УДК 882.09
ББК 83.3Р7*В. Б. Волкова*
г. Магнитогорск, Россия**Близость и отчуждённость как признаки антиномических концептов Небо и Земля в «военной» прозе О. Н. Ермакова**

В данной статье рассматриваются приёмы моделирования антиномических концептов «Небо» и «Земля» через актуализацию признаков «близость» и «отчуждённость». Гипертекстуальная связь корпуса произведений О. Н. Ермакова позволяет изучить особенности функционирования данных концептов в художественном дискурсе. Материалом исследования являются ранние «афганские» рассказы, роман «Знак Зверя» и повесть «Возвращение в Кандагар».

Ключевые слова: «военная» проза О. Н. Ермакова, концепты «Небо» и «Земля», признаки «близость» и «отчуждённость», гипертекстуальная связь.

V. B. Volkova
Magnitogorsk, Russia**Closeness and Estrangement as Features of the Antonymous Concepts of *Sky* and *Land* in O. N. Ermakov's War Prose**

The article discusses the methods of modelling the antonymous concepts of «Sky» and «Land» through the actualization of «closeness» and «estrangement» features. Hypertextual properties of O. N. Ermakov's works allow us to study functional peculiarities of the given concepts in an artistic discourse. The materials for research are early *Afghan Stories*, the novel *Beast Sign* and the novelette *Returning to Kandahar* by O. N. Ermakov.

Keywords: war prose of O. N. Ermakov, the concepts of «Sky» and «Land», «closeness» and «estrangement» features, hypertextual properties.

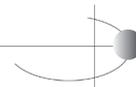
«Небо» и «Земля» относятся к разряду ключевых концептов «военной» прозы О. Н. Ермакова, существенных для понимания мировоззрения героев. Представляя собой взаимосвязанные антиномические концепты, они трактуются в художественном пространстве произведений как диалектическая необходимость. Комплексное изучение концептов «Небо» и «Земля» в художественном мире произведений Ермакова позволяет выявить их значение в процессах познания и восприятия героями действительности. На формирование рассматриваемых концептов влияет прежде всего психологический фактор, предполагающий отражение особенностей мышления литературного героя. Концепты «Небо» и «Земля» связаны с концептами «Свое» и «Чужое». В связи с этим небо и земля в художественном пространстве произведений наделяются антиномическими признаками, такими как «близость» и «отчуждённость».

Как и другие концепты, «Небо» и «Земля» организованы по принципу ядро (центр) – поле (периферия): «структура концепта состоит из ядра и обширного интерпретационного поля, в котором выделяется ближайшая и дальнейшая периферии» [6, с. 13]. Ядром концептов «Небо» и «Земля» является наглядно-чувственный образ [1, с. 242], каким его видят герои произведений Ермакова. Вокруг ядра появляются периферий-

ные поля, отражающие определённый результат познания внешнего мира. Эта зона концепта формируется на основе непосредственного (чувственного) восприятия [1, с. 244]. Интерпретационное поле концептов «Небо» и «Земля» содержит разнообразные смысловые признаки, скрытые от прямого наблюдения и формирующиеся на основе ассоциативных, в действительности ненаблюдаемых связей, которые могут быть предопределены литературным контекстом. Такими важными признаками для осмысления концептов «Небо» и «Земля» в «военной» прозе Ермакова выступают «близость» и «отчуждённость».

Дуализм восприятия героями Ермакова чужой земли репрезентируется в двух типах отношения к ней: с одной стороны, она отчуждает себя, как и чужое небо, пустынной, однообразием, монохромностью, агрессивностью; с другой – наделённые мифологическим сознанием, герои воспринимают землю как некую целостность, единую праматерь, женскую субстанцию, охраняющую и оберегающую.

Восприятие чужой земли как враждебной стихии обуславливает интертекстуальную связанность отдельных произведений: такое восприятие преобладает в художественном пространстве прозы Ермакова. Прядильников («Армейская оратория») мучается от резкого, назойливого запаха



лизоло, которым мыли туалеты медсанчасти, ему кажется, что «клейким бурым лизолом было измазано солнце», что «вонючий лизол растекается по небу, плывёт по земле» [2, с. 166]. Ощущение нечистоты чужого неба (образ испачканного солнца) ассоциативно завязывается с неприятным запахом чужого пространства, несущего смерть: Прядильников пришёл в медсанчасть попрощаться с погибшим другом. Земля кажется Прядильникову зыбкой и неустойчивой, когда он видит тело друга. Неустойчивость пространства определяется утратой не только друга, но и их мечты пожить после армии на берегу какого-нибудь океана. Закономерно, что чужую землю, отнявшую у него мечту, Прядильников называет «враждебным миром», в котором только два участка земли, две дороги являются незаминированными, остальное же пространство – минные поля, несущие смерть.

Отчуждение испытывает и Мещеряков («Последний рассказ о войне») в первые месяцы своей службы. Степь во внутреннем монологе героя отождествляется со смертью, а каузальные связи этого явления – в ощущении однообразия времени и пространства. «Своё» и «чужое» противопоставляются через соотнесение «старой, бесплодной, однообразной и бесконечной» степи со страной «трав и громоздких ослепительных облаков, страной рос» [2, с. 280]. Роса, которая невозможна в афганском пейзаже, маркирует русское пространство и синкретично сплетается с понятием «Россия», «россы». «Жить очень долго» на фоне чужого пейзажа означает для Мещерякова не быть убитым, жить два года; но если повезёт и он вернётся в Россию, то там «жить долго» означает жить вечно, иметь будущее. «Сухая, растрескавшаяся земля» [2, с. 280] отчуждает героя от себя.

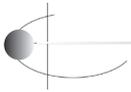
Отношение к афганской земле у разных героев Ермакова не статично, в определённые моменты жизни они внезапно для себя ощущают странную привязанность к чужой земле, которая ещё месяц, полгода назад вызывала только страх и ненависть. Близость к чужой земле детерминируется её антропоморфностью. Костомыгин («Крещение»), потрясённый внезапной гибелью уже не новичка Медведева, с удивлением замечает, что вдруг «по земле пробежала дрожь», хотя вся техника стояла на месте. Рефлектируя, герой возвращается к этому ощущению, придавая произошедшему мифологический смысл: мать-земля скорбит по рано ушедшему из жизни своему сыну. Но тем тяжелее становится ему, убиавшему уже безоружного старика афганца, потому что он чувствует свою ответственность за гибель другого сына матери-земли, пусть и чужого ему самому.

Мифологизация образа земли происходит за счёт сближения «своего» и «чужого». Каждый из героев Ермакова имплицитно ощущает бли-

зость чужой земли как общей праматери, но эксплицитное выражение это ощущение получает в «Последнем рассказе о войне». Афганская земля, земля Востока в сознании Мещерякова связывается с историческими корнями человеческого рода. Герою кажется, что здесь всё начиналось, что он сам в какой-то другой жизни здесь жил, строил монастыри, будучи буддийским монахом. Привязанность к земле подсознательная, но Мещеряков не может избавиться от чувства «дежа вю». Тоска по чужой земле тем сильнее, чем ближе возвращение на родину. Эстетическое чувство обостряется по мере того, как растёт привязанность к чужой земле. Мещерякову степь, омытая «ночным осенним дождём», представляется «иллюстрацией к какой-то невиданной эпической поэме» [2, с. 282]. Это пример прямого сближения «своего» и «чужого»: «твёрдая земля», источающая «горьковатый запах полыни» напоминает родную степь (ср. ощущения Глеба, лежащего на берегу реки и чувствующего полынный аромат). Но величие чужого пространства детерминируется его громадностью («громады пространства»), чем отличается от родных, локальных пейзажей. Герой замечает, что степь вовсе не пустынна, что она полна жизни (ср. впечатление Мещерякова от «старой, бесплодной, однообразной и бесконечной» степи, подобной смерти): «жёсткие, как металл, кустики верблюжьей колочки», «цепочка темных людей и рыжих верблюдов», но и небо, омытое дождём, тоже динамично – по нему плывут «дымчатые облака» [2, с. 282]. Вырвавшееся из-за туч солнце освещает полземли, так кажется Мещерякову, но огромно не только земное пространство, но и небесное. Впервые герой видит пейзаж полихромным, в том многообразии цвета и света, который вообще присущ для афганской земли.

Прядильников («Армейская оратория») тоже воспринимает землю как нечто единое для всех людей, её населяющих, в сцене, когда видит опустившихся в степь журавлей. Именно появление птиц сближает родное и чужое пространства, и картина завораживает героя, когда грациозные птицы опускаются в степь, убелённую цветами, как будто «плывущими низко над землей комьями мыльной пены» [2, с. 167].

Гипертекстуальные связи произведений Ермакова актуализируются через соотнесение отдельных сюжетно-событийных рядов. И Мещеряков, и Глеб, интенционально ориентированные на прошлое, на довоенное время, в армии тайком читают К. Г. Паустовского и М. М. Пришвина, И. А. Бунина. Мещеряков, упивающийся Паустовским, не может понять причины некой патологической привязанности к двум пространствам. Если лес маркирует для героя образ родной земли, то степь – чужой, но он испытывает влечение ге-



нетическое – к степному пространству, историческое – к лесному. Отдалённость от родной земли позволяет многое осознать герою в своём отношении к ней, причём время (своё – это прошлое, чужое – это настоящее) не является первопричиной привязанности к двум пространствам. Тоска по родине и вживание в «чужой» мир совпали не во времени, а в пространстве: чем сильнее была ностальгия, чем больше хотелось вернуться на свою землю, тем крепче привязывала чужая земля, тем прочнее ощущалась связь с ней. Чужое пространство входит в ментальное поле героя, темпорально соединяя «своё» и «чужое».

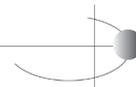
Герои Ермакова проходят сложный путь от отчуждения к осознанию странной привязанности к афганской земле. Когда Иван Костелянец («Возвращение в Кандагар») понимает, что воют не люди, не народы, не земли, не небеса, а только государства, он противопоставляет государство земле. Костелянец, сопровождающий гроб с телом убитого новобранца, невольно вспоминает, представляя раскинувшуюся под самолётом землю, призыв Велимира Хлебникова из его «Возвращения Председателей земного шара», «призыв к юношам: скачите и прячьтесь в пещеры и в глубь моря, если увидите где-нибудь государство...». Героя поражает, что этот призыв ассоциативно всплыл в его памяти «в глубине России, в небе, забывшем разрывы» [2, с. 33]. Костелянец противопоставляет В. Хлебникова, который по состоянию здоровья на Первую мировую не попал, Н. Гумилёву, который словно нарочно искал пули. Для себя герой определяет, что он не хочет быть ни воином, лезущим под пулю, ни пацифистом, прячущимся где-нибудь в пещере. Но государство заставляет воевать. И Ермаков косвенно, но всё же обвиняет государство в том, что сломаны судьбы человеческие: новобранца Фиксу, грузина Вазу не вернуть, Костелянцу, Никитину, десантнику Серёге жить с воспоминаниями о войне остаток жизни. Когда Костелянец наблюдает, как детдомовского Фиксу укладывают в родную брянскую землю, он с горечью замечает: «Детдомовцы – наилучший контингент для всех опасных государственных мероприятий» [2, с. 105]. Для Костелянца методы государства «Романовых-Ленина» и «государства» Ахмад-шаха Масуда одинаковы, потому что любое государство нуждается в жертве, в жертвах, приносимых во имя чьих-то амбиций (ср.: «И жертва свершается» [3, с. 380] – финальная строка «Знака Зверя»).

Показательно, что, представляя проплывающие под самолётом русские земли, Костелянец испытывает то же отчуждение, что и там, на Востоке, к чужой земле. Костелянец, как рефлектирующий герой, осознаёт, что отношение к государству, не признающего ответственности за жизни

тех, кто летит в «Чёрном тюльпане», проецируется на отношение к родной земле. Земля потому и кажется герою «бездонной, безмерной», потому огни на ней и ассоциируются с «гигантскими фосфоресцирующими скелетами», что уходят в эту землю и Фикса, и Важа и пр. Над Астраханью у героя возникает чувство родной земли, Костелянец чувствует то же, что «Одиссей при виде Итаки», впервые за всё время полёта ощущая, что он на родине. Донские степи тоже будят чувство кровной связи с родной землёй: в иллюминатор Костелянец видит «облака, тени облаков на земле, какие-то реки», синюю «мощную жилу» Дона, «распаханные необъятные поля», «на берегах села в зелёных садах». Но эта хрупкая гармония своего пространства разрушается, когда перед Ростовом-на-Дону летчики проветривают грузовой отсек: «Привет из Баграма. Дыхание смерти на ваши крыши, в ваши окна. Мир вашему дому» [2, с. 32]. Насколько иллюзорен мир, древний гармоничный союз неба и земли Костелянец, прошедший Афганистан, очень хорошо знает.

Чем больше герои Ермакова сталкиваются со смертью, тем крепче их убеждение, что они не вправе так поступать с чужой землёй. Мещеряков («Последний рассказ о войне») с ужасом осознаёт свой грех перед матерью-землёй. Гипертекстуально сцены рассуждений главных героев сопрягаются. Подобное чувство испытывает Глеб, случайно убивший друга Бориса («Знак Зверя»); Костомыгин («Крещение»), убивший безоружного афганца; Костелянец, осмысливающий события 1990-х в его родном Душанбе («Возвращение в Кандагар»). Ермаков в своих произведениях постулирует право каждого народа на жизнь на общей земле, единой для всех праматери, поэтому вопросы Мещерякова: «...зачем все это было? зачем они надевали форму, отдавали друг другу честь (обменивались честью – что это значит?), учились стрелять и бросать гранаты, бить из орудий, вести рукопашную схватку и, повинувшись приказу, перемещались по лицу земли и обрушивались всем своим учением, всеми своими зарядами, всей смелостью и ненавистью на таких же людей?» [2, с. 300] – остаются безответными. Метафорически всё суждение концептуализируется образом лица земли, изуродованного войнами.

Ермаков показывает человека в пограничных ситуациях, когда «помощи ждать неоткуда: ни с неба, ни из-под земли», когда единственным регулятором в ситуации выбора выступает императив. Сложность выбора детерминируется не только коллизией «кем жертвовать – собою или другим?» [2, с. 294], но и конфликтом между тем, сколько должно погибнуть, чтобы спаслись остальные, и кто пойдёт на заклятие. Эти вопросы Мещерякова («Последний рассказ о войне») не находят



ответа, поэтому герой мечтает написать «рассказ-магнит», «который бы оказался магическим и приковал к себе все взоры, все воли, как приковывает к себе взгляды восходящая луна, старая обшарпанная пророчица, – восходит и предупреждает: не будьте безумны, и земля не уподобится мне уже завтра. Вот что говорит эта магнитная луна. Эта магическая старуха. Эта медаль на брюхе мертвого космоса» [2, с. 302–303]. Такая семантическая антитеза «луна – земля», где луна – символ мёртвого пространства, а земля – живого, концептуализирует саму идею рассказа.

Ермаков, показывая сложный путь героев от отчуждения от мира, земли, вселенной к одновременной привязанности к разным землям – своей и чужой, доказывает, что главная ценность – это жизнь во всём её разнообразии, потому что остальное лишено смысла, если её нет. В таком контексте концепты «Небо» и «Земля» приобретают факультативные, коннотативные характеристики: земля и небо образуют единое смысловое поле с понятиями «мир» и «жизнь», которые составляют периферию ментального поля концептов.

Земля в художественном дискурсе выступает императивом, аккумулируя вечные ценности. Поэтому, обыгрывая фразеологическую единицу «спуститься с небес на землю», Ермаков в «Последнем рассказе о войне» подразумевает возвращение к истинным ценностям, одной из которых является отцовство. В периферийное поле концепта «Земля» в произведениях Ермакова входит всё многообразие знаковых, смысловых составляющих этого образа, что формирует художественно-литературный образ родного пространства, поэтому в Афганистане Мещеряков «насыщается» Паустовским, а Глеб – Пришвиным и Буниным.

Коннотативным элементом концепта «Земля» выступает красота родного языка, которая привязывает человека к его ментальному пространству. Впечатление от художественного слова столь велико, что герой парит «над вековыми борами», из которых доносится «сухое дыхание лесов и запах можжевельника». Совокупность аудиальных, визуальных, обонятельных ощущений рождает целостный кинестетический образ в сознании героя, к которому можно притронуться. Язык наделяет пространство телесностью, плотью, скульптурно-живописной рельефностью, и именно это поражает Мещерякова, потому что прикосновение к своему пространству стало для героя возможно через прикосновение к родному языку.

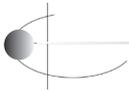
Для Глеба, взявшего в библиотеке книгу Пришвина «в зеленой обложке с коричневой еловой веткой», «свое», как у Мещерякова, визуализируется: «глухари, лоси, охотники, камни, капли, былинки, кочки, старая липа, кукушка, самовар,

скворец, цапля, шалонник, рыбаки, морошка, хлеб, соленая рыба, солнечный луч» [3, с. 137]. Каждая из составляющих имеет ментальную структуру, поскольку эти картины, неоднократно виденные Глебом, им прочувствованные и пережитые, имплицитно связаны с родным пространством.

Слово Бунина для Глеба являет фактурную живописную картину. Не называя Бунина, Ермаков обозначает его как писателя с «тугим, бутонным именем», но в сознании русского человека «странный охотник в очках, с профессорской бородкой, с крапчатым вислоухим псом, ружьем и блокнотом» – это Пришвин, а писатель с «бутонным именем», пишущий об Асе, о лихо скачущей Кабардинке («Жизнь Арсеньева»), – это Бунин. С той же лёгкостью распознаваем читателем и набор звуков, ассоциативно связывающийся Глебом с осенью: «уны-оэ! чаро-чаро...» [3, с. 137] («Унылая пора! Очей очарованье...»), – и незаконченная строка: «Вспоминать что-нибудь. Стихи. Октябрь уж... Скорее бы осень» [3, с. 32] («Октябрь уж наступил – уж роща отряхает...»).

Периферийное поле концепта «Земля» образуют различные ассоциации героев Ермакова, общей составляющей которых является воспоминание о загородных поездках. Близость к земле, желание жить по её гармоничным законам, естественное течение времени включены в единый ассоциативный ряд. У Ермакова пространство родной земли ментально сближается с внутренним пространством человека, и это пространство зримо, осязаемо, обоняемо, наполнено светом и цветом, сопряжено с разнообразными тактильными ощущениями. Общность ощущений разных героев, единство средств изображения родных пейзажей интертекстуально связывают произведения разных жанровых форм в единый гипертекст. Глеб («Знак Зверя») вспоминает то, что видит Виктор («Весенняя прогулка»). Довоенное прошлое у Глеба, Виктора, Стодоли («Зимой в Афганистане»), Мещерякова («Последний рассказ о войне»), Костелянца («Возвращение в Кандагар»), Прядильникова («Армейская оратория») практически одинаково, хотя не всегда автором задано. Но то, как герои реагируют на «свою», родную природу, насколько привязаны к ней, позволяет говорить об общности их мироощущений.

Рассказ «Весенняя прогулка» метатекстуально связан с первыми главами книги Бытия. Намеренно упрощая фабульную основу, Ермаков создаёт свой миф (при этом косвенно, но всё же отсылая к прецедентному тексту Библии) о рае на земле. Гармония человека и природы в рассказе выступает онтологической категорией. Виктор, герой «Весенней прогулки», даёт названия холму, роднику, речке, невольно уподобляясь библейскому Адаму, кому Бог поручил назвать каждое растение, жи-



вотное на земле. Для мифологического сознания Глеба (в довоенное время), Виктора характерна целостная картина мира: за счёт отождествления себя и мира «его» сохраняет гармоничность. В пространстве созданного героями мифа возможно, чтобы часть была равна целому. Они ощущают себя настолько включённым в ткань мира, что существование мира без него невозможно: он сам и есть мир. Так человек закрепляется в мире. Виктор сам отыскивает свой рай на земле – Кофейные пруды, отгороженные от порочного мира: пройти к прудам можно только через болото. В этом мире герой чувствует себя хозяином, всему давая имена: родник Бог Бедуинов, Лисий холм, Рыжая речка. В некоторых названиях собственное и нарицательное отождествляются, например, Деревня (признак мифологического сознания, в котором слово бытует в своём изначальном значении). Виктор приводит в свой рай и непорочную Еву – любимую девушку. Показательно, что герой не позволяет девушке придумывать названия: когда героиня предлагает окрестить поляну Шмелиной нивой, он возражает по праву первого, поселившегося в этом Эдеме.

Для героя «Весенней прогулки» его Эдем, как собственная территория на земле, – сакральное место. И если в начале рассказа Виктор сомневается в правильности решения взять девушку за город, то к финалу в самой героине пробуждается эстетическое начало: наблюдая за естественной жизнью природы, она поневоле начинает противопоставлять этот первобытный Эдем горо-

ду («Девушка думала: неужели где-то есть город? неужели только сегодня они выехали из города?») [2, с. 186]). В противопоставлении «деревня» – «город» представляется традиционный вариант оппозиции «свой» – «чужой», широко представленный в прозе Ермакова. Найденная героями в роднике мёртвая лягушка, рассказ Виктора о том, что в этом роднике он видел заклёванного жаворонка, встреча с лошадей, прячущейся от людей, – всё это воспринимается девушкой как сигналы. Пробуждённое мифологическое сознание (скорее даже подсознание) героини оперирует конкретными и персональными понятиями, используя их в качестве знака. Для девушки время пребывания в раю с того момента, как они готовятся покинуть его, начинает восприниматься как сакральное, а жизнь в городе, череда будней без того, кто через три дня отправится на войну, – как профанное. Все происходящее в мифическом времени приобретает значение парадигмы и прецедента, т. е. образца для воспроизведения [5, с. 278] (ср. ощущение героини, ожидающей из Афганистана мужа, в рассказе «Занесённый снегом дом»).

Концепты «Земля» и «Небо» соотносятся в «военной» прозе Ермакова с концептом «Своё» и «Чужое» и «скрывают в себе самые различные оттенки выражения мысли, не только символы, но также образы, понятия, мифы и пр.» [4, с. 81]. Выявление признаков «близость» и «отчуждённость» позволяет проникнуть в структуру концептов. осмыслить их хвложественную молель.

Список литературы

1. Гуляева Г. Е. Наглядно-чувственный образ концептов «Солнце», «Луна», «Звезды» в творчестве К. Кинчева // Известия Уральского государственного университета. № 49 (2007). Гуманитарные науки. Вып. 13. Филология. С. 241–247.
2. Ермаков О. Н. Возвращение в Кандагар: Повесть и рассказы. М.: Эксмо, 2007. 352 с.
3. Ермаков О. Н. Знак Зверя. М.: Эксмо, 2006. 384 с.
4. Колесов В. В. Философия русского слова. СПб.: Юна, 2002. 448 с.
5. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1991. 525 с.
6. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Академический Проект, 2004. 886 с.

Рукопись поступила в редакцию 01. 03. 2011.