**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ**

**БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

**Кафедра русской литературы**

**Мифопоэтика романа-автофикшн Хелены Побяржиной «Валсарб»**

Курсовая работа

Глинской Надежды Дмитриевны

обучающейся 2 курса специальности «Русская филология»

Научный руководитель:

кандидат филологических наук,

доцент Л. В. Камлюк-Ярошенко

Минск, 2024

Оглавление

[Введение 3](#_Toc166529139)

[Глава 1 Мифологема как репрезентация мифа в художественном тексте 5](#_Toc166529140)

[Глава 2 Образная система романа-автофикшн «Валсарб» в мифокритическом аспекте 9](#_Toc166529141)

[2.1 Полисемантичность образа Деда в романе 9](#_Toc166529142)

[2.2 Образ дерева как элемент композиционно-смысловой структуры романа 12](#_Toc166529143)

[2.3 Функции образа призраков в сюжете романа 16](#_Toc166529144)

[Глава 3 Мифопоэтика хронотопа романа-автофикшн «Валсарб» 20](#_Toc166529145)

[3.1 Сюжетный параллелизм двух миров в романе 20](#_Toc166529146)

[3.2 Роль оппозиции «восток / запад» в романе 23](#_Toc166529147)

[Заключение 25](#_Toc166529148)

[Список использованных источников 26](#_Toc166529149)

Введение

Дебютный роман белорусского автора Хелены Побяржиной «Валсарб», изданный в 2023 г., стал обсуждаемым явлением в среде читателей и литературных критиков, признавался книгой месяца, по мнению авторитетных изданий. Роман называют «неисторической прозой в контексте исторических событий», художественной автобиографией, «поэтической историей памяти», относят к направлению автофикшн.

Автофикшн – это кросс-жанровое направление литературы, смесь автобиографии и художественной прозы, в которой реальные события и достоверные факты переплетаются с авторским вымыслом.

Главная героиня романа «Валсарб» – необычная девочка, которая на первых страницах книги ещё не пошла в школу, а на последних её уже давно окончила. Она любит играть со словами. Если мы увидим на дверях в поликлинике простую, ничем не примечательную, надпись «Кабинет», то она задумается о Каби, которого нет. При этом девочка может не только мысленно делить слова на части, но и читать их наоборот: «Совершенно неожиданно обнаружилось, что на дверях, возможно, написано ещё и ТЕНИ БАК. Всё зависит от того, в какую сторону читать» [17, с. 84]. Следовательно, сам Валсарб также совсем не то, чем может показаться на первый взгляд. Это Браслав, город в Витебской области.

Роман «Валсарб» – это история о детстве, сразу окрашенная тремя важными темами: практически божественной любовью девочки к деду (образ которого сливается с мудрым, любящим, могущественным Богом), полумистическими отношениями со словом (польским, русским, прочитанным вперёд и назад, полностью и по частям), и на контрасте с этим – почти обыденным общением с духами.

Рассмотрим все три сюжетных аспекта романа, основываясь на мифокритическом подходе к анализу художественного текста.

**Актуальность** выбранной темы заключается в малой изученности романа Х. Побяржиной «Валсарб» в литературоведении.

**Объектами исследования** являются образная система и хронотоп в романе «Валсарб».

**Предмет исследования:** мифологическая семантика образов и хронотопа города в романе Х. Побряжиной.

**Цель исследования:** выявить специфику мифологической семантики и структуры образной и хронотопической систем в романе Х. Побряжиной «Валсарб».

**Задачи:**

1. определить характер и функции мифологемы в литературном тексте;
2. выявить архетипы, мифологемы, интертекстуальные включения, создающие смысловую структуру ключевых образов и хронотопа города в романе;
3. указать приёмы интерференции двух миров в художественном пространстве романа: мира реального и мира, созданного сознанием и словом героини.

Апробация результатов проведённого исследования была представлена на двух конференциях:

на пленарном заседании международной студенческой научно-практической конференции «Актуальные вопросы филологического образования в XXI веке», состоявшейся на филологическом факультете БГПУ им. М. Танка 10 апреля 2024 г.,

на 81-й научной конференции студентов и аспирантов БГУ, состоявшейся на филологическом факультете БГУ 24 апреля 2024 г.

Статья «Мифопоэтика художественного мира романа-автофикшн Х. Побяржиной «Валсарб» принята в печать в сборник конференции «Актуальные вопросы филологического образования в XXI веке».

Доклад по теме «Роман-автофикшн «Валсарб» в мифокритическом аспекте: архетипы и универсалии» отмечен дипломом 2-й степени на 81-й научной конференции студентов и аспирантов БГУ.

Логика исследования и последовательность решения поставленных задач обусловили структуру работы. Исследование состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованных источников.

Глава 1  
Мифологема как репрезентация мифа в художественном тексте

Поскольку основу проведённого нами исследования составляет анализ мифопоэтики романа Х. Побяржиной «Валсарб», отметим особенности мифологемы в художественном тексте и рассмотрим специфику связи мифа и литературы в целом.

Миф является объектом исследования многих дисциплин, помимо литературоведения, а именно: лингвистики, философии, культурологии, психологии, ангропологии. Значительный вклад в исследование мифотворчества внесли российские учёные А. А. Потебня, С. С. Аверинцев, А. Ф. Лосев, В. А. Маслова, Е. М. Мелетинский, В. Н. Топоров и др. До сих пор в научном континууме не сформировалась единая точка зрения на трактовку терминов «миф», «мифологема». Так, С. С. Аверинцев определяет миф как «создание коллективной общенародной фантазии, обобщённо отражающее действительность в виде чувственно-конкретных персонификаций и одушевлённых существ, которые мыслятся первобытным сознанием вполне реальными…» [1, с. 876]. По мнению Е. М. Мелетинского, миф – это «сказания о богах, духах, обожествлённых или связанных с богами своим происхождением героях, о первопредках…» [14, с. 634]. Интересную дефиницию этого термина предлагает А. Ф. Лосев, рассматривающий миф как «необходимую категорию мысли и жизни», как «символ, который может содержать в себе также схематические и аллегорические слои», как «развёрнутое магическое имя» [12, с. 160]. «Подавляющее большинство учёных сходятся во мнении, что мифотворчество представляет собой важнейшее явление в культурной истории человечества, а мифы и мифология представляли собой модель или образ мира, согласно которой формировалась картина мира человека» [4, с. 21].

Картина мира в контексте человеческой истории знаменует собой явление, лишённое константной смысловой и идейной парадигмы. Координаты человеческого мышления в разные хронологические периоды неодинаково располагались на мировоззренческой оси: то вертикально, то горизонтально. Одним из составляющих компонентов картины мира является «мифологическая картина мира, которая представляет собой первую попытку познать и упорядочить окружающий мир первобытным человеком» [4, с. 21].

Все изменения, происходившие в мировоззрении людей, так или иначе зафиксированы в литературных произведениях. Рассмотрим связь литературы с мифом.

«Литература сохраняет связь с мифом на уровнях структуры и семантики… писатели постоянно (порой бессознательно) черпают образы из мифологического семиотического фонда. Одним из каналов трансляции мифологического материала в современность является интерес автора к архаическим структурам, образам, сюжетам и сознательная ориентация на мифологические парадигмы» [29, с. 40].

В художественном тексте репрезентацией мифа является мифологема *(от греч. mythos «сказание», «предание», греч. logos «слово», «наука»)*. Термин «мифологема» используется многими филологами для обозначения «устойчивых и повторяющихся конструктов общечеловеческой мысли, обобщённо отражающих действительность в виде чувственно-конкретных ассоциаций, которые появляются в человеческом сознании» [10, с. 25]. Ю. Л. Шишова считает мифологему сюжетно-логической структурой события, имеющего прецедент в мифе. Характеризуется мифологема, согласно Ю. Л. Шишовой, образностью выражения, аксиологической маркированностью и конвертируемостью смыслов [28, с. 5].

Итак, любую мифологему можно воспринимать как цельный структурный комплекс значений, приписываемых предмету, лицу либо явлению, обозначенному планом содержания самой мифологемы. Под мифологемой часто понимают мифологические сюжеты, мотивы, образы, характеризующиеся глобальностью, универсальностью и имеющие широкое распространение в культурах народов мира. В данной работе под мифологемой будем понимать мифологический образ.

Добавим, что мифологема имеет амбивалентную природу. С одной стороны, она сама в себе содержит мифологический материал. С другой стороны, она может послужить почвой для образования нового материала, для порождения новых смыслов, т. е. мифологема не представляет собой конечную, завершённую структуру значений, которую невозможно развить или дополнить.

Как мы убедились, в настоящее время отмечаются «расплывчатость формулировок, касающихся сущности мифологемы, и трудности, возникающие при попытке сформулировать непротиворечивое и исчерпывающее определение мифологемы» [19, с. 180]. Несмотря на неоднозначность трактовки термина в научном континууме, выделяются бесспорные свойства мифологемы, определяющие её суть.

Во-первых, мифологема характеризуется «свёрнутой сюжетностью». Для неё специфично отсутствие фабульности, её смысловое содержание не нуждается в развёртывании. М. В. Дмитриенко называет это свойство «свёрнутой сюжетностью» [5, с. 29], а Е. Ю. Ильинова поясняет: «Основой операционной среды для концептуализации мифологического сознания является синкретизм мифологемы и слов, её номинирующих» [7, с. 185]. К примеру, мифологема мирового древа, где бы она ни использовалась, не нуждаясь в пояснении, символизирует центр мироздания, энергетический центр, связь между небесным царством, земным миром и преисподней.

Во-вторых, «мифологема имеет этническую, региональную специфику, так как при её конкретном воплощении испытывает влияние национальной картины мира. В качестве примера мы рассматриваем культовое аниме Хаято Датэ «Наруто», в котором актуализирована мифологема древа жизни. Особенность древа жизни в том, что его плоды или сок возвращают молодость, здоровье, дарят вечную жизнь или невероятную силу. Волшебное растение в «Наруто» называется Божественное древо (Датэ). По сюжету Божественное древо было воплощением природной энергии и мощи, и люди ему поклонялись. Впервые за много лет на нём вызрел плод, срывать который людям запрещалось. Но нашлась одна женщина, посмевшая сделать это и получившая сверхъестественную силу, «чакру». Чакра героини передалась её потомкам, которые размножились по земле. Идея о чакре, биоэнегретической структуре, свойственная религиозным и философским традициям индуизма, в этом случае составляет региональную специфику мифологемы» [9, с. 14].

Кроме того, мифологеме свойственна ретроспективность, потому что она предполагает ориентацию на опыт и идеи предшествующих поколений. Н. И. Коновалова пишет о смысловых уровнях мифологемы: «во-первых, она обращена в прошлое, её основу составляют традиции <…> во-вторых, она отражает настоящее, реальность современной культурной ситуации» [8, с. 210].

Помимо упомянутых ранее, мифологема выполняет другие, не менее важные, функции. «Мировоззренческая функция мифологемы свидетельствует о способности сознания за счёт актуализации мифологем в конкретных культурно-исторических условиях конструировать картину мира. Реализация определённых мифологем позволяет людям приспосабливаться к меняющимся условиям бытия, используя модифицированные шаблоны действий, в чём проявляется адаптивная функция мифологемы. Смыслополагание, свойственное мифологеме, заключается в возможности человека вписать себя в определённый смысловой, социокультурный контекст. Интегрирующая функция за счёт понимания мифологем с каким-либо колоритом обеспечивает национальное самосознание, целостность общества, коллектива» [9, с. 17].

В художественном произведении мифологема становится элементом его композиционно-смысловой структуры и выступает как маркер интертекстуальности, т. к. выполняет важнейшую функцию – осуществлять в контексте связь между текстами, имеющими единую глубинную сюжетно-логическую структуру. Вслед за В. Е. Чернявской под интертекстуальностью будем понимать «особое качество определённых текстов, взаимодействующих в плане содержания и выражения с иными текстовыми целыми или их фрагментами» [27, с. 185].

В этой работе рассмотрим специфику подключения мифологического мышления при анализе текста современного произведения, насыщенного мифологическими образами. Проанализируем, как функционируют мифологемы в тексте романа Х. Побяржиной «Валсарб», как они семантически воплощаются в различных контекстах.

Глава 2  
Образная система романа-автофикшн «Валсарб» в мифокритическом аспекте

Проанализируем образную систему романа-автофикшн Х. Побяржиной «Валсарб» с позиций мифокритики. Текст произведения насыщен архаичными многозначными образами, имеющими под собой мифологический фундамент. Рассмотрим, в каких значениях воплощаются мифологемы в романе, совпадают ли эти значения с исконными, первичными или как-либо трансформируются.

По мнению исследователя-филолога М. Ч. Ларионовой, и писатель, и читатели могут воспринимать тот или иной художественный образ как некую многоуровневую смысловую структуру, но могут и не воспринимать. Это зависит от таких факторов, как образование, культурный уровень, род занятия, интуиция и т. д.

Для того чтобы читатель воспринял образ как мифологему, мифологические значения этого образа, порождённые конкретным текстом, должны быть актуализированы. При этом, как утверждает М. Ч. Ларионова, почти каждый художественный образ «формирует комплекс своих значений не в пределах какого-то произведения, а гораздо раньше, в истории культуры, иногда очень отдалённой от писателя и читателей…» [10, с. 94‑95].

Отметим, что способ интерпретации образов с учётом их мифологической семантики, использованный нами, не является единственно возможным и единственно верным.

2.1 Полисемантичность образа Деда в романе

Начнём анализ текста романа «Валсарб» с образа Деда. В произведении он выполняет две основные сюжетно-смысловые функции. Во-первых, это образ одного из персонажей романа – Деда, родственника главной героини. Во-вторых, данный образ можно рассмотреть в мифокритическом ключе, т. к. он имеет собственное мифологическое значение и способен семантически пересекаться с другими мифологемами.

Первый персонаж, который упоминается в романе и уводит в его мифопоэтическое пространство, – Пан Бог Дед: «Он был жизнь, и я уверовала в него. Звали его Пан Бог Дед, и он не был свет, и он не был послан, дабы светить и озарять, или свидетельствовать о свете, или проповедовать истины, или отпускать грехи, но был послан сотворить меня по своему образу и подобию» [17, с. 7]. Кроме непосредственной связи с главной героиней, в этом контексте значима параллель образа Пана Бога Деда с мифологемой Первочеловека: «И создал Пан Бог Дед мир под небом своим…» [17, с. 7]. В фундаментальной двухтомной энциклопедии «Мифы народов мира» указано, что образ Первочеловека встречается во многих мифопоэтических и религиозно-философских традициях, которым свойственна антропоморфизированная модель мира, в том числе – представление божества в образе человека. Причём «человеческое тело выступает как первичное и исходное, а космическое устройство как вторичное и производное» [24, с. 300].

Рассмотрим связь образа Бога с образом конкретного героя романа. Как уже было отмечено, образ Бога в произведении тесно переплетён с образом Деда, родственника главной героини. Это переплетение можно объяснить особым отношением героини к Деду: «Ничто не доставляет мне такого несказанного удовольствия… Только сам Дед» [17, с. 43]. Соответственно, сюжетное объединение двух образов очевидно прослеживается на уровне межличностных отношений персонажей: образ мудрого Бога связан с образом Деда, именно того человека, к которому героиня очень привязана.

Важно учитывать, что мифологический образ Деда архаичен, полисемантичен, характеризуется множеством смысловых интерпретаций в культурах различных народов. В энциклопедическом пятитомном словаре «Славянские древности» указано, что «в фольклоре Дед нередко обозначает Бога и святых» [18, с. 42]. Следовательно, в романе в определённых контекстах такая семантика мифологемы сохраняется. Однако в «Валсарбе» мифологема Деда многозначна.

Сравнительный анализ истолкований мифологемы Деда, зафиксированных в многотомном этнолингвистическом словаре «Славянские древности», и значений этой мифологемы в романе, проведём в таблице 2.1.

Таблица 2.1

|  |  |
| --- | --- |
| **Мифологема деда** | |
| **«Славянские древности»** | **«Валсарб»** |
| «Дед означает не только ‘дедушка’, ‘старик’, но и ‘нищий’, ‘покойник’, во мн. ч. – ‘предки’, ‘духи предков’, ‘тени на стене’; употребляется в паре со словом баба…» [18, с. 41]. | В романе образ Деда часто связывается с образом Бабы. Два этих образа влияют на динамику развития сюжета, на активность перемещений героини из одних пространственно-временных пластов в другие. К Бабе девочка привязана не так, как к Деду, но также сильно: «…эта мамина подруга стоит и ждёт, что я отвечу: кого ты любишь больше <…> Когда я задумываюсь искренне и по-настоящему, мой ответ удивляет меня саму, но наедине с собой я вилять не привыкла. Значит, на первом месте Дед… Он на первом, втором, третьем месте, у меня не получается его передвинуть. На четвёртом месте Баба» [17, с. 106]. Кроме того, Баба – второй персонаж, встречающийся в тексте романа после Пана Бога Деда. |
| «Дедом» (рус. дедом-бабаем, дедушкой-соседушкой…) пугают детей, чтобы они не шалили ине подходили к колодцу или к реке, говоряпри этом: «Дед с бородой сядить да ухапить» (гомел. полес.)[Дед тебя будет ругать]...» [18, с. 41]. | В начале романа образ Деда в определённой степени связан с проявлением водной стихии, а именно – с образом колонки, установленной во дворе его дома. К тому же в этом контексте слово Дед наделено неположительной коннотацией, однако Дед не ругает и не пугает героиню, но в какой-то мере отпугивает соседей: «… Дед, которого все уважают и боятся. Не потому, что это какой-то очень страшный дед, это обычный дед, только как будто всегда чем-то недовольный и угрюмый. А уважение и страх – слова-синонимы, когда имеешь дело с человеком, на чьей территории кому-то взбрело в голову установить колонку для всей округи» [17, с. 9]. |
| «В фольклоре Дед нередко обозначает Бога и святых, ср. мотивы легенд, сказок и быличек о том, как «дедушка» (Господь Бог или св. Николай) показывает благочестивому христианину муки грешников в аду…» [18, с. 42]. | «Она [Баба] ослушалась Пана Бога. Я – Дедов неприкосновенный, любимый плод. Нельзя покушаться на плоды его. Теперь мы обе наказаны богами» [17, с. 75]. Словоформа «богами», употреблённая во множественном числе, указывает на то, что у девочки своё восприятие Бога, которое отличается от восприятия Бабы и всех остальных людей (образ Бога для героини отождествляется с образом Деда, она воспринимает Деда как святого). |

Таким образом, в романе Х. Побяржиной «Валсарб» мифологема Деда объединяет в себе несколько смысловых планов. С одной стороны, она идейно сливается с мифологемой Бога. С другой стороны, этот мифологический образ коррелирует с образом Бабы, что часто бывает в фольклорных произведениях (обычно – в сказках, ср.: *Жили-были дед да баба…*). Более того, сам Дед описывается как «всегда чем-то недовольный и угрюмый» в контексте взаимоотношений с соседями. Однако в романе отмечено, что «это обычный дед», и никто им не пугает детей.

Заметим, что существительное «дед» в функции нарицательного употреблено в тексте со строчной буквы, в функции имени собственного (имена персонажа) – всегда с прописной. Аналогично с «баба» / «Баба». Причём сами имена персонажей в тексте романа фигурируют (Дед – Эдик, Баба – Галя). Эта деталь подтверждает факт установления особо близких отношений героини с Дедом и Бабой и подчёркивает связь двух образов. Помимо того, дифференциация написания данных существительных в романе может свидетельствовать о том, что Дед и Баба не являются **типичными** обладателями характеристик, традиционно приписываемых этим персонажам. В «Валсарбе» образы Деда и Бабы индивидуализированы.

2.2 Образ дерева как элемент композиционно-смысловой структуры романа

Перейдём к одному из наиболее древних образов в мировой мифологии, фольклоре и литературе – образу дерева.

«Во многих мифологиях дерево было символом жизни, центром мироздания. Космическое Древо Жизни соединяло подземный мир с земным и небесным и олицетворяло бесконечный жизненный круговорот. Здесь важно подчеркнуть четырёхчленность структуры дерева: ветки, крона, ствол и корни. Каждая часть дерева связывает его с определённой сферой мирового пространства. Дерево может иметь временной смысл – корни связывают дерево с землёй (прошлое), давая жизнь новым поколениям (будущее) и поддерживая жизнь ствола (настоящее). Дерево связано также с циклическим течением жизни природы: оно расцветает, цветёт, желтеет и опадает. И каждый из таких циклов может иметь сходство с определённой стадией человеческой жизни» [3, с. 258].

Проанализируем, какими смыслами мифологический образ обладает в сюжете романа «Валсарб». Сопоставление смысловых воплощений данной мифологемы в произведении и её интерпретаций в словаре «Славянские древности» проведём в таблице 2.2.

Таблица 2.2

|  |  |
| --- | --- |
| **Мифологема дерева** | |
| **«Славянские древности»** | **«Валсарб»** |
| «В мифопоэтической системе жизнь дерева и жизнь человека взаимообусловлены: они либо «параллельны» друг другу (как растёт дерево, так растёт и человек), либо взаимно избыточны (если растёт дерево, гибнет человек)» [2, с. 63]. | В романе связь мифологических образов дерева и человека, а именно главной героини, обнаруживается: «Наверно, те листочки на дереве, которые я видела вчера, ещё немного подросли…» [17, с. 31]. При этом данная корреляция носит «параллельный» характер: дерево (его структурные части) растёт так же, как и героиня. |
| «Дерево коррелирует с разными вариантами мировой вертикали: … с горой, ср.: образ древа Горова в славянских заговорах, Берёзовую гору или дерево на Лысой горе как место шабашей; с храмом, ср.: дохристианский обычай ставить храмы вблизи культовых деревьев или на их месте, а также фольклорные мотивы: «На горе высокой выросла верба золотая… посередке золотой вербы списаны Спаса Пречистая Божья Матерь Богородица» [2, с. 61]. | В романе в определённом контексте мифологема дерева сплетается с образом горы. Однако храм замещается замком и крепостью, которые главной героине, маленькой девочке, кажутся по-детски игрушечными: «На Замковой горе действительно были замок и крепость, только немного игрушечные, потому что деревянные. До чего же они были ленивые и недальновидные, эти князья, строившие замок из дерева. Все знают, что дерево недолговечно <…> Раньше на Замковой горе были хоромы, а сейчас только деревья. Их посадили лет тридцать назад…» [17, с. 22]. Образ дерева предстаёт не просто как образ пространства и времени, но и как показатель трансформации двух этих категорий. Кроме того, дерево символизирует опустошённость, нестабильность, изменчивость. |
| «Дерево соотносится с верхним миром, а также со значимыми элементами картины мира – с птицами (ср.: фольклорный образ птицы на вершине мирового дерева)» [2, с. 61]. | «Впрочем, всегда можно сделать вид, что машешь вороне, сидящей на сосне» [17, с. 26]. Отметим, что эта сосна растёт на кладбище, следовательно, рост дерева вновь связан с циклом человеческой жизни. |

Таким образом, в романе Х. Побяржиной «Валсарб» мифологема дерева не ограничивается одним значением. В рамках одного художественного текста она выступает во многих семантических воплощениях, не ограничиваясь смысловым соединением с человеческой жизнью. Дерево может не только соотноситься с пространственно-временными координатами, привязанными к другим образам (к примеру, к образам персонажей-людей или иных живых существ), но и самостоятельно выступать как образ пространства и времени.

Отметим, что в «Валсарбе» лексема «дерево» не во всех контекстах характеризуется обобщённой родовой семантикой. Эта словоформа в произведении вступает в гиперо-гипонимические связи с языковыми единицами, являющимися видовыми номинациями, которые имеют более конкретную семантику. В тексте романа упоминаются не только обычные деревья (без упоминания вида), но и известное многим культурам и религиям Древо познания. В «Мифах народов мира» указано, что данная мифологема является одним из вариантов Древа мирового [23, с. 406].

С образом «мирового древа, древа жизни» в русской мифологии и фольклоре связано представление о единстве мира. Мировое древо – это ось и символ мироздания, модель самого мироустройства» [3, с. 257]. В. Н. Топоров так определяет значение этой мировой универсалии: «Древо мировое («космическое древо»), характерный для мифопоэтического сознания образ, воплощает универсальную концепцию мира. Образ Древа мирового засвидетельствован практически повсеместно или в чистом виде, или в вариантах – «древо жизни», «древо плодородия», «мистическое древо», «древо познания» и т. п.; более редкие варианты: «древо смерти», «древо зла», «древо нисхождения». Именно с помощью этого образа, по определению исследователя, «воедино сводятся общие бинарные смысловые противопоставления, служащие для описания основных параметров мира» [23, с. 398].

В «Валсарбе» мифологема Древа мирового неразрывно связана с бинарной оппозицией «добро / зло». Кроме того, данный мифологический образ во многих контекстах в произведении раскрывается через ветхозаветные аллюзии: «Может, она [ступенька] станет ступенькой в лестнице к эдемскому саду, где растёт Древо познания добра и зла. Бог посадил это древо в самом центре Рая и велел Еве не трогать плодов его» [17, с. 71]. Библейские образы сада, древа, плода гармонично вплетаются в сюжетную канву романа. К тому же «на роль Древа познания добра и зла претендуют три яблони» [17, с. 73], а именно яблоко было тем самым запретным плодом, который выбрала Ева: «… ослушалась Бога, съела запретный плод, угостила им Адама, так они были изгнаны из Эдема» [17, с. 73].

Итак, в сюжетной канве текста романа «Валсарб» многократно находим включения библейских сюжетов. В одном из интервью Х. Побяржина сказала, что специально не погружалась в изучение каких-либо текстов, материалов, «просто подарила героине свои любимые библейские сюжеты и мифы».

Остановимся на мифологическом образе яблони, плоды которой встречаются в библейских сюжетах. «По одной из рус. (кубан.) легенд именно Сатана создал яблоню ‑ Древо познания добра и зла» [15, с. 202‑203].

Примечательно, что в романе мифологема яблони встречается неоднократно в различных сюжетных фрагментах. Рассмотрим её семантические вариации.

Впервые в романе мифологический образ яблони предстаёт в роли элемента, входящего в структуру собирательного значения другого образа, а именно – образа сада. Этот сад окружает дом, в котором живут Дед и Баба: «В саду стоит хатка. Маленькая бледно-салатовая времянка. Она выглядит немного беспомощной в окружении шумных яблонь…» [17, с. 9]. В таком контексте яблоня ещё не называется Древом познания, не связывается с оппозицией «добро / зло» (причём, как мы выяснили, образ яблони обычно характеризуется категорией «зло»), не имеет негативной коннотации.

В другом контексте романа период цветения яблонь сюжетно переплетается с другим временным планом – реальным, историческим, трагическим: «Очень красивый месяц начался, голубой и белый… Голубое небо и белые цветы. Это цветы яблони, месяц называется МАЙ’86» [17, с. 33]. Однако и в этом контексте сама по себе мифологема яблони не имеет отрицательного смысла.

Наибольшее внимание привлекает цитата из романа: «Баба Ханя стоит под яблоней без яблонь, зато в тени и глядит на меня» [17, с. 229]. Баба Ханя вышла во двор, потому что в доме находиться тяжело: там стоит гроб маленькой Али, троюродной сестры главной героини. «Одна девчонка на весь род» [17, с. 229] теперь осталась, а яблоневое дерево осталось без плодов. Образ яблони без яблонь усиливает звучание мотива потери, опустошённости. Кроме того, такая художественная деталь вновь указывает на взаимосвязь циклов человеческой жизни и жизни дерева. Пустота и боль во внутреннем мире человека (в душе главной героини, в душах её родственников) отразились и во внешнем мире (во дворе стоит дерево, лишившееся плодов).

Итак, мифологема яблони в романе появляется в сюжетных фрагментах, обозначенных трагическими событиями (и мирового масштаба – трагедия на Чернобыльской АЭС 26.04.1986 г., и локального – смерть Али). Однако сама яблоня не обладает в произведении неположительной коннотацией.

Таким образом, в романе Х. Побяржиной «Валсарб» мифологический образ дерева, являясь комплексной разветвлённой структурой значений, раскрывается в нескольких семантических вариантах. С одной стороны, мифологема дерева важна с точки зрения своего смыслового комплекса, влияющего на развитие сюжета. С другой стороны, она связана с художественным пространством романа.

2.3 Функции образа призраков в сюжете романа

Обратимся к важнейшему образу, актуализирующему мифологическую семантику в романе, – образу призраков. В «Валсарбе» призраки функционируют как самостоятельные персонажи, вступающие в контакт с главной героиней. Они часто скрываются за местоимениями: «Они – я называю их просто Они – возникают в ненастную погоду…» [17, с. 109]; «С тех пор как мы познакомились с Тобой, ко мне без приглашения является прорва бывших людей…» [17, с. 124]. Образы «бывших людей» играют большую роль: они выступают своеобразным мостом, связывающим прошлое с настоящим, и символом забытости, затерянности в человеческой памяти. Души «бывших людей», прежде живших в Валсарбе, затерялись между мирами: миром живых и миром мёртвых. «Бывших людей» никто не помнит, никто не знает имён, которые они носили при жизни. «Безымянные души не успевают попасть в мир теней, оттого лишены покоя на земле. Они обречённо скитаются по чужим снам, которых к утру почти никто не помнит, пытаются подружиться с маленькими детьми…» [17, с. 267]. Следовательно, главной героиней романа неслучайно является маленькая девочка, необычная, любознательная, способная, несмотря на плохое зрение, увидеть то, что остальные не видят.

Призраки являются девочке не только во снах, но в романе отмечено, что ночь – их любимое время. «Они радуются его [месяцу] появлению… Днём ещё сносно, я могу оставить Их с носом и уйти гулять. Ночью всё иначе. Жуткое время – ночь» [17, с. 51].

Ночь особой семантикой наделяется неслучайно. В «Славянских древностях» указано, что кардинальная суточная оппозиция «день / ночь» соотносится с оппозициями «свет / тьма», «солнце / луна», «жизнь / смерть», «космос / хаос», «мужской / женский» и др. «День трактуется как время, благоприятное для человека и всех его дел, ночь – как время неблагоприятное и опасное, не принадлежащее человеку, находящееся во власти «злых» (потусторонних) сил» [21, с. 213.].

Более того, отметим, что, «в отличие от западноевропейской мифологии, где под призраками обычно понимаются души покойников, не нашедших успокоения на «том свете» и проявляющих себя в качестве полтергейста, у славян подобные верования воплощены в ряде мифологических персонажей типа покойника заложного, которые имеют свой набор признаков, мотивов и сюжетов и для которых призрак – лишь одна из возможных форм их воплощения» [11, с. 263]. Значит, сюжетная ситуация в «Валсарбе» ближе к западноевропейской мифологической системе, чем к славянской.

Мистические компоненты органично вплетены в сюжетную канву романа. Возможность гармоничного сочетания реального и ирреального в произведении, насыщенном мифологическими образами, отметил российский учёный-филолог М. М. Маковский в избранных лингвистических трудах «У истоков человеческого языка». Он объяснил это следующим образом: «Мифологическое мышление не различает природное и человеческое, естественное и сверхъестественное, чувственное и сверхчувственное, оно смешивает фантастическое с реально существующим…» [13, с. 8].

Так, регулярное появление призраков воспринимается главной героиней как привычная ситуация. При этом девочка знает о своей «избранности»: в отличие от других людей, она может видеть и слышать призраков. Добавим, что героиня способна замечать не только духов людей, но и целые пространства, существовавшие в прошлом: «Не уцелевшие княжеские хоромы на просторах горы до сих пор маячат призраком. По крайней мере, я их там вижу, не знаю, как другие» [17, с. 22].

Как отмечено в «Славянских древностях», «у сербов считалось, что видеть призраков может не каждый человек, а лишь тот, кому оно предназначено, – это служило плохим знаком для самого человека и всей его семьи» [11, с. 264]. Следовательно, способность человека видеть призраков (или иные проявления другого мира), обычно имеет негативную коннотацию как в культуре, так и в литературе.

Вспомним рассуждения Аркадия Свидригайлова, героя романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: «Привидения – это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек… Ну, а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше…» [6, с. 236]. Персонаж Ф. М. Достоевского подчёркивает, что именно здоровый человек не должен опасаться встреч с потусторонним, однако героиня «Валсарба» не относится к категории нездоровых людей. Призраки, несмотря на навязчивость, не доводят девочку до сумасшествия. Для семьи героини они вовсе не представляют опасности, поскольку никто, кроме ребёнка, не ощущает их присутствия.

Общение с «бывшими людьми» имеет определённое преимущество для главной героини. Так, благодаря общению с духами, у неё появился близкий друг. Девочка сама выделяет его среди всех призраков, которых видит: «Ты не кажешься потусторонним…» [17, с. 94]. Героиня всегда обращается к особому «бывшему человеку» местоимением второго лица «Ты» (это слово в функции обращения к призраку в тексте романа всегда написано с прописной буквы, ср.: Дед, Баба).

«… Иной раз мне кажется, что Ты хочешь, чтобы я о Тебе рассказала» [17, с. 96]. Героиня никому не расскажет о своём таинственном друге, но он сам скажет о себе, назовёт своё имя – «Рядовой Эфрон», который «умер знойным июльским днём тысяча девятьсот сорок четвёртого года» [17, с. 267]. «… *Близ деревни Друйка на фоне голых ветвей под снегом стоит обелиск над могилой*… Две минуты от книжного до Тебя… Твоего имени действительно нет на плитах, я всегда это знала. И Ты хотел бы это изменить. Вот только Твоя тётя считает иначе, я прочитала это на последней странице её «Воспоминаний», ей указали совсем другое место, понимаешь, место, где Ты якобы лежишь…» [17, с. 232].

Обратимся к упомянутой в романе книге «Воспоминания» А. И. Цветаевой, младшей сестры поэтессы М. И. Цветаевой, тёти Г. С. Эфрона, героя романа «Валсарб».

«Вскоре и я получила фотографию: *близ деревни Друйка на фоне голых ветвей под снегом стоит обелиск над могилой*. На нём надпись:

ЭФРОН Георгий Сергеевич

погиб в июле 1944 [26, с. 1139]».

В романе имя Г С. Эфрона встречается неслучайно. Точные дата и место его смерти до сих пор не известны (на неточность данных есть прямое указание в романе: «… указали совсем другое место, понимаешь, место, где Ты якобы лежишь…»). Однако есть сведения, что «рядовой Эфрон» был тяжело ранен в бою под Друйкой (Друя – агрогородок в Браславском районе), его похоронили на кладбище села Струневщино, расположенного недалеко от Друйки. Впоследствии его останки были перезахоронены в братскую могилу города Браслава, который является основным художественным пространством романа Х. Побяржиной «Валсарб».

В одном из интервью автора книги попросили рассказать, как сложился сюжет романа. Х. Побяржина ответила: «Осенью 2021 года в соцсетях я неожиданно встретилась со своим давно умершим дедом. Родственник фотокорреспондента, работавшего в 1950‑1980 гг. в нашей местной газете, оцифровал его архив. Среди прочих фотографий там оказался снимок, которого я раньше не видела, уверена, что дедушка тоже. Он идёт весёлый, молодой, в белой нарядной рубахе, в далёком 1974-м году по Замковой горе во время какого-то праздника, вокруг толпы народа. Тогда я подумала, как было бы здорово написать фамильную хронику, историю моей семьи, но быстро поняла, что мне нечего писать, я почти ничего не знаю о прошлом своих предков и спросить уже некого. А спустя полгода <…> я решила написать свою книгу и посвятить её известному человеку, который погиб во время Великой Отечественной войны под Браславом и фамилии которого нет на братской могиле. Я полагала, что получится небольшая повесть, но потом вспомнила о том снимке и решила, что семейную хронику можно мифологизировать, вернуть имя солдату поможет девочка, а город станет ещё одним действующим лицом». Как видим, этим самым «известным человеком» стал Г. С. Эфрон.

Появление Г. С. Эфрона, сына известной поэтессы, можно объяснить не только связью его личности с географическим пространством, в которое помещается художественный мир произведения, но и любовью главной героини к поэзии, особенно к поэзии М. И. Цветаевой. «Пока я пролистываю горы чужих рифм… сердце моё стучит, как чокнутый заводной чайник по барабану, а ведь совсем необязательно найду нужного мне поэта. Но я нахожу [17, с. 104]». Далее в произведении приведены строки из стихотворения М. И. Цветаевой «В огромном городе моём – ночь…».

Таким образом, призраки в романе «Валсарб» функционируют как самостоятельные персонажи, влияют на динамику развития сюжета. Данные персонажи называются местоимением 3-го лица «Они» или эпитетом «бывшие люди». Такой эпитет указывает на множественность временных пластов в произведении. Образы призраков крепкими нитями переплетают прошлое и настоящее, являющиеся важными координатами на хронологической оси романа. Кроме того, один из призраков имеет реальный исторический прототип. Следовательно, образы призраков указывают на синтез реального и трансцендентального, исторического и мифологического начал в романе.

Глава 3  
Мифопоэтика хронотопа романа-автофикшн «Валсарб»

Рассмотрим хронотоп романа-автофикшн Х. Побяржиной «Валсарб» в мифокритическом аспекте. Само жанровое определение «роман-автофикшн» свидетельствует о сочетании реальных, исторических событий и художественного вымысла в рамках одного произведения. Так, к примеру, в книге упоминаются места, существующие в действительности. Их фотографии автор романа Х. Побяржина выложила в социальной сети «Телеграм», подписав пост: «Увидеть главных героев Валсарба моими глазами или просто прогуляться по Браславу». Однако в любом литературном произведении реальная жизнь не совсем описывается, скорее просто отражается.

Смысловые отражения в романе спровоцированы не только внешними факторами (Валсарб – прототип реально существующего города Браслава, имеющего свою историю и географию), но и некоторыми внутренними идейными закономерностями. В художественном пространстве произведения отразились результаты активного детского словотворчества.

Проследим, как в романе параллельно сосуществуют два мира: мир реальный, «валсарбский», и мир слов, с которыми играет главная героиня.

3.1 Сюжетный параллелизм двух миров в романе

Художественное пространство романа «Валсарб» характеризуются разделением на два мира: вымышленный мир слов и реальный, исторический мир. Основное отличие этих пространственных планов очевидно: один мир создала сама героиня своим уникальным детским воображением, другой мир ‑ и девочку вместе с ним ‑ создал Пан Бог Дед.

Рассмотрим мир словотворчества. Любовь главной героини к словесному искусству прослеживается на протяжении всего романа. Помимо хороших стихов, девочка коллекционирует слова-«перевёртыши», которые помогают ей «быстро и качественно отвлекаться от всяких печальных дум» [17, с. 100]. Героиня ловко делит реальные слова на части и переворачивает их, рождая новые смыслы. Они в свою очередь создают в романе целый новый мир – мир слов.

Детское словотворчество красной нитью проходит через всю книгу. Так, многие её страницы пестрят интересными каламбурами. Например: «… сочиняет сейчас. Сей час. Я сею час, сею два…» [17, с. 64]; «Катаклизмы – это ответ природы на деяние человека… только эти коты и клизмы окончательно сбили меня с толку» [17, с. 139]; «Мандарин – ни рад нам. Не рад нам, оттого и не растёт в наших краях» [17, с. 202]; «В весне прячутся наши сны, в осени – сено, и только зима предлагает мази – хоть что-то полезное… Легче всего быть летописцем лета. Принимать каникулы как данность и не думать о будущем…» [17, с. 210]; «Нельзя уйти из дома – скверно. Наверное, в сквере уже появились первые жёлтые листья – красиво. Крась ивы, осень…» [17, с. 241].

Очевидно, основной отличительной чертой мира слов является особая языковая система, не присущая другому, реальному миру. Приведём примеры слов-«перевёртышей»: «… в аду – удав, восторг – грот сов, завиток – кот и ваз, парк – крап, великая – я аки лев. От них [слов] клонит в сон – нос, летаргия – я игра тел» [17, с. 148]; «Дорога – агород, коридор – род и рок, шут – туш, шорох – хорош» [17, с. 163]; «… село – о лес – или поселок – колесо п…» [17, с. 211]; «Вспоминаю слова, которые сегодня удачно перевернулись. Шрам – марш, барашек – кеша раб, молоко – око лом. Матушкин шелк – клеш ни к шутаМ. Главное, не забыть их» [17, с. 258]. Примеры показывают, что слова-«перевёртыши» отличаются регулярностью плана выражения, причём иногда он отличается от привычного нам (ср.: агород вместо огород). План содержания не регулярен, требует особых комментариев. Сама героиня замечает: «Иногда слово, прочитанное наоборот, противоположно по значению основному слову, иногда дополняет его. Куртка – акт рук, кожа – ажок (план выражения снова отличается от традиционного для литературного языка), дорога – агород, чемодан – надо меч» [17, с. 100]. Фраза «основному слову» указывает на вторичность мира вымышленных слов по отношению к реальному миру.

Итак, мотив букво- и словотворчества занимает важное место в романе. По мнению М. М. Маковского, исследовавшего семантические вариации мифологемы буквы, буквы сами по себе «обладают творческой силой», «они могут создавать микромиры, возрождать мёртвых, творить чудеса» [13, с. 116]. Главная героиня не возрождает «бывших людей», но регулярно видит их и общается с ними. Однако её отношения со словами не менее мистические, чем с духами.

Девочка говорит: «… чаще я пропадаю в чаще зеркальных слов: камнерез – зерен мак, новотел – лето вон, актиния – я и нитка, радиатор – рота и дар» [17, с. 179]. Соответственно, в романе мир словотворчества представляет собой своеобразное зеркальное отражение окружающей действительности.

Зеркало – мифологический образ, создающий отражение и удвоение действительности, «граница между земным и потусторонним миром (ср.: восприятие «того света» как зеркального по отношению к земному или как Зазеркалья). Наделяется сверхъестественной силой, способностью воссоздавать не только видимый мир, но и невидимый и даже потусторонний…» [20, с. 321]. Итак, в романе семантика мифологемы зеркала раскрывается несколько иначе: она связывает не земной мир с неземным, потусторонним, а реальный мир с миром вымышленных слов. В произведении связь земного и потустороннего прослеживается, но в пределах одного пространственного пласта – «валсарбского» мира.

Валсарб – центральный образ романа, оставивший яркий след в архитектонике произведения, а именно – в названии. Само слово «Валсарб» – результат игры главной героини. Значит, образ Валсарба относится одновременно к двум пластам художественного пространства романа: и к реальному миру, и к вымышленному миру.

В работе «Поэтика композиции. Структура художественного текста и типологии композиционной формы» учёный-филолог, семиотик, историк Б. А. Успенский отметил: «… специфика передачи пространства в том или ином литературном произведении определяется, в частности, степенью конкретности пространственных характеристик. Если эта степень достаточно велика (то есть если произведение характеризуется достаточной пространственной определённостью), возникает возможность конкретного пространственного представления излагаемого содержания…» [25, с. 105]. Итак, роман «Валсарб» характеризуется высокой степенью определённости художественного пространства, значит, события, входящие в его сюжет, можно представить конкретно и ясно.

Сама Х. Побяржина в одном из интервью говорила: «… когда я обратилась к истории города, мне открылась жуткая правда о браславском гетто. Парадокс в том, что раньше я не слышала об этой странице в истории города, и никто из тех, к кому я обращалась, тоже не знал о Холокосте. У коллективной памяти местных жителей по этому вопросу – стерильная чистота. В свою очередь, есть читатели, которые пеняют мне на то, что «бывшие люди» в романе не заговорили в полную силу. А дело в том, что сведения о жертвах трагедии скупы и незначительны, свидетельств выживших остались единицы, и мне, как автору, не хотелось ни чрезмерно увлекаться фантазией, ни играть в документальную хронику».

Браслав – небольшой город с большой историей. Таким же перед нами, читателями, предстаёт и Валсарб. В романе время в этом городе идёт по собственной траектории. В Валсарбе живут и «бывшие люди», трагические погибшие 1930-1940-х гг., и «настоящие», с которыми главной героине уживаться сложнее, чем с «бывшими».

Героиня говорит про свой город: «Валсарб – это город-кладбище. Здесь чувствуешь мёртвых под ногами» [17, с. 21]. Образ кладбища не только идейно сливается с образом самого города, вместившего в себя художественное пространство романа, но и актуализирует мифологическую семантику.

«Кладбище ‑ место пребывания умерших или их душ. Считается, что души живут на кладбище и сохраняют привычки людей при жизни. По верованиям болгар и македонцев, мёртвые выходят в полночь из гробов, гуляют по кладбищу и посещают друг друга» [16, с. 504]. Значит, Валсарб, как город-кладбище, является местом пребывания душ умерших людей. Однако в романе нет фиксированных временных и пространственных ограничений пребывания духов умерших в мире живых людей. Более того, они посещают скорее не друг друга, а одного конкретного человека – главную героиню.

Таким образом, два мира в романе сосуществуют параллельно, они неразрывно связаны. Их связующим звеном является образ города Валсарба. С одной стороны, Валсарб имеет отношение к миру детского словотворчества, т. к. Валсарб – «Браслав наоборот»; с другой стороны, в Валсарбе разворачивается основное действие на уровне реального, исторического мира. Кроме того, раскол художественного пространства создаёт главная героиня, живущая в двух мирах одновременно.

3.2 Роль оппозиции «восток / запад» в романе

Как уже было отмечено, художественное пространство романа разделяется двумя пластами: реальным, «валсарбским» миром и миром слов, с которыми играет главная героиня. В конце романа на уровне реального мира возникает бинарная пространственная оппозиция «восток / запад», семантически соотносимая с концептуальным противопоставлением «свой / чужой».

В конце романа происходит сюжетное временное перемещение на большой срок, превышающий десять лет. Всё это время Таня, подруга детства главной героини, провела далеко за пределами Валсарба: «Мы не виделись больше десяти лет, с тех пор как Таня сбежала на «попутном самолёте» в Америку. Она прилетела на мой юбилей, и мы идём мимо нашей школы как ни в чём не бывало в поисках места, где можно отметить встречу» [17, с. 270‑271]. Сама героиня тоже переехала из родного города, и она, в отличие от подруги, замечает, как он изменился: «Я вижу, что всё изменилось. В Валсарбе я бываю редко, хоть и живу не в Америке» [17, с. 271].

Рассмотрим семантику оппозиции «восток / запад» в мифокритическом аспекте. Заметим, что в романе «представителем» востока является Валсарб и его окрестности, запада – Америка (конкретный город не называется).

В этнолингвистическом словаре «Славянские древности» указано: «Восток / запад (восточный – западный) входят в ряд других оппозиций типа верх / низ, правый / левый, мужской / женский, хороший / плохой и т. д. Соотношение 'хороший ‑ плохой' определяет смысловую символику востока ‑ святость, праведность, справедливость, благополучие и изобилие, жизненность, изначальность и запада – нечистота, неправедность, бедствие, смертность, завершённость» [22, с. 445‑446].

Итак, «восток / запад» ‑ двучленная оппозиция, оба элемента которой имеют определённую коннотацию (по представлениям древних славянских народов): восток – положительную, запад – отрицательную. Однако в романе такая семантика не сохраняется. В книге оппозиция «восток / запад» никак не соотносится с оппозицией «хороший / плохой». Восток не наделяется положительным значением в сопоставлении с западом, и, наоборот, запад не обладает отрицательным смыслов в сравнении с востоком. Но различия на высоком, культурном и сниженном, бытовом уровне демонстрируются.

В романе подчёркиваются различия жизни на Востоке и Западе, т. е. в белорусском Валсарбе и в Америке. Главная героиня говорит подруге: «Таня, это Валсарб, а не Америка. Ты не была здесь… Одиннадцать? Двенадцать лет? Этого недостаточно для желаемых тобой перемен. Ты правда думаешь, что в конце июля в местном ресторане тебе подадут клубнику? Тебе не подадут её и в сезон. Ни за какие деньги. Не здесь» [17, с. 272‑273].

Позже героиня приходит к выводу: «Я вдруг понимаю, как сильно мне её [Тани] не хватало. Насколько мы были привязаны друг к другу. Какая пропасть теперь между нами. Между игрушечным городом Валсарбом и небоскрёбами Америки» [17, с. 273]. Фраза «игрушечным городом» напоминает о том, что словоформа «Валсарб» ‑ результат детской игры в слова. Несмотря на то что название города, где происходит действие в романе-автофикшн «Валсарб», вымышленное, исторические события, происходившие в Браславе (в романе – это Валсарб, «Браслав наоборот») реальные. Героиня пытается рассказать Тане о своём друге детства, который лежит в братской могиле, которого «обязательно нужно обессмертить» [17, с. 273]. Однако подруга не понимает, что героиня хочет донести до неё, и не стремится понять, переводя тему разговора.

Таким образом, в сюжете романа «Валсарб» бинарная оппозиция «восток / запад» играет важную роль. Она раскрывает образ главной героини. Противопоставление «восток / запад» отражает в себе «пропасть», появившуюся в отношениях героини и её подруги Тани. На межличностные отношения персонажей повлияли пространственные перемещения одного из них. Помимо образа главной героини, оппозиция «восток / запад» раскрывает образ города Валсарба. Валсарб видоизменяется с течением лет, но время в нём идёт не так стремительно, как, к примеру, в Америке.

Заключение

В результате проведённого нами исследования, основанного на анализе художественного текста с опорой на знания мифологии различных народов, мы пришли к следующим выводам.

Во-первых, в ходе анализа мы убедились в том, что мифологемы представляют собой структурные комплексы значений. Мифологемы в рамках конкретного художественного текста, в нашем случае – романа-автофикшн Хелены Побяржиной «Валсарб», могут сохранять первоначальную семантику, могут не сохранять, т. е. семантически трансформироваться или инверсировать. Как мы выяснили на примере мифологемы яблони и семантической оппозиции «восток / запад», смысловые трансформации мифологем связаны преимущественно с утратой ими коннотативных оттенков значения. Более того, многие образы, которые представляют собой определённое место и, соответственно, описывают художественное пространство (дерево, город, кладбище, восток / запад), также можно рассматривать в мифокритическом аспекте.

Во-вторых, мы определили роль включения различных текстов в сюжет романа. Отметим, что такие включения обеспечивают мифологемы, т. к. они связывают тексты, имеющие общую сюжетную структуру. Так, с одной стороны, мифологемы сюжетно переплетают различные тексты (в нашем случае – роман «Валсарб» и мифы древних славян, Библию, «Воспоминания» А. И. Цветаевой и др.), с другой стороны, наложение сюжетов способно актуализировать мифологическую семантику того или иного образа.

В-третьих, мы рассмотрели сюжетный параллелизм двух миров в романе, которые неразрывно связаны между собой. Основными связующими звеньями между мирами являются образы города Валсарба и главной героини. Образ Валсарба одновременно принадлежит и к реальному миру (благодаря плану содержания словоформы «Валсарб»), и к миру вымышленных слов, придуманных героиней (благодаря плану выражения данной лексемы). Образ главной героини также относится сразу к двум мирам, поскольку в одном из них девочка живёт, а другой она создала сама своим уникальным детским воображением. К тому же сюжетный синтез достоверного и вымышленного характерен для жанровой природы романа-автофикшн.

Таким образом, использованный нами мифокритический подход к восприятию и интерпретации текста романа-автофикшн «Валсарб» оказывается эффективным и позволяет нам, читателям, глубоко проникать в различные смысловые пласты художественного произведения, трактовать значения архаичных образов по-новому.

Список использованных источников

1. Аверинцев, С. С. Мифы / С. С. Аверинцев // Краткая литературная энциклопедия. – М., 1967. ‑ Т.4. ‑ С. 876‑882.
2. Агапкина, Т. А. Дерево / Т. А. Агапкина // Славянские древности: [в 5 т.] / под общ. ред. Н. И. Тостого. – М.: Международные отношения, 1999. – Т. 2. – С. 60‑67.
3. Варламова, В. Н. Архетипический образ дерева в художественном тексте / В. Н. Варламова [Электронный ресурс]. ‑ Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/arhetipicheskiy-obraz-dereva-v-hudozhestvennom-tekste>. ‑ Дата доступа: 27.03.2024.
4. Варламова, В. Н. Лингвистические особенности мифологемы в художественном тексте / В. Н. Варламова // Вопросы методики преподавания в вузе. – СПб.: Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого, 2016. – С. 20‑27.
5. Достоевский, Ф. М. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский. – М.: Мир книги, 2008.– 464 с.
6. Дмитриенко, М. В. Мифологема «поэт» и ее концептуальные модели в русском поэтическом дискурсе XIX–XX вв. / М. В. Дмитриенко // Вестник ЧелГУ. – Челябинск: ЧелГУ, 2009. ‑ № 27. ‑ С. 29‑33.
7. Ильинова, Е. Ю. Мифологема как эвристический прием интерпретации когнитивной картины мира / Е. Ю. Ильинова // STUDIA LINGUISTICA. Вып. XXI. Антропоцентрическая лингвистика: проблемы и решения: сб. научных трудов. ‑ СПб.: Политехника-сервис, 2012. ‑ С. 184‑194.
8. Коновалова, Н. И. Мифологема как свернутый сакральный текст / Н. И. Коновалова // Политическая лингвистика. – Екатеринбург, 2013. ‑ № 4. ‑ С. 209‑215.
9. Круталевич, А. Н. «Мифологема» в понятийном аппарате культурологии / А. Н. Круталевич // Культура и цивилизация. – СПб.: СПбГУ, 2016. ‑ № 1. ‑ С. 10‑21.
10. Ларионова, М. Ч. Миф, сказка и обряд в русской литературе ХIХ века / М. Ч. Ларионова. – Ростов-на-Дону: Рост. гос. ун-т, 2006. – 256 с.
11. Левкиевская, Е. Е. Привидение / Е. Е. Левкиевская // Славянские древности : [в 5 т.] / под общ. ред. Н. И. Тостого. – М.: Международные отношения, 2009. – Т. 4. – С. 263–265.
12. Лосев, А. Ф. Философия. Мифология. Культура / А. Ф. Лосев. – М.: Изд-во политической литературы, 1991. – 525 с.
13. Маковский, М. М. У истоков человеческого языка / М. М. Марковский. – М.: книжный дом «Либроком», 2019. – 176 с.
14. Мелетинский, Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский. – М.: Наука, 1990. – 278 с.
15. Новичкова, Т. А. Русский демонологический словарь / Т. А. Новичкова. – СПб.: Пб. писатель, 1995. – 640 с.
16. Плотникова, А. А. Кладбище / А. А. Плотникова // Славянские древности: [в 5 т.] / под общ. ред. Н. И. Тостого. – М.: Международные отношения, 1999. – Т. 2. – С. 503‑507.
17. Побяржина, Х. Валсарб / Х. Побяржина. – М.: Альпина нон-фикшн, 2023. – 284 с.
18. Седакова, И. А. Дед / И. А. Седакова // Славянские древности : [в 5 т.] / под общ. ред. Н. И. Тостого. – М.: Международные отношения, 1999. – Т. 2. – С. 40–43.
19. Семенихина, М. В. Мифологема как понятие и термин: к вопросу об определении / М. В. Семенихина // Перевод. Язык. Культура: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. ‑ СПб., 2015. ‑ С. 180-184.
20. Толстая, С. М. Зеркало / С. М. Толстая // Славянские древности : [в 5 т.] / под общ. ред. Н. И. Тостого. – М.: Международные отношения, 1999. – Т. 2. – С. 321‑324.
21. Толстая, С. М. Сутки / С. М. Толстая // Славянские древности : [в 5 т.] / под общ. ред. Н. И. Тостого. – М.: Международные отношения, 2012. – Т. 5. – С. 212–218.
22. Толстой, Н. И. / Восток – запад / Н. И. Толстой // Славянские древности: [в 5 т.] / под общ. ред. Н. И. Тостого. – М.: Международные отношения, 1995. – Т. 1. – С. 445‑447.
23. Топоров, В. Н. Древо мировое / В. Н. Топоров // Мифы народов мира: [в 2 т.] / под общ. ред. С. А. Токарева. – М.: Советская энциклопедия, 1995. – Т. 1. – С. 389–406.
24. Топоров, В. Н. Первочеловек / В. Н. Топоров // Мифы народов мира: [в 2 т.] / под общ. ред. С. А. Токарева. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – Т. 2. – С. 300–302.
25. Успенский, Б. А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типологии композиционной формы / Б. А. Успенский. – М.: «Искусство», 1970. – 257 с.
26. Цветаева, А. И. Воспоминания: в 2 т. / А. И. Цветаева; изд. подгот. Ст. А. Айдиняном. – М. : Бослен, 2006–2008. – Т. 2. – 2008. – 1139 с.
27. Чернявская, В. Е. Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность: учеб. пособие / В. Е. Чернявская. – М.: Книжный дом «Либроком», 2009. – 248 с.
28. Шишова, Ю. Л. Лингвистическая объективация мифологемы пути в современной англоязычной литературе: автореф. дисс…. канд. филол. наук.: 10.02.04 / Ю. Л. Шишова. – СПб., 2002. – 23 с.
29. Ярошенко, Л. В. Неомифологизм в литературе XX века: учеб.-метод. пособие / Л. В. Ярошенко. – Гродно: ГрГУ, 2002. – 103 с.