



Дударева Марианна Андреевна — литературовед, фольклорист, кандидат филологических наук. Окончила Ивановский государственный университет, филологическое отделение (выпускница кафедры русской словесности и культурологии, ученица фольклориста В. А. Смирнова) и аспирантуру филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова (досрочно). В настоящее время является преподавателем кафедры русского языка №2 ФРЯ и ОД РУДН, также заведующей отделом литературы народов России и СНГ журнала «Юность». Автор более 100 научных статей о русской литературе и фольклоре и монографий: «“В один голос”»: фольклорная традиция в поэтике С. А. Есенина и В. В. Маяковского»; «Mortality in Russian literature».

 М. А. ДУДАРЕВА



НИ ТО НИ СЕ

 НЕПРАВИЛЬНОЕ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ



М. А. ДУДАРЕВА

НИ ТО НИ СЕ

**НЕПРАВИЛЬНОЕ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**



Москва

«Художественная литература»

2017

Дударева, М. А.

Д 81 Ни то ни се. Неправильное литературоведение /
М. А. Дударева. – М.: «Художественная литература»,
2017. – 72 с. – ISBN 978-5-280-03841-7.

В книге собраны статьи за последние три года. Они посвящены изучению фольклорных кодов, национальной аксиологии в произведениях русской литературы. В этих совсем небольших по объему статьях-набросках автор пытается уловить «необъяснимое», невидимое с обывательской точки зрения. В книге представлено также несколько заметок, посвященных поездкам по городам России и СНГ, в которых автор желал выразить свои взгляды на современную культуру.

Рецензенты

кандидат филологических наук *М. В. Скороходов*
(Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН)

доктор филологических наук, доцент *Т. С. Симян*
(Ереванский государственный университет, Армения)

*Книга посвящается
мужу и поэту
Валерию Дудареву*

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Идея этой книги родилась тогда, когда я активно начала работу в журнале «Юность» — сначала в качестве автора рубрики «Ключи чтения» в разделе «Разнообразие слога», потом — заведующей отделом литературы народов России и СНГ. В этот особенный во всех смыслах журнал было необходимо писать особенные статьи (по литературоведению в моем случае): не заумные, с *длинным списком* сносок и имен ученых, но и не являющиеся банальным пересказом сюжетов из классики. И это балансирование оказалось самым непростым делом. Тогда мне пришло в голову обратиться к фольклору, народной культуре, иногда явно выступающим, иногда тайно проявляющимся в русской литературе.

Комментирование текстов в свете *национальной аксиологии*, мифа и фольклора остается, пожалуй, одним из наиболее интересных и еще затемненных разделов в нашем литературоведении. С одной стороны,

фольклор — это неизведанная, волшебная, манящая даже на подсознательном уровне человека стихия, это *нескучный* разбор размеров стиха или структуры произведения (да простят меня стиховеды). С другой стороны, мифоритуальный, фольклористический подход требует от исследователя своей строгости, проведения типологий и установления генетических связей, чтобы читателя убедить, заставить его поверить, например, в необходимость ковра-самолета, Сивки-Бурки для русского человека в русской сказке.

В этой книге нет «сухого академизма», который отталкивает и заставляет закрыть труд порою даже дотошного литературоведа, но здесь нет и простой *болтовни* по теме, потому что я решила все-таки сохранить в статьях «ссылки и сноски». Вдруг особо любопытный читатель поглядит в этот реестр имен? Однако это не литературоведение, к которому привыкла наука, хотя я в чем-то старалась продолжить традиции Г. Д. Гачева и В. В. Кожинова. Кроме того, часть статей (о Пушкине, Есенине, Маяковском) представляют собою только комментирование текста, а другая половина — раздумья о нашей действительности и современной литературе в свете мирового фольклорного про-

странства, которые посетили меня в разных поездках по городам России и СНГ. Кстати, эти путешествия и навели на мысль открыть отдел литературы народов России и СНГ, который бы позволил структурировать материал по теме и отследить литературный процесс в СНГ, печатая поэзию и прозу наших литературных братьев.

Учитывая все вышесказанное, подведем итог: перед вами, дорогой читатель, сборник *неправильных статей*, в которых автор старался отобразить, прокомментировать самые непонятные, необъяснимые моменты в русской литературе с позиций мифа, фольклора, ритуальной действительности. Статьи очень небольшие, может, в чем-то напоминают филологические заметки — это обусловлено их характером и тем, что писались для журнала. Но ведь о *сложном* нужно в наши дни молодому читателю сказать быстро, интересно и доступно! Теперь отправляю вас в *неведомое путешествие*, в котором вы увидите, почему русский человек встает ни свет ни заря и идет туда, не зная куда.

ПЕТР И ФЕВРОНИЯ: ТЕМНАЯ РЕЧЬ

Начнем путешествие в мир языка и литературы с *преданий старины глубокой*, древних сказаний о мудрых девах, настоящих героях и чудесах.

Позволю себе вспомнить вместе с вами древнерусскую «Повесть о Петре и Февронии Муромских». Повесть эта о героях, великой любви и волшебном невидимом мире. Вот ее сюжет.

Князь Петр и премудрая дева Феврония считаются русскими святыми, однако их жизнь складывалась чудесным образом. Прежде Петр, брат Павла, был светским человеком. С Павлом случилась беда — его жену начал преследовать страшный змей, существо иного мира. Петр поспешил помочь брату и победил змея, но после этого тяжело заболел. В поисках исцеления явился он со своим слугой в одну деревню, где и встретился с премудрой девой Февронией, ставшей потом его женой. Дева согласилась избавить от болезни князя, конечно, с ря-

дом *условий-испытаний*, одним из которых явился ряд загадок.

«Пришел посланник к воротам одного дома, и не увидел там никого. Вошел он в дом, и там никто не встретил. Он вошел внутрь дома и увидел чудное виденье: внутри сидела одна девица, ткала полотно, а перед ней прыгал заяц.

И промолвила девица: “Не хорошо быть дому без ушей и без очей!” Юноша же не понял тех слов и спросил девицу: “Где находится мужчина, который здесь живет?” Она же ответила: “Отец и мать мои пошли взаимно плакать. Брат же мой ушел через ноги в глаза смерти смотреть”.

Юноша тот не понял слов ее и удивлялся, видя и слыша столь чудные вещи, и спросил он девицу: “Когда вошел я к тебе, то увидел тебя занятую делом и зайца перед тобой скачущего, а потом услышал из уст твоих странные слова, и не понял я, о чем ты говоришь. Сначала ты сказала: “Не хорошо быть дому без ушей и без очей”. Про отца же своего и мать сказала, что пошли они взаимно плакать, а о брате своем — что пошел он через ноги в глаза смерти смотреть. И ни единого слова твоего я не понял”...

Она же ответила ему: “Ты этого не понимаешь? Придя в дом сей и войдя в горницу

мою, увидел ты меня в будничной одежде. Если бы был в доме нашем пес, то он, почуяв тебя, к дому подходящего, залаял бы на тебя: это — уши дома. А если бы в горнице моей ребенок, то, увидев тебя, к дому подходящего, сказал бы мне: это — очи дому. А когда сказала тебе про отца и про мать, что отец мой и мать пошли взаймы плакать, то это значит, что пошли они на похороны и там плачут. Когда же они сами умрут, то другие станут плакать по ним — это и есть заемный плач. Про брата же тебе сказала, потому что отец мой и брат древолазцы-бортники, собирают в лесу с деревьев мед. Теперь брат мой ушел на это дело, и когда он влезет высоко на дерево и через ноги с высоты посмотрит вниз, то подумает, как бы ему не сорваться с высоты. Если же кто сорвется, тот жизни лишится. Поэтому я и сказала, что пошел он через ноги в глаза смерти смотреть”.

Промолвил ей юноша: “Вижу, девица, что ты мудра. Скажи мне имя свое”. Она ответила: “Имя мое Феврония»¹. Юноша быстро возвратился к князю своему и расска-

¹Повесть о Петре и Февронии // Древнерусские предания (XI—XVI вв.). М.: Советская Россия, 1982. С. 335.

зал ему обо всем подробно, что видел и что слышал.

Князь принял ответы девы и тоже загадал ей загадки.

«С одним из слуг своих послал он пучок льну и сказал: “Эта девица хочет быть моей женой благодаря своей мудрости. Если она мудра, то пусть из этого льну сделает мне рубашку, штаны и полотенце за то время, которое я буду находиться в бане”. Слуга принес ей пучок льну, подал ей и сказал княжеские слова. Она же сказала слуге: “Влезь на печку нашу и сними с шестка поленце, и принеси его сюда”. Она же, отмерив его пядью, сказала: “Отруби здесь это поленце”. Слуга отрубил. Она сказала ему: “Возьми этот обрубок от полена, и пойдй дай его князю своему, и скажи ему от меня: в то время, в какое я этот пучок льну расчешу, пусть князь твой сделает из этой щепки ткацкий станок и все устройство, на котором я смогу соткать полотно”...»².

Почему же посланник Петра не понял Февронию? Казалось бы, в *речениях* девы нет ничего такого, что должно было бы вызвать недоумение. Казалось бы, она изъяснялась с ним просто, но эта простота носит

²Там же. С. 339.

мнимый характер. Феврония зашифровала свое послание князю, и в этом сокрыт весьма глубокий смысл. Во-первых, в этом состоит негласный закон отношений: понять должен только Петр, именно для него передает дева послание — и в этом можно усмотреть некую интимность, неразглашенность. Во-вторых, в такой установке таится *сакральный смысл*. Герой должен заслужить, если хотите, завоевать, тайное, Февронию и свое исцеление в данном случае. Здесь вспоминаются русские волшебные сказки с их иным невидимым для обычных глаз *царством*. Иван-царевич должен отправиться в иное царство, за пределы бытового, чтобы добыть себе вещую невесту (Василису Прекрасную) или волшебный предмет. В этом путешествии выражена и тяга к идеальному (неслучайно же в сказке представлены три царства: медное, серебряное и золотое), и есть перерождение героя, его культурный рост над самим собой³. И стоит отметить, что идея этого пути представлена в архаических пластах разных фольклорных

³Трубецкой Е. Н. Подъем в «иное царство» и дальний путь в запредельное // «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке. М.: Тип. Боровинско-Волдайского Кустарного и Сельско-Хозяйств. Союзного Т-ва, 1922. С. 22.

жанров — в волшебной сказке, в заговорах и заклинаниях, в загадках.

В древнерусском тексте *идеальное*, тайное передано в форме *диалога-состояния*, возникшего между Февронией и князем. Герои испытывают друг друга «на прочность». Через загадки, которые они задают, демонстрируется и мудрость, и терпение. Модель такого поведения, думается, кроется в фольклорной эстетике, в *окольной темной речи*, присущей тем же заговорам или загадкам. Справедливости ради нужно сказать, что такой способ словесной борьбы вообще был характерен для архаического мировоззрения. Так, например, в кеннингах скальдической поэзии заложен тайный смысл, доступный не каждому, — лишь исполнитель, мудрый певец, скальд мог расшифровать тайну стиха: «Скальдами были выработаны особые приемы зашифровки, или “запрятывания в стихи” (*fela í skáldskap*) тайного содержания...»⁴. Таким образом распознавался человек, приобщенный к *ритуальной действительности*, то есть к стихии другого порядка. Вот и в древнерусской повести, написанной, с одной стороны, по

⁴Гуревич Е. А., Матюшина И. Г. Скальдический кеннинг // Поэзия скальдов. М.: РГГУ, 1999. С. 57.

законам жития, с другой стороны — сказки, находим форму диалога, кодированного загадкой. И в этом состязании познаются оба героя — князю понятен язык Февронии, и он подмечает ее мудрость, а Февронии по нраву приходятся ответы Петра. Вот по этим причинам этот «непонятный», необъяснимый, на первый взгляд, диалог носит интимный характер, ибо неявленное само по себе уже сакрально и связано с идеей «иноного царства».

Князь Петр прошел все испытания, уготованные Февронией, и взял ее в жены. Бояре были недовольны таким выбором (ведь он женился на простой бедной девушке!), однако **«Сей же блаженный князь по Евангелию поступил и, чтобы божие заповеди не нарушить, власть свою за ничто посчитал»** и не оставил своей законной жены. Вместе они пережили тяготы, уготованные судьбой, и умерли в один день и час. После этого стали считаться Петр и Феврония святыми.

НА НЕВЕДОМЫХ ДОРОЖКАХ У ПУШКИНА

*Там на неведомых дорожках
Следы невиданных зверей.*

А. С. Пушкин. Руслан и Людмила

Теперь мы вспомним поэму-сказку А. С. Пушкина «Руслан и Людмила», произведение, кажется, хрестоматийное, но от этого не менее сложное. С одной стороны, эту вещь изучают в пятых классах, с другой — в ней столько мудрого и непонятого, что даже в научной среде до сих пор ведутся споры.

Поэма начинается *Песнью первой*, вступлением, которое всем хорошо известно и которое все учат еще на школьной скамье. Все мы помним «У лукоморья дуб зеленый», но одно дело знать, а другое — понимать. Вот, кажется, что в этом вступлении ничего такого и нет: для детского мышления эти сказочные образы являются как бы сами собой разумеющимися, должными; для взрослого — привычными, клише, если хотите, но уже с позиций жанра, уже самой сказочной действительности. Но все ли так просто? Детям не объясняют, а взрослому человеку уже и не надобно. Однако стоило б задуматься, например, над тем, от чего

все действие начинается с *неведомых дорожек* и *невиданных зверей*...

В русском фольклоре существуют *формулы поиска идеального*, запредельного. Языковой материал является подтверждением этому: «иду туда, не знаю куда», «ищу то, не знаю что». И в этом сокрыта не глупость или *«растяпство»* русского человека, а выражен характер *умного дурака*, стремящегося вырваться из пределов быта, посредственного, мещанского мышления. Отсюда и *неведомые дорожки* и *невиданные звери* — те, которых герой еще не ведает, не видит, но обязательно узнает. И в этом-то узнавании, риске, поиске «инога царства» заложен успех преодоления себя обычного. Напомним здесь еще раз и о темной речи девы Февронии, о ее загадках, адресованных Петру, — в этом заключается не бытовое, а *надмирное*, метафизическое, что сокрыто от любого. Пушкин, обращаясь именно к таким образам, взятым из русского фольклора, задает особый тон всему повествованию. Автор настраивает читателя не только на плоскостное восприятие мира и художественной действительности, но и на вертикальное; заставляет подумать и пройти испытания вместе с героями поэмы. Случайно ли то, что Людмила попадает в пленительный предел?

И наша дева очутилась
В саду. *Пленительный предел:*
Прекраснее садов Армиды
И тех, которыми владел
Царь Соломон иль князь Тавриды⁵.

Кроме того, в этом фрагменте дано культурно точное сравнение пленительного предела с берегами Тавриды, которые появятся уже в архетипическом значении в известном послании к П. Я. Чаадаеву (предположительно от 1825 года):

К чему холодные сомненья?
Я верю: здесь был грозный храм,
Где крови жаждущим богам
Дымились жертвоприношенья;
Здесь успокоена была
Вражда свирепой Эвмениды:
Здесь провозвестница Тавриды
На брата руку занесла...⁶

В «Руслане и Людмиле» речь идет, конечно, не о князе Г. А. Потемкине, а в первую очередь о земле Таврии, на которой, по мифу, располагался храм Артемиды, где

⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1977–1979. Т. 4.

⁶ Там же. С. 195.

жрицей была Ифигения: «Ифигения, которая, как известно, была спасена с жертвенника в Авлиде Артемидой, окутана облаком и перенесена в Херсонес Таврический, *сразу стала там верховной жрицей*, и лишь ей одной позволялось прикасаться к священной статуе»⁷. Молодой поэт как бы художественно выразил свои впечатления, полученные от увиденного «грозного храма» Дианы. Руслан должен отыскать этот предел, *неведомую землю*, чтобы выручить вещую невесту. Заветом же ему является также преодоление *себя самого*: верный меч и сердце, противопоставленные мировой полночи:

Иди на всё, не унывай;
Вперед! мечом и грудью смелой
Свой путь *на полночь пробивай*⁸.

Вероятно, что все эти детали, воспринимаемые нами как данность или даже некая сказочная условность, важны для понимания ритуального, скрытого кода и рисунка поэмы-сказки, зачинающейся на неведомых *дорожках* и коренящейся в «преданьях старины глубокой».

⁷ Грейвс Р. Ифигения в Тавриде // Мифы Древней Греции. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. С. 586.

⁸ Пушкин А. С. Указ. соч. С. 14.

КУДА УЛЕТЕЛА ЛЮДМИЛА?

Вторая песнь «Руслана и Людмилы» ведет читателя в чертоги Черномора — *по следам Людмилы*. Таким образом, мы можем вместе с главной героиней проделать весь *иномирный путь*, в который она намеренно отправлена Пушкиным. Отметим, что через уста старого Финна (песнь первая) прямо сказано об *изначальной заданности* сюжета:

Уж двадцать лет я здесь один
Во мраке старой жизни вяну;
Но наконец дождался дня,
*Давно предвиденного мною*⁹.

Кроме того, и во второй песне появляется намек на «даль свободного романа»:

Моей причудливой мечты
Наперсник иногда нескромный,
Я рассказал, как ночью темной...¹⁰

⁹Пушкин А. С. Указ. соч. С. 14.

¹⁰Там же. С. 26.

Интересно то, что путь Людмилы во второй песне, вернее, его определение, начинается со слов старой Наины, адресованных Фарлафу:

«Поверь! — старуха продолжала, —
Людмилу мудрено сыскать;
Она *далеко забежала*;
Не нам с тобой ее достать»¹¹.

Колдунья дает тем самым важное определение пути Людмилы — «далеко забежала», ее не достать, потому что она, по существу, находится *за пределами данного* (на что мы уже указывали в комментарии к первой песне). Что же касается самих чертогов Черномора, его *полнощных гор*, то первое, что бросается в глаза, — это пограничное состояние Людмилы:

До утра юная княжна
Лежала, тягостным забвеньем,
Как будто страшным сновиденьем,
Объята — наконец она
Очнулась, пламенным волненьем
И *смутным ужасом* полна...¹²

¹¹ Там же. С. 24.

¹² Там же. С. 27.

И, конечно, можно было бы эту ситуацию объяснить совсем по-бытовому: волнением, ужасом Людмилы, но здесь снова встречается, во-первых, глагол «помертвела», что означает *обмерла*, как обмирал Финн при встрече старой Наины:

«Где ж милый, — шепчет, — где супруг?»
Зовет и *помертвела вдруг*¹³.

Во-вторых, само состояние героини мало похоже на сон, более — на обмирание. Далее следует чудесное одевание Людмилы:

Лазурный, пышный сарафан
Одел Людмилы стройный стан;
Покрылись кудри золотые,
И грудь, и плечи молодые
Фатой, прозрачной, как туман¹⁴.

Что же чудесного в ее наряде? Здесь семантически наполнен цвет — *лазурный*. Не просто цвет неба в данном случае, а указание на приобщенность героини к *миру горнему*. В этой же песне именно такой цвет появляется дважды, сопровождая Людмилу, — цвет платья и цвет небес.

¹³ Там же. С. 27.

¹⁴ Там же. С. 28.

Людмила вновь одна в садах
Скитается из рощи в рощи;
Меж тем в *лазурных небесах*
Плывет луна, царица ночи...¹⁵

Колоратив «лазурный» наводит на мысль о мотиве *чудесного одевания*, космического ряжения, известного по русским заговорам. Сам мотив характеризуется тем, что читающий заговор как бы опоясывает себя звездами, одевается облаками, солнцем, луной и т. д. Таким образом, человек приобщается к модели *Мировой оси*¹⁶. Конечно, Пушкин воспроизвел этот сюжет в трансформированном виде, но и наивно было бы подводить поэта к «присяге на верность» фольклорному материалу.

Итак, Людмила укрыта «мировой полночью» черноморовых гор, где постигает знания другого порядка. Кроме того, само похищение осуществилось чудесным образом — через дым, туман. В мировом фольклоре найдем примеры достижения Мировой оси, горнего мира посредством дыма,

¹⁵ Там же. С. 31.

¹⁶ Топорков А. Л. Мотив «чудесного одевания» в русских заговорах XVII–XVIII вв. // Заговорный текст. Генезис и структура. М.: Индрик, 2005. С. 143–174.

тумана¹⁷. Однако как определить точные координаты ее *сакральной географии*? Пушкин и здесь, с точки зрения ритуальной действительности, предельно точен:

Но вот Людмила вновь одна.
Не зная, что начать, она
К окну решетчату подходит,
И взор ее печально бродит
В пространстве пасмурной дали.
Все мертво. Снежные равнины
Коврами яркими легли...¹⁸

Что нам это дает? Во-первых, Людмила находится среди «снежных равнин», во-вторых, и Татьяна в «Евгении Онегине» во сне «печальной мглой окружена», идя по «снеговой поляне». Снег, ветер, холод — все это признаки «мертвой страны», иномирного пространства. Фольклористы, собирающие материалы по быличкам, обмираниям, приводят тексты, из которых видно, что обмирающий попадает в заснеженную страну, то есть на тот свет: «Тот человек подвел меня к порогу, я оглянулась на пороге и, как вышла в сенцы, так и загорелась вся, как за-

¹⁷ Riesenfeld A. The megalithic Culture of Melanesia. Leyden: Brill Archive, 1950. P. 96.

¹⁸ Пушкин А. С. Указ. соч. С. 28–29.

горается бумага. И поднялась вверх, а потом опустилась и *стала на снегу*» (полный текст обмирания представлен в монографии В. Я. Петрухина¹⁹).

Таким образом, для *чего-то* Пушкин помещает своих любимых героинь в иномирное пространство. На этот вопрос также можно найти ответ, зная фольклорную логику, поэтику сказки. Иван-дурак или Иван-царевич, отправляясь в «иное царство», имеет в этом путешествии вполне конкретную цель — добыть себе *вещую невесту*, доказывая тем самым то, что он достоин сакральных знаний. Однако в художественном мире Пушкина все герои равны, все одинаково должны пройти испытания, заслужить для себя звание культурного героя, поэтому и Людмила, равно как и Руслан, проходит *инициативный путь*.

¹⁹ Петрухин В. Я. Загробный мир. Мифы о загробном мире: мифы разных народов. М.: АСТ: Астрель, 2010. С. 363.

ПОЧЕМУ ЧУТЬ НЕ УТОНУЛ ПЕЧОРИН?

Не только пушкинская Людмила отправляется в путешествие *за горизонт*, но и Печорин в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». И вот, казалось бы, Печорин всегда приносит боль другим — Бэле, Максиму Максимычу, несчастным контрабандистам... Но сейчас остановимся на последних. Герой, попадая в Тамань, сразу же жалуется на этот странный, грязный город: «Было холодно, *я три ночи не спал*, измучился и начинал сердиться»²⁰. «Три дня и три ночи» — фольклорная формула, отсылающая нас к былинам, к сказкам, где герой, нацеленный на достижение чего-либо *заветного*, путешествует три дня или просит на что-либо отсрочки три дня (например, в былине «Илья Муромец и Калин-царь»; в драме «Царь Максимилиан» царь Максимилиан просит отсрочки у смерти на три дня). Пе-

²⁰ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. 6. С. 250.

чорина и селят-то странно — в хате на краю города, на обрыве. И видит-то он не приветливых хозяев, а опять странных людей: старуху и слепого мальчика, который вроде бы не так уж и слеп. Все это как-то странно и тягостно даже для скептика Печорина, который вдруг даже начал молиться и чувствовать, прозревать вокруг не только бытовое, но и метафизическое. Во-первых, важно то, что мальчик слепой. Учитывая ритуальный орнамент, складывающийся из *странного ночного* путешествия Печорина, расположения хаты «на обрыве», «лунного пейзажа», можем предположить, что и слепота мальчика, и глухота старухи вовсе не случайны. Эти детали указывают на поэтику «иног царства», в котором действуют иные законы: оптика героев меняется (покойника на «том свете» часто изображают незрячим²¹), герой же, попадающий на «тот свет», оказывается в лиминальном состоянии, то есть «на пороге». Во-вторых, мальчик сам определяет свой статус: «“Ты хозяйский сын?” — спросил я его наконец. — “Ни”. — “Кто же ты?” — “Сирота, убогой”»²². Слепой — пограничное

²¹ Никитина А. В. Свечи в обрядах смерти // Свеча в обрядах перехода. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2008. С. 16.

²² Лермонтов М. Ю. Указ. соч. С. 251.

существо, между миром «живых» и миром «мертвых», он как бы ничей (сирота).

Все это никак не поддается пониманию героя, и он пытается отыскать рациональное объяснение всего происходящего вокруг, подозревая мальчика и девушку-ундину во лжи. Но разговор с «контрабандисткой» никак не проясняет ситуацию. Почему не понимает ее Печорин? Печорин — человек светских знаний, а его загадочная собеседница — сакральных, *простонародных*. Она поет ему песню о корабле, которым правит буйная головушка (кстати, текст лермонтовский, не заимствованный из фольклора), но он не понимает ее смысла. В песне, которую поет девушка, заключается частично ответ Печорину (на его размышления об увиденном ночью):

«Уж не тронь ты, злое море,
Мою лодочку:
Везет моя лодочка
Вещи драгоценные,
Правит ею в темную ночь
*Буйная головушка»*²³.

И в этой самой лодочке герою потом и предстоит испытать предсмертное состо-

²³Там же. С. 255.

яние. Песня должна была его предупредить, насторожить, но Печорину захотелось узнать больше (как и в случае с Бэлой).

Далее девушка отвечает на посредственные вопросы Печорина непонятно (для него), зашифровывает информацию, хотя в них есть предупреждение — поймет тот, кому суждено понять: «Скажи-ка мне, красавица, — спросил я, — что ты делала сегодня на кровле?» — “А смотрела, откуда ветер дует”. — “Зачем тебе?” — “Откуда ветер, оттуда и счастье”. — “Что же, разве ты песню зазывала счастье?” — “Где поется, там и счастливится”. — “А как неравно напоешь себе горе?” — “Ну что ж? где не будет лучше, там будет хуже, а от худа до добра опять не далеко”. — “Кто ж тебя выучил эту песню?” — “Никто не выучил; вздумается — запою: *кому услышать, тот услышит, а кому не должно слышать, тот не поймет*”. — “А как тебя зовут, моя певунья?” — “Кто крестил, тот знает”. — “А кто крестил?” — “Почему я знаю?” — “Экая скрытная! а вот я кое-что про тебя узнал”»²⁴.

Печорин всего этого не видит и не слышит, поэтому и идет *кататься с незнакомкой в лодочке* — заметим, при луне. Сама ситу-

²⁴Там же. С. 256.

ация носит ритуальный характер — борьба двух при луне в лодке, борьба, направленная на преодоление самого себя. И в этот момент герой все начинает прозревать. Не мог ли раньше он догадаться? Может, и мог, но все-таки сознательно шел. Сама ситуация, которая и не должна была его коснуться, направлена на *преодоление порога* Печориным. Таким образом осуществляется его внутренний рост. Значит, перед нами разворачивается инициация, значит, борьба в лодке была **необходима**.

ВНУК КУПАЛЬСКОЙ НОЧИ — ЕСЕНИНСКИЙ ДВОЙНИК

Вот ведь каждый человек знает свою дату рождения, которая дана свыше на всю жизнь. Однако бывают и здесь чудеса. И вот пример из литературной действительности. В сентябре (21-го по старому стилю) мы всегда вспоминаем день рождения русского поэта начала XX века Сергея Александровича Есенина. Однако стихи его говорят нам о том, что сам-то поэт мыслил свой сакральный день несколько иначе:

Матушка в Купальницу по лесу ходила,
Босая, с подтыками, по росе бродила.

Травы ворожбиные ноги ей кололи,
Плакала родимая в купырях от боли.

Не дознамо печени судорга схватила,
Охнула кормилица, тут и породила.

*Родился я с песнями в травном одеяле.
Зори меня вешние в радугу свивали.*

Вырос я до зрелости, внук купальской ночи,
Сутемень колдовная счастье мне пророчит.

Только не по совести счастье наготове,
Выбираю удалью и глаза и брови.

Как снежинка белая, в просини я таю
Да к судьбе-разлучнице след свой заметаю²⁵.

Давайте внимательно прочитаем это стихотворение. «Матушка в купальницу по лесу ходила» — значит, летом, в июньские праздничные дни. Купальница — русский праздник, совпадающий с русальной неделей, предвещающий *поворотный момент* в годовом цикле. Летнее солнце сменяет весеннее, которое люди провожают, наряжая человека русалкой или (в более архаической традиции) изготавливая куклу/чучело, при этом предмет подлежит ритуальному уничтожению²⁶. Праздник сопровождается пахотой,

²⁵Есенин С. А. Полн. собр. соч.: в 7 т. М.: Наука; Голос, 1997. Т. 1. С. 29. [Далее тексты произведений Есенина цитируется по названному изданию с указанием тома и страницы.] (Здесь и далее в примерах курсив мой. — М. Д.)

²⁶Тульцева Л. А. Троице-русальский круговорот // Рязанский месяцеслов. Круглый год праздников, обрядов, обычаев и поверий рязанских крестьян // Рязанский этнографический вестник. 2001. №. 30. С. 143–213.

обработкой земли, весельем, *ритуальным хаосом*. По народным славянским представлениям, дети, рожденные или зачатые в такой момент года, являются *чудесными*.

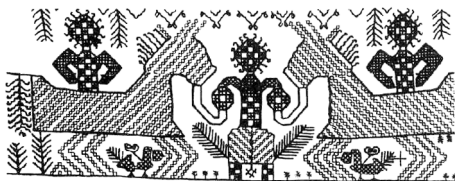
Лирический герой мыслит себя «внуком купальской ночи», что предполагает перенимание знаний предков, общенность к архаическим представлениям о мире. На это указывает и архитектура стихотворения. Первая часть, состоящая из шести строчек, вполне реальна — «Охнула кормилица, тут и породила». И, кажется, в этом ничего такого нет, художественная действительность *адекватна* реальной. Однако вторая часть стихотворения, состоящая из последующих четырех строчек, наводит на мысль о привнесении в жизнь героя *чудесного*. «Зори меня вешние в радугу свивали» — весеннее солнце как бы *пеленало* лирического героя. В поэтике русских заговоров есть мотив, формула «космического ограждения», которая предполагает представление тела человека в виде небесного светила (облаками и звездами опоясывается человек, как бы переодевается, облачается в космическую одежду). Исходя из этого можно уловить намек поэта на то, что его герой — чудесное дитя, человек, связанный со Вселенной.

«Вырос до зрелости» — до физической зрелости, обогнал время. Вспомним русских богатырей или мировую сказочную традицию, где герои растут *не по дням, а по часам*. Здесь это сделано тоньше, убрано в подтекст. Поэзия, да и любое художественное произведение вступает *в спор* с фольклором, со сложившейся традицией, ничего не калькируя просто так. Спор с фольклором заключается в третьей, может быть, самой загадочной части стихотворения, представленной последними четырьмя строчками:

Только не по совести счастье наготове,
Выбираю удалью и глаза и брови.

Как снежинка белая, в просини я таю
Да к судьбе-разлучнице след свой заметаю.

Отчего ж герой отказывается от счастья, уготованного судьбой изначально? Вопрос остался бы в *тени метафоры*, неразрешенным, если бы мы не выстраивали *ритуального рисунка* всего произведения. Образ снежинки здесь не случаен — к тому же растаявшей. Дело в том, что каждому календарному периоду, каждому поворотному моменту в годовом цикле соответствует свой мифологический герой с амбивалент-



Праздник летнего солнцеворота, купальский сюжет

ной природой. С проводами Костромы, Купальницы можно сопоставить и исчезновение Снегурочки, которую нам так всегда жаль, которая всегда — мечта. Но по законам *космического года* Снегурочка должна исчезнуть, растаять (кстати, вспомним, что в известном варианте сказки это происходит путем прыжка через костер) и возродиться уже в новом качестве, *открыть дорогу* новому сезону. Ритуальный герой умирает и возрождается обновленным — таковы законы фольклорной логики. Так вот и есенинский герой, отвергая «счастье наготове», выбирает сам свой путь, инициацию, чтобы ра-

сти дальше, как культурному герою. Таким образом мыслил своего лирического героя Сергей Есенин уже в 1912 году, а в позднем творчестве, в поэме «Анна Снегина», это зазвучит с новой силой: «...в осеннюю сырость меня родила моя мать». Пусть не смущает вас смена даты рождения — осенью также меняется годовой цикл. 25 сентября, по народным представлениям, змеи прячутся под камень. Есенин, приобщенный и биографически, и внутренним чутьем, поэтическим оком к древней культуре предков, к фольклорному знанию, конечно, не просто так играл с датами рождения своего героя, за которым в обоих случаях угадывается и личность самого поэта.

ЗАЧЕМ МАШЕТ ГОЛОВА УШАМИ?

В поэме Есенина «Черный человек» страшным образом, на наш взгляд, является не только или даже не столько сам Черный человек. С ним вроде бы все понятно. Одни исследователи его сопоставляют с пушкинским черным человеком, включая есенинский текст в контекст «Моцарта и Сальери», другие расширяют контекстное поле до А. П. Чехова и А. Белого²⁷. Однако в этом наблюдается определенная традиция и даже ясность. А вот как быть с началом поэмы, где представлена *машущая ушами голова*? Это откуда? Прочитируем эти строчки и внимательно всмотримся в них:

То ли ветер свистит
Над пустым и безлюдным полем,

²⁷ Подробнее об этом: Шубникова-Гусева Н. И. Поэма-загадка «Черный человек» // Поэмы Есенина: от «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 521.

То ль, как рощу в сентябрь,
*Осыпает мозги алкоголь*²⁸.

О болезни ли в значении алкогольного опьянения, горячки идет речь? Здесь в официальном литературоведении единогласно решили, что да, речь идет о болезни героя. Однако позволим себе заметить, что подобные формулы «пограничного состояния» (как бы это звучало на языке фольклора) встречаются уже в раннем творчестве поэта:

*Я не знаю — то свет или мрак?
В чаще ветер поет иль петух?
Может, вместо зимы на полях,
Это лебеди сели на луг*²⁹.

Так почему же мы в таких случаях не обвиняем лирического героя в болезни, в сумасшествии? В поэме нас сбивает лексема «алкоголь»? Давайте и здесь разбираться.

Почему стихотворение 1917 года не вызывает подобных интерпретаций, в то время как в нем проявляется такая же *пограничная ситуация*: «свет или мрак»? Конечно, позитивистский ум возразит: в первом случае описывается осень, умирание, стихотво-

²⁸ Есенин С. А. Указ. соч. н. Т. 3. С. 188.

²⁹ Там же. Т. 1. С. 125.

рение минорно, а второе воплощает явную противоположность. Однако нельзя руководствоваться исключительно внешними впечатлениями и эмоциями. Раннее творчество Есенина объяснимо через русскую сказку с ее *пограничными формулами*, поиском запредельного. В «Черном человеке» сознание героя находится именно в таком положении: было — не было, и это подчеркивается *ритуальным поведением*: «Осыпает мозги алкоголь».

Типология культур с полной уверенностью позволяет сказать о наличии обрядовых комплексов, связанных с *ритуальными напитками*. По замечаниям этнографов и фольклористов, такие напитки и связанные с ними культы были распространены повсеместно и также нашли свое отражение в славянской культуре — от меда, зелена вина (в былинах) до напитков, включенных в погребальную обрядность³⁰. Праздничное, сакральное немислимо без экстатического состояния, вызываемого таким *ритуальным напитком* (ср.: у персов и гебров известен

³⁰Ермаков С., Гаврилов Д. Некоторые славянские обычаи употребления алкогольных напитков // Напиток жизни и смерти. Мистерия Меда и Хмеля. М.: Ганга, 2009. С. 113.

культ хаомы/сомы³¹). Кроме того, обращает на себя внимание точно подобранный поэтом глагол «осыпает». Ритуальная семантика этого глагола идет от свадебной обрядности: «Древние россияне при брачных сочетаниях поступали следующим образом: перед поездом в церковь жених садился с невестой рядом, или на соболи, или на какой-нибудь другой мех; сваха чесала им головы, обмакивая гребень в меду или в инее, которое держал нарочный в ковше. *Потом осыпали их осыпалом, то есть деньгами или хмелем...*»³². Как видим, по славянским представлениям, хмель имел ритуальное значение и в погребальной, и в свадебной обрядности — так или иначе, ритуальное опьянение сопряжено с *миром навыворот*.

Итак, начало поэмы указывает, во-первых, на измененное состояние сознания героя, на инвертированную, то есть перевернутую реальность; во-вторых, такое состояние и сам образ машущей головы восходит к фольклорной действительности, где все возможно и даже необходимо узреть *мир*

³¹Топоров В. Н. Хаома // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. М.: Советская энциклопедия, 1982. Т. 2. С. 578–579.

³²Бурцев А. Е. Народный быт Великого Севера. СПб.: Типография П. Ефрона, 1898. С. 329.

навыворот, чтобы приобщиться к сакральным знаниям. Как бы мы ни относились к фигуре Черного человека (это разговор для отдельной статьи), мы понимаем, что с его появлением герой узнает *себя другого*, иначе прозревает жизнь. А на последнее необходимо настроиться, войти в другую, не бытовую, а метафизическую реальность. Так что болезнь и как таковое посредственное опьянение никак ни при чем. **Голова машет, чтобы выйти из повседневности**, мещанства дней, как бы сказал Маяковский, у которого этот образ развился в поэме «Пятый интернационал».

150 000 000 РУССКИХ В ПОЭМЕ В. В. МАЯКОВСКОГО

Странные превращения, трансформации тела происходят не только с есенинским героем, но и с героями в поэме В. В. Маяковского «150000000».

Сюжет таков: герои из Страны Советов, русские люди, попадают в Чикаго, чтобы помериться силами с Америкой и показать свою мощь. И вот вроде бы произведение носит политический социальный характер, но не все так просто. Во-первых, весь русский народ представлен поэтом в образе богатыря человека-Ивана, человека-коня. Во-вторых, сам Маяковский изначально поэму предполагал озаглавить так: «Былина об Иване», «Иван Былина. Эпос революции» — и это уже обращает на себя внимание.

В фольклоре, как известно, Иван связан со сказочной традицией, представлен зачастую как Иван-дурак или Иван-царевич, хотя можно было бы обратить внимание и на былины об Иване Годиновиче, однако,

думается, Маяковский больше ориентировался на русскую сказку, архетип Ивана-дурака. В поэме «150000000» Иван пребывает в Чикаго вестником «Страшной бури на Тихом океане»:

Страшная буря на Тихом океане.

Сошли с ума муссоны и пассаты.

На Чикагском побережье выловлены рыбы.

Очень странные.

В шерстях.

Носатые³³.

Фольклору известен сюжет о *переправе культурного героя в теле рыбы*³⁴. Этот случай связан с *поглотителем*, из которого добываются все первые вещи. Русская сказка хранит в себе сюжет о переносе героя в рыбу, который может означать встречу с умершими, *первопредками*. В тексте поэмы Иван лишь сравнивается с рыбой, но поэт никогда и не присягает на верность фольклору:

³³ Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Художественная литература, 1959. Т. 2. С. 139–140.

³⁴ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. С. 316.

Насчет рыб ложь.

Рыбак спьяну местный.

Муссоны и пассаты на месте.

Но буря есть.

Даже еще страшней.

Причины неизвестны³⁵.

В данном случае оказывается продуктивной типология из грузинского фольклора, в котором отмечается исследователями «культ рыбы». Этнографами подмечено, что животные-тотемы в Грузии могут быть представлены *матерью рыб*³⁶. Здесь можно говорить о «биографическом моменте»: Маяковский провел в Грузии свои детские годы; хорошо знал грузинский язык и фольклор. Однако и типология культур наглядно демонстрирует *поглощение зверем-тотемом* и приобщение к знаниям предков через этот акт. Кроме того, поэт в своем творчестве обращался к культу «каменной бабы», характерному для половецких степей и созвучному с древними стелами, построениями, обнаруженными в Грузии. Такие изваяния поэт и мог видеть в Грузии, где сохранился культ

³⁵ Маяковский В. В. Указ. соч. С. 140.

³⁶ Вирсаладзе Е. Б. Народные традиции охоты в Грузии // Грузинский охотничий миф и поэзия. М.: Наука, 1976. С. 35.

матери-рыбы, представленный и устно, и в каменных идолах: «...культ исполинских каменных рыб, сохранившихся на территории Южной Грузии и Армении и относящихся к эпохе мегалитической культуры... Эти каменные стелы в форме рыб, достигающие иногда нескольких метров, стоят вертикально у источников рек и озер и именуются *вешапы* в Грузии и *вишапы* в Армении»³⁷.

Иван по прибытии в Чикаго «распадается» на сотни тысяч человек и вещей:

Сабля взвизгнула.

От плеча

и вниз

на четыре версты прорез.

Встал Вильсон и ждет —

кровь должна б,

а из

раны

вдруг

*человек полез*³⁸.

И дело здесь не только в переосмыслении греческого мифа о «Троянском коне» — это

³⁷ Вирсаладзе Е. Б. Предисловие // Грузинские народные предания и легенды. М.: Наука, 1973. С. 16.

³⁸ Маяковский В. В. Указ. соч. С. 150–151.

один, первый, план данного образа, — а в «поглощении» этим конем Ивана и, наоборот, коня Иваном:

О горе!
Прислали из северной Трои
начиненного бунтом *человека-коня*!³⁹

Маяковский заявляет своей поэмой не только модель нового государства, но и концепцию нового бытия:

Голодая и ноя,
города расступаются,
и над пылью проспектовой
*солнцем встает бытие иное*⁴⁰.

Этот Иван-конь вобрал в себя миллионы людей, вещей, улиц, домов — таким образом, происходит космическое обновление, обновление Вселенной, приобщение новой страны к знаниям предков. Думается, что Маяковский избрал образ Ивана не случайно. Ориентация, с одной стороны, на эпос, с другой стороны, на собирательный образ Ивана демонстрирует не простое отображение жизни,

³⁹ Там же. С. 151.

⁴⁰ Там же. С. 160.



Вишاپ — каменный идол большой рыбы, олицетворяющей древний культ

а ее преобразование, что, конечно, было характерным для картины мира эпохи авангарда.

Итак, в своей загадочной и сложной поэме Маяковский по-новому представил русского человека, связав его с богатырской мощью всей страны, представил его через образ человека-Ивана, человека-коня. Русский человек и Россия сильны своими корнями, уходящими в *даль времен*, укорененностью в земле, которая у нас непременно **солнечная**. Ведь и конь, и сам Иван, пусть даже дурак, — солярные герои, соединяющие своей устремленностью горний мир и землю. Культурный и фольклорный коды необходимы при чтении этой поэмы — поэт не мог, да и не должен был в то непростое время просто так открываться читателю.

СТЕПЬЮ ЕДИНЫ С ЧИНГИСХАНОМ

Под конец нелегкого 2016 года нам выдалась поездка в г. Атырау, где мы стали участниками *Международного театрального фестиваля Рахимжана Отарбаева*. Встречали нас в шесть утра по местному времени гостеприимно, по всем традициям, с национальными яствами и букетами прекрасных роз. Спустя некоторое время мы оказались на настоящей красной дорожке, ведущей к большому зданию театра. И здесь тоже был сюрприз. Два батыра на конях гордо приветствовали гостей. А лимузины подъехали потом! Батыры и кони *вперед*, а не машины! Вот в чем тонкость, и изящество, и глубина, и памятность момента.

Конь в тюркской мифологии имеет очень большое значение. Структурно-архетипический комплекс коня, конечно, мы отыщем почти в любой культурной традиции, но в тюркской культуре он занимает особое место. Во-первых, это связано с самим степным кочевым образом жизни, во-вторых,

конь — существо солнечного космического порядка. Конь помогает батыру проникнуть в другой мир и победить врагов. Герой только с верным конем становится настоящим батыром⁴¹. Наверное, эти размышления уводят далеко за горизонт повседневности, но именно этого и добивались организаторы фестиваля и его хозяин Рахимжан Отарбаев, известный писатель, прозаик и драматург. На его пьесы мы просмотрели пять постановок разных театров (от павлодарского до киргизского и узбекского театров). Важно то, что все произведения были разноплановыми. На современную тему несколько спектаклей, на историческую тему два спектакля, которые, стоит отметить, вышли в хорошем смысле за рамки строго национального. Так, в последнем спектакле герои поднимают **шанырақ** (верхняя конусовидная часть юрты), что символизирует *единение и мир*. И в этом символе сокрыт метасмысл.

⁴¹ Подобное положение, статус коня встречаем и в Нартском эпосе, и в хакасском фольклоре. См.: Кумахов М. А., Кумахова З. Ю. Лошадь в эпической традиции, ее культовая значимость и особое место среди животных // Нартский эпос: язык и культура. М.: Наследие, 1998. С. 100–101; Бурнаков В. А. Традиционные представления хакасов о собаке (конец XX — середина XX века) // Археология, этнография и антропология Евразии. 2012. № 2. С. 114–123.

Юрта не просто дом, этнографическая диковинка, юрта — символ древней культуры. Самим народом она мыслится как сакральная территория; выполняет функции сохранения пространства человека. Неслучайны орнаменты и узоры «ай гуль», «ай-шик гуль» («*лунные узоры*» в переводе на русский) на коврах и войлоке внутри жилища. Да и сама конусовидная часть напоминает *купол неба*. О космогоническом значении избы в русской культуре писал, например, С. А. Есенин в трактате «Ключи Марии»: «Изба простолюдина — это символ понятий и отношений к миру, выработанных еще до него его отцами и предками, которые неосозаемый и далекий мир подчинили себе уподоблениями вещам их кротких очагов. Вот потому-то в наших песнях и сказках мир слова так похож на какой-то вечно светящийся Фавор, где всякое движение живет, преображаясь. *Красный угол*, например, в избе есть уподобление заре, *потолок* — небесному своду, а *матица* — Млечному Пути»⁴². Так что и у нас это есть...

Кроме того, некоторые вещи Рахимжана как бы случайно не дописаны, но это лишь на первый взгляд. *Неоконтуренная компози-*

⁴² Есенин С. А. Указ. соч. Т. 5. С. 194.

ция характерна и для русской культуры и литературы — чеховская «Степь»⁴³, например. Именно такая незавершенность заставляет задуматься зрителя и читателя, как бы подняться над самим собою и действительно. Но наши культуры сближает и еще один метаэлемент, связанный с сакральной географией и топографией, — равнина, степь.

Особенно эта стихия степи и ее древность проявляются в повести «Плач Чингисхана» — вещи исторической и метаисторической, межнациональной одновременно. Именно в ней автор раскрывается перед нами как прозаик и как лирик: пейзажные зарисовки, сопровождающие или раздумья героя, или основные действия, ненавязчиво уводят читателя в философское, онтологическое пространство. Степь дана живой, дышащей (в сцене охоты это особенно показано). Чингисхан представлен человеком, не только обладающим бытовым знанием, но и приобщенным к стихии равнинного космоса и горного мира. Именно это укореняет повесть в мировой культурной традиции. Для русской аксиологии также важен

⁴³ Медриш Д. Н. Сюжетная ситуация в русской народной лирике и в произведениях А. П. Чехова // Славянские литературы и фольклор. Русский фольклор. Л.: Наука, 1978. Т. 18. С. 233.

степной космос (чеховская «*Степь*», гоголевские степи), где герой остается один на один со стихией и собой. Отарбаев, описывая небо, облака, посылает своему герою как бы тайные знаки: «Изодранное в клочья белоснежное белое облако запрокинулось и перевернулось. На нем были начертаны буквы. “Чингисхан — Повелитель Вселенной”»⁴⁴. Разве это не завораживает и не заставляет содрогнуться? Да! Перед нами человек архаических знаний. Именно такого героя не хватает, именно такой нужен читателю сейчас — чтобы не просто помнил историю, а знал и чтил силу и мудрость предков.

Степной космос, открытость неба человеку позволяет почувствовать бытие не только по вертикали, но и по горизонтали. Иногда этот *путь-дорога* не виден, не видим, но былинный герой всегда должен преодолеть 1000 верст, чтобы возродиться в новом качестве.

Мы тоже проделали большой путь, чтобы попасть на Международный фестиваль Рахимжана Отарбаева и приобщиться к древней культуре и казахской степной земле, столь органичной нашей.

⁴⁴Отарбаев Р. Плач Чингисхана // Избранное. Рассказы, повести, эссе, элегии. Алматы: КАЗақпарат, 2016. С. 398.

ОЛЕНЬ И ОБЛАКА: БУРЯТИЯ — РОССИЯ — КОРЕЯ

Декабрь 2016 года ознаменовался двумя еще важными событиями в гуманитарном пространстве — это конференция, прошедшая на филологическом факультете МГУ имени М. В. Ломоносова «Русская литература XX–XXI веков как единый процесс», и презентация в редакции журнала «Юность» книги корейской писательницы Пак Кен Ри «Земля», изданной на русском языке. Сначала скажем о первом мероприятии, которое мне удалось посетить. В рамках конференции работала одна интересная и важная, на наш взгляд, секция под руководством К. К. Султанова и И. В. Монисовой — «Национальные и региональные аспекты литератур народов России». Доклады в основном были посвящены бурятской литературе, поэзии, ее особенностям в связи с переводом на русский язык. Один доклад меня очень привлек. Автор выступления разбирал подробно метафору,

смысл которой состоял в следующем: глаза лоса сравнивались с блеском глаз человека. Лось в мифопоэтическом сознании бурят — верховное существо, тотемный *первопредок*. Это, в свою очередь, меня навело на мысль не только о функционировании тотемических культов в литературе, в желании художников слова обращаться к архаическим представлениям о мире, но и о существовании подобных *верований* в нашей культуре.

В русском фольклоре особенно показательны сказки «Иван — Медвежье Ушко», «Иван — коровий сын». В этих сказках речь идет о *чудесно рожденном* герое от союза женщины и медведя⁴⁵. Подобные представления не ушли бесследно, они передались литературе, которая органически их впитала. Так, в поэме С. А. Есенина «Инония» находим следующее:

*Прокопытю тучи, как лось;
Колесами солнце и месяц
Надену на земную ось*⁴⁶.

⁴⁵ Бернштам Т. А. Появление на свет. Иван — Медвежье Ушко // Герой и его женщины: образы предков в мифологии восточных славян. СПб.: МАЭ РАН, 2011. С. 167–217.

⁴⁶ Есенин С. А. Указ. соч. Т. 2. С. 65.

У В. В. Маяковского тоже имеется метафора с подобным кодом:

*Лосем обернусь,
в провода
впутая голову ветвистую*⁴⁷.

Откуда все это? Авангардистская игра смысла? Имажинистская вычурность? Конечно, молодому поэту на ученическом этапе, может, и сложно вырваться за пределы определенной эстетической системы, но ведь и сама эта система должна быть *чем-то* питана. Вот, например, футуризм со своим заумным языком («дыр бул щыл» А. Кручёных, «бобэоби» В. Хлебникова) был тесно связан с *ритуальной заговорной* речью — на это прямо указывали грузинские футуристы и теоретик В. Шкловский⁴⁸.

Новокрестьянская поэзия, представителем которой Есенин был на первых порах, так вообще неразрывно связана с фольклорным мировоззрением. Кроме того, сами поэты тянулись к этим знаниям и культуре. Есенин в голодные годы **купил за пять пудов**

⁴⁷ Маяковский В. В. Указ. соч. Т. 4. С. 105.

⁴⁸ Шкловский В. О поэзии и заумном языке // Поэтика. Сборник по теории поэтического языка. Петроград: 18-я Государственная Типография. Лештуков, 13, 1919. С. 21.

муки исследования по фольклору А. Н. Афанасьева (возможно, редкие сказки), а в среде футуристов В. Хлебников собирал, изучал загадки. По этим причинам, как кажется, образ лося/оленя, сопряженного со *звездным небом*, совсем не случаен. Но над этим меня заставило задуматься и второе событие, о котором скажу теперь.

Михаил Пак (писатель, художник) перевел книгу корейской писательницы Пак Кен Ри «Земля». Сам переводчик объяснил нам емкое название книги (а это на самом деле не просто книга, а целый роман-эпопея в двадцати томах!) через мифологическую и обрядовую составляющую корейской культуры.

Земля — животворящее начало, к которому припадают и берут силу. Земля — это и символ вечности, перерождений и забвения (вспомните повесть В. Распутина «Прощание с Матерой», в которой река и земля символизируют бесконечные *вёсны и зимы*). Однако возвращаюсь к нашей образности. В романе есть примечательная глава «Воображаемая гора Сумисан». Так вот в ней меня поразил образ облаков в виде коней: «Она прижалась щекой к плечу Киль Сана и закрыла глаза. Затем она посмотрела на облака. Облака-кони мчались за реку к горным

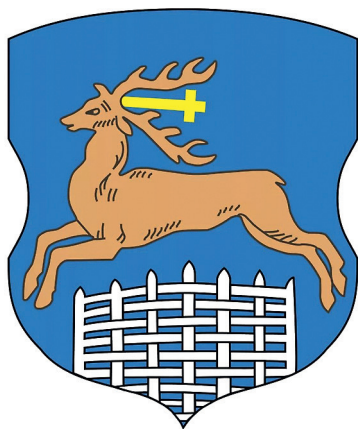
вершинам»⁴⁹. Этот образ не случайно является героине, находящейся в ситуации перелома и выбора в жизни. И вот здесь-то мне и припомнились есенинские воздушные *заревые* кони. В нашей культуре это может быть связано и с резьбой, коньками, петушками на крышах домов, крестьянской избы (см. трактат «Ключи Марии»); также может быть связано с тотемическими верованиями, сохранившимися в русской сказке. Однако все это наводит на мысль о **неслучайности** в поэзии. И в бурятской, и в русской, и в как бы далекой от нас корейской литературе мы находим то общее, что помогает понять, духовно угадать друг друга. Сейчас это, кажется, самое важное для человека — *духовное угадание*. А оно может совершиться теперь только через мировую классическую литературу.

⁴⁹ Пак Кен Ри. Земля: роман. М.: Новый хронограф, 2016. С. 213.

**ЗА МНОЮ ГОНИТСЯ
ОЛЕНЬ ЗОЛОТЫЕ РОГА.
И. А. БУНИН**

Город с перевернутой короной-театром, старой аптекой королевских времен, вечными мостовыми и единственными в Европе старинными часами (расположены на башне гродненского Фарного костела), которые идут (другие такие в Лондоне, в музее), посетили мы с «Юностью» в конце февраля 2017 года. Это Гродно. Здесь меня снова встретил и преследовал *олень* с золотыми рогами, но уже не бурятский, не есенинско-русский, а особенный *гродненский*.

В Гродно довелось выступить совместно с главным редактором журнала с открытой лекцией о литературе и ее значении в современном мире. Возник вопрос о фольклоре, который кажется теперь уж совсем чем-то вымирающим, архаикой для современного поколения. Однако мы убедили публику, что это далеко не так, задав вопрос о значении герба города Гродно. Почти никто не знал ответа, кроме Александра Лосминского, известного фотографа и удивительного



человека, объяснившего всем символику скачущего оленя с золотыми рогами.

Герб выглядит так: на синем фоне скачет белый олень, в рогах которого расположен крест. Этот символ связан с великим святым Губертом, который раньше любил охотиться на животных, но после видения такого чудесного оленя с крестом в рогах перестал это делать и изменил свой образ жизни. Таким образом, олень обозначает *перерождение, очищение*. Однако этот символ и теперь не просто так покоится на гербе.

Вернемся в начало XX века. И. А. Бунин, много путешествующий, имеющий за собой черты большой наблюдательности, пере-

дал эти качества и одному из своих главных героев — молодому Арсеньеву. В романе эмигрантского периода «Жизнь Арсеньева» герой отправляется в путешествие по белорусской земле, в Витебск, в Полоцк, где постигает древность, разглядывая костелы, фрески... Он чувствует в себе что-то новое, его скитальчество оправдано поиском ответов, смыслов, старины: «В Витебск я приехал к вечеру. Вечер был морозный, светлый. Всюду было очень снежно, глухо и чисто, девственно, город показался мне древним и нерусским: высокие, в одно слитые дома с крутыми крышами, с небольшими окнами, с глубокими и грубыми полукруглыми воротами в нижних этажах <...> Я шел как очарованный в этой толпе, в этом столь древнем, как мне казалось, городе, во всей его чудной новизне для меня»⁵⁰. Но это не все, что касается белорусской земли в творчестве Бунина. Он несколько раньше создает цикл «Псковский бор», в котором возникает символика лося и белого оленя. В стихах излагается (в трансформированном виде, конечно) легенда о белом олене, который губит стрелка:

⁵⁰ Бунин И. А. Жизнь Арсеньева // Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Воскресенье, 2006. Т. 5. С. ,215.

Прянул Олень, увидавший стрелка,
Конь богатырский шатнулся слегка,
Плеткой стрелок по Оленю стебнул,
Крепкой рукой самострел натянул,
Да опустилась на гриву рука:
Белый Олень, погубил ты стрелка!

Охота на оленя означает перерождение героя, «погубил» — значит, приобрел через смерть к новым знаниям и возродил уже в новом качестве.

Вероятно, автор обращается к известной общеславянской символике оленя, которая сохранилась и в обрядовых действиях, в игре «в оленька»⁵¹. Бунин называл все это единым словом «славяцизм». Хотя и показался молодому Арсеньеву город нерусским, но вынес-то он из него, из своих впечатлений и полувидений то, что свойственно русской душе, — чудесное, древнее и необъяснимое. Вот и теперь, глядя на этот герб при въезде в Гродно, думаешь о том, что тотемизм, древние поверьях, представления о мире не ушли бесследно.

С одной стороны, все это выразилось в литературе, в бунинских строчках «Пре-

⁵¹Смирнов В. А. Космологический аспект в изучении детского фольклора // Матеріали до української етнології. 2007. Вып. 6. С. 246–247.

выше звезд восстал великий лось», с другой — в семиотике повседневности, в том же гербе Гродно.

Так мы убедили публику *в неслучайности* оленя на гербе города и, вероятно, заставили задуматься над тем, что фольклор никуда не исчез, что это сакральное знание бесценно и оно прорастает в разных сферах нашей жизни.

ЧТО ЗА «БАБА»?

Завершая свою небольшую книгу филологических заметок возвращением к женской теме, вернее, к женскому архетипу, хочу написать об одной чудесной «бабе», явившейся мне в предлетнем путешествии сего года.

Перед началом лета нам выдалась сказочная поездка с журналом в край Коми, в г. Сыктывкар и село Усть-Вымь, где тепло приветствовали нас представитель «Юности» Андрей Попов, студенты СГУ им. Питирима Сорокина и талантливые журналисты Ольга Жеребцова и Светлана Попова. Мы много разговаривали о литературе, со студентами на лекции разбирали тексты, и вот в это-то время в моей жизни снова возникла «гербовая» тема. Здесь, как и в Гродно, герб оказался не простой, а *золотой* — в прямом смысле этого слова. Он представляет собой изображение Зарни Ань — в переводе на русский *Золотой Бабы*. Герб выполнен в червонно-золотых тонах,



которые являются фоном для необычного сочетания *лика женщины* с головами лося, заключенными в птице.

Лось в культуре и фольклоре коми — мифологическое верховное существо (см. миф об охоте на небесного лося⁵²). Птица, по мировым мифологическим представлениям, или олицетворяет душу умершего, или выступает посредником между миром живых и миром предков⁵³. Но как же быть

⁵² Петрухин В. Я. Мифы финно-угров. М.: Аст-рель: АСТ: Транзиткнига, 2005. С. 347.

⁵³ Элиаде М. Магический полет // Космос и история. М.: Прогресс, 1987. С. 186.

с «бабой»? Что или кто прячется за этим образом? Здесь вполне уместны следующие параллели и отсылки.

Так, возвращаясь к есенинской теме и обращаясь к трактату поэта «Ключи Марии», видим, что одно из первых положений трактата — положение об орнаменте. Орнамент этот представляет собой *космическую модель*, к которой Есенин относит и резьбу, и вышивку, и устройство всей избы, но главное — орнамент выражает, в первую очередь в русской традиции, в вышивке Древо (на полотенце, белье). Это Мировое Древо, ось мира, с которой соотносится Дух человека: «*Всё от древа* — вот религия мысли нашего народа, но празднество этой каны и было и будет понятно весьма немногим»⁵⁴. Здесь вспомним и образ Пряхи (образ-символ) в поэзии Н. Клюева: «Следует особо отметить, что предания и мифы, связанные с образом Пряхи, находятся в чрезвычайно тесном контакте с такими моделями мира, как, например, гигантское “вечное дерево”. Образ этого “мирового древа” является наиболее архаической и пространственной моделью космоса»⁵⁵.

⁵⁴ Есенин С. А. Указ. соч. вТ. 5. С. 190.

⁵⁵ Дементьев В. В. Исповедь земли: Слово о русской поэзии. М.: Советская Россия, 1984. С. 47.



Юлия Заречнова, холодный батик «Дева леса»
(купальский сюжет)

Дерево у Есенина — не просто орнамент, вышивка на полотенце, а Древо жизни, из которого выросла русская культура, Психея, как бы сказал Г.Д. Гачев. Неслучайно поэт

приводит историю о девушках, погубивших свою родную сестру, превратившуюся в тростник, который дает миру музыку: «Происхождение *музыки от древа* в наших мистериях есть самый прекраснейший *ключ* в наших руках от дверей закрытого *храма мудрости*»⁵⁶. Дерево, совмещенное с женским началом, с мачтами (в следующем положении из трактата об образе корабельном), с животными-тотемами, находим в севернорусской традиции, к которой близка поэтика Есенина (пусть пока данное предположение останется на типологическом уровне).

Ученые приводят один интересный случай из жизни известного этнографа В. А. Городцова, исследовавшего орнамент в разных славянских культурах и однажды встретившего Мировое Древо, вышитое на полотенце в форме человека, как бы сплетенного с этим Древом⁵⁷. Даже известный

⁵⁶ Есенин С. А. Указ. соч. Т. 5. С. 190.

⁵⁷ Подробнее о значении Мирового Древа в вышивке и ритуальном орнаменте в ст.: Латынин Б. А. Мировое дерево — древо жизни в орнаменте и фольклоре Восточной Европы // ИГАИМК. 1933. Вып. 69; и в диссертации И. Я. Богуславской: Богуславская И. Я. Древние мотивы русской народной вышивки (к проблеме образования и развития орнаментальных форм в народном искусстве): автореф. канд. дис. М., 1973.

ученый не сразу мог расшифровать этот символ. Этот как бы незначительный факт подчеркивает «преждевременное» открытие молодого поэта, предварившее открытия в мире этнографии и фольклористики⁵⁸.

Итак, данные отступления, примеры из русской литературы и этнографии показывают возможное совмещение женского архетипа с животными-тотемами — все это вполне уживается в пространстве вышивки. Так и наша «баба» не просто баба, а воплощение женского архетипа, верховного женского божества, Демиурга. И какой бы вид она ни имела — целомудренной девы Февронии, юной затерявшейся пушкинской Людмилы или женщины-птицы, — все это великое женское творящее начало, проявившееся в мировой культурной и литературной традиции. И никуда не деться от этого золотого Лица, наблюдающего за нами с давних пор.

⁵⁸ Дементьев В. В. Указ. соч. С. 78–79.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бернштам Т. А. Появление на свет. Иван — Медвежье Ушко // Герой и его женщины: образы предков в мифологии восточных славян. СПб.: МАЭ РАН, 2011. С. 167–217.
2. Богуславская И. Я. Древние мотивы русской народной вышивки (к проблеме образования и развития орнаментальных форм в народном искусстве): автореф. канд. дис. М., 1973.
3. Бунин И. А. Жизнь Арсеньева // Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Воскресенье, 2006. Т. 5
4. Бурнаков В. А. Традиционные представления хакасов о собаке (конец XX — середина XX века) // Археология, этнография и антропология Евразии. 2012. № 2. С. 114–123.
5. Бурцев А. Е. Народный быт Великого Севера. СПб.: Типография П. Ефрона, 1898.
6. Вирсаладзе Е. Б. Предисловие // Грузинские народные предания и легенды. М.: Наука, 1973. С. 5–44.
7. Вирсаладзе Е. Б. Народные традиции охоты в Грузии // Грузинский охотничий миф и поэзия. М.: Наука, 1976. С. 29–45.
8. Грейвс Р. Мифы Древней Греции. Екатеринбург: У-Фактория, 2005.

9. Гуревич Е. А., Матюшина И. Г. Скальдический кеннинг // Поэзия скальдов. М.: РГГУ, 1999. С. 57–70.
10. Дементьев В. В. Исповедь земли: Слово о российской поэзии. М.: Советская Россия, 1984.
11. Ермаков С., Гаврилов Д. Некоторые славянские обычаи употребления алкогольных напитков // Напиток жизни и смерти. Мистерия Меда и Хмеля. М.: Ганга, 2009. С. 105–115.
12. Есенин С. А. Полн. собр. соч.: в 7 т. М.: Наука; Голос, 1997. Т. 1, 3, 5.
13. Кумахов М. А., Кумахова З. Ю. Нартский эпос: язык и культура. М.: Наследие, 1998.
14. Латынин Б. А. Мировое дерево — древо жизни в орнаменте и фольклоре Восточной Европы // ИГАИМК. 1933. Вып. 69.
15. Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. 6.
16. Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Художественная литература, 1959. Т. 2, 4.
17. Медриш Д. Н. Сюжетная ситуация в русской народной лирике и в произведениях А. П. Чехова // Славянские литературы и фольклор. Русский фольклор. Л.: Наука, 1978. Т. 18. С. 73–95.
18. Никитина А. В. Свечи в обрядах смерти // Свеча в обрядах перехода. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2008. С. 7–36.
19. Отарбаев Р. Плач Чингисхана // Избранное. Рассказы, повести, эссе, элегии. Алматы: КА-Зақпарат, 2016.
20. Пак Кен Ри. Земля: роман. М.: Новый хронограф, 2016.

21. Петрухин В. Я. Мифы финно-угров. М.: Астрель: АСТ: Транзиткнига, 2005.
22. Петрухин В. Я. Загробный мир. Мифы о загробном мире: мифы разных народов. М.: АСТ: Астрель, 2010.
23. Повесть о Петре и Февронии // Древнерусские предания (XI–XVI вв.). М.: Советская Россия, 1982.
24. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986.
25. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1977–1979. Т. 4.
26. Смирнов В. А. Космологический аспект в изучении детского фольклора // Матеріали до української етнології. 2007. Вып. 6. С. 246–247.
27. Топорков А. Л. Мотив «чудесного одевания» в русских заговорах XVII–XVIII вв. // Заговорный текст. Генезис и структура. М.: Индрик, 2005. С. 143–174.
28. Топоров В. Н. Хаома // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. М.: Советская энциклопедия, 1982. Т. 2. С. 578–579.
29. Трубецкой Е. Н. Подъем в «иное царство» и дальний путь в запредельное // «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке. М.: Тип. Боровинско-Волдайского Кустарного и Сельско-Хозяйств. Союзного Т-ва, 1922.
30. Тульцева Л. А. Троице-русальский круговорот // Рязанский месяцеслов. Круглый год праздников, обрядов, обычаев и поверий рязанских крестьян // Рязанский этнографический вестник. 2001. №. 30. С. 143–213.
31. Шкловский В. О поэзии и заумном языке // Поэтика. Сборник по теории поэтического

- языка. Петроград: 18-я Государственная Типография. Лештуков, 13, 1919.
32. Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина: от «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001.
 33. Элиаде М. Космос и история. М.: Прогресс, 1987.
 34. Riesenfeld A. The megalithic Culture of Melanesia. Leyden: Brill Archive, 1950.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Вместо предисловия	3
Петр и Феврония: темная речь	6
На неведомых дорожках у Пушкина	13
Куда улетела Людмила?	17
Почему чуть не утонул Печорин?	23
Внук купальской ночи — есенинский двойник	28
Зачем машет голова ушами?	34
150 000 000 русских в поэме В. В. Маяковского	39
Степью едины с Чингисханом	45
Олень и облака: Бурятия — Россия — Корея . . .	50
За мною гонится олень Золотые Рога. И. А. Бунин	55
Что за «баба»?	60
Библиография	66

Научное издание
Дударева Марианна Андреевна
НИ ТО НИ СЕ.
НЕПРАВИЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Корректор Ю. Сысоева
Верстка: Н. Горяченкова

Подписано в печать 16.08.2017
Формат 70×90 1/32. Бумага офсетная.
Гарнитура NewtonС Печать офсетная.
Печ. л. 2,25. Тираж 1000 экз. Заказ №

ФГУП ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Художественная литература»
107996, Москва, Новая Басманная ул., 19.
E-mail realisihl@mail.ru

Отпечатано в

ISBN 978-5-280-03841-7



9 785280 038417