

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Сыктывкарский государственный университет
имени Питирима Сорокина»
Институт гуманитарных наук



Слово и текст в контексте культуры

Выпуск 1

**ЧЕЛОВЕК В СРЕДЕ ОБИТАНИЯ:
ПРОСТРАНСТВО ПРИРОДЫ,
ПРОСТРАНСТВО СОЦИУМА**

*Сборник научных трудов к 90-летию
Таисии Яковлевны Гринфельд-Зингурс*

Сыктывкар
Издательство СГУ им. Питирима Сорокина
2017

УДК 801(09)
ББК 81.2
Ч-39

Серия основана в 2017 году

Издается по постановлению научно-технического совета
ФГБОУ ВО «СГУ им. Питирима Сорокина»

Редакционная коллегия

Т. С. Канева (отв. ред.), Н. В. Кожуховская, Т. Ф. Волкова

Рецензенты:

Сокурова О. Б., доктор культурологии, доцент
Санкт-Петербургского государственного университета
Поздеев В. А., доктор филологических наук, профессор Вятского
государственного гуманитарного университета

**Ч-39 Человек в среде обитания: пространство природы, про-
странство социума:** сборник трудов к 90-летию Таисии Яковлевны
Гринфельд-Зингурс / отв. ред. Т. С. Канева. — Сыктывкар : Изд-во
СГУ им. Питирима Сорокина, 2017. — 162 с. — (Слово и текст в
контексте культуры. Вып. 1).
ISBN 978-5-87661-475-9

Настоящий сборник подготовлен в честь 90-летнего юбилея профессора, доктора филологических наук, заведующего кафедрой русской литературы СГУ (1976—1986) Таисии Яковлевны Гринфельд-Зингурс. В него включены работы с широким спектром охвата материала: язык, традиционная культура, русская литература (на всем протяжении своей истории). Каждый автор избрал свой метод подхода к теме, но все входящие в состав сборника статьи объединяет научный интерес к проблемам, сопряженным с существованием человека в конкретной природной и социальной среде.

Сборник открывает серию изданий «Слово и текст в контексте культуры», представляющих труды филологов Сыктывкарского университета. Предназначен для специалистов, а также всех, кому интересна русская духовная культура.

УДК 801(09)
ББК 81.2

ISBN 978-5-87661-475-9

© ФГБОУ ВО «СГУ
им. Питирима Сорокина», 2017

Содержание

От редколлегии	5
Бунчук Т. Н. Лингвостилистические свойства имен персонажей в повести А. М. Ремизова «Крестовые сестры»	8
Власов А. Н. Сочинения краеведов в процессе «саморефлексии» традиции (на материале Малой Пинежки и Выи)	17
Волкова Т. Ф. Юрий Левитанский о «Прощальной симфонии» Гайдна и о многом другом	30
Вуттке Н. А. Номинативные потенции служебных слов (на примере предлогов)	36
Григорьева Л. П. Флористический код прозы А. Грина	47
Громова А. В. Заглавный образ повести И. А. Новикова «Возлюбленная — Земля» в свете неореалистической эстетики	54
Зиявадинова О. С. Художественное воплощение темы «человек и природа» в коми поэзии и литературе Поволжья конца XIX — первой трети XX вв.	63
Канева Т. С. Лес в печорском фольклоре (реализация образа в музыкально-поэтических жанрах)	72
Канева Т. С., Шомысов Д. И. Усть-цилемские «лесные» рассказы в Фольклорном архиве СГУ: материалы к указателю сюжетов и мотивов	86
Кожуховская Н. В. Природное и нравственное в художественном сознании В. Г. Короленко	96
Мальцева Т. В. Образы пространства в романе М. Чулкова «Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины»	106
Мелихов М. В. Сюжетные функции природоописаний в видениях С. А. Носова	113
Розов А. Н. Об одном праздничном обычае русских чиновников (по материалам ранних рассказов А. П. Чехова)	122
Рыжова Е. А. Архитектоника русской агиографии: мотив «описание места основания монастыря»	130
Шишкина Л. И. Город и Дом в повести Е. Замятина «Север»	143
Таисия Яковлевна Гринфельд-Зингурс: Материалы к библиографии	154
Сведения об авторах	161



Конец 1980-х гг., г. Сыктывкар

От редколлегии

Культура — это связь людей в пространстве и времени.
М. М. Пришвин

Этот сборник приурочен к юбилею доктора филологических наук, профессора Таисии Яковлевны Гринфельд-Зингурс, посвятившей свою научную деятельность поистине необъятному полю литературоведческих трудов — теме «Человек и природа». Ни один серьезный исследователь в данной области не может сегодня так или иначе не выйти в процессе своих изысканий на ее работы.

Детство Таисии Яковлевны прошло в Ярославле. С 1946 по 1951 год она училась на отделении русского языка и литературы филологического факультета Ленинградского государственного университета, далее окончила аспирантуру и в 1955 году успешно защитила кандидатскую диссертацию на тему «Роман В. Я. Шишкова *Емельян Пугачев*».

В 1956 году начинается преподавательская деятельность Таисии Яковлевны на кафедре русской и зарубежной литературы Латвийского государственного университета, а в 1969 году — по приглашению П. Н. Беркова — она переехала в Ленинград и приступила к выполнению обязанностей заведующего кафедрой советской литературы в Ленинградском государственном университете. Среди читавшихся ею разнообразных курсов неизменно присутствовали те, что составляли ядро ее исследовательских интересов: «История русской советской / современной литературы», «Литература народов СССР», а также спецкурсы, посвященные русской натурфилософской литературе XX века и поэтике прозы.

Вскоре после основания Сыктывкарского государственного университета (1972), остро нуждавшегося в высококвалифицированных преподавательских кадрах, Таисия Яковлевна прибыла в столицу Коми (1976), где возглавила только что открытую кафедру русской литературы. Она организовала сплоченный преподавательский коллектив, объединив входивших в него сотрудников, представляющих самые разные специализации и научные интересы, общей темой — «Поэтика прозы», и благодаря ее энтузиазму филологический факультет СГУ приобрел в научных кругах страны известность как один из центров изучения темы «Человек и природа в художественной литературе». Под ее руководством регулярно публиковались межвузовские сборники трудов¹, проходили Всероссийские конференции по этой теме.

¹ См., например: Персонаж и предметный мир в художественном произведении : межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. Т. Я. Гринфельд. Сыктывкар, 1988;

В 1989 году в издательстве Саратовского университета вышла небольшая (200 страниц), но очень содержательно и фактографически насыщенная монография Т. Я. Гринфельд «Природа в художественном мире Михаила Пришвина». В 1992 году Таисия Яковлевна получила ученую степень доктора филологических наук, защитив в Екатеринбургe диссертацию на тему «Чувство природы в творчестве М. М. Пришвина».

В том же году Т. Я. Гринфельд вернулась в Санкт-Петербург, чтобы укрепить кадровый состав еще одного молодого учебного заведения — Ленинградского областного государственного университета (ныне — Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина), где была избрана профессором кафедры русской и зарубежной литературы (впоследствии — кафедры литературы и русского языка) — и вплоть до 2016 года вела активную учебную, научную и общественную деятельность. Здесь Таисии Яковлевне также удалось организовать научную работу по теме «Природа в русской литературе XVIII–XX веков», в рамках которой, в частности, в 2002 году была проведена международная научная конференция «Природа: материальное и духовное», объединившая более 120 участников из разных стран². С этой темой связаны и диссертационные исследования, которыми руководила Т. Я. Гринфельд³; этой теме посвящены научные труды и самой Таисии Яковлевны — крупнейшего исследователя творчества М. М. Пришвина. Совсем недавно ею завершена капитальная итоговая монография «М. Пришвин и Природа. К развитию пейзажа в прозе XX века».

Проблемы изображения материального мира в художественной прозе : межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. Т. Я. Гринфельд. Сыктывкар, 1989; Цвет и свет в художественном произведении : межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. Т. Я. Гринфельд. Сыктывкар, 1990; «Чувство природы» в русской литературе : коллективная монография / отв. ред. Т. Я. Гринфельд. Сыктывкар, 1995.

² Природа: материальное и духовное : тез. и докл. Всероссийской научной конференции Ин-та рус. лит. (Пушкинский Дом) РАН и Ленингр. гос. обл. ун-та им. А. С. Пушкина «Пушкинские чтения — 2002» (6—7 июня 2002 г.) / отв. ред. Т. Я. Гринфельд. СПб., 2002. См. также: Природа в художественном слове. Идеи и стиль : сборник научных статей / под ред. Т. Я. Гринфельд-Зингурс. СПб., 2008.

³ См., например: *Вазина М. Ф.* Природа в прозе И. А. Бунина: дис. ... канд. филол. н. СПб., 2000; *Котова В. Ю.* Пейзажная миниатюра в русской прозе второй половины XX века: И. С. Соколов-Микитов, Ю. Н. Куранов, В. П. Астафьев, В. А. Бочарников, Ю. В. Бондарев, Б. Н. Сергуненков: дис. ... канд. филол. н. Великий Новгород, 2001; *Качалова М. П.* Природа в «Дневниках» М. М. Пришвина (1905—1935): дис. ... канд. филол. н. Магнитогорск, 2011.

Михаил Михайлович Пришвин является пожизненной научной «любовью» Таисии Яковлевны: писатель, удивительно созвучный ей по духу — скромный и мудрый, искренний и беззаветно самоотверженный в своем писательском труде, в своей любви к родной природе, неустанно читавший «развернутую зеленую книгу земли». Однажды Пришвин записал в своем дневнике: *«Наша задача — показать труженику земли, что в точке приложения его труда **пересекаются меридианы и параллели всего земного шара**, что каждую его личную точку земли можно провести его личным меридианом и его личную параллель по всему земному шару...»*.

Профессор Гринфельд была среди людей, создававших филологический факультет Сыктывкарского государственного университета, его «научное лицо»; она воспитала целые поколения высококвалифицированных специалистов-филологов, в числе которых ныне также кандидаты и доктора наук.

Статьи некоторых из них — учеников, коллег, друзей Таисии Яковлевны — в представляемом сборнике. В него включены работы с широким спектром охвата материала: язык, традиционная культура, русская литература (на всем протяжении своей истории). Каждый автор избрал свой метод подхода к теме, но все входящие в состав сборника публикации объединяет научный интерес к проблемам, сопряженным с существованием человека в конкретной природной и социальной среде.

В сборнике также публикуются материалы к списку трудов Т. Я. Гринфельд, некоторые пробелы в котором, надеемся, могут быть устранены в будущем. Редколлегия сборника выражает глубокую благодарность главному библиографу Информационно-библиографического отдела Российской национальной библиотеки Алле Яковлевне Лапидус, оказавшей большую помощь в подготовке этих материалов.

Сборник открывает серию изданий филологов Сыктывкарского государственного университета «Слово и текст в контексте культуры», в которых предполагается публиковать итоги исследовательской работы литературоведов, лингвистов, археографов, фольклористов и других специалистов, изучающих словесную культуру. Появление данного сборника, обращенного к проблемам взаимосвязи природного и социального, в Год экологии в России представляет не просто созвучным задачам природосбережения, но и в определенной степени обращающим внимание на проблемы духовно-нравственной экологии общества.

Лингвостилистические свойства имен персонажей в повести А. М. Ремизова «Крестовые сестры»

Система имен собственных в литературном произведении представляет собой специфический уровень текста, позволяющий полнее выразить идейный и художественный замысел писателя. Вследствие этого описание и исследование имен собственных может способствовать выявлению скрытого подтекста, ассоциативных рядов, имплицитно формирующих восприятие литературного произведения читателем. Признание таких лингвостилистических свойств имен собственных в художественном тексте и их исследование привело к самостоятельному направлению в современном языкознании — литературной ономастике (ономапоэтике¹), в рамках которой выполняются многочисленные работы, посвященные выявлению и описанию стилистических функций онимов, их ассоциативных связей, соотношенных с реализацией конкретного образа, авторской позицией, замыслом произведения².

Ономастическое пространство в произведениях А. М. Ремизова остается неизученным, несмотря на то, что исследователи не раз указывали на особое отношение писателя к слову. Как отметила Т. В. Цивьян, «слово для него прежде всего — речь, язык в концептуальном смысле, тот способ выражения духовной деятельности, опи-

¹ См., например: *Магазаник Э. Б.* Ономапоэтика, или «говорящие имена» в литературе. Ташкент, 1978.

² См., например: *Виноградова Н. В.* Имя литературного персонажа: материалы к библиографии // *Литературный текст: проблемы и методы исследования.* Тверь, 1998. С. 51—118; *Карпенко Ю. А.* Имя собственное в художественной литературе // *Филологические науки.* 1986. № 4. С. 22—61; *Келесхаева О. Д.* Имя собственное и художественный контекст. Владикавказ, 1998; *Клишкова Л. А.* Мотивированное имя в художественном тексте. Арзамас, 1987; *Мароши В. В.* Сюжет в сюжете (имя в тексте) // *Роль традиции в литературной жизни эпохи.* Новосибирск, 1995. С. 17—23; *Рублева О. А.* Имена собственные в словаре писателя // *Вопросы теории и истории языка.* СПб., 1993. С. 36—64; *Удовенко С. А.* Ономастическое пространство «Поэмы без героя» А. А. Ахматовой // *Ономастика и диалектная лексика.* Свердловск, 1990. С. 15—28; *Фомин А. А.* Ассоциативные связи литературного онима и аксиология художественного образа // *Известия Уральского государственного университета.* 2001. Вып. 4. С. 213—225; *Фонякова О. И.* Имя собственное в художественном тексте. Л., 1990; и др.

сания мира и общения в мире, которым обладает только человек»³. Такое отношение к слову родственно древнейшему, еще дохристианскому отношению к слову: слово вещно, оно само вещь в ее первообразе. И тогда «слово — всегда имя, это называние и вызывание вещи по ее собственному имени»⁴. При таком отношении к слову писатель не мог не обращать внимания на имена литературных героев, и, конечно, эти имена вряд ли являлись произвольными. Онимы для А. М. Ремизова концептуально значимы: они способствуют пониманию произведения и одновременно участвуют в текстообразовании.

Вследствие этого представляется актуальным исследование имен персонажей в произведениях А. М. Ремизова. Особенно важно рассмотреть систему имен собственных в произведениях писателя 1910—1918 гг. Это обусловлено тем, что, как отмечают, исследователи, данное время является временем «водораздела»⁵: от народной культуры к истории. В этих произведениях еще слышны отголоски «традиционного мировидения» ранних произведений, но они уже переплавляются в средства для отображения и понимания реалий XX века. Ремизов, по определению И. А. Ильина, становится «юридическим ведуном», пересматривающим традиционные литературные формы, темы и стили⁶ в проекции не только и не столько на народные средства изобразительности, сколько на народное миропонимание и принципы словоупотребления, где имена собственные и имена нарицательные не имеют четкой функциональной дифференциации.

Повесть «Крестовые сестры» является одним из первых произведений этого периода творчества писателя. В повести писатель обратился к традиции русской веры и природе русской духовности с ее «универсальным образом терпения»⁷.

Одним из главных героев повести является Петр Алексеевич Маракулин, петербургский служащий. Сюжет выстраивается именно относительно его истории и тех духовных изменений, которые в нем происходят. Динамичность образа этого персонажа находит отражение и в символическом наполнении его имени: имя получает «семан-

³ Цивьян Т. В. О концепте слова у позднего Ремизова // Славянское и балканское языкознание. Проблемы лексикологии и семантики. Слово в контексте культуры. М., 1999. С. 231.

⁴ Синяевский А. Иван-дурак. Очерк русской народной веры. М., 2001. С. 47.

⁵ Слобин Грета Н. Проза Ремизова 1900—1921 / пер. с англ. Г. А. Крылова. СПб., 1997. С. 105.

⁶ Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин — Ремизов — Шмелев. М., 1991. С. 77.

⁷ Слобин Грета Н. Указ. соч. С. 109.

тико-символическое» развитие посредством смены ассоциативного фона онима в контексте произведения. В самом начале Маракулин — старательный служащий, обладающий каллиграфическим почерком и потому с любовью переписывающий деловые бумаги: «*и ночи и дни он упорно выводит букву за буквой, строчит ровно, точно бисером ни-жет, и не раз переписет, пока не добьется такого отчета, хоть на выставку неси, вот даже какого!* — почерком Маракулин славился» [с. 98]⁸. В этом случае фамилия ассоциируется с словами *марать* в значении ‘писать начерно, чернить бумагу’ (Даль, Т. 2, с. 299)⁹ и *каракулить* ‘писать, чертить каракули’ [Даль, II, 90]. Имя в этом случае выступает в качестве литературной маски: читатель воспринимает героя в одной плоскости — мелкий служащий, занимающийся переписыванием деловых бумаг, он ничем не примечателен и неинтересен. Он неинтересен как личность, потому и отношение к нему, несмотря на его жизнерадостность, прохладное: его *«любили и не как-нибудь там крепко и очень, но ведь и не за что было не любить его — веселье и смех и не простой, а пьяный какой-то, м а р а к у л и н с к и й, за что же ненавидеть его!»* [с. 99]. Даже то, чем герой славился, — почерк, не вызывало симпатии, что имплицитно проявляется и в его имени, так как *марать* и *каракулить* — это не просто писать, а писать дурно, некрасиво [Даль, II, 90, 299]. Значит, почерк его, хоть и признавался хорошим, но не был тем качеством, которое вызывало бы уважение окружающих, как и смех — «не простой, а пьяный какой-то».

Имя получает другое, символическое наполнение после серьезного изменения в судьбе Маракулина — его с позором прогоняют со службы, что становится причиной напряженных размышлений и душевных терзаний героя. До этих событий Маракулину не было свойственно думать, и это Ремизов подчеркивает: «*И еще Маракулин признавался, что он никогда ни о чем не думает, просто не чувствует, чтобы думалось*» [с. 97]. Теперь, после известных событий, Маракулин думает все время, думает напряженно, болезненно: «*Да именно теперь, слепую случайностью выбитый из колец, <...> он впервые и думать стал, <...> И замкнулся в нем круг: знал он, что попусту думать, не надо думать, ничего не докажешь, и не мог не думать, не*

⁸ Ремизов А. М. Крестовые сестры // Ремизов А. М. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 4. Плачужная канава. М.: Русская книга, 2001. С. 97—210. Далее в основном тексте в квадратных скобках приводятся ссылки на это издание с указанием номера страниц.

⁹ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 1994. Далее в тексте статьи приводятся цитаты из этого издания с указанием тома (римской цифрой) и страницы (арабскими цифрами).

мог не доказывать — до боли думалось, мысли шли безостановочно, как в бреду» [с. 103]. Главным занятием персонажа стало не писать, а думать, открывать для себя несправедливость и равнодушие этого мира, приводящие к боли и страданиям слабых. В этом случае имя становится носителем другого смысла, ассоциируясь с другим русским словом — *мороковать* (в акающей огласовке — *мараковать*) — ‘понимать, знать, смыслить, толковать’ и *морокун* ‘отгадчик, колдун’ [Даль, II, 348]. Маракулину открылась собственная неприкаянность и безмерность страданий всего живого, особенно бессмысленных и незаслуженных, как мучения кошки Мурки: ее жалобное мяуканье станет для него символом всеобщей обреченности на муки.

Однако такое понимание, знание не возвышает героя до сострадания к миру, ведь сострадать — это значит отчасти разделить страдания. Маракулин как будто со стороны наблюдает за обитателями Буркова двора. Такое неприкайное, маргинальное положение и толкает его к самоубийству. Только через смерть Маракулин приобщается к миру: «<...> настало в о с к р е с е н ь е! <...> И услышал Маракулин, как кто-то, точно в трубочку из глубокого колодца, сказал со дна колодца: *Времена созрели, исполнилась чаша греха*» [с. 207].

Тема смерти также имплицитно вводится Ремизовым через имя главного героя, а также через имена, фонетически «перекликающиеся» с его фамилией — Мурка, Мария, Марья. «Сгущение» темы смерти рождает ассоциацию с именем Мары, Марухи — в славянской мифологии злого женского духа, воплощения смерти и мора, который может приходить человеку во сне и терзать его¹⁰. Преимущественное употребление имени главного героя в форме фамилии, женские имена — замученной кошки Мурки, девочки-инвалида Марьи, которая вызывает у Маракулина воспоминания о Мурке («*И все глядят вверх к окну, как глядела кошка Мурка, катаясь на камнях от боли, как глядела бродячая певица — девочка Марья, кружась по двору на одной ноге с своим бубном*» [с. 197]); наконец, имя революционерки Марии, тоже ассоциативно связанной и с Муркой, и с девочкой-инвалидом Марьей («*Чем-то напоминала барышня-революционерка бродячую певицу-девочку, или открытым чистым лицом своим напоминала она Марью <...> “Мария Александровна, — подумал Маракулин, — вот она какая Мария Александровна, в жертву себя уготовавшая, готовая и еще раз умереть за человечество!”*» [с. 199]), — все это стано-

¹⁰ Иванов В. В., Топоров В. Н. Мара // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М., 1992. Т. 2. С. 110. На связь фамилии Маракулина и Мары указывает и Г. Ю. Завгородняя (Завгородняя Г. Ю. Стилизация и стиль в русской классической прозе. М., 2010. С. 207).

вится «эхом» смерти, духа Мары, витающей над героем. На аллюзию с Марой может указывать и сон Маракулина, который вводит в повесть Ремизов. Этот сон становится предвестником смерти героя. Маракулин, Мурка, Марья, Мария — имена в контексте повести можно рассматривать как знаки надвигающейся смерти, они ассоциативно подводят читателя к мысли о ее мрачной неизбежности («*И увидела Лизавета Ивановна у своей избранницы и любимицы [Марии Александровны] где-то в лице над бровями какой-то знак с м е р т и*» [с. 132]).

Такого рода стилистический прием, когда одним выступает средством выражения «растворенного» в тексте смысла, перекликается с нарицательными словами и даже выполняет их функцию, Ремизов использует и в отношении других персонажей романа.

Именами-знаками являются в тексте повести имена трех Вер — Веры Николаевны Кликачевой, Веры Ивановны Вехоревой и Верушки Чудотворной. Для Ремизова Вера Николаевна и Верочка Вехорева выступают воплощением двух противоположных женских начал — одна кроткая, терпеливая, несущая свой крест смиренно, а другая страстная, живая, мятущаяся. Писатель различает их посредством форм имени — *Вера Николаевна* и *Верочка*, но это не две противоположности, это две разновидности русской веры — веры безоговорочной, истовой, как сама Русь: «*глаза ее потерянные — бродячей Святой Руси*» [с. 132], и веры — тоскующей, мятущейся, ищущей и чего-то ждущей. Фамилии обеих Вер актуализируют эту мысль. Фамилию Веры Николаевны Кликачевой можно интерпретировать как связанную с кликушеством, которое в народной культуре рассматривалось как признак юродства, тогда как фамилию Верочки Вехоревой — с вихрем¹¹, символом непостоянства, движения. Обе Веры — это и воплощение двойственности, свойственной русской культуре, с ее ярко выраженным дуализмом веры («жизнерадостное» (народное) и «монашесствующее» православие¹²), с очевидным локальным разделением Русского Севера и Юга (Вера Николаевна родом из Костринска, маленького городка на северо-западе России, она поет севернорусские былины — старины: «*Она пела старинным укладом и от ее с т а р и н веяло древнею Русью*» [с. 137]; Верочка — «*южанка, но воспитывалась в Москве*» [с. 139].

Их обеих объединяет Вера Чудотворная, девочка, которую Ремизов в тексте называет и *Верой* (как Веру Николаевну), и *Верочкой*

¹¹ Вехорь — сильный ветер, вихрь (Словарь русских народных говоров. Вып. 4. Л., 1969. С. 208).

¹² Колесов В. В. Историческая грамматика русского языка. СПб., 2008. С. 9.

(как Верочку Вехореву), и *Верушкой*, объединяя в таком имянаречении всех Вер и все веры: «А с лестницы все настойчивее повторялось знакомое имя: *Вера! Верушка! Верочка!*» [с. 145]. А общее именование Веры *Николаевны* и *Верушки Чудотворной* вызывает в свою очередь ассоциацию с Николаем Чудотворцем, любимым русским святым, «Николай русским Богом»¹³.

Еще одним именем, в котором аккумулируются важные для Ремизова смыслы, является имя *Акумовна*. Если Веры — это, условно говоря, воплощения веры, то Акумовна — олицетворение человеческой муки и воплощение безграничного христианского терпения-всепрощения и народной древней мудрости. Ее кредо выражается в словах *Обвиноватить никого нельзя* [с. 120]. Ремизов, как и в образах Вер, соединяет в ней народное и ортодоксальное христианство. С одной стороны, Акумовна — глубоко верующий человек, она усердно молится: «у Акумовны три неугасимые лампадки. Акумовна долго молится» [с. 120]. Писатель сравнивает ее с Богородицей: обитатели Буркова двора называют ее *Божественной*; эта аналогия проявлена и в рассказе о хождении Акумовны по мукам: «Акумовна на том свете была, на том свете ходила она по мукам <...> так рассказывала Акумовна свое хождение по мукам» [с. 123]. Здесь довольно очевидна аллюзия на известный апокриф «Хождение Богородицы по мукам»¹⁴. С другой стороны, Акумовне свойственны языческие черты: она гадает на картах, что считается большим грехом в ортодоксальном христианстве: «Акумовны нет в кухне, Акумовна с картами у Адоницы Ивойловой, Акумовна гадает» [с. 120]; она, желая заступиться за Веру, собирается обратиться к царю в странном для христианки, но обрядово-знаковом для язычницы виде: «Я к Государю пойду <...> Нагишом пойду, нагая: как помирать, руки так — и все расскажу» [с. 152]; она, как ведьма, пусть и во сне, летает: «Но чаще, очень часто она летает: она летит и всегда в одно и то же место — к Осташкову в Нилову пустынь к Нилу Преподобному Столбенскому. <...> Скоконешь и летишь, — говорила Акумовна, — подымусь и, как на воде, руками захватываю и так мне легко все станет и все лечу вперед, как птица» [с. 121—122]. Возраст Акумовны, как возраст языческой прародительницы, неопределен, кроме того, не случайно в тексте повести она называется в подавляющем большинстве по отчеству, что подчеркивает, как кажется, ее ассоциативную связь с

¹³ Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей. (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского). М., 1982. С. 14.

¹⁴ См.: *Завгородняя Г. Ю.* Указ. соч. С. 214.

предками: «Акумовна — по паспорту тридцати двух лет девица, но по собственным уверениям ее, хотя и без всяких уверений ясно, ей не тридцать два, а верных пятьдесят» [с. 121]. Связь этой ремизовской героини с народными верованиями, с язычеством отражается и в ее имени: Акумовна — отчество от имени Акум, этим именем в еврейских богословских книгах обозначались язычники, а само слово является аббревиатурой начальных букв Авде Кохавим Умазалот, что значит — поклонники звезд и планет¹⁵.

Однако имя этой героини отражает и еще одну ее символическую функцию в повести — Акумовна является воплощением Муки. Ее мучения предопределены тем, что она не получила благословения от умирающего отца, вернее, он благословил ее на вечные скитания и мучения: «*Коло белого света катучим камнем! — вот слово благословения, вот какое от отца, родительское, получила Акумовна*» [с. 126], и с того времени начались ее хождения по мукам; «*ей немало выпало на долю — этим кнутом сечена!*» [с. 123]. Такая проявленная символика образа героини позволяет предположить, что в имени Акумовна от Акум использован своеобразный художественный прием — палиндром: АКУМ — МУКА¹⁶. Имя (Вера, Акум(овна)-Мука) становится, тем самым, для Ремизова знаком образа и знаком концептуальных смыслов текста.

Кроме того, прием недифференцированного использования имен собственных и нарицательных используется Ремизовым и для создания самой словесной «ткани» произведения. Онимы причудливо переплетаются с апеллятивами в тексте, создавая общее пространство смысла. Так, описывая последний день прежней жизни героя, который ознаменовался происшествием с кошкой Муркой — Маракулин даже мысленно его называет «Муркин день» [с. 138], — Ремизов вводит эпизод со стариком Гвоздевым, пришедшим к Маракулину по совету или наущению Глотова, человека, по чьей вине жизнь Маракулина так резко изменилась. Переплетения имен собственных и нарицательных слов — *Глотов, Гвоздев и проглотила, гвоздь* — создают эффект, условно говоря, художественного параллелизма страданий кошки Мурки и страданий Маракулина: герой сам становится этой мучающейся кошкой, а Глотов и Гвоздев воспринимаются причиной и раздражителем его мучений. «*Последний день на*

¹⁵ Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона // Словари и энциклопедии на Академике [Электронное издание] URL: <http://dic.academic.ru/dic> (дата обращения 30.04. 2017).

¹⁶ Еще одним символом муки в повести является кошка Мурка, в чьем имени также угадывается апеллятив «мука»: Мурка — му[р]ка.

старом пепелище выдался для Маракулина памятный. <...> Убилась кошка <...> что-нибудь проглотила случайно: гвоздь или стекло, а то и нарочно, шутки ради, осколком или гвоздиком покормил ее какой любитель [с. 105]. <...> В прежнее время не раз от Глотова приходили всякие люди, <...> но как вздумалось Глотову теперь послать к нему человека, ведь Глотов же знает, что он без места. <...> "Иди, Гвоздев, прямо к Петру Алексеевичу на Фонтанку!" <...> — старик тыкал четвертушкой и все улыбался и такую улыбкой, словно в губах его где-то эта кошка мяукала, Мурка» [с. 106].

Еще одним примером такого использования онимов и апеллятивов стал эпизод с Верочкой Вехоревой, которая ждала к себе человека, изменившего ее судьбу и в свое время дурно поступившего с нею. Ремизов нигде напрямую не говорит о чувствах к нему Верочки, но это можно понять из введенного в текст, казалось бы, случайного имени — Любимов: «Гостя она ждала к себе — Вакуева, самого Анисима Никитича. <...> Прошел день — медленный и вечер настал — тревожный, и когда вечером в прихожей ударил звонок, вся квартира — все четыре комнаты и кухня замерли, <...> Какой-то студент-технолог в поисках товарища попал не в ту дверь. И долго Акумовна с ним возилась, так как почему-то никак он не мог примириться, что Любимова никакого нет и не жило» [с. 142]. Читатель понимает, что это не студент-технолог, а Верочка не может примириться с тем, что любимый не придет, что никакого любимого [л'уб'имава] нет, как не было.

Наконец, еще один пример приема обыгрывания онима и апеллятива. Ремизов, описывая места службы еще одной своей героини, Анны Степановны, своеобразно, посредством почти навязчивого повтора на небольшом пространстве текста онима и апеллятива создает «сеть», в которую попадает героиня и которая создает ощущение безвыходности, невозможности вырваться из мучающих героиню условий: «Занималась с Верой Николаевной Анна Степановна, дела у которой в ледневской образцовой гимназии шли неважно. Сумбур стоял образцовый в образцовой гимназии. <...> Образцовый сумбур завершался образцовой теснотой и холодом в образцовой гимназии» [с. 184] Ответ Ледневой переносил Анну Степановну из Петербурга в родной Пурховец, напомнив ей пурховецкого инспектора народных училищ, знаменитого Образцова. А этот знаменитый Образцов какой-то стороной своей доводился Ледневой не больше, не меньше, как единокровным и единоутробным братом [с. 184—185].

Интересны и пересечения имен персонажей в тексте повести. Ремизов посредством онимов заставляет читателя искать и находить «подтекстовые» связи героев, например Петр Маракулин и Павел

Плотников — Петр и Павел; Поля-Дуня и ее знакомые Полянский и Дунаев: «На Чистых прудах она известна была как Поля, но Дунаев, познакомивший Маракулина с Полей, звал ее Дуней, и Полянский звал ее Дуней» [с. 176] и т. п.

Таким образом, рассмотрев лингвостилистические свойства лишь некоторых имен персонажей в повести «Крестовые сестры», можно выделить своеобразие ремизовского введения в текст произведения имен собственных. Для А. М. Ремизова имена, безусловно, являются концептуально значимыми. Однако их значимость сродни значимости Слова как носителя и выразителя сокровенного смысла, потому функции онимов и апеллятивов в тексте произведения оказываются сходными, а различия между ними как единицами разных разрядов слов минимальны.

Сочинения краеведов в процессе «саморефлексии» традиции (на материале Малой Пинежки и Выи)¹

Сочинения краеведов заслуживают внимательного отношения со стороны исследователей-фольклористов, и их следует характеризовать как результат саморефлексии традиции. В современной научной литературе это понятие сопрягается с такими понятиями, как «этническая самоидентификация», «национальное самосознание», «национальная память», «национальная традиция», «историческая память», «личность и национальная культура» и т. п. Впервые эта проблема была поставлена Густавом Шпетом в его известном труде «Введение в этническую психологию» (1927) и в дальнейшем развивалась в сложившемся направлении «психологической антропологии»².

Роль краеведов заключалась в том, что сквозь их сознание стало возможным «переписывать сценарий» жизни предков, при этом сохраняя «принцип вариативного копирования образа»³. Надо признать, что привлекаются эти материалы при исследовании несколько иной предметной области — «наивной литературы» или «наивных текстов», — не имеющей к фольклористике прямого отношения⁴.

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке фонда РГНФ № 15-04-00143.

² *Белик А. А.*: 1. Психологическая антропология: история и теория. М., 1993; 2. Культура и личность. М., 2001; *Лурье С. В.* Психологическая антропология. Екатеринбург, 2003. К этому направлению близка школа Л. С. Выготского по социально-историческим исследованиям в психологии. См.: *Бароноева А. О., Павленко В. Н.* Этническая психология. СПб., 1994; Введение в этническую психологию / под ред. Ю. П. Платонова. СПб., 1995. См. также: *Крысько В. Г.* Этнопсихология и межнациональные отношения. М., 2002; *Лебедев Н. М.* Введение в этническую и кросс-культурную психологию. М., 1999; *Платонов Ю. П.* Этническая психология. СПб., 2008; *Саракуев Э. А., Крысько В. Г.* Введение в этническую психологию. М., 1996; *Стефаненко Т. Т.* Этнопсихология. М., 2002.

³ Настоящий принцип сформулирован на основе теории Жака Делёза. См.: *Делёз Ж.* Различие и повторение. СПб., 1998.

⁴ См. раздел «Наивная литература» и народная традиция: Живая старина. № 1(53). 2007. С. 2—25 (статьи и материалы А. П. Минаевой, М. Л. Лурье, Ю. В. Тимофеева, А. Н. Розова, А. Ю. Александровой, Д. Е. Сидоровой, С. Е. Никитиной); *Николаев О. Р.* Наивная фольклористика: типы, формы, функции // Живая старина. 2010. № 1. С. 2.

Несомненно, включение краеведческих записей в процесс научного осмысления фольклорного материала той или иной местной традиции требует серьезной историко-филологической его интерпретации: обнаружения текстовых взаимосвязей и контекстуальных параллелей с конкретной традицией в целом.

Необходимо отметить, что все эти записи дошли до нас в разнообразных письменных жанровых формах: этнографического, бытового и биографического очерков, отдельной главы в историческом исследовании местного краеведа, отдельной публикации (статьи) в районной газете, краеведческом сборнике или альманахе, мемуарах и т. п.

Обращаясь к собственно фольклорным и этнографическим записям местных краеведов, заметим, что, с точки зрения профессиональных фольклористов, они получают негативную оценку как недостоверные и неаутентичные. И в этой оценке есть доля истины. При этом их широко публикуют в научно-популярных исторических изданиях и серийных сборниках, региональных изданиях.

Эти материалы позволят, во-первых, восполнить пробел в собирательской практике, во-вторых, наиболее полно представить жанровый, сюжетный состав памятников фольклора, местных обычаев и верований (belief).

Обратимся непосредственно к известным нам сочинениям краеведов по Малой Пинежке и Вые (ныне — Верхнетоемский район Архангельской области, по старому административному делению — Сольвычегодский уезд Вологодской губернии).

Интересным, на наш взгляд, кроссжанровым краеведческим сочинением является книга П. А. Худякова, уроженца д. Горка, «Говор и быт Мало-Пинежья»⁵. Отметим, что подобная жанровая природа краеведческих сочинений, очевидно, была распространена на Севере. Достаточно указать на произведения устьянского краеведа М. И. Романова «Говоры Устьянских волостей» («Словарь своеобразных слов в народном говоре Устьянской — Дмитриевской волости»⁶). «Словарь» Романова — это не просто сборник диалектной лексики,

⁵ Архангельский областной краеведческий музей. Ф. 3. Оп. № 3. № 173 (машинопись; 1966—1978 г.) (Далее — Худяков).

⁶ Рукописный отдел ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. Ф. № 66. Романов. Оп. 5. Рукопись в 4-ку. 338 с. Словарь Устьянских говоров. Народные говоры по реке Устья. Устьянский, Вельский и часть Черевковского района. Словарь А и Б и т. д. Рукопись поступила в 1986 г. (Включает также: 1. Добавление «Список мужских и женских имен, в народном произношении Устьянских волостей» (с. 339—347); 2. Романов М. И. Очерки. Устьянские народные говоры Архангельской области. Печма. 1950 г.).

это еще и попытка с помощью анализа местных речений, топонимов ответить на коренные исторические вопросы о происхождении славянского населения Устья, о путях и роли новгородской и ростовской колонизации края и даже о том, как воспринимало средневековое население Устья микрокосм и мир в целом⁷.

П. А. Худяков, включая в свой словарь не только собственно словарные статьи, существенно расширяет его содержание. Вначале дается историко-экономический очерк Малопинезья без ссылок на источники, в основном с опорой на собственные наблюдения и знания: «Откуда и когда появились первые жители в Малой Пинежке, как тогда называли нашу местность в старых летописных сказаниях? — Первожителями Верхней Пинеги была языческая чудь белоглазая, существовавшая, судя по другим северным народностям, еще задолго до нашей эры. Жили они мелкими родовыми группами, распыленными по берегам рек и речек, занимаясь главным образом охотой и рыбной ловлей, позднее, по мере общения с русскими и сельским хозяйством» (Худяков. Л. 7).

В очерке автор пытается установить истоки верхнепинежского говора, опираясь на доступные ему научные работы⁸. Однако непременно комментирует положения исследователей собственными наблюдениями о различии говоров Малопинезья и нижней Пинеги, полагая, что жители Малопинезья менее интеллектуально и культурно развиты, что сказывалось их соседством с языческой чудью (Худяков. Л. 15).

Тема чудского влияния в этногенезе верхнепинежского населения является «сквозной» в сочинениях краеведов и явно привносит момент отчуждения авторов от собственно местного фольклорного континуума, так как приобретение этих знаний связано с осознанным стремлением сконструировать «нормативную» историю места, или «память места», используя в качестве источников известные местные устные предания и легенды, что следует признать проявлением осознанного интереса к историческим корням своего села, рода, или процесса самоидентификации.

Чудское влияние автором отражено в списке слов, по его мнению, чудского происхождения (около 650 лексических единиц) (Худя-

⁷ Власов А. Н. Роль местных краеведов в изучении и собирании устьянского фольклора. Михаил Иванович Романов (1886—1956) // Труды Объединенного научного совета по гуманитарным проблемам и историко-культурному наследию 2013. СПб., 2014. С. 86.

⁸ Кузнецов П. С. О говорах Верхней Пинеги и Верхней Тоймы // Материалы и исследования по русской диалектологии. Т. 1. М.; Л., 1949. С. 5—44.

ков. Л. 15) и специально составленном Приложении «Книжные свидетельства, легенды и предания о пребывании чуди белоглазой в Двинском бассейне»⁹.

И все же основным источником словаря явилась память самого П. А. Худякова, обостренная ностальгическим чувством по «малой» родине, которую он покинул еще в юности¹⁰. Он пишет: «Работая над словарем старого поколения, мне представилась возможность попутно отразить в нем некоторые черты древнего крестьянского быта и не со слов других, а то, что видел, осмыслил, испытал на себе лично, сам» (Худяков. Л. 15). Поэтому собственно словарные статьи не ограничиваются только приведением общеупотребительных лексических форм местного говора и их семантики¹¹, а зачастую представляют собой своеобразную «миниатюру» из быта и истории местного населения или «меморат» из жизни составителя словаря. По сути, включение в словарную статью разного рода кратких сведений исторического, этимологического, фольклорного и т. п. характера провоцировало автора к более развернутым формам повествования, которые включены в главу 4 «Суеверия и предрассудки», или к составлению целого раздела (№ 5) «Фольклор. Песни».

В словарных статьях мы находим разного рода сведения, например, «этимологического» характера в связи со словом «вехоть»¹²: «Тряпка для мытья пола. Корень этого слова “веха”. При дележке общественного луга по границе пожни ставилась высокая веха (сто-

⁹ Приложение включает выписки из различных книжных источников и публикаций, содержащих сведения о чуди (Н. А. Криничная, П. А. Попов, О. Ларин, Г. Я. Сими́на, Г. Гунн), а также устные предания, сохранившиеся в памяти самого автора (Худяков. Л. 111—117).

¹⁰ «Главным же источником для словаря послужила собственная память, крепко и детально зафиксировавшая всех людей, окружавших меня в детстве и ранней юности, их говор, их действия и события. И за многие годы пенсионных раздумий, обращения в далекое прошлое — память выдала все, что знал о своей Малой Родине. Время неумолимо движется вперед. Старый быт и говор, под стремительным натиском современных средств информации (радио, кино, телевидение) и социалистического переустройства деревни, уходит, передается забвению. Вторгается новый быт, новая речь, новые понятия» (Худяков. Л. 15).

¹¹ «В наш словарь диалектных слов Мало-Пинежья входят не только слова, родившиеся в недрах местного говора, но и слова, широко распространенные во всем Двинском бассейне и далеко за его пределами» (Худяков. Л. 70).

¹² Ср.: Вехоть, м. 1. Мочалка (из травы, лыка, рогожи), тряпка для мытья посуды, деревянных изделий или пола (Архангельский областной словарь / Под ред. О. Г. Гецово́й. М., 1985. Т. 4. С. 27).

жар), глядя на которую делался по траве брод. Чтобы отличить свою веху от смежных, иногда на расстоянии до полкилометра, в вершине вехи привязывалась своя яркая тряпка и получившая название вехоть» (Худяков. Л. 24).

Встречаются у Худякова также и комментарии, основанные на собственных наблюдениях за жизнью жителей Малопинежья. К примеру, в связи со словом «икота». *«Тяжелая нервная болезнь от порчи и самовнушения.* Считалось, что икота садится колдуном и развивается в груди больного в виде маленького человечка. Во время приступа он истерично кричит детским нутряным голосом. У каждого пораженного икотой свой раздражитель: то налимья голова, то церковное пение “Иже херувимы” и т. д.». Там же — «икотник»: *«Колдун, садящий икоту.* По наблюдениям, икотник шарлатан. Избрав жертву, он умело распространяет через народ, жителей данной деревни, весть, что такому-то посажена икота. Под воздействием массового внушения человек заболевает и до конца жизни становится нервнo-большым человеком» (Худяков. Л. 28)¹³.

В качестве источников широко используются фольклорные материалы (Худяков. Л. 13). Вот как дает Худяков описание рождественских игрищ молодежи: «Имешки. *Рождественские игрища молодежи в избе.* Как же проводились игры? Девушки в праздничных платьях сидели на передних лавках. С прибытием парней одна из них (заходило) выходила и выбирала себе парня. Взявшись рука за руку, прогуливались по избе взад и вперед, от лавки до полатного бруса под пение сидевших девушек: “Ах, вы сени, мои сени, сени новые мои! Сени новые кленовые, решетчатые”. По окончании песни уже парень выбирал девушку, и вновь прогуливались по избе под пение частушек и так поочередно выходили в круг до тех пор, пока каждая девушка не побывает в кругу “на смотринах”. После запевок выходили “Окол Дону”. Схватившись за руки, участники хоровода ходили “змейкой” по избе, весело распевая: “Еще во-лузях, еще во-лузях. Еще во-лузях, зеленых во-лузях. Ра-а-стет трава, ра-а-стет трава, растет трава, трава шелковая”. Набор игр был скуповат. После хоровода вновь возвращались к запевкам: поочередно выходили на середину избы и беседуя, парочка прогуливалась под пение частушек, сопровождаемое звуками гармошки: “Хорошо играет-то, так и подымает-то. Миня сиротиночку, нехто не приголубит-то” (частушка). Плясать бы-

¹³ Более подробную справку об икоте дает его земляк С. Е. Засухин: Засухин С. Е. Самородное слово. Словарь слов и выражений Выйско-Ильинской, Гавриловской и Малопинежской волостей. Верхняя Тойма, 2011. С. 34—35. (Далее — Засухин).

ло не принято, считалось непристойным. В рождественские праздники молодежь разъезжала по имешкам разных деревень, в масле-ницу по ледяным горкам, в старинных скачках-санях, украшенных цветной жостью и яркими тканями, под звон колокольцев под высокой расписной дугой и заводила знакомства, выбирая себе невесту. Частенько к обоюдной радости родителей дело завершалось свадьбой. И все же наибольшее число свадеб игралось не зимою, а в дни летних престольных праздников, перед началом страдных работ» (Худяков. 28—29)¹⁴.

Близка к собственно этнографическому описанию, например, словарная статья «качель» как один из ярких эпизодов детства: «Устраивалась парнями деревни к пасхальным праздникам. К перекладине на высоких столбах прикреплялись витые березовые кольца, а к ним березовые шести, внизу стянутые поперечиной. Качались стоя попарно или в одиночку» (Худяков. Л. 30)¹⁵.

Иногда словарная статья напоминает описание обрядового действия. Приведем статью о коляде: «Ранним рождественским утром предприимчивые подростки ходили по деревням с коледой рождество славить. Коледа представляла собой вращающийся цветной, нарядный круг диаметром 65—70 см, по ободу оклеенный длинными бумажными язычками, по форме отдаленно напоминавшие лучи светящейся звезды. В центре — картинка Богородицы с младенцем и внутри по ободу прикреплены свечи. Когда начиналось славословие, свечи зажигались, а звезда вращалась под пение славословов. Сначала пели тропарь “Рождество твое Христе Боже наш”, а потом разные песнопения, из которых остался в памяти один припев “Виноградье, красно, зеленое”. По окончании 4-минутной программы, умиротворенные хозяева дарили певчим шаньги и пироги» (Худяков. Л. 30)¹⁶. Обычай появился полагаю, не без влияния белорусской традиции, воспринятой от множества переселенцев.

Иногда эти комментарии приобретали характер личных чисто бытовых наблюдений: «Казак. *Наёмный рабочий*. Обычно нанимали в Петров день перед началом сенокоса. Существовала примета, если медленно ест, значит медлительный, плохой работник и наобо-

¹⁴ Довольно развернутая этнографическая справка в отличие от С. Е. Засухина, ср.: «Имушки — зимние посиделки в старопрежние времена» (Засухин. С. 35).

¹⁵ Ср.: «Качуль, качули, качуля — повешенная на верёвках между столбами доска, на которой качаются, как на качелях. Вешали обычно в первый день пасхи» (Засухин. С. 37).

¹⁶ У Засухина вообще не упоминается.

рот. Поэтому расчетливые наниматели сначала приглашали работника и кормили, а потом уже рядились об условиях оплаты» (Худяков. Л. 29)¹⁷.

В словарных статьях встречаются образы, имеющие, очевидно, очень личное отношение к составителю, например: «долгожданный свежий хлеб» в слове «кичига» (Худяков. Л. 30); или: «Красны ягоды. Брусника. Прекрасный харч для семьи зимою. Особенно хороши ягоды с овсяным толокном, за неимением — ели даже с ржаной мукой» (Худяков. Л. 40).

Записи могли включать фольклорные «мемораты» (былички, суеверные рассказы), рассказанные (записанные) от имени «автора» словаря. Подобный прием следует рассматривать как один из способов дистанцирования от собственного повествования, чтобы подчеркнуть объективность сказанного. Речь идет о статье «Колдовство»: «Способность некоторых людей с помощью таинственных средств (гипноза над людьми и животными, черной и белой магии, лекарственных трав и других веществ) *причинять вред людям или избавлять от него*. Приведем несколько фактов из этой области, свидетелем которых был сам автор» (Худяков. Л. 32). В первом рассказе подросток Худяков рассказывает о местном колдуне Ваське Шуре («Шурике») и его власти над животными (Худяков. Л. 32—33). Эти детские впечатления он сохранил на всю жизнь, так и не нашел для себя их объяснения, тем самым оставаясь в системе местных представлений как их непосредственный носитель. Включение этих биографических рассказов в структуру словарных статей следует рассматривать как один из приемов механизма саморефлексии традиции, в основе которого лежит автобиографическая память носителей фольклорного знания, а также признать их как проявление «памяти места». Посредством этих рассказов, очевидно, формировался фонд фольклорных знаний в местной традиции.

В жанровом отношении эти устные мифологические рассказы, зафиксированные краеведом, становятся частью автобиографического очерка. Таковым является типичный для устной традиции («Не находя каких-либо объяснений этому широко бытовавшему таинственному явлению и в других регионах Севера, не лишенному ин-

¹⁷ Примерно то же самое значение мы встречаем у Засухина, но с примером поговорки, которые он обычно добавлял в качестве разъяснения к лексическому значению того или иного, по его мнению, местного слова: «1) бойкий, удалой человек. Казак, казачиха — наемные годовые работник и работница у крестьян. Поговорка (насм.): *поел да на бок оттого и казак бывает гладок*» (Засухин. С. 35—36).

тереса для будущих потомков...») рассказ о том, как колдун «закрывл дорогу» свадебному поезду (Худяков. Л. 33—35), или о том, как колдуны «закрывали домашнюю скотину»¹⁸.

Из рассказов мы узнаем некоторые детали биографии самого автора и подробности нелегкой крестьянской жизни в годы войны (например, «Впервые покинув родные берега Пинеги для учебы в городском училище...»; «Чтобы не мерять сто верст попусту, мы нанялись гнать стадо коров, мобилизованное у населения для нужд фронта» (Худяков. Л. 32)).

Иногда словарные статьи являются представлением чисто местных реалий исторического характера. Например: «Мысцелка. Старинная часовенка вблизи дер. Горка / бывший административный центр волости» (Худяков. Л. 44). Название часовни является, по соображению автора, древнейшим памятником истории края. «Этот памятник состоит из двух искусственно созданных продолговатых холмиков общей длиной до 100 метров, один из которых является, по-моему, могильником, а на втором находится собственно часовня. От часовни, по старому руслу Пинеги расположен оборонительный вал, который хорошо просматривается на прилагаемом выше снимке»¹⁹. Часовня в первоизданном виде, запомнившаяся мне в детстве, видимо, играла роль сторожевой будки: с восточной стороны под стену был лаз, скрытый от глаз вероятного противника, плывущего сверху, а крайние две половины поднимались. На противоположной стороне было окошко. В стенах, по пазам были заложены большие щели, возможно, игравшие роль смотровых, которые создавали большую продуваемость, сухость и сохранность помещения от гниения на века.

Со стороны поля Заозерки был хорошо заметный старый карьер, заросший хвощем, осокой, а весной затоплялся водою. Второй карьер земляного вала, в виде небольшой котловины расположен на окрайке этого поля. Если принять, что подобные старинные постройки

¹⁸ «З. Из мести, зависти и другим неблагоприятным причинам колдуном, владевшим секретами черной магии, домашняя скотина закрывалась, для глаз человека делалась невидимой. Например: корова стоит за деревней в чистом поле, рядом люди ходят, а она закрыта и невидима для глаз человека. По просьбе пострадавшего другой добрый колдун, дабы замолишь грехи свои перед господом, открывал и возвращал животное в руки хозяина. Таким добрым и последним колдуном в нашем крае была Слена с Выи из Симаковы. Не находя каких-либо объяснений этому широко бытовавшему таинственному явлению и в других регионах Севера, не лишенному интереса для будущих потомков, приведу описание обряда раскрытия тайны» (Худяков Л. 32—39).

¹⁹ К сожалению, в известных мне списках фотографий не найдено.

стояли 400 лет и более, то мы можем сказать, это оборонительное сооружение было построено в 15 — в половине 16-го века. В эти годы преподобный Сергей Мало-Пинежский обращал языческую чужд в православие, которое не могло не сопровождаться насилием и кровопролитными сражениями мятежной чужды. Возможно, этими причинами была вызвана постройка Мысшелки для защиты административного центра Горки, возможно, длительной борьбой новгородцев с москвичами за обладание Пинегой» (Худяков. Л. 44—45).

В воспоминаниях автора (оформленных в отдельную словарную статью) заметное место занимают его личные наблюдения об исполнителях, таких, как Степка Битка: «Расскажем о пантомимах по впечатлениям автора, видевшего представление Степки Битки на пирушке на тему “Как Степка Битка рябка стрелял”» (Худяков. Л. 61).

«Статьей», как называет сам автор, является очерк «Суеверия и предрассудки». Худяков начинает эту часть своего повествования с этимологических разысканий слова «суеверие»: «Слово суеверие имеет два корня — всуе и вера. Слово “всуе” церковно-славянское, означает ложь. Следовательно, в дословном переводе означает ложная вера». «В этой статье хочется записать все суеверия, предрассудки, с которыми встречался в детстве и отметить их влияние на меня в детстве, юности и зрелом возрасте. Велика была их роль в формировании поведения и сознания людей того времени» (Худяков. Л. 79).

Интерес вызывают сведения о суевериях, связанных с камнями: «Камни, видите ли, приносят в дом болезнь, что от камней можно зачухнуть и умереть» (Худяков. Л. 80). Обращает на себя внимание рационализм при интерпретации этого суеверия; объяснение, очевидно, сложилось благодаря тому, что его сын, геолог, проверил эти камни на степень их радиоактивности (Худяков. Л. 80).

Суеверия о нечистой силе Худяков связывает с нарушением заповедей и правил сельского общежития и «неписаного» семейного кодекса: «Надежным средством, ограждающим человека от нечистой силы, служило родительское благословение». Оно даже сложилось в отдельный очерк «О благословении и проклятии родителей», в котором явно прослеживается художественное начало, стилистический разнобой, много прямой речи, описаний природы, рассуждений, что приближает его к жанру бытового рассказа: «Путь закрыт, кругом ни души, лишь в сумеречном освещении незримо витала передо мною смерть в белом саване, с косой на плече и оскалом хищным зубов» (Худяков. Л. 79—80). Кроме того, рассказ о Паше охотнике является своеобразной «инсталляцией» рассказа В. Астафьева «Бойе».

Особенно примечательны воспоминания о детстве автора, его любовь к малой родине, описания красоты ее природы: «Мало-

Пинежье с серенькими деревушками, окруженными небольшими полями и наволоками, представляло окно в небо, небольшой островок среди безбрежного зеленого океана лесов, порезанного голубой лентой Пинегой. Пинега под нашей деревней была тиха, величава и глубоководна, не в пример теперешней, которую путешествующие москвичи презрительно называют речка, речушка, — настолько она стала мелководной. Напротив деревни река, делясь на две протоки, оставляла большой песчаный остров, ниже которого в сильнейшей быстрине, переливаясь и играя красками, вновь подбегала к нашему берегу и оставляла узкую, длинную песчаную косу, сплошь покрытую мелким камешком. Эту песчаную косу называли Долгий Песок. Мы с ребятами иногда по воскресеньям ходили на Долгий Песок и любили играть шлифованными, разноцветными, самых необыкновенных форм, камушками.

Иду берегом реки, слева скошенные наволоки и остожья, а справа игриво струится родная Пинега. Сквозь чистые воды реки просматривается разноцветье галечника и снующие туда-сюда мелкие рыбешки. Подальше от берега нет-нет да и сыграет крупная рыба, и большие расходящиеся круги на секунду нарушат быстрое течение реки. А за рекой — лохматый сосновый бор. Кряжистые великаны, подмытые течением реки, гордо склонив свою кудрявую голову, скрывают высокий песчаный берег реки, где впадает речка Шидрова. Ранней весной еще кругом снег, а на Шидровском перекате, рано освободившемся ото льда, уже появились первые утки-кряквы, гоголи. Не одну утреннюю зарю провел я подростком на этом перекате в снежном окопчике, любуясь красками весеннего солнечного утра, поджидая уток. Вспыхнувшие воспоминания оживают в памяти, волнуют и радуют. Красив и люб родной край!» (Худяков. Л. 85—86).

Лирические отступления, связанные уже с эстетическим восприятием автора природы родного края, являются также своеобразным показателем саморефлексии традиции. У краеведов чувство родины особенно обострено, оказывается, многие из них занимались литературным творчеством²⁰.

Синтез художественного и фактологического начал присущ сочинениям современной местной писательницы и краеведа (как она себя официально позиционирует) Д. А. Кокориной «Деревня моя,

²⁰ Примеры многочисленны, назовем только известного в Верхней Тойме краеведа А. Тунгусова (Вехи жизни моей. Поэтический дневник. Архангельск, 2003). Он замечает: «...Увы, поэтом я так и не стал — пересилили журналистика и краеведение, которым отдавал и отдаю все свое время».

очень древняя — дальняя»²¹, «Малая Пинежка (очерки краеведа)»²², «Деревенька моя незабвенная»²³.

К числу современных авторов, для которых тема «малой родины», Малой Пинежки и Выи, является основной в их творчестве, относятся и уже упоминавшийся С. Е. Засухин, автор словаря «Самородное слово. Словарь слов и выражений Выйско-Ильинской, Гавриловской и Малопинежской волостей» (см. выше) и сочинения «Там, где Выя-речка»²⁴. Такие издания, как правило, малотиражны (до 300 экз.), не встречаются за пределами региона и соответственно имеют довольно ограниченный круг читателей²⁵.

В настоящей публикации ограничимся краткой характеристикой этих книг.

Все три книги Д. А. Кокориной связаны между собой по теме и содержанию; более того, «Малая Пинежка (очерки краеведа)» и «Деревенька моя незабвенная» включают наряду с новыми очерками по истории края практически все те же очерки и рассказы, которые встречаются в первой книге — «Деревня моя, очень древняя — дальняя». Автобиографичными являются повествование о трудностях жизни крестьян в годы Отечественной войны, биографические очерки о роде Кокориных и односельчан, очерки «Древняя культура и быт Пинежской деревни», «Топонимы (поля, луга, лесные угодья)», «Гидронимы Малой Пинежки», «Краткий словарь непонятных Пинежских слов» и др. Она обращается к излюбленной теме о чуде, ссылаясь на публикации Вологодских губернских ведомостей, устные рассказы местных жителей, рукопись Я. И. Нифанина «История Гавриловского сельсовета», хранящуюся в Верхнетоемском краеведческом музее, Вычегодско-вымскую летопись, Двинские грамоты и т. д.: «В Сольвычегодском уезде в приходе Ильинском, волости Гавриловской, из народных преданий известно, что выходцы жившей здесь чуди под влиянием прибывших в край новгородцев согласились на совершенную оседлость. И поныне существует деревня Чудиново

²¹ Кокорина Д. А. Деревня моя, очень древняя — дальняя. Котлас, без даты (прибл. 1997).

²² Кокорина Д. А. Малая Пинежка (очерки краеведа). Котлас, без даты (прибл. 2000—2001).

²³ Кокорина Д. А. Деревенька моя незабвенная. [Котлас], 2014.

²⁴ Засухин С. Е. Там, где Выя-речка. Верхняя Тойма, 2015. Печатался также в газетах «Заря», «Графоман», «Правда Севера», в вельском журнале «Многогранник» (2007—2008), в книгах «Кабы не Арза — не река» (2005), «Нерассказанные сказки Сени Малины» (2007), «Бродяжкой следью» (2012).

²⁵ Однако не исключено, что в настоящее время могут появиться их электронные публикации в социальных сетях.

на берегу Пинеги. У этой чуди имелись свои правители «князьки», и будто бы на горном холму при деревне Вахтинской находился княжий дворец, а за рекой Выей — его владения, в числе которых и поныне существует поле Княжево» и т. д.²⁶ Д. А. Кокорина пытается восстановить фамилии тех сельчан, предками которых, возможно, были представители чудского племени: «Нифагичи — чудские, остроносые, глаза раскосые чуть, слова растягивают. Первунины тоже от чуди, и Верещагины той же породы»²⁷. Она приводит устные рассказы жителя деревни Чудиново Трофима Алексеевича Шульгина: «Наша деревня стоит на самом берегу реки Пинеги, у нас есть признаки древней деревни, где жила чуждь. И сейчас с прилавка вымывает водой черные бани, каменье. Нам старикам рассказывали: когда чуждь отступала на Вашку, под деревней в озеро Чаросово спустили котел золота. Когда за Пинегу переходили на слуде, опять положили котел с золотом, и каждый, кто проходил мимо, клал горсть земли. Вот так и образовался бугор высотой до десяти метров и в окружности метров двадцать. И сейчас из деревни хорошо виден. От холма направились на Вашку. Везли дерево 18 метров, чтобы дорога была пряма. Шли прямо на восток. Дорогу назвали Ратной. На дороге есть Конева рада и есть Быкова рада. Дорога пересекает речки Ихалу, Кыспалу, Ябу и Шочу. В нашей деревне по сие время есть фамилия Верещагины, Первунины, Амосовы, Соснины, Мужинины и Шульгины. Еще от дедов слышал, что чуждь жила вверх по Пинеге, в 20—30 километрах, там были их поселения. И сейчас заметны пахотные борозды на наволоках Ушаской, Полины, Зачата, Нижняя и Верхняя Раговора»²⁸.

В своих очерках Д. А. Кокорина подчеркивает, что известные ей сведения позволяют выделять эту территорию как особую культурно-историческую зону и особый фольклорно-этнографический «анклав» на Русском Севере.

В равной степени к диффузным в жанровом отношении следует относить и сочинения С. Е. Засухина «Самородное слово. Словарь слов и выражений Выйско-Ильинской, Гавриловской и Малопинежской волостей» и «Там, где Выя-речка»²⁹, которые представляют собой

²⁶ Кокорина Д. А. Малая Пинежка. С.11—12.

²⁷ Там же. С. 21.

²⁸ О проживании в те отдаленные времена чуди в Гаврилове рассказывал в 50-е годы местный житель Александр Васильевич Нифанин (*Нифанин Я. И.* История Гавриловского сельсовета: рукопись из фондов Верхнетоемского краеведческого музея) — Кокорина Д. А. Малая Пинежка. С. 21—22.

²⁹ Недоступной, к сожалению, для меня оказалась третья книга — о легендах Малой Пинежки и Выи, вышедшая в 2016 г.

воспоминания о детстве автора, яркие страницы из жизни местного населения, стихотворные посвящения, даже юмористические рассказы из бытовой жизни односельчан.

Что касается книги «Самородное слово...», в которой собрано более 1700 «местных» слов, то словарная статья кроме собственно лексической формы и его значения иногда с уточняющими деталями и нюансами этнографического характера содержит подобранный составителем пример из местных поговорок, пословиц, загадок и др. (например: *Пинжаки, пинжахи* — пинежане жители р. Пинеги. — Здорово, пинжак! — Я ведь не пинжак, а маленько пальтишко³⁰).

Книга «Там, где Выя-речка» содержит явно выраженную «художественную» направленность с бытовым, этнографическим, фольклорным элементами повествования. И все же в центре остаются личные переживания, впечатления, наблюдения (что важно подчеркнуть) автора книги.

Итак, определяющей чертой сочинений краеведов является отсутствие «чувства жанра» как письменной, так и устной традиций. Их «творчество» оказалось в сфере бессистемных и хаотических соприкосновений «личного» и «коллективного»³¹, и вместе с тем эти тексты, несомненно, несут знание о народной традиционной культуре и творческих потенциях и стратегиях современных носителей традиции.

³⁰ Засухин. С. 62.

³¹ Т. Я. Гринфельд в одной из частных бесед со мной справедливо определила это творчество самобытных авторов как «чернозем» великой русской литературы.

Юрий Левитанский о «Прощальной симфонии» Гайдна и о многом другом

Это эссе специально написано для сборника, который посвящен первому заведующему нашей кафедры — кафедры русской литературы Сыктывкарского университета — Таисии Яковлевне Гринфельд, мудрому человеку, ставшему для нас, молодых преподавателей, и другом, и оппонентом, а главное — катализатором нашей научной деятельности. Таким же катализатором в моем преподавательском и личном бытии стал поэт Юрий Левитанский, мудрец в лирике, создавший настолько оригинальный ритм в своих стихах, что их можно узнать даже в чужом, не авторском прочтении (в авторском уж тем более). Одна из центральных тем рассмотренного ниже стихотворения Левитанского связана с природой, литературным описанием которой Таисия Яковлевна посвятила многие свои исследования.

Мое знакомство со стихами Юрия Левитанского пришлось уже на послеуниверситетские годы. Поэзия Левитанского, впервые услышанная мной с виниловой пластинки в прочтении самого поэта, произвела на меня очень сильное впечатление — и своим особым ритмом, и метафорическими образами. Когда в моей преподавательской нагрузке появился первый теоретико-литературный курс — «Введение в литературоведение», для практической работы со студентами я выбрала одно из самых глубоких стихотворений Ю. Левитанского — «Я люблю эти дни, когда замысел весь уже ясен и тема угадана»¹.

В нем была и музыка, и осень «бабьего лета» с голубым небом и особым неповторимым воздухом ранней осени, и что-то еще неясное и тревожившее душу. Мне тогда, в первый год преподавания в университете, было всего 30 лет, и до «осени» жизни было еще далеко, поэтому весь глубинный смысл стихотворения как-то ускользал, а воспринималось в первую очередь то, что лежало на поверхности — осень как прощальная пора очередного прожитого природой и человеком года. То же самое происходило и с моими учениками, которым до «осени» было еще дальше, чем мне. Постепенно смысл стихотворения открывался все больше и больше. Вчитывание в строки Левитанского научило меня, в первую очередь исследователя и преподавателя древнерусской литературы, глубже чувствовать и пони-

¹ *Левитанский Ю.* Два времени: Стихи. М.: Современник, 1980. С. 159.

мать поэтическое слово, постигать смысл не сразу открывающихся метафор, которыми изобилвала поэзия Левитанского, а в стихотворении об осени они соединяли сразу несколько планов.

Вначале, в период интуитивного улавливания смысла стихотворения, читатель (каким была и я в начале знакомства с этим стихотворением) в первую очередь осознает два параллельных плана поэтической медитации Левитанского — план музыки (описывается необычное исполнение «Прощальной симфонии» Гайдна, сохраняющееся в концертной практике до сих пор: *«музыкант, доиграв свою партию, гасит свечу / и уходит»*), и план осенней природы. Уходящие музыканты внезапно превращаются в осенние деревья с облетающей листвой: *«Тихо гаснут березы в осеннем лесу, догорают рябины»*. А из осеннего леса мы так же стремительно переносимся в зал филармонии, где звучит Гайдн:

*все просторней, все глуше в осеннем лесу —
музыканты уходят —
скоро скрипка последняя смолкнет в руке скрипача —
и последняя флейта замрет в тишине —
музыканты уходят...*

Но когда задумываешься над строчками *«и по мере того, как с осенних осин облетает листва / все прозрачней становится лес, / обнажая такие глубины, / что становится явной вся тайная суть естества»*, начинаешь осознавать, что поэт размышлял не только над печальной красотой увядающего осеннего леса, но и над тайной земного бытия вообще, пытаешься постигнуть «тайную суть естества». И тогда становится понятной метафорическая строка стихотворения *«Партитура листвы обгорает строка за строкой»*, в которой слиты воедино и музыка (*«партитура ... строка за строкой»*), и лес (*«партитура листвы»*), и человеческая жизнь, которая *«обгорает»* день за днем, ибо с древнейших времен процесс старения человеческого существа ассоциировался с обгоранием свечи, которая не названа в этой строке, но сразу возникает в сознании вместе с появлением глагола «обгорает». Вот тогда вдруг по-новому осознаешь и приведенные выше строки о *«тихо гаснущих»* березах и *«обгорающих»* рябинах, замечая сходство белых стволов берез со свечами, вспоминающая медленное кружение ниспадающих с них желтых, как пламя свечи, листьев, и оранжевый окрас осенних рябиновых ягод.

Потом начинаешь замечать отдельные слова, которым вначале вовсе не придавал значения. Левитанский и этот процесс постепенно проникновения в глубину стиха описал в другом своем стихотворении:

*И все ж строка — она со временем прочтется
и перечтется много раз, и ей зачтется,
и все, что было в ней, останется при ней².*

Так и я однажды обратила внимание на одну из строк стихотворения «Я люблю эти дни...»: «*скоро-скоро последняя в **нашем** оркестре погаснет свеча*». Почему в «нашем»? Может быть, Левитанский говорит о том оркестре, который исполняет симфонию Гайдна, ведь мы уже приобщились к этому музыкальному процессу, и неведомый оркестр стал уже «нашим»? Но внутреннее чувство подсказывает, что речь идет о другом «оркестре». Беру томик стихов Левитанского, нахожу поэтическую книгу, внутри которой всегда публикуется стихотворение «Я люблю эти дни...» — «День такой-то», читаю входящие в нее стихотворения, и словосочетание «наш оркестр» стихотворения «Я люблю эти дни...» постепенно начинает наполняться новым смыслом.

Заглянем в некоторые стихотворения этой книги. «*Давно ли покупали календарь, / а вот уже почти перелистали...³*»; «*и восхожденье, медленное восхожденье, / передвиженье к невидимой той гряде, / где почти не имеет значения до или после, / и совсем не имеет значенья когда и где*⁴»; «*И ты услышишь однажды ночью / звездного неба зов отдаленный...⁵*». Во всех этих строках отчетливо звучит тема «великого перехода», когда человеческая душа уходит за пределы земного круга и встречается с чем-то дотоле неведомым. А далее еще более определено: «*Снегом времени нас заносит — все больше белеем. / Многих и вовсе в этом снегу погребли. / Один за другим приближаемся к своим юбилеям, / белые, словно парусные корабли*⁶»; «*Все уже круг друзей, тот узкий круг, / где друг моих друзей мне тоже друг... / Все шире круг потерь, все глуше зов / ушедших и умолкших голосов. / Уже могу друзей по пальцам счесть, / да ведь и то спасибо, если есть...⁷*. И наконец в том же стихотворении находим пронзительный образ записной книжки, из которой вычеркиваются адреса ушедших из жизни близких людей: «*Но, все трудней с годами, все трудней... / вычеркивать из книжки имена, / вычеркивать, навечно забывая... / вычеркивать, вести печальный счет, / последний счет вести начисто-*

² «Всего и надо, что взглядеться...» // Левитанский Ю. Два времени. С. 99.

³ «Давно ли покупали календарь...» // Там же. С. 95.

⁴ «Проторенье дороги» // Там же. С. 97.

⁵ «Не руки скрещивать на груди...» // Там же. С. 102.

⁶ «Белая баллада» // Там же. С. 124.

⁷ «Все уже круг друзей...» // Там же. С. 148.

ту — / как тот обратный медленный отсчет / перед полетом в бездну, в пустоту». Так я открыла еще один «оркестр» в стихотворении Левитанского «Я люблю эти дни» — «оркестр» его поколения, приближающегося к финалу своей симфонии жизни.

А потом возник вопрос: так что же все-таки любит поэт, начавший свое стихотворение словами «Я люблю эти дни»? Не эти же мучительные уходы друзей и, по-видимому, не только дни золотой осени, «в их безоблачной, в их бирюзовой оправе, / когда все так понятно в природе, / так ясно и тихо кругом»? Начинаю читать стихотворение с начала и внезапно замечаю то, что раньше как-то не осознавалось, пропускалось сознанием, сразу переключавшимся на симфонию Гайдна: «Я люблю эти дни, когда **замысел весь уже ясен и тема угадана**». Так вот она — подлинная тема стихотворения: тема творчества, его ритма и любимой поэтом его фазы — когда **«замысел весь уже ясен и тема угадана»**, когда Муза, эта божественная энергия, вошла в сознание поэта и озарила пониманием то, что раньше лишь неясно присутствовало в подсознании, «витало в воздухе» поэтического мира автора. И мне, исследователю, а не поэту, знаком этот момент, когда внезапно приходит озарение, когда ты определяешь для себя главную идею своего сочинения и знаешь, что дальше начнется просто труд ее раскрытия. И этот краткий период обретенного понимания замысла своего поэтического труда Левитанский сравнивает с недолгим периодом ранней осени, «когда можно легко и спокойно подумать о жизни, / о смерти, / о славе, / о многом другом еще можно подумать, / о многом другом». Об этом кратковременном, но прекрасном моменте в процессе творчества писал и замечательный советский поэт Н. Заболоцкий:

*Я люблю этот сумрак восторга,
эту краткую ночь вдохновенья,
Человеческий шорох травы,
вещий холод на темной руке,
Эту молнию мысли и медлительное появленье
Первых дальних громов —
первых слов на родном языке⁸.*

Но ведь бóльшая часть стихотворения Левитанского описывает не этот кульминационный момент в процессе творчества, а тот, что начинается «потом», когда «все быстрее и быстрее, подчиняясь ключу» — полученному «коду» — идее, творящий приступает к ее рас-

⁸ «Гроза» // Заболоцкий Н. А. Стихотворения и поэмы. М.: Правда, 1985. С. 160.

крытию, воплощению в словесной плоти. Для пишущего, как и для всякого создающего что-то новое, это процесс печальный, так как в ходе реализации замысла человек прощается с созданным, отдавая его другим, проигрывается до конца партитура симфонии Гайдна, и пустеет сцена, доигрывается лесная «симфония», и в осеннем лесу деревья постепенно теряют свои листья, дописывается до конца роман, пьеса, поэма. Так снова в стихотворении Левитанского соединяются вместе и творчество, и прощальная симфония Гайдна, и осенний облетающий лес, и друзья-сверстники самого поэта, постепенно покидающие сцену жизни.

Но есть в этом процессе расставания поэта со своим созданием, леса — со своей листвой, музыкантов — с исполненной симфонией, человека — с уходящими из жизни друзьями-сверстниками и нечто такое, что, по мысли Левитанского, примиряет с этой утратой. Вспоминаются строки стихотворения, над которыми я размышляла ранее — о «тайной сути естества» — «глубинах» бытия, понимание которых приходит через творчество, когда «партитура жизни» проигрывается в строках создаваемых произведений «строка за строкой», когда постепенно обнажается главная мелодия симфонии, потому что один за другим со сцены уходят музыканты, исполняющие произведение Гайдна, когда с постепенным уходом со «сцены» жизни выдающихся писателей, музыкантов, актеров становится ясным тот вклад, который внесло их поколение в историю культуры своей страны.

Удивительное стихотворение! Но есть у Левитанского еще одно, которое не могу не вспомнить в этом эссе. Оно называется «Попытка утешения»⁹ и возвращает нас к теме круговорота жизни, которая лишь намечена в стихотворении «Я люблю эти дни». Сперва оно заинтересовало меня своими начальными образами, близкими мне по роду моей научной деятельности:

*Все непреложней с годами, все чаще и чаще
я начинаю испытывать странное чувство,
словно я заново эти листаю страницы,
словно однажды уже я читал эту книгу.*

*Мне начинает все чаще с годами казаться —
и все решительней крепнет во мне убежденье —
этих листов пожелтевших руками касаться
мне, несомненно, однажды уже приходилось.*

⁹ Оно входит в тот же сборник «День такой-то» (см.: Левитанский Ю. Два времени. С. 140—141).

Но очень скоро я начала понимать, что это стихотворение не о старинной книге с пожелтевшими листами, а о Книге жизни, в которой запечатлены на определенных страницах все события нашего земного пребывания — и радостные, и трагические. Поэтому, как советует нам Левитанский в этом стихотворении, мы всегда в трудные периоды нашей жизни должны помнить, что этим испытаниям срок — «до страницы такой-то»:

*Я говорю вам — не следует так убиваться,
о, погодите, увидите, все обойдется —
ибо я помню, что где-то страниц через десять
вы напеваете некий мотивчик веселый.*

*Я говорю вам — не надо заламывать руки,
хоть вам и кажется небо сегодня с овчину —
ибо я помню, что где-то на сотой странице
вы улыбаетесь, как ничего не бывало.*

После этих строк становится ясно, что, когда «партитура» нашей жизни будет доиграна и «обгорят», как свечи у музыкантов, исполняющих «Прощальную симфонию» Гайдна, выделенные нам дни земного бытия, начнется новый «виток дороги»¹⁰:

*Я говорю себе — будут и горше страницы,
будут горчайшие, будут последние строки,
чтобы печалиться, чтобы заламывать руки —
да ведь и это всего до страницы такой-то.*

И Левитанский не ушел от нас, он всегда рядом, утешая, ободряя и напоминая, что все наши беды — «до страницы такой-то».

¹⁰ Это слова из другого стихотворения Левитанского — «Проторенье дороги...» (см.: Левитанский Ю. Два времени. С. 97).

Номинативные потенции служебных слов (на примере предлогов)

Основной причиной сложности и дискуссионности теории частей речи является отсутствие единства взглядов по вопросу о количестве и характере принципов, лежащих в основе частеречных классификаций. Перспективным в этой связи представляется получивший в последнее время распространение многоаспектный подход, предполагающий, в частности, анализ отдельных классов слов (полнозначных и так называемых неполнозначных) в их лексическом, грамматическом и функциональном аспектах. Актуальным в этой связи представляется следующее утверждение А. К. Васильевой: «Для того, чтобы с уверенностью отнести тот или иной класс слов к числу частей речи, необходимо в первую очередь определить роль, которую эти классы играют в языке, т. е. определить функцию, выполняемую их категориальным значением»¹.

Цель настоящей работы — исследование номинативной функции предлогов — лексических единиц, весьма по-разному трактуемых с точки зрения семантической и даже терминологической. Учитывая неоднозначность понятий «функция», «функциональный», считаем возможным трактовать функцию вслед за Е. В. Гулыга как задачу, как роль, присущую данному знаку в речевом процессе².

Функциональный анализ предлогов невозможен без предварительного определения грамматического статуса этих лексических единиц.

Анализ научной литературы позволяет заключить, что наиболее распространенной является концепция, согласно которой предлоги трактуются как вид морфемы. Основу такой концепции составляет, с одной стороны, определенная функциональная соотносительность между предлогами и падежными флексиями (падежами), с другой — мнение о предлогах как «пустых», десемантизированных знаках. Так, А. М. Пешковский считает, что служебные слова представляют собой чистую форму, одну сплошную форму без содержания, и уподобляет

¹ *Васильева А. К.* О природе частей речи как системы классов полнозначных слов (на материале индоевропейских языков) // *Филологические науки.* 1973. № 6. С. 106.

² *Гулыга Е. В.* К вопросу о взаимосвязи уровней: языковые микро- и макрополя // *Лингвистика и методика в высшей школе.* Вып. 4. М., 1967. С. 15.

их аффиксам. Предлоги, с его точки зрения, соответствуют в общем по значениям флексиям существительных³.

В качестве служебных морфологических показателей рассматривает предлоги И. И. Мещанинов. Назначением предлогов, по его мнению, является выражение синтаксического положения слова в построении предложения. Определяя с этой стороны имя существительное, предлог устанавливает, чем оно выступает в контексте предложения, т. е. осуществляет те же задания, что и падежное склонение. Таким образом, считает И. И. Мещанинов, предлог по основной своей функции оказывается не чем иным, как одним из падежных формантов имени, увеличивая тем самым число падежей до значительного количества даже в индоевропейских языках⁴.

В. В. Виноградов, отмечая полную грамматикализацию (десемантизацию) ряда предлогов, квалифицирует последние как агглютинативные морфемы, в частности как агглютинативные префиксы косвенного объекта или «препозиционные флексии» имен существительных и как агглютинативные «объектные» суффиксы глаголов, образующие вместе с зависимым именем или управляющим глаголом аналитические конструкции (аналитические формы речи)⁵. Концепции предлога как особого вида морфемы придерживается и Е. Курилович. Признавая определенную синтаксическую автономность предлога, проявляющуюся по отношению к определяемому им существительному в возможности употребления между предлогом и именем существительным других самостоятельных членов синтаксической конструкции, Е. Курилович ставит предлог и падежные окончания с функциональной точки зрения на один уровень. По его мнению, предложные обороты типа франц. *sur la table* “на столе” представляют собой не группу слов, а одно слово, где предлог *sur* является не самостоятельным словом, управляющим падежом, а основной субморфемой, образующей вместе с падежным окончанием (но не падежом как грамматической категорией) определенное морфологическое единство — сложную морфему⁶.

Следует отметить также работу В. З. Златкина, полагающего, что одна из основных грамматических функций предлогов —

³ *Пешковский А. М.* Русский синтаксис в научном освещении. М., 1938. С. 64.

⁴ *Мещанинов И. И.* Члены предложения и части речи. Л., 1978. С. 357—358.

⁵ *Виноградов В. В.* Современный русский язык. Грамматическое учение о слове. М., 1938. С. 510—512, 526—534.

⁶ *Курилович Е.* Очерки о лингвистике. М., 1962. С. 66—67, 176—177, 180.

«являться “второй” флексией»⁷. Сравним в этой связи замечание В. В. Виноградова о предлогах, выступающих в роли дополнительной к падежному окончанию препозиционной флексии, в частности о предлоге «о» в так называемом предложном падеже⁸.

Анализируя сочетания типа look at в современном английском языке, Глисон подчеркивает, что сочетание такого типа имеет свое собственное значение и употребление, отличное от того, которое можно было бы ожидать от его составляющих. В лексическом отношении единицей являются, по его мнению, оба слова вместе; они функционируют также как тесно связанная единица в грамматике⁹. Ср.: «to look at» и «to look for», «смотреть на» и «смотреть за».

Признание за предлогами статуса морфемы в современной лингвистике¹⁰ продиктовано, на наш взгляд, прежде всего сложившейся грамматической традицией, тогда как реальные языковые факты свидетельствуют о преобладании у предлогов статуса слова. К таковым следует отнести, например, синтагматическую автономность предлогов, способность предлогов к транспозиции в ряд существительных. Сходство между предлогом и падежом исчерпывается соотносительностью выполняемых ими функций, однако число флексий ограничено, их значения обобщены; число же предлогов больше, их значения более разнообразны и специализированы, чем значения флексий. Таким образом, ни по формальным, ни по содержательным признакам предлог не может быть отождествлен с падежной флексией.

На разницу между предлогом и падежной флексией указывают также авторы теоретической грамматики английского языка. По их мнению, флексия является морфологической частью слова, изменяющей форму существительного, тогда как предлог не принадлежит к морфологическому составу¹¹.

Что то же касается функционального соотношения предлогов и флексий, то об этом можно говорить лишь с точки зрения формального выражения синтаксической зависимости имени существительного от других слов в предложении. На этом, как представ-

⁷ Златкин В. З. Взаимодействие лексических значений в сочетании “Глагол-Предлог-Имя” // Вопросы языкознания. 1976. № 4. С. 108.

⁸ Виноградов В. В. Современный русский язык. С. 67.

⁹ Gleason H. Linguistics and English grammar. New York, 1965. P. 79.

¹⁰ Богданов С. И. Морфология неполнозначных слов в современном русском языке. СПб., 1997. С. 5—8.

¹¹ Жигadlo В. Н., Иванова И. П., Иофик Л. Л. Современный английский язык. М., 1956. С. 200.

ляется, функциональное тождество такого рода заканчивается. Известно, например, что падежные формы образуются и без предлогов. Кроме того, отождествление предлога с именной флексией оставляет за рамками объяснения целый ряд грамматических феноменов:

1. Использование предлогов в сочетании с нефлективной лексикой.

Особо следует выделить окказиональную лексику нефлективного типа, широко представленную в современном русском языке. Например: [Скворцов и Лиза]: «Что-нибудь опять не так? — спросил Скворцов. — Нет... просто мне показалось, что вы очень уж на все смотрите... свысока, что ли... Причем с городского “высока”, не знаю, понятно ли?...» (И. Грекова).

2. Сочетание предлогов с лексемами, отсутствие либо присутствие флексии у которых носит окказиональный характер. Например: «Я и так всю жизнь прыгаю туда-сюда, сама себя из круга выбиваю — никак попасть не могу. Я против я, и нет победителей, и нет побежденных» (Р. Полищук); [Анна]: «— Ну, надо ехать <...>. Спасибо за помощь, Арсений Андреевич! — Из спасибо шубы не выкроишь» (М. Шолохов).

3. Использование предлогов в сочетании с оригинальной (неадаптированной графически и морфологически) иноязычной лексикой — явление, получившее широкое распространение в современном русском языке. Например: «— В такую грозу и до дома не дойдешь, — продолжал он [“кавалер”], врачи приписали ему длительные прогулки, а он забыл взять зонт и за schlechtes Wetter денег не заплатят» (В. Калашникова).

4. Наличие одинаковой флексии (в данных примерах — одинаковых супплетивных форм) при разных предлогах. Например: «Сочинять начал очень рано, в те же три-четыре года. “Маленький Моцарт”, — говорили при нем и о нем [Федоре] знакомые» (И. Грекова). «Боль бродила во мне. По мне» (В. Иванова). Весьма показательны в этом отношении предложные словоформы одного сочинительного ряда, подвергшиеся структурному стяжению в результате редукции общего зависимого компонента. Например: «До и после полуночи» (название телепередачи); «Вероятно, Двориков был вполне бездарен с точки зрения перемен, наступивших для и в России» (В. Маканин).

5. Использование дескриптивного способа представления зависимого слова. Например: «Он [Аркадий Лукьянович] уже начал тосковать, как услышал крик: “Одно место до ...” И назван был непосредственный пункт назначения» (Ф. Горенштейн).

6. Случаи двойного использования предлогов, когда с флексией соотносится только один, непосредственно контактирующий с зависимым словом предлог, например: [Алик и Павел]: «— До свидания, старичок, тогда до вечера, до через три часа» (В. Кантор).

Характерно, что при использовании конструкций с двумя непосредственно контактирующими предлогами прослеживается тенденция перехода одного из них в разряд морфемы. Ср., например: «высокое с до войны недостроенное крыльцо» (Т. Горбулина) и «выкройка из довойны» (Г. Щербакова).

7. Функционирование формы именительного падежа в зависимых синтаксических позициях. Например: «Вальс. Телесериал “Петербургские тайны”» (титры из телепередачи). Использование формы именительного падежа в подобного рода примерах поддерживается преимущественно порядком слов и линейной контактностью с главным словом.

Кроме того, отождествление предлога с именной флексией оставляет за рамками объяснения случаи «немаркированного», «неморфологического» управления, широко представленные в русском языке с его развитой падежной системой. Ср., например, ставшую нормативной не только в устной, но и в письменной речи редукцию падежной флексии у имен собственных. Например: «На лестничной площадке <...> вумэн <...> беседовала с посетителем <...>, похожим на **Макс фон Зюдов**» (А. Мамедов). Ср. также примеры деадвербиализации, приведенные выше. Приметой современного русского языка является такая разновидность немаркированного управления, как использование иноязычной лексики в зависимой позиции словосочетания. Например: «Но покажите мне хоть одного иностранца, приехавшего в Германию без святой и наивной веры в немецкий **“орднунг”!**» (О. Бешенковская). Весьма частотны также случаи, когда в зависимой позиции оказываются не имена существительные, а их функциональные аналоги — глаголы, наречия и др. Например: «Речь шла не о работе, а об **выпить, посидеть**» (А. Мелихов). Нередко в функции зависимого субстантива используются словесные комплексы. Например: «По крайней мере я <...> довольна, что отложила самоубийство на **“когда протрезвею”**» (Н. Джин).

Феномен немаркированного управления, несущественный на первый взгляд, имеет принципиальное значение для теории предлога. В частности, он свидетельствует далеко не в пользу трактовки предлога как вида морфемы, образующей вместе с падежной флексией имени особое морфологическое единство или субморфему. Представляется, что именно отсутствие облигаторного соотношения предлога и флексии образует основу многочисленных меж-

категориальных замен. Кроме того, морфологическое оформление, например, двух имен, объединенных сочинительной связью в один синтаксический член, свидетельствует, что трактовка предлогов как особого вида морфемы делает понятие морфемы расплывчатым, а количество морфем — трудно исчисляемым. Например: «Сказка **о рыбаке и рыбке**» (А. Пушкин).

Свою детальную разработку концепция предлога как слова получила при исследовании частных вопросов теории частей речи. При этом предлоги, как правило, рассматриваются как служебные слова, образующие по отношению к словам знаменательным особый лексико-грамматический разряд слов. Отмечается, например, что основное различие между этими двумя разрядами словесных знаков состоит в том, что первые, знаменательные, выполняя репрезентативную функцию, способны обозначать окружающую действительность, т. е. служить наименованиями отдельных предметов, фактов, явлений. В силу этого основного свойства знаменательные слова как выполняющие номинативную функцию составляют разряд называющих (слова-названия), все остальные — разряд неназывающих (слова-неназвания)¹².

Согласно концепции, предложенной А. И. Уемовым, основными категориями реальной действительности считаются вещи, свойства и отношения. При этом А. И. Уемов подчеркивает, что объективно существуют как вещи, так и свойства и отношения¹³.

Элементы реальной деятельности, как представляется, существуют не сами по себе, а в определенных отношениях друг с другом. Ср., например, известное положение о времени и пространстве как формах существования материи. В любом случае, однако, отношения не могут существовать сами по себе. По мнению В. М. Никитина, сущности отражаемого сознанием мира распадаются на две категории: вещи и признаки. Признаки, в свою очередь, подразделяются на свойства и отношения. Признаки, считает В. М. Никитин, не существуют сами по себе, вне вещей. Отделить признаки от вещей можно лишь умственно, посредством мыслительной операции абстрагирования, что делается в целях познания мира¹⁴. Ср. также мнение В. В. Веселитского, согласно которому предлог «дает специфическое наименование отношению и таким образом выделяет его как осо-

12 Уфимцева А. А. Семантика слова // Аспекты семантических исследований. М., 1980. С. 35.

13 Уёмов А. И. Вещи, свойства, отношения. М., 1968. С. 72.

14 Никитин В. М. Основы лингвистической теории значения. М., 1988. С. 23—24.

бую субстанцию»¹⁵. Логично считать поэтому, что предлоги не лишены номинативной функции, но, в отличие от полнозначных слов, эта функция у них несамостоятельна и осуществляется в сочетании с полнозначными словами.

Следует отметить, что высказывания о наличии у предлогов лексического значения имеют в основном декларативный характер (Традиционная ссылка в этой связи на В. В. Виноградова представляется не совсем корректной, поскольку, как отмечалось выше, в интерпретации семантики предлогов у В. В. Виноградова преобладает грамматический аспект). Так, по мнению Е. С. Кубряковой, трудно дать однозначный ответ на вопрос о том, называют ли что-нибудь предлоги и, если называют, то что именно. Предлогам, считает Е. С. Кубрякова, не соответствуют понятия, и трудно представить себе такую совокупность умозаключений или суждений, которая стояла бы за значением предлога. Тем не менее можно было бы с полным на то основанием утверждать, что предлоги — это ориентиры и что по существу они называют вполне определенные точки пространства или его зоны в выбранной системе отсчета. Было бы странно, заключает Е. С. Кубрякова, считать предлоги лишенными номинативной функции¹⁶.

Т. В. Булыгина, рассматривая предлог как особый вид морфемы, вместе с тем признает, что в балтийских языках нет ни одного предлога, «грамматического» (точнее «синтаксического») в той же степени, как, например, фр. *de* или английское *of*, которым лингвисты склонны отводить особое место, противопоставляя их остальным предлогам. Говоря об отличии литовских предложно-падежных сочетаний от русских, Т. В. Булыгина делает вывод о распределении более абстрактного «грамматического» и более конкретного «лексического» значений между падежной флексией и предлогом. Например, вин. падеж, по ее мнению, является носителем абстрактного «грамматического» значения «направления движения» (на стол, в стол, за стол), а предлоги вносят уточняющие конкретизирующие «лексические» значения¹⁷.

В самом деле, если у предлога нет лексического значения, то на основании чего происходит выбор того или иного предлога в кон-

¹⁵ *Веселитский В. В.* Принципы подачи предлогов в словарях (на материале русско-английских словарей): дис. ... канд. филол. наук. М., 1959. С. 37.

¹⁶ *Кубрякова Е. С.* Части речи в ономаσιологическом освещении. М., 1978. С. 11.

¹⁷ *Булыгина Т. В.* Морфологическая структура слова в современном литовском литературном языке (в его письменной форме) // Морфологическая структура слова в индоевропейских языках. М., 1970. С. 9—11.

кретном акте коммуникации? Ведь «правила выбора и правила сочетания знаков (то есть правила их употребления) могут быть реализованы только тогда, когда з н а к и о б о з н а ч а ю т ч т о т о и мы знаем ч т о они обозначают»¹⁸.

Трактовка предлогов как слов, обладающих лишь грамматическими значениями, оставляет за рамками объяснения многочисленные случаи, когда именно предлоги образуют смысловое ядро высказывания. Например: «Не благодаря, а вопреки» (газетный заголовок); «Вы были в Сталинграде? — Был, только не в, а над» (В. Некрасов).

Нередко, выбирая тот или иной предлог, говорящий не только характеризует определенные отношения, но и уточняет их. Например: «Из окна моей комнаты видны дома на противоположной стороне улицы, а над крышами этих домов, вернее из-за них выглядывают горящие на солнце пять крестов Введенской церкви» (В. Сердюк). Многочисленные случаи выделения предлогов (графически или описательно) следует квалифицировать как случаи выделения или актуализации отдельных смыслов. Например: [Саша]: «Разве можно нынче, вообще, всегда, хоть секунду быть без креста? <...> Ужас представить! Мы же идем за крестом, — она выделила “за”» (В. Крупин); «Авантюра, по своему понятию, беспочвенна, она пролетает н а д почвой, н а д действительностью, опускаясь на нее вынужденно и поэтому с нежеланием и всегда по касательной» (А. Найман). Так называемые двойные предлоги отличаются от одинарных не столько морфологической, сколько семантической структурой, а именно совмещением в себе как минимум двух отношений, например: «Просыпалась солдатня поздно, неохотно, уже где-то по-за Белоруссией» (В. Астафьев).

В свою очередь, расширение семантики предлогов, сферы выражаемых ими отношений, наблюдаемое в современном русском языке, вряд ли согласуется с таким частным свойством грамматической семантики, как ограниченность и практическая закрытость списка грамматических значений. По мнению А. А. Реформатского, в тех случаях, когда служебные слова выступают как члены предложения, это уже не служебные, а знаменательные слова, возникшие из служебных (например, «И зачем нужны эти и», «Твое постоянное но меня раздражает»)¹⁹. Предлоги, как известно, тоже обладают способностью к субстантивации. Например: «И только опытный наблюдатель, взглядываясь, понимал, что за повседневной несуетностью и добротой этой женщины стоит, как у любого сговорчивого человека, железное “до”. Уступать, прощать, входить в обстоятельства “до”

¹⁸ Шмелев Д. Н. Очерки по семасиологии русского языка. М., 1964. С. 81.

¹⁹ Реформатский А. А. Введение в языковедение. М, 2000. С. 79.

определенного предела» (С. Есин); «Леня-Хаим был немножко художником <...>. Он малевал под Шагала, под Дали, под Шемякина, это самое “под” было в его картинах главным» [Г. Щербакова]. Возникает естественный вопрос: если у служебного слова как такового нет лексического значения, то откуда берется это значение в процессе субстантивации и что, в конечном итоге, значит такая «знаменательность»? Думается, что межкатегориальные замены подобного рода возможны только на основе лексической семантики как компонента семантической структуры служебных слов.

Вместе с тем номинативная функция предлогов может быть реализована в разной степени. Например, в случае так называемого сильного управления (ср. «верить в победу») выбор предлога не мотивирован с позиции современного языка, сам же предлог, будучи идиоматизированным, выполняет сугубо служебную (строевую) функцию. Объектные отношения есть отношения, как правило, абстрактные, недифференцированные. Именно поэтому, на наш взгляд, любая попытка их дифференциации чревата приписыванием предлогу значений окружающих его контекстов. Крайняя точка зрения относительно семантики предлогов представлена в коллективном труде²⁰. Авторы работы отрицают возможность десемантизации предлогов, полагая, что семантическая нагруженность имеет место при любом употреблении предлога. Например, при анализе предлога «над» подчеркивается, что «никакие употребления предлога “над” не могут быть признаны “чисто синтаксическими”, т. е. асемантическими»²¹. Примечательно, что семантика предлога определяется на основе противопоставления семантики глагола в его предложном и непредложном употреблении. Так, при анализе предложения «Он все время смеется надо мной» отмечается, что глагол «смеяться» описывает спонтанное неконтролируемое проявление эмоций со стороны участника «он». Предлог «над» приписывает этому участнику доминирующее положение по отношению к вводимому «я», что, соответственно, приводит к появлению нового значения: глагол начинает обозначать уже не спонтанное и не неконтролируемое проявление эмоций, а контролируемую деятельность, направленную на некоторый объект с целью нанести ему ущерб. То значение, что привносит предлог в семантику глагола, и есть, по мнению авторов, собственное лексическое значение предлога²².

²⁰ Исследования по семантике предлогов. М., 2000.

²¹ *Пайар Д., Плунгян В. А.* Предлог над: факты и интерпретация // Исследования по семантике предлогов. М., 2000. С. 102.

²² Там же. С. 112—113.

Вызывает недоумение некоторая субъективность трактовок значений отдельных глаголов. Как уже отмечалось выше, объектные отношения есть отношения, как правило, абстрактные, недифференцированные, выбор же предлога в случае так называемого сильного управления немотивирован с позиции современного языка. Характеризуя семантику предлога «над» в сочетании «смеяться над кем-нибудь», А. И. Смирницкий, в частности, указывал: «Первоначально предлог употреблялся в своем основном пространственном значении (положение выше чего-то): насмешник чувствовал себя как бы выше того предмета, явления или лица, над которым он смеялся; однако этот смысл со временем перестал ощущаться, и лексическое значение предлога было сведено до минимума»²³. Таким образом, значение сочетаний типа «смеяться над» не может являть собой сумму значений составляющих его слов. Именно поэтому, на наш взгляд, любая попытка дифференцировать объектные отношения чревата приписыванием предлогу значений окружающих его контекстов. Сомнительной кажется также и трактовка отдельных значений предлогов, например значения «агрессивности» предлога «на» в сочетании с глаголами наброситься, накинуться, напасть, надвигаться, кричать²⁴. Сопоставление примеров «Она набросилась на меня с кулаками» и «Она набросилась на меня с расспросами» показывает, что значение «движение с агрессивными намерениями», свойственное якобы предлогу «на», есть значение контекстуальное, а не предложное. Спорным представляется выделение таких значений предлога «на», как «темпоральность» (ср. приехать на неделю), а также значения «указание на некоторое движение пучка энергии» — физической, зрительной, указательной, ментальной²⁵. То, что предлогу приписываются контекстуальные значения, явствует из таких тавтологических высказываний, как «Значение “опора — основание” реализуется при употреблении предлога на с глаголами основываться (основана), строиться, опираться»²⁶.

Таким образом, при анализе семантики предлогов речь должна идти не о десемантизации (грамматикализации) одних предлогов и наличии лексического (ослабленного лексического) значения у других, сколько о степени эксплицированности этих значений у каждого предлога в его конкретном синтагматическом окружении. В этом

²³ Смирницкий А. И. Синтаксис английского языка. М., 1957. С. 88.

²⁴ Селиверстова О. Н. Семантическая структура предлога на // Исследования по семантике предлогов. М., 2000. С. 213—214.

²⁵ Селиверстова О. Н. Указ. соч. С. 214—215, 230.

²⁶ Там же. С. 236.

смысле к предлогам вполне применим так называемый полевой подход к частям речи, предполагающий, в частности, выделение ядра чаштеречных характеристик и его периферии. Именно с этих позиций можно согласиться с мнением В. В. Виноградова о том, что служебные слова «лежат на грани словаря и грамматики»²⁷.

Разграничение лексического и грамматического в предлоге имеет не только теоретическую, но и практическую значимость, поскольку позволяет объяснить многочисленные случаи некорректного использования/неиспользования предлогов прежде всего в их грамматической функции: [Кулибин]: «– Надо дать объявление на размен квартиры» (Г. Щербакова); «Отзывы на нормализатор энергоинформационного обмена» («Комсомольская правда»).

Языковой материал позволяет сделать вывод о наличии у предлогов не только номинативной, но и прагматической функции. Ср. след. пример, в котором предлог «в» в словоформе «во мне» имеет целью подчеркнуть не внешние данные говорящего, а его внутреннее психологическое состояние, точнее неловкость при обсуждении определенной проблематики: «Что-то во мне всегда краснело при обсуждении “еврейского вопроса” в русской компании» (О. Бешенковская). См. также: «Одна дочь в столице на хорошей работе и в хорошей однокомнатной квартире. Другая снова в замуже» (Г. Щербакова). Предлог «в» в словоформе «в замуже» призван охарактеризовать не семейное положение дочери, а её местонахождение по аналогии «в столице», «в хорошей квартире».

Таким образом, решение проблемы грамматического статуса предлогов возможно за счет расширения лингвистической аксиоматики, в частности признания двойственной (биграмматической) природы этого класса языковых единиц. Предлоги не лишены номинативной функции, но, в отличие от полнозначных слов, эта функция у них не самостоятельна и осуществляется в сочетании с полнозначными словами. Вопрос о знаменательном или служебном статусе лексической единицы должен решаться не на основе традиционного отношения к той или иной части речи, а на основе семиотических, грамматических и функциональных характеристик данной единицы.

²⁷ Виноградов В. В. Русский язык (грамматическое учение о слове). М., 1986. С. 35.

Флористический код прозы А. Грина

Флористический «текст» А. Грина — одна из значимых составляющих его этико-эстетической концепции природы¹. Среди компонентов флоропоэтики писателя следует выделить цветочный, обладающий заметной смыслообразующей функцией. Цветочный код обнаруживает себя в структуре нескольких пространственных локусов гриновского текста — леса, сада, дома, а также в текстовых фрагментах с ключевым словом *цветок*, реализующим прагматическую функцию. Образ цветка — один из постоянных маркеров биоцентрической этики Грина, получившей наиболее выраженную экспликацию в презентации садово-паркового локуса в текстах почти всего творческого периода писателя. Локус леса теряет, а локус дома (интерьер) приобретает актуализацию в текстах 20-х годов.

Образ цветка в структуре локуса леса обнаруживает редукцию, уступая позиции дендрофлористике и почти не проявляя себя в текстах этих лет. В лесном локусе раннего гриновского текста цветочный образ является маркером романтического текста, чаще всего он один из элементов пейзажа, функция которого — участие в конструировании экзотической картины мира. В рассказе этого периода «Остров Рено» обнаруживаем амбивалентную характеристику экзотических цветов, ориентированную на описание красок и запахов: «Яркие, причудливые цветы кружили голову смешанным ароматом. Больше всего было их на ползучих гирляндах, перепутанных в солнечном свете, как водоросли в освещенной воде. Белые, коричневые с прозрачными жилками, матово-розовые, синие — они утомляли зрение, дразнили и восхищали»². Отсутствие названий цветов и признаков селама закономерно в контексте авторской мысли о чуждости экзотического пространства, несмотря на его эстетическую и концептуальную привлекательность. Локус леса в смысловой структуре рассказа аль-

¹ См. об этом: Дунаевская И. К. Этико-эстетическая концепция человека и природы в творчестве А. Грина. Рига: Зинатне, 1988. «Существенным для эстетических взглядов Грина является представление о Прекрасном. Красота в этом представлении принадлежит внутренней сфере жизни человека и неразрывно связана с этикой (Красота есть Добро), духовностью» (Козлова Е. А. Принципы художественного обобщения в прозе А. Грина: развитие символической образности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Псков, 2004. С. 3).

² Грин А. С. Собр. соч.: в 6 т. М.: Правда, 1980. Т. 1. С. 256. Далее в основном тексте в квадратных скобках приводятся ссылки на это издание с указанием номера тома и страниц.

тернативен неавторитетному для автора городскому локусу. В описании «своего» лесного пространства в рассказе «Тайна леса» образ цветка получает название: «сладкий подарок ландышей», «ромашка и лесная фиалка топили друг друга в душистых приливах воздуха [2, с. 321]. Цветочный код (запахи, звуки) усиливает смысловую оппозицию *природа vs город*, являясь маркером психологического состояния персонажа, готового к рефлексии по поводу городского и природного локусов: «Душа этого человека, разбуженная лесом, тянулась к земле, свободной от унылого буханья машинных прессов и мелкой железной пыли, отравлявшей растительность» [2, с. 322]. Связь цветочного образа с психологическим состоянием персонажа характерна для гриновского текста 10-х годов, в котором автор отдает предпочтение исследованию психологии, психиатрии, мистики, метафизики. Лесной локус как антицивилизационная модель утрачивает актуальность, цветочный образ коррелирует с психологическим состоянием персонажа. В рассказе «Трагедия плоскогорья Суан» цветочный образ создает напряженную атмосферу, маркируя зону неавторитетного персонажа: «...мокли на круглых с загнутыми краями листьях белые и фиолетовые водяные цветы, испещренные красноватыми жилками» [1, с. 433]. Та же напряженная атмосфера провоцируется описанием лесного локуса в рассказе «Долгий путь», который своей сыростью, отсутствием солнца порождает бледные цветы или «яркие цветы паразитов»: «растительность странных, капризных форм чудовищно силой размножения глушит отравленную перегноем землю» [2, с. 142]. Создается образ чужой земли, экзотического южного пространства, губительного для психики человека. Со страхом смотрит на плоды чужой земли и персонаж рассказа «Возвращение»: «Огромные, яркие цветы» — «воплощенные замыслы южной земли» [6, с. 275]. К концу периода усиливается символизация цветочного образа. Грин учитывает колористическую семантику, разрабатывая сюжеты с цветочным кодом. Умиравший персонаж рассказа «Борьба со смертью», созерцая из окна куст белых цветов, растущих на обрыве среди камней, размышлял о том, что «цветы эти останутся, а его, Лорха, не будет» [6, с. 290]. Семантика белого цвета, включающая в себя один из главных смыслов *смерть*, и непрочность пространственной позиции (на обрыве) определяют вектор сюжетной инверсии — выздоровев вопреки здравому смыслу, Лорх уничтожает белые цветы, «восстанавливая справедливость». Известная оксюморонная поэтика Грина, проявляющая себя в экспликации цветочного кода лесного локуса, обнаруживается при пейзажном описании, соотношенном с образом авторитетного персонажа в романе «Алые паруса». Грэй видит Ассоль в лесу среди цветов: «влажные цветы выглядели, как дети, насильно умы-

тые холодной водой» [3, с. 36]. Лексемы *наильно* и *холодной* придают амбивалентность природоописанию, коррелирующему с зоной персонжа (сложные перипетии судьбы Ассоль).

В садовом локусе семантика и функция флористики усложняются, образы цветов становятся доминантными в структуре садового пространства. Образ сада символизирован, он знак уходящей усадебной культуры, символ свободы, уединения, одиночества, спасения от суеты городов. В ранних текстах, обнаруживающих софийные, эпифанические мотивы, дается полное, подробное описание структуры сада, в текстах десятых — двадцатых годов наблюдается тенденция редуцировать образ сада до образа отдельных его слагаемых — старые деревья, аллея, клумба, кустарник, цветы. Садовые цветы, в отличие от лесных, имеют названия — тюльпан, душистый горошек, мальва, азалия, гвоздика, анемон, маргаритка, левкой — и являются основными маркерами усадебного текста, получившего экспликацию в рассказах «Телеграфист из Медянского бора», «Приключения Гинча», «Искатель приключений», «Создание Аспера», «Сердце пустыни», «Голос сирены», «Акварель», в романах «Алые паруса», «Джесси и Моргиана». Описание садового пространства (сад, полный цветов) в этих текстах отражает представления Грина об идеальном месте, идиллическом топосе: «Лучшие сорта тюльпанов — серебристо-голубых, фиолетовых и черных с розовой тенью — извивались в газоне линиями прихотливо брошенных ожерелий» [3, с. 19]; «... цветов было много везде — гвоздик, тюльпанов, анемон, мальв, астр и левкоев» [3, с. 229—230]; «...стоял перед тихим домом в саду, где ярко, пышно и радостно молились цветы засыпающему в серебристых облаках солнцу» [3, с. 247]. Цветочные образы в процитированном фрагменте рассказа «Искатель приключений» являются важным смысловым компонентом оппозиции *свет природы vs «темные инстинкты души»*. Мотив света связан с мотивами преображения, просветления, спасения (на разных уровнях — и физическом, и метафизическом). Герой первого рассказа, в котором появляется садовый локус («В Италию»), находит спасение именно в саду. Преследуемый полицией, он прячется в чужом саду, встречает там наивного доверчивого ребенка, который невольно спасает его, приняв за знакомого. Пространство старинного сада, невинное дитя, чужая безгрешная жизнь обозначили обратный вектор душевных движений готового преступить черту человека. Образы усадебного сада и хозяйки усадьбы, вырастившей прекрасные цветы («А вот розы, — прибавила она с достоинством, указывая на пышные кусты, алеющие нежными бархатными цветами» [1, с. 228]), инициируют мгновения внутреннего просветления и героя рассказа «Телеграфист из Медянского бора». Садовый локус приобретает ста-

тус промежуточной структуры между реальным пространством и метальным, между природой и культурой, обнаруживая путь к спасению, реализованный в софийном мотиве, который фрагментарно сохраняется и в нескольких текстах двадцатых годов. Представление о садовом пространстве формируется одним или несколькими фрагментами, содержащими набор лексикодов *свет, солнце, сияние, огонь, золото, благоухание, небо, цветы* («Блισταющий мир», «На облачном берегу», «Фанданго», «Джесси и Моргана»). В то же время садовый локус обогащается новой атрибутикой, появление которой фиксирует связь сада с домом в символическом пространстве «идеального места». Самой частотной деталью является терраса, функционально промежуточный элемент, отсылающий своей насыщенностью цветами к архетипическому образу садов Семирамиды. Также не без помощи цветочного кода усадебный локус отсылается к архетипу эдемского сада.

Мысль о соотносительности розы и лилии с христианством давно стала топосом. Роза является самым частотным и значимым флоросимволом в гриновском тексте. Образ лилии уступает ей в частотности, но не в значимости. Обращает на себя внимание одна семантически нагруженная флористическая деталь в описании ограды замка и сада в романе «Алые паруса»: «Ограда замка <...> состояла из витых чугунных столбов, соединенных железным узором. Каждый столб оканчивался наверху пышной чугунной лилией, эти чаши по торжественным дням наполнялись маслом, пылая в ночном мраке обширным огненным строем» [3, с. 19]. Огражденность — один из типичных атрибутов садового локуса, знак пространственной замкнутости сакрального места. Как известно, ограда является принадлежностью райского сада. «Необходимость ограды, — отмечает Д. С. Лихачев, — подчеркивается в одном из названий сада — «виноград» и в другом, синонимичном, — «огород»³. Образ лилии здесь не только деталь богатой декорированности ограды, он соотносён семантически с зоной персонажа. Лилия — символический маркер пространства дома и сада, где рос и воспитывался благородный юноша Грэй. Изображение пылающей лилии отсылает к легенде о любви юноши Фосфора к огненной линии в «Золотом горшке» Э. Т. А. Гофмана, поэтика которого актуальна для Грина. Огненная лилия эксплицирует смыслы сказочной страны, гармонии, любви⁴. В контексте христианской символи-

³ Лихачев Д. С. Поэзия садов. СПб., 1991. С. 25.

⁴ О флоросимволике у немецких романтиков см.: Ильченко Н. М. Цветочная и растительная символика в творчестве немецких и русских романтиков // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2012. № 18. С. 92—103.

ки романа возможна отсылка и к «Легендам о Христе» пользующейся большой популярностью в начале века Сельмы Лагерлеф. Образ маленького Грэя, являющего собой пример редкого милосердия соотносится с образом мальчика в легенде о Христе, спасающего лилии от дождя и тем самым изумляющего воина, размышляющего о том, какой же мужчина выйдет из этого глупца, если он жалеет какие-то ничтожные лилии⁵. Лилия не только символ благородства, чистоты и милосердия, но и королевский цветок, символ величия⁶. Таким образом цветочный код придает сакральный смысл фигуре Грэя.

Но наиболее полно представлен в гриновской флоропоэтике преобладающий в русской и европейской литературе флорообраз — роза⁷. Его образные инварианты и ассоциативные линии (роза — девушка, роза — любовь, роза — эдем, роза — утешение, роза — совершенство, роза — смерть) обнаруживаются не только в садовом локусе, но и в интерьере, и в зоне авторской риторики. С садовым локусом соотнесены инварианты *роза — любовь* («На утро под окном ее нашли целый сад роз» [6, с. 305]) *роза — эдем, роза — красота* (роза vs убожество жизни). Образный инвариант *роза — девушка* находит развернутую экспликацию в романе «Джесси и Моргиана». Текстовый фрагмент с ключевым словом *цветы*, соотнесенный с образом Джесси (тип идеальной девушки в персонажной системе Грина), оказывает помощь в дешифровке сцены встречи в саду Джесси с незнакомой девушкой, ее двойником. Моргиана, сестра Джесси, завидуя ее красоте, благородству, богатству (Джесси принадлежит роскошная усадьба с красивым интерьером и чудесным розовым садом), замышляет убийство, но продолжает рефлексировать по поводу красоты сестры: «Умирая, Джесси все еще будет красива, может быть, даже красивее, чем сейчас: сильнее пахнут срезанные цветы» [5, с. 204]. Возникает смысловая параллель *срезанные розы — смерть*. Джесси, предчувствуя смерть, пытается срезать все розы в саду, чтобы подарить их незнакомой девушке, восхитившейся ее розами: «Джесси отвернула рукава халата и начала срезать розы всех цветов, от бледно-желтого и розового до пурпурного и бе-

⁵ Лагерлеф Сельма. Легенды о Христе. М.: Книжный дом, 1991.

⁶ О символике лилии см.: Леонова Н. Е. Образ лилии в искусстве модерна и в поэзии И. Ф. Анненского // Вестник Новгородского государственного университета. 2010. № 56. С. 40—43.

⁷ О семантике розы см.: Дмитриева Н. Л. Роза у Пушкина и Тургенева // Русская литература. 2000. № 3. С.101—105; Тарасова И. А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте (на материале поэзии Г. Иванова и И. Анненского): автореф. дис. ... докт. филол. наук. Саратов, 2004.

лого. Она нарезала дамасских, китайских, чайных, нуазет, мускусных, бурбонских, моховых, шотландских еще разных других, войдя сама в азарт, желая набрать все больше и больше» [5, с. 279]. Эпизод имеет больший смысл, чем демонстрация доброты и отзывчивости Джесси. Передавая в руки незнакомки, в которой увидела «родственную душу», срезанные розы, Джесси инстинктивно пытается сохранить себя. Описание красок и видов розы эксплицирует целый спектр значений, в том числе символическое значение вечности, нетленности. Амбивалентный смысл розы обнаруживаем и во флористических фрагментах текста «Блистающего мира», соотнесенных с зоной персонажа, роза является маркером косвенной характеристики индивидуальных особенностей Руны: «На другой день ей привезли розы из Арда; тот округ славился цветами, выращивая совершеннейшие сорта с простотой рая. <...> Только теперь <...> прониклась и изумилась она естественным волшебством цветка, созданного покорить мир.<...> Всепроникающий аромат, казалось, и был тем розовым светом, таящимся среди лепестков, какого лишены розы искусственные. <...> Самые цветы покоились среди смелой листвы своей в чудесном разнообразии красоты столь прелестно-бесстыдной, какая есть в спящей, разметавшейся девушке» [3, с. 178—179]. В следующей лексии флорофрагмента автор демонстрирует знание селам, описывая семантику алой, белой и желтой розы, расширяя топосный спектр значений личными коннотациями. Среди привычных образных инвариантов (*роза — девушка, роза — свет, роза — рай, роза — гармония, роза — любовь, роза — красота*) обращает на себя внимание смысловая параллель *роза — власть*. Руна отнесла розу к области «исключительного», смысл которого она начала понимать после встречи с Друдом. Ее желание подарить розы мужчине означает не любовь, как это трактует селам, а желание с помощью Друда «покорить мир».

Значительно меньшим спектром функций отмечены описания цветов в пространстве дома. Цветочные образы либо составляют оппозицию убогости комнатного убранства («Маленький заговор», «Синий каскад Теллури»), либо являются постоянной составляющей роскошного интерьера или «идеального места» («Брак Августа Эсборна», «Фанданго», «Блистающий мир», «Дорога никуда», «Ученик Чародея»). Цветочные образы столь приоритетны для Грина, что он включает их и в структуру пародийного текста, достаточно редко его привлекавшего. В «Имени Хонса» цветочный мотив эксплицирует пародийную модель стерильного природного пространства (в саду выращиваются только белые и блеклые цветы), автор самопародийно рефлексировал по поводу собственных антиурбанистских проек-

тов. В рассказе «Происшествие в квартире госпожи Сериз» цветочные символы пародийно включены в мистический контекст (текст рассказа — своего рода реплика по поводу собственной увлеченности мистикой).

Одной из особенностей гриновской флоропоэтики является выработка автором прагматических стратегий, связанных с дидактическим аспектом гриновского текста. Цветочный образ нередко является составляющей коммуникативной модели *автор — читатель*. Цветочный образ наделяется автором функцией тестирования персонажа, будучи включенным в структуру прямого высказывания: «Когда она улыбалась, походила на снежок в розе» [5, с. 3]; «...она спрыгнула и, вскрикнув, остановилась на волне, как цветок» [5, с. 89]; «Душа прохожего <...> была мертва как часы <...> Роза, потерявшая аромат, могла бы стать символом этого состояния» [6, с. 413]; «В любви он напоминал человека, впотьмах шагающего по цветочным клумбам, но не считающего себя виноватым, хотя мог бы осветить то, что требовало самого нежного и священного внимания» [3, с. 327]; «Но страстно я привязан к цветам, морю, путешествиям, животным и птицам, красивым тканям <...>». Цветочный образ тестирует персонажа, являясь одной из важных составляющих комплекса гуманитарных ценностей автора и авторитетного персонажа. В одном из последних текстов, «Ученик чародея», Грин демонстрирует свои познания в области селамы, впервые предлагая читателю дешифровку семантики изрядного количества видов цветов, что свидетельствовало об актуализации в начале тридцатых годов интереса писателя к иносказательным формам нарратива.

Заглавный образ повести И. А. Новикова «Возлюбленная — Земля» в свете неореалистической эстетики

Иван Алексеевич Новиков (1877—1959) — самобытный писатель, вошедший в литературу в эпоху Серебряного века, — до недавнего времени не вызывал интереса литературоведов. Для большинства читателей Новиков оставался автором биографической дилогии «Пушкин в изгнании» (1947), в то время как его раннее творчество было мало известно даже специалистам. В последние годы ситуация изменилась: на родине писателя прошел ряд конференций¹, вышла содержательная монография о его творчестве².

В настоящей статье объектом исследования является небольшая повесть «Возлюбленная — Земля», написанная Новиковым в 1922 г. и впервые опубликованная автором в двухтомнике «Современные повести» в 1926 г. Отдельные аспекты данного произведения рассматривались А. М. Грачевой³ и О. В. Вологиной⁴, но системный анализ заглавного образа в свете неореалистической эстетики не проводился.

Повесть написана как монолог главного героя — немолодого интеллигента из «бывших», который в ходе революции и гражданской войны потерял семью: его сыновья погибли, жена умерла, дочь эмигрировала. Она зовет отца в Италию, но он не хочет расстаться с родиной. Пережив самые тяжелые годы в Москве, он отправляется в село, где находится его бывшая усадьба. Там он поселяется в доме крестьянина Макара Королева и начинает работать в библиотеке, устроенной в барском (то есть его собственном) доме, не признава-

¹ И. А. Новиков в кругу писателей-современников: сборник научных статей, посвященный 125-летию со дня рождения И. А. Новикова. Орел; Мценск, 2003; Творчество И. А. Новикова в контексте русской литературы XX века: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 130-летию со дня рождения И. А. Новикова. Орел, 2007; Орловский текст российской словесности. Творчество И. А. Новикова: материалы международной научной конференции к 135-летию со дня рождения И. А. Новикова. Мценск, 2013.

² Михайлова М. В. И. А. Новиков: грани творчества. Орел: Картуш, 2007.

³ Грачева А. М. «Современные повести»: прозаический цикл И. Новикова // Орловский текст российской словесности. Мценск, 2013. С. 15—22.

⁴ Вологина О. В. Философия жизни и смерти в повести И. Новикова «Возлюбленная — Земля» (1922) // Творчество И. А. Новикова в контексте русской литературы XX века. Мценск, 2013. С. 44—51.

ясь в своем происхождении. При этом крестьяне встречают одинокого человека приветливо, у него завязываются дружеские отношения с Павлушей, сыном Королева, а в его старшую дочь Ольгу герой влюбляется, несмотря на разницу в возрасте.

Тему произведения можно трактовать как тему судьбы интеллигенции в революции, однако многие художественные решения в повести Новикова не позволяют отнести ее к традиционно-реалистическим произведениям. Она насыщена символическими деталями, создающими густой мифопоэтический подтекст, переводящий проблематику в философский, а повествование — в неореалистический план.

Новый реализм заявил о себе в русской литературе в конце 1900-х гг. Его изучению посвящен ряд современных научных работ, содержащих подчас разноречивые интерпретации этого явления⁵. Один из наиболее авторитетных исследователей неореализма В. А. Келдыш трактует его как особое течение внутри реалистического направления, усвоившее многие открытия модернизма и освобожденное от натуралистических черт, характеризующееся мировоззренческим и художественным синтезом.

Пройдя искус модернизма, новый реализм отказался от отвлеченных символистских концепций с их пренебрежением к земному миру как изначально ущербному и недостойному внимания художника и реабилитировал «землю» и «живую жизнь». Один из теоретиков нового течения Р. В. Иванов-Разумник так формулировал основы своего мировоззрения: «“Приятие мира”, “приятие жизни”, полнота бытия, вера в жизнь, вера в человека и признание его самоцелью...»⁶. В. В. Вересаев, автор книги «Живая жизнь», характеризовал тип нового художественного восприятия мира как «верность земле», «веру в светлое и радостное существо жизни, ненависть к тому, что ее портит и уродует»⁷. При этом неореализм не только не отказывался от признания духовного начала в мире, но утверждал присутствие духа в самой плоти материи, ему было присуще «пантеистическое» род-

⁵ См.: *Келдыш В. А.* Реализм и неореализм // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). Кн.1. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. С. 259—335; *Абишева У. К.* Неореализм в русской литературе 1900—1910-х годов. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2005; *Давыдова Т. Т.* Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.). М.: Флинта; Наука, 2005; *Громова А. В.* От редакции // Неореализм в русской литературе конца XIX — первой трети XX века: сборник научных статей. М.: МГПУ, 2011. С. 4—9.

⁶ [Иванов-Разумник Р.] От редакции // Заветы. 1913. № 5. С. 152 (2-я pag.)

⁷ Цит. по: *Келдыш В. А.* Указ. соч. С. 279.

ство с природой, «ощущение причастности к единству мирового бытия во времени и пространстве»⁸.

К неореалистам относили И. А. Бунина, В. В. Вересаева, Б. К. Зайцева, М. М. Пришвина, С. Н. Сергеева-Ценского, А. Н. Толстого. В этом ряду можно назвать и Ивана Новикова, чья повесть «Возлюбленная — Земля» отвечает основным признакам эстетики неореализма: особая модель мира, в которой истории отведено подчиненное место по сравнению с вечными законами бытия, и художественные средства воплощения этой модели, прежде всего — мифопоэтические образы и мотивы, из которых центральным является вынесенный в заглавие образ **земли**.

Этот образ не случаен в творчестве писателя. О земле-почве Новиков знал не понаслышке: в 1901 г. он окончил Московский сельскохозяйственный институт, с 1901 по 1903 г. работал в Киевской агрономической лаборатории, а затем секретарем Киевского общества сельского хозяйства, одновременно редактировал журнал «Земледелие» (1906—1909). Не случайно и то, что вторая книга стихов писателя, вышедшая в Киеве в 1910 г., называлась «Дыхание земли». Писателю было присуще космическое мироощущение, разрушающее антропоцентрическую модель мира и утверждающее статус человека как частицы органичного природного бытия.

Как отмечают современные исследователи, «земля» является одной из фундаментальных констант русской культуры, и по отношению к ней на протяжении русской истории переплетались тенденции «утверждения» (материально-языческие) и «отрицания» (спиритуалистически-христианские)⁹. Этот образ-концепт был одним из центральных и в культуре Серебряного века, но в контексте философско-эстетических исканий эпохи наполнялся новыми значениями¹⁰. Характерное для той эпохи «богоискательство» отразило потребность интеллигенции «в близком Небе и в привечающей бла-

⁸ Там же. С. 283—284.

⁹ См.: *Богданова О. А.* Мотив «отрицания земли» в критике и прозе русских символистов // «Вечные» сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма / отв ред. чл.-корр. РАН А. Л. Топорков. М., 2015. С. 238—255.

¹⁰ См.: *Богданова О. А.* Концепт «земля» в творческом сознании Ф. М. Достоевского и культурных деятелей Серебряного века (Д. С. Мережковского, А. А. Блока, Вяч. И. Иванова, Ф. Сологуба, А. Белого, Г. И. Чулкова) // Ф. М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации / отв. ред. А. А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2013. С. 101—110.

годатной Земле»¹¹. Итогом этих исканий стало причудливое слияние мифологем разных культур: «образа Софии Премудрости Божией, осложненного немецкой мистической традицией в представлениях Соловьева и Бердяева, насыщенного специальными контекстами православной софиографии»¹², Богородицы, которая на русской почве ассоциировалась с «Матерью-землей», и даже Афродиты. «Православно-языческие транскрипции Софии органично связали ее с мифологемой Матери-Земли. От хомяковско-аксаковской 'Земля=Народ', от народнической мифологии земли (Г. Успенский), от идеологии почвенников и натурфилософии Тютчева новая культура наследует навыки "хтонического" осмысления земли»¹³. Среди западноевропейских философских влияний рубежа веков нельзя не назвать и идеи Ф. Ницше, чей герой Заратустра призывал «любить землю», «оставаться верным земле».

Данное восприятие концепта «земля» нашло отражение в творчестве многих писателей Серебряного века: модернистов А. А. Блока, Вяч. И. Иванова, Е. Ю. Кузьминой-Караваевой, М. А. Зенкевича, импрессиониста Б. К. Зайцева, реалистов М. Горького и М. М. Пришвина. При этом следует помнить, что философский контекст эпохи, обогащая художественные миры писателей, не отменял верность принципам реализма у таких авторов, как И. Бунин, Б. Зайцев или М. Пришвин¹⁴.

Иван Новиков шел к реализму от символизма. Как пишет А. М. Грачева, «для Новикова переход к неореализму был органичным развитием его творческого и мировоззренческого *credo*. Восприятие постулатов философии Платона и Шеллинга у него, по профессии агронома, человека, теснейшим образом связанного с землей, органично соединилось с христианским панентеизмом, представлением о том, что Вселенная покоится в Боге, а мир есть способ его проявления»¹⁵. Следует заметить, что тезис о «христианском панентеизме» Новикова нуждается в корректировке, поскольку в повести «Возлюбленная — Земля» представление о христианском Боге отсутствует. Произведение пронизано пантеистическим ощущением присутствия души в материи, а персонификацией божества стано-

¹¹ *Исупов К. Г.* Философия и литература «серебряного века» (сближения и перекрестки) // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). Кн.1. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. С. 98.

¹² Там же.

¹³ Там же.

¹⁴ См.: *Гринфельд-Зингурс Т. Я.* Природа в художественном мире М. М. Пришвина. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1989.

¹⁵ *Грачева А. М.* Указ. соч. С. 16.

вится языческий Перун, слившийся с христианским святым Илией и исполняющий волю Земли. В повести неоднократно подчеркивается обновленное видение героя, приблизившееся к языческому, а также «органическое» язычество русских крестьян. Многослойная семантика образа земли в анализируемой повести формируется, главным образом, в контексте фольклорно-мифологических представлений.

Согласно этим представлениям, «земля — одна из основных стихий мироздания (наряду с водой, огнем и воздухом); центральная часть трехчастной Вселенной (небо — земля — преисподняя), населенная людьми и животными; символ женского плодоносящего начала, материнства; омыслялась как прародительница и кормилица всего живого»¹⁶.

В повести Новикова земля — прежде всего владение, территория. Путешествие героя к себе начинается с вещего сна, в котором он видит отца, сообщающего о своем решении «прикупить земельки» для сына. Павлуша беспечно толкует сон: «Это не иначе, как к смерти», — не предполагая, насколько он окажется прав.

В фольклоре «представления о земле тесно связаны с понятиями своего рода, родной стороны, Родины»¹⁷. Родная для героя земля — это и отцовское имение, в котором прошли его детство и юность, и Россия во всей совокупности ее древней и новой истории. Отшумевшая недавно гражданская война забрала у героя двух сыновей: «Два моих сына — оба в земле. <...> Разные лагеря, разные души, но эта земля одинаково им — родная земля. <...> они как цемент, как великая жертва и выкуп, посев» [с. 21]¹⁸. Потеряв всё во время революции, герой обрел себя самого и новое понимание России не как географической «карты», а как живой, «осязаемой плоти». Приехав на малую родину, где доминантой пространства является растущий над курганом дуб, герой начинает остро чувствовать и древнюю историю: «И было еще; это как сон. Дикая степь, и в дикой степи раскинут костер, и одно только знаю, что Русь, древняя степь, и седая полынь, ровный огонь» [с. 35]. История предстает цикличной: древнее славянское имя Ольга, редкое у крестьян, соединяет героя и с его первой любовью, и с историей родной страны: «Наверное, тут были бои,

¹⁶ Белова О. В., Виноградова Л. Н., Топорков А. Л. Земля // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 2. М., 1999. С. 315.

¹⁷ Там же. С. 319.

¹⁸ Повесть цитируется по изданию: Новиков И. А. Возлюбленная — Земля. М.: Правда, 1989. В основном тексте в квадратных скобках указывается номер страницы.

шла татарва и натыкалась на русские копыя. И я шел под луной, и времени не было. Было славянское имя, живое и древнее. И я думал об Ольге, и была она так же вот, в крайней избе, и ждала у окна» [с. 37].

В повести воссоздана модель мира героя (и автора), которую можно обозначить как «космическую», поскольку в этой модели человек является не центром, а лишь малой частицей, органично связанной с окружающим его потоком жизни. Пространство оказывается гармонично закругленным: «И отсюда — простор: небо с его облаками <...> в них же порой заплутается и испарившаяся над покинутым телом бегунья-душа, тот же кусочек плавучего неба, и вот, как возвратится, обозреваю и землю — замкнутый круг. <...> а за горизонтом, как грань бытия — воткнутый в землю узенький шпиль — церковь и кладбище» [с. 26]. Между землей и небом движется жизнь: «реют касатки, стелятся запахи, мерно колышутся звуки» [с. 27]. Когда герой «играет пространством», меняя ракурс зрения, объекты таинственным образом изменяют свои размеры: жизнь букашек в траве может обрести масштабы вселенской, а татарник стать больше дуба и выше церкви. В потоке мыслей закономерно возникает вопрос: «Кто же здесь я? Как нелегко сразу ответить, и сколько бы надо ответов!» [с. 27].

Время также оказывается закругленным, цикличным, что позволяет герою не только почувствовать историю как сегодняшний день, но и помолодеть, повернуть время вспять: «...Может быть, снова забрел на тропу, которую знал назад тому многие годы. Забрел на нее и нашел там себя, так на века и идущего там, не умирая» [с. 32]; «Так странно явилась мне Ольга. И вот уже несколько дней, как вошла она в душу и не уходит. И вошла она так, как если бы раньше была и — воротилась» [с. 33].

Реалистическая мотивировка (Ольга оказывается внучкой героя и его первой возлюбленной, которую также звали Ольга) сопряжена с мифологическим представлением о цикличности времени, отражающего годовой сельскохозяйственный цикл. Земля — важнейшее понятие в сознании крестьян, и герой, оказавшись в их среде, меняется: из городского интеллигента, мыслившего категориями культуры и морали, он превращается в «естественного» человека. Природность описывается им метафорически: он чувствует себя садом или деревом, по телу которого текут земные соки: «...Я — как мой сад. Или как дуб...» [с. 31]; «Про дерево молвить ли, что оно старо? Нет, только крепко, полно» [с. 31]; «Я стою и касаюсь руками гладкой коры. И мне чудится — соки и под моею корой также возносятся ветвистый фонтан, и я ощущаю сонмом ветвей упругое озеро воздуха, и это плывущее счастье крепит мои ветви...» [с. 32]. Герой возрож-

дается к жизни, подобно растительному миру, ежегодно умирающему и вновь воскресающему с новой весной: «Я — как вершина, как дуб... <...> У меня были дети, жена, над головою прошла революция. Я уже раз закопал, вырыл у дуба ямку и закопал прошлую жизнь. Но я не знал и не думал, что на могиле той зацветут молодые цветы. Так поступает со мной родная земля, которая шлет мне — очарование. По-человечески это — нехорошо, предосудительно: знаю, казнюсь. Но по-иному... в дыхании космическом, да, в нем я уже прав» [с. 35].

Неореалистическое видение автора проявляется не только в создании «космической модели мира», но и в пересмотре традиционных для русской классической литературы ценностей: социальных, моральных, религиозных. Социальные различия нивелируются после революции, когда герой осознает себя «природным» человеком, нищим, но обретшим подлинное богатство в единении с «дыханием земли»: «В солнечный день иду я на холм и оттуда один обзираю — владения. Владения эти мои — едва обозримы. И никогда, как был я богат, я не был таким богачом. И это богатство дала мне моя нищета...» [с. 26]. Потеряв все, он обретает главное: себя самого и чувство слиянности с миром. Привычные церковные догмы также рушатся как не соответствующие новому мироощущению: «...Я, человек, интеллигент, даже немного... христианин. Это “немного” выдает меня с головой» [с. 35]. То же происходит с этическими нормами: герой осознает, что «мораль — человека не покрывает, и все мироздание задумано шире, чем в этой диаде: зло и добро» [с. 35]. Всем условностям человеческого социума противопоставлена непрерываемая мудрость земли.

Герой прямо называет константы вновь обретенного мира: «Перун в вышине, земля под ногами и человек — как он есть» [с. 38]. Характерно, что небесный бог здесь назван Перуном, недвусмысленно акцентируя мифологический подтекст произведения. Про святого Илию герой говорит: «...Илья, грозный, громовый пророк. <...> между святых он как бог, древних отцов древний Перун, доселе живущий и в христианстве нашем, проблематическом» [с. 37].

В мифологической картине мира земля является центральным объектом, она связана с плодородием, с вечным рождением, то есть преодолением смерти. Идея плодородия выражена в образе нивы, пашни, которая в славянском фольклоре нередко наделялась эротическими коннотациями. В повести Новикова признание в любви происходит во время жатвы, когда герой с Ольгой крест-накрест кладут снопы ржи (примечательно, что они понимают друг друга без слов). Поле колосающейся ржи, служившее местом проведения обрядов плодородия, в художественной литературе нередко описывалось как ме-

сто любовного свидания («Коробейники» Н. А. Некрасова, «Отцы и дети» И. С. Тургенева)¹⁹. Однако в народной культуре рожь присутствовала и в брачном, и в похоронном ритуале²⁰, а страстная любовь, начавшаяся на поле ржи, как правило, завершалась трагично.

Так завершается и повесть Новикова. Герой-рассказчик умирает от змеиного яда, спасая Павлушу, укушенного змеей в Ильин день. Смерть героя также осмысливается в мифологическом ключе, на что указывает календарная приуроченность этого события. Согласно народным верованиям, в конце лета или осенью (на Воздвижение, на Ильин день или на день Усекновения главы Иоанна Предтечи) земля «закрывается» для зимнего сна. Змея в повести Новикова трактуется как стрела Перуна (языческого предшественника Ильи Пророка), поразившая героя не столько в наказание за несостоявшийся грех, сколько для предотвращения возможного инцеста, ибо «...у земли своя мудрость, которую, может быть, приугадать дано человеку только в последние дни...» [с. 42].

Умирая, герой догадывается о своем родстве с Ольгой и Павлушей, которые представляются ему «боковыми веточками» голубой вероники. Мотив инцеста также не случаен в произведении. Земля мифологически отождествляется с богиней-матерью: «Она всеобщая Мать и кормилица: живых питает, а мертвых к себе принимает»²¹. Вот почему в сознании героя образ Ольги сливается с образом земли, которую он воспринимает и как мать, и как возлюбленную: «Ольга, она же земля. Оттого-то и никуда мне не уйти.<...> Земля не обманывает. Сердцем, душою, всем существом я тебе предан, земля. Таковую ли верность — обманывают?» [с. 37]; «О земля моя — возлюбленная!.. Как нежны, земля, объятия рук твоих, как неотрывны! Я подлинно в них как ребенок, дитя...» [с. 41]; «Но и Ольга — как мать. Как это сразу я не узнал? Вечная мать и она же возлюбленная <...> земля и цветет, и родит, и принимает» [с. 42]. На пороге смерти герой осознает глубокий смысл своего жизненного цикла, который трактуется как *возвращение*: «И вообще, уже позже, теперь — все чаще я слышу дыхание матери. Домой и к себе позвал меня голос отца, встретила — мать» [с. 41]; «Баюкай меня, дорогая... родная моя... родная земля! Не слава и не богатство, и... не любовь, и даже не жизнь, а эта вот... верность; эта вот... неотрывность» [с. 42].

¹⁹ См.: *Полтавец Е.* Ржаное поле и льняное полотно в поэзии Н. А. Некрасова // Наука и Религия. 2011. № 9. С. 41—45.

²⁰ *Усачева В. В.* Рожь // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 4. М., 2009. С. 467.

²¹ *Белова О. В., Виноградова Л. Н., Топорков А. Л.* Земля. С. 316.

Таким образом, заглавие повести Новикова концентрирует в себе её основные идеи, отражающие неореалистическую картину мира как природного обожествленного космоса. Центральной мифологемой этого мира становится земля, понимаемая как вечная перво-сущность, объединяющая значения территории, родины, рождающей материи, женского начала, матери-кормилицы, возлюбленной и конечного пристанища всего живого. Многомерная семантика образа земли сформировалась на основе сложного субстрата фольклорно-мифологических представлений и религиозно-философских концепций Серебряного века. Помимо мировоззренческого синтеза, отраженного в идейном содержании повести, ей свойствен и художественный синтез реалистических и модернистских приемов (типические и мифопоэтические образы), что свидетельствует о неореалистической природе произведения.

**Художественное воплощение темы «человек и природа»
в коми поэзии и литературе Поволжья
конца XIX — первой трети XX вв.**

Тема взаимоотношений человека и природы занимает особое место в развитии литератур народов России: на решении этой проблемы отразились все деформации, которые были характерны общественной и литературной жизни нашей страны не только в 1920—1950-е гг., но и сегодня. Рассмотрение эволюции темы природы в коми литературе с возможностью сопоставления отдельных творческих импульсов близкородственных литератур (мордовской, марийской, удмуртской) способствует углубленному научному исследованию литератур финно-угорских народов, осмыслению их общего исторического и культурного опыта, вклада в развитие и обогащение национального литературного процесса.

Характеризуя общественное и художественное сознание XVIII—XIX вв. в России, исследователи выделяют особую роль природы, оказавшей мощное влияние на развитие и формирование идейно-эстетического идеала: «Изображение природы приобрело особое значение и особое качество»¹, которое углубляется на протяжении XIX века. Н. В. Кожуховская отмечает, что проблема связей человека и природы выдвигается на первый план уже в начале XVIII в.² В коми литературе конца XIX — первой трети XX века тема природы в развивалась в художественном творчестве И. А. Куратова, В. А. Савина, В. Т. Чисталёва, А. Размыслова. Среди названных поэтов выделяются, прежде всего, И. А. Куратов и В. Т. Чисталёв. Программными следует признать стихотворения «Со кызд сійӧс тӧда ме» (Знаю я ее такой, 1867) И. А. Куратова и «Поэзия артмӧм» (Рождение поэзии, 1923) В. Т. Чисталёва. Их осмысление природы можно назвать натурфилософским, так как естественная среда была для них постоянным объектом наблюдений и размышлений, понималась как вечная основа жизни человека. Их понимание мира включало в себя вопрос о месте человека в природе и отношении природы к человеку. Проблемы, в которых выразилась натурфилософская мысль, это человек в масштабе земли, природа и творческое начало в человеке.

¹ Сапченко Л. Л. Природа в художественном сознании Державина и раннего Жуковского. М., 1981. С. 1.

² Кожуховская Н. В. Эволюция чувства природы в русской прозе XIX в. Сыктывкар. 1995. С. 4.

В творчестве И. А. Куратова (1839—1875) параллельно развиваются две тенденции: одна, тесно связанная с культурной парадигмой рубежа веков, обусловленная преимущественно эстетическими приоритетами, а вторая — надэпохальная, определялась главным образом, потребностью выражения духовного опыта. Мысль о вечности природы и зыбкости человеческой жизни воплощена в стихотворении «Со кызд сійѳс тѳда ме» (Знаю я ее такой). Лирический сюжет произведения драматичен, обращает к базовым ценностям, смысловая ось задается общеэпохальным переживанием, к которой стягиваются все основные нити его поисков: в чем смысл и ценность человеческой жизни, в чем его предназначение, место в мире, взаимоотношение с окружающей средой. Масштаб мироздания очерчен, с одной стороны, приметам частного существования человека, с другой — самим космосом. В центре внимания не природа как таковая, а по сути, весь миропорядок. Всеохватность природного бытия вытесняет человека на периферию стихотворения, за его пределы, перед нами открывается пространство, равнодушное и беспристрастное к населяющим его людям. Мир природы закрыт для человека, в произведении возникает мотив молчания, одиночества, холод отчуждения окружающей среды. В центре здесь — противопоставление и противостояние свободной стихийности природы, равнодушие природного мира к человеческой малости. Эта общая концепция составляет главный нерв данного стихотворения, отражаясь в системе художественных средств воплощения, включая своеобразную концепцию взаимоотношений человека и природы. В творчестве автора складывается особое понимание природы, соединяющее в себе надежду на гармонию, к которой тяготеет все сущее, и страх за одиночество человека в мире природы на космическом, вселенском уровне.

В. Чисталёва (1890—1939) принято считать основоположником коми национального пейзажа, особенностью поэзии автора является то, что тема природы тесно связана с темой творчества, последнее осмыслено в сопоставлении бытия природы и жизни человека. Окружающий мир рассматривается как источник вдохновения, в общении с которой человек познает самого себя. Подобную зависимость поэт обнаруживает в собственной творческой биографии; это отражено в стихотворении «Поэзия артмѳм» (Рождение поэзии), не случайно в одном из своих ранних сборников он поставил это стихотворение в раздел «Водзкыв пыдди» (Вместо предисловия), считая его своеобразным эпиграфом ко всему творчеству:

Ог тѳд, коді мѳно

Коді быдтіс, вердіс-удіс,

Кто родил меня — не знаю,

Кто вырастил, выкормил,

<i>Съывны-мойдны йӱзсӱ лӱдзлӱс...</i>	<i>Вдохновил на песни о народе...</i>
<i>Гашкӱ, лӱзов чӱд тусь пыин</i>	<i>Может, среди черничных ягод</i>
<i>Быдми мейь вӱр туй дорын,</i>	<i>Вырос я около лесной дороги,</i>
<i>Да ӱктӱс кудъяс ветлысь-мунысь.</i>	<i>И собрал меня в пестер прохожий.</i>
<i>Гашкӱ, вӱр ты пыдӱс ваыс</i>	<i>Может, вода со дна лесного озера</i>
<i>Вӱлӱ меным потан пыдди,</i>	<i>Была мне вместо люльки,</i>
<i>Чож-пӱткаыс ӱввӱ съывлӱс.</i>	<i>Пела мне песни лесная птица.</i>
<i>Гашкӱ, вӱлӱ лӱня вӱрыс...</i>	<i>Может, лес был тихий...</i>
<i>Меным висътъяс йӱлӱгаӱ</i>	<i>Мне рассказы эхом</i>
<i>Тӱлысь югӱр чукӱрталӱс³.</i>	<i>Доносил блик луны...⁴</i>

Лирический герой В. Т. Чисталёва чувствует себя частью природы, он обязан ей своим поэтическим талантом, последний понимается как возможность познания мира, дающиеся человеку природой. В произведении «Ывлывы» (Природа, 1922), жанр которого сам лирик определил как восхваление, выражено восхищение беспредельными просторами северной природы. Зачином стихотворения является мысль о диалектическом противоречии: человек захвачен красотой познания мира и вместе с тем осознает свою беспомощность перед вселенной, космосом. Природа — величественное начало, нечто чудное, сокровенное, чарующее, она обладает неразгаданной самостоятельной сущностью, человек понимается как маленькая частица большого, прекрасного, гармонического целого.

Тема родной земли, взаимоотношений человека и природы, человеческих судеб для В. Савина (1888—1943) является определяющей, главной и на разных этапах творческой эволюции решается по-разному. В стихотворениях «Веж видз вывтӱ муна» (Я иду зеленым лугом, 1919), «Кор долыд» (Когда радостно, 1920), «Нэм томмодыс кад» (Время омоложения жизни, 1935), «ӱтчӱд овлӱ» (Однажды бывает, 1921) — богатые, насыщенные цветом краски, передающие роскошь природы; импрессионистическая установка на фиксацию прекрасного мгновения и общая настроенность лирического героя на созерцание пейзажей, которые способствуют задаче утверждения самоценной красоты окружающего мира. О таком типе пейзажа говорит Т. Я. Гринфельд-Зингурс⁵. Внимание Савина к материи помога-

³ Чисталев В. Т. Во гӱгӱр кытшовтӱм. Сыктывкар: Коми книж. изд-во, 1978. С. 11.

⁴ Подстрочный перевод наш — О. З.

⁵ Гринфельд-Зингурс Т. Я. Материальность природы в художественных произведениях В. И. Даля // Прекрасное в образном мире произведения. Сыктывкар. 1994. С. 27.

ет ощутить бесконечное разнообразие форм живой природы. Цветы в «Веж видз вывті муна» (Я иду зеленым лугом) — символ красоты, духовности, гармонии, подчеркивающие естественную красоту мира. Образ реки в стихотворении «Їтчыд овлѝ» (Однажды бывает) воплощает собой энергию, силу, движение жизни. В поэме «Ныв шог» (Девичье горе, 1920) прекрасно воссоздана атмосфера завораживающей, таинственной жизни природы, ее величие, глубина, поэтичность, многоликость. Перед нами открывается живописный, красочный, гармоничный, цельный окружающий мир, масштабность и мощь пространства передается введением темы жизнеутверждающей матери-кормилицы земли. Это не просто сельский вид, а глобальная жизнь всего колоссального земного организма, доминирующий мотив отрывка — радостно торжествующая жизнь, пробуждение, преображение, развитие, цветение, круговорот жизни, вечное созидание природы.

В 1930-е гг. пейзажи В. Савина становятся социально окрашенными. Стихотворения «Мельнича» (Мельница, 1930), «Медводдза борозда» (Первая борозда, 1931) содержат описание естественной основы жизни человека, автор воссоздает жизнь людей в окружении естественного мира, ведет повествование о полевых, сельскохозяйственных работах, речь идет, следовательно, об описаниях природы, которые функционально связаны с социальной проблематикой произведения и формируют соответствующий эмоциональный фон повествования. Труд оживляет землю, трактор, словно плуг крестьянина, «тревожа» грунт, обращает его в источник жизни хлебной нивы, круг замкнулся: человек — труд — природа.

Художественная концепция природы В. Савина, сохраняя устойчивость своих мировоззренческих позиций, ищет новые художественные возможности для ее воплощения, его философские взгляды подвергаются в 1930-х гг. радикальным переменам. Взгляд на природу, которую следует преодолеть, во многом был продиктован эпохой. В официальной советской идеологии крестьянин должен стать одной из опор нового мира, он носитель справедливости, обновления, живое воплощение народа, получившего свободу, землю и готового устраивать рай на земле. В поэме «Сыктывкар» В. Савина звучит тема «технического» покорения природы, идея преобразования земли, преображения жизни. В ней отчетливо вычитывается ощущение того, что на арену истории выходит какой-то совершенно новый мир, который по-новому наполняет прежний цивилизационный ландшафт. Неизбежность вторгающейся всеприродной «социализации» проявляется во всей своей масштабности, в природно-социальном контексте. В поэме противопоставляется «первая» и «вто-

рая» (измененная природа человеком на его благо) природа. Поэт размышляет о характере прогресса и принципах отношения человека к естественному миру. Лирический герой с восторгом рассказывает, как изменился Коми край к лучшему в результате его освоения человеком. В. Савин отводит человеку роль преобразователя земли, преодолевающего сопротивление, косность природы, уверенно в своих силах и полномочиях, как средоточие разума, полномочного хозяина окружающего мира.

Существуют писатели, значение творчества которых со временем только возрастает: каждое поколение читателей находит в их произведениях нечто новое, созвучное эпохе, в которой они живут, одновременно актуальное и вечное; именно к числу таких творцов относится и А. П. Размыслов (1915—1943). Он сумел создать за свою недолгую, яркую жизнь художественный мир, отразивший самобытность его личности. В центре созданной им художественной системы одной из главнейших является тема взаимоотношений природы и человека. В стихотворении «Пемыд вөр» (Темный лес) лирический герой восхищается пармой, он начинает свой монолог с показа общей картины дивного леса: древний лес, погруженный в себя, вскормивший зверей и вырастивший дичь, навеивает радость и грусть. Во второй строфе поэтическое пространство расширяется, мы видим образы ветра, подпевающего лесу, трактовка которого эмоциональна, передает трепет, волнение, восхищение лирического героя окружающим миром. Внешний мир произведения предстает как видимый и слышимый; чувственно-предметный, природный мир дан как принципиально не замкнутый, распахнутый до горизонта. Природный мир рассматривается по вертикали сверху вниз и обратно: вой северного ветра, песня, разливающаяся в лесу (верх), лес, нашептывающий сказки, звери, дичь бродячая (низ). Шум пармы, шум жгучего северного ветра — все эти звуки находятся в полной гармонии. Поэт оценивает окружающий мир в плане вечности, восхищается ее величавой красотой и мудрым равновесием.

Произведение «Арся войын» (Осенней ночью) передает все многообразие осенней природы: заря спряталась за облако, еще недавно Вычегда переливалась серебристым светом, было тепло, сейчас целый день льет-моросит дождь, возле березы воет северный ветер, срывая золотистые листья. В произведении сохраняется естественная и характерная для образа осени минорная тональность, пейзаж вводит читателя в художественный мир, создает определенный эмоциональный настрой — ощущение тоски, печали. Осень связана с увяданием, пейзаж печальный. Природная стихия наступившей осени в стихотворении коми лирика составля-

ет его основу, способствует быстрому, стремительному движению, представляя прежде всего художественную реальность постоянно изменчивой, отражающей ежесекундные колебания пространства. Порывы этой стихии создают ощущение внезапной перемены, когда знакомые параметры реальности дополняют друг друга, неожиданно меняя образ мира.

В описании природы следует отметить контрастную заключительную часть. В этом фрагменте текста акценты несколько смещаются, мы видим откровенную тоску от наступления осени и ощущение потери от ухода любимой девушки. Образ осени олицетворяет грусть, одиночество, разлуку лирического героя любимой, пейзаж создает психологический настрой восприятия текста, помогает раскрыть внутреннее состояние героя, изменения в его жизни.

В. Н. Демин отмечает, что свое произведение «Медводдза любов» (Первая любовь, 1939) А. Размыслов строит как лирико-философскую поэму. Это размышление-рассказ о вечной молодости, поэма-воспоминание, поэма-размышление о любви, готовности к подвигу⁶. Исторические события в тексте подвергаются глубокому поэтическому и философскому осмыслению в авторских отступлениях, в размышлениях о природе, в которых отразилась философская мысль эпохи, мысль о месте человека в мире и его судьбе. В текст поэмы включено развернутое пейзажное описание, когда герой возвращается после долгого отсутствия в родное село. Данное лирическое размышление, создающее эмоционально-экспрессивный настрой произведения, выступает своего рода смысловым «кодом» ко всей поэме. Оно является «вставным текстом», становится репрезентантом смысловой доминанты произведения. Образ «милого сада» с цветущими зеленеющими деревьями, «зари», передающие хрупкость этого мира, который окружает героя, и «безжалостность времени, поглощающих этих беззащитных людей»⁷, вводит повествование в общий культурный контекст, расширяя при этом рамки конкретного художественного текста. Образ сада важен в структуре поэмы в целом, он является символом детства, утраченного рая. В одном из значений образ сада воплощает образ созданного богом рая, ограниченного и отделенного от окружающего, недружелюбного человеку пространства. Внутренний сюжет может быть соотнесен с библейской образностью: он запечатлевает момент обретения героем опыта — вкушения от древа познания и изгнания из райско-

⁶ Демин В. Н. История и типология жанров коми поэзии. Екатеринбург: Уральское отделение Российской академии наук, 1997. С. 292.

⁷ Там же. С. 293.

го сада — из того места, где лирический герой умел любить и был счастлив, это момент перехода из одного состояния в другое, завершение старого и начало нового. Особенность данного пейзажа заключается в том, что он дается в искусном переплетении с описанием душевного состояния, характера жизни, судьбы лирического героя. Прием психологического параллелизма находит здесь наиболее полное отражение. Сад в произведении предстает как место встречи и воспоминаний, как настроение исчезнувшего идиллического мира, память о нем, сказочный сад, сад детства.

Описания природы в лирике А. П. Размыслова — важнейшая черта его поэтики, они обуславливают эстетическое и философское единство произведений и отражают логику его творческой эволюции. Художественной особенностью стихотворений поэта является их проникнутость поэтическим настроением и авторскими переживаниями, в которых отразились проблемы взаимодействия человека с миром природы.

Стихотворение «Роща» основоположника марийской литературы С. Чавайна (1888—1937) стало первым оригинальным произведением марийской письменной поэзии; написанное в 1905 г., оно остается в числе лучших произведений марийской поэзии.

Тема величия, красоты марийской природы, которая определяет атмосферу жизненного мира — одна из магистральных в произведении; автор отмечает одну из главных категорий мировоззрения марийского народа, фундаментальную опору национального мирознания — благотворную и глубинную связь человека с природой. Она прекрасна и глубоко поэтична жизнеутверждающая, позволяет надеяться на лучшее. Богатые, насыщенные цветом краски, передающие роскошь природы, импрессионистическая установка на фиксацию прекрасного мгновения и общая настроенность лирического героя на восторженное созерцание пейзажа, музыкальность поэтической речи, изобилие метафор, — все это служит утверждению самоценной красоты.

Художественное мышление И. Куратова и мордовского поэта З. Ф. Дорофеева (1890—1952) наиболее ярко отразилось в концептах основных тем, мотивов и образов поэтического творчества: бытие природы и вселенной, поиск истоков, тайны рождения и смерти, место человека в мире. Восприятие мира, осознание человеком себя в пространстве вселенной, осмысление своего места в мироздании — в центре внимания в стихотворении З. Дорофеева «Много, много сил великих» (1911). По мнению поэта, все «жизненные и природные процессы строго целесообразны, и даже смерть человека, какой бы тяжелой по своим последствиям она ни была, не в состоянии разру-

шить закономерностей бытия»⁸. Непрочность человеческой жизни противопоставляется в данном случае вечности природы как подлинно реальному.

Стихотворения о природе удмуртского поэта К. Герда (Козьма Петрович Чайников, 1898—1937) красочны, живописны. Весенняя тематика, несущая в себе радость обновления жизни, воплощена в стихотворениях «Весна» (1924), «Раннею весной» (1926). В данных стихотворениях описания сосредоточены на изменениях, которые происходят в природе: тает толстый лед, ручьи бегут, льются, журчат, скворцы поют, воробьи чирикают весь день, галки, усевшись на плетень, весело приветствуют апрель и т. д. Весной все обновляется: листочки тянутся к солнцу, ветер теплеет, снег убегает с полей, лопаются почки на деревьях, все вокруг зеленеет, солнце согревает поля. В художественном мире автора весна символизирует счастье, радость, обилие, довольство, плодородие, весной все рождается заново, обновляется весь мир, в этом движении таятся могучие силы природы. Экспрессию создают восклицательные предложения, побудительная энергетика которых многократно умножается за счет «волнообразных» повторов:

*Такой прелестный день!
Такой веселый день!
На улице тепло.
Свалившийся плетень
И тот сегодня рад на солнце поглядеть!
Кругом светло.*

*И капелька звенеть
Сегодня стала звонче и сильнее,
И небо синее теперь синей,
Чем было раньше... Где-то вдалеке
Кричат. И толстый лед
Ломают на реке...*

*...А в воздухе — и аромат, и прель.
И ручеек под снегом, как свирель,
Звенит,
Звенит...⁹*

⁸ Кубанцев Т. И. Становление творческой индивидуальности писателя в контексте национально-художественных традиций: автореф. дис. ... докт. филол. наук. Саранск, 2006. С. 28.

⁹ Кузубай Герд. В полете к солнцу...: Стихи, поэмы: перевод с удмуртского. Ижевск: Удмуртия, 1989. С. 123.

Автор пишет о природе Удмуртии с тонким пониманием ее красот, со знанием таинственных, сокровенных законов бытия. Ф. К. Ермаков отмечает, что К. Герд поддерживал дружеские контакты с коми поэтом В. Савиным, который по мотивам стихотворения К. Герда «Я ни разу не видел море» создал свое знаменитое стихотворение «Коми море», переведенное на ряд языков. Произведение К. Герда завоевало широкую популярность, покорило читателей выразительным воспроизведением красоты родного края и стало гимном Удмуртии¹⁰.

В «Осени» (1927), оформленной в рамках сонета, — отражение картины увядания природы и богатства осенних красок, представленных тонко, зримо. В стихотворении «После дождя» — живопись, захватывающая мощью красок, внутренней законченностью каждой картины и динамикой великолепных переходов от одной к другой.

В поэтическом творчестве рассмотренных нами авторов природа играет особую роль, способствуя раскрытию философского мировосприятия. Тема природы включает философский, социальный, природозащитный, просветительский аспекты. Художественное освоение темы начинается с философского аспекта, осложненного социальным спектром видения вопроса. Поэты философски осмысливают мир, они понимают природу как живую, рождающую материю, в целом — как живое существо. Окружающий, естественный мир истолковывается ими как уникальная целостность, составной частью которой является человек. Социальная компонента не снижает монументальности природы, ее величественного положения в общей с человеком сфере жизни, но придает трагизм пониманию судьбы и возможностей человека, который предстает малой и зависимой от окружающей среды величиной.

¹⁰ Ермаков Ф. К. Удмуртский поэт и ученый. Очерк. Ижевск, 1988. С. 173—174.

Лес в печорском фольклоре (реализация образа в музыкально-поэтических жанрах)

Данная работа обращена к характеристике образа леса в былинах, причитаниях и песнях двух соседних русских традиций Печоры — Усть-Цилемского района Республики Коми и района нижнего течения реки, принадлежащего Ненецкому Автономному округу Архангельской области (бывший Нарьян-Марский район). Рассмотрение того, как воплощается один из образов в произведениях локально-регионального фольклора, представляет интерес с точки зрения проявления как общеэтнических (русских) и макрорегиональных (севернорусских) черт, так и некоторой местной и индивидуально-исполнительской специфики.

Самыми популярными поэтическими характеристиками леса в фольклоре являются эпитеты *тёмный* (это бесспорный «лидер») и *дремучий*. В устойчивых общефольклорных сочетаниях *лес (леса) темный(-ые), дремучий(-ие)* отразились признаки леса как пространства непроходимого, опасного, соотносимые с представлениями о «чужом» мире, «том свете» и смерти¹. При этом в разных жанрах эти универсальные характеристики могут приобретать свою смысловую детализацию².

В былинах лес выступает не только как локус, противопоставленный культурному пространству, «дому», «своему» миру. Он предстает и как органичная часть эпического мира — «своей земли», которую обозревает герой в подзорную трубу. Мотив осматривания окрестностей богатырем довольно подробно разработан в печор-

¹ Агапкина Т. А. Лес // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. М., 2004. Т. 3. С. 97—100.

² См., например, работы на материале устной народной прозы: Криничная Н. А. Крестьянин и природная среда в свете мифологии. Былички, бывальщины и поверья Русского Севера: Исследования. Тексты. Комментарии. М., 2011. С. 48—73; Добровольская В. Е. Лес vs сад в русской волшебной сказке: Сюжетная функция локусов // Семантика леса и сада в русской литературе и фольклоре: Материалы межвузовской научной конференции (15 апреля 2016 г., МГПУ, г. Москва). В печати. См. также обобщающие работы о специфике пространства в былинах: Неклюдов С. Ю. Время и пространство в былине // Славянский фольклор. М., 1972. С. 18—45; Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность. Л., 1988. С. 18—32; Черванева В. А., Артеменко Е. Б. Пространство и время в фольклорно-языковой картине мира (на материале эпических жанров). Воронеж, 2004.

ских традициях: сказители, как правило, не ограничиваются упоминанием четырех сторон³ — каждая из них представлена по отдельности, и лес — наряду с горами, морем, полем — является постоянной составляющей этой панорамы:

Выеждал ле тут Добрыня на чисто полѣ,
Он брал-то ле трубоцьку подзорную,
Осмотрел на четыре да на дальни стороны,
Он смотрел-де под сторону под западну —
Там стоят-де топере да лесы *темныя*;
Он смотрел-де под сторону под северну —
Там стоят-де топере да леденны горы;
Он смотрел-де под сторону восточную —
Там стоит дак и наш да стольнёй Киев-град;
Он смотрел-де под сторону под летную —
Он завидел в чистом поле черной шатѣр
[БП № 132: 6⁴; «Бой Добрыни с Дунаем»];

Да берѣт-де старѣй подзорну трубочку.
Он смотрит под сторону подлетнёю —
Кабы там-де стоят да лесы *темныя*;
Он смотрит под сторону под западну —
Кабы там-де стоят горы ледяныя;
Он смотрит под сторону под северну —
Кабы там-де стоит да морѣ синяѣ;
Он смотрит под сторону восточную —
Кабы там-де стоит да полѣ чыстоѣ
[БП № 88: 10; «Илья Муромец и Сокольник»].

В прозаическом пересказе былины о «богатыревом сыне» (Дюке Степановиче), рядом с *темными лесами* появляется их смысловой дублет — *борá*: «Вот он стал эту трубку воротить под западну сторону. И завидел: та́мо-ка *борá высокие да леса темные*» [БП № 147: 3]. Более характерным определением фольклорного бора является прилагательное *сырой*; именно в таком сочетании отмечено еще два употребления со словом *бор* в усть-цилемских эпических произведениях:

³ В одном из печорских вариантов представлено 8 сторон света [БП № 79].

⁴ Здесь и далее таким образом даны ссылки на издание: Былины Печоры: в 2 т. / отв. ред. А. А. Горелов. СПб.; М., 2001 (Свод русского фольклора: Былины: в 25 т. Т. 1—2). После номера текста через двоеточие указывается номер стиха — начала цитаты; в отдельных случаях (при отсутствии имени героя в цитате) дополнительно указывается обозначение сюжета. Курсивы и подчеркивания в цитатах мои — Т. К.

ниях⁵ — в былине о Соломане и Василии Окуловиче [БП № 275: 125] и в пародийной старине (небылице). В последней этот объект соответствует среднему уровню трехчастной пространственной (космической) вертикали: «Уж медведь-от ле летит да по поднебесью, <...> Ай, в сыром бору кобыла на белку злаела, / По синю-ту ле морю нынче чюхарь плывет [БП Прилож. VI, № 6: 6].

Сочетание *сыры боры со лесами* встречаем и в усть-цилемском святочном величании (виноградье), где в описании полотна, вышиваемого девушкой, эта поэтическая константа так же, как и в небылице, маркирует земной уровень:

Да она шила, вышивала тонко бело полотно,
Да тонко бело полотно, да белобархатно.
Да во первой раз вышивала светел месяц со лунами,
Да светел месяц со лунами, со частыма со звездами;
Да во второй раз вышивала красно солнце с моревами,
Да красно солнце с моревами, со теплыма облаками;
Да во третей раз вышивала *сыры боры со лесами*,
Да *сыры боры со лесами*, со рыскучима зверями;
Да во четвертой вышивала синё морё со волнами...⁶.

Как видно из приведенного примера, *леса-боры* связываются фольклорным сознанием с их обитателями — дикими животными, обозначающимися как обобщенно (*звери рыскучие*), так и конкретно,

⁵ Судя по доступным нам в настоящее время предметным указателям былин (Печоры, Мезени, Пинеги, Кулоя), это слово нечасто «заменяло» слово *лес* или сочеталось с ним: оно не выявлено в нижнепечорских и кулойских былинах, в мезенских записях зафиксировано одно словоупотребление (без определения), сочетания *сыр бор* и *сыр бор дремуций* отмечены в одной пинежской былине.

⁶ А в Усть-Цильме поют: традиционный песенно-игровой фольклор Усть-Цильмы / подгот. текстов и коммент. З. Н. Бильчук, А. Н. Власова, А. Н. Захарова, Т. С. Каневой. СПб., 1992. № 22. Вообще это виноградье, очевидно, имело ограниченный ареал бытования, оно известно по материалам с Печоры и Мезени. Формула *сыры боры со лесами* характерна для усть-цилемских вариантов; в нижнепечорском варианте «средний мир» представлен «чистым полем со зверями, со лютыма со змеями» (Ончуков Н. Е. Печорские стихи и песни. СПб., 1908. № 24); в мезенском — «лютыми горами со зверями» (Песенный фольклор Мезени / изд. подгот. Н. П. Колпакова, Б. М. Добровольский, В. В. Митрофанова, В. В. Коргузалов. Л., 1967. № 183д), в еще одной архангельской (точнее в издании не указано) записи — «чистым полем со травами, со шелковыми цветами» (Обрядовая поэзия / сост., предисл., примеч., подгот. текстов В. И. Жекулиной, А. Н. Розова. М., 1989. № 62).

примеры чему находим в отдельных вариантах печорских былин — в описаниях реакции окружающего мира на рождение Вольги и его способностей к перевоплощениям:

Рыба отступила во морску глубину, <...>
Птица солеталас по поднебесью, <...>
Тонки горносталя — во сыру землю, <...>
Да буры лесицы по тёмным лесам [БП № 1: 4];
«Вольга по черным лесам⁷ ходит серым волком⁸,
По пенью, по коренью скачет черным горносталем,
По синёму морю ходит рыбой щукою [БП № 51: 17].

Тёмные или *дремучие леса* также маркируют преодолеваемое эпическими героями пространство, точнее, само движение в нем. Примечательно, что представление о сложности и разнородности этих перемещений часто достигается в печорских былинах с помощью устойчивой пары определительных сочетаний *чистые поля, тёмные леса*⁹, которая объединяет разные типы локусов, противопоставленных друг другу по принципу открытости — закрытости (непроходимости), света — тьмы: «Долго ездил Добрыня по *чистым полям*, / По *чистым полям*, по *темным лесам*» [БП № 12: 179]¹⁰. В былинах устьцилёма П. Р. Поздеева эта формула приобретает индивиду-

⁷ Единственный пример сочетания слова *лес* с эпитетом *черный* в былинах Печоры, Мезени, Пинеги и Кулоя.

⁸ Ср. с кижским вариантом Т. Г. Рябинина: «серым волком рыскать во чистых полях» (Песни, собранные П. Н. Рыбниковым: в 3 т. Т. 1. Петрозаводск, 1989. № 1: 9).

⁹ Она известна также и другим жанрам, например приговору дружки, где в описание движения свадебного поезда включается третий элемент — луга: «Попоехали чистыми полями, зелеными лугами, темными лесами» (Традиционный фольклор Вилегодского района Архангельской области (в записях 1986—1991 гг.): исследования и материалы / отв. ред. А. Н. Власов. Сыктывкар, 1995. С. 46).

¹⁰ В былинах других локальных традиций перемещение героя в пространстве едва ли не чаще обозначается просто как поездка по полю, см., например, в мезенских записях: «Ехал по чисту полю, по раздольицу широкому» (Илья Муромец / подгот. текстов, статья и коммент А. М. Астаховой. М., 1958. № 9: 1) или в онежских былинах: «Они ехали раздольицем чистым полем, <...> Они скоро ехали чистым полем» (Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г. / сост., вступит. статья и коммент. А. И. Баландина. Архангельск, 1983. С. 88). Поле — «обычное местопребывание богатыря и основная пространственная <...> зона для перемещений» (Неклюдов С. Ю. Указ. соч. С. 34).

альную деталь: «И поехал в стольной Киев-град. / И *здраво* едет поле чыстое, / *Здраво* едет леса темные, / И доезжает до заставы великия» [БП № 40: 183; «Исцеление Ильи Муромца»]¹¹.

У одной исполнительницы (А. А. Носовой) подобное описание, относящееся к поездке богатырей, включает также известную и другим эпическим традициям формулу преодоления конем лесов и водоемов:

Поехал Дюк Степанович, <...>
Поехал по темным лесам,
Поехал он по чистым полям,
Мелки ручейки перескакиват,
Мелки леса промеж ног берет [БП № 143: 46];

Уж ехал Василий темным лесом,
Уж скоро гонил чистым полем,
Он как мелкой лесок промеж ног пустил,
Мелки ручейки перескакиват
[БП № 267: 49; «Васька Захаров»].

В печорском корпусе текстов вариант этой формулы отмечен также у сказителя И. Г. Кислякова; в ней использована пара «мелкий — крупный лес», что придает ей определенную цельность: «Скакал конь с укатистой на увалистой, / *Мелки леса* он промеж ног брал, / *Крупны леса* перескакивал»¹² [БП № 146: 53; «Дюк Степанович»].

Леса темные (и их синонимичное замещение — *дубы/дубья*) в былинах предстают и как естественная преграда на пути богатыря, которую он преодолевает, восстанавливая дороги, что является одной из характерных функций эпического героя: «Первая застава ему повстречалася — болота зыбучия и *леса темныя*. Слезывал он с добра коня, взял коня за шолков пояс. Левою рукой коня ведёт, правой *дубья* рвёт да мосты мостит» [БП № 45: 23; «Исцеление Ильи Муромца»]. Подобным образом Ильи Муромец расходует лишнюю силу, полученную от Святогора, ср.: «И стал Ильи *темны леса* с кореньем рвать, и целу реку заметал, ровно мост заставил» [БП № 2: 14]¹³. Обратим внимание на то, что в былине заросший лес (заросшая до-

¹¹ См. то же в былинах П. Р. Поздеева о Дюке Степановиче: [БП № 138: 79] и Ставре Гоудиновиче [БП № 176: 371].

¹² Определительное сочетание *леса крупные* является редким не только в печорской традиции: оно не выявлено, в частности, в былинах Мезени и Кулоя, где также используется эта формула.

¹³ Последние два примера — прозаические пересказы былин.

ле склоняются» [БП № 53: 118]¹⁸. Подобным образом сырые боры уступают в силе чудесной игре царя Соломана «во турьей рог»: «Сыграл — *сырь боры* да расшаталисе, / Вершинка с вершинкой сплеталисе» [БП № 275: 125].

В былинах, а также и в некоторых других жанрах, *лес* (как и дерево) выступает объектом, высота которого «служит средством измерения пространственной вертикали вверх от земли»¹⁹: он включается в широко распространенную формулу «выше леса стоячего, ниже облака ходячего», которая используется при описании полета «волшебных помощников <...> и волшебных предметов»²⁰, а также богатырской стрелы. В печорских былинах она отмечена в восьми текстах, в подавляющем большинстве (в семи) — именно в связи с последним предметом (в приговоре-наказе стреле), еще в одном произведении — в мотиве подбрасывания Ильей Муромцем своего поединщика:

...Ко стрелы Илья приговаривал:
— Лети, моя калена стрела,
Выше лесу-то, лесу темного,
Пониже облака ходячего,
Упади, стрела, Соловью в правый глаз!
[БП № 47: 131];

Вскочил стар казак на резвыи ноги,
Хватал его за желтыи кудри,
Поднимал его *выше лесу, выше тёмного,*
Выше облака, выше ходячего,
Опускал его на землю — не подхватывал...
[БП № 76: 245].

Обращает на себя внимание то, что в этом устойчивом описании в сочетании со словом *лес* печорские сказители (точнее — устьцилемские: в записях от нижнепечорских исполнителей эти детали не выявлены) отдают предпочтение эпитету *тёмный*, а не бо-

¹⁸ В эпических произведениях других традиций леса могут пригибаться к земле и от бега коня, и от крика богатыря, как, например, в мезенских былинах: «Уж как конь его бежит — да мать-земля дрожит, / Уж как *леса-ти тёмны* пригибаюцсэ» [Былины Мезени / отв. ред. А. А. Горелов. СПб.; М., 2006 (Свод русского фольклора: Былины: в 25 т. Т. 3—5). № 77: 98]; «А Подсокольничёк крычит — дак мать-земля дрожит; / А стары казак скрычит — дак *леса* лояцсэ» [Там же. № 76: 197].

¹⁹ *Черванева В. А., Артеменко Е. Б.* Указ. соч. С. 33.

²⁰ Там же. С. 36.

лее употребительному в данной формуле прилагательному *стоячий*²¹, как будто бы пренебрегая формульной созвучностью слов *стоячий — ходячий*²². В подавляющем большинстве вариантов былин Мезени, Кулоя и Пинеги, привлеченных для сравнения, в данной формуле использован именно этот «специализированный» эпитет, который подчеркивает необходимое здесь качество леса как вертикального объекта, определяющего высоту земного (срединного) пространства. Лишь в одном печорском варианте (запись от устьцилёма И. П. Поздеева) использовано сочетание *лес стоячий*, и то в паре с традиционным *лесом тёмным*: «Ты лети, моя калена стрела, / Выше лесу тёмного, / Выше лесу стоячего, / Пониже облака ходячего» [БП № 202: 82; «Василий Игнатъевич и Батыга»]. Еще в одной из печорских записей (с реки Пижмы) встречается вариант этой формулы с синонимичной заменой леса *деревом*, при этом сказитель использовал редкое прилагательное, также «выбивающееся» из поэтического строя формулы: «Лети-ко, стрелочка калёная, / Повыше *дерева шарового*²³, / Пониже облака ходячего» [БП № 201: 145; «Василий Игнатъевич и Батыга»].

Формульный приговор-наказ стреле «выше леса, ниже облака» известен и величальным песням с сюжетным мотивом «молодец в поисках невесты посылает с корабля стрелу», в том числе и бытовавшим на Печоре. Записи среднепечорских и нижнепечорских вариантов песни с этим мотивом различаются характеристикой леса — но в пределах традиционных эпитетов, ср.: «Выше *лесу*, вы-

²¹ В одном из вариантов формула использована дважды, но без эпитета *стоячий*: «Полети-ко повыше *лесу дремучего*, / Пониже облачка ходячего, / Залети ко Скурлаку во черной шатёр. <...> Полетела стрелочка калёная / Повыше *леса тёмного*, / Пониже облачка ходячего» [БП № 200: 187; «Василий Игнатъевич и Батыга»].

²² Справедливости ради надо отметить, что такие «отклонения» от «формулоцентричности» в связи с рассматриваемой поэтической константой встречаются и в других традициях (например: «А подымайсе, ковёр, выше *лесу темново*, / А выше *лесу* нонь *темного*, ниже облака нонь ходячего» [Былины Мезени № 10: 128; «Добрыня Никитич и Змей»]; «Да несла она [змея] его по воздуху / Выше лесу-ту, *лесу дремучего*, / Ниже оболака ноньче да всё ходячего» [Былины Кулоя / отв. ред. А. А. Горелов. СПб.; М., 2011 (Свод русского фольклора: Былины: в 25 т. Т. 6.). № 4: 128; «Добрыня Никитич и Змей»].

²³ По сообщению одной из местных жительниц (Е. К. Соловьева, 1939 г. р., с. Замежная), так называют дерево, расколотое / покалеченное шаровой молнией, возможно, выделявшееся среди других своей высотой.

ше *тёмного*, / Да ниже облака ходячего»²⁴ и «Выше леса стоячего, / Ниже облака ходячего»²⁵.

Вариант рассматриваемой формулы встречается также и в усть-цилемских свадебных причитаниях, где она оформляет зачинный мотив движения (подъема) солнца. Здесь *лес* / *дерево* часто заменяется *теремом*, что соответствует специфике картины мира причитаний, в которой главенствующее место отводится дому. Для нас в данном случае интерес представляет вариативность эпитетов *тёмный* и *стоячий* в сочетаниях с *лесом*, в которых преобладает использование «универсального» для этой лексемы эпитета *тёмный*, второе же прилагательное сочетается со словом *дерево* (или *терем*). Кроме того, в единичном употреблении здесь отмечена такая характеристика леса, как *журавый* (высокий), встречающаяся также в лирической песне как характеристика *берёзы*²⁶:

На полдён пришло а солнце красное,
Да еще вот выше *лесу* да выше *тёмного*,
Ой, выше облака, а выше ходячего»²⁷;

«...Выше облака да ходячего,
Выше *дерева* да *стоячего*»²⁸;

Высоко взялось да солнце красное,
На полдён пошло да обогревшее,
Выше *леса* да выше *темного*,
Выше *леса* да выше *журавого*.
Выше облако да выше ходячего»²⁹.

Итак, в печорских былинах *лес (бор)* — это часть земного эпического пространства (одна из сторон света, срединный уровень космической вертикали), населенная дикими зверями. Это предельно высокий для средней части мироздания объект (см. формулы — «приговор стреле» и «подбрасывание противника») и объект предельно сильный, мощный, с которым можно соотносить действия лишь исключительных героев — богатырей и их противников (см. мотивы

²⁴ А в Усть-Цильме поют. № 33 (усть-цилемская припевка «Не ты ле, детинка, тропинку торнил...»).

²⁵ Песни Печоры. № 376 (нижнепечорская свадебная песня «Из устья рябинового...»).

²⁶ «Берёзка раскудрявая, тонка́, журавая» (Песни Печоры. № 10).

²⁷ ФА СГУ: АФ 0305-2.

²⁸ Архив кафедры фольклора МГУ: 4-6-1978, т. 89, № 3, с. 2108.

²⁹ Там же: 4-6-1978, т. 92, № 117, с. 2520—2521.

свиста/дуновения, игры на музыкальных инструментах, восстановления дороги, формулу «перескакивания» лесов и рек/ручьев).

В необрядовых и игровых песнях, рассмотренных в корпусе печорских записей, образ леса чаще других случаев появляется в контексте лирических ситуаций свидания. При этом если в приведенном примере из песни «Дороженька» лес (*ельничек, березничек, осинничек*) является средством выражения драматизма положения влюбленных, то в большинстве других примеров он становится местом свидания, нередко — недозволенного: в *лесочек* «под куст, под рябинку» милый зовет свою возлюбленную³⁰, в *лесочку* «под ракитовым кусточком» проводит ночь «молодушка молодая»³¹, в лесу девушка пугается «медведя» и прячется опять-таки «под ракитовым кустом»³², в *лесок* зовут кузнецы Дуню³³. Очень показательными с точки зрения «масштаба» и «статуса» самой ситуации являются используемые формы слов — диминутивы.

В других случаях *леса* в лирике маркируют тему женского горя-печали («Я пойду с горя во *темны леса*») ³⁴, из-за *лесу темного, садика зелёного* поднимается «туча грозная» как предвестие горестного отъезда девушки из родительского дома³⁵. В игровой припевке «из-за лесу, из-за лесочику, из зелёного садочику» появляется сокол-жених³⁶. Вообще обращает на себя внимание сближение в протяжной лирике и игровых песнях образов, казалось бы, во многом различных — *леса (тёмного) и сада (зелёного)*. В одной из плясовых устьцилемских песен наблюдается даже слияние *леса тёмненького* и *садика зелёненького* в один образ: «Да из-за лесу парня манила, / Из-за лесу, лесу тёмненького, / Из-за садика зелёненького: / “Да, мил, подай, мил, подай, голосок, / Через *тёмненькой зелёненькой лесок*”»³⁷. Несвойственное в общем-то для поэтических характеристик песенно-эпического леса сочетание *лесочек зелененькой* как обозначение

³⁰ Песни Печоры. № 38. [«Запевай-ко ты, моя любезная-то...»].

³¹ А в Усть-Цильме поют. № 53 [«Луговушка луговая, молодушка молодая...»].

³² Там же. № 67 [«Это вся наша компания весела...»]. В соответствии со стилистикой «игрищечных» песен — песен парного хоровода с приплясом, которым принадлежит приведенный пример, можно вполне уверенно «прочитать» этот мотив как иносказательное выражение ситуации опасной встречи девушки с мужчиной.

³³ А в Усть-Цильме поют. № 61а [«Вечор девки вечериночку сидят...»].

³⁴ Песни Печоры. № 41. [«Я куда-то с горя, бедна, деваюся...»].

³⁵ Там же. № 46 [«Из-за лесу-ту, лесу тёмного...»].

³⁶ А в Усть-Цильме поют. № 34а [«По мосту-мосточку...»].

³⁷ Там же. № 81 [«Уж ты, прялица-кокорица моя...»].

«девичьего сада» выявлено в одной записи нижнепечорского свадебного причитания³⁸. В определенной степени такие особенности можно связывать с заметным доминированием в этих жанрах (в отличие от эпоса) темы женщины, а сад в фольклорной картине мира, как известно, связывается с символикой женского (девичьего) пространства³⁹.

В то же время в связи с темой леса в игровых и обрядовых величаниях Печоры выделены примеры образа мужчины, соотносимого с эпическим героем: это уже рассмотренный мотив приговора стреле, а также описание молодецкой поездки на коне в усть-цилемском варианте известного русского величания с зачином «Розан, мой розан, виноград зелёный», где лес склоняется перед молодцем-женихом («Да к лесу-ту подъезжает — Да лес-от к земле клонит»)⁴⁰.

Интересную картину реализации образа леса дают печорские причитания. Прежде всего, обращает на себя внимание его проявление в качестве реальной части ландшафта, связанной с промысловой хозяйственной деятельностью северных крестьян. В описаниях подробностей лесного пространства, представленных в отдельных плачах, их исполнительницы прибегают к довольно разнообразным поэтическим единицам: это не только *леса тёмные*, но и *тёмные леса сосновые, бора сосновые, сырые, дремучие, широкие, дыбучие, болота седучие* с кочками-*варуями, рассохи* (ручьи) *пригрубые*, например:

Уж мы ли робили дело-работаньку,
Мы колхозную, да как казённую,
По лесам будто да по тёмным,
По сырым борам да по дыбучим
(РНБЛ № 39: 111)⁴¹;

Уж он умел добыть, да мое чадо милое,
Хошь лисиц, куниц да всяких зверей,
Во лесах да он во тёмных,

³⁸ Рукописный отдел ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. Кол. 160, п. 6, № 164.

³⁹ См.: Еремина В. И. Поэтический строй русской народной лирики. Л., 1978. С. 122; Бернштам Т. А. Совершеннолетие девушки в метафорах игрового фольклора (традиционный аспект русской культуры) // Этнические стереотипы мужского и женского поведения. СПб., 1991. С. 238, 252; Добровольская В. Е. Указ. соч.

⁴⁰ А в Усть-Цильме поют. № 41.

⁴¹ Здесь и далее так обозначено издание: Русская народно-бытовая лирика: Причитания Севера в записях В. Г. Базанова и А. П. Разумовой 1942—1945 гг. М.; Л., 1962. I. Печора (через двоеточие после номера текста указывается порядковый номер первого из цитируемых стихов).

*По росохам⁴², да по пригрубыим,
По воруям⁴³ да по высокиим,
По борам да по сосновыим*

(РНБЛ № 24: 79).

Как и в былинах и святочном величании-виноградье, в причитаниях лес ассоциируется с дикими зверями, но здесь они наделены эпитетом *лютые*, который подчеркивает драматизм ситуации нахождения лирической героини в лесу как в локусе горя (то же — и в протяжной песне). Это сочетание находим в усть-цилемском свадебном голошении — в мотиве сна невесты, а также в биографическом причете матери, оплакивающей болезнь сына:

*Мне мало спалось, да много виделось:
По горам хожу да я высокиим,
По темным лесам да по дремучиим;
Там гоняли меня звери лютые,
Звери лютые да ядовитые!⁴⁴;
Либо пойду, бедна злосчастливая,
Во темны леса да во дремучие,
Пусть заблужуся там, горюха несчастная,
Пусть растерзают меня звери лютые*

(РНБЛ 7: 69).

Лес в причетах часто встречается в составе известной пространственной триады «море — горы — лес», которая передает представление о предельной отдаленности, о границе, за которой лежит «чужая дальняя сторона» — мир смерти (войны)⁴⁵. Такие описания наиболее характерны для похоронных и проводных (воинских) плачей (например: «[отправляешься] Уж ты во дальнюю да путь-дороженьку, / Уж ты во дальнюю да во печальную, / Уж за *темны*

⁴² Рассоха — мелкая речка, ручей (Словарь русских говоров Низовой Печоры: в 2 т. / под ред. Л. А. Ивашко. Т. 2. СПб., 2005. С. 211).

⁴³ Варуй — покрытая мхом кочка, бугорок на болоте (Словарь русских говоров Низовой Печоры. Т. 1. СПб., 2003. С. 55).

⁴⁴ Лирика русской свадьбы / изд. подгот. Н. П. Колпаковой. Л., 1973. № 442. Ср. с другим усть-цилемским вариантом: «...гоняли меня да звери лютые, звери лютые, рыскучие по темным лесам да по дремучиим» (Фольклорная комиссия Союза композиторов РФ. № 103-4а).

⁴⁵ Подробнее см.: *Канева Т. С. Война — чужая сторона* в усть-цилемских причитаниях // Рябининские чтения — 2011: материалы VI научной конференции по изучению и актуализации культурного наследия Русского Севера (г. Петрозаводск, 12—17 сентября 2011 г.). Петрозаводск, 2011. С. 280—283.

леса да за дремучии, / Уж за синú моря да за широкия, / Уж ты за горы ле да за высокия, / Уж на большу войну кровопролитную»⁴⁶).

Связь леса с образом чужого мира в усть-цилемских причитаниях рельефно проступает в оригинальном мотивном комплексе «лес — родина и семья сироты»: в отдельных плачах-жалобах на горькую долю мотив «лес и/или поле как место рождения-произрастания» сочетается с мотивом рождения «не от отца-матери» и метафорическим рядом «деревья-лес как родня», например:

Не отцом видно мы засеяны,
Не матерью бедны спорожены,
Засевали нас ветры буйные,
Спорожала нас мать-сыра земля,
Из *темна леса* да мы пригонены,
Во чистом поле да мы пойманы. <...>
Безродны мы, бесплеменны,
Бесприютны да беспритульные,
У нас отец-мати нонче — *ель-сосна*,
Родны родители у нас — *темны леса*

[РНБЛ 64: 56];

Безродно было будто бесплеменно,
У тя не было будто отца-матери,
Ты не горой [отцом] будто да был засеянной
Будто не матерью был спороженный,
Тя засеяли будто желты пески,
Тя спородила да мать-сыра земля,
Тебя повыкачали да ветры буйные, <...>
У тя *ель-сосна* будто мати,
Крёстна мати — *горька осинушка*,
У тя *темны леса* те род-племени

[РНБЛ 28: 154].

В другом варианте, записанном от той же исполнительницы, что и второй из приведенных только что примеров, находим еще более развернутый ряд соотносимых образов: «*ель-сосна* будто отец-мати, <...> Крестна матушка — *горька осинушка*, / *Кудреваты-те да баски сосенки*, / Те родимые ли да мои брателки / Край пути стоят да край дорожечки⁴⁷ / Те *белы* стоят да те *берёзаньки*, / Где милы мои да сёстрицы, / *Леса тёмные* — родны родители» [РНБЛ 14: 98]. В этом

⁴⁶ Фольклорная комиссия Союза композиторов РФ. № 104-3.

⁴⁷ Очевидно, здесь в издании пропущена запятая.

же плаче, как и в некоторых других «фитоморфное» место рождения-произрастания сироты обозначается соединением определительных сочетаний *темный лес* и *пустое место* («Я кукуха да горе соборная, / На пустом месте да во *темном лесу*» [РНБЛ 14: 87]; «Вырос ты да во пустом месте, / Во пустом месте да во *темном лесу*» [РНБЛ 53: 22] и др.), усиливающее его свойства как безжизненного локуса⁴⁸. Именно оно становится вынужденным прибежищем обездоленных сирот-воинов, пример чему находим в лирической песне солдатского цикла: «Уж мы где-то ле, братцы, да б́удём день дневать? / Ох, уж мы день-то дневать, ай, да ночь коротовать? / Эх, во *темном-то лесу*, эй, да во *сыром бору*, / Ох, мы-то ле под *сосенкой*, ой, да под *кудрявоей*. / Эх, нам-то подстилочка — ох, да мать сыра земля. / Ох, нам-то згольвицо — ой, да зло кореньице, / Ох, нам-то укуточка — ой, да красно солнышко»⁴⁹.

Таким образом, в плачах и отчасти в протяжной лирике лес — это пространство, нахождение человека в котором маркирует экстремальные ситуации горя, душевного беспокойства («блуждания»), исключенности человека из своего мира, из «нормального» человеческого сообщества и «нормального» хода жизни.

Проанализированный материал печорского музыкально-поэтического фольклора показывает, что *лес (леса) / лесочек* обнаруживает разные грани этого пространственного образа: это и часть эпического ландшафта, и граница, и преодолеваемое и непреодолимое (в разных контекстах) препятствие, и место свиданий, и метафорический локус сиротства и горя-печали. При сравнительно небольшом наборе художественных воплощений проявляются интересные местные и индивидуальные детали, дальнейшее накопление которых путем сравнительно-типологических разысканий позволит более уверенно выделять их на общем фоне.

⁴⁸ См.: Амроян И. Ф. Концепт «пустое место» и его реализация в русских, болгарских и чешских заговорах // Вестник Карагандинского университета. 2006. № 4. С. 87—92.

⁴⁹ Традиционная культура Усть-Цильмы. № 12 [«По дорожке, ой, да по широкой...»].

Усть-цилемские «лесные» рассказы в Фольклорном архиве СГУ: материалы к указателю сюжетов и мотивов

В корпусе текстов устной народной сказочной прозы, записанных собирателями Сыктывкарского государственного университета в Усть-Цилемском районе Республики Коми (бассейн реки Печоры) в 1986—2016 гг. и хранящихся в Фольклорном архиве (далее — ФА) вуза, заметное место принадлежит рассказам о происшествиях в лесном пространстве — непосредственно в лесу, а также на лугу, у лесного озера, болота. Это вполне объяснимо, поскольку лес — наряду с рекой — является важнейшей составной природного ландшафта Печорского севера, обуславливает специфику местного хозяйственного уклада, тесно связанного с промысловой культурой. Большая часть этих записей недавно была опубликована и сопровождается кратким сюжетно-тематическим обзором¹. Данная же публикация преследует цель представить репертуар усть-цилемских мифологических рассказов обозначенной тематической группы в систематизированном виде — в виде материалов к указателю сюжетов и мотивов. Они подготовлены в русле одного из научных направлений фольклористов Сыктывкарского университета, которое связано с описанием источников фольклорной традиции Усть-Цильмы и с созданием серии указателей и перечней, нацеленных на раскрытие ее репертуара².

¹ *Канева Т. С., Сомсиков Р. А., Шомысов Д. И.* Усть-цилемские «лесные» рассказы (по материалам Фольклорного архива Сыктывкарского университета) // *Palaeoslavica: Международный журнал по исследованиям славянской средневековой литературы, истории, языку и этнологии.* Vol. XXIV (2016). № 1. P. 190—231.

² Значительная часть из них издана, см.: Фольклорный архив Сыктывкарского университета: Опыт научного описания. Вып. 1. Песенный фольклор Печоры: систематический указатель / сост. *Т. С. Канева* (отв.), *Н. Н. Николаева, О. Г. Шабанова*: под ред. А. Н. Власова. Сыктывкар, 2000. Раздел I; Перечень основных мотивов усть-цилемских колыбельных песен / сост. *Т. С. Канева* // *Дети и детство в народной культуре Усть-Цильмы: исследования и материалы* / сост. Т. И. Дронова, Т. С. Канева. Сыктывкар, 2008. С. 158—161; Тематический перечень усть-цилемских загадок / сост. *Т. С. Канева* // Там же. С. 162—163; *Канева Т. С., Богданова Е. Д.* Репертуар усть-цилемских святочных гаданий (на материалах АКФ МГУ и ФА СыктГУ): таблица-указатель // *Покровские Дни: труды конференции* (Н. Новгород, 10—11 октября 2009 г.). Вып. 1. Н. Новгород, 2010. С. 41—61; *Канева Т. С.* Усть-цилемские свадебные

Настоящая работа в определенной степени опирается на отечественный опыт по систематизации русской мифологической прозы, однако в отличие от известных нам указателей исходным в упорядочении материала является не мифологический персонаж и его функции как таковые, а конкретные случаи, произошедшие с человеком в лесу — «чужом» пространстве, наделенном традиционным сознанием опасными свойствами. Часто те воздействия, которые испытывает на себе человек, оказавшийся в лесу, не связываются рассказчиками непосредственно с конкретным мифологическим персонажем — духом леса (лешим), а приписываются проявлению некой безличной силы: в повествованиях активно используются соответствующие формы глаголов («водило», «пугало», «послышалось», «привиделось» и т. п.). Неоднозначен и ряд наименований мифологических персонажей, используемых усть-цилемскими рассказчиками: это и леший / лешак, и шишкó / шишкú, демон, и бес / бесы и др., так же размытой выглядит сама фигура лешего, с которым в первую очередь принято связывать сферу леса как части фольклорной картины мира. Кроме того, в рассмотренном корпусе текстов описываются «встречи» человека с такими персонажами, как старик, демоническая женщина и др., и далеко не всегда эти явления можно определять как проявления лешего. В связи с этим мы прибегли к более обобщенному именованию субъекта описываемых случаев, обозначив его как «мифическое существо» (МС)³.

причитания: указатель основных тем и мотивов // Труды конференции «Покровские Дни»: в 3 т. Нижний Новгород, 2011. Т. 3. С. 53—99; Историко-легендарные нарративы: указатель основных тем и мотивов / сост. Т. С. Канева // Усть-цилемская фольклорная традиция: справочно-библиографическое мультимедийное издание / авт.-сост. Т. С. Канева. Сыктывкар: Изд-во СыктГУ, 2013; Усть-цилемские сказки: указатель сюжетов / сост. Т. С. Канева // Там же; Усть-цилемские похоронно-поминальные причитания: указатель основных тем и мотивов / сост. Ю. Н. Ильина // Там же; Усть-цилемские устные рассказы об оборотничестве в Фольклорном архиве СыктГУ: указатель основных мотивов / сост. Т. С. Канева, Д. И. Шомысов // *Palaeoslavica*: Международный журнал по исследованиям славянской средневековой литературы, истории, языку и этнологии. Vol. XXIII. № 2 (2015). P. 288—289. Ангеловская Л. В., Канева Т. С. Мифологические персонажи Усть-Цильмы: указатель номинаций // Демонология и народные верования: сборник научных статей. М.: ГРЦРФ, 2016. С. 436—451.

³ Подобное см.: *Криничная Н. А.* Крестьянин и природная среда в свете мифологии. Былички, бывальщины и поверья Русского Севера: исследования. Тексты. Комментарии. М., 2011.

Основной круг сюжетов о случаях в лесу, выявленных в Усть-Цилемском собрании ФА СГУ, разбит нами на 2 больших раздела: связанные (I) непосредственно с лесом и (II) с лесными постройками — охотничьими и/или сенокосными избушками. Третий раздел составили описания рассказов о проклятых (в местной традиции: «увóдных», «унóсных»), в основе которых лежит известный в русской устной прозе мотив «Леший уводит проклятых, отданных ему неосторожным словом». Большинство выявленных нами текстов этой группы не обнаруживает четкой связи описываемого в повествовании с лесом и лешим, что можно в определенной степени расценивать как показатель ослабления цельности мифологической сюжетики. В то же время даже в наиболее цельных и «прозрачных» текстах (как и в «классических» русских вариантах) действие разворачивается между «своим» (домашним) и «чужим» (лесным) пространством и сам объект проклятия выступает как существо маргинальное, в связи с чем обособление этих сюжетов в особый раздел выглядит вполне мотивированным. В четвертом разделе представлены мотивы противодействия лесным наваждениям.

Внутри разделов материал представлен по группам. Каждая из них соответствует отдельному сюжету. Описания материала внутри групп строятся по-разному: в отдельных случаях они выглядят как перечень архивных шифров записи (см., например: I.1; II.1), в других (в большинстве) включают схематичное представление конкретных реализаций сюжета. Две группы рассказов — о явлении женщины в охотничью избушку и о проклятых (II.4д и III.1) — описаны с максимальной детализацией. При наличии аналогичных или близких мотивов, известных другим русским традициям, даются ссылки на указатели мифологической прозы.

В целом предлагаемые материалы к указателю в значительной степени упорядочены, как уже было отмечено, не с точки зрения функций (характеристики) мифологического персонажа (что он «может», чем проявляет себя), хотя этот аспект, безусловно, присутствует (см. группы I.4, 5, 6, 7; II.1), а с точки зрения человека — объекта мифологических «акций» — и случаев, произошедших с ним: человека (кто-то) пугает, ему (кто-то) видится («видение»), (что-то) слышится, к нему является нечто/некто («явление»), ему (кто-то) вредит, он теряет дорогу («блуждание»). Эти или подобные ключевые слова, по сути называющие сюжетообразующие мотивы, включены в обозначения групп и/или в дополнения к основному описанию (в скобках после шифра). Цель последних — четко представить конкретный рассказ, выделив типичные мотивы, в том числе и те, которые сближают между собой рассказы, отнесенные в разные группы

и разделы. Такими сквозными мотивами можно считать мотив «человек испытывает страх» (или «МС пугает человека»), а также мотив провоцирования человеком опасной ситуации (ожидания кого-либо, желание чего-либо); тот и другой чаще встречаются среди рассказов об акустических или визуальных воздействиях МС, к последним очень близки сюжеты «явлений» (II.4).

Составители указателя не ставят перед собой цели решения теоретических вопросов систематики устной мифологической прозы на материале выявленных усть-цилемских суеверных нарративов, а стремятся максимально полно и компактно представить этот репертуар. Предлагаемая публикация не рассматривается составителями как окончательный вариант указателя, однако уже и в таком виде (как материалы к указателю) вполне может служить задачам сопоставления с другими севернорусскими рассказами данной тематики.

I. Случаи, произошедшие непосредственно в лесу

1. Блуждания (в лесу человека *водит*):

- 0343-45 («водило» — нашли пропавшую с помощью молитвы);
0369-54 («шишкó водит»);
03179-16 («леший водит»);
03179-36 («шишкó водит», «лешаки водили»);
03325-42 («заблудилась» — вышла с помощью просьбы вывести из леса к «лесовику»);
03335-42 («леший отвлекал: “Туда иди, туда иди, туда иди”» — нашел дорогу с помощью молитвы);
03367-88 («заблудилась» — вышла на дорогу с помощью молитвы и неожиданно появившегося теленка).

Ср.: *Айвазян, Якимова*: АI 5. Леший заводит человека. — *Козлова, Назырова*: А. I.1.6 Люди оказываются в лесу (идут в лес). Кружат, бродят, не могут выйти. С большим трудом находят дорогу. Это водил леший (черт, нечистая сила).

2. Акустические проявления МС («*послышалось*», «*показалось*»)

а) человек в лесу слышит голос: 0341-28 (заманивает к озеру: «Парень, едь сюда, кобыла-то здесь!», см. I.6a); 03240-62, 03269-51 (запрещает ломать ветку); 03383-227 (спрашивает: «Чё тут делаешь?»);

Ср.: *МРПНП*: А I. 34 Леший наказывает: в*) людей, рубящих деревья (наносящих вред лесу).

б) человеку кажется, что позади него скачут лошади: 03243-52 («пугало»; преследование прекратилось от взмаха топора);

в) человек подбирает предмет («брусок») в лесу — слышит крики: 03382-20.

Ср.: *Айвазян, Якимова*: А I 6. Леший пугает действием, звуками и т. д.

3. Визуальные проявления МС / видения («привиделось», «показалось»)

а) видение утраченного, «объекта переживаний»: 03369-24 («повиделось»: перед человеком появляются коровы — видение исчезло благодаря крестному знаменю и молитве; ***провокация** причитыванием по отобраным при раскулачивании коровам).

Ср.: *Козлова, Назырова*: Б. I.1.2. Человек ищет в лесу потерявшегося теленка (или другую скотину). Зовёт его. Впереди все время слышит его мычание. Следует за ним. Но, вовремя одумавшись, возвращается.

б) видение «желаемого»: 03136-47 (перед человеком появляется лошадь с телегой — исчезает благодаря ругани; **провокация** пожеланием быстрее добраться домой: «вот бы мне щас, говорит, лошадь»);

в) видение трех женщин, косящих траву: 03383-228 («пугало»: «три бабы» косили траву — приехавший товарищ опроверг явление женщин: трава не скошена; **провокация** ожиданием товарища).

4. МС препятствует человеку в пути

а) воздействие на транспортное средство:

03230-27 («пугало»: «баба в красном машется», «лошадь не идёт»; «машина остановилась»). Ср.: *Зиновьев*: А I 1м Леший показывается в образе женщины;

03369-14 («лошадь останавливало», «лошадь распрягёт, дуга улетит в лес»);

03381-107 («лошадь распряглась, дуга в сторону вылетела» возле сенокосного дома).

б) воздействие на человека:

03259-35 («женщина пугает»), 03381-110.2 («скинуло с лошади»).

Ср.: *Айвазян, Якимова*: А I 6. Леший пугает действием, звуками и т. д. — *Зиновьев*: А I 6 Леший пугает людей в лесу свистом <...> гонится за людьми. В I 16 Черт является в образе женщины: приходит в дом, встречается на дороге. — *Гордеева*: А I 43** Леший мешает ехать, сидит на лошади.

5. МС губит человека

Женщина гибнет в пути (у ёлки/пня) от преследования МС («погнался», «гонял»), пренебрегая опасностью времени (ночь, святые

вечера) и места (у Дедка-озерка пугает): 0380-16, 03238-23, 03240-62, 03243-24, 03243-52, 03269-51, 03325-34, 03342-38.

Ср.: МРППП: А1 6** Леший при встрече может защекотать до смерти.

6. МС вредит домашней скотине

а) удерживает скот в лесу / поблизости от пастбища: 0307-16, 0307-17, 0341-28, 03163-16;

б) гоняет скот: 0307-16, 0307-17, 0341-28.

Ср.: МПНП: А1 50** Леший гоняет лошадей в лесу. — ПРФВ: II. Леший 17 Леший закрывает попавшую к нему скотину в круг.

7. МС — нянька

«Шишкó» нянчит ребенка, забытого родителями на сенокосе («...качает и говорит: “Мати оставила, отец позабыл...”»): 03178-28.

Ср.: Козлова, Назырова: Б. III.2 Леший-кум (Мужик и баба работают в поле. Уходят домой, а ребенка забывают. Когда возвращаются, то видят, что леший качает люльку и поет: “Баюшки-баю, отец бросил, мать забыла”. <...>). — Гордеева: А1 18 Леший-кум. Леший качает ребенка, забытого родителями. <...>.

II. Случаи, произошедшие в лесных постройках

1. МС пугает охотников:

03164-10 (леший «пугает»: «трубы вылетали»);

03325-38 («гонит», «выгоняет» из избы);

03245-15 («пугало»: в бане у лесной избышки поднимало полук, прижимало к потолку — избавился руганью).

Ср.: Зиновьев: А1 34к Леший наказывает за озорство в зимовье после полуночи: влетает и пугает свистом.

2. Акустические проявления МС («послышалось», «показалось»)

Человеку в избышке слышится появление повозки, человека / людей:

03381-108 («послышалось»: женщинам в сенокосном доме слышится приезд тарантаса, звуки человеческого голоса; вышли — никого нет);

03205-40 («напугало»: женщине в сенокосном доме слышится, как с танцев «вернулись» на лошадях ее подруги: стегают вицей по стене избы, открывают двери; вышла — никого нет; *провокация* ожиданием);

03207-26 («послышалось»: охотник слышит появление человека на лыжах: возле стенки поставил лыжи, охлapyиват снег с валенок, берется за ручку двери — исчезает).

Ср.: *Зиновьев*: А1 6 Леший пугает людей в лесу свистом (пением, окриком, появлением ветра, необычного света), гонится за людьми. — *Козлова, Назырова*: А. П.3. Странные звуки. Люди идут в лес. Слышат шум, хохот, плач и т. п. Идут на шум, но ничего не обнаруживают. Это действия лешего.

3. Визуальные проявления МС / видения («привиделось», «показалось»)

а) охотникам из лесной избушки виделся человек на лыжах: 03381-110.1 («показывалось»; пойдут — «никакой лыжницы нету»);

б) мужчина, которого «выругали» в сенокосном доме, видит женщину в парчовом сарафане, пролетающую над избушкой: 03316-68б (Ср. II 4д).

4. Явление МС в лесную избушку к охотнику в виде

а) *колядовщиков*: 0380-35 («вдруг забегают славить вроде» — исчезли благодаря топору, который схватил охотник; *провокация* явления мыслями о нем: «Вот сейчас, наверно, славят всё»);

б) *красноармейцев*: 03300-5 (в длинных шинелях, будёновках, с саблями, «во лбах звёзды горят» — исчезли благодаря иконе и молитве; предвестие раскулачивания);

в) старика:

— 03368-18 («седой старик с бородой» просит хозяина избы переставить дом, потому что он стоит на их дороге — хозяин избы указал место, избу «переставили» [мифические силы]). Ср.: *Зиновьев*: А1 27л Леший прогоняет охотника с солонцов или из зимовья: приказывает уйти. — *МПП*: А1 5** Тропа лешего. — *Козлова, Назырова*: А. III. Леший сгоняет человека с места (с дороги).

— 03246-38 («старичок» известил о войне); 03272-52а («старый седой старичок» сообщил о меньшем, чем считалось, долге умершего отца). Ср.: *Зиновьев*: А1 1б Леший показывается людям в образе старика: встречается в лесу (в деревне), вступает в разговор, внезапно исчезает;

г) *человека*: 03381-108 (спросил: «Спишь ли живёшь?» — и исчез). Ср.: *Зиновьев*: А1 1а Леший показывается людям в образе простого человека: встречается в лесу, внезапно исчезает;

д) *женщины* (Ср. II 3б): 03316-68б, 03317-15, 03139-9 (повтор. зап. 03390-62), 03157-12, 03207-25, 03245-15, 03246-33, 03316-68б, 03319-6, 03326-33, 03350-29, 03369-23;

— МС в образе знакомой (ожидаемой) женщины (жены, невестки и т. п.): 03139-9 (повтор. зап. 03390-62), 03207-25, 03245-15, 03369-23 (**провокация** явления ожиданием);

— МС — женщина с необычными (страшными) зубами: 03139-9 (повтор. зап. 03390-62), 03207-25;

— МС — женщина (бабы, девки) в красном(-ых) сарафане(-ах), «в красных оборках /опорках»⁴: 03316-686, 03317-15, 03319-6, 03326-33;

— МС («женщина») появляется после того, как охотник подумал о своем желании быть с женщиной: 03350-29;

— МС («женщина») вступает (пытается вступить) в физический контакт с охотником (ложится к нему в постель, обнимает): 03157-12, 03207-25, 03369-23, 03350-29;

— МС («женщина») давит / душит охотника: 03157-12, 03207-25;

— МС («женщина») стремительно, шумно исчезает (убегает) после противодействия охотника с помощью топора, ругани: 03139-9 (повтор. зап. 03390-62), 03157-12, 03369-2; выстрела из ружья, ругани: 03207-25; спичек (огня): 03245-15;

— МС («женщина») просто убегает из избышки: 03246-33;

— МС («женщина») сообщает, что оберегает охотника: 03316-686;

— охотник «согрешил» с «женщиной», сходит с ума: 03350-29;

— охотник убегает от «женщины»: 03326-33.

Ср.: *Айвазян, Якимова*: VI 11. Нечистая ходит к парню. — *Зиновьев*: AI 1м Леший показывается в образе женщины. VI 16 Черт является в образе женщины: приходит в дом, встречается на дороге.

III. Проклятые

1. Родительское проклятие

Мать / бабушка проклинает ребенка, он убегает или его уносит ветром, (кто-то) уводит (утаскивает) его: 0367-50 («таскало по ветру, по ёлкам»); 03148-28 («побежала»; «потасили»); 03184-2 («заблудилась»); 03203-23 («невидимый тащит»); 03205-9, 03243-3, 03371-64 («потерялась»), 03240-10 («пропала»), 03367-58 («куда-то подевалась»); 03214-24 («несёт», «от земли отрывает»); 03214-25 («увело»); 03316-48, 49 («унесло вихрем», «нашли в камнях»); 03316-50, 51 («унесло», «потерялась», «окаянны(е) держали»); 03342-43 («унесло ветром»); 03363-100.1 («побежала»); 03368-19 («унесло вихрем» на болото); 03369-18 (оказалась на болоте):

⁴ Оборы, опорки — шерстяные подвязки с кистями, которыми стягивали чулки.

— убегающего (уносимого) ребенка удается поймать: 03214-24;
— процесс «уноса» ребенка удается остановить с помощью молитвы: 03148-28;
— проклятую возвращают с помощью молитвы: 0367-50, 03238-28, 03316-51, 03363-100.1;
— проклятую возвращают (можно вернуть) с помощью накинутого на шею креста: 03240-10, 03363-101, 103, 03369-18; Ср.: *Зиновьев*: ВП 13 Проклятого освобождают от заклятья, надев на него крест;
— проклятого ребенка находят через некоторое время: 03184-2, 03316-48, 03368-19, 03342-42;
— проклятая и потерянная дочь следует за уезжающими по реке родителями, плачет: 03243-3, 03363-100.2;
— голос / плач проклятой слышат в лесу, у реки: 03166-52, 53 (голосило из-под камня), 03205-9 (в лесу, под камнями), 03214-25, 03363-100.2, 03367-58 (голосит под камнем), 03371-64;
— проклятую видят сидящей на камне: 03214-25.
Ср.: *Айвазян, Якимова*: АП 1: 1. Чёрт забирает проклятых. — *Зиновьев*: А1 7а Леший уводит проклятых, отданных ему неосторожным словом.

2. «Самопроклятие»

Девушка сама себя прокляла, ее понес леший: 03238-28 («подхватило, понес по ветру»).

Ср.: *Айвазян, Якимова*: АП 1: 1. Чёрт забирает проклятых. — *Зиновьев*: А1 7а Леший уводит проклятых, отданных ему неосторожным словом.

3. Дорога проклятых

В доме, построенном на дороге увёрдных, слышны звуки проезжающих саней, стук о стены: 03364-137.

IV. Способы избавления и обереги от лесных наваждений

1. Обереги

- а) хвойная иголка, спичка во рту: 03345-36;
- б) молитва: 03240-62, 03245-15, 03325-38, 03345-36, 03369-14, 03381-41;
- в) крестное знамение: 03139-15 (повтор. зап. 03390-63), 03325-38, 03350-29;
- г) пояс: 03325-38, 03350-29;
- д) «кормление» (задабривание) МС: 03162-22.

2. Способы избавления

а) молитва: 0343-45, 0367-50, 0369-54, 03148-28, 03184-2, 03205-40, 03214-24, 03238-28, 03243-52, 03316-48, 03325-42, 03335-42, 03342-42, 03345-36, 03357-44, 03367-88, 03369-14;

б) крестное знамение: 0369-54, 03136-47, 03357-44;

в) икона: 03300-5;

г) топор: 0380-35, 03139-9 (повтор. зап. 03390-62), 03157-12, 03243-52, 03369-23;

д) выстрел из ружья: 03207-25;

е) огонь (спички): 03245-15;

ж) обращение к МС с просьбой о помощи: 03325-42;

з) ругань: 0341-28, 03136-47, 03139-9 (повтор. зап. 03390-62), 03157-12, 03207-25, 03369-23;

и) перемена обуви, выворачивание одежды (при блуждании): 0343-45, 03179-16.

Ср.: *Зиновьев*: А1 8а Защита от лешего — благословение; поминание бога; молитва; молебен; крест; А1 8б Защита от лешего: передевание одежды на левую сторону.

Сокращения

Айвазян, Якимова	Указатель сюжетов русских быличек и бывальщин о мифологических персонажах / сост. З. Г. Айвазян при участии О. Якимовой // Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975. С. 162—182.
Гордеева	Гордеева Н. А. Указатель сюжетов быличек и бывальщин Омской области (1978/1984 гг.): [Электр. ресурс]. URL: http://www.ruthenia.ru/folklore/gordeeva1.htm . (Дата обращения: 15.11.2016).
Зиновьев	Указатель сюжетов-мотивов быличек и бывальщин // Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / сост. В. П. Зиновьев. Новосибирск, 1987. С. 305—321.
Козлова, Назырова	Козлова Н. К., Назырова Ф. Указатель сюжетов о лешем и текстах ФА ОмГПУ: [Электр. ресурс]. URL: http://www.ruthenia.ru/folklore/kozlova6.htm . (Дата обращения: 15.11.2016).
МРПНП	Указатель сюжетов и мотивов // Мифологические рассказы и поверья Нижегородского Поволжья / сост. К. Е. Корепова, Н. Б. Храмова, Ю. М. Шеваренкова. СПб., 2007. С. 471—484.
повтор. зап. ПРФВ	Повторная запись Указатель мотивов быличек // Памятники русского фольклора Водлозерья: Предания и былички / изд. подгот. В. П. Кузнецова. Петрозаводск, 1997. С. 132—135.

Природное и нравственное в художественном сознании В. Г. Короленко

Русская проза никогда не испытывала необходимости «разъединения в природоописаниях двух начал — духовного и материалистического», — замечает Т. Я. Гринфельд, анализируя творчество Михаила Пришвина, создавшего целую галерею развернутых «портретов природы» Севера, средней России, Крыма, ветлужских лесов, Галиции...¹

До Пришвина только один русский классик располагал таким диапазоном географических впечатлений. Похоже, что это немало поспособствовало развитию у них — как у Короленко, так и у Пришвина — взгляда на природу как на важнейшее звено универсальных субстанциональных связей: «Человек — Природа — Абсолют», «Материя — Природа — Дух». Общее, неотменимое обнаруживается с особенной убедительностью на фоне различий.

Оба писателя с разрывом в 30 лет учились в Петровской земледельческой академии (где, в частности, преподавал К. А. Тимирязев). В рассказе Короленко «С двух сторон» (1888) мелькает автобиографическая деталь: над своей кроватью он повесил портрет естествоиспытателя Фохта и украсил его цитатой: «Наше время ниспровергло противоположность между вещественным и нравственным и не признает более такого деления»². Сам рассказчик признается, что с годами этот гордый лозунг наполнился для него совсем иным, чем первоначальный, смыслом.

В «Истории моего современника» Короленко замечает, что разделял со своим поколением «предвзятые общие представления» и «эта романтическая призма стояла постоянно между мной и моими непосредственными впечатлениями...» (VII, 7—8). Позже приходит умение ценить индивидуальное, *частное* не только за то, что оно подводит к *общему*, но и за то, что оно оберегает от опасности все обобщить и обезличить, дает шанс увидеть нечто новое...

Обратим внимание: в основу композиции своего прижизненного собрания сочинений автор положил не хронологический, а темати-

¹ Гринфельд-Зингурс Т. Я. Природа в художественном мире М. М. Пришвина. Саратов, 1989. С. 11, 29.

² Короленко В. Г. Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1953—1955. Т. 4. С.289. В дальнейшем все ссылки на это издание в основном тексте даются в квадратных скобках; римской цифрой указывается том, арабской — страница.

ческий принцип. И хотя Короленко писатель весьма «социальный», «темой» выступает именно природа: сибирский цикл рассказов и очерков, украинский, волжский, румынский и т. п. Это не противоречие и не случайность.

Как наследник реалистов, Короленко сохраняет интерес к проблеме «человека и среды». Что первичной средой для человека является как раз натура, понимал еще С. Т. Аксаков. Однако Короленко идет дальше. *Природа — уклад жизни — система нравственных идеалов*: вот комплекс, неизменно представленный у него в единстве, причем связи внутри него — тонкие и нелинейные. В рассказе «Марусина заимка» (1899) якуты возмущаются намерением русского поселенца пахать землю: «Вы, говорит, русские люди, больно хитры, — бога не боитесь... бог, значит, положил так, что трава растет кверху, черная земля внизу и корень в земле. А вы, говорит, божье дело навыворот произвели: корень кверху, траву закапываете. Земля-те изболит, травы родить нам не станет, как будем жить?» [I, 335].

Казалось бы, наивное, суеверное понятие о вещах. Однако природа края действительно неблагоприятна для земледелия, и в очерке «Государевы ямщики» (1901) как раз описана судьба поселенца, год за годом тщетно пытающегося вырастить урожай хлеба в удобной с виду лощине. Жаркое лето питает его надежды, но каждый год ранние июльские заморозки убивают пошедшую было в рост пшеницу. Видимо, под «религиозным» суеверием якутов есть и вполне практическое основание.

Землепашец живо ощущает зависимость от климата, от погоды, — и в роли посредника между ними выступают небесные власти: «Порадела владычица, — ведро у бога выпросила», — толкуют богомольцы («За иконой», 1887). Своеобразная «народная телеология» базируется на убеждении в наличии нравственного содержания природных явлений — «к чему господь батюшка эту тучу приспособляет»: иной раз она «для хлебов пользительна», другой (если дождь в этот момент для урожая губителен) — призвана напомнить о «грехах». Смысл, однако, есть в обоих случаях. В очерке «В облачный день» (1896) мужик, убеждая односельчан, что их, как и прочих, должны перевести на трехденную барщину, находит такой неотразимый довод: «Вот солнышко всему хрещеному миру засияло, как, например, прочим селам с деревнями, так и нашей Липоватке...» [II, 371]. Когда очевидное равенство пред лицом Природы не получает соответствия в общественной жизни, это воспринимается как «порча» предустановленного порядка. Казенный «левизор» сгоняет бортников с обжитых мест, вызывая взрыв негодования («В пустынных местах. Из поездки по Ветлуге и Керженцу», 1890): «— Разве вам

от великого государя дозволяется это делать? Ведь она, пчела-те, божья тварь; теперича летит она поверх бору, поверх рамени, — ведь ей не прикажешь, куда сесть; ежели она в каком месте села, да сделала занос, то, значит, ей то место богом отведено» [III, 191—192].

Лесной мир выдвигает против преступного нашествия идею «великого государя», — комментирует автор. Причем этот мифический государь никак не тождествен реальной власти. В очерках «У казаков. Из летней поездки на Урал» (1901) рассказано, как перед одной небольшой реформой начальство решило взять с казаков расписку, что те будут подчиняться распоряжениям верховной власти. Но казаки отказываются: ведь власть может что-нибудь удумать против «государя»; и никакие увещания, будто это одно и то же, эффекта не имеют. Так рождаются утопические порывы, мечты о «правильном» мире, в основании которого будут лежать естественные законы.

Короленко подробно освещает историю бродящих в народе устных легенд о мифическом Беловодье («У казаков») и о граде Китеже, сокрытом на дне Светлояра-озера («В пустынных местах»). Оба предания изложены с несомненным сочувствием их этическому пафосу и даже с лирическим сопереживанием «взыскующим града», но... прекрасная сказка все равно остается сказкой, и Короленко не хотел бы на этом успокаиваться. «Книжная», отвлеченная вера вызывает у него в лучшем случае легкую иронию, как в очерке «За иконой», где богомольцы азартно препираются, как сошел Христос на землю: «вблоти» или «воплоти»? (Точно такой же спор услышит Пришвин на Светлояре, где побывает через 18 лет после Короленко; и приводит эта схоластическая «религиозность» только к тому, что сектанты, почитающие великим грехом любое насилие над человеком, уверены, будто убийство на службе у «кесаря» простительно, потому что совершают его только «наши руки по чужому приказу».)

Впрочем, смутные чаяния лучшей жизни облекались нередко и в более конкретную житейскую форму, о чем свидетельствует рассказ «Без языка» (1895).

В душе пахаря Матвея Лозинского живет тоска по той «праведной земле», которую искали поколения русских крестьян. Но мечта Матвея строится из материи знакомого ему мира: Америка смутно чудится как некая Россия обетованная, где такие же люди, только добрее, начальники «больше боятся бога», а мужики еще «не забыли о старых правах». С этими социально-нравственными идеалами дружно сопряжены идеалы природно-хозяйственные: лошади там крепче и сытее, плуги берут шире и глубже, коровы дают по ведру на удой...

Путь в эту сказочную страну лежит через море, которое пробуждает в душе Матвея «особенные и необычные мысли» — о жизни и

о смерти... Ему хочется, как чайке, «лететь куда-то вдаль, где угасает заря, где живут добрые и счастливые люди...» [IV, 20]. Море представит колыбелью жизни, но через переживание опасности, страха, через образ Запада — заката — связано и с темой смерти: воды океанов — «не только источник жизни, но и ее цель»³. Дорога в мечтаемый рай лежит через символическую смерть, уход из мира, в котором был рожден.

«Иной мир», грезящийся герою, в продолжение всей серии морских сцен постепенно замещается чертами «мира иного», происходит переход к «загробному» (условно говоря) бытию. Матвей не готов увидеть нечто, в корне отличное от привычных его понятий, и утопия рушится. Признаком того, что мечта потерпела крушение, становится картина искаженного мира: над головами лозищан простирается «закопченное небо», вдобавок закрытое настилкой воздушной дороги, от которой в улице «вечные сумерки» (как в Аиде!), воздух «изрезан храпом, стоном, лязганием и свистом машин».

И даже сама природа этой земли словно отвергает Матвея: когда после тягостных скитаний он видит долгожданное поле, оно огорожено колючей проволокой — и по нему ползет железная машина. Он идет в другую сторону, где сквозь зелень блестит вода, нагибается к ней испить... но и вода соленая — это взморье.

Человек связан с землей, воздухом, водой своей родины. Исключительно природными «контекстами» мотивирован образ перевозчика Тюлина («Река играет. Эскизы из дорожного альбома», 1892): описывая тюлинскую лень, похмелье, синяки после очередной пьянки с артелью, Короленко нигде не подпускает «критики», так же (и, возможно, по тем же основаниям), как не критикует он разгулявшуюся Ветлугу. Он позволяет себе рассматривать этого человека как неразложимую с природным миром целостность, которая существует по собственным стихийным законам; и отчего-то с безалаберным и распущенным Тюлиным рассказчику гораздо легче, чем с «умственными» мужиками-начетчиками.

Песенный язык якутов («Ат-Даван», 1892) несет в себе, по убеждению писателя, образы и краски глубин Средней Азии, откуда «великое смешение народов» вытеснило их предков на северо-восток; а от севера, «от пугливого морозного воздуха, в котором треск льдины вырастает в пушечный выстрел, а падение ничтожного камня гремит, как обвал, песня приобрела пугливую наклонность к чудовищным гиперболам» [I, 285—286]. А ландшафты темных ущелий, где среди угрюмых скал бурлит ледяная Лена, рождают «ущербленную

³ Керлот Х. Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. С. 330.

и тоскующую» веру в «худенького» (захудалого) бога, который «еще сколько-нибудь делам-те правит» («Государевы ямщики»).

А на юге — своя тоска, ничуть не сходная с северной. Природа Крыма ласкова к человеку, земля его хранит память о веках истории и великих легендах («В Крыму», 1907); но давно уже нет на ней исконных обитателей, и Крым, наводненный пришлыми людьми, переселенцами, праздными курортниками, производит при всей своей видимой населенности странное впечатление «безлюдья» и «загадочной тоски»: «...все это народ чужой этой стране и этой природе, не связанный с ними ничем органическим» [IV, 192].

В «природной» теме Короленко упорно варьируется один и тот же семантический комплекс: *манить, манящий, томительный, тоска*. И внутри него возникает тема некой фатальной «ошибки отношения», неспособности людей увидеть то, что им открывается. (Причины, впрочем, сопряжены в представлении писателя не с изначальной морально-эстетической ущербностью человека, а с ненормальным устройством общества.) Так, в «Государевых ямщиках» рассказчик заворуженно смотрит на угрюмые базальтовые скалы ленских берегов, преображенные закатом и снеговой тучей в волшебные, величественные руины гигантских замков: «Ничего прекраснее этого зрелища я не видел никогда в своей жизни.

«Камнями этими поманили отцов наших, — сказал Фрол, и в лице его я прочел почти ненависть. — В них, говорит, золота лопатами греби... Поди, возьми его!» [I, 444—445].

И в очерке «В Крыму» «манящее» ностальгическое очарование этого края разрушается алчным вопросом встречного бродяги: правда ли, что где-то тут «золотой Мытрыдат лежить закопанный»? О кладе мечтает и старик из очерка «Над лиманом». Возникает ложная (в понимании Короленко) ценностная связь: *манить — счастье — золото (богатство)*. (Эта мысль позднее будет напрямую сформулирована в миниатюре Пришвина «Клад человека».)

И *тоска* побуждает автора не к резиньяции, а к поиску. Самые знаменитые фразы Короленко — «Человек создан для счастья, как птица для полета»; «И все-таки впереди — огни!..»

Первая из них звучит в очерке «Парадокс» (1894) и, казалось бы, очень жестоко корректируется сюжетом: этот гордый афоризм пишет ногой несчастный калека, от природы лишенный рук и вынужденный зарабатывать на жизнь демонстрацией своего уродства. Но, как справедливо отметил Б. В. Аверин, ему присуща способность откликнуться на чужую беду, даны свои минуты счастья: «надежда, как бы заложенная в человеке самой природой, есть проявление всеобщего естественного закона — и, значит, реализация ее в той или

иной форме тоже закон природы»⁴. (Такова же художественная логика «Слепого музыканта», где слепорожденный мальчик упорно и успешно отстаивает свое право на счастье.)

«Вперед! — огни» — заключительная фраза миниатюры «Огоньки» (1901). Она, как и многие произведения писателя, побуждает исследователей к определениям типа «аллегорический». Между тем собственно аллегорические описания у Короленко на самом деле редки: они встречаются в притчах (вроде «Теней»), но рассказы и очерки его практически всегда основываются на реальных событиях, что никак не отвечает принятому определению аллегории как изображения конкретного предмета, заменяющего абстрактное понятие. Короленко заметил как-то, что символ должен «занимать свое место», а не выступать на первый план, искажая действительность согласно «сухой схеме»⁵. Ему самому было свойственно не дедуктивное, а индуктивное мышление, движение от конкретных впечатлений: даже огоньки, призывно мерцающие одинокой лодке на угрюмой темной реке, — воспоминание из его сибирского прошлого. И когда в *очерке с натуры* «На затмении» (1887) лучи выходящего из тени солнца прогоняют страх и озлобление суеверного народа, уже собравшегося было бить «астроломов», навлекших на них все эти ужасы, — именно документальная природа описания мешает ему превратиться в банальную сентенцию про свет знания и братской любви, рассеивающий тьму вражды и предубеждений.

Метафорически можно определить художественную натурфилософию Короленко как откровение, данное в ощущениях. Не случайно писатель предпочитает использовать в своих очерках-рассказах подзаголовки: «из сибирской жизни», «из детских воспоминаний», «из поездки», «эскизы из дорожного альбома», «очерки с натуры», «из записок репортера», «из записной книжки путешественника» и т. п.

Спустя полвека Пришвин в маленьком предисловии к «Фацелии» так же назовет себя не сочинителем-беллетристом, а «автором записок о непосредственных своих переживаниях». Природа Пришвина — живая книга, знакомая, но вечно новая, а не зеркало, послушно отражающее предложенный объект — заранее готовую сентенцию. Иногда он может сформулировать то, что «прочел» в этой книге: например, улы с пчелами, снующими в солнечном свете, дают вообразить также «мир людей и вещей согласованных». Но чаще параллель не доводится до конца, остается в подтексте. Читатель волен продол-

⁴ Аверин Б. В. Владимир Короленко // История русской литературы: в 4 т. Т. 4. Л., 1983. С. 162.

⁵ В. Г. Короленко о литературе. М.: ГИХЛ, 1957. С. 389.

жить ее сам, если нужно и как захочет (Пример: «Пусто никогда не бывает в лесу, и если кажется пусто, то сам виноват»).

И природоописания Короленко отталкиваются от непосредственных впечатлений: это не дает им стать романтической риторикой. Все содержание маленького рассказа «Последний луч» (1900), в сущности, составляет описание прихода полярной ночи. На заброшенном станке, на берегу Лены, старик ведет внука смотреть «последний луч» уходящего года. Рассказ проникнут катарсисом, рождающимся из своеобразного равновесия: этот единственный луч (событие, развернутое на три страницы текста) приносит созерцающим больше переживаний, чем мог бы дать жителю Юга целый день посреди цветущей, залитой солнечным светом природы.

Суровый мир Севера испытывает людей на прочность, но дает нечто важное взамен: чувство общности перед лицом испытания. «Сибирь приучает видеть и в убийце человека», — понимает беседующий с бродягой рассказчик в «Соколинце» (1885). Жандарм-конвоир в очерке «Чудная» (1905) усердно уговаривает девушку — политическую ссыльную — воспользоваться его тулупом (в памяти всплывает спасительный «тулупчик», который Гринев подарил неизвестному мужику-проводителю — Пугачеву). Люди переживают и за судьбу горных коз, застигнутых ледоходом посреди реки; даже охотничья собака не решается дать волю своим инстинктам, когда козам все-таки удастся выскочить на берег («Мороз», 1901).

В природу заложено глубинное равновесие, которое ощущается более надежным фундаментом для религиозного (в широком смысле слова) чувства, чем стремление к потустороннему идеалу «от обратного» — от земного несовершенства. В этнографическом рассказе «За иконой», отражающем нижегородские впечатления писателя, чудотворная икона, за которой бредут богомольцы, кажется «ближе и доступнее» на просторе ржаных полей. Короленко не был ортодоксально верующим человеком, но самые сильные и непосредственные импульсы к молитве, пережитые им в жизни, описаны в «Истории моего современника» (1905—1921): первый из них относится к раннему детству, когда тихой ночью, под мерцающим звездным небом он горячо молится о том, чтобы Бог дал ему крылья. Другой раз, подростком, по дороге в гимназию он видит статую мадонны, которая стоит на высоком столбе, «освещенная утренними лучами». «Было в ней что-то такое, отчего я сразу остановился, а через минуту стоял на коленях, без шапки, и крестился, подняв глаза на мадонну» [V, 264].

Поворотные моменты жизни, «минуты, когда сознание как будто оглядывается на пройденный путь», запечатлеваются в памяти писателя почти всегда в связи с пейзажем. И сознание своей «русско-

сти» тоже приходит через отклик на эмоционально-чувственное переживание: «...меня вдруг охватило <...> ощущение глубокой нежности и любви <...> ко всем этим людям, ко всей деревне с растрепанными под снегом крышами, ко всей этой северной бедной природе, с ее белыми полями и темными лесами, с сумрачным холодом зимы, с живой весенней капелью, с затаенной думой ее необъятных просторов... Судьба моя сложилась так, что это захватывающее чувство мне пришлось пережить на севере. Случись такая же минута и при таких же обстоятельствах на моей родине, в Волыни или на Украине, может быть, я бы почувствовал себя более украинцем. Но и впоследствии такие определяющие минуты связывались с великорусскими или сибирскими впечатлениями» [VI, 175].

Если бросить взгляд на эту книгу Короленко в контексте русской автобиографической (условно говоря) традиции, то вырисовывается следующая картина. Его предшественники неодинаково внимательны к природным впечатлениям. Они могут быть представлены скупой, как в «Былом и думах» (1855—1868) А. И. Герцена. С. Т. Аксаков в «Детских годах Багрова-внука» (1858), напротив, обнаруживает очень рано проявившуюся непосредственную, сенсорную связь с натурой. Книга обильна точными, подробными наблюдениями; но характер их — более практический, чем поэтический: автор сам замечает, что «и в ребячестве был уже в душе охотник».

У Л. Н. Толстого в «Юности» (1857) несколько раз встречаются развернутые пейзажи. От аксаковских они отличаются преобладанием, условно говоря, синтетического начала над аналитическим; но только единожды возникает комментарий, выводящий на уровень этической проблематики: «...все мне говорило про красоту, счастье и добродетель, говорило, что как то, так и другое легко и возможно для меня, что одно не может быть без другого, и даже что красота, счастье и добродетель — одно и то же. <...> “Как мог я не понимать этого, как дурачье я был прежде, как я мог бы и могу быть хорош и счастлив в будущем!” — говорил я сам себе»⁶.

Это замечание уже содержит в свернутом виде всю будущую толстовскую концепцию самосовершенствования. Что касается оппозиции *природа / цивилизация (норма / нарушение)*, то она формируется в более поздней прозе Толстого во вполне «отрефлектированном» виде: текст подчинен логике авторской мысли. Короленко в видении природы более «интуитивен», и лучшие его пейзажи — те, в которых автор не стремится руководить восприятием читателя. Всем памятно знаменитое «небо Андрея Болконского»: и сама сцена, и размыш-

⁶ Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. Т. 1. М.: Худож. литература, 1978. С. 190.

ления героя исключают возможность понять их не так, как «задано» автором.

В «Истории моего современника» есть похожий эпизод — глава «Мои ленские видения». На пути в якутскую ссылку, посреди морозной пустыни, рассказчику мерещатся «в высоком холодном небе» два образа: Александр II и его убийца Желябов. Они смотрят с высоты на свою родину, холодную и темную, и «ищут на ней пути той правды, которая сделала их смертельными врагами» и привела одного к мучительной смерти, других — на эшафот [VII, 280—281]. Короленко задумывал тогда на эту тему рассказ. Однако сюжетом рассказа должно было стать не само «видение», а рукопись ссыльного, в которой оно запечатлено. Рукопись попадает в Россию, в среду революционеров-террористов, и у них получает пренебрежительную оценку: «маниловщина». Вне природного контекста, в котором она была прочувствована, облеченная в слова, идея «примирения» вянет и теряет силу.

Но даже в таком виде этот замысел Короленко остался нереализованным. В переводе внушенных природой настроений и переживаний на язык рассуждения появлялась какая-то фальшь, отнимающая у этого опыта большую часть ценности.

Обратимся к художественным автобиографиям младших современников Короленко: «Жизнь Арсеньева» (1927—1929) И. А. Бунина и «Лето Господне» (1927—1931) И. С. Шмелева.

У Бунина в теме природы отчетливо присутствует религиозное содержание и уже знакомый нам мотив *томления*: «Глубина неба, даль полей говорили мне о чем-то ином, как бы существующем помимо их, вызывали мечту и тоску о чем-то мне недостающем»⁷. Но эта интенция сопровождается устойчивым переживанием «бесцельности» «милой жизни». Арсеньев жаден до нее, рвется пережить и испытать всё, однако заявляет себя убежденным индивидуалистом — и отказывается чувствовать какой-то там «долг перед народом»⁸. Хотя у него, как и у Короленко, внушенные природой переживания связаны с ощущением национальной идентичности, до *социального* ему демонстративно нет дела. В. Я. Линков в этой связи называет Бунина «самым неэтичным русским писателем», у которого этика (в отличие от Толстого) «не имеет глубоких оснований в человеческой природе»⁹. Возможно, этому способствует задаваемый

⁷ Бунин И. А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 5. М.: TERRA, 1996. С. 9, 10, 104 и др.

⁸ Там же. С. 137.

⁹ Линков В. Я. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина. М.: Изд-во МГУ, 1989. С. 105—106.

писателем угол зрения: «модель бунинского мира в целом не антропоцентрична, а космоцентрична» (О. В. Сливацкая)¹⁰.

У Шмелева же природное и религиозное сосуществуют через взаимоотражения, через метонимическое соположение. Герой-рассказчик «Лета Господня» — ребенок. Только болезнь и смерть отца нарушают безмятежную гармонию детского мира, но даже эти переживания смягчены, включенные в круговое время годового цикла и повторяющихся религиозных праздников. «Бренность», остро переживаемая Буниным-Арсеньевым, у Шмелева как бы изначально поставлена под сомнение весенней и пасхальной темой возрождения. Через золотистое хрустальное яичко золотыми видятся и люди, и серые сараи, и скворешня; а в луже отражаются «верба, и я, и куры, и старенькие сани, и розовое солнце, и гребешок сарая, и светлое-голубое небо, и все мы в нем!.. — и все другое, чем на земле... какое-то новое-другое»¹¹. Мир «Лета Господня» завершен и целен, обитающий в нем ребенок не томится тоской и не нуждается в порывах.

Как «Жизнь Арсеньева», так и «Лето Господне» написаны в эмиграции. Едва ли утрата родины не отразилась на этих двух типах реакции: вызывающий индивидуализм и пассаестическая утопия. Бунин стремится смягчить чувство потери взглядом «с точки зрения вечности»; Шмелев — «остановить мгновение».

Короленко и его младший современник Пришвин принадлежали к числу писателей, которые не покинули новую Россию, вступившую в непростой период своей истории. Каждый в соответствии с природой собственной личности, они сохранили стремление принимать уроки жизни, формировавшие их активную человеческую и гражданскую позицию. Литературным памятником Короленко, наряду с «Историей моего современника», остались письма к А. В. Луначарскому, где он предостерегает от одержимости «схемой»: в обществе, как и в природе, «есть много органического, развивающегося по своим законам» — и новые формы «назревают в нем так же, как растут на дне океана коралловые рифы». А Пришвин в исповедально-философическом «Дневнике» (запись 10.01.1919) с подкупающей простотой объяснит свою непреходящую очарованность жизнью природы (оторванной, казалось бы, от социальной «злобы дня»): «Гораздо важнее *увидеть* жизнь, чем *изменить* ее, потому что она сама изменяется с того мгновенья, как мы ее увидели»¹².

¹⁰ Сливацкая О. В. Основы эстетики Бунина // Иван Бунин: pro et contra. СПб.: Изд-во РХГИ, 2001. С. 461.

¹¹ Шмелев И. С. Лето Господне. М.: Сов. Россия, 1988. С. 71, 267.

¹² Пришвин М. М. Собр. соч.: в 8 т. Т. 8. М.: Худож. литература, 1986. С. 116.

**Образы пространства в романе М. Чулкова
«Пригожая повариха, или Похождение развратной
женщины»**

Пространство и время являются основными и важнейшими категориями поэтики художественного произведения. Характер реализации этих категорий зависит от многих факторов: специфики рода и жанра произведения, творческого метода, взаимоотношений автора — текста — героя и других. Особый интерес представляет развитие этих категорий в сюжетных эпических произведениях на ранних этапах развития новой литературы. В данном случае проанализируем восприятие пространства и использование знаков пространства в образной системе романа М. Д. Чулкова «Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины» (1770)¹. Эти образы представляют тем бóльший интерес, что примеры их в романе немногочисленны, потому и особенно значимы. Строго говоря, собственно пейзажных описаний или даже пейзажных деталей в романе нет — есть «отношение» главной героини к пространству, «восприятие» пространства.

Описание М. Чулковым этого «восприятия» является следствием процесса, отмеченного в коллективном труде «Категории поэтики в смене литературных эпох». Авторы отмечают, что литература в конце XVIII века «предельно сближается с непосредственным и конкретным бытием человека, проникается его заботами, мыслями, чувствами, создается по его мерке и в этом отношении “антропологизируется”»².

В романе представлена «наивная модель» мира Мартоны. «Наивность» является одной из важных черт поэтики романа. Она подчеркнута молодостью и беспомощностью героини; усилена отсутствием посредника между жизнью и литературой (в том числе и в лице автора): в романе нет системы рассказчиков — повествование ведется от лица главной героини романа Мартоны.

¹ Чулков М. Д. Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины // Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины / сост. Т. В. Артемьева, А. Ф. Замалеев. СПб.: Лениздат, 1992. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страниц в квадратных скобках.

² Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Сб. статей. М.: РАН, Институт мировой литературы им. М. А. Горького, 1994. С. 32—33.

В романе нет отсылок к образной системе восприятия пространства, созданной художественным опытом средневековой и отчасти новой литературы. Кругозор Мартоны ограничивается только личными переживаниями, связанными с ее передвижениями в поисках своей судьбы, да обиходными народными представлениями о пространственном мире, заключенными в пословицах.

Образы пространства в «Пригожей поварихе» не являются объектами эстетического наслаждения — они выступают как объективные свойства романного нарратива. Действительность предлагала широчайший набор пространственных реалий; в романе М. Д. Чулкова используются далеко не все и по номенклатуре, и по функциям.

На сложность взаимоотношений пространства физического, геометрического, реального и пространства художественной литературы указывал Ю. М. Лотман: «Пространство в художественном произведении моделирует разные связи картины мира: временные, социальные, этические и т. п.»³.

Предполагаем, что эта идея действительна и для романа М. Чулкова: пространственные образы в романе «Пригожая повариха» принимают на себя выражение иных, не пространственных, отношений.

Интерпретация пространства в романе М. Чулкова «Пригожая повариха» носит социальный характер, что связано с поэтикой классицизма. Природное пространство в классицистической прозе рассматривалось через призму социального, само по себе в романе оно не имеет никакой ценности. Изгнанная из имения друга своего любовника Мартона вынуждена путешествовать пешком. Эта ситуация могла бы провоцировать автора на описание окружающей Мартону природы, но этого не происходит: «Леса и поля были мне незнакомы, они были мне не любовники, не прельщались моей красотой и мне ничего не давали...» [с. 23] (подчеркнуто нами. — Т. М.). Пейзаж воспринимается героиней прагматично, «телесно» («мне ничего не давали»).

Пространственные координаты в романе немногочисленны. Текст романа дает возможность выделить несколько групп пространственных образов.

1. Линеарное географическое пространство России, с топографическими координатами которого связана судьба Мартоны. Таких объектов всего три: Полтава — Киев — Москва.

³ Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958—1993). СПб., 2005. С. 622.

Упоминание *Полтавы* является историческим знаком как место сражения русской армии и ее победы над шведами, но не местом действия в романе. Сама Мартона в Полтаве не была, для нее Полтава — начало трагических событий в собственной судьбе, причина изменения ее социального статуса. В полтавской битве погиб муж Мартоны, и она стала бедной сержантской вдовой, не имеющей средств к существованию.

Полтава — легендарный топоним, он приобретает статус мифологемы в романе.

Киев упоминается как город, где жила Мартона в ожидании мужа, после смерти которого «весь свет на нее опрокинулся». Видимо, Киев — не место рождения и постоянного проживания Мартоны: «В нем я тогда (подчеркнуто нами. — Т. М.) находилась», — говорит вдова. В границах Киева оказываются и «деревни Светоновы», но расстояние до них не указывается.

В *Москве* вдова оказалась после изгнания из «Светоновых деревень», где и происходят основные события в ее жизни. В границах Москвы оказывается и место «верстах в двадцати» от города, где обрывается повествование.

Корреляций по физическим параметрам (расстояние, протяженность) и по значимости этих объектов в романе нет.

Стремление героини попасть именно в эти города и само движение именно к этим географическим объектам в романе не мотивировано, что вполне отвечает общей идее «коловоротности жизни», заявленной автором в Посвящении покровителю. «Толкование о своем пути» Мартона «откладывает в сторону», так как «ничего важного» в пути не случается. В романе нет временных ориентиров начала пути Мартоны в Москву, длительности ее путешествия. Известно только, что Мартона «по календарным» знакам прибыла в Москву «в среду».

Скудость описания пространства в романе не случайна. Современная автору литература⁴ создала богатый арсенал пространственных топосов, которыми Чулков сознательно не воспользовался, что подтверждает установку автора на «сближение литературы с конкретным бытием человека» (в данном случае сержантской вдовы Мартоны).

⁴ См., например, работы: *Зверева Т. В.* Взаимодействие слова и пространства в русской литературе второй половины XVIII века. Ижевск, 2007; *Маслова А. Г.* Поэтика времени и пространства в русской поэзии 1760—1780-х годов: монография. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2013.

Можно предположить, что линейное пространство выполняет не только «географические» функции — оно социально.

2. Концентрическое социальное пространство героини, в котором доминируют некоторые объекты.

Для героини большее значение имеет личное пространство, в границах которого протекает ее жизнь. Объекты этого пространства имеют некую социальную маркировку; количество социальных примет, как и количество самих этих объектов, расширяется по ходу развития сюжета. Так, неизвестно, где именно в Киеве вдова жила до известия о смерти мужа. После его гибели сержантскую вдову приютила «честная старушка»-сводница. Жизнь Мартоны меняется, расширяется ее пространство, куда входят теперь «*гостиный двор*», городские «*гульбища*», появляются детали пространства дома: «*у наших ворот*», «*горница*»; действие переносится и в деревню. Любовник Мартоны Светон едет в деревню к больному отцу и, будучи не в силах разлучиться с возлюбленной, везет ее с собой и оставляет в деревне друга в шести верстах от своих деревень.

Здесь уже появляется корреляция «свое/чужое пространство». Пространство деревни для Мартоны чужое, оно несет опасность, опознавательных знаков у него нет — привезли «в назначенное мне место», «дом, в котором я находилась», — так описывает его вдова.

Основание для противопоставления города и деревни не территориальное (знакомое/незнакомое место), не культурно-цивилизационное (благоустроенное/неблагоустроенное), а этическое и социальное: героиня лишается привычной защиты дома свиданий, где отношения были определены, и у нее был по-своему высокий статус. Любая любовная ситуация начиналась с торга и «заключения контракта»: Мартона была молода, привлекательна, имела «благородную пошибку», многие хотели свести с ней знакомство, поэтому местопребывание (дом свиданий) Мартону не угнетало.

Оставив привычную среду, героиня лишается ее защиты. Не случайно именно по дороге в деревню возлюбленный признается Мартоне в том, что он женат, и жена находится с его отцом в деревне, куда они и едут.

Правила нарушены, героиня не ошибается в предчувствии несчастья: «Я бы могла в один день перенести три разлучения с любовником, нежели один такой прием, которым потчевают благородные жены нашу братию за похищение их мужей, а сердце мое прямо предчувствовало такую бурю...» [с. 22]. Даже заверения Светона в любви героиню не утешают: «Такая песня была бы мне приятна в городе, но тут чем ближе подъезжала я к деревне, тем больше страх ко мне час от часу умножался» [с. 22].

После разоблачения Мартона оказывается в Москве, где часто меняет места пребывания: дом секретаря, дом отставного полковника-вдовца «у Николы на курьих ножках», бегство «с супругом Ахалем» из дома вдовца до заставы, постоянный двор на Ямской после предательства Ахалья, возвращение в дом полковника, каменный погреб тюрьмы, дом «весьма неубогой старушки», «место верст за двадцать от Москвы», куда умирающий Ахаль вызвал Мартону, — далее повествование обрывается, хотя этот ряд мог бы быть продолжен.

Пространство обыденной жизни Мартоны весьма узко, приметы его крайне скудны: не указано местоположение и размеры домов, присутствует только одна топографическая примета — «у Николы на курьих ножках» (то есть рядом с храмом). Тем не менее, несмотря на скудость примет реальности, социальные топосы все же можно выделить: частный дом (где Мартона живет как служанка или приживалка), дом терпимости (где Мартона оказывает любовные услуги, приятные и ей самой), гостиный двор и гульбища (где Мартона госпожа), постоянный двор и тюрьма (где Мартона преступница).

Таким образом, и в этом случае топосы бытового пространства имеют иные функции, чем указание физических примет пространственных объектов. Они имеют социальную характеристику и связаны с сюжетом «коловращения жизни».

3. Сюжетное пространство романа. Указанные группы топов реализованы в сюжетном пространстве романа. Так, Полтава — символ вдовства, начало сюжетного динамического повествования. «Известно всем, что получили мы победу под Полтавой, на котором сражении убит несчастный муж мой. Он был не дворянин, не имел за собою деревень, следовательно, осталася я без всякого пропитания, носила на себе титул сержантской жены, однако была бедна <...> не знала я обхождения людского и не могла приискать себе места <...>. Весь свет на меня опрокинулся и столько в новой моей жизни меня возненавидел, что я не знала, куда приклонить мне голову» [с. 16]. Правомерным оказывается сюжетный ход утешения молодой и хорошенькой вдовы: «Все обо мне переговаривали, винули и порочили меня тем, чего я совсем не знала. Таким образом ударилася было я в слезы, но честная старушка, известная всему городу Киеву, ибо в оном я тогда находилася, взяла меня под свое покровительство и столько сожалела о моем несчастье, что на другой день поутру сыскала молодого и статного человека для моего увеселения» [с. 16]. Итак, сюжетное пространство завязки: вдовство — скрытая порочность — увеселение в печали.

Перемены в устойчивом социальном положении Мартоны начинаются с изменения ее положения в пространстве. Так, мы уже говорили о поездке в деревню, когда в середине пути Светон сообщает, что он женат. Сюжетное следствие этого известия — «жена из шкафа», разоблачение и изгнание: «Отворился шкаф, который, на беду мою, стоял в той комнате, из одного вышла женщина <...> любовник мой ушел из комнаты, а я вытерпела ударов с десятков ладонью по щекам; это было начало, а о конце я не скажу из учтивости к себе. Довольно и того, что в скором времени появилась я на чистом поле, не имея ничего — и без проводника» [с. 23].

Сюжетное пространство «золотой клетки» в полковничьем доме в Москве закономерно порождает ситуацию переодевания молодого любовника с целью проникнуть в дом. Полнота власти и «великое удовольствие» жизни экономкой в доме вдовца покупались полным подчинением благодетелю: «Из дому мне никуда не позволялось выйти, разве только в церковь, да и то весьма редко». В церкви и произошла встреча с молодым воздыхателем, который предпринял попытку проникнуть в дом на службу, а после неудачи вступил с Мартоной в тайную переписку, а потом устроил «новомодную комедию» с переодеванием себя и слуги в женское платье. Без мотива «золотой клетки» такое сюжетное развитие было бы невозможно.

4. Фольклорное пространство: топосы пути, дороги, чистого поля.

Толкование этих топосов в романе не расходится с устно-поэтическим пониманием их содержания.

Слово *поле* происходит от древнерусского (и общеславянского) *поль* — «открытый, свободный, полый»⁵ и имеет несколько значений. Первоначальное значение (как следует из этимологии слова) — это «простор за городом, селеньем, безлесная, незастроенная, обширная равнина»⁶. Другие важнейшие значения этого слова — пашня и место сраженья⁷.

«Чистое поле» в фольклоре предстает как место, на котором возможно столкновение с бедой, стычка с врагом⁸, что соответствует положению Мартоны, не знающей, чего ожидать после изгнания.

⁵ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. 2-е изд. М.: Прогресс, 1987. Т. III. С. 307.

⁶ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 3. М.: Прогресс-Универс, 1994. [3, стб. 646].

⁷ Там же. [3, стб. 648]

⁸ Колесов В. В. Чистое поле // Колесов В. В. Мир человека в слове Древней Руси. Л.: Изд-во Ленинград. гос. ун-та, 1986. С. 213—219. См. также: Агапкина Т. А. Поле // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. Т. 4. М., 2009. С. 133—137.

Путь, дорога, чистое поле как начало движения и выбора судьбы многократно предстают в романе. После изгнания из деревни Мартона оказывается «в чистом поле» как месте нового витка судьбы, и вдова, «обмундировавшись терпением и крестьянской одеждой» пускается в путь в Москву.

Таким образом, пространственные образы пути, дороги, поля являются в романе вариантом сюжетного пространства.

В целом автор достаточно внимательно относится к описанию пространства романа. Оно многослойно, но спаяно общей идеей. Географические описания выполняют особую функцию: интерпретация пространства в романе М. Чулкова «Пригожая повариха» носит социальный характер.

Сюжетные функции природоописаний в видениях С. А. Носова

Видения — один из самых необычных жанров древней и средневековой литературы, жанр, особенностью которого был очевидное преобладание вымышленного материала. В средние века большинство читателей ничуть не сомневались в правдоподобии даже самых фантастических и нереальных с точки зрения современного человека событий, составлявших основу сюжета видений. К настоящему времени существует достаточно много исследований ряда классических ветхозаветных, ранних христианских, древнерусских видений и видений XVII в. Намного меньше внимания уделялось исследователями истории этого жанра в старообрядческой письменности нового времени. Сюжеты поздних (XIX—XX вв.) видений не отличаются сложностью и большим объемом, но имеют ряд устойчивых компонентов, прежде всего — фантастических картин, в которых чаще всего воссоздаются представления автора о грядущем конце света и пояснение причин его неминуемого приближения. Видения почти всегда публицистически заострены, в них всегда есть или обличение оппонентов, или проповедь, их художественный мир (несмотря на небольшой объем) исключительно ярок и зрелищен, в них нет лишних деталей, и каждый, даже самый мелкий, эпизод имеет четко выраженную не художественную, а идеологическую функцию¹.

На Печоре последним оригинальным крестьянским писателем, автором цикла из 18-ти видений, был Степан Анфиногенович Носов (1902—1981)². Объем его видений разный — от нескольких строк

¹ См.: Прокофьев Н. И.: 1. Видение как жанр в древнерусской литературе // Ученые записки Московского государственного педагогического института. М., 1964. № 231. Вопросы стиля художественной литературы. С. 35—56; 2. Образ повествователя в жанре «видений» литературы Древней Руси // Ученые записки Московского государственного педагогического института. М., 1967. № 256. Очерки по истории русской литературы. Ч. 1. С. 36—53; Ярхо Б. И. Исследование жанра видений // Восток — Запад. Исследования. Переводы. Публикации. Вып. 4. М., 1994. С. 18—55; Ромодановская Е. К. Рассказы сибирских крестьян о видениях // Труды отдела древнерусской литературы. СПб., 1996. Т. 49. С. 141—156; Пигин А. В. Видения потустороннего мира в русской рукописной книжности. СПб., 2006.

² Более подробно о творчестве С. А. Носова см.: Печорский старообрядческий писатель С. А. Носов: видения, письма, записки / подгот. текста, вступит.

(«О шоколаде», «Страдание от электропроводки» и др.) до нескольких страниц («На дне моря», «Видение на лесозаводе» и др.). Созданные им произведения, безусловно, не так зрелищны, как классические произведения этого жанра (например, Апокалипсис), но существенно отличаются от них главным — «местным» — колоритом. Видения в соответствии с требованиями жанра построены на мотиве путешествия души героя по загробному миру в поисках истины. Истину он обретает только после долгих мучительных поисков. Логика сюжета видений такова: чем страшнее мучения (казни) героя «здесь», тем меньше их будет «там». Пройдя через многочисленные и страшные испытания, душа героя очищается, ей становятся доступным истины, непонятные непосвященным. При создании видений С. А. Носов, безусловно, учитывал специфику мировоззрения и быта единоверцев и осознанно ориентировался не на верующего человека, а на обычного, не знающего религиозной литературы читателя — северного крестьянина и охотника второй половины XIX в.

Главное место в видениях С. А. Носова, как и в эсхатологии раннехристианских авторов, отведено теме соблазнов, подстерегающих человека на пути спасения души. Предостережь своего читателя от них — задача, которую ставил перед собой С. А. Носов при написании видений и продолжил в письмах к родственникам и в автобиографических записках. Одна из главных особенностей видений С. А. Носова — наличие в них, наряду с традиционной для этого жанра топикой, кратких, но функционально значимых деталей — описаний природы «того» мира.

Образ героя-визионера в видениях С. А. Носова — автобиографический, и повествование в них всегда ведется от первого лица. Это сделано с целью придания повествованию ощущения большей достоверности. Второстепенными героями становятся знакомые, родственники, земляки писателя, в силу разных причин³ отошедшие от истинной веры. Видения построены в полном соответствии с библейским учением о предопределенности жизни каждого человека Божьей волей и о том, что грешник, раскаявшись, может спасти свою душу.

статья и примеч. М. В. Мелихова. М., 2005. Далее тексты сочинений С. А. Носова цитируются по этому изданию, страницы указаны в квадратных скобках после цитаты.

³ Причины атеизма земляков, в частности несоблюдение постов, С. А. Носов сформулировал в Предисловии к видениям и связывает их с революцией и последовавшей за ней разрухой: «Общезвестно в 1917 г. случилась революция <...> Голод был не один год, посему и перестали быть разговоры о посте, а только как бы что поесть» [С. 59 и др.].

В страданиях герой искупил свои грехи и спас душу и теперь, рассказывая о пути к истине, пытается спасти и души своих земляков, обратив их к истинной вере. В самих видениях отсутствует объяснение причин, побудивших автора взяться за перо, но позже, в письмах, он об этих причинах сообщает неоднократно. Так, например, в самом раннем из сохранившихся писем С. А. Носова к своему другу Е. И. Осташову — письме № 1 (от 09.12.1963) — он, перефразировав известную цитату из книги пророка Иезекииля, пишет: «Однако Бог не хочет смерти грешнику, а направляет избавить человека от грех его» [с. 132]. Видения С. А. Носова, таким образом — произведения с явно выраженной дидактико-религиозной позицией автора, четко сформулировавшего на образно-символическом языке видений свою концепцию спасения души. Точных аналогов к сюжетам видений С. А. Носова мы не обнаружили, однако отдельные мотивы Апокалипсиса, Евангелий, книг библейских пророков в них вполне узнаваемы. Сюжетное построение видений печорского автора отражает его основную идею о спасительной силе покаяния. На главную идею произведения «работают» все составляющие компоненты сюжета: это описания природы, описания казней грешников, мучений самого автобиографического героя и др.

Природные объекты (чаще всего — деревья) многократно встречаются в известных видениях Библии, они предельно метафоризированы и гиперболизированы и часто наделяются символическим смыслом, своеобразным «индикатором» богоугодной жизни визионера⁴. Описаний природы в видениях С. А. Носова (в сравнении с его предшественниками) достаточно много, но назвать их оригинальными можно с большой натяжкой. Полнообъемных пейзажей, сложных по исполнению и сюжетной функции, включающих подробную характеристику местности, почти нет. Все они, включая и зарисовки природы в видении с экзотическим названием «На острое Ява», имеют одну особенность: их источник не Библия, а привычная для автора природа Севера. Несмотря на заметную упрощенность образной

⁴ Примером может послужить книга пророка Даниила: «Я видел дерево весьма высокое <...> Высота его достигала до неба <...> Листья его прекрасные, и плодов на нем множество, и пища на нем для всех... В ветвях его гнездились птицы небесные, и от него питалась всякая плоть» (Дан. 4:7 — 9) или книга пророка Иезекииля: «...был кедр на Ливане с красивыми ветвями и тенистой листвой... Ни одно дерево в саду Божьем не равнялось с ним красотой своей» (Иез. 31:3 — 8), и т. п. См. подробнее: *Бидерманн Г.* Энциклопедия символов. М., 1996. С. 69. См. также: *Ранчин А. М.* О «неявной» символике в древнерусской агиографии // Образовательный портал «Слово»: [Электр. ресурс]. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/41270.php>. Дата обращения: 16.10.2016.

системы видений Носова, можно указать на одно их отличие от канонических видений: место действия произведений печорского старообрядца не жаркий юг, а северная тундра, и грешника в них чаще всего наказывают не адским пламенем, а адским холодом. Зарисовки природы в видениях С. А. Носова сопоставимы, но не идентичны природоописаниям литературы нового времени, что обусловлено простой причиной: С. А. Носов хорошо знал и христианскую литературу, и классику XIX в., и советскую литературу, и даже художественные фильмы до середины 1950-х гг.⁵ Какие именно тексты послужили источниками для его видений, однозначно сказать сложно. Нет никакого сомнения, что в основе сюжета всех его сочинений лежит Апокалипсис, из которого позаимствован мотив Суда над человеком и человечеством и отчасти разновидности казней, которым во время скитаний по разным «мирам» был подвергнут автобиографический герой-визионер.

Мотив, общий для каждого видения и одновременно связывающий их в единый сюжет — мотив путешествия. Герой постоянно перемещается, его перемещения мгновенны и всегда конечная точка маршрута неожиданна: после «ледяного поля» он оказывается на высоком холме и наблюдает за потоком на Пижме, притоке Печоры, потом оказывается на дне моря, на острове Ява, в своем доме, в «небесном пространстве» и т. п. Пейзажи, а если быть точным — намеки на пейзажи, есть почти в каждом видении, они кратки, обязательно сопровождаются описанием ощущений героя-визионера (он или замерзает, или испытывает боль), которые знакомы каждому северянину: он постоянно мерзнет. Несмотря на немногочисленность описаний природы в видениях, они, при небольшом объеме текстов, имеют важное значение для характеристики места действия и для создания эмоционального настроения читателя. Разновидностей описаний природы две: краткие, состоящие из одной-двух строк и «обрамляющие» только один мотив, и пространные, из нескольких десятков слов, включающие множество деталей. Местом действия всех видений С. А. Носова становится именно север, причем север трех времен года — зимы, лета и весны. Зимой во время полярной ночи герой замерзает в снегах, его заметает вьюга, летом докучают комары, мухи, черви, весной заливают талой водой и т. п.

Приведем пример зимнего пейзажа из видения «На ледяном поле», в котором точно угадываются все приметы природы именно

⁵ Рассуждения С. А. Носова на тему чтения с характеристикой книжного репертуара своей домашней библиотеки см. в «Видении о литературе» [С. 75—76].

зимнего заполярья: есть тьма (полярная ночь), бескрайняя зимняя тундра, смертельных холод. На это «ледяное поле» или «стеклянную гладь»⁶ герой чудесным образом был перемещен из больничной палаты, в которую был привезен родственниками по причине неадекватности поведения: «Как дверь темноты закрылась, предо мной настала сумрачная зимняя ночь, место ледяного поля, не имеющего конца. Мечтаю, где бы укрыться от неукротимаго ветра, хотя бы за малый сугроб снега. Пошел искать по безкрайной пустыне приюта, хотя бы кустика, деревца или пригорка, но нет нечего, все стеклянная гладь. Блуждал в поисках довольно многое время, определить не могу, т. к. в краю сем день ли, ночь — не различишь, похоже, что полярная ночь, когда солнце не видать месяцами. Призываю же Бога о помощи, только все как бы глас вопиющего в пустыни, а ветер без пощады дует, пронимает до костей» [с. 75]. Как видно из приведенного фрагмента, загробный мир в своей «фактической» части почти копирует реальный мир.

Примеров пространных многокомпонентных пейзажей в видениях немного. Один из них, самый впечатляющий, находится в видении «Суд и осуждение в студенец». После того, как «книжники» по своим книгам рассмотрели грехи героя, Судья вынес обвиняемому приговор: «Низвести в студенец исления» [с. 80]⁷. И далее следует оно из самых развернутых описаний весенней природы в ее эсхатологической интерпретации. Манера автора вести повествование напоминает скорее плавный «наезд» кинокамеры, чем обычный словесный статичный пейзаж: «Немедленно после сего предо мною разступилась земля, подобно щель для прохождения, а невидимая сила движет по щели. Вскоре от щели на стороне показался небосвод, охвачен огнем, языки пламени лижут небосвод, в шумящем пламени огня летят, как поднятые вихрем, человеческия тела и окружают небосвод, и падают в низ горящей бездны. Неумолчно раздаются стоны и вопли людей в том небосводе и как бы тонут в шуме огня. Видя сие место мучения, я еще и еще вспомнил о великой милости на мне Богом, избавльшаго мя от огня ярости тоя» [с. 81]. Автор не останавливается на достигнутом и продолжает дополнять подробный «пейзаж» ада традиционными атрибутами: огнем, сажей, жарой. Но герою предопределен другой путь: неожиданно он оказывается в «студенце исления», в вечной мерзлоте, причем перемещение это про-

⁶ Очевидно, что этот образ введен по ассоциации с «морем стекляным» Апокалипсиса (От. 15: 2).

⁷ «Студенец исления» — ад. См.: Полный церковно-славянский словарь / сост. Г. Дьяченко. М., 1898 (1993). С. 679—680.

исходит мгновенно: «Проходя далее щелью, открытой в земли, вижу: от меня направо появилась мрачная долина, свет напоминает поздним вечерним сумеркам. В долине той толстый слой пепла наподобие в дымящемся пожарище, откуда постоянно неисчислимо много показываются люди, задыхаются от жаркаго пепла и опять погрязают в бездну с воплем, стоном, как бы потрясающим мрачное подземелье. И вздымается пепел подобно волны морскаго ветра, страх и горесть охватывает при видении сего мучения. И вот долина пепла остается позади, земля предо мной разделяется, невидимая сила движет меня вперед. Послышался голос: “Здесь студенец истления!”. Почувяв я почву вечной мерзлоты, сразу же сжалась земля и я оказался как в раковине, сверху прижат осмиконечным крестом, где нельзя сделать никакого движения» [с. 81].

Отдельные эпизоды с образами «природного» мира в видениях могут приобретать символический смысл. Это образы света — тьмы, цветка, реки, живых существ — «орудий казни» — насекомых, червей, и т. п. Практически каждое видение начинается с сообщения о стремительном перемещении героя из больничной палаты в разные «реальности», и знакомство с этим местом может начинаться с образа-символа, своеобразного аллегорического индикатора, подсказывающего герою, что ему делать в той или иной ситуации. В «Видении дверей» перед героем, находящимся в «неотопляемой камере» (больничной палате — М. М.), вдруг раздвигаются стены, он оказывается перед каменной стеной, в которой две двери, и герой сам должен выбрать, в какую из них войти. Времени на размышление ему отведено немного: пока не увянет растущий прямо из асфальта «красивый цветок» [с. 74]. Герой, еще не познавший истину, сделал неправильный выбор и вошел в ту дверь, в которой «непросветимая тьма», тогда как в приоткрывшейся другой двери он увидел «лучи золотистаго солнца, и она поднималась с быстротой «восходящаго весною солнца» [с. 75]. Именно этот выбор и предопределил все последующие казни героя, дальнейшее развитие действия в последующих видениях. Введение в эпизод цветка как атрибута быстротекущего времени вполне уместно в контексте видения⁸.

Таким образом, отдельные образы видений могут быть истолкованы в символическом (предельно упрощенном, даже примитивном) плане. Большая часть образов с символическим подтекстом в видениях С. А. Носова находит параллели в известных произведениях

⁸ Холл Д. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1997. С. 607. Цветок в литературе мог быть и своеобразной аллегорией зла, например в рассказе В. Гаршина «Красный цветок».

ях древних литератур, фольклоре, мифологии, в современной литературе. В основном все символические образы и мотивы в контексте видений соответствуют общепринятому их пониманию, хотя автор и адаптирует их к своему потенциальному читателю с невысоким уровнем грамотности.

Сравнив несколько пейзажных зарисовок в видениях С. А. Носова, можно сказать, что они предельно лаконичны, их функция — быть фоном, на котором разворачиваются основные события видения. Таким образом, описание природы становится важным элементом сюжета видения и, как и другие элементы сюжета, помогает автору выразить главную идею его произведения — идею необходимости всеобщего покаяния.

Более конкретна следующая природная зарисовка — краткий рассказ о том, как начался потоп, вода покрыла всю землю. Герой в одиночестве наблюдает за подступающей к самым высоким местам водой («О потопе родного края»): «Вот достигаю высоты гор родины Пижмы реки и родной деревни Загривочной, поднимаюсь на высокие поля, откуда виден кругозор до десятка километров, помня, как вдали блестела речка, извиваясь, и зеленели луга, с любовью смотрели детские глаза. Но теперь вижу: все покрыла вода, не токмо низменность, но даже на горизонте лесистые холмы» [с. 89]. В этом описании естественные природные явления — весенний и осенний разливы рек — приобретают эсхатологическое оформление: герой «видит», как в воде погибают все его родственники, тонет дочь, и, кроме того, «...в волнах, вздымающихся, как горы, носит ковчег из бревен...» с последними оставшимися в живых людьми.

Зарисовки природы в видениях С. А. Носова всегда функциональны, и их контекст соответствует и фольклорным, и литературным традициям, они приближены к месту действия, в данном случае — к Печоре. Картина потопы вполне конкретна и ясна, и у читателя не должно возникнуть никаких сомнений: на севере потоп может ассоциироваться только с разливами Печоры.

В видении «Суд и осуждение в студенец» появляются новые «персонажи» из мира природы: сначала — кровососущие насекомые: герой, скитается по тундре уже летом, испытывает нестерпимые муки от укусов комаров и оводов, и понимает, что насекомые — это тоже одно из его испытаний: «...оводы, комары, мухи, как бы весь воздух гудит от гомона их <...> мыслю, где бы укрыться от нападающих насекомых» [с. 84]. При введении в текст данного мотива С. А. Носов учитывал не только жизненный опыт каждого северянина: насекомые являются непереносимым и одним из самых неприятных признаков северного лета. Он, по всей вероятности, знал об этих вре-

доносных насекомых как о существах, связанных с нижним миром⁹. Действие развивается в этом видении, как и во всех других, динамично: герой видит «шатер», пытается спрятаться в нем, но вместо спасения подвергается очередной стремительной атаке уже не с воздуха, но из земли, т. к. на него набрасываются многочисленные черви: «Едва ноги успел опустить в шатер, сразу же невыносимо больно начали мои ноги грызть черви, которые почти неразличими со шурупами для навесов...» [с. 84].

Введение не чертей, а именно насекомых и червей как своеобразных живых орудий истязания не случайно. Вполне очевидно, что автор адаптирует разновидности адских казней героя-грешника к местным условиям, и эти эпизоды уместны по двум причинам: с одной стороны, эти «герои» знакомы каждому северянину, с другой — мотивированы древней традицией, так как в Библии черви являются одним из символов смерти¹⁰.

В результате соединения данных из различных источников (фильмов, кинохроники, газет, книг Священного Писания и др.) С. А. Носов выстраивает многослойное сюжетное построение, в котором соединены элементы традиционной христианской литературы с мотивами и образами, почерпнутыми из окружающей автора действительности. Это отразилось на творческой манере писателя.

Небольшие, не слишком сложные по исполнению и реалистически исполненные зарисовки природы тем не менее оказываются уместными в контексте видений, являясь одним из важных компонентов их сюжетов. Они помогают читателю понять, что все, о чем в видениях рассказывается, правда. Описания природы, детали интерьера становятся фоном для фантастических картин собственно видений. Цель автора — проиллюстрировать мысль о необходимости искупления грехов через страдания и духовное очищение. Пророчества героя-визионера видений С. А. Носова в отличие от древних пророчеств являются незамысловатыми по сюжету, простыми по языку и потому доступными для восприятия современным читателем.

⁹ Насекомые, особенно комары и мухи, воспринимались в Библии как орудие наказания, они даже имели собственное божество — Вельзевула (Библейская энциклопедия / изд. архимандрита Никифора. М., 1891 (1998). С. 405, 490). См. также: *Соколов М. Н.* Насекомые // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т. 2. М., 1988. С. 202. Самой известной литературной импровизацией на тему насекомых как предвестников пришествия антихриста и начала апокалипсиса является роман У. Голдинга «Повелитель мух» (1954).

¹⁰ Библейская энциклопедия / Архимандрит Никифор. М., 1891 (1983). С. 786.

Современная народная духовная литература — явление само-бытное и требующее внимательного и всестороннего изучения. Научный интерес всех сочинений С. А. Носова несомненен, так как они, с одной стороны, позволяют заглянуть в сложный внутренний мир старообрядца — книжника второй половины XX в., а с другой — подводят нас к сложной и практически не изученной проблеме народного религиозного сознания. Видения помогают понять, насколько сильным и глубоким было проникновение в сознание С. А. Носова христианского вероучения, тем, идей, образов и мотивов книг Священного Писания. Несмотря на пестроту стиля, лексики, тематики сочинения С. А. Носова наглядно иллюстрируют оригинальность личности человека с богатым и своеобразным внутренним миром. Бесспорно, он является не только переписчиком и интерпретатором религиозных текстов, но и оригинальным писателем: прямых заимствований из сочинений классиков эсхатологии у него практически нет, все имеющиеся заимствования трансформированы и вставлены в контекст реалий быта и жизни северного крестьянина второй половины XX в.

Об одном праздничном обычае русских чиновников (по материалам ранних рассказов А. П. Чехова)¹

Праздничные обычаи мелкого русского чиновничества до настоящего времени практически не изучались: чиновники низших разрядов не оставляли после себя ни мемуаров, ни дневников, ни архивов, подобно дворянам, купечеству, высшему черному духовенству и духовенству белому.

В данной статье рассматриваются праздничные визиты, которые совершали мелкие чиновники в дома своего начальства. Такие визиты особенно характерны для Святков, т. е. в Рождество Христово или чаще в Новый год, и для Пасхи.

С одной стороны, подобный обычай связан с характерным для любого праздника и в городе, и в деревне гостевым этикетом, когда родственники и знакомые считали своим долгом посетить друг друга. С другой стороны, визиты подчиненных к своему шефу представляют собой чисто городской обычай. Они являются одним из элементов святочной, точнее новогодней или пасхальной праздничной, культуры города — и представляют интерес как часть городского быта и досуга XIX века.

Как известно, в XVIII в. благодаря переносу в России празднования Нового года на 1 января в городах возникает традиция поздравлять друг с другом с праздником и выражать добрые пожелания. «Со временем, — пишет Е. В. Душечкина, — <...> ритуал поздравлений и пожеланий выработал ряд специфических праздничных действий, таких как написание и рассылка поздравительных писем, нанесение обязательных праздничных визитов, декламация текстов поздравительного характера и т. п.»². Следует отметить, что разные выражения добрых праздничных пожеланий генетически связаны не только с обходами

¹ В основу данной публикации легли тезисы доклада на Пушкинских чтениях 1997 г. (Розов А. Н. Об одном праздничном обычае русских чиновников (По материалам ранних рассказов А. П. Чехова) // Пушкинские чтения — 97: тезисы межвузовской конференции (6 июня 1997 г.) СПб., 1997. С. 21—22), которые происходили тогда в Ленинградском государственном областном университете. Среди участников чтений была и Т. Я. Гринфельд, с которой мы вместе тогда работали на кафедре русской литературы. Мне, знавшему Таисию Яковлевну еще по Сыктывкарскому университету, было очень приятно встретить ее в Царском Селе.

² Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб., 1995. С. 53.

домов, совершаемыми колядовщиками, певшими заклинательно-величальные песни (колядки, овсени и виноградия), или волочечниками, исполнявшими волочечные песни на Пасху, но и с хождениями прирочта, мирян с христославлениями в это же время. «Когда-то <...> славление было общерусским обычаем, — писал смоленский корреспондент, — но теперь он почти уничтожен и заменен “визитами”»³. Есть сведения о том, что в том же Смоленске, в Ярославле, в других городах «визитеры» и христославы ходили в один день отдельными группами.

Праздничные визиты и славление Христа преследовали общую цель: поздравить хозяев дома с праздником. Однако при нанесении визита встреча поздравителя с поздравляемым не была обязательной, особенно если в роли визитеров выступали служащие, приходившие к своему начальнику. Посетитель мог только расписаться при входе в специальной книге, листке или оставить свою визитную карточку. Христославы, даже если домовладельцев не было дома или их не принимали, исполняли свой репертуар, пусть не в полной мере, перед швейцаром, лакеем, слугами, получая от них хозяйские деньги.

Можно сказать, что в целом обычай святочных и пасхальных обходов состоял не только из колядования, христославления, но и из городских праздничных визитов, осуществляемых как духовными, так и светскими лицами.

Исследователи, занимающиеся историей русского чиновничества, обращают внимание на особенности взаимоотношений высших чинов со своими подчиненными. По словам Л. Ф. Писарьковой, «власть начальника распространялась далеко за пределы присутственных мест и охватывала все стороны жизни служащих: их политические и религиозные убеждения, занятия вне службы, времяпрепровождения. В служебном быту она требовала постоянного раболепия и признания авторитета в большом и малом. Поздравления в праздничные дни старших чиновников младшими были так же обязательны для подчиненных, как явка на службу»⁴.

Далее Л. Ф. Писарькова ссылается на мемуары М. Л. Назимова, служившего в 1820—40 гг. в уездном суде Нижнего Новгорода, и Г. И. Мешкова, с 1825 г. копииста Пензенского губернского правления. М. Л. Назимов вспоминает, что чиновнику, не явившемуся с визитом к начальству в Новый год или в царские дни, грозило админи-

³ Рождество Христово // Смоленский вестник. 1887. № 152 (25 дек.). С. 3. Об этом же писал и московский обозреватель: *Не я*. На праздниках // Московский листок. 1895. № 359 (27 дек.).

⁴ *Писарькова Л. Ф.* Российский чиновник на службе в конце XVII — первой половине XIX века // Человек. 1995. № 3. С. 130.

стративное взыскание. Причем посетить надлежало несколько домов, начиная от непосредственного начальника до губернатора, поэтому визитерам в служебной форме приходилось ездить или ходить с раннего утра, в любую погоду. Дядя Назимова, губернский прокурор, утром в халате принимал своих подчиненных, а затем, надев мундир, ехал поздравлять губернатора.

Г. И. Мешков в 1870 г. сетует на то, что данный обычай почти вывелся, кажется унизительным и смешным, но 45 лет назад никто так не считал.

Как видим, отношение к праздничным визитам в первой половине XIX в. было очень серьезным, но со второй половины столетия они все больше и больше превращаются в тягостную «праздничную повинность». Наверное, не случайно, что в книге «Хороший тон», вышедшей в 1881 г. (второе издание — 1885 г.), в разделах «Визиты» и «Визитные карточки» говорится лишь о посещении в Рождество близких родственников и знакомых⁵.

Начиная со второй половины XIX в. в России появляется большое количество юмористических журналов («Развлечение» с 1859; «Будильник» с 1865; «Стрекоза» с 1875; «Шут» с 1879; «Зритель» с 1881; «Осколки» с 1881; «Русский сатирический листок» с 1882 и т. д.). Для многих из них, выходивших ежемесячно, характерна календарная тематика, в первую очередь новогодняя и пасхальная: в публикациях часто высмеивались праздничные визиты⁶.

С. Д. Балухатый в статье, посвященной начальному периоду творчества А. П. Чехова, отмечает очевидную «зависимость молодого автора от жанров и материалов, культивируемых на страницах тогдашней юмористической журналистики»⁷. Те же сюжеты, те же «герои», в частности мелкие чиновники, — «забитые душонки и рабы запуганные натуры, трепещущие перед начальством <...>, псевдо-бунтари <...>, службисты-карьеристы, <...> начальники-хамы и радетели чиновничества»⁸. Напомним сюжеты ранних календарных рассказов А. П. Чехова.

⁵ Хороший тон: Сборник правил и советов на все случаи жизни общественной и семейной. СПб., 1881.

⁶ Любопытно, что в юмористических альманахах и сборниках 1880-х гг. данная тема не затрагивается.

⁷ Балухатый С. Д. Ранний Чехов // А. П. Чехов. Сборник статей и материалов. Ростов-н/Д., 1959. С. 9. Об этом же пишет Е. В. Душечкина: «Являясь на первых порах литературным поденщиком, Чехов должен был удовлетворять требования периодики и регулярно поставлять своим издателям сезонный и календарный материал» (Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ. С. 219).

⁸ Балухатый С. Д. Ранний Чехов. С. 13.

«Новогодние великомученики»⁹. По городу бегают туда и сюда визитеры. Один из них, титулярный советник Синклетеев, падает на улице в обморок. В больнице его спрашивают, что с ним случилось. Он отвечает, что ошалел от визитов. «Сколько их было?» — задает вопрос полицейский врач. Пострадавший перечисляет адреса: где-то ему предлагали выпить, где-то угостили кофе, где-то пирогом, где-то пивом и т. д. Врач предлагает ему ехать домой, но Синклетеев отвечает, что ему надо сделать еще несколько визитов. Во время разговора врача с пациентом в приемную привозят еще несколько утомленных визитеров. Чем-то данная сценка напоминает современные анекдоты, юмористические рассказы о трудностях выступлений в роли Дедов Морозов.

«Пережитое» (Психологический этюд)¹⁰. В Новый год в передней дома начальника столпились чиновники для того, чтобы расписаться на листе. Все подписи очень ровные, «уважительные», совершенно не похожие на обычные подписи. Один из визитеров угрожает герою сценки погубить его карьеру, сделав росчерком или кляксой подпись сослуживца неуважительной. Герой напуган, коллега говорит, что он пошутил. Конечно, здесь подчеркивается то, что каждый посетитель должен забыть о своей индивидуальности, ничем, даже своим почерком не отличаться от других чиновников, ведь они все для начальства на одно лицо.

Та же тема встречается и в первой сценке юморески «Лист» (Кое-что пасхальное)¹¹. Начальник просматривает и считает подписи своих подчиненных и выражает недовольство тем, что не узнает ни одной подписи. У него складывается впечатление, что вместо того, чтобы посетить его дом, чиновники наняли каллиграфа, что является признаком явного неуважения.

Как видим, пасхальные визиты, по сути, ничем не отличались от новогодних, кроме того, что каждый из пришедших, как положено, христосуется со швейцаром и дает тому небольшие деньги.

Вторая сценка: к коллеге забегает молодой человек в форме чиновника и сообщает, что лист для расписки украли, поэтому надо еще раз прийти и расписаться; сейчас же ему надо рассказать восьмерым коллегам, чтобы они еще раз расписались.

Итак, опять расписной лист, на котором надо обязательно поставить свою подпись. Обратим внимание на время прихода служащих:

⁹ Чехов А. П. Сочинения: в 18 т. (Далее — Чехов). М., 1984. Т. 4. С. 279—281 (Впервые опубликован: Осколки. 1886. № 1. С. 5).

¹⁰ Чехов. 1983. Т. 1. С. 468—469. (Зритель. 1883. № 1. С. 5—6).

¹¹ Чехов. 1983. Т. 2. С. 111—112. (Осколки. 1883. № 16. С. 5—6).

в первой сценке наиболее ранний визитер «вползает» в 10 часов; во второй — еще до 11 часов праздничного дня лист почти заполнен, и все это — несмотря на то, что самым удобным для официального визита считалось время от 12 до 17 часов¹², однако этих поздравителей не надо было встречать и приглашать за праздничный стол.

Третья сценка демонстрирует, насколько неискренни эти праздничные визиты: хозяин дома, чиновник в отставке, в течение дня спрашивает у швейцара, есть ли подписи на листе, но тот отвечает, что никто не приходил. Отставник для того, чтобы жена не смеялась над ним, предлагает швейцару расписаться за своих бывших подчиненных.

Неудачная попытка отказаться от старой традиции, забвение когда-то сделанного добра изображены в рассказе **«Праздничная повинность»**¹³. На Новый год вдова вице-губернатора принимает в гостиную визитеров, для которых приготовлен праздничный стол. Первый визитер Окуркин рассказывает хозяйке, что чиновники решили не ходить с визитами, собраться в клубе, поздравить друг друга с праздником и собрать деньги в пользу бедных. Старушка переживает, что к ней не придут те, которые обязаны ей своей карьерой. Жалея губернаторшу, Окуркин идет в клуб и умоляет чиновников посетить ее, угрожая неприятными последствиями в случае отказа. Все идут к вдове, сетуя, что придется еще идти и к другим: Здесь подчеркивается прежняя боязнь за свою карьеру.

Та же тема неискренности визитеров, но более тонко психологически обрисованная, наблюдается в юмореске **«Восклицательный знак» (Святочный рассказ)**¹⁴. Пожилой коллежский секретарь Перекладин не может вспомнить, когда и зачем надо ставить восклицательный знак. Спрашивает об этом свою жену. Та отвечает, что подобный знак ставится «при обращениях, восклицаниях и при выражении восторга, негодования, радости, гнева и прочих чувств». Перекладин, прослуживший сорок лет, написавший за эти годы множество бумаг, никогда не выражал в них свои чувства, да они там и не нужны. Идя к начальству расписываться в праздничном листе, он рассуждает, что делает это тоже без чувств как некая поздравительная машина, но, ставя свою подпись в листе, он заканчивает ее тремя восклицательными знаками. Тем самым выражает свой восторг, радость, гнев — т. е. те чувства, о которых позабыл за сорок лет нудной, однообразной канцелярской работы.

¹² Хороший тон. С. 115. (Цитирую по репринтному изданию 1996 г.).

¹³ Чехов. 1983. Т. 3. С. 156—159. (Развлечение. 1885. № 1. С. 15).

¹⁴ Чехов. 1984. Т. 4. С. 266—270. (Осколки. 1885. № 52. С. 4—5). Не случайно А. П. Чехов включил это произведение в сборник «Пестрые рассказы» (1886).

Уже зрелым писателем, а не «литературным поденщиком» написан рассказ «**Тайна**»¹⁵. К вечеру первого дня Пасхи действительный статский советник Навагин, вернувшись с визитов, рассматривает в передней лист, где оставили свои подписи его визитеры. Среди подписей он обращает внимание на некоего Федюкова, которого не знает, несмотря на то, что тот в течение 13 лет все время расписывается на Рождество и Пасху. Швейцар тоже не видел незнакомого человека. Удивленный Навагин тщательно рассматривает залихватскую, размашистую подпись Федюкова, которая на фоне других подписей выглядит вызывающе, и обращается к жене, что она думает о незнакомце. Жена-спиритистка предполагает, что Федюков — симпатизирующий этому дому дух, которого можно вызвать и спросить, что ему нужно. Навагин, размышляя о незнакомце, допускает мысль о том, что его посещает дух некоего чиновника, которого когда-то прогнали со службы его предки, а теперь дух мстит потомку; может быть, это родственник чиновника, которого он сам уволил, наконец, возможно, это месть некогда соблазненной девицы. Две недели промучившись, Навагин обращается к жене с просьбой устроить спиритический сеанс и вызвать дух Федюкова. Вызов удался, и Федюков призывает Навагина каяться, после чего он становится страстным спиритистом и пишет статью в спиритический журнал. Статью набело переписывает секретарь, кроме него и Навагина в кабинете находится дьячок. Чиновник просит дьячка оформить метрическое свидетельство для сына, поступающего в гимназию. Дьячок обещает все сделать к завтрашнему вечеру и прислать кого-то к Федюкову. Оказывается, что это фамилия дьячка. Навагин спрашивает у него: подписывается ли он в передней; дьячок отвечает, что он всегда это делает, когда ходит с причтом по домам; он очень любит расписываться. Навагин в ярости прогоняет секретаря и дьячка.

Писатель психологически тонко изобразил ситуацию, переведя ее из серьезной в комическую, заодно еще высмеивая модное в то время в высшем обществе увлечение спиритизмом.

В рассказе «**Либерал**» (**Новогодний рассказ**)¹⁶ плачущая жена уговаривает своего нетрезвого мужа, губернского секретаря Понимаева, не желающего идти и расписываться в новогоднем листе у начальства, сделать это, иначе его выгонят с работы. Понимаев отвечает, что он не хочет чувствовать себя рабом. За подпись жена обещает коньяк и не ругать его. В ответ он обещает, что напишет на лист всё, о чем думает.

¹⁵ Чехов.1985. Т. 6. С. 148—152. (Осколки. 1887. № 15. С. 4). Рассказ неоднократно печатался еще в прижизненных собраниях писателя.

¹⁶ Чехов. 1983. Т. 2. С. 295—299. (Осколки. 1884. № 1. С. 5).

В подъезде чиновник, видя сослуживцев, подобострастно расписывающихся, говорит им, что это невежество и лакейство, против чего надо протестовать. Ударив кулаком по листу, Понимаев смазал подпись одного из коллег. Швейцар говорит, что за этот бунт ему будет плохо. В подъезд входит с улицы начальник. Швейцар и чиновники-визитеры вытянулись в струнку, но при этом Понимаев усмеяется и крутит свой ус. Начальник благодарит подчиненных и видит, что секретарь нетрезв. Начальник зовет чиновников в гостиную и просит отнести стопку журналов к следующему начальнику, куда они пойдут. Понимаев отказывается идти со следующим визитом, начальник обижен, и секретарь, напуганный своим отказом, идет с другими чиновниками.

Дома Понимаев переживает, теряет аппетит и сон, убеждает себя, что старших надо уважать. Два дня он не ходит на службу, а когда приходит в присутствие, то ожидает самого плохого. Все коллеги переживают за него. Однако появившийся начальник прощает подчиненного, считая, что это был поступок нетрезвого человека. Секретарь в восторге: он прощен, но стоило начальству удалиться, как Понимаев говорит, что для шефа это счастье, что он, будучи визитером, был нетрезв, иначе он бы выложил все, что думает о своем начальстве.

Рассказ не случайно называется «Либерал», ибо, по Далю, либерал — это «политический вольнодумец, мыслящий или действующий вольно»¹⁷. Однако мыслить или действовать вольно, отказываться быть рабом может только нетрезвый человек, будучи же трезвым, он на это не способен, несмотря на его бахвальство. С другой стороны, на Руси пьяному всегда дозволялось говорить о том, что наболело на душе, при этом на него не обижались, ибо «сонный да пьяный — божевольный (*не в своем уме*)»¹⁸.

Если все ранее рассмотренные новогодние и пасхальные визиты характерны для крупных городов, то рассказ «**Предписание**» не случайно имеет подзаголовок «Из захолустной жизни»¹⁹. Эта юмореска, названная А. П. Чеховым «рождественской мелочишкой», представляет собой текст, адресованный одному из чиновников, которому поручается следить за тем, чтобы во время рождественских визитов в приемной поздравители не шумели, не курили, не сорили. Чехов подчеркивает, что действие происходит в захолустье, в котором, в отли-

¹⁷ Толковый словарь живого Великорусского языка Владимира Даля. СПб.; М., 1881. Т. 2. С. 251.

¹⁸ Там же. 1882. Т. 3. С. 549.

¹⁹ Чехов. 1983. Т. 3. С. 150. (Осколки. 1884. № 52. С. 6).

чие от столичных и больших городов, нет подписных листов, а сохраняется давнишний обычай приносить с собой подарки натурой, что напоминает персонажей из комедии Н. В. Гоголя «Ревизор».

Не оставил без внимания А. П. Чехов и еще один распространенный праздничный городской обычай выражать расположение к хозяевам: оставлением на столе в прихожей визитных карточек²⁰. Герой юморески рассматривает присланные ему новогодние визитные карточки. Каждая рассказывает о том, с каким кругом людей общается тот или иной человек. Здесь дворяне, богатые купцы, журналисты, представители духовенства, гимназисты, иностранцы и т. д. Все это, естественно, способствует утверждению чувства собственного достоинства героя, и кроме того, использование визиток, как, впрочем, и подписных листов, исключало необходимость прямого общения, контакта, тем более визитные карточки можно было приложить по почте. Это опять пример пренебрежения гостевым праздничным этикетом.

Любопытно, что два писателя, вышедшие из купеческого сословия — Н. А. Лейкин и А. П. Чехов, расходятся в выборе своих «героев» святочных и пасхальных рассказов. У Н. А. Лейкина, редактора журнала «Осколки», плодовитого писателя-юмориста, покровителя таланта начинающего писателя А. П. Чехова, главные «герои» — это купцы; у Чехова же — представители чиновничьего сословия. Кроме того, «ранние календарные тексты Чехова характеризует и большее жанровое разнообразие, чем у других писателей, работавших в области календарной словесности»²¹.

Основная тема святочных и пасхальных рассказов — это мир «маленьких людей» — мелких чиновников, приниженных рабов, лишенных какой-либо индивидуальности, и мир их начальников, презирающих и тиранищих любого человека, находящегося на более низкой ступени служебной лестницы.

Календарный цикл у А. П. Чехова и других авторов календарной беллетристики не только представляет интерес для литературоведов, но и служит важным источником для специалистов, изучающих праздничную городскую культуру. Здесь же надо отметить, что в подобных произведениях содержатся такие, казалось бы, мелкие, но очень важные детали поздравительного городского этикета второй половины XIX в., которые трудно найти в других источниках: в мемуарах, письмах, дневниках, очерках и т. д.

²⁰ «Визитные карточки». Чехов. 1984. Т. 4. С. 283—284. (Осколки. 1886. № 1. С. 6).

²¹ Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ. С. 221.

Архитектоника русской агиографии: мотив «описание места основания монастыря»

Описание места основания монастыря является важным сюжетным мотивом для многих житий, в которых повествуется о создании обителей. Этот сюжетный мотив входит в композиционный эпизод «выбор места основания монастыря», который включает также мотивы «выбор места основания монастыря с помощью чудесных знамений» и «поставление креста на месте основания монастыря»¹.

В свое время Л. А. Дмитриев обратил внимание на то, что «уже в самых ранних русских житиях, когда говорилось об уходе святого в пустыню, об избрании места для будущего монастыря, агиограф кратко описывал это место»². Ссылаясь на описание места основания монастыря в нескольких житиях (Житие Пахомия Нерехтского, Житие Стефана Комельского, Житие Кирилла Челмогорского), исследователь отмечал, что в произведениях о строителях монастырей «характеристики эти также кратки, но в них возникает уже и определенная лиричность, так как наряду с чисто внешним описанием появляется и эмоциональная оценка избранного святым места

¹ Более подробно о сюжетных мотивах в рамках композиционного эпизода «выбор места основания монастыря» см.: *Рыжова Е. А.* 1) Сюжетный мотив «поставление креста на месте основания монастыря» в агиографической традиции Русского Севера // *От Средневековья к Новому времени: сб. статей в честь 80-летия О. А. Белобровой / под ред. М. А. Федотовой.* М., 2006. С. 37—58; 2) Сюжетный мотив «выбор места для основания монастыря с помощью чудесных знамений» в севернорусской агиографии («глас-свет») // *Книжные центры Древней Руси: Кирилло-Белозерский монастырь / под ред. С. А. Семячко.* СПб., 2008. С. 422—440; 3) Архитектоника русской агиографии: мотив «выбор места основания монастыря с помощью чудесных знамений» (огненный столп) // *Известия Уральского университета. Серия 2 «Гуманитарные науки». № 63.* Екатеринбург, 2009. С. 91—101. См. также: *Руди Т. Р.* «Яко столп непоколебим» (об одном агиографическом топосе) // *Труды отдела древнерусской литературы (далее — ТОДРЛ).* СПб., 2004. Т. 55. С. 211—227; *Ковалева Т. И.* Видения в агиографических памятниках древнерусской литературы XIII—XVII вв.: жанровая эволюция и сюжетосложение: автореф. дис. ... к. ф. н. Томск, 2016.

² *Дмитриев Л. А.* Жанр севернорусских житий // *ТОДРЛ.* Л., 1972. Т. 27. С. 198.

для будущего монастыря»³. В статье Т. Р. Руди, посвященной изучению топики житий преподобных, среди которых она выделяет особую подгруппу житий основателей монастырей, исследовательница анализирует так называемые цитаты вселения, сопровождающие описание обретения подвижником места будущих подвигов, однако на мотиве «описание места основания монастыря» она не останавливается⁴.

Значимым для составителей древнерусских житий основателей монастырей, как показали наши наблюдения, является Житие одного из самых почитаемых русских святых Сергия Радонежского, игумена Троице-Сергиевой лавры, первого общежительного мужского монастыря на Руси, созданного в 1337 г. В Житии Сергия Радонежского, написанном его учеником Епифанием Премудрым, в рассказе о возведении Троицкой обители использовался определенный комплекс сюжетных элементов, который оказался востребованным в житиях преподобных: подвижник, в своих действиях наставляемый Богом, долго ищет пригодное для монастыря место, а находит его в лесной чаще, при этом указывается, что он «возлюбил е»: «Обходиста [отрок Варфоломей и Стефан. — Е. Р.] по лесом многа места и последи приидоста на едино место пустыни, въ чащах леса, имуща и воду. Обышедша же место то и възлюбиста е, паче же Богу наставляющу их» (глава «О преселении родителей святого»)⁵. В произведение введено природоописание, в котором особо подчеркиваются удаленность и труднодоступность данного места, его уединенность от людей: «Не бе бо ни прохода, ни приноса ниоткуда же; не бе бо окрестъ пустыня тоя близъ тогда ни селъ, ни дворовъ, ни людей, живущих в них; ни пути людскаго ниоткуда же; не бе мимоходящаго, ни посещающаго, но округъ места того съ все страны все лесъ, все пустыня» (глава «О преселении родителей святого»)⁶, а также необжитость и нечистота пространства: «И паки откуду кто начаался сего, еже бо место то было прежде лесъ, чаща, пустыни, идеже живяху зайци, лисици, волци, иногда же и медведи посещаху, другойци же и беси обретахуся...» (глава «О Иване, сыне Стефанове»)⁷.

³ Там же.

⁴ См.: Руди Т. Р. О композиции и топике житий преподобных // ТОДРЛ. Т. 57. СПб., 2006. С. 459—465.

⁵ Житие Сергия Радонежского / подгот. текста Д. М. Буланина, перев. М. Ф. Антоновой и Д. М. Буланина, коммент. Д. М. Буланина // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1999. Т. 6. С. 288.

⁶ Там же. С. 292.

⁷ Там же. С. 328.

Другим значимым для русской агиографии памятником явилось Житие основателя Успенского монастыря в Белозерском крае Кирилла Белозерского. Важно отметить, что в Житии Кирилла Белозерского для описания места основания монастыря использовались определенные словесные формулы-топосы, являющиеся отражением отдельных элементов сюжета, причем некоторые из них имеют определенные соответствия с эпизодами из Жития Сергия Радонежского, ср.: «По обхождении же многих местъ последи приидоша на место, идеже ныне манастырь стоит. И абие позна святыи прежде указанное ему место и възлюби его зело <...> Место же оно, идеже святыи Кириилъ вселися, боръ бяше велии, чаща, и никому же ту отъ человекъ живушу. Место убо мало и кругло, но зело красно, всюду, яко стеною, окружено водами» (глава «О пришествии святаго на Белоезеро»)⁸. Так, обозначая длительные поиски подвижником места для возведения обители, в Житии Кирилла Белозерского употребляется словесная формула «По обхождении же многих местъ последи приидоша на место...», которая восходит к Житию Сергия Радонежского: «Обходиста по лесом многа места и последи приидоста на едино место пустыни...»⁹. Для описания пустынности и удаленности этого места от людей введена лаконичная формула «и никому же ту отъ человекъ живушу», которая заменила более пространное описание из Жития Сергия Радонежского (глава «О преселении родителей святого»). В произведении приведена также эмоциональная реакция святого: выбранное место он «възлюби зело». Это соответствует подобной же формуле из Жития Сергия Радонежского («и възлюбиста е»), однако в данном тексте имеется несколько иная мотивировка событий: если отрока Варфоломея привело к месту будущей Троицкой обители божественное провидение («паче же Богуставляющу их»), то Кирилл Белозерский искал место, изначально указанное ему чудесными знаменами.

В Житии Кирилла Белозерского появляются новые по сравнению с текстом-источником сюжетные элементы. В произведении читается общая для описания места основания монастыря формула: «место же оно, идеже святыи ... вселися...». Для описания реалий природы использована словесная формула «место... всюду, яко стеною, окружено водами», которая оказалась воспринята в первую оче-

⁸ РНБ. Кирилло-Белозерское собр., № 18/1095, 30—60-е гг. XVI в. Житие Кирилла Белозерского / подгот. текста Е. Г. Водолазкина, перев. и коммент. Е. Г. Водолазкина и Г. М. Прохорова // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 7. С. 150.

⁹ Здесь и далее в тексте курсив мой — Е. Р.

редь создателями тех житий, в которых рассказывается об основании островных монастырей. Говоря о красоте пространства, автор Жития Кирилла Белозерского употребил выражение место *«мало ..., но зело красно...»*. Таким образом, описание места основания монастыря в данном произведении оказалось построено на антитезе: с одной стороны, отмечались дикость и заброшенность места, на которое пришел святой, его уединенность и удаленность от людей, труднодоступность, а с другой — подчеркивалось, что оно *«зело красно»*.

Сюжетные элементы мотива «описание места основания монастыря», выраженные в Житии Кирилла Белозерского определенными словесными формулами, использовались впоследствии авторами других житий, в основном севернорусских, однако с некоторыми лексическими вариациями, отражающими топографические особенности той или иной территории Северного края.

Ориентировался на Житие Кирилла Белозерского автор Жития основателя другого вологодского монастыря — Ферапонта Белозерского, но в данном случае не наблюдается непосредственно текстуального заимствования всех топосов и мотивов: в произведении сохраняется лишь общая направленность описания — пустынное лесное пространство пригодно для создания обители и любимо преподобным, так как это *«место покойно»*: *«...Ферапонть же отъиде прочее оттуду и обрете место близъ езера, Паское зовомо, другое же езеро повыше того, Бородавское, помежь ихъ, якоже стрелы врьжение или мало множае, велми красно место то и угодно на жителство паче инехъ местъ. И възлюбѣ е блаженный зело. Помолѣвша Богу и Пречистой Богородици, начать жителство сътворяти. Прежде келейцу малу постави. Аще и место бе пустынно и лесно, но ему бяше паче всехъ селений на земли, радовашеся душею, благодаряще Бога и Пречистую его Матерь, яко обрете место покойно»* (глава «О отшествии святаго Ферапонта») ¹⁰.

Использовал словесные формулы из Жития Кирилла Белозерского, описывая пространство для обители, и автор Жития создателя еще одного вологодского монастыря Стефана Комельского, при этом он акцентировал внимание читателя на необходимости пространства и на его пригодности для строительства храмов: *«...последѣ же прииде, Богомъ наставляемъ, на место то, идеже есть ныне монастырьъ стоитъ во имя святаго Николы на езере Комельскомъ. Место же оно не велми красно, паче же реку — и унывно: страну убо езеро Комельское,*

¹⁰ Житие Ферапонта Белозерского. Цит. по: Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские / изд. подгот. Г. М. Прохоровым, Е. Г. Володазкинским и Е. Э. Шевченко. СПб., 1993. С. 208, 210.

вскрай же езера место равно суть, *идеже преподобный вселися*, древе-са бо сосны превеликие, ели убо и березник угодны суть к строению церковному и никому же прежде тут от человек живущи»¹¹.

В Житии создателя Свято-Троицкого монастыря в Каргополье Александра Свирского автор Иродион, ученик святого Александра, используя все сюжетные элементы и лексические формулы мотива «описание места основания монастыря» из Жития Кирилла Белозерского, развивает и распространяет тему красоты пространства, только заявленную в тексте-источнике. Сохраняя противопоставление заброшенности, уединенности пространства и его красоты, он лирично описывает северную природу, стремясь при этом к топографической точности: «И приходит вскрай езера того, и зряшет и *красно зело и лесом округъ исполнено бяше*, и ветвемъ же оно-го древиа на воду преклоньшимся. И бяшетъ же езеро то *не велми велико, но зело красно отвсюду, и яко стеною, окружено лесом*. И езеро же то от Свери-реки недалече бяше, яко поприць 4 преити токмо»¹².

В целом ряде случаев рассматриваемые мотивы Жития Кирилла Белозерского оказались восприняты авторами многочисленных севернорусских агиографических произведений, как выясняется, именно через Житие Александра Свирского, ср. (см. табл.).

Из формул, восходящих к Житию Александра Свирского, состоит описание места будущего монастыря в Житии Нила Столбенского, при этом автор стремится к географической точности: «Островъ же той, *идеже преподобный вселися, место невелико зело, но боръ бе, и всякимъ лесомъ и ягодичиемъ исполнено, и велми красно бысть отвсюду <...>* Бе бо на острове томъ гора и лесъ доволенъ»¹³. Из Жития Нила Столбенского почти дословно заимствовал это описание, изменив лишь фактографию, как выясняется, автор Жития Кирилла Челмогорского, ср.: «...дошедъ преподобный отецъ нашъ Кирилъ чудотворецъ на место оно, глаголемая Челма гора, от града Каргополя четьредесять два поприща, на усть Челмы реки, над озеромъ Челмоозеромъ, о нейже извещение и гласъ Божий слышавъ <...> *Бяше же место горы тоя невелико зело, но всякимъ ягодичиемъ и древиемъ исполнено, и вельми бе красна...*»¹⁴.

В Житии Ефрема Перекомского описание места основания обители также восходит к Житию Александра Свирского, однако в нем отсутствуют многие сюжетные составляющие данного мотива и лекси-

¹¹ Лопарев Х. Житие преподобного Стефана Комельского. СПб., 1892. С. 7.

¹² Житие Александра Свирского. С. 35.

¹³ Житие Нила Столбенского, л. 64 об.

¹⁴ Житие Кирилла Челмогорского, л. 145 об.—146.

Таблица

Житие Кирилла Белозерского	Житие Александра Свирского	Житие Нила Столбенского	Житие Кирилла Челмогорского	Житие Ефрема Перекомского
<p>Житие Кирилла Белозерского</p>	<p>Житие Александра Свирского</p> <p>И приходит же блаженный в Заостровие на реку на Сверь. Тако же из Заостровиа и за Сверь-реку превезезя. И паки божественный юноша на пражняя простираяся, пути еместя, зело радовашеся, текий. И уду же блаженный идяше путем тем, и яко <i>место непроходно бяше и лесно...</i> И видить же убо издалеча юноша напреди себе езеро. И приходит вскрай езера того, и зряшет и <i>красно зело и лесом округъ</i> вемь же оногю древиа на воду преклоньшимся. И бяшетъ же езеро то <i>не велики велико, но зело красно отъсюду, и яко стеною, окружено лесом.</i> И езеро же то от Свери-реки недалече бяше, яко поприщъ 4 преити токмо¹.</p>	<p>Житие Нила Столбенского</p> <p>По смотрению же Божию дошедъ преподобный Нилъ на островъ онъ, именуемый Столобное, о немъже извещение и глашь Божий слышавъ, и возшедь преподобный на островъ той, и обшедь место острова того. И видевъ святыи, яко угодно есть ко уединению место то.</p>	<p>Житие Кирилла Челмогорского</p> <p>По смотрению убо Божию дошедъ преподобный отецъ нашъ Кириль чюдотворецъ на место оно, глаголемая Челма гора, от града Каргополя четьредесятъ два поприща, на усть Челмы реки, над озеромъ Челмоозеромъ, о нейже извещение и глашь Божий слышавъ. И возшедь преподобный на гору ту, и обшедь ю, и тамо преподобный вселися.</p>	<p>Житие Ефрема Перекомского</p>

По обхождению же многих последи приидоша на место, идеже ныне монастырь стоит. И абие позна святыи прежде указанное ему место и възлюблю его зело³.

Место же оно, идеже святыи Кирилль вселися, боръ бяше велии, чаща, и никомуже тутъ человекъ живушу. Место убо мало и кругло, но зело красно, всюду, яко стену, окружено водами⁴.

И тако преподобный приходить на прежде показаное ему Богом место и възлюблю его зело³.

Место же то, идеже преподобный Александръ вселися, невелико зело, но боръ бяше, лесом же и езеры исполнено велими и красно же беаше отъвсюду, и никомуже тутъ человекъ прежде живушу. И обшед же преподобный место то... и видевъ же место красное... идеже и доныне монастырь стоитъ блуженнаго Александр⁵.

Островъ же той, идеже преподобный вселися, место невелико зело, но боръ бе, и всякъ лесомъ и ягодичемъ исполнено, и велими красно отъвсюду, и никомуже на немъ прежде человекъ живушу. И воз-

радовася блаженный обретении такового места, възлюблю е зело. Бе бо на острове томъ гора и лесъ доволен⁶.

Бяше же место горы всякъми ягодичемъ и древнемъ исполнено, и велими бе красна, но прежде никому же отъ человекъ тамо на ней пребывающу⁷.

Место же то, идеже преподобный Ефремъ вселися, невелико бяше, но зело лесисто, и езеро Илмень блиско бяше отъвсюду, и никтоже ту отъ человекъ живяше⁸.

1 Житие Александра Свирского. РНБ, собр. Погодина, № 874, XVI в., л. 454, 2 стб. Цит. по: Житие Александра Свирского: текст и словоуказатель / под ред. А. С. Герда. СПб., 2002. С. 35.

2 Житие Кирилла Белозерского. Глава «О пришествии святаго на Белоезеро». С. 150.

3 Там же. С. 46.

4 Там же.

5 Там же. С. 46—47.

6 Житие Нила Столбенского. РНБ, ОСРК, Ф. I. № 144, XVII в., кон. Глава «О пришествии преподобнаго Нила на островъ Столобное», л. 64—64 об.

7 Житие Кирилла Челмогорского. ГИМ, Музейское собр., № 1510, XVIII в., перв. пол., л. 145 об.—146.

8 Житие Ефрема Перекомского. Основная редакция: РГИА, ф. 834, оп. 3, № 3884, XVIII в., кон. Цит. по: Федотова М. А. К вопросу о Житии Ефрема Перекомского // Книжные центры Древней Руси: севернорусские монастыри. СПб., 2001. С. 172—173.

ческие формулы, в частности, опущено указание на красоту пространства; автор сосредоточен лишь на топографии: «*Место же то, идеже преподобный Ефремъ въселися, невелико бяше, но зело лесисто, и езеро Илмень блиско бяше отвъсюду, и никтоже ту от человекъ живяше*»¹⁵.

Следует отметить, что для описания красоты пространства на месте будущей обители в древнерусских житиях нет единой словесной формулы, поскольку авторы наполняют это описание разными смысловыми оттенками: они обращают внимание читателей на эстетическую красоту данного места, говорят о практической пригодности территории для строительства храмов (возвышенное место, наличие деревьев и т. п.), для проживания (обилие ягод и рыбы в этих местах), а также отмечают пустынную этого места, благоприятную для ведения монашеской жизни.

О красоте выбранного подвижником места для устройства обители кратко сообщается в Житии Диодора Юрьегорского: «И изыде оттуду в далнюю пустыню за Водлоозеро и тамо обрете место пусто над озеромъ, гора, зовома Юрьева. *И около горы езера. И виде место красно и стройно к сожителству. И возрадовася...*»¹⁶. Красота пространства, окруженного со всех сторон водой, отмечается в Житии Пахомия Нерехтского: «И прииде на некое местцо мало, зовомое от древних человек Сыпаново, близ реки Солоницы и на речке Гридевке. *Местъцо же оно вельми красно кругом, убо обыде речка Гридевка и впаде в реку Солоницу*»¹⁷. Эстетическая красота пустынного места и любовь подвижника к нему описывается в Житии Трифона Вятского: «И отплы отъ того монастыря 150 версть, и достиже реки, яже глаголется Мылы Нижняя. И ту бысть пустыня *прекрасная зело* <...> И ту преподобный в пустыне обрете поле чисто, пусто и лесомъ окружено, зане всякими цветы украшено, *и за то возлюби е зело* и вселися ту месяца июля»¹⁸. Эти же мотивы присутствуют и в Житии Иродиона Илоезерского: «Воставъ же преподобный и поиде ко острову, благодаря Бога, и *радости наполнися*, прииде на островъ, и походивъ на немъ, *и возлюби его, яко угодно бе место къ безмолвию и з древесы зело прекрасно*»¹⁹. Топографически детально и обстоятельно рассказы-

¹⁵ Житие Ефрема Перекомского. С. 172—173.

¹⁶ Житие Диодора Юрьегорского. Первоначальная редакция. БАН, Архангельское собр., Д., № 260, XVII в., посл. четв., л. 17 об.

¹⁷ Житие Пахомия Нерехтского. ГИМ, Синодальное собр., № VI, л. 141.

¹⁸ Житие Трифона Вятского. Пространная редакция. БАН, Вятское собр., № 139, XIX в., л. 13 об.—14.

¹⁹ Житие Иродиона Илоезерского. Редакция Кириака Ястребенского. РНБ, собр. Погодина, № 726, XVIII в., л. 5—5 об.

вает автор о прекрасном Валаамском острове — месте будущей обители: «И некий островъ с восточныа страны окрестъ великого того острова обретают зело чуден и превысокъ, да якобы стогъ сътворен, равень от низу и до верху; высоту вяще 50 сажень, единокаменнъ сущъ, и един въсход на себе имущъ. Верхъ же острова того гладко суще и неизглаголанною красотою сиаемо. Величество же место того якобы сажен 50, кругло суще, и пренарочито от всех Съдетеля предивно сътворено, и пещера ту каменна зело чудна»²⁰. В Житии Зосимы и Савватия Соловецких автор подробно описывает красоту Соловецкого острова, объясняя практическую пригодность данной территории для проживания и строительства храмов: «Глаголють же, кругъ острова того, яко поприщъ сто, иже сказается връсть, и езера имяше посреди себе многы, и рыбы разну образовъ въ нихъ множества по родомъ ихъ, а не морская, а иже въ мори, то морская есть, и кругъ его ловища <...> Островъ же тѣй дрeвесы различными цветяше, и бориемъ верси горамъ покровени, и всяко древо имяше, ягодица многоразныи бяху, и сосния превеликы съделанию храмовъ и на вся потребности благостройныа бяху. Есть же добръ и благоугоденъ къ сожитию человечества по всему, во иже пребывати тамо»²¹. В Житии Евфросина Псковского красота выбранного для обители места вообще сравнивается с раем: «...и яко *в рай* вселися посреде пустыни <...> Место же бѣше прекрасно и нарочито»²².

Противопоставление красоты («место ... зело красно») нечистоты («окоуругъ же места того инуде блата и дебри места непроходна») пространства, на которое привело подвижника божественное провидение, а также реакция подвижника на увиденное («възлюби место преподобный»), присутствуют в Житии Дионисия Глушицкого: «...и устремися в пустыню на полуденную страну <...> яко та пустыня имяше блата и дебри непроходнии <...> обрете же *место* на краи брегу, на реце Глушице,

²⁰ Сказание о Валаамском монастыре. РГБ, собр. Разумовского, ф. 379, № 73. Цит. по: *Охотина-Линд Н. А.* Сказание о Валаамском монастыре. СПб., 1996. С. 164.

²¹ Житие Зосимы и Савватия Соловецких. Первоначальная редакция. РГБ, собр. ОИДР, ф. 205, № 192, XVI в., перв. треть, л. 261 об. Цит. по: *Минеева С. В.* Рукописная традиция Жития преп. Зосимы и Савватия Соловецких (XVI—XVIII вв.): В 2-х тт. М., 2001. Т. 2: Тексты. С. 10.

²² Житие Евфросина Псковского. РГБ, собр. Овчинникова, ф. 209, № 300, XVII в., л. 143 об. Цит. по: *Охотникова В. И.* Псковская агиография XIV—XVII вв.: В 2-х т. Т. 2. Жития преподобных Евфросина Псковского, Саввы Крыпецкого, Никандра Псковского (исследование и тексты). СПб., 2007. С. 253. См. также: *Охотникова В. И.* Краткая редакция Жития Евфросина Псковского по рукописи из собрания Овчинникова (РГБ) // ТОДРЛ. СПб., 2001. Т. 52. С. 611.

зело красно и превыше иных местъ. На том месте бе древо велико, зовомо певгъ, рекома сосна, имяше же округъ себе меры две меримы, того ради зовомо место то съсновецъ. *Округъ же места того* инуде блата и *дебри места непроходна. Сие възлюби место преподобный...*» (глава «О съставлении пустыни»)²³. Подобное противопоставление прочитывается и в Житии Варлаама Хутынского: «*Бе же место то красно зело и близъ река Волховъ, но лесъ на горе той и чаща велика*»²⁴.

Однако гораздо чаще в житиях святых описывается нечистота и труднодоступность места, на котором впоследствии возводили монастырь. Как правило, в этом описании отражаются реалии севернорусской природы и ее ландшафт: лесные чащи, болота и непроходимые топи, многочисленные реки и озера²⁵. Одним из текстуальных источников для подобных описаний явилось Житие Сергия Радонежского, в частности, ориентировался на это произведение автор Жития Александра Ошевенского, ср.:

Житие Сергия Радонежского	Житие Александра Ошевенского
<p><i>Обходиста по лесом многа места и последи приидоста на едино место пустыни, въ чащах леса, имуща и воду. Обышедша же место то и възлюбиста е, паче же Богу наставляющу их</i>²⁶.</p>	<p><i>И обходивше многа места, и приидоша на некое место, Богомъ наставляеми, угодно бе къ монастырскому зданию, около же его блата и дебри. И сие възлюби преподобный Александъръ...</i>²⁷</p>

В Житии Антония Сийского также подчеркивается, что выбранное преподобным Антонием место для основания обители было не-

²³ Житие Дионисия Глушицкого. Основная редакция. РНБ, Софийское собр., № 438, XVI в., 20-е гг. Цит. по: Жития Димитрия Прилуцкого, Дионисия Глушицкого и Григория Пельшемского: Тексты и словоуказатель: Тексты и словоуказатель / под ред. А. С. Герда. СПб., 2003. С. 109.

²⁴ Житие Варлаама Хутынского. Редакция Пахомия Серба. РГБ, Музейное собр., ф. 178, № 9423, л. 5.

²⁵ Кроме того, известно, что церкви и монастыри традиционно возводили на месте языческих капищ. Более подробно см. об этом: Рыжова Е. А. Предания об основании монастырей и храмов на месте языческих капищ в агиографической традиции Русского Севера // Человек и событие в исторической памяти: Всероссийская научная конференция с международным участием (28—30 сентября 2016 г., Сыктывкар). Сыктывкар, 2017 (в печати).

²⁶ Житие Сергия Радонежского. С. 288, 290.

²⁷ Житие Александра Ошевенского. РНБ, собр. Соловецкого монастыря, № 992/1101, XVII в., л. 62 об.

чистым. В данном произведении подобный сюжетный эпизод восходит, как показывает анализ, сразу к двум источникам — Житию Сергия Радонежского и Житию Александра Свирского. Образ «чащи леса» и перечисление диких зверей, там обретающихся, автор Жития Антония Сийского заимствовал из Жития Сергия Радонежского, ср.: *«идеже живяху зайци, лисици, волци, иногда же и медведи посещаху»* в Житии Сергия Радонежского²⁸ и *«в нихъже живяху дивии зверие — медведи, и волъци, елени, заяци, и лисици — множество много их, яко скоту, бяше»* в Житии Антония Сийского²⁹. Из Жития Александра Свирского он воспринял описание дикой северной природы, распространив его, в частности, образом дебрей, чащ и дрязг, которые, «яко стеною», окружают место будущей обители. В Житии Антония Сийского словесная формула *«непроходимья дебри»*³⁰ появляется под влиянием следующей цитаты из Жития Александра Свирского: *«место то непроходно бяше и лесно»*³¹.

Рассказ о месте возведения обители из Жития Антония Сийского, возможно, оказал влияние на подобный эпизод в Житии Сергия Нуромского, автором которого также является инок Иона, создатель первоначальной редакции Жития Антония Сийского (ср.: *«И пришед во облажащия веси, области и обдержания дебри, и лесы, и великия лесы и болота, обрете место в предлежащей веси Обнорския волости на великом лесу на реце на Нурме, идеже и ныне лежат преподобнаго мощи его святыя»*³²; *«Преподобный же Сергие Обнорский чудотворецъ, егда прииде на место то, согляда и возлюбие е зело, благодарение Богови воздаяше, яко не презре моления его» — глава «О приходе святаго Сергия на место сие»*)³³. Обнаруживают ориентацию на текст Жития Антония Сийского многие сюжетные эпизоды из Жития Никодима Кожеозерского, в том числе и рассматриваемый нами (*«Место же оно, идеже преподобный вселися, велми неутешно бысть, понеже округъ его имуще болота и мхи непроходимья»*)³⁴.

²⁸ Житие Сергия Радонежского. С. 328.

²⁹ Житие Антония Сийского. Редакция инока Ионы. БАН, Архангельское собр., Д., № 250, XVI в., 60-е и 80-е гг., л. 118 об.—119. Цит. по: Рыжова Е. А. Антониново-Сийский монастырь. Житие Антония Сийского: Книжные центры Русского Севера. Сыктывкар, 2000. С. 261.

³⁰ Там же.

³¹ Житие Александра Свирского. С. 35.

³² Житие Сергия Нуромского. РНБ, собр. Новгородской Софийской библиотеки, № 1470, XVII в., л. 94 об.

³³ Там же, л. 95.

³⁴ Житие Никодима Кожеозерского. РНБ, Соловецкое собр., № 182/182, XVIII в., л. 38.

Определенные соответствия прослеживаются, как нам кажется, между Житием Антония Сийского и Житием Мартирия Зеленецкого («*Место же то бяше, аки некий остров, непроходимо, округь его блатами, аки морем, окружено*»)³⁵.

«На дикий лесъ» пришел с намерением устроить здесь пустынь Адриан со своим учеником старцем Леонидом, как повествуется в Житии Адриана Пошехонского: «Прииде преподобный Андреан со ученикомъ своимъ старцемъ Леонидомъ на место се на дикий лесъ на речку *Вохръ*, идеже ныне Божиимъ строениемъ обитель предстоитъ»³⁶. В непроходимом Комельском лесу основали свои монастыри Корнилий Комельский («...в лето 7005 прииде блаженный Корнилие на *Комельский лес, бе бо тогда непроходимъ*»³⁷) и Арсений Комельский («И Богомъ вразумляемъ и наставляемъ, прииде преподобный въ Вологодский уездъ, на Комельский лесъ, во Олоновъ конецъ, близъ реки Лежи, яко съ полпоприща на Кохтышь речку, от града Вологды яко за двадесять и пять поприщъ. *Место же блатно бысть и водяно и пути не бысть ту мимоходящимъ людем. Егда же прииде на дикий лесъ Комельский, на речку Кохтышь...*»)³⁸. В Житии Логгина Коряжемского автор, рассказывая о приходе Логгина на устье реки Коряжемки, несомненно, описывает это место с природы, отмечая, что Логгину это дикое место понравилось тем, что было пригодно для пустынножительства: «Прииде же начальник Логин во уезд Соли Вычегодцкой вверх Вычегоды реки на усть Коряжемки реки в пусто место и возлюби себе житие пустынное <...> *Место же прежде того ту было пусто и вельми блатно мокро...*»³⁹. В Повести об

³⁵ Житие Мартирия Зеленецкого. Первая редакция. РНБ, Софийское собр., № 1403, XVII в., кон., л. 36. Цит. по: Крушельницкая Е. В. Автобиография и житие в древнерусской литературе (Жития Филиппа Ирапского, Герасима Болдинского, Мартирия Зеленецкого, Сказание Елеазара об Анзерском ски-те): исследование и тексты. СПб., 1996. С. 313.

³⁶ Житие Адриана Пошехонского. РНБ, ОЛДП, Q.100, XVIII в., л. 62.

³⁷ Житие Корнилия Комельского. Первоначальная редакция. РНБ, собр. Кирилло-Белозерского монастыря, № 28/1267, XVI в., посл. четв.

³⁸ Житие Арсения Комельского. БАН, собр. Археографической комиссии, № 238, XIX в., л. 3.

³⁹ Житие Логгина Коряжемского. Вологодский областной краеведческий музей ВОКМ, № 2151, 1670-е гг., л. 22 об.—25 об. Цит. по: Сказание о за-чале великаго чудотворца Николы Коряжемского монастыря и о начальни-ке игумене Логине / Публикация текста, перев. и коммент. А. Н. Власова // Власов А. Н. Сказания и повести о местночтимых святых и чудотворных ико-нах Вычегодско-Двинского края XVI—XVIII веков: Тексты и исследования. СПб., 2011. С. 26—28. См. также: Власов А. Н. Житие Логгина Коряжемского

основании Лебяжьей пустыни в Каргопольском уезде повествуется о Исидоре Васильеве Пискунове, который заблудился в лесной чаще в том месте, на котором впоследствии была основана пустынь: «в лесу заблудился и ходилъ многое время, не ведая, камо изыти вонъ. И во многое размышление прииде и великим страхом объять бывъ и глaдом томимъ, понеже зашелъ в *лесъ великой — ельник — и благом велми водяно и топучие*, и в недоумении многом бывъ и нача молитися Богу со всеусердиемъ»⁴⁰.

Безусловно, ряд примеров можно было бы продолжить, но и рассмотренный нами материал агиографических произведений показывает определенный генезис и художественное своеобразие сюжетного мотива «описание места основания монастыря», а также позволяет проследить определенные текстуальные взаимодействия житий, повествующих об основании монастырей и храмов на Русском Севере, что объясняется явлением средневекового литературного этикета и духовными связями русских и севернорусских обитателей.

Наиболее значимыми для древнерусской агиографической традиции, как выясняется, являются три текстуально взаимосвязанных между собой памятника — Житие Сергия Радонежского, а также Житие Кирилла Белозерского и Житие Александра Свирского. В Житии Сергия Радонежского были заявлены две тенденции в описании места основания монастыря: это дикое, уединенное пространство, которое святой «възлюбил зело», причем сообщалось, что подвижник в своих поисках был наставляем Богом. Эти две тенденции развиваются в Житии Кирилла Белозерского, создатель которого смог более точно и формульно выразить основные сюжетные элементы мотива «описание места основания монастыря», введя новую характеристику пространства — «красно». Словесные формулы, выработанные автором Жития Кирилла Белозерского, неоднократно воспроизводились создателями многочисленных севернорусских агиографических произведений. Восприняв все основные сюжетные формулы из Жития Кирилла Белозерского, автор Жития Александра Свирского дополнил описание красоты пространства. Именно это описание из Жития Александра Свирского впоследствии неоднократно заимствовалось другими агиографами.

// Памятники письменности в музеях Вологодской области: Каталог-путеводитель. Ч. 1. Вып. 2. Рукописные книги XIV—XVIII вв. Вологодского областного музея. Вологда, 1987. С. 422—423.

⁴⁰ Повесть об основании Лебяжьей пустыни. ГИМ, собр. Барсова, № 943, XVIII в., л. 1 об.

Город и Дом в повести Е. Замятина «Север»

Повесть «Север» (а именно так определял ее жанр писатель) была написана Замятиным в 1918 г., хотя впечатления для ее создания он получил раньше, во время пребывания в северной ссылке, куда он был отправлен за публикацию в журнале «Заветы» повести «На куличках» (Заветы. 1914. № 3). В статье «Закулисы» (1930) Замятин писал: «В 1915 году я был на Севере — в Кеми, в Соловках, в Сороке¹. Я вернулся в Петербург как будто уже готовый, полный до краев, сейчас же начал писать, — и ничего не вышло: последней крупницы соли, нужной для кристаллизации, еще не было. Эта крупинка попала в раствор только года через два: в вагоне я услышал разговор о медвежьей охоте, о том, что единственное средство спастись от медведя — притвориться мертвым. Отсюда — конец повести «Север», а затем, развертываясь от конца к началу, и вся повесть (этот путь — обратного развертывания сюжета — у меня чаще всего)².

Исследователи по-разному определяют главную тему произведения. «Поэма любви — на дивной северной ткани»³, — так охарактеризовал «Север» А. Солженицын, акцентируя тем самым в качестве основной темы любви и природы, глубоко раскрытые писателем. Многие критики усматривали ключевой конфликт в столкновении реальности и мечты, когда повседневным заботам о хлебе насущном противопоставлены мечты героя о несбыточном — сделать «фонарь, как солнце», который засияет над всей землей и рассеет полярную ночь. Можно отметить и глубоко скрытые аллюзии с современностью — повесть, написанная в 1918 г., подвергала сомнению идеологемы революции, повествуя, как всепоглощающая идея всеобщего абстрактного счастья разрушает счастье конкретное, земное. Подобная трактовка может стать ответом на вопрос Солженицына, почему Замятин «вдруг обратился не к революции, а к вечной природе и любви <...> И кому это было доступно, нужно в 1918?»⁴.

¹ Сорока — западное побережье онежской губы Белого моря. См.: *Дмитренко С. Ф.* Традиция гражданской литературы и «Закулисы» повести Е. Замятина «Север» // Творческое наследие Е. И. Замятина: взгляд из сегодня. Кн. IV. Тамбов, 1997. С. 105.

² *Замятин Е. И.* Избранные произведения: в 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 396. Далее в основном тексте цитаты даются по этому изданию с указанием тома и страницы в квадратных скобках.

³ *Солженицын А. И.* Из Евгения Замятина. «Литературная коллекция // Новый мир. 1997. № 10. С. 190.

⁴ Там же. С. 191.

Не отрицая вышеуказанной проблематики, хотелось бы обратить внимание еще на один аспект повести, до сих пор не привлекавший внимание исследователей. В основе повествования лежит глубинный конфликт «природы» и «цивилизации», «города» и «земли», и многозначность текста, семантическая нагруженность мотивных линий завязана именно на этот структурообразующий конфликт.

Историко-культурный дискурс начала XX в. отмечен повышенным вниманием к новому явлению — городу, который начинает рассматриваться как особый социальный, исторический и культурный феномен, «знак» современной технократической цивилизации. Начало этому процессу во многом было положено новаторской концепцией немецкого философа О. Шпенглера, который в своей знаменитой книге «Закат Европы» (1918) ввел понятия «город как социально-культурный организм», «душа культуры», «душа города», нашедшие развитие в исследованиях М. Вебера, Ф. Броделя, И. М. Гревса, Н. П. Анциферова и др. Создавая «портреты культур» — живых организмов на основе выявления «прасимволов» каждой из них, Шпенглер утверждал, что первичным символом всякой культуры является *пространство*. Для доисторических культурных типов таким пространством был природный ландшафт — своего рода материнское лоно культуры. Этим объясняется привязанность человека к Матери-Земле, которая находит выражение в образе крестьянского *дома* — великом символе оседлости, пускающем, подобно растению, корни в собственную почву. Для «исторического человека» основной формой существования становится *город*. Если на ранних этапах культуры города возникают стихийно, подобно растению, укорененные в почве, то по мере взросления человечества возникает исполинский город — мировая столица, город «как мир», который сам создает ландшафт и сам определяет ход и смысл истории. К такому Шпенглер относил, в первую очередь, Лондон и Петербург.

Тема города — «знака» современной культуры — была особенно важна для Замятина как писателя «пограничного состояния». Родившись в центре «нутряной» России, «среди тамбовских полей, в славной шулерами, конскими ярмарками, крепчайшим русским языком Лебеядни» [1, с. 32], он стал одним из «не-петербуржцев», потрясенных встречей с «мировым городом», имперской столицей. Получивший писательскую известность повестью «Уездное», воссоздавшей дикое, убогое, звериное царство российского захолустья, он с полным правом занял место среди создателей «петербургского текста» русской литературы. В его произведениях языком бессмертных образов, восходящих к преданиям местности, Библии, песням,

русским сказкам, заговорил русский быт провинциального «уездного» — и — «трубой глаголящей» — Мировой город. «Англичанин из Лебедяни», Замятин — человек и писатель — одновременно принадлежал двум культурам: современной технократической цивилизации, частью которой являлся по складу ума (математик) и роду деятельности (инженер), ощущая в то же время генетическую связь с традиционной народной культурой, система ценностей которой позволяла ему с саркастической усмешкой нелицеприятно говорить об «издержках прогресса».

Оказавшись в 1916 г. в Англии, куда он как инженер-кораблестроитель был командирован для строительства первых русских ледоколов, Замятин в своих произведениях запечатлел разноликость современного города. Как человек XX в., он способен увидеть красоту индустриального пейзажа: грандиозных небоскребов, легких и мощных мостов, грузоподъемных кранов, металлургических заводов, окутанных клубами пара и освещенных отблесками огня. Своеобразное очарование «мирового города» присутствует в зарисовке Лондона в рассказе «Ловец человеков», где приметы индустриализма предстают в поэтическом ореоле: «Лондон плыл — все равно куда. Легкие колонны друидских храмов — вчера еще заводские трубы. Воздушно-чугунные дуги виадуков: мосты с неведомого острова на неведомый остров. Выгнутые шеи допотопно-огромных черных лебедей-кранов: сейчас нырнут за добычей на дно. Вспугнутые, выплеснулись к солнцу звонкие золотые буквы: “Роллс-Ройс, авто”. <...> кружево затонувших башен, колыхающаяся паутина проволоки, медленный хоровод на ходу дремлющих черепах-домов. И неподвижной осью: гигантский каменный фаллос Трафальгарской колонны» [1, с. 308].

У Замятина индустриальный пейзаж вставлен в раму культурного контекста. Его близкий друг художник Ю. Анненков не случайно увидел в изобразительных приемах писателя словесный кубизм: «черное небо над Лондоном — треснуло на кусочки: белые треугольники, квадраты, линии — безмолвный, геометрический бред прожекторов <...> И вот выметенный мгновенной чумой — опустелый, геометрический город: безмолвные купола, пирамиды, окружности, дуги, башни, зубцы»⁵. Реалистического описания города как «портрета паспортных примет» у Замятина нет. Он идет в русле живописных поисков авангарда, знаменовавших разрыв с мировой традицией изобразительности, фигуративности, предметности, приучавших зрение к механическим формам, схематическим конструкци-

⁵ Анненков Ю. П. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. [Репринт. изд.]. М., 1991. С. 255.

ям; в своем стремлении к дематериализации постепенно стиравших грань между человеком и конструкцией (кубизм), а затем заменявших ее холодной геометрией Малевича и Мондриана.

Н. Бердяев в статье «Кризис искусства» констатировал тенденции нового искусства XX в.: «Мир меняет свои покровы <...>. Нарушаются все твердые грани бытия, все декристаллизуется, распластывается, распыляется. Человек переходит в предметы, предметы входят в человека, <...> все плоскости смещаются, все планы бытия смешиваются»⁶. Если в старом искусстве образ человека имел четкие очертания и был отделен от предметного мира: от комнат, домов, улиц и городов, от машин и от бесконечных мировых пространств, то в искусстве авангарда стиралась грань, отделяющая человека от «от огромного механизированного чудовища, именуемого современным городом». Идеолог футуризма Маринетти провозглашал в своих манифестах: «Наши тела входят в диваны, на которые мы садимся, а диваны входят в нас. Автобус мечется на дома, мимо которых проезжает, и в свою очередь, дома бросаются на автобус и сливаются с ним»⁷.

Эти размышления получили свое художественное воплощение в повести Замятина «Островитяне» (1916). Писатель осязаемо продемонстрировал, как человеческий образ исчезает в процессе космического «распластывания», как отдельные частички предметного мира проникают в человека, а потерявший свою духовную сущность человек растворяется в материальном. В повести красный трамвай, раздутый от людей, ставших его частичками, мечется в пространстве улицы. Вылетающий из-за угла бешеный красный автомобиль сбивает с ног устойчивого Кембла. Машиной представляется и сам Кембл: в начале повести он — уверенно шагающий «тяжело нагруженный грузовик-трактор», потом он превращается в механизм, теряющий управление при столкновении с инородным телом, — Диди. Раз и навсегда устроенный быт в доме викария Дьюли — четко работающий механизм, на короткое время давший сбой в результате вторжения инородного тела — Кембла. Каменные пороги домов, выскобленные до ослепительной белизны, сверкают, как «вставные зубы воскресных джентльменов» [1, с. 264]. Материальные предметы: пенсне миссис Дьюли, книга «Завет принудительного спасения» и белый воротничок мистера Дьюли, фарфоровый мопс Диди, квадратные башмаки Кембла, уют, знаменующий для него фундаментальные основы семейного благополучия? — становятся важнейши-

⁶ Бердяев Н. А. Кризис искусства. М., 1918. [Репринт. изд. — М., 1990]. С. 9.

⁷ Там же. С. 10.

ми составляющими образа персонажей, каждый из которых — обитатель капиталистического города, поднимающего гладкие стены тысячи домов, словно отпечатанных на одной фабрике.

Литература русского и европейского модернизма воспринимала современный город своего рода эмблемой цивилизации с ее культом научно-технического прогресса и материальных благ, торжеством унифицированного человека-массы, а в качестве характерологических примет отмечала его враждебность человеческой личности. Наиболее чуткими современниками он был воспринят как носитель зла. Замятин, столкнувшись лицом к лицу с машинной и унифицированной цивилизацией во время работы на судостроительных верфях Нью-Кастла и Глазго, решительно не принимает ее и созданные ею «амбарные города, одинаковые, стриженные под номер». «Город большой, но скучный непроходимо, — писал он своей жене о Нью-Кастле. — Все улицы, все жилые дома — одинаковые, как амбары в Питере возле Александро-Невской Лавры. Когда мы ехали мимо, я спросил: это у вас что за склады? — это жилые дома»⁸.

Из этих впечатлений вырастает образ города Джесмонда в повести «Островитяне» с его упорядоченностью и унифицированностью, где «чинно и тихонько, радуя взор, стояли в палисадниках стриженные под нулевой номер деревья — ряды деревянных солдатиков. <...> церковь Сент-Инох звонила, по одному перебирала колокола в одном и том же порядке <...> — и чинными рядами шли стриженные дети в белых воротничках» [1, с. 273]. Человек в нем становится частью унифицированной толпы «воскресных джентльменов», которые, как на конвейере, «изготавливались на одной из джесмондских фабрик и в воскресенье утром появлялись на улицах в тысячах экземпляров»: «Все с одинаковыми тростями и в одинаковых цилиндрах, воскресные джентльмены со вставными зубами почтенно гуляли по улицам и приветствовали двойников». <...> «Затем джентльмены слушали проповедь викария Дьюли о мытаре и фарисее. Возвращаясь из церкви, каким-то чудом находили среди тысячи одинаковых, отпечатанных на фабрике, свой дом» [1, с. 264]. В повести возникает обобщенный образ современного европейца-урбаниста, обозначенный еще К. Леонтьевым, — «срединного человека», «человека как все», который думает и поступает «как все». Повторяющимся становится лейтмотив машинности, механистичности урбанистического существования. Жизнь — машина, с механической неизбежностью ведущая к желанной цели; беловоротничковая армия, ведомая викарием

⁸ Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятина (Рукописные памятники / РНБ. Вып. 3). СПб., 1996. С. 198.

Дьюли, идет к спасению математически верным путем; работа механизма предстает как идеал человеческой жизни.

Процесс технизации, механизации и материализации жизни отрывал человека от земли, от ритма природы, от органической жизни в единстве с растительным и животным миром. О. Шпенглер не устал подчеркивать активную враждебность города природе. «Город бросает вызов земле. Своим силуэтом он противоречит линиям природы. Он отрицает природу. Он желает быть чем-то иным и высшим»,⁹ — утверждал философ. Отмечая, что власть городов над культурой и всею жизнью общества становится все более сильной, ученые и художники не раз констатировали, что эта власть переживается большинством горожан тягостно. Вот почему для русского человека, у которого глубинные архетипы сознания хранили память о корневой связи с землей, город интуитивно воспринимался как враждебное начало. Эта мысль отчетливо прозвучала в повести Замятина «Север».

Реализуя в своем творчестве универсальную культурно-цивилизационную антитезу «город — природа», писатель в «Севере» воспроизводит особое культурно-историческое (доисторическое, по Шпенглеру) состояние первобытного синкретизма, когда явления, относящиеся к разным областям мира, объединены единой сущностью; когда человек ощущал себя частью тотальной реальности, а мир представлялся большой семьей, где люди, животные, растения, предметы — равны, в равной степени одушевлены и родственны. Писатель последовательно выстраивает параллелизм человека и природы: медлительные «белобрысые» северные девки уподоблены белоголовым нерпам, а «чернявые, верткие, юркие» лопки — рыбой молодежи¹⁰; рыжеволосая лопская девушка Пелька — «красавица рыжая» — трансформируется в «олень золотую», а ее рыжая голова сияет, подобно солнцу, золотой свет которого становится в повести символом животворящей жизни; «младень-богатырь Марей» сравнивается с медведем. Персонажи замятинского повествования предстают частью природного Универсума, где «белокипенная» охотничья лайка, наделенная способностью мыслить и чувствовать, стано-

⁹ Шпенглер О. Закат Европы: очерки морфологии мировой истории. Т. 2. Всемирно-исторические перспективы. М., 2003. С. 97.

¹⁰ В данном случае писатель играет с семантикой цвета: белый цвет ассоциируется с русским миром поморов, а черный — с миром лопарей. См.: Иванова Т. В., Чучко М. С. На пути к «синтетизму» (повесть Е. И. Замятина «Север») // Литературоведение на современном этапе. Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. Тамбов, 2009. С. 618.

вится действующим лицом, соположенным с «беловолосым» Мареем; рыжий олень — своего рода двойник Пельки, не только сопровождающий ее с самого рождения, но и предвосхищающий ее судьбу (убивая оленя, Пелька убивает самое себя — сначала нравственно, отдавая себя, в отместку Марее, торговцу Кортومه, а затем сознательно обрекая на гибель себя и возлюбленного от разъяренного раненого зверя).

В точных деталях и поэтических подробностях воссоздается единый образ *Пространства* — природного мира, в котором разворачивается история любви «беловолосого медведя» Марее и «золотоволосой оленя» Пельки. Жгучее бессонное солнце и дрожащие от утреннего холода звезды, тихие лесные озера, широкая северная река, на берегу которой во время языческого праздника Ивана Купалы зарождается любовь героев; грохочущие льдины, лезущие друг на дружку, «как бешеные от любви весенние звери», и Марей и Пелька, неистово мчащиеся по ледяному полю, торосясь и опасным трещинам, и летящий за ними по берегу рыжий олень — все слито в единое целое. Пространство становится антуражем для чувств героев, неразрывно связанных с материнским лоном Земли. У Замятина любовь всегда ассоциируется с природным началом. Как справедливо отмечает Н. Н. Комлик, «телесное начало любви приобретает у него ярко выраженный сакральный ореол. Такое понимание любви уходит своими корнями в глубокую древность, в дохристианские языческие времена, когда “любовь считалась священным состоянием”». <...> В славянском язычестве это понятие связано с таинственным переизбытком жизненной силы, возрождающей энергии¹¹ (не случайно в дальнейшем в романе «Мы» в героине 1—330 бьется горячая, солнечная, «лесная» кровь, она из «дикой древней страны снов», а местом любви главных героев становится Древний Дом).

Тот же сакральный смысл приобретает и рожденный этим пространством образ *Дома*. Жилище — один из ключевых символов культуры — в архаической культуре, по утверждению исследователей, имеет особый семиотический статус: «дом придал миру пространственный смысл <...>. Дом отделил человека от космоса»¹². «В архаических текстах космологического содержания создание до-

¹¹ Комлик Н. Н. «Русь изначальная» в романе Е. Замятина «Мы» // Литературоведение на современном этапе. Теория литературы. Творческие индивидуальности. Вып. 2. Книга первая. Тамбов; Елец, 2014. С. 140.

¹² Байбурина А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983. С. 8.

ма относится к последним этапам творения мира, его оплотнения, придания ему устойчивой структуры»¹³, — писал В. Топоров.

Дом может быть «развернут» в мир и «свернут» в человека. Показательно, что в замятинском тексте присутствуют оба мотива. Вначале любовь Марея и Пельки целиком охватывает природный космос. Домом становится для героев лес, в котором все знакомо и все свое: «всякое дерево, и мох на коре, и мочажины, и камни». Символика леса традиционно связана с оппозицией «хаос — космос», являющейся частью общей оппозиции «природа — культура». Лес рассматривался как часть первозданного хаоса материи. Важно и то, что он связывался с женским началом и с хтоническим началом стихии земли. Не случайно язычница Пелька украшает лесное становище берегами — зелеными венками можжевельника — олицетворением бессмертия и бесконечности любви. «Лес — это местопребывание животной и растительной жизни, не подчиненной человеку. Он противопоставит городу, дому как благоустроенному пространству цивилизации»¹⁴. Затем прибежищем влюбленных становится лопская вежа — лопарский шалаш, остовище из тонких слег, оплетенное хворостом, с моховым зеленым ковром внутри. Этот дом — связующее звено между человеком и природным космосом, ставший «репликой внешнего мира, уменьшенной до размеров человека»¹⁵. Наконец, это изба, с завешенным оленьей шкурой окном, отделяющая влюбленных от остального мира, — точка, вобравшая в себя космос.

Дому, корнями своими уходящему в природную почву, в повести противопоставит *город* как символ современной цивилизации. При этом за обобщенным названием стоит именно Петербург — не просто город, а «город как мир» (по определению Шпенглера). Безукоризненно прямые каменные проспекты и улицы Петербурга символизировали идею насилия воли над естеством жизни, определяли тему эфемерного существования человека в искусственном пространстве и послужили своеобразным «ключом» к мифу русской литературы о большом городе, губящем все живое, городе как угрозе естественным началам человеческого существования, особенно актуализированному в литературе начала XX века. «И, как кошмарный сон, виденьем беспощадным, / Чудовищем размеренно-громадным, / С сте-

¹³ Топоров В. Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева» // Труды по знаковым системам. Вып. 5. Тарту, 1971. С. 11.

¹⁴ Словарь символов и знаков. М., 2004. С. 212.

¹⁵ Цивьян Т. В. Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // Труды по знаковым системам. Вып. 10. Тарту, 1978. С. 65.

клянным черепом, покрывшим шар земной, / *Грядущий Город-дом являлся предо мной*» — писал В. Брюсов¹⁶. Таким в «Севере» Петербург возникает в сознании естественного человека Марeya. «Бог знает, есть ли в самом деле такой город, чтобы пятьдесят улиц и все дома, дома, люди. И как же там не заблудятся в улицах? Ведь это не лес, в лесу всякое дерево, и мох на коре, и мочажины, и камни — все разное, только глаза разуй, а там — как же, в городе-то?» [1, с. 345].

Образ города не случайно связан в повести с образом купца-собственника, владельца торговой «конторы» Кортомы. В отличие от Марeya и Пельки, которым аккомпанируют природные растительные и анималистические ассоциации (лайка, медведь, рыжий олень, солнце, зеленый венук), образ Кортомы сопровождает семантический ряд предметных бытовых реалий: смятая перчатка — олицетворение сломанной жизни его жены, учетная «зелененькая книжка», в которую он заносит расходы, зеленое платье, подаренное Пельке, фонарь, искусственный мертвенный свет которого противопоставит живому сиянию солнца. Вершиной материального предметного ряда становится антропоморфизированный образ пузатого медного самовара — самодовольного и самоуверенного хозяина жизни («Мир — мой. Мир — во мне. И что бы без меня стал делать мир?» [1, с. 343]), корреспондирующий с самим Кортомой. «В «Севере» все время живут рядом Кортома и самодовольный, сияющий самовар», — писал сам автор [2, с. 396]. Так вместе с этим образом входят в повествование ценности цивилизации: идеи удобства, комфорта, материальных благ, мотив купли-продажи и тема денег как бога цивилизации. Кортома вносит в мир первобытного северного народа, живущего в соответствии с природным круговоротом и естественными чувствами, мысль об иной, европейской жизни: «Пора жить согласно западноевропейским народам, видеть образованные города». И именно от него Марей слышит рассказ об удивительной «фонарине» в Питере, от которой «все до камушки видать, всякую травинку».

Фонарь как своего рода «знак» города выбран Замятинским не случайно. В начале XX в. газовые фонари, освещающие улицы, были характерным атрибутом большого города и неоднократно в качестве такового появлялись на страницах литературы. Вспомним, к примеру, образ «фонарей-царей в короне газа» у Маяковского. Горящие «с мачт и столбов» «от зари до зари» фонари, уподобленные «рядом золотых непонятных яиц», затмевают свет «солнца и ярких зарниц» в стихотворении Верхарна «Город». Городские фонари, уподобляемые или противопоставляемые солнцу, их «мертвый», «призрач-

¹⁶ Брюсов В. Собр. соч.: в 7 т. Т. 1. М., 1973. С. 265.

ный», «зловещий», «лихорадочный», «инфернальный», «сатанинский» свет, чуждый жизни и природе, способствовал созданию мифологизированного образа современного города и в творчестве русских символистов, и в стихах немецких экспрессионистов (Г. Гейма, Р.-М. Рильке, А. Вольфенштейна и др.).

Газовый свет, придававший предметам расплывчатый, текущий облик, завораживал современников, создавал элемент загадки и тайны (не случайно «Газовый свет» — название одного из самых известных саспенсов А. Хичкока), увлекая в это марево человека. Так возникал в литературе начала XX в. еще один образ города: город — «чарователь» и «неслабеющий магнит» (Брюсов), «желанье, роскошь, чара», влекущий «к обманчивым, но сладостным мечтам» (Верхарн). Как «прельстительное» видение предстает город в воображении простодушного младень-богатыря Марая. Он соблазняет «дитя природы» сладостной мечтой о создании фонаря, который осветит тьму полярной ночи и станет началом новой жизни: «запалить над становищем — и ни ночи, ничего: вся жизнь по-новому». И будто вот для этого и жил, и Тунежма — про это, сейчас только самое слово: фонарь» [1, с. 361]. У Замятина фонарь — символ города — противопоставлен Солнцу — символу природы (так же, как зеленый венчик — символ любви — зеленому платью, подаренному Кортомой Пельке, — знаку купли-продажи). Фантастическая мечта Марая о фонаре, «как в Питере», вступает в противоречие с реальной земной любовью. Как верно указывает Н. Ю. Желтова, «фонарь, вытянувший из Марая все жизненные, духовные силы, завладевший его мыслями, душой, оказался союзником и атрибутом тьмы»¹⁷: «Над подслеповатым маленьким огоньком и снизу и сверху — на тысячи верст — мерзлая, мертвая тьма. И от огонька — будто еще кромешней, еще чернее» [1, с. 369]. Призрак Города, ворвавшийся в мир нетронутой природы и естественных людей, несет гибель природному человеку и Дому. Тема города приобретает у Замятина трагическое звучание и тем самым органически входит в общий контекст урбанистики начала XX в.

¹⁷ Желтова Н. Ю. Поэтика национального характера «северно-русской» тетралогии Е. Замятина // Е. И. Замятин. Pro et contra. Антология. СПб., 2014. С. 745.



2010 г., г. Пушкин (фото Т. С. Каневой)

**Таисия Яковлевна Гринфельд-Зингурс:
Материалы к библиографии**

1. «Емельян Пугачев» Вяч. Шишкова. Художественное своеобразие // *Zinātniskie raksti*. Ученые записки. *Literatūras vēstures jautājumi*. Вопросы истории литературы. Рига, 1959. Т. XXIX. С. 213—139.

2. Народ в романе Вяч. Шишкова «Емельян Пугачев» // *Raksti*. Ученые записки. Рига : Изд-во Лиепайского гос. пед. инт-та, 1959. С. 209—131.

3. На литературных кафедрах Латвийского гос. ун-та им. П. Стучки // Вопросы литературы. 1959. № 8. С. 249—251.

4. О взаимосвязи и взаимозависимости национальных литератур // XX Научно-методическая конференция, посвященная 20-летию Советской Латвии (1940—1960) : тезисы. Рига: Латвийский гос. ун-т им. П. Стучки, 1960.

5. «Корабельная чаща» М. Пришвина. Заметки о мастерстве // *Petera Stuckas Latvijas valsts universitātes zinātniskie raksti*. Ученые записки Латвийского гос. ун-та им. П. Стучки. Рига, 1962. Т. 46. С. 9—26.

6. Ритм и размер поэзии Я. Райниса в переводах В. Брюсова // *Latvijas PSP zinātnuakademijas vestis*. Известия Академии наук Латвийской ССР. Рига, 1963. № 5. С. 31—45.

7. Я. Райнис в переводах В. Брюсова // XXXIII *Zinātniskas metodiskas konferences materiāli*. Материалы XXXIII научно-методической конференции. Рига, 1963. С. 146—148.

8. В. Брюсов — переводчик Я. Райниса // Брюсовские чтения. Ереван : Айастан, 1963. С. 199—216.

9. Латышские дайны в переводах В. Брюсова // Брюсовские чтения. Ереван : Айастан, 1964. С. 448—463.

10. Речь автора и рассказчика у М. М. Пришвина // Язык и стиль художественного произведения : тезисы и докл. IX Научно-теоретической конференции. М.: МГПИ им. В. И. Ленина, 1966. С. 122—124.

11. Положительный герой современной советской литературы : материалы в помощь лектору. Рига, 1967. *В соавт. с Д. Д. Ивлевым*.

12. Образ автора в произведениях М. М. Пришвина // Образ автора в литературе : тезисы межвузовской конференции. Борисоглебск, 1968.

13. Вопросы социалистического реализма в современных дискуссиях // Курс лекций по теории социалистического реализма. М. : Высшая школа, 1973. С. 212—244.

14. Курс «Литература народов СССР» в вузах // Вестник Ленинградского университета. Вып. 1. № 2. 1973. С. 88—96.

15. О художественном методе М. Пришвина // Русская литература. 1973. № 1. С. 46—56.

16. Опыт В. Брюсова и современные переводы Я. Райниса // Брюсовские чтения. 1971. Ереван : Айастан, 1973. С. 512—533.

17. Рассказ-миниатюра М. М. Пришвина // Вестник Ленинградского ун-та. 1973. Вып. 2. № 8. С. 68—79.

18. Tautasdziesma. Латвийская народная песня // Zagadnienia rodzajow Ziterackich. Вопросы литературных жанров. Łódzkie towarystwo naukowe. Łódź, 1975. Т. XVIII. 2 (35). С. 40—46.

19. Романтизация картин природы в произведениях М. М. Пришвина // Романизм. (Теория, история, критика). Казань : Изд-во Казанского гос. ун-та, 1976. С. 41—62.

20. Изображение природы в рассказах М. М. Пришвина и И. С. Соколова-Микитова (различия в художественном методе) // Человек и природа в советской прозе : межвузовский сборник научных трудов. Сыктывкар : Изд-во Пермского гос. ун-та, 1980. С. 6—25.

21. Человек и природа в советской прозе : учебное пособие. Сыктывкар : Изд-во Пермского гос. ун-та, 1980. 100 с.

22. «Самостоятельная» природа в рассказах М. М. Пришвина и И. С. Соколова-Микитова (к типологии природоописаний) // Проблемы типологии литературного процесса : межвузовский сборник научных трудов. Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 1981. С. 100—114.

23. «Скрытый» повествователь в рассказах М. М. Пришвина о природе («Глаза земли») // Человек и природа в советской прозе : межвузовский сборник научных трудов / отв. ред. Л. Ф. Ершов. Сыктывкар : Изд-во Пермского гос. ун-та, 1981. С. 87—103.

24. История коми литературы // Войвыв кодзув. 1982. № 9. С. 51—54. *В соавт. с Л. И. Шишкиной.*

25. Ритм прозы как средство выражения гармонического начала в произведениях М. М. Пришвина («Корабельная чаша») // Единство и многообразие. Типология социалистического реализма и творческая индивидуальность писателя. Казань : Изд-во Казанского гос. ун-та, 1982. С. 102—118.

26. Тема человека и природы в советской прозе. Национальная психология и национальный стиль в изображении природы // Актуальные проблемы развития социалистических национальных художественных культур в условиях зрелого социализма : тезисы докладов Всесоюзной научной конференции. Махачкала, 1982. С. 153—154.

27. И. С. Соколов-Микитов и М. М. Пришвин // Творчество И. С. Соколова-Микитова. Л.: Наука, 1983. С. 104—119.

28. Курсив как средство усиления авторского голоса // Стиль и идеология (активность авторского повествования) : межвузовский сборник научных статей / отв. ред. Л. Ф. Ершов. Сыктывкар : Пермский гос. ун-т, 1983. С. 91—105.

29. Народ в творчестве М. Пришвина. Портрет человека и «лицо» природы // Проблемы типологии литературного процесса : межвузовский сборник научных трудов. Пермь : Изд-во Пермского гос. ун-та, 1983. С. 104—118.

30. Повествование о природе. «Скрытый» повествователь // ИНИОН АН СССР № 14333. 18. 11. 83. Сыктывкарский гос. ун-т. Сыктывкар, 1983. 9 с.

31. Повествователь и природа в романе «Угрюм-река» В. Шишкова // Проблематика и поэтика творчества В. Я. Шишкова : к 110-летию со дня рождения писателя : межвузовский сборник научных трудов / отв. ред. Н. М. Дмитриева. Калинин, 1983. С. 68—84.

32. Портрет в художественном мире М. Пришвина // Поэтика художественного произведения : межвузовский научный сборник / отв. ред. В. С. Синенко. Уфа : Изд-во Башкирского гос. ун-та, 1983. С. 85—97.

33. «Самостоятельная» природа в романе М. Шолохова «Тихий Дон» (К типологии пейзажа) // Великий художник современности : материалы научной конференции к 75-летию М. А. Шолохова. М. : Изд-во МГУ, 1983. С. 152—153.

34. М. Горький и М. Пришвин в 1920-е годы: тема человека и природы // Горьковские чтения — 1984 : материалы конференции «М. Горький и литература XX столетия». Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1984. С. 77—83.

35. «Материальность» природы в произведениях М. М. Пришвина и пейзаж в русской живописи конца XIX — начала XX // Стиль писателя и культура эпохи : межвузовский сборник научных трудов. Сыктывкар : Изд-во Пермского гос. ун-та, 1984. С. 97—110.

36. Литературоведческий анализ стиля в коми школе (повествование, описание, рассуждение как виды художественной речи) // Преподавание русского языка в финно-угорских школах СССР : сборник тезисов V Международного симпозиума (Коми АССР, г. Сыктывкар, 1—5 апреля 1985 г.). Сыктывкар, 1985. С. 77—79.

37. Образ природы и жанр миниатюры в творчестве М. М. Пришвина // Жанровые формы в русской литературе конца XIX — начала XX веков : межвузовский сборник научных трудов. Куйбышев, 1985. С. 90—111.

38. Спецкурс «Человек и природа в советской литературе» в эстетическом воспитании студентов негуманитарных факультетов // Психолого-педагогические проблемы совершенствования нравственно-эстетического воспитания студенческой молодежи : тезисы докладов республиканской научно-методической конференции. Сыктывкар, 1985. С. 140—143.

39. Традиция «антропоморфизма» в изображении природы и ее обновление в прозе М. М. Пришвина // Стиль и время. Развитие реал-

листического повествования : межвузовский сборник научных трудов / отв. ред. Л. Ф. Ершов. Сыктывкар : Изд-во Пермского гос. ун-та, 1985. С. 103—121.

40. К «родословной» миниатюры М. М. Пришвина // Творчество М. М. Пришвина. Исследования и материалы : межвузовский сборник научных трудов. Воронеж, 1986. С. 47—59.

41. М. Горький и М. Пришвин (Изображающее слово в пейзаже) // Творчество М. Горького в художественной системе социалистического реализма (Горьковские чтения — 86). Горький : Волго-Вятское книжн. изд-во, 1986. С. 90—97.

42. Изображение как вид художественной речи в миниатюрах // Поэтика русской советской прозы : межвузовский сборник научных трудов. Уфа: Башкирский ун-т, 1987. С. 45—53.

43. Пластическая выразительность человека в миниатюрах М. М. Пришвина и Б. Н. Сергуненкова («Фацелия», «Лесная капля», «Тысячелистник») // Портрет в художественной прозе : межвузовский сборник научных трудов / отв. ред. Л. Ф. Ершов. Сыктывкар: Пермский ун-т, 1987. С. 101—109.

44. Развитие чувства природы в прозе Пришвина 1920-х — 1930-х годов // Эстетический идеал и проблема положительного героя в советской литературе (традиции и новаторство) : межвузовский сборник научных трудов / отв. ред. В. А. Лазарев. М.: Московский гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина, 1987. С. 39—48.

45. Миниатюры М. М. Пришвина: философская идея в подробностях пейзажа // Персонаж и предметный мир в художественном произведении : межвузовский сборник научных трудов / отв. ред. Т. Я. Гринфельд. Сыктывкар, 1988. С. 117—131.

46. Ритм «рисующей» речи в миниатюрах М. М. Пришвина: «Жизнь дерева», «Времена года» // Поэтика прозы М. М. Пришвина : межвузовский сборник научных трудов / Шуйский пед. ин-т. Шуя. 1988. ИНИОН АН СССР. № 35397. 1. 09. 88. 27 с.

47. Человек и природа в художественных произведениях В. И. Даля // Четвертые Далевские чтения. Ворошиловград, 1988. С. 51—53.

48. Изображение как вид художественной речи в миниатюрах М. М. Пришвина // Историко-литературный процесс. Методологические аспекты. Рига : Латвийский ун-т, 1989. С. 18—19.

49. Природа в художественном мире М. М. Пришвина : *монография*. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1989. 198 с.

50. «Свет» и «тени» в художественном мире М. М. Пришвина // Проблемы изображения материального мира в художественной прозе : межвузовский сборник научных трудов / отв. ред. Т. Я. Гринфельд. Сыктывкар, 1989. С. 113—124.

51. «Чувство природы» в творчестве М. М. Пришвина // Литература и критика в системе духовной культуры : тезисы областной научно-методической конференции преподавателей. Тюмень, 1989. С. 38.

52. Взгляд «простолюдина» и чувство природы М. М. Пришвина и И. С. Соколова-Микитова // Устные и письменные традиции в духовной культуре народа : тезисы докладов Всесоюзной научной конференции (16—19 мая 1990 г., г. Сыктывкар). Сыктывкар, 1990. С. 27.

53. Пейзаж в дореволюционной прозе А. Н. Толстого как элемент полемики // А. Н. Толстой. Проблемы творчества. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 98—107.

54. Проблемы изображения. Свет и цвет в пейзаже // Методология и методика историко-литературного исследования : тезисы докладов. Рига, 1990. С. 143.

55. «Серый» цвет в художественном мире М. М. Пришвина // Цвет и свет в художественном произведении : межвузовский сборник научных трудов / отв. ред. Т. Я. Гринфельд. Сыктывкар, 1990. С. 85—98.

56. «Чувство природы» и цвет в пейзажах М. М. Пришвина // Личность писателя и его творчество : межвузовский сборник научных трудов / отв. ред. Н. И. Желтова. Волгоград, 1990. С. 32—44.

57. Корабельная чаща М. М. Пришвина в Коми ССР // Вестник культуры Коми ССР : Информац.-публицист. сборник. 1991. № 4. С. 74—78.

58. Традиции С. Т. Аксакова в «материальности» природы М. М. Пришвина // Аксаков и славянская культура : тезисы докладов юбилейной конференции (27—30 сентября 1991 г.). Уфа: Башкирский гос. ун-т, 1991. С. 82—85.

59. М. М. Пришвин: изображающая речь в миниатюре // Литература и язык в контексте культуры и общественной жизни : тезисы Межгосударственной научной конференции. Казань : Казанский ун-т, 1992. С. 40—42.

60. Очерки М. М. Пришвина. Природа в контексте проблем духовной культуры Севера // Духовная культура: История и тенденции развития : тезисы докладов Всероссийской научной конференции (1—5 июня 1992 г., г. Сыктывкар). Ч. 2. Сыктывкар, 1992. С. 58—60.

61. В. В. Розанов и М. М. Пришвин: понимание прекрасного в природе // Розановские чтения : материалы к докладам научной конференции. Елец, 1993. С. 31—32.

62. М. М. Пришвин в истории словесного пейзажа // Проблемы освоения духовно-эстетического наследия народов России : Всероссийская научная конференция преподавателей и студентов (25—27 марта 1993 г., 2—3 апреля 1993 г., г. Сыктывкар) : тезисы докладов. Сыктывкар, 1993. С. 96—97.

63. Материальность природы в художественных произведениях В. И. Даля // Прекрасное в образном мире произведения : межвузовский сборник научных трудов / отв. ред. В. С. Манаков. Сыктывкар: Сыктывкар. гос. ун-т, 1994. С. 24—36.

64. «Самостоятельная» природа в прозе И. А. Бунина // Духовная культура: проблемы и тенденции развития : тезисы докладов Всероссийской научной конференции (11—14 мая 1994 г., г. Сыктывкар). Сыктывкар, 1994. С. 87—89.

65. Вл. Соловьев, В. Розанов, М. Пришвин: понимание красоты в природе : научный доклад. Сыктывкар : СГУ, 1995. 24 с. (Серия препринтов). *Рец.*: Новые книги // Новое лит. обозрение. 1996. № 21. С. 410.

66. Модернистский и реалистический образ природы в прозе начала XX века. Противостояние идей: Андрей Белый, А. Н. Толстой, И. А. Бунин // «Чувство природы» в русской литературе : коллективная монография / отв. ред. Т. Я. Гринфельд. Сыктывкар, 1995. С. 147—205.

67. «Социальный» пейзаж и «самостоятельная» природа: проза 1930—1950-х годов; М. М. Пришвин, И. С. Соколов-Микитов // «Чувство природы» в русской литературе : коллективная монография / отв. ред. Т. Я. Гринфельд. Сыктывкар, 1995. С. 289—370.

68. Традиции С. Т. Аксакова в «материальности» природы М. М. Пришвина // Поэтика русской прозы XX века : межвузовский сборник научных трудов / отв. ред. В. С. Синенко. Уфа: Башкирский гос. ун-т, 1995. С. 99—110.

69. «Чувство природы» и пейзаж // «Чувство природы» в русской литературе : коллективная монография / отв. ред. Т. Я. Гринфельд. Сыктывкар, 1995. С. 3—20.

70. Андрей Белый: теория символотворчества и конкретный пейзаж в прозе // Пушкинские чтения — 96 : сборник тезисов межвузовской конференции (6 июня 1996 г., Ленингр. обл. гос. ун-т). СПб., 1996. С. 15—17.

71. М. М. Пришвин о естественных ритмах в основе праздников // Праздник в русской культуре, фольклоре и литературе (Пушкинские чтения — 97) : сборник статей / отв. ред. Т. В. Мальцева. СПб., 1998. С. 70—83.

72. М. М. Пришвин: эпизодические лица в лирико-философской прозе // Пушкинские чтения — 98 : материалы межвузовской научной конференции. СПб., 1998. С. 14—15.

73. Мир как единство в творчестве М. Пришвина // Михаил Пришвин и русская культура XX века : сборник статей по материалам Пришвинских чтений, проходивших в Доме-музее М. М. Пришвина в д. Дунино под Москвой и в Тюмен. гос. ун-те / под ред. Н. П. Дворцовой и П. А. Рязановой. Тюмень, 1998. С. 164—168.

74. Л. Леонов и М. Пришвин: развитие чувства природы в русской прозе // Леонид Леонов и русская литература XX века : материалы юбилейной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Л. М. Леонова (19—20 мая 1999 г.) / отв. ред. В. П. Муромский, Т. М. Вахитова. СПб., 2000. С. 69—75.

75. Миниатюра М. М. Пришвина. Дневник как источник малого жанра // Жанры в историко-литературном процессе : сборник научных статей / отв. ред. М. А. Жиркова. СПб., 2000. С. 138—146.

76. Натурфилософия М. М. Пришвина как система идей // Природа и человек в художественной литературе : материалы Всероссийской научной конференции / отв. ред. А. И. Смирнова. Волгоград: Издательство ВолГУ, 2001. С. 70—77.

77. Проблема изображающей речи: С. Т. Аксаков, И. А. Бунин, М. М. Пришвин // Природа: материальное и духовное : тезисы и доклады Всероссийской научной конференции Ин-та рус. лит. (Пушкинский Дом) РАН и Ленингр. гос. обл. ун-та им. А. С. Пушкина «Пушкинские чтения — 2002» (6—7 июня 2002 г.) / отв. ред. Т. Я. Гринфельд. СПб., 2002. С. 9—10.

78. Описание как художественная речь: изображающее слово С. Т. Аксакова // Природа в художественной литературе: материальное и духовное : сборник научных статей / отв. ред. Т. Я. Гринфельд-Зингурс. СПб., 2004. С. 32—41.

79. Миниатюра. Из истории определения разновидностей жанра // Жанры в историко-литературном процессе : сборник научных статей / науч. ред. Т. В. Мальцева. СПб., 2005. Вып. 3. С. 91—103.

80. Миниатюра В. В. Розанова // Пушкинские чтения — 2007 : материалы XII международной научной конференции (6—7 июня 2007 г.) / под общ. ред. В. Н. Скворцова. СПб., 2007. С. 101—108.

81. Проспект монографии «Природа в русской прозе XVIII—XIX—XX веков. Поэтика» // Природа в художественном слове. Идеи и стиль : сборник научных статей / под ред. Т. Я. Гринфельд-Зингурс. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2008. С. 212—218.

82. «Правда» искусства в понимании Л. Толстого и творческий опыт М. Пришвина // Вестник Ленингр. гос. ун-та им. А. С. Пушкина. 2010. № 4. Т. 1 : Филология. С. 32—38.

83. Отзвуки русского эстетического опыта в латышской литературе // «Живые» традиции в литературе: жанр, автор, герой, текст : материалы XVI международной научной конференции «Пушкинские чтения — 2011» / под общ. ред. В. Н. Скворцова. СПб., 2011. С. 224—247.

Сведения об авторах

Бунчук Татьяна Николаевна, канд. филол. н., заведующий кафедрой русской и общей филологии ИГН СГУ, г. Сыктывкар

Власов Андрей Николаевич, докт. филол. н., зав. сектором русского фольклора ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, г. Санкт-Петербург

Волкова Татьяна Федоровна, канд. филол. н., доц. кафедры русской и общей филологии ИГН СГУ, г. Сыктывкар

Вуттке Николай Анатольевич, канд. филол. н., зав. кафедрой преподавания иностранных языков СГУ, г. Сыктывкар

Григорьева Людмила Павловна, канд. филол. н., доц. кафедры истории русской литературы, Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург

Громова Алла Витальевна, докт. филол. н., профессор кафедры русской литературы Института гуманитарных наук и управления, Московский городской педагогический университет, г. Москва

Зиявадинова Ольга Сайфиidinовна, канд. филол. н., н. с. Института языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН, г. Сыктывкар

Канева Татьяна Степановна, канд. филол. н., доцент кафедры русской и общей филологии, заведующий учебно-методическим центром по традиционной народной культуре ИГН СГУ, г. Сыктывкар

Кожуховская Наталия Викторовна, докт. филол. н., профессор кафедры русской и общей филологии ИГН СГУ, г. Сыктывкар

Мальцева Татьяна Владимировна, докт. филол. н., заведующий кафедрой литературы и русского языка Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина, Ленинградская обл.

Мелихов Михаил Васильевич – докт. филол. н., профессор кафедры русской и общей филологии, ИГН СГУ, г. Сыктывкар

Розов Александр Николаевич, канд. филол. н., докт. культурологии, в. н. с. сектора русского фольклора ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, г. Санкт-Петербург

Рыжова Елена Александровна, канд. филол. н., заведующий кафедрой журналистики ИГН СГУ, г. Сыктывкар

Шишкина Лидия Ивановна, канд. филол. н., профессор кафедры филологии и журналистики Северо-западного института управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, г. Санкт-Петербург

Шомысов Даниил Игоревич, специалист учебно-методического центра по традиционной народной культуре, аспирант кафедры русской и общей филологии ИГН СГУ, г. Сыктывкар

Научное издание

Слово и текст в контексте культуры

Выпуск 1

**ЧЕЛОВЕК В СРЕДЕ ОБИТАНИЯ:
ПРОСТРАНСТВО ПРИРОДЫ,
ПРОСТРАНСТВО СОЦИУМА**

*Сборник научных трудов к 90-летию
Таисии Яковлевны Гринфельд-Зингурс*

Ответственный редактор Т. С. Канева

Обложка Т. А. Безбатичновой

Редактор *С. Б. Свиглова*
Компьютерный макет *Н. Е. Чарковой*
Выпускающий редактор *Л. В. Гудырева*

Подписано в печать 26.07.2017. Дата выхода в свет 15.09.2017.

Формат 60×84/16. Тираж 500 экз.

Печать ризографическая. Гарнитура Cambria.

Усл. печ. л. 9,3. Уч.-изд. 8,0. Заказ № 77.

Адрес издательства:

Издательский центр СГУ им. Питирима Сорокина
167023, Сыктывкар, Морозова, 25