

УДК 4:802(Рус.)

## КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС РАССКАЗА А. АВЕРЧЕНКО „СМЕРТЬ АФРИКАНСКОГО ОХОТНИКА”

*Марина Леонідівна Лебедєва*

*[orcid.org/0000-0003-3544-5926](https://orcid.org/0000-0003-3544-5926)*

*[lebedzeva1612@gmail.com](mailto:lebedzeva1612@gmail.com)*

*Кандидат філологічних наук, доцент  
Кафедра медіалогії і веб-журналістики  
Білоруський державний університет  
Пр. Незалежності, 4, 220030, м. Мінськ, Білорусь*

**Анотація.** Реконструюється образна концепція особистості, втілена в оповіданні А. Аверченко „Смерть африканського мисливця” (1914) крізь призму авторських ціннісних орієнтирів і психологічних трансформацій героя, який переживає дорослішання. Вивчення культурологічного дискурсу в проекції художнього висловлювання на соціальний контекст сприяє розкриттю авторського ставлення до персонажів і подій, осмислення заданих у творі філософських опозицій „життя-смерть”, „свобода-несвобода”. Щирість як найвищий прояв людини, що характерний для дітей і втрачається дорослими, бунт проти буденності, прощання з ілюзіями як реакція на зіткнення з реальним виміром сучасного світу – все це опиняється в об’єктиві автора, який предметно, психологічно і символічно деталізує шкалу життєвих цінностей у рамках художньої цілісності оповідання.

**Ключові слова:** образна концепція особистості, соціально-психологічний феномен дитинства, дискурс, композиція, символ.

Культурологическая значимость произведений о детстве, ориентированных на взрослую аудиторию, сегодня очевидна: „осмысление детства на основе интегративных его характеристик как «не взрослого» (и на биологическом, и на общественном уровнях) состояния общества и одновременно как особого социального явления, с определенными внутренними объективно

заданными общими тенденциями развития в его рамках индивидов (выступающих в качестве обобщенного субъекта отношений с ним), развития, заключающегося в осознании ими (как существами социальными), присвоении и реализации социального мира, в становлении своей собственной позиции, весьма продуктивно” [4]. Осмысление же художественных моделей, в которых воплощается проблема взросления личности, состояний „до” и „после” детства, утрата иллюзий и приспособление личности к реальному миру, позволяют из частного художественного опыта воссоздать картину объективных философско-психологических противоречий, к разрешению которых стремится человек.

В 1914 году в сборнике Аркадия Аверченко „О хороших, в сущности, людях” в числе прочих был напечатан и рассказ „Смерть африканского охотника” [1]. И, безусловно, общее название оказалось созвучным образной концепции личности, представленной в рассказе: в сущности, вокруг сплошь хорошие люди, только живут почти все они либо обыденно, либо заискивающе, либо пусто. Как будто не своей жизнью, не по-настоящему.

Произведение имеет трехчастную композицию: 1. „Общие рассуждения. Скала”; 2. „Первое разочарование”; 3. „Второе разочарование. Смерть”. Такое деление на части предлагает сам писатель, однако реально в рассказе выделяется шесть составляющих, и это лишь на первый взгляд может показаться несущественным.

Под маркой *общих рассуждений* выведена масштабная экспрессивная картина жизни и смерти человека и человечества, художественно осмысливается „основная экзистенциальная дихотомия – дихотомия жизни и смерти” [5, с. 47]. Заметим, что *скала* – это не только „каменистый утес или гора с крутыми, отвесными склонами, острыми выступами” (значение, очевидное в рассказе), но и „1) линейка с делениями в разных физических приборах, геодезических инструментах и проч.; 2) в музыке – то же, что гамма” (такие дефиниции дает „Словарь иностранных слов” 1907 года), а также „3) расположение значений какой-л. величины, цифр в восходящем или нисходящем порядке” („Словарь иностранных слов” 1933 года). И эти неочевидные значения становятся в произведении носителями скрытого, метафорического смысла. Скала героя рассказа оказывается не просто местом

прощания с детскими мечтами и идеалами: это одновременно внутренняя шкала ценностных величин, которые определяют „систему ориентаций и поклонения” (термин Э. Фромма) героя в детстве и после детства. На эту неочевидную смысловую наполненность работает и еще одно значение слова „скала”, а именно – „чашка весов”, восходящее к древнерусскому „скалы”.

Рассказ – и, соответственно, его первая часть – начинается так: *„Мой друг, моральный воспитатель и наставник Борис Попов, провозившийся со мной все мои юношеские годы, часто говорил своим глухим, ласковым голосом”* (здесь и далее цитируется за: [1]). Повествование, как становится понятно из первой же фразы, начинается от 1-го лица, причем от лица взрослого, вспоминающего свои *юношеские* годы. Это принципиально важно, так как *оценка* событий и реалий, о которых речь идет в первой части рассказа, дается человеком, оглядывающимся на свое детство и юность. С этой позиции и определяет рассказчик ту важную роль, которую в его жизни, в становлении его личности сыграл некто Борис Попов (имя персонажа более ни разу в рассказе не упомянуто). К слову, *Борис* (ст.-слав., „борец за славу”) „с раннего детства знает, что такое «хорошо» и как это «хорошо делать»” (так трактуется семантика данного имени); *Попов* – этимологически восходит „к мирскому имени Поп; религиозные родители охотно нарекали своих детей такими именами. Первоначально фамилия Попов означала: 1) отчество – «сын священника»; 2) отчество – «сын Попа», от прозвища Поп”. Как видим, имя и фамилия героя, дополняя друг друга, несут на себе значение верного *воспитания* и *наставления* на путь истинный.

Обращает на себя внимание принципиально важная последовательность обозначений, избранная автором – „друг”, „воспитатель”, „наставник”. Дружба оказывается единственно возможным залогом способности ребенка воспринимать „воспитание” и „наставления”; дружба здесь – первична. Примечательно, что слово „друг” появится в рассказе еще лишь однажды и во множественном числе, но уже с пафосом саркастической иронии: *„...мне уже тридцать два года, и все чаще кто-нибудь из добрых друзей восклицает с радостным смехом: – Гляди-ка! А ведь у тебя тоже появился седой волос”*. Проблема соотношения *физического*

(симптом – седой волос) и *морального* взросления остро поставлена в рассказе вообще и в системе мировоззренческих координат писателя в частности; подмечена радостная жестокость тех, кто сам уже стал *физически* взрослым и стремится увидеть эту „взрослость” в других. Так, друг и *моральный* воспитатель из юности, рассуждавший о *вечном противостоянии* жизни и смерти, *противопоставлен* „добрым друзьям”, которые видят лишь *материальную* сторону явлений и предметов. В свете этого оказывается совершенно логичным, что „воспитатель” конкретизируется определением „моральный”. Для оценки с точки зрения „взрослого” мировосприятия рассказчика принципиальна именно моральная сторона процесса воспитания: моральные ориентиры (другими словами, *шкала ценностей*, которая будет применима к жизни на протяжении всего пути героя-рассказчика от детства к „взрослости”) были сформированы именно *моральным воспитателем*. Последний, к слову, не пожалел на дружбу, воспитание и наставление ни сил, ни времени (*„провозившийся со мной все мои юношеские годы”*), и важность этого непосредственно для рассказчика подчеркивается как на собственно языковом уровне (личное местоимение „со мной”; притяжательное – „мой”), так и концептуально.

Переход к экспрессивной словесной картине „Жизнь”, описываемой Борисом Поповым, также интересен. Представленная в монологе героя притча-метафора динамична не только за счет преобладания в ней слов с семой „движение”, но и потому что говорил герой об этом *„часто”* (а значит, не мог всякий раз воспроизводить картину одинаково; в ней неизбежно должны были появляться новые детали и подробности, усиливающие ощущение ее подвижности). Кроме того, говорил он об этом *„глухим, ласковым голосом”*. Несмотря на то что, по наблюдениям психологов, „глухой голос практически никогда не ассоциируется с привлекательностью”, писатель снимает это традиционное представление за счет определения „ласковый”. Важно для него следующее: слишком лично переживание, которое рождает столь безысходную для человека и человечества картину противостояния жизни и смерти, и об этом невозможно говорить звонко и в полную силу; слишком безнадежно содержание картины, поэтому младшему другу нужно преподнести ее *ласковым голосом*, обращаясь к нему при этом уважительно, на „вы”:

*Знаете, как бы я нарисовал картину „Жизнь”? По необъятному полю, изрытому могилами, тяжело движется громадная стеклянная стена... Люди с безумно выкатившимися глазами, напряженными мускулами рук и спины **хотят остановить ее наступательное движение, бьются у нижнего края ее, но остановить ее невозможно.** Она движется и сваливает людей в подвернувшиеся ямы – одного за другим... Одного за другим! Впереди ее – пустые отверстые могилы; сзади – наполненные, засыпанные могилы. И кучка живых людей у края видит прошлое: могилы, могилы и могилы. А остановить стену невозможно. **Все мы свалимся в ямы. Все.***

Заметим, что писатель не чужд экспрессионистской эстетики: в условной (сослагательное наклонение „нарисовал бы”) картине жизни, которая разворачивается в пространстве „необъятного поля”, „изрытого могилами” (символ общемирового кладбища!) налицо и обобщенность образов, и напряженность эмоций, и гротескная изломанность линий. Сама жизнь показана как тщетная и безнадежная физическая борьба (на что указывают *безумно выкатившиеся глаза, напряженные мускулы рук и спины*; то, что люди „бьются у края”) человека вообще со смертью, жизнь отождествляется с неминуемой и неизбежной смертью.

Вспомним, что эту картину друг рассказчика и его моральный воспитатель рисовал *часто*, а значит, она вошла в сознание героя в юношеском возрасте как некое мерило жизни, как лекала, как шкала.

Именно скала закономерно оказывается в центре художественного пространства, на фоне которого происходит завязка (все, что до того – экспозиция, „общие рассуждения”). По мысли Ю. Лотмана, „художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений” [3, с. 299].

*Я вспоминаю эту ненаписанную картину и, пока еще стеклянная стена не смела меня в могилу, хочу признаться в одном чудовищном поступке, совершенном мною в дни моего детства. Об этом поступке никто не знает, а поступок дикий и для детского возраста неслыханный....*

Представление о смертоносной стеклянной стене, которая неизбежно свалит в могилы *всех* (вспомним этот лексический повтор в конце притчи!), проецируется на сам поступок: градация „*чудовищный – дикий – неслыханный*” – так он оценивается рассказчиком с высоты прожитых лет – выглядит нарочито преувеличенной. Это ироничное преднамеренное усиление интриги еще более нарастает за счет явно прочитываемых „кладбищенских” ассоциаций:

...у *основания большой желтой скалы* (монументальное надгробие), *на берегу моря* (гигантская яма, заполненная водой), ... в *пустынном месте* (уединение) – я *закопал в песке* (могила), я *похоронил* одного англичанина и одного француза....

Первое, что должно произвести эффект на читателя, – „погребенные” люди („*Мир праху вашему – краснобаи и обманщики!*”), причем комически уличенные ребенком в пустословии и неправдивости. Примечательно, что смеховое начало неизбежно возникает здесь как реакция на смерть, и это органично традициям народной культуры, к которой особенно восприимчивы дети. Отсюда же – закономерная самоирония в воссоздании собственной экспрессивной картины *пограничности* жизни, ее деления на „до” и „после” взросления: „*Стеклянная стена движется на меня, но я прикладываю к ней лицо и, сплюснув нос, вижу...*”. К слову, именно здесь практически прямо разъяснено, почему стена – *стеклянная*: она позволяет наблюдать за всем, что осталось по ту ее сторону. В картине мира, поданной другом и наставником юности, там – *закрытые могилы*; в живописном полотне рассказчика –

*вижу оставшееся позади: моего отца, индейца Ва-пити и негра Башелико. А за ними в тяжелых прыжках и извивах мощных тел мечутся львы, тигры и гиены. Это все главные действующие лица той истории, которая окончилась таинственными похоронами у основания большой скалы на пустынном морском берегу.*

Средоточием раздвоенного мира является *скала*, желтый цвет которой, согласно психологической семантике, „олицетворяет ум”,

„тесно связан с цивилизацией, анализом, наблюдениями и информацией”.

Рассказ в рассказе („*та история*”) изобилует экзотическими штампами, заимствованными из увлекательных для десятилетнего ребенка произведений („*книга за книгой поглощаю двух своих любимцев: Луи Буссенара и капитана Майн Рида*”). Это касается и географических названий („*как можно было жить в Севастополе, когда существуют Филиппинские острова, южный берег Африки, пограничные города Мексики, громадные прерии Северной Америки, мыс Доброй Надежды, реки Оранжевая, Амазонка, Миссисипи и Замбези?*”), и предметного ряда подробно описываемых в приключенческих романах XIX века потенциальных товаров для торга („*я допускал торговлю кошенилью, слоновой костью, выменянной у туземцев на безделушки, золотым песком, хинной коркой, драгоценным розовым деревом, сахарным тростником... Я признавал даже такое опасное занятие, как торговля черным деревом (негроторговцы так называют негров)*”), что противопоставлено чаю, муке, свечам, овсу и сахару – обыденным приземленным вещам, продажей которых занимался отец мальчика. Словом, именно из романов мальчик знает настоящую жизнь (в противовес обыденной), именно она – полная экзотики и захватывающих приключений – соответствует его представлениям о настоящих идеалах. Она не кажется ему выдуманной, несуществующей, она осязаема и реальна для него (еще раз обратим внимание на приведенные выше рассуждения о том, где хорошо было бы жить с родителями). Нельзя не заметить, что вышперечисленные экзотические реалии минимально расцвечены дополнительными эпитетами, поскольку детализирующий слой и без того богат, но все определения – говорящие: „пограничные”, „громадные”, „опасное”. Мир мечты, в котором живет ребенок, бесконечно и закономерно гиперболизируется и поэтизируется им (и противостоит „*прозе жизни*”, которая „*угнетала меня*”). При этом иронический эффект в описании размышлений героя создается за счет столкновения „экзотизмов” из воображаемой действительности и реалий обычной жизни. Между тем за видимой романтической иронией просматривается неожиданная идиллия. Сравним:

„...Расположившись под тенью гигантского баобаба, путешественники с удовольствием вдыхали **вкусный аромат жарившейся над костром передней ноги слона**. Негр Геркулес сорвал несколько плодов хлебного дерева и присоединил их к **вкусному жаркому**. Основательно позавтракав и **запив жаркое несколькими глотками кристальной воды из ручья, разбавленной ромом**, наши путешественники, и т. д.” и „Ну-с... позавтракаем и **мы**. Из тайного хранилища в расщелине скалы я вынимаю **пару холодных котлет, тарань, кусок пирога с мясом, бутылку бузы**”.

Примечательно, что именно *нога слона* считается у *африканских охотников* самым изысканным деликатесом, а плоды *хлебного дерева*, родина которого – Новая Гвинея, действительно являются для туземцев хлебом. Такова „гастрономическая” реальность мира мечты („*Умеют же жить люди!*”), которую в обычной действительности мальчика из Севастополя (между тем, в переводе с греч. – „славный город”!) заменяют *холодные* (не *жаркое*, не с костра, но бережно спрятанное и извлеченное из потайной расщелины в скале, что вполне отвечает духу искателей приключений) котлеты. Изначально французское по происхождению блюдо „*котлета*” представляла собой *кусочек мяса на бедренной или реберной кости*, и лишь с конца XIX века котлетами в России стали называть изделия из рубленого мяса; если отталкиваться от биографических данных А. Аверченко (род. в 1881) и учитывать, что его герою – 10 лет, то котлета вполне могла выглядеть чем-то наподобие „*ноги слона*” в миниатюре. И даже „*гигантскому баобабу*”, *под тенью* которого путешественники ждали жаркое, весьма соответствует *скала* („*тени постепенно удлиняются, а я, вытянувшись в холодке под облюбованной мною скалой...*”). Кроме того, в запасе героя *тарань* (это самый важный предмет *рыбного промысла* того времени в описываемом регионе) и *кусочек пирога с мясом* (слово „пирог” напрямую связано с „пиром”; пироги являлись обязательным атрибутом любого праздничного стола и нередко почитались выше *хлеба*; и, хотя начинки у пирогов были самыми разнообразными, герой рассказа, с учетом его концепции, мог прятать пирог с единственно возможным содержимым – мясом). И, наконец, *бутылка бузы* (густой напиток со сладким



вкусом, принадлежность тюркской кухни; считается праздничным, и подают его на десерт в знак большого уважения к гостям), которая прекрасно заменяла *бутылку рома* – обязательный пиратский атрибут. Обратим внимание и на то, о чем думает мальчик, завтракая: „*начинаю насыщаться, изредка поглядывая на чистый морской горизонт: не приближается ли пиратское судно?*”. Во-первых, здесь показательно слово „насыщаться” (ни в коем случае не *наслаждаться едой, не вкушать*, а именно насыщаться, потому что настоящему суровому охотнику/путешественнику/пирату и т. д. подобает именно сдержанно удовлетворять потребность в пище). Во-вторых, мальчик ждет, не покажется ли на горизонте пиратское судно, и, как видим, к *пиру* с настоящими пиратами (*гостями*) он вполне готов. Итак, нет ничего удивительного в том, что в сознании мальчика разные на первый взгляд „пищевые” реалии примиряются, и привычные блюда, спрятанные в *расселине* скалы („*мое пище- и книгохранилище*”), напрямую ассоциируются с теми, что в ходу у разного рода искателей приключений. Равно как и специальные приспособления – *ножик* (*пусть и „сломанный”*) и *баночка с порохом*, спрятанные мальчиком в том же тайнике.

И совсем другое дело – в сценах зверинца и пасхального обеда, обозначенных как „*разочарования*”. По существу, перед нами – двойная кульминация.

В качестве *главных действующих лиц* рассказа в рассказе, как мы помним, определяются отец, индеец Ва-пити, негр Башелико, львы, тигры и гиены.

Антропонимы здесь не только экзотические, но и весьма выдающиеся для содержательного плана рассказа. Так, имя **Ва-пити** восходит к вапиту (*англ.*, буквально „белый олень”; связано с диалектом американских индейцев). Оно встречается, например, у Майн Рида („вапиту – самый благородный представитель оленьей семьи” („Гудзонов залив”), у Жюль Верна („это следы тех ланей, которых индейцы зовут «вапиту»” („В стране мехов”). То есть мы обнаруживаем его в приключенческих романах, герои которых – индейцы, коренные жители североамериканского континента. Примечательно, что, согласно верованиям последних, зуб вапиту являлся *амулетом для долгой и здоровой жизни*. Имя **Башелико** неоднократно используется Луи Буссенаром (к примеру, в

„Гвианских робинзонах” и „Железной руке”), повествующим о захватывающих приключениях неординарных героев. Заметим, что перу Буссенара принадлежат также книги „Приключения в стране львов” и „Приключения в стране тигров”, а потому закономерно, что в „Смерти африканского охотника” за „стеклянной стеной” *„в тяжелых прыжках и извивах мощных тел мечутся”* именно **львы** и **тигры**, произведшие на мальчика огромное впечатление.

Концептуально в контексте всего произведения начинается часть II „Первое разочарование”: *„Не знаю, кто из нас был большим ребенком, – я или мой отец”* (здесь явно звучит голос *„взрослого”* рассказчика, оценивающего *„бурное проявление восторга”*, которого не скрывает отец, объявляя о предстоящем походе в передвижной *зверинец*). Мальчик же (*„как истый краснокожий”*) старался быть максимально спокойным: *„Внутри у меня все замерло от восторга, но наружно я не подал виду”* (эту нарочитую внешнюю сдержанность, продемонстрированную ребенком в сцене завтрака у скалы, мы уже отмечали: все находится в соответствии с избранным „экзотическим” идеалом и этикетом). Значение слова „зверинец” – „специально оборудованное место, где в клетках содержатся для показа **дикие животные**; совокупность **диких животных**, содержащихся в клетках” – органично смысловой парадигме рассказа.

Впечатления, которые приведут мальчика к разочарованию, в своей последовательности идут по нарастающей. Вход в зверинец для ребенка сопряжен с ощущением абсолютной идиллии, о чем явно свидетельствует риторический вопрос: *„Где слова для передачи сложного дивного сочетания трех запахов: львиной клетки, конского навоза и пороха?”* Сквозь призму авторской иронии обозначены то, что неизменно *должно* приводить в восторг „настоящего” охотника на диких животных. А далее – то, что по мнению мальчика, *очарованного* приключенческими романами, *должны* делать их *ожившие герои*. Нарастание разочарований пошагово фиксируется посредством вводных и модальных слов:

*„Во-первых – негр. Негр должен быть голым, кроме бедер, покрытых яркой бумажной материей. А тут я увидел профанацию: негра в красном фраке, с нелепым зеленым цилиндром на голове”;* *„Во-*

*вторых, негр должен быть грозен. А этот показывал какие-то фокусы, бегал по рядам публики, вынимая из всех карманов замасленные карты, и вообще относился ко всем очень заискивающе”; „В-третьих – тяжелое впечатление произвел на меня Ва-пити, – индеец, стрелок из лука. Правда, он был в индейском национальном костюме, украшен какой-то шкурой и утыкан перьями, как петух, но... где же скальпы? Где ожерелье из зубов серого медведя-гризли?”*

И даже звери, которые, казалось бы, всегда должны жить по своим правилам – ведь лев, например, царь зверей – не бросаются на дрессировщиков, не разрывают на части других животных, что ниже их „по рангу”, но посягают на львиную „честь и достоинство”. Интересно, что если бы персонажи вели себя в соответствии с так называемыми *настоящими* законами, почерпнутыми юным героем из романов, это не имело бы никакого отношения к идеалу человеколюбия или гуманистическим ценностям. О чем, собственно, „взрослый” герой тут же и оговаривается: *„Прошу не осуждать меня за кровожадность... Я рассуждал, так сказать, академически”*. А для автора важно нечто иное, а именно та абсолютная и безграничная искренность и непосредственность, с которой ребенок воспринимает мир. Но если мир не отвечает искренностью, разочарования неизбежны. Важная деталь – оба „прозрения” происходят на Страстной неделе (*церк.-сл., „страдание”*): поход в зверинец и обед – в первый же ее день, а значит, во второй день Страстной недели мальчик в буквальном смысле прощается с иллюзиями.

Великий понедельник с точки зрения библейской традиции – это день, когда вспоминается ветхозаветный патриарх Иосиф, проданный братьями в Египет, как прообраз страдающего Иисуса Христа. Кроме того, актуализируется в связи с этим днем и новозаветное евангельское повествование о бесплодной смоковнице, символизирующей душу, которая не приносит плодов духовных. Сцена обеда в доме отца, которая приходится именно на понедельник, метафорически актуализирует идею страдания юной души в столкновении с реалиями обыденного мира, с неизбежным с точки зрения взрослого мира приспособленчеством к требованиям места, времени и общественной среды. И это столь же неизбежно вызывает внутренние несоответствия в восприятии ребенка:

*„Индеец Ва-пити и негр Башелико явились к нам в серых пиджаках, которые сидели на них, как перчатка на карандаше”* (ни цвет, ни сам вид одежды, ни ее размер – ничто не отвечает подспудному требованию гармонии). Нарастание разочарования еще более драматично, поскольку косвенно актуализирует вопрос настоящей (искренней!) веры и пустого следования чужому примеру, соблюдение внешнего обычая без всякой внутренней подоплеки, что категорически не приемлемо для цельного мировоззрения ребенка: *„Они по примеру хозяина зверинца христосовались с отцом и мамой”*. И далее за видимой иронией относительно юношеского максимализма героя вырисовывается едва заметная ситуация назревания противоречия, завязанного на дисгармонии внешнего и внутреннего, ожидания и реальности:

*Негр – каннибал – христосовался! Краснокожая собака – Ва-пити, которого засмеяли бы индейские скво (бабы), – христосовался. Боже, Боже! Они ели кулич. После жареного миссионера – кулич! А грозный индеец Ва-пити мирно съел три крашеных яйца, измазав себе всю кирпичную физиономию синим и зеленым цветом. Это – вместо раскраски в цвета войны.*

Такие детали пасхального обеда, как *кулич* и *крашеные яйца*, являются в христианской традиции символами Воскресения Христа и очищения человека во имя новой жизни. В рассказе священный смысл пасхальной трапезы снижен до бытового уровня общим обеденным антуражем, виновниками чего становятся сами люди, живущие по „ненастоящим” законам; можно сказать, что по незримой шкале ценностей здесь – явный переход в „минус”. Это показано буквально несколькими штрихами:

*Кончилось тем, что отец, хватив киевской наливки свыше меры, затащил „Виют витры, виют буйны”, а индеец ему подтягивал!! А негр танцевал с теткой польку-мазурку... Правда, при этом ел ее, но только глазами...”*

Именно поведение взрослых и особенно «оживших» книжных персонажей подвигает ребенка к расставанию с вымышленными

кумирами в частині і нежизнеспособними ілюзіями в цілому; так своєобразно преломляється ідея очищення для нової життя.

„Утром, когда еще все спали, я встал и, надев фуражку, тихо побрел по берегу бухты”, – второй день Страстной недели начинается для мальчика именно так. Обращает на себя внимание и символ начала (*утро*), когда мальчик уже пробудился от сна, в отличие от взрослых, и тишина, отвечающая желанию уединения, и бухта, словно скрывающая стихию. Великий вторник в христианстве – это день обличения Иисусом фарисеев и книжников, что глубоко символично в контексте рассказа, поскольку прощание ребенка с любимыми, но выдуманскими идеалами своеобразно проецируется на христианскую историю: „Я вынул Буссенара, Майн Рида и уселся у подножия скалы. Перелистал книги... в последний раз”. И – новый взгляд сквозь призму разрушенной искренности:

*...со страниц на меня глядели индейцы, поющие: „Виют витры, виют буйны”, глядели негры, танцующие польку-мазурку под звуки хохлацкого торбана, львы прыгали через обруч и слоны стреляли хоботом из пистолета...*

По сути, юного героя тоже „смела стена” – невозможности соответствий живой реальности книжным идеалам и необходимости заискивать, приспособливаться, угождать общественному запросу, который в мире взрослых ставится во главу угла. В могилу упали „англичанин” и „француз”, веру в жизнеспособность которых утратил герой, в результате чего и „похоронил” их книги, влекущие чем-то неосуществимым, что рассыпается при столкновении с обыденностью.

В рассказе остается открытым главное: где же тогда настоящие идеалы? По мысли А. Андреева, „свобода как таковая, как условный абсолют, положенный в основу реального отношения, проявляется в одном, а именно: свобода возможна только как свобода от иллюзий” [2, с. 33]. Отвечая на вопрос о том, какая шкала жизненных ценностей верна и есть ли она, Аркадий Аверченко при посредничестве своего „юного – взрослого” героя утверждает искренность наивысшей ценностью жизни. Ту самую, что есть в детях и которая утрачивается, когда люди переходят демаркационную линию, разделяющую жизнь на „до” и „после” детства.

1. *Аверченко А. Т.* Смерть африканского охотника / А. Т. Аверченко // Собрание сочинений : в 13 т. Т. 5. Сорные травы / сост., подг. текста и комментарии С. С. Никоненко. – Москва : Изд-во „Дмитрий Сечин”, 2012. – С. 206–212.
2. *Андреев А. Н.* Психика и сознание: два языка культуры / А. Н. Андреев. – Минск : БГУ, 2000. – 233 с.
3. *Лотман Ю. М.* В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 416 с.
4. *Фильдштейн Д. И.* Детство как социально-психологический феномен и особое состояние развития [Электронный ресурс] / Д. И. Фильдштейн // Вопросы психологии. – Режим доступа : <http://www.voppsy.ru/issues/1998/981/981003.htm>.
5. *Фромм Э.* Человек для себя / Э. Фромм. – Минск : Коллегиум, 1992. – 253 с.

## КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС РАССКАЗА А. АВЕРЧЕНКО „СМЕРТЬ АФРИКАНСКОГО ОХОТНИКА”

*Марина Леонидовна Лебедева*

[orcid.org/0000-0003-3544-5926](http://orcid.org/0000-0003-3544-5926)

[lebedzeva1612@gmail.com](mailto:lebedzeva1612@gmail.com)

*Кандидат филологических наук, доцент*

*Кафедра медиалогии и веб-журналистики*

*Белорусский государственный университет*

*Пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь*

**Аннотация.** Реконструируется образная концепция личности, воплощенная в рассказе А. Аверченко „Смерть африканского охотника” (1914) сквозь призму авторских ценностных ориентиров и психологических трансформаций героя, переживающего взросление. Изучение культурологического дискурса в проекции художественного высказывания на социальный контекст способствует раскрытию авторского отношения к персонажам и событиям, осмыслению заданных в произведении философских оппозиций „жизнь-смерть”, „свобода-несвобода”. Искренность как наивысшее проявление человека, характерное для детей и утрачиваемое взрослыми, бунт против обыденности, прощание с иллюзиями как реакция на столкновение с реальным измерением современного мира – все это оказывается в объективе автора, предметно, психологически и символически детализирующего шкалу жизненных ценностей в рамках художественной целостности рассказа.

**Ключевые слова:** образная концепция личности, социально-психологический феномен детства, дискурс, композиция, символ.

## CULTURALOGICAL DISCOURSE OF A. AVERCHENKO'S STORY “THE DEATH OF AN AFRICAN HUNTER”

*Marina Lebedzeva*

[orcid.org/0000-0003-3544-5926](https://orcid.org/0000-0003-3544-5926)

[lebedzeva1612@gmail.com](mailto:lebedzeva1612@gmail.com)

*Department of Mediology and Web Journalism*

*Belarusian State University*

*Av. Independence, 4, 220030, Minsk, Belarus*

**Abstract.** The article reconstructs the figurative concept of personality, embodied in the story of A. Averchenko “The Death of an African Hunter” (1914), through the prism of the author's value orientations and psychological transformations of the hero experiencing adulthood. The study of cultural discourse in the projection of artistic expression on the social context promotes the disclosure of the author's attitude to the characters and events and the comprehension of the “life-death”, “freedom-non-freedom” set forth in the work of philosophical oppositions. Sincerity as the highest manifestation of a person, typical for children and lost by adults, a rebellion against everyday life, farewell to illusions as a reaction to a collision with the real dimension of the modern world – all this turns out to be in the author's objective, objectively, psychologically and symbolically detailing the scale of life values within the framework of artistic integrity story. The comprehension of artistic models that embody the problem of the maturation of the personality, the “before” and “after” childhood conditions, the loss of illusions and the adaptation of the personality to the real world, allow us to reconstruct from the private artistic experience a picture of objective philosophical and psychological contradictions to which the individual aspires to resolve.

**Key words:** figurative concept of personality, socio-psychological phenomenon of childhood, discourse, composition, symbol.

### References

1. Averchenko A. *Smert' afrikanskogo ohotnika* [The Death of the African Hunter]. In: *Sobranie sochinenii : v 13 t. T. 5. Sornye travy*. Moscow, 2012, pp. 206–212. (in Russian).
2. Andreev A. *Psihika i soznaniye: dva jazyka kultury* [Psyche and consciousness: two languages of culture]. Minsk, 2000, 233 p. (in Russian).
3. Lotman Y. *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol* [In the school of a poetic word: Pushkin, Lermontov, Gogol]. Moscow, 2015, 416 p. (in Russian).

4. Phildshtein D. *Detstvo kak socialno-psihologicheski fenomen i osoboe sostojanye razvitiya* [Childhood as a socio-psychological phenomenon and a special state of development]. Available at: <http://www.voppsy.ru/issues/1998/981/981003.htm> (accessed 4 September 2017). (in Russian).
5. Fromm E. *Chelovek dlya sebya* [Man for himself]. Minsk, 1992, 253 p. (in Russian).

**Suggested citation**

Lebedzeva M. Kulturologicheskii diskurs rasskaza A. Averchenko “Smert’ afrikanskogo ohotnika” [Culturological discourse of A. Averchenko's story “The Death of an African Hunter”]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2017, no. 96, pp. 231–246. (in Russian).

Стаття прийнята до друку 7.12.2017 р.