь между пространственными характеристиками, описываемыми событиями и поведением главных героев, что значительно облегчает восприятие текста. Художественное пространство данного произведения также тесно переплетается с внутренним состоянием героев.

#### **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ**

1. Сказки старого Вильнюса // Интернет-портал bookmix.ru. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bookmix.ru/book.phtml?id=559468>. – Дата доступа: 26.04.2018.
2. Сказки старого Вильнюса II // Интернет-портал bookmix.ru. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://bookmix.ru/book.phtml?id=2155819>. – Дата доступа: 19.03.2018.
3. Половцев, Д.О. Вильнюс как пограничное пространство в романе Р. Гавелиса «Вильнюсский покер» / Д.О. Половцев // Проблемы истории и культуры пограничья: гуманитарное знание и вызовы времени: материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 200-летию И.Е. Храповицкого, г. Верхнедвинск, 16 июня 2017 г. / Верхнедвинский историко-краеведческий музей; редкол.: В.А. Ганский (гл. ред.), М.Г. Бембель, Т.С. Дмитриева [и др.]. – Минск: Белнаучкнига, 2017. – С. 53–57.