

Н.А. ВОРОБЬЕВА

*(Уральский государственный педагогический университет,
г. Екатеринбург, Россия*

УДК 821.161.1.3(Погорельский А.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,44

МОДЕЛИРОВАНИЕ «ВИРТУАЛЬНОЙ» РЕАЛЬНОСТИ В МИСТИКЕ А. ПОГОРЕЛЬСКОГО

Аннотация: В статье анализируется рассказ А. Погорельского «Посетитель Магика» с целью выявления особенностей отражения магико-ритуальных практик традиционной народной культуры в литературном произведении; рассматриваются стереотипы «виртуальной» реальности в фантастической проекции автора.

Ключевые слова: традиционная культура, художественный текст, ритуал.

Мы обращаемся к изучению традиционной народной культуры. В первую очередь к источникам сведений о культуре, несущим национально специфическую окраску, относят: а) традиции (или устойчивые элементы культуры), обычаи и обряды; б) бытовую культуру, в том числе повседневное поведение; в) «национальные образы», отражающие специфику восприятия окружающего мира, национальные особенности мышления представителей разных культур; г) художественную культуру, отражающую традиции того или иного этноса; д) разного рода языковые единицы, которые рассматриваются в качестве основного источника выявления национально-культурных стереотипов сознания. Значительно реже в таком аспекте изучается художественный текст, поскольку он отражает индивидуальное, авторское, восприятие действительности. Безусловно, автор произведения является носителем той или иной культуры, установки, ценности которой не могут не повлиять на формирование мировоззрения человека, воспринимающего окружающий его мир «сквозь призму собственной культуры». Это дает возможность рассматривать любой художественный текст как источник культурной информации.

Материалом для данного исследования послужила новелла Антония Погорельского «Посетитель магика». Нам кажется возможной лингвокультурологическая интерпретация указанного текста, выявляющая информацию, связанную с ритуалами, магическими практиками суеверными представлениями и т.д. Декодирование сакрального смысла в подобных текстах учитывает, как отмечает Е.А. Реферовская, «все то, что должно иметься в сознании получателя лингвистически оформленного сообщения, все то, что лежит за пределами этого сооб-

щения, имея, однако, к нему определенное отношение, и что может гарантировать правильное и исчерпывающее понимание сообщения» [Реферовская 1983: 7].

Попытаемся проанализировать новеллу «Посетитель магика» с целью выявления особенностей отражения магико-ритуальных обычаев традиционной народной культуры в литературном произведении.

Под ритуалом, вслед за Н.И. Толстым, мы понимаем «не последовательность произнесенных или написанных слов, а некую последовательность действий и обращения к предметам, имеющим символический смысл, и связанная с ними речевая последовательность» [Толстой 1995: 23]. В древнем социуме ритуал являлся главным механизмом коллективной памяти, который во многом определял жизнь человека.

В. Тэрнер писал: «...ритуал и символика – не просто эпифеномены или маскировка более глубинных социальных или психологических процессов, ...они обладают онтологической ценностью, имеющей определенное отношение к состоянию человека... Расшифровка ритуальных форм и раскрытие происхождения символических действий, возможно, более полезны для нашего культурного роста, чем мы до сих пор предполагали» [Трэннер 1983: 23].

Анализ магико-ритуальных обычаев традиционной культуры [см.: Коновалова 2012, 2013] предполагает рассмотрение:

- системы персонажей, выполняющих сакральное действие или присутствующих при его выполнении;
- атрибутов, используемых при совершении ритуальных действий, имеющих символическое значение;
- системы действий, совершаемых по строго установленному порядку в определенной последовательности;
- временной организации;
- пространственной организации.

В новелле «Посетитель магика» автор знакомит нас с двумя персонажами.

Один из героев новеллы – Корнелий Агриппа, ученый астролог, **магик** и философ, живший в 13 веке, составивший «*помощию глубоких познаний чудное зеркало, способное образ того отдаленного или даже умершего человека*». Как мы видим, в данном случае отражены особенности традиционной культуры, заключающиеся в том, что магико-ритуальные действия может выполнять не любой человек, а только тот, кто наделен способностью установить связь с потусторонним нереальным миром.

Второй герой, имя которого мы узнаем не сразу, обращается к магику с просьбой «перенести» человека в иной мир, мир мертвых, дать

возможность «хоть на одно мгновение, взглянуть на существо им любимое», его дочь. Он только присутствует при выполнении сакрального действия, хотя, как мы узнаем позже, связан с библейским текстом.

Основной предмет, который используется при выполнении магикоритуальных действий в этом тексте – зеркало, которое вне текста, с одной стороны, имеет чисто практическое, бытовое применение – отражает реальную действительность; с другой стороны, это мистический предмет, способный отражать виртуальный мир. «Зеркало как реальная вещь появилась в позднее время, но его семантика и символика глубоко архаичны» [Маслова 2001: 111]. В традиционной русской культуре зеркало воспринимали как «вещь опасную, запретную, созданную дьяволом, это средство контакта с ним; в зеркало нельзя смотреться невестам, одетым под венец, беременным, новорожденным, ибо они находятся в стадии перехода из одного мира в другой; его занавешивают в обрядах, связанных со смертью, якобы для того, чтобы покойник не мог пройти сквозь зеркало с того света. Зазеркалье – это перевернутый мир живых» [Толстая 1994: 85]. С давних пор человек обратил внимание на то, что разные гладкие поверхности, такие как вода, зеркало и некоторые другие отражают реальность, хотя и несколько искаженно. Эта «искаженность» породила верования в то, что по ту сторону зеркала существует иной, потусторонний мир. Зеркало удваивает наш мир на Предзеркалье и Зазеркалье («этот» и «тот» мир, мир живых и мир мертвых). Зеркало «наделяется сверхъестественной силой, способностью воссоздавать не только видимый мир но и не видимый и даже потусторонний; в нем можно увидеть прошлое, настоящее и будущее» [СД 1995, т. 2: 321]. Подобные представления о зеркале характерны не только для русской, но и для многих славянских и европейских культур.

В анализируемом тексте нашли отражение стереотипные представления о зеркале, как символе отражения и удвоения действительности, характерные для традиционной русской культуры; как средстве, которое способно «перенести» человека в иной мир, мир мертвых. Именно с этой просьбой обращается незнакомец к Корнелию Агриппе: *«До меня дошли слухи о каком-то чудном зеркале, составленном вами по мощию глубоких познаний ваших, которое отражает образ того отдаленного или даже умершего человека, коего увидеть желаешь»*. (Ср. «Зеркало использовалось для общения с обитателями загробного мира. Болгары верили, что с помощью зеркала можно увидеть умерших, когда они пребывают среди живых...» [СД 1995, т. 2: 322]. Стоит отметить, что в тексте впервые способность зеркала связывать миры рассматривается как результат деятельности человека.

Кроме зеркала отражательной способностью, по мнению носителей традиционной культуры, обладают тень, картина, фотография, поскольку они тоже удваивают реальность. Автор обращает внимание читателя на картину, висящую в доме магика *«Корнелий посмотрел и увидел с удивлением (чего не заметил еще до того времени) разительное сходство сей фигуры с незнакомцем, как будто это был его портрет...»*. Как нам кажется, функция картины заключается не только в том, чтобы представить нам героя *«тут Корнелий Агриппа узнал, что его посетил Вечный жид»*, а еще и указывает на связь гостя с дьяволом.

Залогом успешного контакта с «иным» миром является строгое последовательное выполнение определенных действий *«он принялся чертить круги волшебным жезлом своим»*. Особое внимание в связи с этим обращает на себя символика круга. С одной стороны, круг у славян связан с сакрально гарантированным пространством, безопасным для человека «круг – один из наиболее значимых мифопоэтических символов, отражающий представления... об основных формах структурирования пространства (деление на «свое» и «чужое», где круг выступает как граница замкнутого, охраняемого пространства)» [СД 1995, т. 3: 11]. С другой стороны, можно предположить, что в данном тексте круг – это еще и символ цикличности жизни, ведь не зря количество кругов, начерченных магигом, соответствует количеству прожитых лет (Ср. «круг жизни», «годовой круг» [СД 1995, т. 3: 11]).

Магиго-ритуальные действия совершались в строго определенное время, как правило, это период от полуночи до первого крика петухов (время перехода в другой мир, время появления нечистой силы), время сакрально негарантированное, опасное для человека, когда он чувствует себя одинаково незащищенным от разных сверхъестественных сил. Эта традиция автором текста сохранена. Незнакомец приходит в дом к Корнелию Агриппе, когда *«день клонился к концу, и вечерние тени уже начали собираться над Флоренцией»* и, кроме того, *«Корнелий немедленно завесил окно, чтоб ни один луч небесного света не мог проникнуть в комнату, поставил незнакомца подле себя по правую руку и начал петь тихим и протяжным голосом...»*. (Ср. «в повседневной жизни, запреты, относящиеся к зеркалу касались определенного (опасного) времени и определенной категории лиц (наиболее подверженных опасности). Повсеместно известен запрет смотреться в зеркало ночью – увидишь дьявола или смерть, состаришься раньше времени, утратишь свою красоту» и т.д. [СД 1995, т. 2: 322]).

Главная особенность организации пространства в анализируемом тексте – разделение на реальное, Предзеркалье, и нереальное, Зазеркалье. Описание «реального» пространства в тексте практически отсут-

ствуем. Мы знаем, что это комната магии, единственный предмет в комнате, на который обращает внимание автор – это «*большое зеркало, закрывающее целую стену и как будто подернутое густым инеем или туманом*». Границу между миром реальным и вымышленным провести достаточно сложно, читателю не всегда понятно, где начинается одна реальность и заканчивается другая «... *туман, покрывавший зеркало исчез, и незнакомец, с радостным криком подняв голову, вперила глаза свои в картину, в зеркале представившуюся*». Мы видим, что вымышленное пространство (то, что видят герои в зеркале) дублирует то, что есть в реальном «*Вдали вздымались к небу великие горы, увенчанные кедром. Быстрый поток протекал у подножия их, а впереди видны были пасущиеся верблюды. Подле светлого, прозрачного ручья несколько овец утоляли жажду, и высокая пальма ограждала тенью своей от лучей полуденного солнца молодую девушку чрезвычайной красоты, в богатой восточной одежде*». А иногда, на наш взгляд, кажется в большей степени реальным; возникает ощущение, что то, что видят герои в зеркале – это единственная «реальная» картина в тексте.

Подчеркивает «зыбкость» границы между мирами и обращение к таким сакрально негарантированным пространствам, как дверь и окно, которые также, как и зеркало, являются границами между реальным и «виртуальным» миром.

Традиционно существовал ряд запретов, связанных с выполнением различных магико-ритуальных действий, любое малейшее нарушение ритуала могло навредить его участникам, изменить ход событий, получить иной результат. И в любой момент эта связь между мирами может прерваться, поэтому Корнелий Агриппа предупреждает посетителя о последствиях, которые может иметь вмешательство в ход проведения ритуала «*Берегись, неосторожный! – сказал он, – не оставляй этого места! С каждым шагом, приближающим тебя к зеркалу, изображение делается тусклее; а если подойдешь ты еще ближе, то оно исчезнет невозвратно*».

Безусловно, Агриппа знает об опасности, которую представляет для человека зеркало, «*Страстные речи незнакомца такое возымели действие над Агриппою (неохотно показывавшим зеркало свое тем, кто его просил, хотя часто предлагали ему за то дорогие подарки и высокие почести), что он тотчас согласился исполнить желание непонятного своего гостя*».

Мы видим, что любая попытка установить контакт с миром мертвых опасна для человека «*Выговорив последние сии слова, он поспешно бросился*

к зеркалу, но картина исчезла, зеркало опять покрылось туманом, и незнакомец без чувств упал на землю»

Безусловно, со временем происходит постепенная утрата ряда ритуальных, магических действий, они забываются, получают переосмысление, появляются новые. Поэтому художественный текст, наряду с другими формами отражения действительности, позволяет сохранить и передать информацию об особенностях восприятия окружающего мира носителями языка и культуры разных эпох.

ЛИТЕРАТУРА

Воробьева Н.А. Лингвокультурологический подход к изучению русской сакральной идиоматики // Уральский филологический вестник. Серия: Психолингвистика в образовании. 2012. № 5. – С. 5-11.

Гридина Т.А., Воробьева Н.А., Зуева Т.А., Коновалова Н.И. У народа – как у праздника: словарь русской диалектной фразеологии (презентация лексикографического проекта) // Филологический класс. 2012. № 4 (30). – С. 140-142.

Коновалова Н.И. Сuggestивность сакрального текста традиционной народной культуры // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. 2013. № 11. – С. 122-134.

Коновалова Н.И. Традиционная народная культура в зеркале языка // Филологический класс. 2012. № 3. – С. 5-11

Маслова В.А. Лингвокультурология. – М., 2001.

Реферовская Е.А. Лингвистическое исследование структуры текста. – Л., 1983.

Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5-ти томах / под ред. Н.И. Толстого. – М., 1995 (в тексте СД).

Толстая С.М. Зеркало в традиционных славянских верованиях и обрядах // Славянский и балканский фольклор. – М., 1994.

Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по народной мифологии и этнолингвистике. – М., 1995.

Трэннер В. Символ и ритуал. – М., 1983.

© Воробьева Н.А., 2014