



**ЛИТЕРАТУРА, ФОЛЬКЛОР:**  
текст, проблемы и методы исследования

Сборник научных трудов



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
«КУРГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

**ЛИТЕРАТУРА, ФОЛЬКЛОР: ТЕКСТ, ПРОБЛЕМЫ  
И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ**

**СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ, ПОСВЯЩЕННЫЙ  
60-ЛЕТИЮ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА КГУ**

Курган 2013

УДК 882(075).8

Л 64

Л 64 Литература, фольклор: Текст, проблемы и методы исследования [Текст] : сборник научных трудов.- Курган : Изд-во Курганского гос. ун-та, 2013.- 136 с.

Печатается по решению научного совета Курганского государственного университета.

Сборник посвящён проблемам древнерусской и отечественной литературы XVIII-XX века, а также фольклору. Хронологический порядок расположения статей, обращённых к актуальным в настоящее время проблемам филологии, позволяет в неожиданном ракурсе увидеть пути развития и изучения отечественной изящной словесности. Сборник может быть интересен всем ценителям русского словесного творчества.

Редакционная коллегия : С.В. Минеева

Г.М. Самойлова

И.Д. Самойлов

ISBN 978-5-4217-0202-3

© Курганский  
государственный  
университет, 2013  
© Авторы, 2013

## ГЛАВА ПЕРВАЯ. ВИЗАНТИЙСКОЕ НАСЛЕДИЕ И ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

*М.В. Литвинова,  
Курганский государственный университет*

### **Женский мартирий как особый жанровый тип византийской агиографии**

Житие – мартирий (лат. *Acta Marturum* – мученические акты) – тип житийной церковной литературы, в котором описываются подвиги за веру и насильственная гибель христианских мучеников от рук язычников. Термин происходит от греч. «*martiros*» – мученик, «*mort*» - смерть. Этот тип житий исторически сложился в Византийской империи и был посвящен в первую очередь раннехристианским святым первого века нашей эры. В то время происходили гонения на христиан, и практически все, кто открыто исповедовал христианскую веру, становились мучениками. Все жития-мартирии построены по одному типу повествования: в основе их композиции лежит острый конфликт, они подчинены определенным литературным канонам, которые проводят героя через определенные ситуации (смысловые узлы, «топосы»).

В агиографии жанрово-композиционный тип произведения определяется, как правило, характером главного героя жития и его местом в христианской иерархии святости [4, 116-129]. На этом основании в рамках мартирия, на наш взгляд, можно выделить два жанрово-композиционных типа: мужской и женский мартирий. В настоящей статье мы рассмотрим особенности реализации компонентов композиционной жанровой схемы женского мартирия на примере анализа трех переводных греческих текстов: «Мучения святая и славная и добропобедная мученица Ирины» [1], «Мучения и жития святая Февронии» [2] и «Мученичества святой Евгении» [3].

Во всех трех проанализированных нами текстах нет вступления, что характерно для мученических житий в целом. Как правило, мартирий начинается с указания на время и место происходящих событий и дает краткие сведения о мучителе. Так, в «Мученичестве святой Евгении» читаем: «Когда римский скипетр от отца перешел к Комоду и этот император правил уже семь лет, некий знатный муж Филипп был назначен епархом Египта» [3, 225] (время правления Комода датируется 180-192 годами, таким образом, мы можем установить точное время, о котором говорится в житии – 187 год). В «Мучении святая и славная и добропобедная мученица Ирины» указано:

«Въ она времена бе царь именемъ Ликини» [1, 135] (Ликиний правил в 311-324 годы). В «Мучении и житии святой Февронии» сказано: «Бысть въ дни Диаклитиана царя» [2, 229] (годы правления Диоклетиана - 284-305 г.). Однако эти данные, отраженные в текстах мартириев, не всегда являются исторически верными.

Ярким отличием женских мартириев является реализация в их повествовательной структуре **темы семьи**, которая раскрывается в нескольких аспектах: воспитание святой; жизнь и судьба её родителей, братьев и сестер; мотив брака; мотив непослушания дочери; уход из дома; возвращение домой. Во-первых, этот мотив реализуется через указание на родственные отношения святой и правителя-язычника. Как правило, первым мучителем девушки становится её отец (исключением является «Мучение и житие святыя Февронии»). Во-вторых, мы подробно узнаем о семейных отношениях, наличии родственников, детстве и воспитании героини.

Так, Ирина была единственной и любимой дочерью царя Ликиния и матери Ликинии. Когда ей исполнилось 6 лет, отец приказал построить для неё на живописном месте столп, украшенный золотом, где она, подобно сказочным царевнам, должна была ожидать того времени, когда сможет вступить в брак. Евгения была дочерью епарха Филиппа и Клавдии, сестрою Авита и Сергия. Евгения тоже была предметом гордости и пламенной любви родителей. Отец воспитывал дочь «в любомудрии, обучая её латинскому и греческому знанию, и стремился, чтобы она добилась успехов в философии» [3, 225]; девушка славилась необыкновенным умом и добродетелью. Судьба Февронии была иной: она выросла в монастыре. Однако мотив семьи здесь все же присутствует. Во-первых, у святой есть тетья – игуменья Вриенна, которая с двух лет воспитывала племянницу в благочестии и добродетели как невесту Христа. Во-вторых, семью Февронии заменяли многочисленные монастырские сестры.

Мотив семьи получает в текстах дальнейшее развитие. Отец и мать Ирины приняли христианство, позже отец был убит по приказу царя-язычника и причислен к святым-мученикам. Родители Евгении тоже принимают христианство; отец умирает естественной смертью, братья занимают почетные должности, их жизнь сложилась благополучно. Мать уже после смерти Евгении видит во сне дочь и мужа в ослепительных белых одеждах: они призывают её к себе, что предвещает ей скорую смерть. Тетья Февронии, дожив свой век, умирает. Сестра Фомаида, которая написала повествование о святой, стала игуменьей. А Иерия, о судьбе семьи которой тоже рассказывается (родители приняли христианство и отдали все свое имущество в пользу монастыря), занимает в монастыре место Февронии.

В женском мартрии обязательно присутствует **мотив брака**. Решив посвятить свою жизнь Богу, девушки отказываются от женихов и семейного счастья. Ирина отказывает всем княжеским сыновьям, Евгения с хитростью отвергает одного поклонника за другим, а Феврония предпочитает смерть замужеству за Лесимаха. Кроме того, в житии Ирины появляется еще один образ девушки, шагнувшей к смертному одру от брачного ложа. Святые мученицы – невесты Христа, что неоднократно подчеркивается в текстах.

Следует также отметить, что в анализируемых текстах тема семьи раскрывается не только на примере образов главных героинь, но и описываются семьи других героев. Мы уже говорили о семье Иерии, в тексте также дается характеристика семьи одного из мучителей – Лесимаха. Мать Лесимаха была христианкой и обучила мальчика вере во Христа. А его отец, яростный язычник Анфим, был епархом Рима. Он обручил своего сына Лесимаха с прекрасной девицей, дочерью сенатора. Умирая, он попросил своего брата Селина женить Лесимаха и устроить его будущее. Но император отправил Лесимаха вместе с дядей Селином на Восток искоренять христианство. Вместе с ними идет и их родственник Примм. Таким образом, всех трех мучителей связывают родственные отношения. Позже Селин погибнет, а Лесимах и Примм уйдут в монастырь.

В женском мартрии присутствует **мотив ухода**: все героини покидают родной дом. Ирина и Евгения уходят сами, Февронию уводят на казнь. Присутствует в текстах и **мотив возвращения**. Ирина, возвратившись, горячо целует мать и проводит с ней некоторое время. Евгения перед смертью тоже возвращается домой. Мощи святой Февронии приносят в монастырь, где она жила, и позже святая не позволит перенести их в специально построенную для неё новую церковь (она остается «дома»).

Можно обнаружить еще одну характерную особенность женского мартрия – реализацию в нем **мотива затворничества**. В двух из рассматриваемых нами житий главные героини некоторое время находились в заточении и были лишены свободного общения с людьми (Ирина в столпе и Феврония в монастыре).

В женском мартрии часто встречается **мотив переодевания**, который традиционно в фольклоре и литературе обозначает переход из одного состояния в другое. Так, в «Мученичестве святой Евгении» дева переодевается в мужчину, идет в монастырь и принимает крещение, отказываясь тем самым от жизни мирской и вступая в жизнь христианскую. В тексте о Февронии «некая женщина Иерия» переодевается из мирских одеж в монашеские, что также символизирует переход от языческих воззрений к вере во Христа.

Другим характерным мотивом женского мартырия является **тема необыкновенной красоты героини**: Ирина была «лепа и прелепа видениемъ и красна тельмь..., подобляше ся лоучамъ солньчньни»[1, 135]; Евгения отличалась «статностью и чудной красотой» [3, 225]; Феврония «предобра видьмь яко и цветъ не имети такого образа добравъ добротоу висока и съвършено тело имоущи и светльмь лицьмь яко вамъ не мощи окомъ написати цвьтоущее лице ея добротою»[2, 231]. Характерно при этом, что мотив красоты главной героини постоянно звучит в женских мартыриях по мере развития повествования. Следует обратить внимание также и на то, что в изучаемых текстах красота телесная не противопоставляется красоте душевной, как, например, в отшельнических житиях с главной героиней – раскаявшейся блудницей, где с развитием душевной красоты увядала красота тела. Наоборот, красота телесная здесь дополняет красоту душевную в идеальном, прекрасном образе святой.

Однако уже в женском мартырии начинает проявляться и обратная, отрицательная сторона внешней красоты. Появляется **мотив губительной силы красоты**. Именно привлекательная внешность становится причиной всех бед и пыток главной героини. Красота прельщает, вызывает греховные помыслы у людей, желание мучителей любой ценой жениться на святой и их озлобление после отказа девушки. И все же негативная сторона телесной красоты не набрасывает тени на прекрасный образ самой святой. Тема красоты проявляется даже в таком характерном для мартырия композиционном компоненте, как столкновение с идолами. Она реализуется в описании статуи Евгении из чистого *золота*, созданной по приказу отца Филиппа, фигурок *золотых* идолов в столпе Ирины, в образе прекрасного храма Афины (тоже божества женского пола).

**Крещение** героинь, как правило, связано с таинственными видениями, знаками и снами. Так, крещению Ирины предшествует знак свыше: в окно влетает голубь с веткой маслины в клюве, орел с венком из цветов, затем ворон со змеей. Голубь символизирует кротость и целомудрие, маслина – благодать после крещения, венок – воздаяние, ворон со змеей – врага, дьявола, а в целом дается предсказание мученической судьбы. Также святая видит сон, в котором ей является ангел и называет её новое имя – Ирина (имя ее до крещения – Пенелопа), предвещает ее предназначение и будущее крещение: придет Тимофей и окрестит её. Крещение Евгении тоже связано с таинственными знаками: Евгения решает пойти в мужской монастырь, так как в то время еще не было женских и, переодевшись в юношу, идет к епископу. Епископ же накануне видит чудесный сон, из которого узнает, что Евгения – девушка, но что Бог велит ему принять её.

Как и в мужском мученичестве, в женском происходит столкновение героини с владыкой-язычником, где святой предоставляется возможность избежать мук, принеся жертву идолам, то есть отказавшись от своей веры, и, как подчеркивалось выше, **выйдя замуж за правителя** или его сына. Героиня категорически отказывается от этого и претерпевает мучения. Количество мучителей может быть разным: пятеро (у Евгении и Ирины), трое (у Февронии). Часто, как тоже уже отмечалось, **в роли мучителя выступает отец девушки**. В большинстве случаев после свершения чудес во время пыток дочери отец-мучитель принимает христианскую веру.

**Пытки**, претерпеваемые святыми, разнообразны и чрезвычайно жестоки, однако можно попытаться дать им классификацию. Во-первых, самым распространенным является **мотив испытания огнем**. Он присутствует во всех рассматриваемых нами текстах и подразделяется на три подтипа: 1) при помощи емкости с огнем (3 раскаленных вола, в которые бросают Ирину, и огненная печь, в которую повергают Евгению); 2) на земле под святой могут разводиться огонь. При этом, как правило, на девушку льют масло, смолу или сало, чтобы усилить её страдания (на Ирину и Февронию, которую при этом еще били палками по хребту); 3) описываются и пытки, при которых раны и всю утробу святой жгут огнем (Февронии).

Не менее распространенным является и **мотив испытания водой**. При этом часто происходят чудеса. Так, Ирину привязали к мельничному колесу, чтобы оно, вращаясь, истерзало тело святой. Но, когда пустили воду, вода окаменела, и тело святой осталось невредимым. Мучители Евгении, надев на шею девы тяжелый камень, пытались утопить её. Но камень спал с шеи девушки, и она «немокрено» (подобно Христу, а затем многим святым) ступала по воде.

В описании пыток присутствует и **земля**. Это и камень на шее Евгении, и мешок с песком на плечах Ирины, и святая земля, смешанная с кровью Февронии, и земля, поглотившая слуг мучителя Ирины.

Используется для пыток и **железо** (железные гребни, которыми скребли тело Февронии; щипцы, которыми вырывали её зубы; бритва, которой отрезали её девические сосцы; секира, которой отсекали руки и ноги; меч, которым отрубили голову; железные пилы, цепи, гвозди, железные решетки, которыми мучили Ирину). Твердость и несокрушимость железа, символизирующие жестокость и бессердечие мучителей, оказываются слабее веры девушек (цепи спали с ног Ирины, железная пила притупилась и не ранила тело святой). А вера Февронии, хотя девушка и была замучена до смерти, осталась непоколебимой.

Частым мотивом испытаний является **заточение**. Так, в темницу были брошены Ирина и Евгения. В темнице, как правило, перед святыми предстает ангел. На седьмой день заточения Ирина видит Иисуса. Он говорит ей: «не бойся дщи азъ бо есмь съ тобою оутвьръжаяи тя зело»[1, 152]. Евгению, бросив в сырую темницу, морили голодом и холодом. Но вся тюрьма была залита божественным светом, и перед святой появилась божественная пища: вода чище росы и хлеб белее снега и неземной сладости (подобный манне небесной, образ божественной пищи часто встречается в агиографических текстах).

В большинстве случаев в женских мучениях сцены мучений чередуются с описаниями чудес. Заканчиваются мучения, как правило, наказанием злодея (реже принятием им христианской веры) и уверением большого количества народа. В тексте о Февронии мы видим последовательную цепь мучений, которые чередуются с возгласами и описанием скорби народа. Чудеса здесь отсутствуют. Однако в житиях Евгении и Ирины традиционная схема мучений реализуется в полном объёме. За каждым испытанием следует чудо, в результате которого святая остается невредимой. Как правило, чудеса связаны со стихиями, а именно с изменением их сущности: огонь остывает, вода отвердевает, металлический вол рассыпается.

В мучениях может быть развернута одна цепочка мучений, но их может быть и несколько. Так, в житии святой Февронии перед нами предстают три мучителя: Селин, Лесимах и Примм (Лесимах и Примм втайне терпимы к христианам и пытаются спасти их). Действие происходит в одном месте – на площади. Святая подвергается шести ужасным мучениям, после чего умирает. Далее следует наказание мучителей: Селин, взглянув в небо, убоился кары Божьей, стукнулся головой о колонну и упал мертвым. Лесимах и Примм, уверовав во Христа, ушли в монастырь. В «Мученичестве Евгении», помимо непосредственных мучителей (отца Филиппа, Теренция, римского императора, епарха Никития), появляются и косвенные: обманщицы и клеветницы Меланфия и коварная рабыня, а также доносчик Помпей. После мучений Евгению бросают в темницу. Далее описывается наказание мучителей. Житие Ирины отличается тем, что традиционная схема мучений реализуется в ней последовательно несколько раз: она мучима разными мучителями и в разных местах.

Большую роль в рассматриваемых нами текстах играет **образ народа**, который или осуждает святую и за это бывает наказан (в Мучении св. Ирины), или же восхищается чудесами и принимает христианство (в Мучениях св. Ирины, Февронии, Евгении), сочувствует святой (в Мучениях св. Ирины,

Евгении, Февронии). Интересно, что в тексте об Ирине указывается даже число людей, уверовавших или наказанных за неверие смертью.

Присутствует в женском мартирии и **образ демона**. Однако если в текстах об Евгении и Февронии он выступает только как инициатор действий мучителей-язычников и искуситель, то в житии Ирины он сам является действующим лицом. Демон материален, зрим для Ирины, он говорит с девой, угрожает ей, а затем, вселившись в отца святой, пытается погубить её. Но случается чудо, и демон повержен. С образом демона традиционно связан образ змеи. Так, Ирину помещают в ров, наполненный змеями и гадами. Ангел-хранитель губит всех змей и спасает деву, что символизирует победу Бога над дьяволом. В тексте о Февронии Иерия, плача над мощами мученицы, взывала: «Поклонюся святыма ногама попьравъшима змиевоу главоу» [2, 246]. Образ мучителя тем самым ассоциируется с демоном, и утверждается победа святых над врагом человечества.

Все три героини совершают прижизненные чудеса: они исцеляют больных, а Ирина даже воскрешает своего отца.

Со смертью святой, как правило, тоже связаны чудеса. Евгении перед смертью является ангел и говорит, что она войдет в Царство Божие в Рождество. Ирина сама предсказывает свою смерть, идет к скале, находит там пустой гроб, восходит в него. Когда через четыре дня гроб открыли, он оказался пустым – Бог забрал Ирину.

Часто присутствуют в женском мартирии и чудеса посмертные. Особенно много их представлено в житии Февронии: мощи святой исцеляют больных, а в день памяти святой (25 июня) во время службы является зримый образ Февронии. Епископ того города построил в честь святой церковь и хотел перенести туда мощи девы. Но, когда он протянул руку к мощам Февронии, раздался страшный удар грома. Вторая попытка вызвала сильное землетрясение, в котором выразился гнев святой девы. Вриенна хотела прикоснуться к телу святой мученицы, но рука ее онемела. Только после слезных молитв и просьб игуменьи Феврония позволила взять зуб, от которого в тот день много людей получили исцеление. Евгения является в чудесном сне своей матери и предсказывает ей скорую смерть и блаженство на небесах.

Заключения в рассматриваемых нами текстах очень схожи. Согласно традициям агиографической литературы, в конце повествования обязательно содержится похвала святой и Богу и напутствие читающим «уподобиться сей отроковице». Часто указывается дата смерти и памяти святой (5 мая – Ирины, 25 июня – Февронии, у Евгении даты смерти и памяти не указаны). Нередко приводится молитва святой (Ирины и Февронии). Традиционно указывается автор повествования (Фомаида - в тексте о Февронии, Аппелиан – в

житии Ирины); он, как правило, является лицом, приближенным к святой, и непосредственным участником событий её жизни. Этим подчеркивается достоверность описываемого. В тексте об Ирине содержится также похвала «сему старцу Апелиану». Стоит отметить, что заключения в изученных нами текстах имеют, помимо сходств, и различия. Так, концовка «Мученичества Евгении» является самой краткой, а завершающая часть жития Ирины наиболее пространна. Кроме вышеперечисленных элементов, в заключении текста об Ирине содержится указание на города, в которых побывала святая, и дается перечень ее мучителей.

Таким образом, как видно из произведенного нами анализа, женский маририй характеризуется целым рядом особенностей, отразившихся в определенном наборе мотивов и сюжетных ходов, которые не свойственны мужскому маририю, что позволяет рассматривать византийский женский маририй в качестве самостоятельной жанровой разновидности. Характерно при этом, что многие из выделенных нами специфических для женского типа маририя мотивов, имеют глубинные мифо-фольклорные истоки (мотив семьи, дома, свадьбы, переодевания, образ демона-змея, стихии воды, огня, земли, железа в описании пыток). Это, видимо, было обусловлено традиционной ролью женщины в обществе как хранительницы жизни и культуры даже в переломные моменты истории.

### **Список литературы**

1 Мучения святых и славные и добропобедные мученицы Ирины // Успенский сборник XII - XIII веков [Текст] / изд. подгот. О. А. Князевская, В. Г. Демьянов, М. В. Ляпон. – М. : Наука, 1971. – С.135-160.

2 Мучение и житие святых Февронии [Текст] // Там же. - С.229-248.

3 Мученичество святой Евгении [Текст] // Византийские легенды / Изд. подгот. С. В. Полякова. Репринт с изд. 1972 г. – М. : Ладомир, 1994. – С.225-242.

4 Минеева, С. В. Проблемы комплексного анализа древнерусского агиографического текста [Текст] / С. В. Минеева. – Курган : КГУ, 1999. – С.116-129.

### Мифопоэтическая основа хронотопа византийского Жития Алексия человека Божия

Житие Алексея человека Божия – переведенный с греческого агиографический памятник, получивший распространение в древнерусской книжности по крайней мере с XII в. Списки жития озаглавлены: «Житие и жизнь преподобного и богоносного отца нашего Алексея человека Божия», «О жизни и смерти преподобного отца нашего Алексея человека Божия», «Живот святого Алексея человека Божия» и т.д. Житие посвящено христианскому подвижнику Алексею, жившему, согласно церковному преданию, при императорах Аркадии и Гонории и при папе Иннокентии I (конец IV – начало V в.). Легенды о нем знакомы всем христианским литературам, о чем говорит библиография списков и изданий греческого текста Жития Алексия. Сюжетная схема и поэтика жития в достаточной мере традиционны и находят многочисленные параллели в других агиографических произведениях, как византийских, так и древнерусских.

Широкое распространение получила история святого Алексия на православном Востоке. Первые упоминания о человеке Божиим (пока что безымянном), жившем милостынею в Эдессе при епископе Раввуле (412—435) и оказавшемся впоследствии родом из знатной римской семьи, встречаются уже в V веке в сирийских источниках. До IX века включительно почитание святого Алексия распространяется сначала по Сирии, а оттуда по всей Византийской империи. Начиная с X века имя святого Алексия появляется в римских святцах.

Литературная история произведения на Руси изучена В.П. Адриановой-Перетц. Древнейший вид жития сохранился в рукописи XII в. и в большом количестве позднейших рукописей. В целом он соответствует греческой редакции, изданной Перейрой (*Pereira E. Légende grecque de S. Alexis. — Analecta Bollandiana. Bruxelles, 1900*). В.П. Адрианова-Перетц называет этот вид «редакцией Златоструя», В.Н. Перетц — «редакцией Торжественника», так как он входит в состав так называемого Торжественника, включенного в список «Златоструя». Этот перевод был сделан, как полагает В.П. Адрианова-Перетц, на славянском юге, откуда перешел не позднее XI в. на Русь. Из поздних списков этой редакции (незначительно отличающихся от древнейшего списка) следует отметить лицевую рукопись середины XVII в. Житие входит также в сборники различного состава, в том числе и в постро-

енные по календарному принципу, где читается 17 марта – в день памяти святого.

Существовала и другая редакция жития – «Троицкая». Она исправляет и дополняет древнейший текст по более пространному греческому оригиналу. Третья редакция жития вошла в Великие Минеи Чети; в ее основе – список древнейшей редакции, исправленный по греческому оригиналу, близкому текстам, изданным Перейрой и М. Ресслером (*Rössler M. Die Fassungen der Alexius-Legende. – Wiener Beiträge zur englischen Philologie*). Новый перевод жития с греческого был сделан в 1659 г. Арсением Греком, напечатан в Анфологионе 1660 г. и в изданиях Пролога начиная с 1660 г. Этот текст представляет собой образец риторически украшенного жития.

Еще один вид жития встречается в Минее Димитрия Ростовского: сохранив в основном схему жития, читающегося в составе Великих Миней Четых, составитель здесь дополнил текст по переводам Арсения Грека, Петра Скарги.

Помимо полного текста Жития Алексия, на Руси были известны проложные памяти, переведенные, по мнению В.П. Адриановой-Перетц, на славянском юге. Один проложный текст встречается в обеих известных редакциях мартовской части Пролога и представляет собой перевод греческого жития из Менология императора Василия II, а другой входит в состав Стишного Пролога (этот текст включен также в Великие Минеи Чети).

Реальное существование Алексия не подтверждается никакими источниками, кроме житийных, в связи с чем историчность его личности остается под вопросом. Существует мнение, что Алексей – образ собирательный и человек, о котором рассказывает Житие, реально не существовал. В то же время, в течение длительного времени историки, начиная с В.О. Ключевского, были убеждены в том, что написание любого житийного произведения должно было быть обусловлено реальным фактом существования святого. Однако современные исследования выявили, что и в агиографии могли быть попытки воссоздания легендарного образа, т.е. житие, особенно относящееся к древнему периоду, могло быть написано о святом, который в действительности никогда не существовал, но вокруг образа которого сложилась авторитетная благочестивая легенда. Исходя из этого, возможно предположить, что житийный образ Алексия человека Божия вобрал в себя сведения о разных исторических личностях.

В Житии Алексия человека Божия использовано большое количество фольклорных и сказочных мотивов, что еще более усиливает его легендарный характер. Мифопоэтическую основу имеет в целом и хронотоп Жития Алексия, как и основные мотивы, его формирующие.

В Житии Алексия отражено достаточно точное представление о пространстве: действие здесь происходит не в каком-то «тридевятиом царстве», а в реально существующем городе Риме. При этом оно не ограничено границами одного города: герой путешествует, перемещается из одного города в другой, таким образом, географическое пространство существенно расширяется. В итоге пространство становится кольцевым – Алексей возвращается в родной город Рим.

Ключевое место в композиции Жития Алексия имеет эпизод, выполняющий роль завязки, – эпизод свадьбы. Свадебный обряд – один из главных обрядов в жизни человека. Своими истоками он связан с мифологическими представлениями об инициации. Известно, что основу обряда инициации составляло испытание человека через его временное пребывание в стране смерти. Смысл обряда инициации заключался в переходе человека в новую социальную группу, чаще всего — в переходе ребенка в статус взрослого человека, готового создавать собственную семью. Неоднократно отмечалась тесная связь свадебных и похоронных обрядов, и эта связь представляется не случайной. И свадьба, и похороны – это переход человека в новое, иное состояние. Свадьба – своеобразный кульминационный период в жизни любого человека. Известно множество обрядов, связанных со свадьбой: омовение в бане, прощание с подругами, переезд в дом мужа – уход из дома. В основном эти обряды ориентированы на невесту, но и мужчина переходит после свадьбы в новое состояние. Для мужчины свадьба – тоже очень важный эпизод в жизни, эта своеобразная смерть: прощание с прежней холостой жизнью, переход в жизнь новую.

Значение свадьбы в композиционной структуре Жития Алексия очень велико. Главный герой вступает в брак с красивой девушкой, но в день свадьбы, вручив молодой супруге подарок, он уезжает в другой город и больше уже никогда не увидит жену. Зачем он это делает? Возможно, стремится к праведной жизни думая не только о себе, но и о супруге. Тем самым реализуется христианский аспект свадьбы, заключающийся в том, чтобы приобщить к праведной жизни не только себя, но и своего спутника жизни. Но возможно, здесь заложен автором другой смысл: этот эпизод, явно имеющий фольклорно-мифологические истоки, мог быть обусловлен простым желанием автора привлечь внимание читателя, заинтересовать его в развитии сюжета.

Значение одежды в Житии Алексия человека Божия достаточно характерно и символично. Одежда – своеобразный покров человека, она защищает его от неблагоприятных условий среды.

Важное значение в повествовательной структуре текста Жития имеет золотой перстень, подаренный Алексием своей жене в день свадьбы. Золото, как известно, – благородный и дорогой металл. Перстень в фольклоре и в сказках – магический талисман, который способен охранять от ран, от «злого глаза», оберегать молодость носителя перстня, расколдовывать его замки, коня, имущество... Он имеет оберегающее значение, но также это и символ верности. Каково же значение этого подарка в тексте Жития? Алексей стремится оградить свою супругу от всех жизненных невзгод. Он заранее предполагает, сколько горя ей предстоит перенести, ведь он знает, что в первую же ночь после свадьбы он, захватив с собой долю своих богатств, покинет отчий дом, а вместе с ним и молодую красавицу-жену. А его молодая жена после ухода Алексия становится затворницей в чужом доме, в доме родителей мужа.

Другой подарок, подаренный Алексием жене, – это поясная пряжка. Пояс – значимый компонент одежды. Он имеет символическое значение. Поясная пряжка – символ мужской силы и защиты его носителя. Подаренный жене в день свадьбы пояс означает, что Алексей отдает супруге свою верность, он обязуется быть верным ей до самой своей смерти. Развязать пояс для мужчины символически означает то же, что «распустить волосы», «опростоволоситься» женщине. Волшебные пояса встречаются в мифологии как эмблема силы.

Характерно, что заворачивает свой подарок Алексей в пурпурного цвета покров. Цвет здесь тоже имеет символический смысл. Пурпурный цвет характеризуется двойственным значением. С одной стороны, это царский свет – символ власти, красоты. С древнейших времен это цвет королевской власти и достоинства, что объяснимо обычно высокой стоимостью ткани, окрашенной в этот цвет: пурпурную краску получали из секрета двух редких видов моллюсков. Пурпурные одежды носили высшие священнослужители, судьи, чиновники и военачальники в Древнем Риме. В эпоху Римской империи пурпур – императорский цвет. С другой же стороны, этот цвет в христианстве стал символом мученичества. Так, тем, что покров, подаренный Алексием жене в день свадьбы, был пурпурного цвета, подчеркиваются и тяготы одинокой жизни в горести, которая предстоит жене, и мученический характер подвига самого главного героя, добровольно уходящего из отчего дома, обрекающего себя на долгие скитания и лишения.

Символическое значение имеет оконце в комнате, где затворились и каждый день молились об Алексии его мать и жена. Через окно, по мифопоэтическим представлениям, осуществляется своеобразная связь живущих в доме людей с миром. Затворяясь в комнате, Аглаида (мать Алексия) оставила

открытым лишь одно окно, для света. По старинным преданиям нам известно, что открытые окна и двери являются плохой приметой: они предсказывают хозяевам дома смерть или указывают на то, что в этом доме уже умер человек. Окно и двери – своеобразный выход в мир предков. Все, кто находится в этот момент в доме с открытыми окнами, оказываются связанными с миром умерших.

На этом заканчивается пребывание Алексея в отчем доме, разрывается его связь с родными. Герой уходит из дома, чтобы перейти в новое, иное пространство. По мифологическим представлениям, все пространство подразделяется на свое и чужое, центром же своего пространства является дом. Однако в Житии, уходя из отчего дома, Алексей переходит в иное пространство – «иномирие» здесь сакральное, христианское.

Путешествия между городами (Рим, Магналия, Эдесса, Лаодикия) Алексей совершал по морю на корабле. Море и корабль тоже имеют здесь символическое значение. Это христианские символы, обозначающие плавание героя по морю житейскому, перемены в его судьбе; они также и являются своеобразным символом границы двух миров – своего и чужого.

Вне родного дома Алексей в течение 17 лет живет в притворе храма Пресвятой Богородицы. После того как просмонарий храма узнает от явившейся ему во сне Богородицы, что нищий, сидящий на паперти храма, – человек Божий и что его нужно ввести в храм, вскоре все узнают о святости Алексея. Тогда герой бежит от людской молвы и снова отправляется в путешествие на корабле. Он хочет плыть в город, где его никто не знает. Однако в результате очередного путешествия на корабле, «по усмотрению Божию», Алексей оказывается в родном городе Рима и решает прийти в дом своего отца, чтобы жить там неузнанным. Кольцевая композиция Жития Алексея определяет его кольцевой хронотоп. Пространство становится циклическим. Герой возвращается в родной домой, но в ином качестве.

Отметим, что число 17 тоже имеет символический подтекст: 1 – символ Христа, 7- символ вечных блаженств. Возвращение Алексея в отчий дом именно по прошествии 17-ти лет может быть обусловлено тем, что в христианстве это число одновременно означает символ мученичества, тяжелой судьбы, лишений и скитаний, что символизирует судьбу Алексея. В то же время, это число рассматривалось и как символ вечных блаженств, символ рая. Потому определение именно такого временного промежутка могло означать, что, несмотря на трудную жизнь на земле, Алексея ждет райская жизнь на небесах, ведь все тяготы он сумел мужественно перенести, не роптал на Бога и судьбу, сам выбрал свой путь, тяжелую, но праведную жизнь, за что ему обязательно воздастся Богом. Мы в тексте Жития еще раз встретимся с

этим символическим числом: и в Риме, в доме своего отца, Алексей проживет неузнанным ровно 17 лет.

Мотив узнавания – сказочный и общелитературный – один из ключевых мотивов Жития. Алексей неузнанным живет в отчем доме. Его «неузнавание» обусловлено прежде всего внешним изменением героя: прошло много лет – герой изменился, на нем старая одежда нищего. Здесь одежда выступает уже не в роли защиты, напротив, она помогает «спрятать» героя, таким образом, реализуется широко распространенный в фольклоре и затем в литературе мотив «переодевания», обычно связанный с мотивом «узнавания». В данном случае «узнавание» героя трактуется в христианском аспекте: его узнают по написанному им собственноручно письму – «хартии», а также по произошедшему чуду (сбылось предсказание, согласно которому в этот день в одном из домов должен был умереть святой человек). В итоге непосредственное узнавание Алексея его родными произойдет только после его смерти.

Итак, произведенный нами анализ позволяет утверждать, что специфика организации хронотопа в Житии Алексея человека Божия обусловлена прежде всего его мифопоэтическими истоками. Связь хронотопа Жития Алексея и волшебной сказки наблюдается в использовании общих символов. Пространство сказки – это пространство символов, знамений другой реальности. Этим сказка подобна мифу. Сказочное пространство, как и мифологическое, представляет собой «метапространство» (четырёхмерное пространство, четвертое измерение), внутреннее пространство роста и становления. Символически оно не менее реально, чем другая, объективная сторона жизни. И хотя в реальном мире Кощея Бессмертного не существует, он реален как символ препятствий, связанных с идеей роста. Каждый раз, когда мы сталкиваемся с подобными препятствиями, мы встречаемся с Кощеем в одной из его ипостасей. Посредством символов в сказках, мифах и сновидениях нашему взору открывается трансцендентальная реальность. Невидимое через посредников становится видимым, и в связи с этим важно вспомнить, что символы — только знамения, предвестники и носители опыта подлинной духовной реальности, хотя сами они этой реальностью не являются. Функции сказки не ограничиваются только воспитанием, она — первый мост к сакральному. В повествовательной структуре Жития Алексея человека Божия использовано много мотивов, имеющих мифопоэтическую основу, а также христианские мотивы и традиционные общелитературные мотивы. Все это разнообразие было в целом характерно для раннего периода развития византийской литературы, в частности, для ранней христианской агиографии.

## Список литературы

1 Житие и деяния человека божия Алексия [Текст] // Византийские легенды / изд. подгот. С. В. Полякова. Репринт. с изд. 1972 г. – М., 1994. – С. 156-161.

2 Бобров, А. Г. Житие Алексия человека Божия [Текст] / А. Г. Бобров // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Ч.1 : XI – первая половина XIV века. – Л. : Наука, 1987. – С.129-131.

3 Адрианова-Перетц, В. П. Житие Алексия человека Божия в древнерусской литературе и народной словесности [Текст] / В. П. Адрианова-Перетц. – Петроград, 1917.

4 Рычкова, Е. В. Символика пространства в диалоге мифа и литературы [Текст] / Е. В. Рычкова. – Курган : КГУ, 2008.

*Т.В. Беднягина,  
Курганский государственный университет*

### **Специфика агнографического хронотопа в византийском «Мученичестве Евстафия Плакиды и кровных его»**

«Мученичество Евстафия Плакиды и кровных его» – византийское житие-мartyрий, которое было первоначально составлено на греческом языке и датируется предположительно VI–первой половиной VIII в. [14, 146].

Изучаемое произведение неоднократно привлекало внимание ученых. В области изучения древнерусской литературы к переводным житиям с романскими сюжетами обращалась В.П. Адрианова-Перетц [1]. В настоящее время занимается изучением произведения О.В. Гладкова, которая посвятила ему много статей, где обстоятельно описала вопросы текстологии, поэтики, идеологии, иконографии (изображения св. Евстафия Плакиды), сравнила разные переводы византийского текста жития на славянский язык [3; 4; 5; 6; 7]. И.В. Силантьев в исследовании, посвященном проблемам изучения сюжетности литературных текстов, затронул некоторые проблемы специфики жанра «Мученичества» Евстафия, рассматривая взаимодействие авантюрного и житейного сюжетов в повествовании [13].

В композиции произведения угадываются сюжетные приемы византийского эллинистического романа (на героя обрушиваются разные несчастья, он насильственно разлучен с женой, теряет детей и считает их погибшими, а затем благодаря стечению различных обстоятельств вся семья вновь воссоединяется), а собственно агнографические мотивы (чудесное видение, побу-

дившее Плакиду креститься, борьба с бесами и мученическая смерть за веру самого Евстафия, его жены и детей) лишь обрамляют повествование [14, 146]. Такие произведения В.П. Адрианова-Перетц, вслед за А.Н. Веселовским и П. Безобразовым, называла «житиями-романами». Исследовательница считала этот текст «настоящим романом приключений с обязательной для него композицией, но с истолкованием событий в житийном плане, – все это испытания веры Евстафия, его религиозной стойкости и терпения» [1, 73]. О.В. Гладкова характеризует произведение как «христианский роман», также подчеркивая романное строение сюжета произведения, однако считая преобладающим при этом житийное начало [4, 29].

Автор в жанровом отношении относил свое произведение к мученикам, что следует и из его названия: «Мученичество святого Евстафия и кровных его». Действительно, в изучаемом тексте нашли отражение практически все черты, характерные для канонической схемы житий этого типа.

Герой мученика, как отмечает С.В. Минеева, уподобляется Христу-человеку в его страданиях и смерти на Кресте. В трактовке образа главного героя на первый план выделяются именно те черты, которые позволяют сблизить его с евангельским образом Христа, осужденного и распятого. В основе мученического жития лежит непримиримый конфликт между верным христианином, до конца отстаивающим свои убеждения, и императором-язычником, неизбежно оказывающимся победителем физически, но побежденным морально силой духа своего противника [11, 132]. В конце изучаемого произведения мы можем наблюдать конфликт между императором-язычником Адрианом, желавшим, чтобы *«Евстафий и его кровные подлинно отступились от христианской веры»*, и святым мучеником, отказавшимся приносить *«отчим богам благодарственные жертвы за победу и спасение детей и жены»* [12, 222]. Конфликт является в данном случае неизбежным и трагически неразрешимым, поскольку обе стороны проявляют в нем крайнюю непреклонность.

Особое внимание в византийских мучениках уделено описанию пыток, «мучений» героев. В изучаемом тексте разгневанный император сначала отдал борцов на растерзание «лютым львам», а затем загнал их в «нутро огненного быка». Но животные не тронули святых: *«Ибо тотчас львы, наподобие молящихся, склонили перед святыми головы, словно прося прощения за то, что не по своей, а по чужой воле оказались здесь, облизали стопы их с великой бережностью и кротостью и тотчас мирно отошли»* [12, 223]. А раскаленный медный бык перестал быть «орудием пытки», как только святые вошли в него: *«...Как бы святые ни прикасались к нему телом, медь только свежила их покрытые испариной тела и придавала им сил»* [12, 224].

Другим важным элементом мартирия является элемент полемический. Мученик в определенной мере тоже был учителем, он учил своим примером, заключающимся в силе его духа, и происходящими с ним чудесами, которые свидетельствовали о Божественной помощи ему и больше всего пугали мучителей и убеждали народ уверовать в «распятого Христа» [11, 133]. Чудеса, происходившие со святым Евстафием и его родными во время их мучений, заставили народ прозреть от «языческого ослепления», а посрамленного тирана-язычника с позором отступить.

В «Мученичестве» Евстафия Плакиды, однако, не все соответствует житийной схеме мартирия. В мартирии обычно отсутствует элемент биографический и хронологический: описывается не жизнь героя, а только кульминационная точка этой жизни, его героическая мученическая смерть. Читатель практически ничего не знает о предшествующей жизни героя [11, 133]. В нашем тексте жизнь римского стратилата Плакиды описывается в строго хронологическом порядке, начиная со времени до принятия им христианства, говорится о факте крещения, обо всех испытаниях героя и его близких, о призвании его на военную службу императором Траяном и об обретении им своих родных, о его возвращении с почестями в Рим, об отказе поклоняться языческим богам, о последующих мучениях и смерти, итогом которой должно стать обретение святости. Столь последовательное и подробное, с авантурными деталями описание больше, на наш взгляд, соответствует жанру средневекового романа.

В мартириях «весьма абстрактно дается описание исторической обстановки событий, из текста в текст переходят обобщенные образы императоров–злодеев, вместе с этими образами из текста в текст кочуют и их имена» [11, 133]. В изучаемом тексте упоминаются имена императоров Траяна и Адриана, а действие происходит в реально существующих и сейчас местах (Рим, Египет). И снова можно провести параллель: реальный план пространства больше характерен для текстов с романским сюжетом.

Таким образом, агиографический хронотоп в изучаемом произведении явно осложнен авантурным, романским хронотопом. По мнению И.В. Силантьева, авантюра здесь способствует развитию житийного сюжета, поскольку вырывает героя из сферы благополучного мирского существования и проводит его через различные перипетии, которые в свете житийной идеи оборачиваются испытаниями веры героя [13, 63].

Д.С. Лихачев говорит, что для житийной литературы характерно «надмирное» осознание пространства, «такой религиозный подъем над действительностью, позволяющий видеть ее не только в огромном охвате, но и в сильном ее уменьшении» [9, 288]. В.П. Адрианова-Перетц считает, что, как и

в романе, в житии обычно моря, страны, города, где разворачиваются приключения героев, лишены географической конкретности, но обилие мелких бытовых подробностей приближает к читателю идеализированный образ святого [1, 70-88]. Этим, по нашему мнению, и объясняется абстрактность в описании места действия в мартирологии. В агиографических произведениях не так важно, где происходит действие, важен сам путь героя, его жизнь, его поступки, события, происходящие именно с ним. Таким образом, в житийной литературе описание места действия обычно дается весьма абстрактно, но тяготеет к определенной историчности в его изображении.

Агиографический хронотоп стремился создать иллюзию достоверности описываемых событий. Повествование обычно было приурочено к реально существующему месту. Наличие знакомых читателю топонимов и предметных реалий делало текст для него более близким. Географические названия, которые упоминаются в «Мученичестве», вполне реальны, но они отличаются некоторой обобщенностью: действие происходит где-то в Римской державе, в землях Египта, в некоей деревне, называвшейся Вадис [12, 214]; Евстафий переправляется через несколько рек, причем одна из них даже имеет название – река Гидасп (приток Инда) [12, 219].

События в летописи, в житиях святых, в исторических повестях – это главным образом перемещения в пространстве: походы и переезды, охватывающие огромные географические пространства [9, 291]. В нашем произведении тоже присутствует хронотоп пути. После того как Плакида теряет положение в обществе, дом, богатство, семью и терпит различные лишения, он решает отправиться вместе с семьей в добровольное изгнание: «... Они захватили с собой немного самых необходимых вещей, сколько сами могли снести, и под прикрытием ночи и темноты вместе с детьми направились по пути, ведущему в Египет» [12, 211-212]. Пространство житийной литературы не обладает, в отличие от пространства сказки, «сверхпроводимостью»; сопротивление материальной среды здесь достаточно велико. Дорога христианского героя к святости – узкая и тернистая, т.к. все пути ее достижения обычно трудны и полны испытаний. Евстафий со своей семьей устремляется в святые места, упоминаемые Священным Писанием, т.е. происходит сакрализация пространства.

По мнению О.В. Гладковой, средневековый агиографический текст – это повествование о проявлении сакрального в земной жизни, его герой – «земной ангел, небесный человек» [5, 390]. Чтобы выразить сакральную, символическую суть происходящего, повествователь «пронизывает» свое повествование цепочками ключевых слов, которые в сознании читателя были связаны со Священным Писанием и указывали на связь событий жития с со-

бытиями Писания. События жития, таким образом, накладываются на события Писания, и история предстает как бесконечное проявление высшей сути, для которой земного времени не существует [6, 590].

Как считает О.В. Гладкова, в «Мученичестве св. Евстафия Плакиды» происходит соединение двух агиографических символических мотивов: встречи с божественным оленем и восхождения на гору для получения Откровения [7, 167]. Евстафий, доблестный римский полководец, встречает на охоте чудесного оленя с крестом над рогами: сам Христос явился Плакиде в образе животного [12, 209]. Олень традиционно является символом не только Христа, но и души, стремящейся к Богу, а также символом Спасения, Причащения, жертвенности [7, 163].

По мнению О.В. Гладковой, в Житии Евстафия Плакиды средневековая бинарность образа оленя (олень – Христос и сатана) в данном случае налицо. Плакида-язычник отрекается от сатаны, которого олицетворяет тот же олень: *«...из чащи показался олень, из-за своей мощности и быстроты бега опередивший все стадо, который привлек к себе глаза Евстафия и, подобно какому-нибудь прославленному вражескому воину, как бы вызывал его на бой»* [12, 210]. Но олень традиционно выступает и как символ Божественного начала [7, 176].

Бинарность определяет образ не только оленя, но и самого охотника Плакиды. Действительно, Плакида – пока еще язычник, которому только открывается Истина о Христе, но он – одновременно тот же олень, согласно Псалтыри, стремящаяся к Богу душа, он и Христос, поскольку ему предначертано уподобиться Христу в мученической кончине, он – подобие ветхозаветных прообразов Христа – охотников Самсона и Давида. Но в то же время, он «безумный», гонящий Христа-оленя и даже желающий убить Его. Получается, что охотник-язычник Плакида, гонящий оленя, одновременно выступает в двух ипостасях: и как святой, и как дьявол [7, 179].

Камень, на который восходит олень, символизирует Христа: *«...Евстафий не остановился до тех пор, пока олень, увидев его без спутников и вскочив на вершину отвесной скалы, недоступную даже для этих животных...»* [12, 209]. Для получения откровения Евстафий восходит на гору: *«Когда один он очутился в горах на том месте, где было ему божественное видение и небесный глас...»* [12, 210]. Символика образа горы также имеет богатейшую традицию в святоотеческой литературе. Явление Христа на горе заставляет вспомнить важнейшие события Ветхого и Нового заветов, происходившие на горах: Преображение на горе Фавор, Распятие на Голгофе, Вознесение на Елеонской горе и сошествие Святого Духа на горе Сионской [7, 172]. Предстоящий подвиг Плакиды уже совершен Христом, грядущий под-

виг Плакиды ожидается лишь в земном времени, в сакральном вневременье он существует вечно [7, 180].

Таким образом, необычайно важные для формирования агиографического хронотопа символические мотивы и образы пронизывают все житийные тексты, переводя сложные для понимания догматы христианского учения на понятный, складывавшийся веками язык мифопоэтики, делая их более доступными для широкой читательской аудитории. Как писал Д.С. Лихачев, «познавательная» христианская литература (к которой, без сомнения, можно отнести и агиографию) приближала к читателю древний и христианский Восток и как бы лишала его географических границ, «размывала» их. Воспринятые в контексте событий Священной истории территории Палестины, Египта, Малой Азии, страны Средиземноморья и Черноморья становились особым, сакральным, пространством [10, 14].

В пространственной организации изучаемого текста, как и многих других агиографических произведений, фигурируют два мира. Перед нами обыденный земной мир, но в это земное пространство вторгается запредельная субстанция (потусторонний голос), представитель иного мира – Иисус Христос, который сохраняет связи с миром живых и который заинтересован в его делах. Эта встреча двух миров была вместе с тем и встречей времени земной жизни человека с Вечностью. Вечность вторгается в ход времени и преобразует его. Вторжение сил мира иного, добрых или злых, в мир людей нарушает ход человеческого времени и вырывает их из рутины повседневности. Создается небывалая, экстремальная ситуация, подчас роковым образом воздействующая на героя, меняющая весь ход и содержание его жизни [8, 150].

Время в житийной литературе подчинено сюжету, поэтому оно является значительно более объективным и эпичным, менее разнообразным и более связанным с историей [9, 210]. Если говорить о способах выражения категории времени в изучаемом произведении, следует сразу сказать, что в «Мученичестве» нет конкретных дат. Присутствующие в тексте временные указания, как и во многих других агиографических произведениях, отличаются обобщенностью: «*В тот час и в последующее время Евстафий приносил плоды, достойные веры его*» [12, 209]; «*В это время в городе праздновалось всенародное торжество в честь победы над персами*» [12, 212]. Историческое время здесь отражено опосредованно, и можно найти лишь косвенные приметы для исторической локализации происходящего: в тексте упоминаются имена римских императоров Траяна и сменившего его Адриана: «*Во дни, когда Траян владел скипетром Римской державы...*» [12, 208]; «*До возвращения Евстафия умер Траян, и царство перешло к Адриану...*» [12, 222].

Художественное время в агиографической литературе подчиняется закону целостности изображения. О событии рассказывается от его начала и до конца. Читателю нет необходимости догадываться о том, что происходило за пределами повествования [9, 212]. Мы уже говорили, что, в отличие от житийной схемы мученика, жизнь Евстафия подробно описана в строго хронологическом порядке. А.Н. Ужанков говорит, что христианские авторы, используя хронологию, пытались отразить «предопределенность событий, когда каждое должно было происходить в отведенное ему свыше время» [15, 80].

Для житийной литературы также характерна однонаправленность художественного времени. Повествование обычно не возвращается и не забегают вперед. В житии святого иногда говорится об ожидающей его судьбе, но это не хронологическое нарушение, а попытка указать на вневременной смысл событий [9, 212]. Так, во время явления Евстафию Божественного гласа, ему дают понять, что его ждет нелегкая судьба и придется вынести немало испытаний на пути обретения святости [12, 222].

Д.С. Лихачев считал, что, «наряду со своим существованием во времени, литературное произведение обладает еще вневременным бытием». И особенно интенсивным это бытие было в житийных произведениях [9, 213]. В житийной литературе время разомкнуто в вечность: она стремится к вневременному, к преодолению времени в изображении высших проявлений бытия — богоустановленности вселенной. События священной истории придают смысл событиям, совершающимся в настоящем, они объясняют состояние вселенной и положение человечества относительно Бога [9, 229-230].

В тексте «Мученичества» отражены противопоставление язычества и христианства, сакрализация пространства и действий героя, его неожиданный переход из мира материи с его «обычаями» в постепенно открывающийся необычный мир идеального, предстояние перед Святыней и обретение ее [3, 104]. Именно этими факторами в целом и определяются основные особенности хронотопа изучаемого произведения.

Таким образом, специфика хронотопа в «Мученичестве св. Евстафия Плакиды и кровных его» объясняется прежде всего его жанровыми особенностями, в частности, взаимодействием романного и житийного сюжетов. Агиографический хронотоп тяготеет к историчности, но земные время и пространство не важны для него, поэтому географические и исторические привязки в житиях очень часто символичны. Евангельский подтекст «Мученичества» Евстафия, важный для агиографического хронотопа, состоит в том, что время главного героя соединяется со временем Иисуса Христа. Пространство и время в тексте произведения сакрализуются. С другой стороны, хронотоп

средневекового романа включает в себя такие мотивы, как встреча–расставание (разлука), потеря–обретение, поиски–нахождение, узнавание–неузнавание и др. [2, 134]. Пространство в авантюрном романе становится конкретным и насыщается более существенным временем [2, 157].

«Иной» мир святости, в который стремятся уйти главный герой «Мученичества» и его родные, незримо является и пребывает в любом месте, не будучи замкнутым и ограниченным. Ведь путь христианина в «иной» мир пролегает в духе, а не в конкретном географическом пространстве или историческом времени.

### **Список литературы**

1 Адрианова-Перетц, В. П. Сюжетное повествование в житийных памятниках XI–XIII вв. [Текст] / В. П. Адрианова-Перетц // Истоки русской беллетристики: возникновение жанров сюжетного повествования. – Л., 1970. – С. 70-88.

2 Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике [Текст] / М. М. Бахтин // Литературно-критические статьи. – М., 1986. – С. 121-291.

3 Гладкова, О. В. Житие Евстафия Плакиды и Сказание о Феодоровской иконе: вопросы текстологии, поэтики и идеологии [Текст] / О. В. Гладкова // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. – 2008. – № 3 (33). – С. 100-105.

4 Гладкова, О. В. История текста христианского романа о Евстафии Плакиде: (Установление типов текста) [Текст] / О. В. Гладкова // Литература Древней Руси. – М., 1996. – С. 29-43.

5 Гладкова, О. В. Как переводить средневековые агиографические тексты? [Текст] / О. В. Гладкова // Макарьевские чтения. Монастыри России. – М. : «Можайск-Терра», 2000. – С. 390-402.

6 Гладкова О. В. Отношение к слову и событию в X–XIV вв. (на примере двух древнерусских переводов Жития Евстафия Плакиды) [Текст] / О. В. Гладкова // Макариевские чтения. Вехи русской истории в памятниках культуры. – М.: «Можайск-Терра», 1998. – С. 584-594.

7 Гладкова, О. В. Пример средневекового дуализма: Чудо об олени в Житии Евстафия Плакиды и в ранней славяно-русской агиографии [Текст] / О. В. Гладкова // О славяно-русской агиографии. Очерки. – М., 2008. – С. 162-180.

8 Гуревич, А. Я. «Хронотоп» народного христианства: *exempla* [Текст] / А. Я. Гуревич // Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. – М., 1990. – С. 135-160.

9 Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы [Текст] / Д. С. Лихачев. – М., 1979.

10 Лихачев, Д. С. Священная история в познавательных произведениях литературы Древней Руси [Текст] / Д. С. Лихачев // Вступит. статья к III тому Библиотеки литературы Древней Руси. – СПб., 1999. – Т. 3 : XI-XII вв.

11 Минеева, С. В. Проблема комплексного анализа древнерусского агиографического текста [Текст] / С. В. Минеева. – Курган : КГУ, 1999.

12 Мученичество святого Евстафия и кровных его // Византийские легенды / изд. подгот. С. В. Поляковой. Репринт с изд. 1972 г. – М., 1994. – С. 208-224.

13 Силантьев, И. В. Сюжетологические исследования [Текст] / И. В. Силантьев. – М. : Языки славянской культуры, 2009.

14 Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1 : XI – первая половина XIV в. – Л. : Наука, 1987. – С. 146-147.

15 Ужанков, А. Н. Будущее в представлении писателей Древней Руси XI–XIII веков [Текст] / А. Н. Ужанков // Русская речь. – 1998. – № 6. – С. 79-84.

*О.В. Гладкова,  
ИМЛИ РАН, г. Москва*

### **Переводное Житие Евстафия Плакиды и Житие Никандра Псковского (к истории создания русского памятника)**

На основе анализа около 200 списков Жития Евстафия Плакиды (далее – ЖЕ) в составе различных сборников из российских и зарубежных библиотек мы выделили *пять* древнейших славянских переводов, три из которых сохранились преимущественно в русских списках XIV-XX вв. [1]. Тексты переводов отличаются друг от друга по содержанию и восходят к разным греческим версиям. I перевод ЖЕ был создан в Золотой век болгарской литературы (IX-начало X в.) и практически сразу же завоевал широкую популярность в славянских странах и на Руси благодаря многим причинам, в частности, благодаря вошедшему в Житие сюжету мировой литературы о явлении Божественного оленя с Крестом между рогами [2, 162-180]. II и III переводы ЖЕ возникли тоже за пределами Руси, но позже – в XIV-XV вв.

Новые данные по истории переводов ЖЕ помогают более точно установить не только источник Жития известного русского подвижника Никанд-

ра Псковского, но и более полно представить историю создания текстов, посвященных этому святому.

Псковский подвижник преп. Никандр (1507(?) – 1581) был основателем Пустыни, названной его именем, находящейся под г. Порховым. Житие Никандра (далее – ЖН) известно в нескольких редакциях. Согласно исследованию В.И. Охотниковой, древнейшая «Псковская редакция ЖН могла быть создана вскоре после смерти Никандра, в 80-е гг. XVI в.» [3, 519]. «Вскоре на основе Псковской редакции в начале XVII в. создается Монастырская редакция ЖН» [3, 525], не дошедшая до нашего времени «в чистом виде» [3, 565]. К 1663-1665 гг. относится Новгородская редакция ЖН [3, 539-553], созданная на основе Монастырской редакции [3, 565]. При подготовке к Собору 1687 г., как полагает Охотникова, была создана Соборная редакция ЖН, которая «является продолжением текста Новгородской редакции» [3, 598]. К какому-то варианту Соборной редакции восходит Риторическая редакция (далее – Р) 30-40-гг. XVIII в. [3, 660]. Завершает историю житийных текстов, посвященных Никандру Псковскому, Печатная редакция, изданная в 1799 г. и созданная на основе Р [3, 707-721]. Благодаря опубликованным Охотниковой текстам, можно увидеть, как менялся сюжет об охотнике и олене (лосе) в разных редакциях ЖН. Наши данные о текстах ЖЕ помогают дополнить текстологическую концепцию Охотниковой.

Уже в Псковской редакции (далее – Пск) ЖН присутствует эпизод, построенный на известном сюжете: некий Петр Есюков гонится за лосем и находит приют Никандра. Охотникова, анализируя эпизод, справедливо отмечает сходство его с главой из Жития другого северного подвижника, Александра Свирского (далее – ЖАС), – о приходе к Александру Свирскому Андрея Завалишина. Сравнивая оба повествования, исследовательница пишет: «Оба рассказа построены по единой сюжетной схеме об охотнике за оленем и отшельнике, известной и в литературе других народов (здесь Охотникова ссылается на статью Н.В. Пак, указавшей ЖЕ как один из источников ЖАС [4]). Рассказ в ЖН литературно не разработан, он краток и схематичен, в отличие от пространного рассказа ЖАС, обнаруживающего явное сходство со своими литературными источниками – житиями Евстафия Плакиды и Онуррия Великого (...). Сравнение ЖАС и ЖН показывает, что речь может идти о сходстве сюжетной схемы (...) и отдельных мотивов, но не текстов. В ЖН появляются местные детали, бытовые подробности, которых нет в ЖАС. Так, например, в ЖН к месту поселения Никандра Петра приводит лось (а не олень, как в ЖАС), что более отвечает реалиям данной местности ... Таким образом, можно сделать вывод о том, что автор ЖН самостоятелен в разработке сюжета об охотнике и отшельнике, он свободно переплетает традици-

онные мотивы, вводит местные детали и подробности. И хотя знание ЖАС автором ЖН подтверждается цитатой из ЖАС во вступлении, заметим все же, что разработка сюжета об охотнике и отшельнике могла принадлежать и не автору ЖН, который лишь записал рассказ дьякона Петра, построившего свой рассказ по образцу ЖАС» [3, 520-521].

В Монастырской редакции ЖН происходит серьезное изменение текста истории о Петре Есюкове: «...главное для автора в рассказываемой истории – пророчество Никандра о рождении сына, а не история погони за лосем и открытия пустыни, хотя сюжет об охотнике за оленем и отшельнике, хорошо известный христианской литературе, был знаком автору Монастырской редакции, о чем свидетельствует сравнение с Евстафием Плакидой (...). Некоторые новые, по сравнению с Псковской редакцией, мотивы, появившиеся в данном эпизоде Монастырской редакции, позволяют предположить, что ее автор, как и автор Псковской редакции, знал Житие Александра Свирского, где также разрабатывается сюжет об охотнике за оленем и отшельнике» [3, 562].

Для начала сравним интересующие нас фрагменты ЖН по опубликованным Охотниковой текстам редакций:

Пск	Новгородская редакция в редакции 1665 г.	Соборная редакция	Р
И прииде к нему зверь лось в нарицаемое Лодыгино село, в гумно, близ двора и ворот. Петр же Есюков, гнался с людьми на конех, управися и уединися един, и гнав десять поприщ мхом, и заеха в темной лес далече, и не обрете гонящего зверя, и обратися на страну ... увидя хижу малу, окружену древоделием [3, 528].	...яко же угодника своего Евстафия еленем во святое крещение (Господь. – О. Г.) приведе, тако и сего преподобнаго отца нашего Никандра зверем, именуемым лосем, прояви. Некогда убо к сему благочестивому мужу именем Петру прииде зверь лось близ двора и врат. Сему же мужу именем Петру седшу с людьми на кони, зверю убо бежащу в дальняя и непроходная пустыня, Петру же гонящу	...якоже угодника Своего Евстафия еленем во святое крещение (Господь. – О. Г.) приведе, тако и сего преподобнаго отца нашего Никандра зверем, именуемым лосем, прояви. Некогда убо к сему благочестивому мужу именем Петру прииде зверь лось близ двора и врат. Сему же мужу именем Петру седшу с людьми на кони, зверю убо бежащу в дальняя и не-	Прежде убо некогда Плакиде в пересах на елени славою Своею явися, во святое крещение призва, иже и Евстафий преименовася, тако и сего преподобнаго отца нашего Никандра зверем, именуемым лосем, прояви.  Некогда убо преждереченному Петру прииде некий зверь, нарицаемый лось, близ двора и врат, якоже предречеса. Сему же Петру

	<p>вельми далече и уединившуся от людей своих, зверю же невидиму бывшу, Петру же возвратишуся на страну пути своего в темный и непроходимый лес, в дебрь, и абие увидев хижу малу, огражденну древоделием [3, 577].</p>	<p>проходимыя пустыни, Петру же гонящу велми далече и уединившуся от людей своих, зверю же невидиму бывъшу, Петру же возвратившуся на страну пути своего в темный и непроходимый лес, в дебрь, и абие увиде хижу малу, огражденну древоделием [3, 619].</p>	<p>седшу с людми на кони, зверю убо бежашу в дальныя и непроходныя пустыни. Петру же гонящу велми далече и уединившуся от людей своих, зверю же невидиму бывшу. Петру же возвратившуся на страну пути своего в темную и непроходимую дебрь, в дальный лес, и абие увидев хижу малу, оградену древесием пустынным [3, 679].</p>
--	---	---	--

Мы согласны с Охотниковой в том, что вряд ли в Пск могло произойти прямое заимствование из текста ЖАС. Монастырская же и Новгородская редакции (далее – МН) обращаются скорее всего не к ЖАС, как пишет Охотникова, а непосредственно к ЖЕ III перевода, поскольку лишь в III переводе есть близкое МН выражение «в доброву часту и в непроходый путь» (цит. по: РНБ, Ф. I. 767. Сер. XVI в.), а в ЖАС, цитирующем, согласно нашим данным, I перевод ЖЕ, его нет. В МН не только возникает прямое упоминание Евстафия Плакиды («яко же угодника своего Евстафия еленем во святое крещение приведе»), но дважды появляется лексема «непроходный (непроходимый)»: «непроходныя пустыня» и «темный и непроходимый лес» вместо «темной лес» Пск. Думается, что и «дебрь» могла возникнуть под влиянием «добровы» III перевода. Соборная редакция фактически копирует МН, Р, хоть и добавляет некоторые подробности о крещении Плакиды, по сути, ничего нового не заимствует из каких-либо текстов ЖЕ. Скорее всего, автор Р сообщает о Евстафии по памяти, отсюда и появляется фантастическая деталь о Плакиде «в персах», которая могла всплыть в памяти автора Р, неточно помнящего ЖЕ, где во всех трех переводах есть упоминание о персах, но как противника царя Траяна: «праздньство творяше ц(а)рь, зане бе победил воя перьскыа» (цит. по: РГБ, Главное собрание Троице-Сергиевой Лавры (ф. 304/1), № 666. Кон. XV в., I перевод).

В ЖН интересно также обнаружение новой детали и по сравнению с ЖЕ всех известных переводов и редакций, и по сравнению с ЖАС, а именно исчезновение оленя (лося) после того, как он выполнил свою функцию: указал на жилище отшельника. Скорее всего, Пск ЖН зафиксировала еще один вариант сюжета о явлении оленя, который позднее проявится в памятнике, также созданном под влиянием ЖЕ, а может быть, и ЖН, – в Повести о царе Аггее [2, 131-138].

Таким образом, в истории сложения разных редакций ЖН можно увидеть явление, достаточно типичное для агиографии, – встречу разных версий одного сюжета мировой литературы, одним из источников которого в МН ЖН послужил текст III перевода ЖЕ.

### **Список литературы**

1 Гладкова, О. В. Житие Евстафия Плакиды в составе Пазинских фрагментов и славяно-русская рукописная традиция [Текст] / О. В. Гладкова // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. – М., 2011. – № 1 (43). – С. 39-52.

2 Гладкова, О. В. О славяно-русской агиографии. Очерки [Текст] / О. В. Гладкова. – М., 2008.

3 Охотникова, В. И. Псковская агиография XIV-XVII вв. : Исследования и тексты [Текст]: в 2 т. Т. 2: Жития преподобных Евфросина Псковского, Саввы Крыпецкого, Никандра Псковского / В. И. Охотникова. – СПб., 2007.

4 Пак, Н. В. К проблеме источников «Жития Александра Свирского»: переводные жития [Текст] / Н. В. Пак // Книжные центры Древней Руси. Севернорусские монастыри. – СПб., 2001. – С. 145-151.

*В.А. Мельничук,  
Новосибирский государственный университет*

### **Образ князя Святослава Всеволодича в летописном повествовании Киевского свода XII века в интерпретации автора хроники смоленских князей Ростиславичей**

Общепризнанной является точка зрения, согласно которой составителем Киевского свода XII века является игумен Выдубицкого монастыря Моисей. Ему приписывают хронику смоленских князей Ростиславичей, использованную в качестве одного из источников при составлении свода; ряд редакторских вставок и дополнений [5, 87-89; 6, 60-72].

Благосклонное отношение составителя свода к Рюрику Ростиславичу, стремление подчеркнуть роль смоленских князей в исторических событиях

привело к тому, что часть рассказов времени совместного правления Святослава Всеволодича (представителя старшей линии династии Ольговичей) и Рюрика Ростиславича (1181-1194), описывающие соперничество князей, убедительно подчеркивают правоту князя Рюрика Ростиславича, снижая историческую роль Святослава Всеволодича. Особая презентация событий влияет на формирующийся для читателя облик князя. Кроме того, заметна разница в описании важных событий из жизни двух князей: выразительнее, ярче представлены для читателя те, что касаются князя Рюрика.

Роль смоленских князей Ростиславичей подчеркнута в описании восшествия Святослава Всеволодича на киевский престол в 1177 (6685) г.: «Ростиславичи же не хотяче губити Руской земли и христианской крови проливати, сгадавше, даша Киевь Святославу, а Роман иде к Смоленску».

В предшествовавшем этой фразе известии, в описании встречи князя людьми, летописец отступил от традиционной формулы [7, 279]: князь остановился у Витечева, «И ту приехаша к нему Чернии Клобуци, ту же приехаша к нему Кияне, рекуче: “Уже Роман шель к Белугороду”. Святослав же вниде в Киев в день святого пророка Илье. Киевляне не встречают князя с поклоном и радостью, но сообщают ему об уходе князя Романа в Белгород», – в результате торжественность момента снята.

Для сравнения приведем отрывок, описывающий восшествие на киевский престол Рюрика Ростиславовича после смерти Святослава Всеволодича в 1194 (6702) г.: «И поеха Рюрик Кыеву, изидоша противу ему со кресты митрополит, игумены вси, и Кияни вси от мала и до велика с радостью великою. Рюрик же вшедь во святую Софью и поклонися святому Спасу и святой Богородице, и седе на столе деда своего и отца своего славою и съ честью великою. И обрадовася вся Русская земля о княженъи Рюрикове».

В конце 60-х гг. в повествовании киевского свода подробнее описана деятельность представителя младших Ольговичей, Олега, по сравнению со Святославом Всеволодичем [2, 99]. Аналогично в тексте времени киевского княжения Святослава Всеволодовича на фоне объемного рассказа 1178 (6686) года о пребывании в Новгороде Мстислава Ростиславича, завершеного пространством сообщением о его смерти, обращают на себя внимание своей краткостью известия о женитьбе двух сыновей киевского князя под следующим 1179 (6687) годом. О среднем сыне летописец замечает следующее: «В то же лето приведе Святослав за Всеволода, за среднего сына жену из ляхов, Казимерну, во Филипово говенье». Известие о женитьбе другого сына, Владимира, чуть более подробное: Всеволод Юрьевич, как пишет автор, позвал сына Святослава Всеволодовича, и «Вда за нь свою братаньну Михалкову дчерь. Иде Володимер с женою к Чернигову к отцу, ту бо живяше Святослав,

пришед из Киева». К.Н. Бестужев писал об использовании в последнем сообщении суздальского источника [1, 142].

О том, что Святослав Всеволодич ушел в Чернигов, читатель узнает из этого известия как бы мимоходом, по случаю. Аналогичный пропуск текста имеется под 1174 (6682) г.: спустя несколько фраз после сообщения о восшествии на киевский престол Святослава Всеволодича: «Святослав въеха в Киев и седе на столе деда своего и отца своего» – читаем: «Ярослав же слышав, яко стоит Киев без князя, пограблен Ольговичи, и приеха опять Киеву». М.П. Погодин справедливо замечает: «Где же было сказано, чтобы Святослав оставил Киев? Здесь пропуск» [1, 139].

Сопоставление указанных выше известий о женитьбе сыновей Святослава Всеволодича и сообщения о свадьбе сына Рюрика, Ростислава, под 1187 (6695) г., выявляет разницу, аналогичную той, что отмечена нами в описании восшествия на киевский престол обоих князей, – более выразительной стилистикой отличается повествование летописца Рюрика: «Створи же Рюрик Ростиславу велми силну свадьбу же, акаже несть бывала в Руси, и быша на свадьбе князи мнози за 20 князей. Сносе же своей дал многи дары и город Брягин, такова же свата и с бояры отпусти ко Всеволоду в Суздаль, с великою честью и дары многими одарив».

Летописцем Рюрика описаны события под 1180 (6688) г., помещенные сразу после заголовка: «Начало княжения Святослава в Киеве». Буквально в первом же предложении (а все сообщаемое в отношении первых шагов на Киевском княжении важно для последующей ориентации читательского восприятия) автор сообщает о высылке к половцам по их просьбе князя Игоря. Рюрик Ростиславич, узнав об этом, в ответ высылает свое войско, в составе которого некоторые указаны по имени: «И посла Мстислава Володимерича с Черными Клобуки, и Лазоря воеводу своего с молодыми своими, и Бориса Захарьинича со Сдеславомъ со Жирославичемъ».

Об авторском осуждении действий Игоря Святославича и союзных половцев сигнализирует выражение: «Половец же бе много, и лежахуть без боязни, надеючися на силу свою и на Игоревъ полкъ». Ф. Мушар, анализируя фрагмент в повествовании Киевского свода, повествующий о походе Изяслава Мстиславича против Юрия Долгорукого, рассматривает использованную летописцем формулировку: «надеяся на множество вои», – как прием, позволяющий автору представить князя в неблагоприятном свете. Исследователь пишет, что данное выражение, восходящее к Пс 48:7, обычно употребляется к отношению отрицательных героев летописи. Летописец, например, воспользовался им для характеристики Святополка Изяславича в Повести об ослеплении Василька Тербовльского [3, 140].

Осторожно предположим, что летописцу, составившему рассказ под 1180 (6688) г., принадлежит описание первых шагов на Киевском княжении отца Святослава Всеволодича, Всеволода Ольговича в 1140 (6648) г.: «Самъ же иде къ Переяславлю на Андрѣя и съ братомъ Святославомъ, надея бо ся силе своеи, самъ хотяше землю всю держати». Обычно киевская официальная летопись придерживалась ориентации на того князя, который в данный момент занимал киевский стол. В данном рассказе приведены слова Андрея Доброго, настраивающие читателя против княжившего в Киеве Всеволода Ольговича. По мнению А.Н. Насонова, данный фрагмент мог быть составлен при Изяславе Киевском [4, 89-90].

Вернемся к известию под 1180 (6688). Победа Ростиславичей над Святославом Всеволодичем и Игорем Святославичем объясняется летописцем помощью Бога: «И приемша от Бога на поганяя победу». Аналогичную трактовку находим в тексте, описывающем победу сына Рюрика Ростиславича, Ростислава, в рассказе под 1190 (6698) г.: «И тако приемше от Бога на поганяя победу и возвратишася въ свояси. Ростислав же приеха в Торцкый свой со славою и честью великою, победив Половци».

Автором, симпатизирующим смоленским князьям, составлен рассказ под 1180 (6688) г., повествующий о ссоре Святослава Всеволодича и Давыда Ростиславича. Летописец описывает яростное состояние, охватившее Святослава Всеволодича: «И не удержався от ярости, переступя крестъ, и перееха чересь Днепръ, и помысли во уме своем: “Яко Давыда иму, а Рюрика выжену из земле, и прииму единъ власть Рускую и с братьею, и тогда мьщюся Всеволоду обиды свое”; кроме того, он уточняет про Давыда Ростиславича, что князь не ведал ниоткуда зла, «зане крестом честным утвердился». О сочувствии Ростиславичам в данном фрагменте писали К.Н. Бестужев-Рюмин и Б.А. Рыбаков [1, 141; 6, 68-69].

В.Ю. Франчук пишет, что летописец, раскрывая ход мыслей князя, «прибегает к вольному или невольному заимствованию из «Повести временных лет», где о Святополке сказано следующее: «И нача помышляти, яко избью всю братью свою, и приму власть Русьскую единъ, помысливъ высокоумьемъ своимъ» [8, 47 48].

Автором, сочувствующим Рюрику, составлено известие под 1187 (6695) г. о зимнем походе против половцев. В тексте приведены прямые речи князя, осуждавшего Ярослава черниговского за то, что он не принял участие в походе против половцев.

В повествовании о времени совместного правительства двух князей нами отмечены фрагменты, в которых сходные события описаны заметно ярче, выразительнее рукой летописца Рюрика Ростиславича по сравнению с ле-

тописцем Святослава Всеволодича (например, восшествие на киевский престол и свадьбы сыновей). Некоторые фрагменты, повествующие о событиях с участием двух соправителей: Рюрика Ростиславича и Святослава Всеволодича, по-видимому, восходящих к использованной в качестве одного из источников Киевского свода семейной хронике смоленских князей Ростиславичей, окрашены стремлением подчеркнуть правоту Рюрика.

### **Список литературы**

1 Бестужев-Рюмин, К. Н. О составе русских летописей до конца XIV в. [Текст] / К. Н. Бестужев-Рюмин. – СПб., 1868.

2 Мельничук, В. А. К вопросу о составе Черниговского летописания в киевском своде XII века [Текст] / В. А. Мельничук // Вестник Новосиб. гос. ун-та. Серия : «История, филология». – 2012. – Т. 11. – Вып. 2 : Филология. – С. 97-102.

3 Мушар, Ф. Между братом и сыном : об образе Ростислава Мстиславича в Киевской летописи [Текст] / Ф. Мушар // Ruthenica X (2011), 137-146.

4 Насонов, А. Н. История русского летописания XI–начала XVIII в. Очерки и исследования [Текст] / А. Н. Насонов. – М., 1969.

5 Приселков, М. Д. История русского летописания XI–XV вв. [Текст] / М. Д. Приселков. – СПб., 1996.

6 Рыбаков, Б. А. Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве» [Текст] / Б. А. Рыбаков. – М., 1972.

7 Творогов, О. В. Традиционные устойчивые словосочетания в «Повести временных лет» [Текст] / О. В. Творогов // ТОДРЛ, М.; Л., 1962. – Т. XVIII. – С. 277-284.

8 Франчук, В. Ю. Киевская летопись как памятник языка [Текст] / В. Ю. Франчук // Вопросы языкознания. – 1982. – С. 41-48.

*Н.Н. Паклина,  
Курганский государственный университет*

### **Специфика композиции и художественно-образная организация Похвального Слова Кирилла Туровского на Вербное воскресенье**

Преп. Кирилл Туровский – известный проповедник Древней Руси. Кирилл занимался изложением божественных писаний (экзегетикой), в совершенстве владел греческим языком и хорошо знал византийскую литературу. В 1169 г. он стал епископом города Турова; после смерти был канонизирован

во многом в знак признания его поэтического таланта. В числе многочисленных литературных произведений разных жанров, приписываемых Кириллу Туровскому, ему бесспорно принадлежат следующие: 3 церковных драматических трактата («Притча о душе и теле», «Притча о белоризце и мнишестве», «Сказание о черноризческом чине»); 8 торжественных слов на праздники пасхального цикла; 30 молитв; 2 канона («Канон молебен» и Канон, посвященный княгине Ольге) [1; 2].

Наибольшей популярностью изначально пользовались торжественные Слова преп. Кирилла, посвященные праздникам пасхального цикла. Первым в числе этих слов (и в соответствии с церковным календарем, и по известности) является «Слово на неделю Цветоносную», посвященное Вербному воскресению, Входу Господню в Иерусалим.

Это событие находит отражение в Евангелии, причем наиболее подробным и наиболее близким по тексту к Слову Кирилла Туровского является соответствующее повествование в Евангелии от Иоанна [Ин. 12, 12-19]. В остальных же трех Евангелиях отражены лишь основные композиционные темы, характеризующие суть праздника. Ср. в Евангелии от Матфея: «Множество же народа постилали свои одежды по дороге, а другие резали ветви с деревьев и постилали по дороге; народ же предшествовавший и сопровождавший восклицал: «Осанна сыну Давыдову! Благословен Грядущий во имя Господне! Осанна в вышних! И когда вошел он в Иерусалим, весь город пришел в движение и говорили: - “кто Сей?”. Народ же говорил: “Сей есть Иисус, пророк из Назарета Галлилейского”» [Мф. 21, 8-11].

Этому евангельскому событию посвящен также особый композиционный тип праздничной иконы («Вход Господен в Иерусалим») и много других Слов, написанных разными, прежде всего византийскими, авторами. Поэтому закономерно, что главными источниками Слова Кирилла, по выводам В.П. Виноградова, являются «слова византийских предшественников»: «Слово на неделю Цветоносную» преп. Кирилла Туровского построено по камертону двух греческих поучений: Тита Бострийского «Яко неизмерима глубина...» и Иоанна Златоуста «От чудес на чудеса Господня грядем, братия...» [3, 100].

Общая канва Слова преп. Кирилла, т.е. его вступительная и заключительная идеи, обрамляющие повествование по типу кольцевой композиции, в своей трактовке глубоко символичны. Смысловое символично-аллегорическое наполнение понятий «дщери» как души святых, «жреби» как язычники - все это взято Кириллом у Тита Бострийского. В форме же изложения Кирилл подражает Златоусту, который строит все Слово на повторении фигуры «днесь...днесь», представляя события в настоящем времени, как бы разворачивая их перед глазами слушателей. Однако при этом Кирилл Туровский по-

своему обработал евангельский сюжет, широко используя принципы аллегорического повествования.

Анализируя художественное своеобразие Слов Кирилла Туровского, И.П. Еремин выделил следующие характерные для русского проповедника художественные средства: 1) трехчастная композиция; 2) обилие обращений («Радость же нам, братья, днесь и веселия всему миру», «Тем же, братья, подобает нам, яко Божьим сущим людям, возлюбившего нас Христа прославить»); 3) в основе построения повествования лежат триады: сначала высказывается основная мысль-тезис, затем приводятся к ней примеры и доказательства и в конце Кирилл делает вывод; от одной триады к другой – таково обычное для него движение речи; 4) широко используются анафоры, антитезы, сложные развернутые метафоры, сравнения, которые удивляют своей необычностью («Младенцы, яко крылатыи, окрест Иисуса паря»; «Поклонимся Ему и припадет, как блудница, мыслимо лобызая пречистые Его ноги, откажемся же от злых дел, прольем, как миро, на главу Его веру и любовь нашу»); 5) использование сложного параллелизма и ассоциативности; 6) обращение к аллегорическому иносказанию [2, 132-143].

В анализируемом нами Слове на Вербное воскресенье Кирилл последовательно использует все художественные средства из данного набора. Основным художественным принципом стилистического строя Слова Кирилла является риторическая амплификация. Тема у него словесно варьируется, распространяется до тех пор, пока содержание ее не будет полностью исчерпано: там, где, казалось бы, достаточно одного слова, одного словосочетания, у Кирилла их значительно больше – пять, десять, пятнадцать. Тема развивается до предела, раскрывается во всех своих смысловых и эмоциональных оттенках.

В композиционном отношении Слово Кирилла делится на три более или менее самостоятельных части: вступление, часть центральную, представляющую собой изложение-повествование, и заключение. Таким образом, автором последовательно соблюдается принцип трехчастной композиции.

Вступительная часть Слова невелика по объему и немногословна. Первые строки вступления у Кирилла носят подчеркнуто афористический характер. Их значительность подчеркнута краткостью и строгой симметричностью формы: «Велика и ветха сокровища, дивно и радостно откровение, добра и сильна богатства, нескудно ближним даемыи дарове...» [4, 409].

Кирилл Туровский, создавая свое произведение для прочтения в храме, словно рассчитывает на то, что икона с изображением Входа Господня в Иерусалим будет находиться перед глазами слушателей, благодаря чему автор

Слова мог не останавливаться на конкретном описании самого события, зато сосредоточить свое внимание на объяснении символического значения каждой детали. Для этого Кирилл использует развернутые метафоры-сравнения. Ассоциативность и символизм пронизывают все произведение, уже начиная со вступления, где, например, слова Евангелия он называет «птицей душам нашим», церковь – «домом Иисуса», а патриархов, епископов и игуменов – её «строителями».

Наиболее ярко, однако, все эти черты проявились в основной части Слова, в которой Кирилл сравнивает всех участников события с различными добродетелями, при этом он последовательно символически трактует каждую деталь. Тем самым он старается воодушевить слушателей, передать им особый эмоциональный подъем. Сначала Кирилл описывает прошлое, повествуя о том, как вышли жители Иерусалима навстречу Иисусу. Но при этом, следуя библейскому сюжету, он объясняет все эти события гораздо глубже, трактуя фигуры их участников символически, например: старцы – это бывшие язычники, а младенцы – прообраз всех христиан. Далее Кирилл развивает свои символы, объясняя символическое значение всех тех групп людей, которые идут рядом с Иисусом: те, кто впереди, – это пророки и апостолы, а идущие позади Христа – святители и мученики. Одни проповедовали и говорили о приходе Иисуса, другие боролись с еретиками за веру [4, 410].

Показав то, как встретили Христа люди, Кирилл переходит к описанию природы. Она тоже является непосредственным участником действия. Автор словно пытается оживить природу, он олицетворяет её. Природа тоже восхваляет приход Иисуса: «Сегодня горы и холмы источают сладость, долины и поля плоды Богу приносят» [4, 411; здесь цитируем в нашем переводе].

У Кирилла весна природная символически соотносится с обновлением человека и связывается с воскресением Христовым. При этом необходимо отметить, что в целом изображение пейзажа не было характерно для произведений древнерусской литературы. В создании символического пейзажа проявляется новаторство Кирилла по сравнению с другими древнерусскими авторами.

В Слове широко используется прием антитезы. Так, например, противопоставлены небеса и преисподняя, ангелы и простые смертные: «Небеса воспевают, а преисподняя рыдает; ангелы удивляются, узрев на земле невидимого на небесах..., окруженного народами, недоступного небесным силам».

Завершает Кирилл свое праздничное Слово обращением к слушателям с призывом ещё раз прославить отмечаемый праздник. Причем, чтобы воодушевить своих слушателей, он вновь связывает прошлое и настоящее. Ки-

рилл обращается к ним, используя и развивая ранее уже названные им символы: «Выйдем, как народы, навстречу Ему и сломим гнев, как ветви; постелем ему, как ризы, добродетели, воскликнем молитвами и беззлобием, как младенцы, встретим его милостынею к нищим, последуем Ему смирением, постом и бдением, и не погубим трудов сорокадневного Поста, в котором мы потрудились, очищаясь от всякой скверны, чтобы в наш Иерусалим вошел ныне Христос, нашего тела устройство» [4, 411; здесь цитируем в нашем переводе].

Таким образом, праздничное Слово преп. Кирилла Туровского в неделю Вайи, т.е. на Вербное воскресение, представляет собой яркий образец оригинальной древнерусской торжественной проповеди, в которой автор искусно использовал все характерные для этого жанра художественные приемы. В то же время это произведение можно рассматривать в качестве одного из наиболее ярких памятников, в котором отразились характерные авторские черты стиля, широкая начитанность и поэтический талант Кирилла Туровского.

### **Список литературы**

1 Творогов, О. В. Кирилл Туровский [Текст] / О. В. Творогов // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. I : XI – первая половина XIV века. – Л. : Наука, 1987. – С.217-221.

2 Еремин, И. П. Ораторское искусство Кирилла Туровского [Текст] / И. П. Еремин // Литература Древней Руси. Этюды и характеристики. – М., 1966. – С.132-143.

3 Виноградов, В. П. Уставные чтения (проповедь книги). Историко-гомилетическое исследование [Текст]. Вып. III : Очерки по истории греко-славянской церковно-учительной литературы / В. П. Виноградов. – Сергиев Посад, 1915. – С. 97-178.

4 Здесь и далее Слово преп. Кирилла на Вербное воскресение цит. по изд. : Еремин, И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского [Текст] / И. П. Еремин // ТОДРЛ. – Т. 13. – Л., 1958. – С. 409-411.

### **Истоки, эволюция и типология жанра чуда в древнерусской агиографии**

Повествования о чудесах в составе агиографических произведений являются особым, весьма специфическим жанрово-литературным образованием, что предполагает возможность их независимого от основной повествовательной части жития изучения. Попытка подойти к изучению данного многогранного и интересного материала была предпринята нами в кандидатской диссертации [1]. В настоящей статье мы попытаемся сконцентрировать наше внимание на основных теоретических аспектах изучения жанра чуда и направлений его эволюции в переводной и древнерусской агиографической традиции.

Важный вопрос о том, что представляют собой чудеса в жанровом отношении, до настоящего времени в научной литературе остается до конца не изученным. Житийные произведения, за редкими исключениями (в частности, к чудесам преп. Зосимы и Савватия Соловецких обращалась в своей диссертации и монографии С.В. Минеева, многие наблюдения которой мы в дальнейшем используем [2; 3]), обычно публикуются и анализируются без учета чудес, а чудеса если и рассматриваются, то чаще в сугубо содержательном аспекте, в результате чего обращение к ним, как правило, имеет случайный и «вспомогательный» характер.

Подобный подход к повествованиям о чудесах и их роли в композиционной структуре житийных текстов вряд ли правомерен. Повествования о прижизненных и посмертных чудесах святых подвижников обычно входили в состав большинства древнерусских житий, переписывались после основной повествовательной части жития и рассматривались в качестве неотъемлемой его составляющей. Особо важную роль чудеса имели в композиционной структуре преподобнических житий, поскольку именно для этой категории святых подвижников дар чудотворения являлся главным и по сути дела единственным условием их канонизации.

Как большинство других древнерусских литературных жанров, агиографический жанр чуда был заимствован из византийской литературы, где он сформировался и получил довольно широкое развитие в рамках житийной традиции и исконно стал одной из принципиально важных составляющих агиографического канона. Все христианские святые рассматривались в качестве прямых подражателей Иисуса Христа и апостолов, поэтому все чудеса, как прижизненные, так и посмертные, описывались и строились по аналогии

с чудесами Христа и его учеников. Следовательно, истоки жанра чуда следует искать в библейской традиции. Прежде всего, это евангельские чудеса Христа и Деяния святых апостолов.

В Евангелии уже присутствуют основные сюжетные мотивы, получившие в дальнейшем развитие в составе чудес многих святых: исцеление больных, воскрешение мертвых, спасение утопающих на море. Последовательно вырабатываются сюжетно-композиционные схемы, по которым строится повествование, соответствующее определенному первоначальному содержательному мотиву. Количество мотивов постепенно увеличивается, повествование усложняется, часто за счет комбинирования в пределах одного рассказа нескольких простейших сюжетных мотивов. Однако в большинстве случаев исходная композиционная схема и обусловленные ею содержательные и стилистические черты в составе конкретного повествования могут быть легко вычленены.

Как в евангельских, так и в апостольских чудесах еще нет того яркого разнообразия тематических мотивов, которое будет характерно для чудес житийной литературы. Здесь отражены лишь некоторые их жанрово-тематические разновидности, получившие в дальнейшем широкое распространение: исцеления больных, воскрешения мертвых (в Евангелии и в Деяниях), изгнания бесов, помощи на море, пополнения запасов пищи (в Евангелии), спасения от плена, наказания за проступок (в Деяниях). Евангельские и апостольские чудеса закономерно относятся к типу прижизненных.

В дальнейшем в агиографии, прежде всего в древнерусской, получает особое развитие жанр посмертных чудес, которые помещались в конце произведения, после основной повествовательной части жития, в виде отдельных, завершенных в композиционном отношении рассказов. При этом подчеркнем, что основное отличие посмертных чудес от прижизненных заключалось, на наш взгляд, в том, что в них мы уже можем зафиксировать факт наличия развитого сюжета, использования различных комбинаций сюжетобразующих мотивов, интереса к конкретике, введения в повествование исторических и фактических деталей и подробностей. Это было обусловлено, очевидно, более широкими возможностями для повествователя, которые предоставляла ему работа над отдельным, завершенным в композиционном отношении рассказом. И, видимо, в этом заключалось основное направление развития жанра чуда от прижизненного к посмертному.

Если говорить о русском национальном сознании XV – XVII веков, когда православие действительно стало в России господствующей религией, то чудо как особая категория сознания существует в нем не само по себе, а внутри определенной системы представлений о мире. В условиях жизни об-

щества того времени чудо воспринималось не как нарушение ее статики, а как необходимая поправка, как помощь православным людям в их бедах и несчастьях. Оно обуславливало связь между миром грешников и миром святых и праведников, живших, как учит церковь [4, 245].

В русских житиях, в отличие от византийских, посмертные чудеса святых заняли особое, весьма важное место: характерно, что по объему они нередко в несколько раз превосходили биографическую часть. Как отмечали исследователи, именно на примере описания чудес наиболее ярко проявилось такое специфическое явление в древнерусской литературе, как нестабильность текста, отсутствие ярко выраженного авторского начала, своеобразная жизнь произведения древнерусской литературы во времени. Жития в процессе своего бытования в рукописях постоянно дополнялись новыми чудесами, которые впоследствии воспринимались как составная часть данного произведения, изначально ему присущая.

Записи свидетельств о чудесах воспринимались древнерусскими книжниками как своеобразное оправдание самого факта создания агиографического произведения, еще раз надежно подтверждающее и доказывающее святость его героя. Этими «внелитературными» в своей основе причинами объясняется ряд характерных жанрово-стилистических особенностей повествований данного типа в составе агиографических произведений: подробность записи, внимание к обоснованию достоверности описываемых фактов (точное указание на то, когда, с кем и где произошло чудо, биографические данные о его очевидцах, ссылки на источник информации). Для начала рассказа о чудесах в житийных произведениях характерен своеобразный «протокольный» стиль изложения. Тем же объяснимо и стремление собрать как можно больше чудес для каждого конкретного святого, что способствовало постоянному пополнению раздела чудес в разных житиях.

В содержательном и стилистическом отношении повествования о чудесах характеризуются сюжетностью, обилием содержащихся в них фактических, бытовых, исторических деталей и сведений, на что неоднократно указывали многие исследователи [5, 456; 6, 567; 7, 65-75]. Все это делает описания чудес святых важным и своеобразным историческим источником, располагающим большим богатством конкретных деталей и фактических сведений. Не менее интересны повествования о чудесах и в литературном, жанрово-стилистическом отношении, поскольку характерными и весьма специфическими их чертами являются конкретность, сюжетность и простота стиля изложения.

Специфические особенности содержания и стиля чудес, отличающие их от большинства других церковных жанров древнерусской литературы, ха-

рактизирующихся направленностью на идеализацию действительности в соответствии с христианскими представлениями, были обусловлены также и тем, что они в составе житийного произведения, скорее всего, никогда не воспринимались в качестве его части, обладающей какой бы то ни было художественной, литературной ценностью. С этой точки зрения повествования о чудесах были ближе к произведениям деловой письменности, поскольку целью их являлась простая регистрация конкретных фактов. В этом отношении чудеса составляют своеобразный контраст по отношению к биографической части житийного произведения, содержание и стилистические особенности которой полностью подчинены задаче создания идеализированного образа святого подвижника, в результате чего конкретные исторические и бытовые детали занимают в ней не столь значительное место либо переосмысливаются авторами в соответствии с общими целями повествования. Составители чудес были в меньшей степени скованы требованиями жанра, литературных традиций. Однако существование рассказов в составе агиографических произведений, содержание, стиль и композиция которых определялись строгими жанровыми канонами, обусловило в свою очередь и их подчинение определенным достаточно строгим требованиям.

Образ героя чудес в подобном переосмыслении не нуждался: как правило, им являлся простой, грешный человек, показанный в момент горя, отчаяния, болезни, в условиях привычного быта. Именно в том, что чудесная помощь была оказана простому человеку, причем часто перед тем совершившему тяжкий грех или проступок, заключалась основная моралистическая идея этих рассказов, направленная на то, чтобы вселить в читателей веру в возможность раскаяния, прощения грехов, в божественную помощь, оказанную через заступничество святых подвижников. Таким образом, подтверждая фактом чудотворения святость героя, эти рассказы в то же время иными средствами решали важнейшие для жития задачи прославления подвижника, укрепления его авторитета в широкой среде читателей, воспитания их в духе следования нормам христианского морального идеала.

Мотив помощи людям является важнейшим мотивом агиографического чуда. В житиях чудесная помощь оказывается в том случае, если грешный человек смог раскаяться в своем проступке, если он искренне попросил прощения у святого; именно тогда все его болезни и несчастья прекращаются. В этом и заключается основная идейная направленность чудес в системе древнерусских житий.

Внутри чудес можно выделить жанровые разновидности, основываясь на мотивах и композиционных принципах, лежащих в их основе. Отнесение конкретного рассказа к той или иной жанровой разновидности зависит от са-

мого сюжета чуда и, в свою очередь, предопределяет включение в его состав определенной комбинации сюжетных, прежде всего жанрообразующих, мотивов.

Чем сложнее комбинация мотивов, чем они оригинальнее и чем больше мотивов входит в состав конкретного рассказа, тем труднее определить жанровую разновидность чуда. По нашим наблюдениям, в композиции посмертных чудес следует разграничивать главные (жанрообразующие) и второстепенные (менее значимые для определения жанрового типа рассказа) мотивы. Основной жанрообразующий мотив определяет отнесение повествования к самому жанровому типу агиографического чуда и встречается во всех жанрово-тематических разновидностях чудес: как правило, он представляет собой ту или иную реализацию мотива чудесной помощи святого людям. Второй жанрообразующий мотив обычно определяет отнесение конкретного рассказа к соответствующей жанрово-тематической разновидности. Например, мотив беды, который может выступать в разных вариантах (болезнь, буря на море, плен и др.), является в чудесах жанрообразующим, поскольку именно от него зависит отнесение конкретного рассказа к определенной жанрово-тематической разновидности (чудо-исцеление, чудо о спасении на море, чудо-избавление от вражеского плена и т.д.).

На основании выявления основного жанрообразующего тематического мотива, лежащего в основе композиции конкретного рассказа о чуде, мы считаем возможным выделить следующие жанровые разновидности чудес, характерные для древнерусской агиографии: чудеса-исцеления; чудеса о спасении утопающих на море; чудеса-избавления от вражеского плена; чудеса о пополнении запасов пищи; чудеса об обретении потерянного сокровища; чудеса о наказании за проступок (нарушение обета); чудеса о помощи при пожаре; чудеса о спасении в беде (например, падение палат, крыши); чудеса об изведении водного источника; чудеса о помощи в труде (о сложении кондаков); чудеса-пророчества (предупреждения о смерти или бедствиях); чудеса-наказания за «предания себя» дьяволу; чудеса о спасении от эпидемий; чудеса о помощи заблудившимся людям; чудеса о помощи детям («детские» чудеса); чудеса-видения («явления святых»).

Исходя из вышесказанного и опираясь на наблюдения Н.И. Прокофьева над структурой древнерусских чудес-видений [8, 35-57], мы считаем возможным описать основные компоненты жанрово-композиционной схемы, общей для всех типов посмертных чудес следующим образом:

I «Протокольная запись» о том, когда, где и с кем произошло чудо.

Эта часть в силу содержательной специфики не включает в себя сюжетных мотивов и трафаретна, она «формально» повторяется во всех жанровых разновидностях чудес.

#### II Причины нарушения порядка, гармонии ситуации (мотив беды).

Этот компонент является жанрообразующим и определяет жанровую разновидность конкретного рассказа. Он может реализоваться через следующие сюжетные мотивы: болезнь; эпидемия; плен; буря на море; нарушение обета; вмешательство дьявольских сил; голод (отсутствие воды, вина, хлеба); потеря чего-либо; пожар или стихийное бедствие; беда по небрежности.

#### III Обращение за помощью к святому.

Данный компонент встречается во всех жанровых разновидностях чудес. Он чаще всего включает мотив обращения за помощью к святому, который обычно выступает в комбинации с другими мотивами, например: молитва – приход в монастырь святого; молитва – приложение к мощам (раке, иконе) святого; молитва – обещание человека.

#### IV Вмешательство божественных сил.

Данный компонент является неотъемлемой составляющей чудес всех жанрово-тематических разновидностей и чаще всего реализуется через мотив видения, «явления» святого (святых), который может выступать в разных вариантах: явление самого святого; голос святого как признак его явления; явление иконы с изображением святого; явление церкви. Видение может быть во сне или наяву. Мотив видения включает в себя ряд более мелких, значимых в композиционном отношении тем, которые зависят от описания обстановки, в которой совершилось видение, и могут включать описание портрета святого; указание на явление божественного света; воздействие святого на «видящего» человека (физическое или нравственное); диалог между святым и героем рассказа.

V Восстановление нарушенного порядка, возвращение к гармонии ситуации.

Этот компонент является жанрообразующим и включает характерный для всех видов чудес мотив помощи святого (святых), который также может реализовываться в разных вариантах, что определяется жанровой разновидностью конкретного чуда: исцеление (от болезней или от действия дьявольских сил); воскрешение; побег из плена; избавление от потопления; возвращение домой; обретение потерянного; спасение от беды.

#### VI Благодарность за помощь.

Данный компонент не является жанрообразующим и может быть реализован в следующих возможных вариантах: молитва; молебен; путешествие в монастырь; обещание человека остаться трудиться в монастыре, постриже-

ние в монахи; написание иконы; строительство церкви; рассказ о чуде другим людям.

Все сказанное позволяет в процессе анализа повествований о чудесах четко разграничивать в их структуре жанрообразующие компоненты, обуславливающие отнесение конкретного рассказа к определенной жанровой разновидности, компоненты, повторяющиеся в целом ряде (или во всех) жанровых разновидностях чудес, и простейшие тематические (сюжетообразующие) мотивы, входящие в эти компоненты и варьирующиеся в их составе.

Таким образом, несмотря на то, что чудеса существовали только в составе агиографии, в содержательном и стилистическом отношении они значительно отличались от канонической биографической части житийного произведения и создавались авторами по своим специфическим законам. Повествования о посмертных чудесах святых подвижников следует рассматривать в качестве самостоятельной жанрово-литературной формы в рамках древнерусской агиографии и при этом подчинявшейся иным содержательным, композиционным и стилистическим закономерностям, в меньшей степени связанной церковными и литературными канонами.

### **Список литературы**

1 Стародумов, И. В. Жанровая специфика повествований о посмертных чудесах святых подвижников в составе древнерусской агиографии [Текст]: диссертация кандидата филологических наук : защищена 30.09.2009 / И. В. Стародумов. – Омск : Омский гос. университет им. Ф.М. Достоевского, 2009.

2 Минеева, С. В. Житие Зосимы и Савватия Соловецких в контексте рукописной и жанровой традиции [Текст] : диссертация доктора филологических наук: защищена 18.01.2002 / С. В. Минеева. – М. : ИМЛИ РАН, 2002.

3 Минеева, С. В. Рукописная традиция Жития преп. Зосимы и Савватия Соловецких, XVI – XVIII века [Текст] : в 2 т. / С. В. Минеева. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – Т.2

4 Серман, И. Чудо и его место в исторических преданиях XVII – XVIII веков [Текст] / И. Серман // Русская литература. – 1995. - №2.

5 Иконников, В. С. Опыт русской историографии [Текст] / В. С. Иконников. – Киев, 1908. – Т.2. - Кн. 2. Отдел 5. Глава I.

6 Буслаев, Ф. И. Новгород и Москва [Текст] / Ф. И. Буслаев // Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т.2 : Памятники древнерусской духовной письменности. – СПб., 1861.

7 Дмитриев, Л. А. Проблемы изучения севернорусских житий [Текст] / Л. А. Дмитриев // Пути изучения древнерусской литературы и письменности. – М., 1970.

8 Прокофьев, Н. И. Видения как жанр в древнерусской литературе [Текст] : ученые записки / Н. И. Прокофьев. – М., 1964. – Т.231.

*Я.А. Гвоздицких,  
Курганский государственный университет*

### **К проблеме специфики мотивной организации древнерусского Волоколамского патерика**

Волоколамский патерик – сборник рассказов о жизни святых иосифлянской школы русского монашества, прежде всего произведений о самом Иосифе Волоцком, его учителе Пафнутии Боровском, их сподвижниках и учениках, а также сказаний, бытовавших в этой монашеской среде [2, 316].

Широк и разнообразен жанровый состав патерика. В Волоколамский патерик входят поучение Иосифа об общежительстве и личном нестяжании монахов, дидактические новеллы на тему «беснования женского», популярные в монашеской среде, христианские легенды и религиозные сказания, жития и рассказы-воспоминания о святых [2, 317].

С самого начала патерика автор говорит о своем намерении рассказать о древних святых, о том, что они видели или слышали в своем и других монастырях, а также о чудесах, свидетелями которых они были: *«Захотелось и мне следовать святоотеческому преданию, описать для тех, кто будет после нас, совершившееся прежде наших отцов, как слышанное от ранее живших святых, ...так и происшедшее в наше время»* [2, 186]. Дальнейшее повествование посвящено истории Новгородской земли, к пределам которой принадлежал Волок Ламский. Эта часть патерика сочетает в себе мотивы, характерные для летописи (исторического предания, воинской повести), а также характерный для жанра агиографии мотив явления святого. Рассказывая о возникновении города Новгорода, автор упоминает сказание «Повести временных лет», согласно которому апостол Андрей, совершая путешествие из Синопа в Рим, побывал на Днепре и водрузил на месте, где позднее возник Киев, крест [2, 427]. Говорит автор и о людях, которые жили на месте, где возник Новгород, и которых называли «славянами». Текст восходит к рассказу «Повести временных лет» о расселении славянских племен [2, 427]. Упоминаются имена реальных исторических личностей: Владимира I Святосла-

вича («... ныне этот город великого князя Владимира, крестившего Русскую землю» [2, 186]), Ярослава Мудрого («... после смерти Владимира, великий Ярослав, сын его, объезжая русские города...» [2, 187]).

Следующий этап повествования – это реализация мотива явления святого. Ярослав поставил шатры на горе возле реки Лама, чтобы отдохнуть. И было ему во сне явление старца (пророка Ильи), который повелел заложить город Волок, построить церковь и монастырь: *«На этом месте заложить город Волок и людей приведи оттуда. А на этой горе поставь церковь Воздвижения Честнаго Креста Христова и создай монастырь. На горе же, где отдыхаешь, воздвигни церковь во имя святого пророка Ильи и также сотвори монастырь»* [2, 187].

Далее встречаются мотивы воинской повести, для которой характерно изображение исторического события, связанного с героической борьбой народа против внешних врагов. Центральным героем воинской повести обычно является реальная историческая личность. Реализация мотивов воинской повести сочетается в патерике с реализацией мотивов, характерных для чуда, относящегося к жанровой разновидности наказания за проступок. Автор говорит о борьбе русского народа с кочевниками: *«Когда по Божьей воле из-за наших грехов (мотив беды) безбожный агарянский царь Батый Российскую землю взял в плен и пожег (мотив наказания), то пошел он к Новгороду...»* [2, 187]. И здесь же автор приводит легенду о спасении Новгорода архангелом Михаилом от монголо-татарского нашествия: *«Бог и Пречистая Богородица защитили явлением архистратига Михаила, запретившего ему идти на Новгород»* [2, 187]. Это упоминание представляет собой реализацию чуда спасения города через чудо явления святого.

Следующий эпизод патерика основывается на «Повести об убиении Батыя»: *«Когда же безбожный Батый был убит секирою, данной Богом, венгерским королем Владиславом, которого святой Савва Сербский обратил из католической в православную веру, на коне, посланном от Бога, тогда все правители Русской земли приказали убивать поставленных по городам властителей Батыя»* [2, 187]. В центре этого эпизода лежит конфликт, характерный для мартирия: «безбожный» Батый гибнет от руки крещеного св. Саввой Сербским католика–венгерского короля Владислава; кроме того, здесь можно проследить реализацию мифопоэтических мотивов волшебного помощника и волшебного предмета.

В завершение вводной части автор говорит о намерении написать о жизни отца Пафнутия Боровского, его учеников, о том, что Пафнутий видел и слышал в своем монастыре и других монастырях.

Жанр поучения представлен в патерике поучениями отца Иосифа. Он высказывает наставления, каким следует быть монаху: *«Как монах, пребывающий в своей келье, прилежно занимаясь рукоделием, и молитвой, и чтением и углубляясь в свой внутренний мир, принимает утешение от облегчения совести и слез, так и начальствующий над братией одно имеет утешение»* [2, 189]. Говорит автор и о том, что инок, пребывающий в общежительном монастыре, должен ограничивать себя в пище, причем отмечается греховность тайного вкушения пищи, а также владения деньгами и вещами для личного пользования.

Следующее далее чудо, также описанное в форме поучения старца Иосифа, близко к распространенным в средневековые христианские легенды о спасении святыни от поругания. Иосифу Волоцкому было необходимо доказать вынужденный характер покаяния еретиков, потому что смертной казни могли подвергаться лишь нераскаявшиеся еретики. Рассказ Волоколамского патерика о ложно раскаявшемся попе-еретике восходит к событиям 1490 года и развивает в сюжетной форме мысль Иосифа, что еретики–вероотступники и их покаяние недействительно [2, 433]. Свершилось чудо наказания с неким человеком, имя которого автор не упоминает, считая его недостойным. Однажды, стоя в церкви, человек тот, размышляя о ложной мудрости еретиков, начал сам склоняться к их воззрениям (мотив беды), и неожиданно огонь от алтаря едва не опалил его (мотив наказания) [2, 189]. Затем стал он молиться и отказался перед братией от своих еретических мыслей, но, как оказалось, раскаяние его было неискренним. Со временем, когда он был поставлен в священники, в его доме свершилось другое чудо. Однажды принес он домой освященный потир и вылил его содержимое в печь (мотив греха), *«а жена его посмотрела в печь и увидела в огне малое дитя»* [2, 190] (мотив видения). Затем послышался голос: *«Ты меня здесь огню предал, а я тебя там вечному огню предам»* (мотив наказания) [2, 190]. Тотчас после этого разверзлась кровля избы, и жена увидела, что прилетели две большие птицы (*«то были ангелы»*) и, забрав дитя из печи, полетели на небо, а кровля избы встала на свое место.

В этом эпизоде реализованы не только мотивы, характерные для чуда наказания, но и мифопоэтические мотивы печи и чудесных птиц. Печь в традиционной культуре славян – один из важнейших элементов во внутреннем пространстве жилища, имеющий глубокий и многоплановый смысл [1]. Печь была вторым по значению «центром святости» в доме. Она играет особую символическую роль во внутреннем пространстве дома, совмещая в себе черты центра и границы. Наличие печи приравнивает дом в мифологическом сознании к храму, «в котором обитало светлое, дружелюбное божество и со-

вершались ежедневные жертвоприношения и мольбы» [5, 122]. В анализируемом нами эпизоде значение печи как границы между мирами можно считать реализованным, поскольку птицы забрали дитя из печи и полетели на небо. Можно отметить и реализованное значение печи как женского пространства в избе. Важен мифопоэтический мотив разрушения кровли как крушения благополучия в доме, символа смерти хозяина, которая здесь, очевидно, понимается как его духовная гибель. Птицы связаны с мотивом «духовного странничества», птицы в фольклоре – это медиаторы между мирами [5, 152]. Явление отрока, не сгораемого в печи, вызывает ассоциации со знаменитым ветхозаветным чудом из книги пророка Даниила о трех отроках.

Мотив возмездия, воздаяния за добродетель и грехопадения становится центральным в рассказе об исцеленном поселянине. Это яркое свидетельство жизненности языческих верований в народной среде, практики врачевания ран и болезней с помощью «чародеев» и «волхвов». Воинствующая позиция официальной церкви по этому вопросу отразилась в постановлениях Стоглава, она же сказалась в развязке патерикового рассказа: поселянин, молившийся святому мученику Никите, выздоровел в результате чуда – явления к нему святого в обличии «мужа светлого, сидящего на коне», а люди, «которые ходили к чародеям», умерли, посеченные черным всадником с огненным мечом в руке [2, 349]. В образе черного всадника с огненным мечом отражено распространенное в народе представление о смерти во время эпидемии. С другой стороны, перед нами типичное агиографическое чудо-исцеление, включающее дополнительные сюжетобразующие мотивы видения «потусторонних сил» (спор «светлого» и «черного» всадников) и наказания неверных.

Характерный агиографический мотив исцеления в патерике выступает в разных вариантах: исцеление словом святого (см. выше); исцеление через молитву: «*Когда началось пение, больная ощутила, как немного окрепло ее тело, также и гортань, и повелела поднять себя с ложа, с которого никогда раньше не могла встать*» [2, 195]; 3) исцеление через приложение к раке: «*И прикоснулся он к раке святого с воплем и слезами, и внезапно в тот же час выздоровел*» [2, 198].

Ряд рассказов патерика связан с фольклором. Таков, например, рассказ о воине и его жене, захваченной во время татаро-монгольского нашествия [6, 165]. Воин пошел за врагом, взяв с собой пса и меч. В одном селе он нашел кочевников, которые «*опились из-за сильного зноя, и спали, как мертвые*» [2, 206]. В одном из домов он нашел свою жену и татарского князя, спящих вместе. Жена проснулась и разбудила «язычника». Когда кочевник, победив мужа, «*стал вынимать нож, чтобы зарезать его*» [2, 206], верный пес стал нападать на врага и стащил его со своего хозяина. «*И он, встав, убил язычника,*

и, взяв жену свою, новую Далилу, ушел оттуда, и поступил с ней, как захотел» [2, 206]. Героиня сравнивается с библейской Далилой, женой Самсона, предавшей мужа иноплеменникам. Далее, в библейском аспекте, проводится размышления автора о «злых женах» и «сущности женской»: *«Изначально все злое роду человеческому было от женщины»* [2, 206]. Он приводит в пример Адама, Соломона, Самсона, которые пострадали или совершили недостойные поступки из-за женщин.

В русском фольклоре собака – всегда положительный персонаж, нередко спасающий герою жизнь (в ряде сюжетов преданность пса сравнивается с верностью жены, всегда не в пользу последней). Полную реализацию этого мотива мы видим в анализируемом рассказе. Кроме того, здесь нашли отражение традиции дидактической литературы. Дидактическая направленность, преобладающая как в народной христианской легенде, так и в агиографии, во многом подобна назидательности сказки, которой не свойственны морализаторство и нравоучение, поскольку назидательность вытекает из самого повествования. Сюжеты некоторых легенд и агиографических произведений разворачиваются как подтверждение или иллюстрация определенной поговорки, пословицы (в легенде) или библейского изречения (в агиографии) [3, 244].

Несколько рассказов Волоколамского патерика, относящихся к жанру загробных видений, развивают традиционную для средневековой литературы тему посмертной судьбы человека и посвящены хождению по раю и аду [4, 353].

Так, в одном из них *«некая монахиня умерла, но вскоре ее душа возвратилась в тело. И поведала она, что многих видела там: кого в раю, а иных в муке, и монахов, и мирян. Рассудили о тех, о ком она поведала, и открылась истина: воздалось им соответственно их житию»* [2, 201]. Первое видение монахини – о великом князе Иване Даниловиче. Князь оказался в раю, так как был очень милостивым, носил с собой всегда мешок с монетами, которые раздавал нищим [2, 201]. Далее видела инокиня пса в шубе из соболя. Проводник разъяснил, что пес – это агарянин; он помилован Богом, так как был милостив к людям, выкупал и освобождал пленных христиан, но в шкуре пса он потому, что не обрел истинной веры (*«Бог избавил его от муки ради его несказанной милостыни; но поскольку не потрудился он обрести истинную веру и не обновился водою и духом, недостойн войти в рай»* [2, 201]). А в шубе он соболиной за дела свои добрые (*«ради честной милостыни – в многоценной шубе, которой покрыт в знак избавления от вечной муки»* [2, 202]).

Второе видение инокини – о литовском князе Витовте: проводник привел ее в место мучений. Увидела она здесь литовского князя в огне, стоял рядом с ним «мурин», кидал ему в рот золотые монеты, *«выхваченные клещами*

из огня, и приговаривал: *“Насыться, окаянный!”* [2, 202]. Видела она здесь и другого человека, называемого в жизни «Петеля», был он знатный и богатый при жизни, но *«неправильно стяжал большое богатство»* [2, 202]. Здесь увидела инокиня его нагим и обгоревшим, он предлагал всем золотые монеты, но никто их не брал.

Данные рассказы свидетельствуют о том, что в художественном пространстве текста нашли отражение «свой» мир и «иномирие» [5, 31]. В.Я. Пропп заметил, что представление о двух мирах, здешнем и нездешнем, свойственно религиям и сказкам всех народов мира, и объяснил его сохранением в памяти народов «неумирающих человеческих ценностей». Но только в религиях более поздних, исторических, сам «иной мир» разделен надвое: у греков на горе Олимп в небесах обитают бессмертные боги, а под землей – в царстве Аида – мертвые, у христиан Бог и рай для праведников на небесах и ад для грешников под землей [5, 10-11].

Говоря об отражении в составе патерика типичных композиционных агиографических мотивов, следует отметить, что наиболее близкими к житиям в этом отношении являются рассказы об Илье и о Борисе Обобурове.

Рассказ об Илье начинается с упоминания об евангельской притче о богатом и бедном Лазаре, причем автор чуда констатирует: *«Подобное случилось и в наше время»* [2, 191]. Из сведений о герое чуда мы узнаем о его происхождении: *«некий человек из не очень знатного рода»* [2, 191], говорится о его семье, о том, что злые люди отняли у него все, чем он когда-то владел. Жил он в нищете, в маленькой избушке с женой. Илья терпел *«с благодарением и молчанием»* нищенское существование, не пропускал ни одной службы в церкви. Случилось ему заболеть сухоткой. Монах ухаживал за ним до смерти, постриг его. При крещении дали имя Илинарх. Когда *«пришел час кончины»*, увидел Илья архангелов Михаила и Гавриила (чудо видения) и со словами *«Бог со мной»* скончался.

С самого начала рассказа о Борисе Обобурове мы узнаем, что герой его – *«некий человек из боярского рода»* [2, 195]. Это реализация мотива происхождения героя. Упоминается о постриге (*«постригся в монахи и был назван Пафнутием»*), реализованы мотивы пострига и крещения, мотив «ухода» как разрыва с «миром»: *«И жил он в монастыре старца Иосифа на Волоке Ламском»*. Из дальнейшего повествования мы узнаем, что у него была семья (жена и дочь). Обе они тоже постриглись в монахини в церкви святой великомученицы Варвары. Чудес сам Борис не совершал, но был свидетелем чуда исцеления своей дочери в Иосифовом монастыре в праздник Успения Богородицы [2, 196]. О кончине героя чуда сведений нет.

Таким образом, в изучаемом произведении реализован очень богатый набор разных по происхождению и функции мотивов. Это было обусловлено тем, что Волоколамский патерик изначально включил в себя разные по жанрам рассказы. Составители сами так определили особенности структуры своего текста: *«Пишем же мы об этом, ... следуем древнему преданию, так как в патериках не только великих и чудотворных отцов жития, и чудеса, и слова, и поучения написаны, но и тех, что не достигли такого совершенства, но по силе возможностей подвиги творили, и тех тоже жития и слова описаны»* [2, 188]. Подобная структура в определенной степени являлась характерной чертой патериковой литературы в целом. Однако в данном случае древнерусский автор понял определение жанра патерика весьма широко. Действительно, объектом внимания составителя становятся не только рассказы о «великих и чудотворных отцах» и достойных монастырских старцах, не только сведения о возникновении монастыря, что мы видели также и в патерике Киево-Печерском, но и бытовые зарисовки из жизни простых монахов, не отличавшихся святостью и нередко совершавших грехи и проступки. Закономерно поэтому, что подобные рассказы явно имели дидактический характер и назидательные цели. В связи с этим понятно и широкое использование в художественной структуре рассказов мотивов мифопоэтического и явно фольклорного характера, взаимодействие с летописным стилем повествования, традициями воинской повести, использование стиля речи, близкого к разговорному. Все это является, на наш взгляд, характерными чертами Волоколамского патерика, который, в отличие от патерика Киево-Печерского, отразил черты, в целом характерные для русской «региональной агиографии» позднего периода – XV - XVI веков.

### **Список литературы**

- 1 Артемьева, Е. А. Семантика и функции былинного образа печи [Электронный ресурс] URL: [http://www.ruthenia.ru /folklorelaboratory /Artemjeva05.htm](http://www.ruthenia.ru/folklorelaboratory/Artemjeva05.htm) (дата обращения 20.05.2012).
- 2 Древнерусские патерики: Киево-Печерский патерик. Волоколамский патерик / изд. подгот. Л. А. Ольшевская, С. Н. Травников. – М., 1999.
- 3 Новиков, Н. В. Образы восточнославянской волшебной сказки [Текст] / Н. В. Новиков. – Л., 1974. – С. 244.
- 4 Ольшевская, Л. А. История русской патерикографии (Киево-Печерские и Волоколамский патерики) [Текст] : дис. ... д-ра филолог. наук / Л. А. Ольшевская. – М. : РГБ, 2003.
- 5 Рычкова, Е. В. Символика пространства в диалоге мифа и литературы [Текст] / Е. В. Рычкова. – Курган : КГУ, 2008.

6 Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1: XI – первая половина XVI в. – Л. : Наука, 1987.

*Е.А. Епифанова,  
Курганский государственный университет*

**Предисловия к «Житию преп. Сергия Радонежского» и к «Слову Похвальному преп. отцу нашему Сергию»: еще раз об авторском своеобразии агиографических предисловий, написанных Епифанием Премудрым**

Занимаясь анализом предисловий к различным агиографическим произведениям, мы уже обращались к сопоставлению двух житийных текстов, авторство которых связывается с именем прославленного русского агиографа Епифания Премудрого - «Жития преп. Сергия Радонежского» и «Жития святого Стефана Пермского». В итоге нашего исследования мы пришли к заключению, что сходство текстов этих двух предисловий не выходит за рамки традиционного набора композиционных тем и характерного для общей для них культурной эпохи стиля «плетения словес». В настоящей статье мы обратимся к сопоставительному анализу предисловия к «Житию преп. Сергия» с еще одним предисловием к тексту, сохранившемуся в рукописях с именем Епифания, – «Слову Похвальному отцу нашему Сергию», которое обычно переписывалось в списках непосредственно за текстом Жития.

Как и в предыдущем случае, в процессе сопоставительного анализа, в первую очередь, обращают на себя внимание характерные общие черты стиля, которым писал Епифаний Премудрый, проявляющиеся во всех написанных им предисловиях. Агиограф мастерски применял риторически изощренный стиль «плетения словес», с присущими ему цепочками разнообразных эпитетов, сравнений, обилием риторических фигур, сочетая при этом стилистическую изысканность с ясностью и динамичностью сюжетного развития и подчас с необычайно простым языком, близким к бытовому разговорному [4, 331].

Ранее мы пришли к выводу, что вступление к «Житию преп. Сергия» в композиционном и тематическом отношении является в большой степени трафаретным. Основной набор канонических тем здесь включает следующие: обращение к Богу с молитвой о помощи в создании текста; авторское самоуничтожение; объяснение причин, побудивших автора взяться за написание повествования о святом; благодарность Богу.

Предисловие к «Житию преп. Сергия» начинается с благодарности Всевышнему и восхваления Его: *«Слава Богу о всемь и всячьских ради, о них же всегда прославляется великое и трисвятое имя, еже и присно прославляемо есть! Слава Богу вышнему, иже въ Троици славимому...»* [2, 256]. В дальнейшем автор не единожды обратится к этой теме, он благодарит и молит Господа о помощи: *«...Надеюся на милосердаго Бога и на угодника его, преподобнаго старца, молитву, и от Бога прошу милости, и благодати, и дара слову, и разума, и памяти ...»* [2, 262]. И заканчивает Епифаний свое предисловие словами: *«До zde убо окончавше предисловие, и тако Бога помянувшие и на помощь призвавшие Его: добро бо есть о Бозе начати, и о Бозе кончати, и къ Божиим рабомъ беседовати, о Божии угоднице повесть чинити...»* [2, 264].

Тема авторского самоуничижения проходит через все предисловие к Житию Сергия Радонежского. Автор постоянно сомневается в своих способностях справиться с написанием произведения о таком великом святом: *«Дивлю же ся о семъ, како толико летъ минуло, а житие его не писано. О семъ съжалихся зело, како убо таковый святой старецъ, пречюдный и предобрый, отнеле же преставися, 26 летъ преиде, никто же не дръзняше писати о немъ.... По лете убо едином или по двою по преставлении старцеве азъ, окаанный и вседръзый, дръзнух на сие»* [2, 256]. Е.Л. Конявская считает, что предисловие изобилует авторскими рефлексиями, рассказами о переживаниях, сомнениях и т.д., обращает внимание на то, что «так или иначе, традиционный образ автора – “недостойного” и “неразумичного” - нельзя воспринимать слишком буквально и отождествлять с внутренним самосознанием древнерусского писателя» [3, 20, 148].

В предисловии, как отмечает Е.Л. Конявская, автор говорит, что приступил к написанию «Жития» спустя 26 лет после смерти преподобного, но первоначальный этап работы начался *«по лете убо едином или по двою по преставлении старцеве»*. Епифаний посвящает читателей в свою «творческую лабораторию» подготовки и сбора материала: сначала он: *«начяхъ подробну мало нечто писати от жития старьцева»* [2, 256]; в результате *«имех же у себе за 20 летъ приготованы такового списания свитки, в нихже беаху написаны некия главизны еже о житии старцеве памяти ради»*. Автор подчеркивает, что это были именно черновые подготовительные материалы, которые он 20 лет хранил *«ова убо въ свитцехъ, ова же в тетратех, аще и не по ряду, но предняя назади, а задняя напреду»* [2, 258]. Далее перечисление источников идет в самом общем плане: *«елика от старецъ слышах, и елика своима очима видех, и елика от самого усть слышах»* [2, 258-260], и по образцу византийских житий: *«и елика уведах от иже въслед его ходивша-*

го время немало и възлиавшаго воду на руце его» [2, 260]. Здесь же Епифаний ссылается и на вполне конкретные и весьма авторитетные источники: таковы упоминания старшего брата Сергия Стефана, «бывшаго по плоти отца Феодору, архиепископу Ростовьскому» [2, 260; 3, 147-148].

Цитирование у Епифания заслуживает особого внимания. Так, в предисловии к «Житию преп. Сергия» встречаем цитату из Ветхого Завета, которую автор передал абсолютно точно: «Въпроси отца твоего, и възвестит тебе, и старца твоя, рекут тебе» [2, 258. Ср. Второзаконие 32, 7]. Далее мы видим несколько цитат из Нового Завета: «Блажени бо, — рече, — не видевшие вероваша» [2, 262. Ср. Иоан. 20, 29]; «Без мене не можете творити ничто же; ищите и обряцете, просите и примете» [2, 262-264. Ср. Иоан. 15, 5; Мф. 7, 7].

Теперь обратимся к предисловию к «Похвальному Слову преп. Сергию». Текст его начинается с цитаты, взятой из предисловия к «Житию преп. Сергия Радонежского»: «Тайну цареву добро есть хранити, а дела Божиа проповедати преславно есть» [2, 406].

Далее автор обращается к притче о таланте: «Тем же и азъ боюся мльчати дела Божиа, възпоминаа муку раба оного, приимшаго господень талантъ, и в земли съкрывшаго, и прикупа имь не сътворивъша.» [2, 406. Ср. Мф. 25, 13-30]. Здесь также имеет место параллель со вступлением к Житию Сергия, где автор боится «осужения притчи оного раба лениваго, скрывшаго талантъ и обленившагося» [2, 262]. Автор ставит в пример жизнь отца Сергия, который не ленился никогда: «Онъ бо добрый старецъ, чудный страстотрпѣецъ, без лености повсегда подвигомъ добрымъ подвизаашеся и николи же обленися» [2, 262].

Во вступлении к Похвальному Слову традиционная тема самоуничтожения перекликается с мотивом греховности: «Никто же бо достоинъ есть, неочищену имея мысль вънутръняго человека; таковъ сый страстный азъ, пленицами многими греховъ моихъ стягнути, таковымъ преславнымъ вещью нелепо бе мне коснутися, но разве точию безакониа моа възвещевати и пещися о гресехъ моихъ. Но понеже желание привлекаит мя и недостойнство мльчати запрещаает ми, и греси мои яко бремя тяжко отяготеша на мене» [2, 406]. Автора обуревают сомнения: что ему делать – писать или молчать: «И что съворю? Дръзну ли недостойне к начинанию? Что убо, реку ли или запрещаю в себе? Окаю ли свое окаанство? Внимаю ли възходящим на сердце мое блаженствомъ о преподобнемъ?» [2, 406].

Автор обращается за помощью к Господу: «Но ты сам, Отче, съдействуй ми, да не яко недостойну ми помрачится ум мой, но сам, — яже и не пишущу ми в мысли моей, да въздут от твоихъ похвалъ, — сиа пишущу ми,

*ты вразуми и настави. Множицею бо въспоманувъ и слезы о сем испустих моего ради недостойнства, да не како не получю искомаго, о нем же начат, аще не ты руку простреши» [2, 406]. И снова встречаем реализацию темы самоуничтожения, столь характерной для Епифания, а также проявление его стремления и желания написать о святом: «Несмь бо доволенъ по достоянию хвалы тебе принести, но малая от великихъ провещати. Но обаче сподоби мя принести похвалы тебе, приносящаго мльбы о моей худости къ Христу Богу нашему. Аще бо и вси достойни, но аз недостойнъ есмь, влеком и жадаю, да поне крупицамъ трапезы избранныхъ причастникъ буду: могут бо и множество крупиць насытити алчущихъ душа, наипаче же духовныхъ отецъ учения и душеполезная словеса не токмо телеса, но и самую душу могут укрепити и окръмляти къ духовнымъ подвигомъ: понеже светла, и сладка, и просвещенна намъ всечестныхъ нашихъ отецъ възсия память, пресветлою бо зарею и славою просвещающеся, и насъ осиаваютъ» [2, 406-408].*

Епифаний подробно объясняет, почему следует почитать преп. отца Сергия, что, собственно, и является главной причиной написания жития: «И его же Богъ прослави, кто может похвалу его скрыти? Лепо убо и намъ того въ правду достойно ублажити и похвалити: похвала бо его яже отъ насъ не оного что ползует, но намъ паче спасение духовное съдевает. Сего ради в наше научение полезно узаконися, иже отъ Бога почести святыхъ последнему роду писаниемъ предавати, да не глубиною забвения покрываются святого добродетели, но паче же разумно словеса сказующе, подобно симъ открывати, яко не утаити ползу слышащимъ» [2, 408].

В предисловие введена довольно пространная часть текста, посвященная прославлению преподобного и состоящая из перечисления в традицияхъ стиля «плетения словесъ» огромного количества эпитетов. В качестве примера приведемъ лишь некоторые изъ них: «преподобный игуменъ отецъ нашъ Сергие святой: старецъ чудный, добродетелми всякими украшенъ, тихый кроткий нравъ имея, и смиренный добронравый, приветливый и благоуветливый, утешительный, сладкогласный и благоподатливый, милостивый и добросръдый, смиреномудрый и целомудренный, благоговейный и нищелюбивый, страннолюбный и миролюбный, и боголюбный» [2, 408-410].

Относительно небольшая часть вступления посвящена характеристике деятельности святого: «Беше же видети его хождениемъ и подобиемъ аггелопепными седиными чьстна, постомъ украшена, въздержаниемъ сияя и братолюбиемъ цветый, кротокъ взоромъ, тих хождениемъ, умилень видениемъ, смиренъ сердцемъ, высокъ житиемъ добродетелнымъ, почтенъ Божию благодатию. Понеже Бога чтяше, и Богъ почте его, Божию честь многу положи на немъ. Онъ Бога прослави, и Богъ на земли прослави его» [2, 410].

Автор сам удивляется тому, зачем он вновь и вновь продолжает рассказ, хотя понимает, что не может по достоинству описать жизнь святого: *«Что же много глаголю, и глаголя не престаю, умножаю речь, распростираа глаголы и продлъжаа слово, не могый по достоянию написати житиа добраго господина и святого старца, не могый по подобию нареци или похвалити достойно?»* [2, 414]. Заканчивает свои рассуждения автор вновь обращением к теме самоуничужения: *«Обаче прочаа его добродетели инде скажем, и многаа его исправления инде повемь, и похвалу его изложим, аще Богъ вразумит и силу подасть молитвами святого старца; ныне же несть время за оскудение разума и за мелину ума моего»* [2, 414].

Епифаний называет адресатов и будущих читателей своего труда: *«Сиа же подробну писах не к темь, иже известно сведущим и добре знающим благочестно житие его: ти бо не требуют сего възвещаниа. Но понудихся възвестити сиа и възпомянути новорожденным младенцем и младоумным отрочатом, и детский смыслъ еще имущим, да и ти некогда възрастут, и възмужают, и преуспеют, и достигнут в меру врѣсты испльнения мужества, и достигнут в разумъ съврѣшенъ, и друг друга възпросят о сем, и почетше разумеют и инем възвестят, якоже в святом Писании речесе...»* [2, 414]. Он говорит о цели своего произведения: *«...да не забвено будет житие святого тихое, и кроткое, и незлобливое; да не забвено будет житие его чистое, и непорочное, и безмятежное; да не забвено будет житие его добродетельное, и чудное, и преизящное; да не забвены будут многыя его добродетели и великаа исправления; да не забвены будут благыа обычаа и добронравныа образы; да не будут бес памяти сладкаа его словеса и любезныа глаголы; да не останет бес памяти таковое удивление, иже на немъ удиви Богъ милости своя и дарова намъ видети такова мужа свята и велика старца, иже бысть въ дни наша»* [2, 414-416].

Завершается вступление цитатой из Псалтири: *«Братие, вы есте церкви Бога жива, яко же рече Богъ: «Вселюся в ня»* [2, 416. Ср. Пс. 1, 2-3]. Далее следует основная часть Слова, содержащая краткий рассказ о жизни святого, начиная с детства и заканчивая его смертью.

В предисловии к Похвальному Слову Епифаний использовал ряд цитат из Ветхого и Нового заветов. Некоторые из них он передал совершенно точно: *«Коль сладка грѣтани моему словеса твоя, паче меда устомъ моим! Он заповедей твоих разумех, и сего ради възненавидех всякъ путь неправды»* [2, 408. Ср. Пс.118, 103-104]; *«Тако да просветится свет вашъ пред человеки, яко да видят дела ваша блага и прославят Отца вашего, иже есть на небесехъ»*. И пакы рече: *«Не укрыется град, врѣху горы стоа. Ни вжигают светилника и поставляют его под спудом, но на свещнице»* [2, 412. Ср. Мф.5,

16;5, 14-15]. Часть цитат передана неточно или неполно: «Славяцаа мя бо, — рече, — аз прославлю, уничижающаа же мя без чести будутъ» [2, 408. Ср. 1 Цар. 2, 30]; «Понеже начат Исус творити же и учити» [2, 412. Ср. Деян.1,1]. Епифаний удачно соединяет несколько цитат из Ветхого Завета: «Въпроси, — рече, — отца твоего, и възвестит тебе, старца твоя, и рекут тебе. Елико видеша, и слышаша, и разумеша, отци наши поведаша намъ, да не утаится от чад ихъ в род ихъ сказати сыновом своимъ, да познает род инъ, сынове родящеися, да възстанут и поведят а сыновом своим, не забудут дель Божших» [2, 414. Ср. Втор 32, 7; Пс. 77, 3-7]. Отметим, что первая часть этой «объединенной» цитаты встретила нам во вступлении к «Житию преп. Сергия».

Таким образом, сопоставив два предисловия, мы пришли к выводу, что, безусловно, общим для них является стиль «плетения словес». Тем не менее, во втором анализируемом тексте этот стиль проявился в большей степени, что обусловлено жанровой принадлежностью произведения. В предисловии к Похвальному Слову, по определению, должно быть больше эпитетов, сравнений и т.д., т.е. оно должно быть более «украшенным», чем вступление к житию.

Сопоставив два предисловия в композиционно-тематическом плане, мы пришли к заключению, что общими для них являются традиционные для агиографических вступлений темы обращения к Богу, мольбы о помощи, авторского самоуничтожения и указания на источники, на которые опирался в своей работе автор.

Для нас же наиболее значимым представляется то, что сходство стиля, языка, манеры повествования, наличие одних и тех же цитат позволяет нам в данном случае с достаточной долей уверенности утверждать, что эти тексты действительно были написаны одним автором. Говоря о стиле произведения, мы можем привести примеры характерных «авторских» эпитетов (например, «тихое житие») и выражений. Важно также, что многие из использованных в сопоставляемых текстах цитат совпадают практически дословно.

### **Список литературы**

1 Епифанова, Е. А. Предисловия к «Слову о житии Стефана Пермского» и к «Житию преп. Сергия Радонежского»: к проблеме авторского своеобразия житийных предисловий, написанных Епифанием Премудрым» [Текст] / Е. А. Епифанова // В печати.

2 Житие Сергия Радонежского [Текст] // Памятники литературы Древней Руси. XIV–XV вв. – М., 1981.

3 Конявская, Е. Л. Авторское самосознание древнерусского книжника (XI – середина XV в.) [Текст] / Е. Л. Конявская. – М. : Языки русской культуры, 2000.

4 Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 : Вторая половина XIV–XVI вв. [Текст] – Л. : Наука, 1988. – Ч.1.

*А.А. Медведев,  
Московский педагогический государственный университет*

### **Изображение чудес в Житии митрополита Алексия, написанном Пахомием Логофетом**

Повествования о чудесах практически не встречались в древнерусской литературе как самостоятельные рассказы, это всегда вставные фрагменты в памятниках. В составе житий святых чудеса занимают особое место. Как указывал Д.С. Лихачев, чудеса во многих случаях выполняли функцию «психологической мотивировки» поступков героя, чудо «вносит движение и разнообразие в биографию святого» [2, 159-160].

Чудеса исследователи разделяют на условные группы: чудеса до рождения, прижизненные чудеса, среди которых обязательно присутствуют чудесные исцеления, и чудеса посмертные.

Вторая Старшая редакция Жития митрополита Алексия была составлена известным книжником сербского происхождения Пахомием Логофетом (Сербом) примерно в 1450 г., после установления митрополитом Ионой всецерковного празднования памяти святого.

Первое прижизненное чудо в повествовании – это чудо на море. Вернувшись на Русь после поездки в Константинополь, Алексей рассказал о чуде, произошедшем во время возвращения из Царьграда. Корабль, на котором плыл митрополит, попал в бурю на Чёрном море, и в это время он дал обет «в онь же день пристанища достигнемъ, в того прилучившагося святого церковь съставити. И от того часа море преста от волнения своего и въ велику тишину преложися» [1, 247]. Примечательно, что этот эпизод появляется как воспоминание в диалоге Алексия с Сергием Радонежским, то есть нарушен хронологический порядок повествования о событиях. Это не случайно: чудо на море играет сюжетно мотивирующую роль, за ним следует рассказ о том, как митрополит выполнил обет, основав в Москве церковь Нерукотворного образа Иисуса Христа.

По рассказу пахомиевской редакции, слава о чудотворных способностях Алексия достигает в Орде Чанибека, просьба прислать митрополита-чудотворца в Орду направляется совместно ханом и его женой Тайдулой.

Жена хана болела и лишилась зрения. Возложив всю надежду на Бога, святитель отслужил молебен в соборной церкви и по вере своей еще во время молебна удостоился видеть ободряющее чудо: свеча у раки святого чудотворца Петра «сама о собѣ възгорѣся, всѣмъ зрящимъ» [1, 248]. Чудо постепенно развивается на глазах читателей, обретая черты реального явления. В это время Тайдула видит сон, в котором представился ей святой Алексей в полном своем облачении, и она приготовила по виденному образцу его священные одежды. В описании этого видения автор нашёл и выделил такие выразительные детали, которые создают иллюзию достоверности.

Агиограф сообщает: «Аще бы то не былъ у[го]дникъ Божии, не бы извѣстилъ таковому варвару такову вѣру имѣти к нему» [1, 249]. Затем Алексей совершает чудо исцеления: «и покротивъ царицу священою водою, и в томъ часѣ прозрѣ» [1, 249]. Традиционное чудесное исцеление изображается как мгновенный акт превращения больного человека в здорового, чем подтверждался дар чудотворения, данный митрополиту Алексию.

Этот рассказ явно литературного происхождения. Он соответствует агиографической схеме «исцеления святым нечестивого правителя». Скорее всего, за образец построения данного эпизода Пахомий Серб мог взять аналогичные эпизоды из жития святого Феодора Эдесского, где тоже от слепоты исцеляются вавилонский царь Моавия и императрица Феодора.

Пахомиевская редакция – это единственный вариант жития, где после основного повествования автор добавляет целый ряд рассказов о посмертных чудесах у гроба святого, вполне укладывающихся в агиографический канон. Прежде всего, это законченный рассказ об обретении мощей святого. Через 60 лет по кончине митрополита верх Благовещенской церкви обвалился, ее разобрали, и при расчистке обрели мощи Алексия, как сказано в Житии, «тѣло...цѣло и невредимо, и ризы его не истлѣвшѣ» [1, 251]. Произошло это 20 мая 1431 г., перезахоронили святое его тело в реконструированном Благовещенском приделе, «идѣ же суть видими святыя его мощи и донынѣ, всѣмъ исцѣления обилно подавающе» [1, 251-252].

Затем к тексту присоединены описания посмертных чудес, которые происходят у гроба митрополита, и рассказ о перенесении святых мощей в созданную самим Алексием церковь архангела Михаила. Это вполне законченные фрагменты, имеющие самостоятельные сюжеты и свою систему действующих лиц. Они подчас изобилуют реально-историческими деталями, отличаются сюжетной занимательностью. В поэтике житийной литературы

рассказы о чудесах, совершенных святым по воле Господа, выполняют несколько функций: свидетельствуют о факте исцеления, наставляют на путь истины, ободряют, укрепляют в вере в грядущее спасение и призывают действовать, отвращают от греха.

Первое посмертное чудо, о котором говорится в Житии, совершилось, как можно предположить, еще прежде обретения святых мощей и, вероятно, побудило к их открытию. Некто по имени Тимофей, «ума иступившу до толика, яко не вѣдѣти ему, камо или откуда грядеть» [1, 252], начал просить, чтобы отвели его в монастырь архистратига Михаила. Лишь только увидел он гроб святителя Алексия, внезапно пришел в себя, как бы возбуждвшись от сна молитвою чудотворца, и сделался совершенно разумным, прославляя за это Бога и его великого угодника. Основной мотив, который встречается в этом эпизоде, – обращение с молитвой к святому Алексию за помощью.

Нельзя обойти молчанием и второе величайшее чудо. Это было не просто исцеление, но даже воскресение умершего человека. Трехлетний младенец Димитрий скончался от тяжелой болезни; плачущие родители принесли его в погребальных ризах в церковь и после божественной литургии поставили у раки святителя, пока братия пошла в трапезу. Но сколь велико было радостное удивление родителей, когда, возвратившись в церковь, чтобы нести своего младенца на кладбище, нашли его играющим у священной раки. Они приняли опять, как бы от руки святителя, детище свое, которое оплакали уже усопшим.

Третьим чудом было исцеление расслабленного Андрея, который укрепился всеми своими членами при гробе чудотворца: клирик Михаил города Владимира уязвлен был ядовитой стрелой. Отчаявшись остаться в живых, он просил, чтобы отнесли его в обитель архистратига, ибо уже не владел ни одним из членов; его положили на ступенях раки Богоносного отца и отпели молебен; началась божественная литургия. Внезапно клирику видится, что св. Алексий стоит между двух священников во время великого входа и держит в руке потир. Громко воскликнул к нему болящий: «Святителю Алексею! Помилуй мя!». Чем более ему запрещали, тем более взывал он, пока не обратился к нему святитель и не произнес слова Христовы, сказанные расслабленному: «Восстани, возьми одр твой и иди в дом твой» (Лк 5:24); при этих словах возлег опять святой в свою раку. В ту же минуту исцелился клирик и встал пред лицом всех, как будто вовсе ничем не болел. Он даже взял книгу и во время молебного пения начал действовать, переходя с клироса на клирос для повторения песнопений.

В речи святителя агиограф приводит неточные слова из Евангелия от Луки, автору в данном эпизоде было важно показать смысл исцеления боль-

ного. Таким образом подчёркивается святость митрополита, так как наиболее известными чудесами Иисуса Христа были чудеса исцеления просящих и страждущих. И.В. Стародумов склонен считать, что «все святые рассматривались как прямые подражатели Иисуса Христа и апостолов, поэтому все чудеса описывались и строились по аналогии с чудесами Христа и его учеников» [3, 14].

Все последующие посмертные чудеса митрополита Алексия (прозревшие над ракою святителя именитый муж и богатая жена; Иоанн, исцеленный от трясовицы, и расслабленный служитель одного боярина) не столь подробно описаны, хотя не менее других свидетельствуют о помощи, ниспосланной от Бога через святого угодника. По своему объёму это очень краткие эпизоды.

Все рассказы о прижизненных и посмертных чудесах митрополита Алексия укладываются в агиографический канон, отличаются близостью к жизни, носят сюжетный характер, их следует рассматривать как композиционно и стилистически самостоятельные эпизоды. Каждый рассказ – это законченное целое, и вместе с тем он связан с другими эпизодами Жития личностью Святителя.

### **Список литературы**

1 Кучкин, В. А. Из литературного наследия Пахомия Серба (Старшая редакция Жития митрополита Алексия) [Текст] / В. А. Кучкин // Источники и историография славянского средневековья. – М., 1967. – С. 245-257.

2 Лихачев, Д. С. Развитие русской литературы XI–XVII вв. Эпохи и стили [Текст] / Д. С. Лихачев. – Л. : Наука, 1973. – 254 с.

3 Стародумов, И. В. Жанровая специфика повествований о посмертных чудесах святых подвижников в составе древнерусской агиографии [Текст] : автореф. дис... канд. фил. наук / И. В. Стародумов. – Омск, 2009. – 20 с.

*С.В. Минеева,*

*Курганский государственный университет*

### **Художественное воплощение темы смерти в «Цветнике духовном» священноинока Дорофея**

Проблема отношения к физической кончине человека является ключевой в христианстве. Отсюда понятно, что тема смерти становится сквозной в древнерусской литературе, где она, вслед за литературой, переведенной с греческого и пришедшей к нам из Византии, а также через посредство юж-

ных славян, получает широкое и в целом достаточно традиционное с образной точки зрения художественное воплощение. Набор традиционных образов, прочно связанных в представлениях древнерусских книжников с темой смерти, достаточно широк и в то же время отличается постоянством. Закономерно, что в древнерусской литературе интерес к данной тематике и образности значительно возрастал в моменты усиления в русском общественном сознании эсхатологических ожиданий, связанных с возможным скорым наступлением конца света и Страшного Суда, что, как правило, совпадало с периодами социальной и политической нестабильности. Общеизвестно, что одним из наиболее ярких таких периодов в русской истории была первая половина XVII века, когда после церковного раскола и во время Смуты представления о явлении в мир Антихриста и о скором наступлении времени Второго пришествия становятся все более осязаемыми. Именно в этот период создается «Цветник духовный» священноинока Дорофея, русский четый сборник, представляющий собой своеобразную христианскую энциклопедию монашеско-аскетической направленности, в которой закономерно большое место заняли рассуждения автора о физической кончине человека. Они воплотились в своеобразном своде традиционной образности, связанной в христианской книжности с художественным воплощением темы смерти, который, видимо, в значительной мере был развит и дополнен самим автором сборника [1].

Основу художественной образности, связанной с воплощением темы смерти, составляют в нашем сборнике традиционные для христианской книжности **антитезы, противопоставляющие бренность земной жизни и вечный покой**, ожидающий праведников, либо вечную муку, ожидающую грешников («Пребуди zde в жизни сей в нагоде телесней, да на небесех одежешся одежею нетленною во веки бесконечныя; пребуди на земли во алчбе и жажде, да на небесех насытишиися пици нетленныя и радости бесконечныя» [Л. 68], а также символы: **земная жизнь – «торг»**, на котором каждый может обменять свои труды и добродетели на жизнь вечную («Поистине бо торг есть житие века сего. О человеце, доколе торг не разыдется, еже есть житие века сего не преидет и душевное разлучение от тела не постиже, не ленися убо, человеце, купи себе подвигами и добродетельми Царство Небесное... О поистине, что бо человек на сем свете трудами купит, то и в будущем веце покоем обрящет» [Л. 66]. Плоды жизни каждого живущего человека **«взвешиваются на весах»** («Ныне бо вешен еси, и не обретено, что возложити на мерило, точию мало нечто юзильце» [Л. 47об]). Они подобны **одежде**, в которой человек предстанет перед Богом («И донде же в чем смерть застанет человека, в том и судит Бог, или в добрых делех, или в злых» [Л. 53]). Человек подобен **«сеющему земледельцу»**, который затем «с

радостью пожнет плод добр во Царствии Небеснем» [Л. 53об] («И яко же земледелец, кий хлеб в землю сеет, той и жати имат» [Л. 66]). Впереди себя **как залог вечной жизни люди посылают добрые дела** («тамо бо послаша преди себе терпение и страдание свое» [Л. 56]). Спокойная и праздная **земная жизнь – это «блудница»**, которая обманом завлекает человека и тем самым лишает его воздаяния за труды и подвиги, а в конечном итоге и права на жизнь вечную («Точию льстит покой мира сего в веце сем всяку душу, яко блудница блазнит и прельщает лицем своим, прельстив же наконец, людем, любящим его, посмеется» [Л. 59]). **Земная жизнь подобна воде**, которая быстро течет («О братие, жития нашего время, яко вода, наборзе течет» [Л. 61]), **подобна дыму**, рассеивающемуся по воздуху («дни лет наших, яко дым на воздусе разливається» [Л. 61]); «О человеце, житие наше мало помалу скончевается, и дни лет наших преходят, яко дым на воздусе исчезающе» [Л. 64]); подобна **ночной темноте**, поднимающейся над землей вечером и растворяющейся бесследно утром («Вмале является и вскоре погибает век человеческий, яко же мрак, подъемлетя от лица земли, от утра юности человеческия, даже и до вечера старости» [Л. 61]). Она кратка во времени, но преисполнена опасностей («Мало поприще век человекский, но яко огненно проити» [Л. 61]). **Смерть подобна секире** («конец жития твоего и смертное посечение» [Л. 62]), она **подобна воину**, направившему против человека грозное оружие («Понеже смерть, яко воин, острит на тя оружие» [Л. 65]), **подобна льву**, оскалившему свою пасть («яко лев лют, оскали зубы своя, поисти тя хоцет» [Л. 65]). Сам **человек подобен траве**, а дни его жизни – **цветку на этой траве**, быстро отцветающему («О человеце, понеже человек яко трава, дни его яко цвет сельный. Тако оцветет, яко дух пройдет мимо, и не будет, и не познает к тому места своего» [Л. 63]). Он подобен **ветру и мимолетному дуновению воздуха** («Поистине бо человек траве уподобися и ветру мимоходящему. Толико бо скоро пройдет весь век человекский от рождения и до старости и до исхода душевнаго, яко дух мимо пройдет некую храмину, и не будет, и не познает к тому места своего» [Л. 63об]). Дни земной человеческой жизни **подобны тени** («Точию дни наши, яко стень преходят» [Л. 63об]), но они в то же время подобны и **пламени огненному** («Поистине бо житие века сего, и слава, и честь, и богатество, и покой всякий, и наслаждение, и красование уподобися пламени огненному» [Л. 66]). Скоротечное земное **время сравнивается с движущейся колесницей** («Не стоит бо время за нами и не ожидает нас, но переливается спереди назад мало помалу и час по часу, и, яко колесница, непостоянно и неустройно обрацается, нас же последи себе оставляет» [Л. 63]).

**Бренность и скоротечность** земной жизни человека рассматривается как основное ее свойство, на котором основаны все символы, метафоры и сравнения, ее характеризующие: «*Колико бо человек не угрожает телу своему различными покои в веще сем, толико червем на снадение соблюдает его и нежит*» [Л. 58об]; «*Но колико не живеши в мире сем на сем свете, аще и тысящу лет живеши, а скончатися имаши, и всю радость маловременную и покой и мудрость мира сего в веще сем, и не хотя, оставиши..*» [Л. 66об]; «*Смерть же не ждет нашего времени и умышления, но егда урочныя отживем лета, тогда внезапно абие восхищает и не хотящих нас. Нецыи же и млади суще, младенцы восхищаеми бывають. И не помышляеши ты, доживеши ли до утрия, и не веси ли, коль скоро жизнь человеческая мимоидет. А яко же аще дъхнет дух из уст его, и не возвратитя абие паки к нему, и той час скончевается*» [Л. 66об]; «*О человеце, век твой скончевается, житие мимотечет и время преходит мало помалу, страшный престол Господень готовитя*» [Л. 70]; «*О человеце, пред смертию вестник не приходит*» [Л. 70об]. Целый ряд уже знакомых нам символов и метафор (**дым, пар, пыль, пепел, прах, цветок травы, быстро бегущий конь, быстро текущая вода, мрак, поднимающийся вечером от земли, утренняя роса, перелетная птица, переливающееся время, ветер**), нанизанных друг на друга, находим в следующем текстовом фрагменте: «*Ух, увы, человеце, путь сей краток, им же течем! Дым есть житие века сего, пара, персть, и пепел, и прах; яко дым на воздухе, восходит и исчезает; и яко цвет травный с травы, скоро отпадает и извянет; и яко конь, скоро бежит; и яко вода, наборзе течет; и яко мрак, подъемлетя от земли; и яко роса утреня, осыхает; или яко птица, прелетит, тако минует житие века сего; или яко же ветр, пройдет мимо, тако мимоидет и переливается время и дние живота нашего*» [Л. 71об-72]. Человеческая жизнь – **суета и тление, тень непостоянная, сон** («*Не судится бо покой века сего тысяща лет противу единого дне будущаго. Недолговременен путь жития земнаго, в мале является и вскоре погибает, воистину суета и тля вся, яже в мире сем сладостная и красная и преславная, и яко стень непостоянная, тако мимо преходят; яко во сне на сем свете пребываем. Ныне убо бывый прежде мало с нами, утре же отходит; днесь с нами, утре же гробу предается*» [Л. 72]).

Характерно при этом, как кажется, именно для «Цветника» Дорофея **противопоставление мудрости земной и мудрости небесной**, которое дается в тесной связи с развитием темы смерти: земная мудрость и философия, подобно земному богатству, как утверждает составитель сборника, не может спасти человека от неминуемой смерти: «*Аще и еллинския мудрости навывеши, и всю философию изучиши, и вся вития и Афины превзыдеши мудро-*

стию, и аще всего мира богатство приобретаеши и себе присовокупиши, а смертнаго часа никако же избежати можеш» [Л. 66]; «Но не ищи себе, человеце, мудрости земныя, но ищи себе мудрости небесныя, чим душа спаси... Да что чрево свое премудрости наполняеши, а время спасительное свое погубляеши, а пред Богом всех человек горши явитися. И помышляеши во уме своем покаяться от суетныя своея мудрости в возрасте или в старости или во иноцех, и ожидаеши времени или старости, и избираеши мест различия, отлагаеши день за день, и неделя от недели, и месяц от месяца, и год за год» [Л. 66об].

Наконец, традиционны для христианской книжной традиции **ужасные описания посмертной судьбы грешников, ада и вечных загробных мук**: «Грешных же душа трепещуще разлучитися от телес своих. Зде бо им всеприятный покой и радость мнится быти, тамо же чюжая страна им мнится бытии в будущем веце; понеже ничто же преди себе добрых дел послаша...» [Л. 56]; «Что хоцеши реци тогда, окаянне и несмысленне, егда смерть, пришед, поразит тя неготова и неисправленна? О, колико имаши терзатися тогда, плача и сетуя и рыдая горко! Не львовым ли рютием хоцеши рыкнути тогда, или аки ин некий зверь лют, от великия туги, и печали, и горести, и болезни душевныя и сердечныя. И зубы скрежещуци, и руками биющися, толкуще при кончине своей, помышляющее во уме своем и глаголюще: “Прельстихся аз, окаянный, погубих время живота моего спасительное, данное мне на подвиг и на покаяние, леностию и нерадением и различным погублением!”... И сердце твое начнет рыдати тогда неутешным плачем, на части терзающихся... Что сотвориши, окаянне и несмысленне, аще обрящеши на левую страну от Бога, со грешными в муку лютую и бесконечную? Кто тебе поможет от человек мятущихся? Яве есть и известно, яко и весь мир не может помощи тебе сотворити» [Л. 61об-62]; «Тогда уже не помогут ни труды, ни плачь, ни други, ни сродники, ни отец, ни мати, ни чада, ни слезы, ни покаяние. Тогда уже ни добродетели содеваются, ни покаяние бывает, ни грехом прощение. Тогда уже ни Бог, ни аггели умоляются» [Л. 62]; «Воспомянем же бесконечныя муки, их же описуют святыя книги, огонь геенский и тму кромешную, зубный скрежет, тартар преисподний, червь неусыпающий, и зрим тамо мучимыя грешники вопиют с горкими слезами, но никто же избавляя их, въздышут из ноктей и плачются, но никто же помилуя их» [Л. 69об]; «Река огненная, колеблющися, ревет тресканием лютым и искрами зельными, муки страшныя вопиют и стонут, ожидают грешников мучитися» [Л. 70об].

Описания посмертных мук были бы, однако, неполными, если бы за рамками текста оказался знаменитый христианский **образ прощания греш-**

*ной души с телом*, который развит в «Цветнике» Дорофея с предельной эмоциональностью: «*Оле, оле, увы, увы! Колик подвиг имать душа, разлучающися от телеси! Оле, оле, колико слезит! Ко аггелом очи возводит, к человеку руце простирает и умилно молится, но не имать помогающаго. Во истину, суета все пребывание человеческое на земли. Оле, оле, увы, увы! О, люте, ужасна тайна и страшна всем, егда душа от тела разлучается нуждею! Душа убо, плачущися, идет от тела, тело же земли предается. Днесь суетных надежа, и земных прелесть, и слава, и наслаждение ни во что же бысть. Оле, оле, увы, увы! Велик плачь, и рыдание, и велие воздыхание, и болезнь разлучение души от тела!» [Л. 71об-72].*

Подводя итоги, на основании проанализированного материала, можно утверждать, что «Цветник» священноинока Дорофея представляет собой своеобразную энциклопедию художественных образов, средств и приемов изображения темы смерти, накопленных христианской книжностью. Большинство из этих образов традиционны, однако многие из них использованы составителем сборника в оригинальных сочетаниях. Думается, что основная специфика художественной трактовки темы смерти в «Цветнике духовном» как раз и заключается в своеобразном «энциклопедизме» сборника, в особом «нагнетании» образов, в их своеобразном «нанизывании», близком к традициям стиля «плетения словес» XIV–XV веков, определяемого в науке как «экспрессивно-эмоциональный». Действительно, все рассмотренные выше фрагменты буквально переполняет особая экспрессия и эмоциональность. Кажется, автор не находит в себе силы вовремя остановиться в подборе все новых образов, сравнений, символов, поворотов в трактовке хорошо известных традиционных тем. Впрочем, подобный «энциклопедизм эмоций» был характерен для русской литературы XVII века.

С другой стороны, в процессе анализа художественных образов, использованных в «Цветнике» Дорофея для воплощения вечной темы смерти, вспоминаются более поздние примеры дальнейшей жизни и трансформации многих из этих образов в русской и мировой литературе последующих эпох, что, безусловно, достойно стать предметом особого исследования.

### **Список литературы**

- 1 «Цветник» священноинока Дорофея по рукописи конца XVII века [Текст]. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2008. В настоящей статье текст цитируется по данному изданию, листы указаны в тексте статьи в квадратных скобках.

## ГЛАВА ВТОРАЯ. ПУТИ ИЗУЧЕНИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА

*Т.А. Алферьева,  
Уральский федеральный университет*

### Гендерная проблематика в любовных песнях А.П. Сумарокова

С начала XVIII столетия в русской культуре и литературе впервые появляется тема любви в своем полноценном выражении, в связи с этим появляется и новый, с уже определенным самосознанием, тип мужчины и женщины. Как отмечает А.М. Панченко, «Превращение писателя в частное лицо, не связанное “христианской свободой”» является «характерным и перспективным признаком литературного быта петровского времени. Результаты этой метаморфозы не замедлили сказаться в снятии запрета на смех и любовь» [3]. Н.И. Николаев в работе «Внутренний мир человека в русском литературном сознании XVIII века» [2] утверждает, что появлению нового активного типа способствует «случай» извне, это обстоятельство является своего рода толчком к проявлению «внутреннего мира» героев. Именно путем осознания своего «внутреннего мира» человек способен играть определенную социокультурную роль в обществе.

Эпоха Просвещения – это век развития философско-просветительской мысли, что нашло свое отражение в специфике гендерных отношений времени. По меткому определению Э. Фукса, «Просвещенный» XVIII век – это «классический век женщины» [6, 67], или по справедливому замечанию Н.Пушкаревой, – век своеобразного «...российского матриархата» [1, 612]. В свою очередь, как утверждает Е.Е. Приказчикова: «Это способствовало возникновению гендерного стереотипа...» [4, 272]. В связи с этим, в науке появляется понятие «гинеκραтический культурный миф эпохи Просвещения» (Е.Е. Приказчикова). Согласно гинеκραтической концепции, «миф гинеκραтический – миф об исключительной власти и силе, которыми обладает женщина и которые она распространяет на окружающий ее мир и окружающих ее людей, прежде всего мужчин» [4, 268].

В эпоху русского Просвещения женщина была активно вовлечена в социум: могла заниматься самообразованием и получать образование посредством наставника и наемных учителей, могла распоряжаться своей частной собственностью, заниматься литературной, переводческой, издательской и общественной деятельностью. По словам Е.Е. Приказчиковой, «русской женщиной XVIII века гораздо в большей степени, чем женщиной западноев-

ропейской, владел пафос европейского Просвещения как своего рода реакция на эпоху “теремного заточения”» [4, 270].

Безусловно, гендерные изменения в российском обществе XVIII столетия нашли отражение в поэтической культуре. На материале любовных песен А.П. Сумарокова мы попытаемся показать эту тенденцию.

Возьмем, к примеру, песню «Благополучны дни...» (1730-е годы), которая написана в эпоху зарождения русского классицизма с учетом исторических реалий. А.П. Сумароков в это время учился в Сухопутном Шляхетском корпусе и участвовал в дружеском литературном кружке. Эпоха русского классицизма утвердила идеалы гражданственности, которые, в свою очередь, подчиняют личность государственным интересам и подавляют индивидуальное начало в литературе. Также следует отметить точку зрения Г.А. Гуковского, который считал, что песня относится к «масонскому» периоду жизни А.П. Сумарокова, то есть после 1756 года. В это время поэт участвовал в петербургской масонской организации [5, 554]. Есть основания склоняться к точке зрения Г.А. Гуковского, так как нижеприведенные слова из песни характерны для деятельности масонов:

Мы о делах чужих  
Дерзко не рассуждаем  
И во словах своих  
Света не повреждаем;

.....

Мы золотые веки  
Тщимся возобновить [5, 261].

Характерно, что золотой век у масонов – это век Астреи. Поэт в песне на первое место выдвигает общее благое дело и мужскую дружбу, а женское общество рассматривает только как досуг. «Веселы мы одни, Хоть нет и женщин с нами» [5, 262], то есть женщина – символ общежительности. Далее: «Ты нас, любовь, прости, // Нимфы твои прекрасны // Стрелы свои внести // В наши пиры не властны» [5, 262]. То есть основная идея этой «масонской» песни в том, что братство дает его членам такое высокое чувство дружбы, ради которой можно презреть любовь, которая может «встревожить» «ревностью дружную кровь» [5, 262]. Из этого контекста получается, что герой А.П.Сумарокова любовь ставит очень высоко.

Песенный жанр корнями уходит в устное народное творчество. Любовные песни А.П. Сумарокова, прежде всего, интересны в тематическом отношении, например, в песне «Не грусти, мой свет! Мне грустно и самой...» (1770) жена-молодица тоскует по молодому любовнику, так как «досталась» она старому и нелюбимому мужу:

Сокрушил злодей всю молодость мою [5, 272].

Эта песня написана от лица женщины и представляет собой образец стилизации под русскую народную песню. Очевидно, песня написана под влиянием сентиментализма, нового литературного направления, которое поворачивает литературу к изображению частной жизни человека. Сентименталисты в лирике стремились наиболее полно раскрыть внутренний мир человека, его психологию и душевные переживания; культ «чувствительности» доминирует в творчестве.

Я вздыхаю по тебе, мой свет, всегда,  
Ты из мыслей не выходишь никогда.

.....

Мне в совете с ним вовеки не жить [5, 271].

Несмотря на явный бунт молодой жены по отношению к мужу, героиня не представлена здесь с отрицательной стороны, наоборот, автор сочувствует ей и заставляет ее отстаивать свое «я», свой «внутренний мир»:

Но поверь, что в мыслях крепко я стою;

Хоть бы он меня и пуще стал губить,

Я тебя, мой свет, вовек буду любить [5, 272].

Бесспорно, эта песня отражает произошедшие гендерные изменения в обществе в течение XVIII столетия. Героиня уже не является средневековой покорной женой, а представляет собой новый созидательный тип женщины, готовой бороться за свои личные приоритеты. Но и в то же время это своего рода сатира в жанре песни на неравные возрастные браки.

В песне «Если девушки метрессы...» поэт, в первую очередь, подчеркивает ведущую роль женщины, в частности женщины-фаворитки, и ведомость мужчины, хотя и в несколько сатирико-юмористическом тоне:

Если девушки метрессы,

Бросим мудрости умы;

Если девушки тигрессы,

Будем тигры так и мы [5, 275].

Образ «тигрессы» в общественно-историческом контексте здесь не представлен как антиидеал, поэт показывает, что статус светских «львиц» был в моде и мужчины его приемлют. К примеру, русский историк и публицист XVIII века М.М. Щербатов свидетельствует факт исчезновения «...святости брака, когда известные вельможи разводились с женами, вступали в новый брак по нескольку раз и имели большое число “метресс”» [7, 658].

Следует отметить, что А.П. Сумароков одним из первых русских поэтов начинает писать ролевую лирику от лица женщины, например, «Тщетно

я скрываю сердца скорби люты...» (1759). В жанровом отношении маркирована как песня, а в тематическом плане представляет собой жалостливую исповедь несчастной молодой женщины:

Зреть тебя желаю, а узрев, мятуся  
И боюсь, чтоб взор не изменил;  
При тебе смущаюсь, без тебя крушуся,  
Что не знаешь, сколько ты мне мил [5, 267].

Автор позволил себе приоткрыть «любовную тайну» героини, которая тоскует в разлуке с любимым.

Итак, жанр любовной песни позволял отобразить происходящие гендерные явления в обществе в течение XVIII столетия. Если в первой половине века женщина рассматривалась как приятное удовольствие, то во второй половине столетия мужчинам, безусловно, уже приходится считаться с мнением женщины. Лирические героини уже смело заявляют о своих чувствах, открывают свой «внутренний мир».

### **Список литературы**

1 А се грехи злые, смертные... : Любовь, эротика и сексуальная этика в доиндустриальной России (X – первая половина XIX в.) : Тексты. Исследования [Текст] / сост. и вступ. ст. Н. Л. Пушкаревой. – М. : Ладомир, 1999.

2 Николаев, Н. И. «Внутренний мир человека в русском литературном сознании XVIII века» [Текст] : автореф. дисс. докт. филол. наук / Н. И. Николаев. – Архангельск. – 1998.

3 Панченко, А. М. «О смене писательского типа в Петровскую эпоху» [Электронный ресурс]. URL : <http://panchenko.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=2334>

4 Приказчикова, Е. Е. Культурные мифы в русской литературе второй половины XVIII – начала XIX века [Текст] / Е. Е. Приказчикова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2009.

5 Сумароков, А. П. Избранные произведения [Текст] / А. П. Сумароков. – Л., 1957.

6 Фукс, Э. Иллюстрированная история нравов. Галантный век [Текст] / Э. Фукс.- М. : Республика, 1994.

7 Цит. по : Хренов, Н. А. Художественная жизнь императорской России [Текст] / Н. А. Хренов. – СПб., 2001.

**Фольклорные традиции в жанре русской повести (А. Погорельский  
«Лафертовская маковница»)**

А. Погорельский в своей небольшой, почти шуточной повести использует разнообразный фольклорный материал. По словам исследовательницы творчества Погорельского В.В. Брио, «фантастика “Лафертовской маковницы” по своей природе фольклорного характера. Она связана с народными представлениями о колдовстве и колдунах, с характером и особенностями вымысла в волшебной сказке и несказочной народной прозе, народной обрядностью» [2, 38]. Также можно утверждать, что главный источник писателя - народные представления о таинственном и сверхъестественном. Два мира сосуществуют в истории о Маше и лефертовской колдунье так же, как в фольклорной прозе. Е.П. Званцева, рассматривая «Лафертовскую маковницу» с точки зрения ее связи с фольклором, приходит к выводу, что волшебные элементы повести ближе к быличке, а идея, общее настроение, счастливый конец напоминают волшебную сказку. То, что исследователь В. Маркович пишет о повести Погорельского, вполне можно отнести, например, к быличкам: «... ирреальные силы вторгаются в житейскую повседневность откуда-то извне, как нечто ей постороннее и в общем даже чуждое; дело лишь в том, что бытовой мир способен временно подчиниться чуждой власти потустороннего начала» [7, 52]. Хочется отметить, что «Лафертовская маковница» во многих отношениях сближается именно с этим фольклорным жанром.

Начинается повесть очень прозаично, место действия лишено малейшей экзотики, время - не слишком отдаленное, у многих читателей еще на памяти: «Лет за пятнадцать пред сожжением Москвы недалеко от Проломной заставы стоял небольшой деревянный домик...» [8, 70]. Известно, что рассказывающий быличку обычно указывает, где и когда конкретно произошла его история, это связано прежде всего с установкой на достоверность, правдивость рассказа. Конечно, слог Погорельского не дает ни малейшего повода говорить о стилизации под фольклорное повествование, это гладкий литературный язык.

Т.В. Цивьян в статье, посвященной мифологической топографии Москвы (речь идет о Лефертове в «Лафертовской маковнице» и о повести А.В. Чаянова), обращает внимание на выбор именно Проломной заставы как «места работы» маковницы: «Название места, идущее от пролома в Лефертовском Камер-Коллежском валу, конечно, значимо, особенно если вспом-

нить конец повести: “в то время, когда венчали Машу, потолок в лафертовском доме провалился и весь дом разрушился”» [8, 34]. Замечание интересное, сразу приходит на память один из «литературных прототипов» повести «Золотой горшок» Гофмана: «В день Вознесения, часов около трех пополудни, через Черные ворота в Дрездене стремительно шел молодой человек и как раз попал в корзину с яблоками и пирожками (почти маковниками), которыми торговала старая, безобразная женщина...» [8, 84]. В обоих случаях остается неясным, даны ли топонимы только для точной локализации действия или они призваны с самого начала создавать у читателя зловещее предчувствие. Что касается времени действия, то показательно, что точкой отсчета для Погорельского служит «сожжение Москвы» - действительно наиболее значительное событие из ближайшей к писателю московской истории. Надо сказать, что, судя по «Историческим сведениям о Лефортове» дьякона С. Озерова, пожаров в Лефортове в 1812 году не было, это место оказывается даже своеобразно выделенным: сюда приходили, спасаясь от огня, жители других районов.

Пожар 1812 года становится одним из важнейших элементов, своеобразных смысловых центров московского текста русской культуры XIX века. Ему посвящено множество исторических, москвоведческих, литературных (художественных и мемуарных), фольклорных текстов. В «Лафертовской маковнице» упоминание пожара определяет время событий, описываемых в повести, относя их к старым московским временам и таким образом оправдывая перед читателем их возможную неправдоподобность или даже фантастичность. Однако не менее важно и место действия повести. Лефортово явно противопоставляется остальному городу. Начинается все с самой маковницы, о «двойной жизни» которой мы узнаем с первых же страниц: «Но этот промысел старушки (торговля маковыми лепешками) служил только личиною, прикрывавшею совсем иное ремесло. В глубокий вечер, когда в прочих частях города начинали зажигать фонари, а в окрестностях ее дома расстилалась ночная темнота, люди разного звания и состояния робко приближались к хижине и тихо стучались в калитку» [8, 73]. Ночное занятие старухи обставлено таинственно и даже зловеще: «длинными костлявыми пальцами брала за руку посетителя», «при мелькающем свете лампы, на шатком дубовом столе лежала колода карт» [8, 74]. В округе ее побаиваются: «...завистливые соседи называли ее за глаза колдуньей и ведьмою; но зато в глаза ей низко кланялись, умильно улыбались и величали бабушкою» [8, 74]. Страх этот, как оказывается, небезоснователен: однажды на старуху донесли в полицию, но если для нее все окончилось благополучно, то доносчику пришлось худо. Здесь в словах повествователя проскальзывает юмор, однако содержание довольно

мрачно: «Казалось, что сама судьба вступилась за бедную Маковницу, ибо скоро после того сын доносчика, резвый мальчик, бегая по двору, упал на гвоздь и выколол себе глаз; потом жена его нечаянно поскользнулась и вывихнула ногу; наконец, в довершение всех несчастий, лучшая корова их, не будучи прежде ничем больна, вдруг пала» [8, 78].

За этим эпизодом (характернейшим для фольклорных рассказов о колдунах и их мести своим недоброжелателям) сразу же следует точная локализация: «Те только, которые, переменяя квартиру, переселялись далеко от Лафертовской части, как например: на Пресненские пруды, в Хамовники или на Пятницкую, - те только осмеливались громко называть Маковницу ведьмою» [8, 82]. Как отмечает Т.В. Цивьян, так определяется радиус и характер действия Лафертовской части. Мотив темноты, о котором много говорит исследовательница, действительно упорно связывается с Лефортовым: уходя от тетушки, Ивановна и Маша долго идут в темноте (кстати, идут «не говоря ни слова»), своего рода границу этой неприветливой местности обозначает свет фонарей: «Наконец, подходя уже к зажженным фонарям, Маша робко оглянулась и прервала молчание» [8, 83]. Когда Маша идет к старухе одна, обстановка еще более зловещая: «Тогда был в исходе двенадцатый час; никто с нею не повстречался, и нигде, кроме старушкина дома, не видно было огня. Казалось, будто вымерли все жители той части города: мрачная тишина царствовала повсюду; один только глухой шум от собственных ее шагов отзывался у нее в ушах» [8, 92].

Все это в точности соответствует характеристике типичного места и времени действия былички, которую дает Э.В. Померанцева в книге «Русская устная проза». По её мнению, таинственность содержания и трагичный финал былички, ее близость к кошмару и сновидению определяют многие детали повествования, усугубляющие ее зловещий смысл, в частности сказываются в характере пейзажа и диктуют описание времени. В подавляющем числе быличек все события происходят в темноте: в сумерках вечером, ночью, в туман, призрачную «месячную» ночь. Место действия - обычно уединенное, пустынное место, кладбище, болото, берег реки... Рассказчик подчеркивает зловещность обстановки, мрачность пейзажа. В повести Погорельского вся эта «зловещность обстановки» присуща именно Лефортову.

Т.В. Цивьян подытоживает, говоря о противопоставлении этой части города остальным: здесь темно и тихо, как будто, все вымерло, там горят фонари; напротив, когда там все тихо и спокойно, здесь - буря. Возможно, второе не совсем верно, ведь на этот раз противопоставляются дом Маковницы (а не Лафертовская часть) и весь остальной городской мир: «Другие утверждают, что в прошедшую ночь что-то необыкновенное происходило в

ее доме. Сильная буря, говорят, бушевала около хижины, тогда как везде погода стояла тихая... Необыкновенный шум, свист, хохот и крик, говорят, слышен был в ее доме до самого рассвета»[8, 98]. Этот эпизод, кстати, иллюстрирует исключительно распространенное в народе представление о трудной смерти колдуна. Маковнице необходимо примириться с Машей, чтобы было кому передать «знатье» (вместе с богатством и демоническим женихом). А вот какую быличку приводит Э.В. Померанцева: «Четыре года тому назад в дер. Веренках Мосальского уезда умерла женщина, на которую все говорили, что она колдунья. Умирает это она, совсем, совсем кончается, а все не умрет, не может умереть-то, не передавши колдовства. Уж и мучилась же она: зубами-то заскрипит, и загопочет, ажно ужась на всех напустила. Наконец ей удалось передать свою “силу” ничего не подозревавшей дочери. К дочери стали прилетать три чёрта и требовать работы. Избавилась она от них при помощи ворожейки»[2, 8].

Говоря о связи повести Погорельского с фольклорными текстами, очень ценное наблюдение делает исследовательница В.В. Брио. Она указывает на «одну из форм создания неявной фантастики» - слухи, высказанные предположительно: «Как слухи в повесть включены фантастические образы, отчасти связанные с традицией: “большой ворон с яркими, как раскаленный уголь, глазами”, “любимый черный кот ... не кто иной, как сам нечистый дух”. Интересно, что все “слухи” в повести так и существуют автономно, распространяются “иными”, “другими”, их никогда не сообщает как виденное им конкретный (хотя бы эпизодический) персонаж» [1, 65]. И действительно, о темных занятиях Маковницы говорят неопределенные «они», а будочник, рассказывающий о событиях, сопровождавших смерть старухи, все знает с чужих слов («Что касается до меня, то я нынешнюю ночь спокойно проспал; но товарищ мой, стоявший на часах, уверяет, что он видел, как с самого Введенского кладбища прыгающие по земле огоньки длинными рядами тянулись к ее дому...» [8, 94] и т.д.) Так обычно бывает и в так называемых быличках-фабулатах (рассказ от третьего лица): сам рассказчик не видел, но ссылается на отца/деда/знакомого/мужика из соседней деревни.

Среди прочих «фольклорных мест» повести стоит упомянуть эпизод с тяжелым гробом, достаточно типичный для историй о колдунах, обход стола во время гадания и неоднократное появление колодца ( в тексте «колодезь») как места, обозначающего границу между двумя мирами (вполне традиционное представление, ср. запрет ночью ходить к колодцу за водой и т.п.), а в кульминационный момент, когда героиня отказывается от колдуньиного богатства, колодец - это уже прямой путь в преисподнюю: «Она бросила ключ

прямо в колодезь; черный кот завизжал и кинулся туда же; вода в колодезе сильно закипела...» [8, 75].

Интересно наблюдать такое многоуровневое взаимодействие литературного текста с фольклорной традицией в произведении, автор которого, судя по всему, не занимался народной словесностью и верованиями с научной точки зрения (и это в то время, когда очень многие литераторы в той или иной форме участвовали в становлении и развитии фольклористики). Фольклорное начало в повести Погорельского связано прежде всего с живой традицией, и при внешней ориентации на гофманианский образец «Лафертовскую маковницу» следует охарактеризовать как московскую фольклорно-романтическую повесть, где соединяются литературные реминисценции, изображение узнаваемого быта определенной городской среды и фольклор – не просто русский, но и конкретнее – московский.

### **Список литературы**

- 1 Брио, В. В. Творчество А. Погорельского. К истории русской романтической прозы [Текст] / В. В. Брио. - М., 1990.
- 2 Брио, В. В. Фантастическое в повести А. Погорельского. Ученые записки вузов Литовской ССР [Текст] / В. В. Брио. - Вильнюс, 1988.
- 3 Гофман, Э. Т. А. Золотой горшок [Текст] / Э. Т. А. Гофман // Золотой горшок и другие истории. - М., 1981.
- 4 Даль, В. И. О повериях, суевериях и предрассудках русского народа [Текст] / В. И. Даль. - М., 1997.
- 5 Званцева, Е. П. Жанр литературной сказки в творчестве А. Погорельского. Проблемы эстетики и творчества романтиков [Текст] / Е. П. Званцева. - Калинин, 1982.
- 6 Иезуитова, Р. В. Литература II половины 1820-1830-х годов и фольклор. Русская литература и фольклор. Первая половина XIX века [Текст] / Р. В. Иезуитова. - Л., 1976.
- 7 Маркович, В. М. Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма [Текст] / В. М. Маркович // Жуковский и русская культура. - Л., 1987.
- 8 Погорельский, А. (Перовский А.А.) Лафертовская маковница [Текст] / А. Погорельский // Русская романтическая повесть писателей 20-40-х годов XIX века. - М., 1992.

### **Письменный источник в творческом сознании А.С. Пушкина**

Письменные источники часто упоминаются у А.С. Пушкина. При этом они играют особую роль, что объясняется не только высоким уровнем общей культуры тогдашнего времени. Иногда резкий поворот в судьбе персонажей связан именно с письмами, книгами, календарями, летописями, судебными решениями, записками и т.д. Их функция в произведении может быть сюжетообразующей, определяющей дальнейший ход событий и направляющей их по новому руслу.

Судебное решение лишает Дубровского имения и способствует его превращению в разбойника. Бумага, содержание которой автор демонстрирует читателям, ломает жизнь человека, она оказывается неподвластной логике, здравому смыслу. А письма Германна в «Пиковой даме» склоняют девушку к ночному свиданию, которым герой спешит воспользоваться в своих меркантильных интересах. В «Борисе Годунове» в решительный момент перед бегством из монастыря будущего Дмитрия Самозванца звучат слова летописца Нестора: «Ещё одно последнее сказанье и летопись окончена моя...» История летописная, эпическая, строгая, уходящая в глубь веков, и современная, суетная, лживая оттеняют друг друга, порождая бесконечную цепь сближений и противостояний.

В «Капитанской дочке» всё начинается с календаря, который читал отец Петра Гринёва: «Однажды осенью матушка варила в гостиной медовое варенье, а я, облизываясь, смотрел на кипучие пенки. Батюшка у окна читал Придворный календарь, ежегодно им получаемый. Эта книга имела всегда сильное на него влияние: никогда не перечитывал он её без особенного участия, и чтение это производило в нём всегда удивительное волнение желчи» [1, 233].

Календарь ворвался в деревенскую идиллию и напомнил о стремительном беге времени. Следствием этого чтения явилось решение отца о немедленной отправке сына на службу. Письменный источник в рамках конкретного произведения подтолкнул родителя к тому неумолимому решению, которое резко изменило беззаботную доселе жизнь Петруши Гринёва, оказавшись при этом сюжетообразующим. Но возможен и другой вариант. В романе в стихах Пушкина «календарь осьмого года», найденный Евгением Онегиным в покое умершего родственника, явился всего лишь фоновым элементом интерьера, связанным с характеристикой дяди.

Традиционное тяготение Пушкина к кольцевой композиции способствовало тому, что в «Капитанской дочке» письменный источник по-своему завершает произведение, появляясь в самом конце повествования. Бумага вбирает в себя всю бурную житейскую сумятицу предшествующих лет и придаёт ей строгую форму, подчинённую царящей в мире Пушкина извечной иерархии нравственных ценностей: «В одном из барских флигелей показывают собственноручное письмо Екатерины II за стеклом и в рамке. Оно писано к отцу Петра Андреевича и содержит оправдание его сына и похвалы уму и сердцу дочери капитана Миронова» [1, 236]. Этот письменный источник оказывается чуть ли не единственной реалией того мира, который безвозвратно ушёл в прошлое. Неодушевлённый лист бумаги занимает весьма достойное место в пушкинском мире.

В более сложной функции выступает письменный источник в «Путешествии в Арзрум». Он тоже обрамляет повествование, задаёт нужный тон. Вступление, добавленное Пушкиным на поздней стадии работы, создаёт даже определенную интригу в произведении: «Недавно попалась мне в руки книга, напечатанная в Париже в прошлом 1834 году... Никак бы я не мог подумать, что дело здесь идёт обо мне... Признаюсь: эти строки французского путешественника, несмотря на лестные эпитеты, были мне гораздо досаднее, нежели брань русских журналов. Искать вдохновения всегда казалось мне смешной и нелепой причудой: вдохновения не сыщешь; оно само должно найти поэта. Приехать на войну с тем, чтобы воспевать будущие подвиги, было бы для меня, с одной стороны, слишком самолюбиво, а с другой – слишком непристойно» [1, 318].

Пушкинское путешествие в Арзрум в какой-то мере должно было опровергнуть ложные суждения, которые чувствительно задевали автора и не давали ему покоя. Однако похоже, что желанной гармонии нет и в финале, когда, завершив свои странствия, автор повторно натывается на критику: «У Пушина на столе нашёл я русские журналы. Первая статья, мне попавшаяся, была разбор одного из моих сочинений. В ней всячески бранили меня и мои стихи. Я стал читать её вслух. Пушин остановил меня, требуя, чтоб я читал с большим мимическим искусством... Требование Пушина показалось мне так забавно, что досада, произведённая на меня чтением журнальной статьи, совершенно исчезла, и мы расхохотались от чистого сердца» [1, 335].

С критики начиналось повествование в «Путешествии в Арзрум» и критикой оно завершилось. Круг замкнулся, но странствия писателя не были напрасными: в сознании автора и читателя возникла та многомерность и многополярность бытия, позволившая в конечном счёте быть толерантным к любому типу самовыражения в этом пёстром, полифоничном мире.

Открывшаяся в произведении полнота жизни дала возможность гармонично сосуществовать противоположному, во многом отрицающему друг друга. В данном случае письменный источник, как бы случайно внедрившийся в повествование, способствует более глубокому и тонкому пониманию нюансов авторской позиции, а также, по большому счёту, философии Пушкина.

Письменные источники в произведениях писателя бесконечно разнообразны, у них различные функции, но есть нечто общее, что их объединяет: они не только слепки жизни, но и сгустки неодушевлённой материи, принимающие активное участие в живой жизни. Это бумага, решившая судьбу Дубровского, потерявшего принадлежащую ему землю. Это письма Татьяны Лариной и Онегина. Это книги в библиотеке Онегина, многое объяснившие Татьяне. Это сожженное письмо, с гибелью которого для лирического героя исчезают «все радости мои». Это таинственный и зловещий свиток жизни, который безмолвно развивает воспоминание в стихотворении 1828 года и т.д.

Книги не были для Пушкина чем-то посторонним. Вспоминается его предложение друзьям сделать себе маскарадный костюм в виде тома сочинений. Писатель воспринимал и собственный уход как своеобразный переход в новое, «письменное» состояние. С этим связаны и его последние слова: «Прощайте, друзья», – обращённые к книгам. Уместно предположить, что глубочайшее внимание и уважение к письменному источнику – это, кроме всего прочего, наследство, полученное Пушкиным от древнерусского мировидения и творчески им освоенное.

### **Список литературы**

1 Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений[Текст] : в 10 томах / А. С. Пушкин. – Л., 1979.

## **Творческое наследие Николая Ивановича Греча**

Я – рыцарь перышка, и перышко – мой меч:  
Меч веки проживет, с ним проживет и Греч.  
(Подпись Н.И. Греча под своим портретом)

Имя Николая Ивановича Греча (1787–1867) всегда привлекало внимание исследователей различных областей знания, что связано с его многообразной, разносторонней деятельностью.

Н.И. Греч известен как переводчик, журналист, редактор, писатель, автор учебников по русской грамматике, хрестоматий по российской словесности, преподаватель и методист. Этот перечень сфер его деятельности показывает, насколько значимой фигурой он был для своего времени, насколько его опыт может быть важен и в наши дни.

С 1804 года начинается его преподавательская деятельность в качестве учителя русского языка и литературы сначала в частных пансионах, затем – в государственных учебных заведениях, в том числе и в Петербургской гимназии.

Дебют Н.И. Греча в печати – статья «Синонимы. Счастье, благополучие, блаженство» (1808). В 1806 году он выступает как переводчик с немецкого языка сочинения Г. Шредера «Некоторые мысли о современных происшествиях», романа А. Коцебу «Леонтина», книг «Германия в глубоком унижении своем», «Всеобщая география» Гаспари (1808), «Древняя история» К. Беккера (1843).

С 1808 года Н.И. Греч выступает как профессиональный журналист, редактор и издатель. В 1808-1809 годы он – соиздатель либерального исторического и политического журнала «Гений времен», в 1809-1810 годы – редактор (совместно со Шредером) «Журнала новейших путешествий» (без политического отдела), в 1811 году – редактор «Исторического статистического и географического журнала», или «Современной истории света»; участник создания журнала «Санкт-Петербургский вестник». В разгар Отечественной войны 1812 года Н.И. Греч основал журнал «Сын отечества», названием которого были слова из письма его брата, поручика артиллерии, смертельно раненного в Бородинском сражении: «Умру – но умру как истинный сын Отечества [1, 297]. Задуманный как издание, отражающее ход военных событий, журнал после окончания войны становится лучшим литературным

журналом и остается таким на протяжении первой четверти XIX века. Здесь были опубликованы: статья А.П. Куницына «Послание к русским»; фрагменты «Писем русского офицера» Ф.Н. Глинки; басни И.А. Крылова «Волк на псарне», «Обоз», «Ворона и Курица». Н.И. Греч привлек к сотрудничеству в своем журнале Державина, Карамзина, Грибоедова, Батюшкова, Жуковского, Вяземского, Гнедича, Пушкина. В 1816–1825 годы в журнале печатались будущие декабристы: братья Бестужевы, Рылеев, Кюхельбекер, Корнилович. Журнал приобрел известность прогрессивного издания, а сам Н.И. Греч – репутацию радикального журналиста.

С первых лет издания «Сына отечества» Н.И. Греч выступает как литературный критик. Он ввел в русскую критику обзор новых произведений за год: «Обозрение русской литературы 1814 г.», «Обозрение русской литературы 1815 и 1816 гг.» и др.

Н.И. Греч одним из первых высоко оценил «Горе от ума» Грибоедова, «Цыган» Пушкина, критические статьи А.А. Бустужева. Роман «Герой нашего времени» Лермонтова назвал «превосходнейшим произведением, в котором четко отделил образ Печорина от автора, человека пламенного, умного, разнообразного, благородного» [3, 218]. Греч был опытным журналистом и редактором, которого часто приглашали к сотрудничеству. Так, он редактировал «Журнал Министерства внутренних дел» (1829–1831), журнал «Библиотека для чтения» (1834–1835), совместно с О.И. Сенковским, возглавлял издание «Энциклопедического лексикона» (1833–1836), «Военно-энциклопедического лексикона» (1836–1840). Вместе с Н.А. Полевым издавал «Русский вестник» (1841–1844). В 1825–1860 годы был редактором и соиздателем газеты «Северная пчела», журнала «Новое детское чтение».

«Греч был в то время рупором передовых направлений русской литературы... стоял в рядах наиболее передовой части общественности тех годов» [1, 13–14].

Помимо переводческой, редакторской и издательской деятельности, Н.И. Греч выступал как писатель и методист по русской литературе.

Он составил учебные хрестоматии, написал собственно литературные произведения, в основном в жанре путевых очерков. В 1812 году выходит свет первый учебник по русской словесности «для употребления в верхних и средних классах» «Избранные места из русских сочинений и переводов в прозе». Кроме подборки литературных текстов, в учебнике содержатся основные биографические сведения о писателях. В 1822 году выходит второе издание этой книги под названием «Учебная книга Российской словесности с прибавлением к ней “Опыта краткой истории русской литературы”». В ней Н.И. Греч разграничивает ломоносовское и карамзинское направления в

русской литературе, подчеркивает важность ориентации на нормы народного языка, на связь литературы с общественной историей. «Учебная книга» выдержала три издания, исправленных и дополненных (1830, 1844 гг.).

В специальной статье по поводу столетия «Опыта краткой истории русской литературы» Н.И. Греча академик В.Н. Перетц подчеркнул: «Гречу принадлежит та неоспоримая заслуга, что он, еще мало заметный, начинающий педагог, осмелился повернуть изучение словесного творчества в России на новый, исторический путь, по которому уже уверенно пошли – и Шевырев, и Буслаев, и Тихонравов, а главное – своею, пусть несовершенною, схемой он подготовил и молодежь, учившуюся по его руководству, к восприятию нового направления в науке, давшего обильные плоды во второй половине XIX века. Этого не следует забывать историкам русской литературы» [2, 61]. При характеристике литературы данной эпохи Греч обращает внимание на особенности языка этого периода.

Н.И. Гречу-писателю принадлежат романы: «Поездка в Германию» (1830) - первое в русской литературе подробное изображение петербургских немцев; «Черная женщина» (1834), где описание нравов сочетается с элементами романтической фантастики (привидения, чудесные исцеления на краю могилы и др.). Этим произведением зачитывались современники, а женщины проливали над ним искренние слезы.

Н.И. Греч написал ряд очерков: «Поездка во Францию, Германию и Швейцарию в 1817 году», «28 дней за границу, или Действительная поездка в Германию» (1835); «Путевые письма из Англии, Германии и Франции» (1839), «Письма с дороги по Германии, Швейцарии и Италии» (1843), «Парижские письма с заметками о Дании, Германии, Голландии и Бельгии» (1847). По свидетельству современников, в 20- 30-е годы Греча в Петербурге знали все от мала до велика. Известность Греча не только литературная, но и просто личная была почти всеобщей [1, 11].

В русском языкознании Н.И. Греч более всего известен как грамматист нормализаторского плана. Более полувека он выпускал книги и статьи для читателей разного круга. В 1827 году вышла его «Пространная русская грамматика» (переиздана с исправлениями в 1830) и сокращенный ее вариант «Практическая русская грамматика» (1827). В предисловии к «Пространной русской грамматике» Н.И. Греч отмечал, что ему «способствовали в совершении труда» видные ученые и писатели того времени А.Х. Востоков, В.А. Жуковский, О.И. Сенковский и др. Большую ценность в этом труде представляет обстоятельный обзор всех предшествующих попыток создания русских грамматик в России и за рубежом. В 1828 году вышел сильно сокращенный вариант под названием «Начальные правила русской грамматики»

(книга издавалась 9 раз). В 1843 году издана «Краткая русская грамматика», выдержавшая ряд переизданий. В 1832 году опубликованы «Практические уроки русской грамматики» и «Ключ к “Практическим урокам русской грамматики”», которые выступают в качестве методических рекомендаций к «Начальным правилам русской грамматики». Переработанный вариант «Краткой русской грамматики» выпущен в 1860 году под названием «Русская грамматика первого возраста» (вышло 4 издания, последнее – в 1868 г.) с подзаголовками «Ученическая» и «Учительская». Для учащихся был предназначен учебно-методический комплекс «Учебная русская грамматика» (1851) с сокращенным вариантом «Начальная русская грамматика» (1852) в сопровождении сборника упражнений «Задачи учебной русской грамматики» и ключа к ним «Решение задач начальной русской грамматики». Грамматики Греча были очень популярны до 60-х годов XIX века. На их основе Греч составил «Русскую азбуку» (1841), высоко оцененную современниками. Так, критик В.Н. Майков в своем обзоре «Нечто о русской литературе» в 1846 году писал: «При этом с особенным удовольствием вспоминаем услугу, которую в прошлом году оказал господин Греч для первоначального обучения, издав “Русскую азбуку”, лучше которой у нас ничего не являлось еще в этом роде» [3, 60]. Создав систему учебных грамматик и методических руководств к ним, Н.И. Греч получал многочисленные отклики со стороны крупных ученых-языковедов и методистов и сам активно отзывался на новинки языковедческой литературы, выступая с разбором наиболее заметных трудов.

Общефилологический характер носили двухтомные «Чтения о русском языке» (1840), составленные на основе публичных лекций Н.И. Греча. Книга была встречена с большим вниманием русской периодической печати. В виде краткого словаря составлена Гречем заключительная часть его «Учебной всеобщей географии» (1838, 1844) – «Истолкование слов и предметов всеобщей географии».

Н.И. Греч активно помогал В.И. Далю при чтении им корректур «Толкового словаря русского языка», принимал заинтересованное участие в обсуждении лексикографических проектов, связанных с построением толковых словарей русского языка. Таким образом, лингвистическая деятельность Н.И. Греча носила многоаспектный характер и во многом способствовала преодолению разнобоя в русском правописании и укреплению орфографии, выработанной в писательской практике Н.Н. Карамзина.

Прожив долгую и интересную жизнь, Н.И. Греч оставил после себя любопытные историко-литературные воспоминания «Записки о моей жизни» (1849–1861 с перерывами, полностью изданы А.С. Сувориным в 1886 году). Записки состоят из частей:

1 «Воспоминание о моей жизни» (автобиография Греча, доведенная до начала его литературной деятельности).

2 «Воспоминания старика (характеристика царствования Александра I и декабристов)».

3 «Отдельные статьи и воспоминания», во многом дополняющие первые две части.

Ко всему этому Греч добавил «Примечания», выделенные им самим в особые небольшие заметки.

«Записки о моей жизни», особенно в части быто-описательной и исторической, сохраняют до настоящего времени большой интерес. Факты, сообщаемые им «часто драгоценны и не один раз уже были использованы историками Александровской эпохи». Как отмечает Р.В. Иванов-Разумник, «Записки» – это тот единственный литературный труд, «который пережил Н.И. Греча и явился действительно ценным вкладом в мемуарную литературу XIX века [1, 31].

Таким образом, творческое наследие Н.И. Греча остается значимым явлением в русской филологии и культуре, а его труды заслуживают внимательного изучения, способствуя дальнейшему развитию общественной и научной мысли.

### **Список литературы**

1 Греч, Н. И. Записки о моей жизни [Текст] / Н. И. Греч. – М. ; Л. : Academia, 1930. – 896 с.

2 Добродомов, И. Г. Н. И. Греч – грамматист [Текст] / И. Г. Добродомов // Русская речь. – 1987. – №2. – С. 58-62.

3 Иванова-Разумник, Н. И. Греч и его записки [Текст] / Н. И. Иванова-Разумник // Н.И. Греч. Записки о моей жизни. – М.; Л. : Academia, 1930. – С. 9–32.

4 Корнеев, А. В. Греч Н.И. [Текст] / А. В. Корнеев // Русские писатели. Биобиблиографический словарь / под ред. П.А. Николаева. – М. : Просвещение, 1990. – С. 217 - 219.

5 Тростенцова, Л. А. Николай Иванович Греч (к 210-летию со дня рождения) [Текст] / Л. А. Тростенцова // Русский язык в школе. – 1997. – №3. – С. 54-58.

## Образ сироты в романе Вс. С. Соловьёва «Царь-девица»

Образ сироты широко представлен в устном народном творчестве и в художественной литературе. В данной статье мы уделим внимание фольклорным аспектам этого сложного и не до конца ещё изученного образа в романе Вс. С. Соловьёва «Царь-девица» (1878).

Роман «Царь-девица» посвящен событиям XVII века, времени, которое предшествовало истории новой России, созданной Петром I. Эта далекая эпоха являлась для многих русских писателей каким-то особым, «сказочным» временем. Достаточно вспомнить, что события почти всех сказок А.С. Пушкина разворачиваются именно в старой Руси XVII века.

В рассматриваемом нами романе Вс. Соловьёва нашли отражения многие особенности, присущие русской сказке, все они так ли иначе связаны с одним из сказочных образов – образом сироты [1]. В романе «Царь-девица» образ сироты воплощен в лице бедной дворянской девушки Любы Кадашевой. Она рано остается без родителей, а родная сестра отдает ее чужим людям в работницы. «Что же это за сродники, если ее, свою близкую и родную, как щенка негодного, из дома вышвырнули?» - размышляет Люба о своей судьбе [2, 234].

Когда героиня попадает работницей в дом дворян Перхуловых, то вступает в конфликтные отношения с его женой и дочерями. «Попала она в руки злой бабы–надсмотрщицы, что за шитьем и вязаньем в перхуловском доме глядела. Злая баба поедом ее есть стала. Утром задаст урок, с которым никак нельзя справиться, к вечеру придет, видит, что не все готово – и начнется брань, попреки» [3, 240]. Таким образом, в судьбе Любы явно прослеживается сказочный сюжет «Мачеха и падчерица» (тип 480). Считается, что мотив противостояния мачехи и падчерицы основан на первобытных представлениях: «Мачеха – жена, взятая из другого племени. А представители чужого племени обычно рисовались первобытному человеку как исконные враги, людоеды, как существа, мощь которых, не только военная, но и колдовская, враждебна данному племени... Естественно, что мачеха – женщина чужого племени – становилась в сказках злодейкой, ведьмой» [4, 140, 182].

Не выдержав тяжелой работы, ругани и побоев, Люба решает бежать из дома в Москву, где обитает царевна Софья, сказочная «Царь-девица», о которой она много слышала. Софья близка Любе тем, что, будучи тоже сиротой (родители и старший брат царевны, Фёдор Алексеевич, умерли), не смирилась со своим сиротским положением и угнетением со стороны мачехи –

второй жены царя Алексея Михайловича, Натальи Нарышкиной, и сумела взять власть в свои руки: «Она (Люба – С.Л.) почувала в ней родство с собою, она поняла, что не одна нас свете такая чудная, такой выродок, как ее называли; что там, в волшебном мире, живет родная ей душа, которую тоже называют выродком» [5, 239].

Бегство из чужой семьи в Москву к царевне Софье придает оттенок фантастичности поступку Любы, в нем проявляется элемент сказочного авантюризма. В путешествии Любы к Царь-девице мы видим много сказочных мотивов, связанных с возникающими на ее пути препятствиями. Люба становится изгоем, переодевается в мужскую одежду, меняет свой социальный статус. «Одна, без чужой помощи, не выйдешь, в своем женском платье не убежишь, не избежешь погони: нужно нарядиться мальчиком...» - рассуждает Люба, готовя побег [6, 244]. Здесь налицо проявление сказочного трансветизма, нарушения сказочных запретов, в которых отразились следы древних табу [7, 179].

В сюжете о путешествии Любы к царевне отразилась также традиционная поэтика волшебных сказок, в которых присутствует динамика действия, мотив случайных встреч, помощь сказочного персонажа, мотивы борьбы и стремления к цели. Эта сказочная поэтика почти полностью воплотилась в сюжете романа Вс. Соловьева. Например, в густом лесу Люба случайно встречает старика, который помогает ей спрятаться, дает пищу и кров. Люба преодолевает массу препятствий и достигает своей цели – попадает в терем к царевне Софье.

В сказочной реальности Царь-девица, к которой стремится сирота Люба, выступает в роли разностороннего инструмента познания тайнств жизни, в том числе в области любовных отношений. Этой функции соответствуют такие ее характеристики, как священность, женская природа, красота, вечная девственность [8, 240]. Именно такой предстает царевна Софья в глазах Любы в начале романа: «Она очутилась прямо лицом к лицу с прекрасной молодой женщиной, одетой в бархатную душегрейку, отороченную соболем. Густые белокурые волосы этой женщины были перевиты крупным жемчугом; глубокие, темно-синие глаза с любопытством и участием остановились на лице Любы...» [9, 280].

Сирота Люба поступает на службу к «сказочной» царевне. Служа ей, она находит и свою любовь в лице стрелецкого полковника Николая Малыгина. Однако впоследствии ее возлюбленный погибает во время стрелецкого бунта, и Люба вновь остается одна. Здесь она воплощает идею двойного сиротства: в детстве она лишилась родителей, в юности - любимого человека. Известно, что в фольклоре сиротами называют и девушек, расставшихся с

любимыми. Здесь сирота выражает мотив одиночества и оставленности. В духовных стихах слово «сирота» обычно употребляется в расширительном значении, так называются все оставленные и беззащитные.

В народных рекрутских песнях довольно часто рисуется картина несправедливости по отношению к невестам-сиротам. Есть песни, в которых родные не велят брать замуж девушку-сироту, считая, что это приведет к несчастью [10, 25]. Беда постигает Николая, жениха сироты Любы: его ранят, и он умирает у нее на руках.

Надежды Любы на семейную жизнь рушатся вместе со смертью Николая Малыгина. Она разочаровывается в царевне Софье, обманувшей стрельцов и побудившей их к восстанию против своих врагов. Люба отказывается от мирской жизни, от стремления к семейному счастью и уходит в монастырь. Показательно, что царевна Софья, свергнутая своим братом Петром I, также оказывается в монастырской келье, где и заканчивает свою жизнь.

Образ сироты Любы Кадашевой можно отнести к одному из трех женских сказочных типов, родственных образу сказочного Ивана. Образ сироты в данном случае находится в духовной близости к образу юродивого. Тема лишения, отринутости характеризует жизнь Любы в бытовом, социально-историческом и религиозном аспектах.

Обращение Вс. Соловьева к фольклорному образу сироты приводит нас к выводу о том, что отсутствие родителей у героини служит для писателя важным сюжетообразующим фактором. Мотивом сиротства обусловлено развитие сюжета произведения, взаимоотношения между персонажами, структура произведения, его стилистические особенности.

Вс. Соловьев совсем не случайно делает Любу Кадашеву сиротой. Это необходимо писателю для выстраивания сюжетных параллелей в судьбах двух героинь: царевны Софьи и Любы. Обе женщины рано потеряли близких, они наделены большими духовными способностями, что выделяет их из массы русских женщин той эпохи, обеим приходится бороться за право на личное счастье. Разница только в социальном положении героинь, в их окружении и быте. Вс. Соловьев стремится показать, что и самая бедная, беззащитная девушка, и царская дочь – все они находятся под гнетом предрассудков, устаревших норм морали и права, все они лишены надежды на простое женское счастье.

Анализируя образ сироты в романе Вс. Соловьева «Царь-девица», мы видим в нем важный концепт традиционной картины мира русского человека, ярко воплощенный писателем в образе Любы Кадашевой.

## Список литературы

1 Образу сироты в романе Вс. Соловьева противостоит образ сказочной Царь-девицы. См.: Ляпина, С. М. Фольклорные мотивы в романе Вс. С. Соловьева «Царь-девица» [Текст] / С. М. Ляпина // Славянская культура в истории и современном мире : материалы Международной научно-практической конференции «Древнеславянское наследие и культура в современном мире». – Елец, 2011. – С. 70-74.

2 Соловьев, Вс. С. Царь-девица [Текст] / Вс. С. Соловьев. - М., 1990.

3 Соловьев, Вс. С. Собрание сочинений [Текст] : в 9 т. / Вс. С. Соловьев. – М., 2009. – Т.1.

4 Мелетинский, Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа [Текст] / Е. М. Мелетинский. - М., 1958.

5 Соловьев, Вс. С. Собрание сочинений [Текст] : в 9 т. / Вс. С. Соловьев. – М., 2009. – Т.1.

6 Соловьев, Вс. С. Собрание сочинений [Текст] : в 9 т. / Вс. С. Соловьев. – М., 2009. – Т.1.

7 Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки [Текст] / В. Я. Пропп. – Л., 1986.

8 Русская мифология. Энциклопедия / сост. Е.Л. Мадлевская и др. – М., 2008.

9 Соловьев, Вс. С. Собрание сочинений [Текст] : в 9 т. / Вс. С. Соловьев. – М., 2009. – Т.1.

10 Трофимов, А. А. Убогий сирота [Текст] / А. А. Трофимов // Живая старина. – 1999. – № 1.

*О.Д. Постовалова,  
Курганский государственный университет*

## **Отражение жанра «страшной» истории в автобиографической повести Н.Г. Гарина-Михайловского «Детство Темы»**

Одним из популярных жанров современного детского фольклора является жанр «страшной» истории. Хотя упоминания о данном жанре встречаются в XIX веке, но систематическое изучение его начинается в XX веке в трудах М.П. Чередниковой, О.Ю. Трыковой. В трудах современных исследователей дано описание образной системы «страшных» историй, определены их функции и место в системе детского фольклора, а также дана классификация. Основной функцией страшилок, по мнению исследователей, является «вызвать

у слушателей переживание страха, необходимое для самоутверждения личности ребенка» [3, 10]. Соответствует жанру страшной истории и особая ситуация рассказывания. Чаще всего это ночное время и чужое пространство (больничная палата, детский лагерь, пустырь, заброшенный дом и др.).

К жанру страшной истории нередко обращались писатели как XIX, так и XX вв. К примеру, мифологические представления крестьянских детей XIX века отразились в произведении И.С. Тургенева «Бежин Луг». Цель данной статьи рассмотреть отражение образов и мотивов «страшных» историй в автобиографической повести Н.Г. Гарина-Михайловского «Детство Темы».

Ключевым образом «страшных» историй, с которыми знакомится читатель на страницах повести, является образ мертвеца. Данный образ характерен прежде всего для жанра былички, в котором описываются отношения между тем и этим светом и объясняется жизнь человека после смерти. «Страшные» истории, описанные Н.Г. Гариным-Михайловским, фактически воспроизводят данный жанр.

Обратимся к тексту. Впервые образ мертвеца возникает в разговоре Темы и дворового мальчишки Иоськи. Друзья подходят к кладбищенской стене, отделяющей дом от старого, заброшенного кладбища:

«- Иоська, ты боишься мертвецов? - спрашивает Тема.

- Боюсь, - говорит Иоська...

- Кто ж их не боится? - раздражается красноречивой тирадой Иоська.

– Тут хоть самый первый генерал приди, как они ночью повылазят да рассядутся по стенкам, так и тот убежит. Всякий убежит. Тут побежишь, как за ноги да за плечи тебя хватать станет или вскочит на тебя, да и ну колотить ногами, чтобы вез его, да еще перегнется, да зубы и оскалит; у другого половина лица выгнила, глаз нет. Тут забоишься! Хоть какой, и то...» [1, 24].

Типичным для образа былички является образ заложного покойника. По народным верованиям к заложным покойникам относили «в первую очередь самоубийц. Самоубийство считалось страшным грехом; верили, что души самоубийц отходят к дьяволу. Считалось, что самоубийца “ходит” после смерти семь лет в своем прежнем облике, появляясь в полнолуние, в полночь на месте своего самоубийства... Самоубийцы после смерти становятся привидениями, вампирами или водяными, русалками, лешими» и т.д. [4, 253].

Такому описанию полностью соответствует один из самых зловещих образов на страницах повести образ старой, восьмидесятилетней Пульчихи, повесившейся в собственном доме: «Эта неожиданная, страшная смерть Пульчихи произвела на ватагу сильное, потрясающее впечатление.

– Ты думаешь, – продолжал Гераська, воодушевляясь, и мурашки забегали по спинам ватаги, – ты думаешь, она подохла? держи карман! Вот

пусть-ка снимет кто ее хату?! А-га! Вот тогда и узнает, где эта самая Пульчиха, как она, подлая, ночью притащится на четвереньках под окно и станет смотреть, что там делают. Рожа страшная, си-и-и-няя, вздутая, зубами ляскает, а глазищи так и ворочаются, так и ворочаются... Накажи меня бог! Она и сейчас каждую ночь шляется, сволочь, и пока ей в брюхо не забьют осиновый кол, она так и будет лазить. А забьют, ну и шабаш!» [1, 57-58].

Мотив обезвреживания заложного покойника осиновым крестом также типичен для жанра былички. Осина – бинарный образ в языческих воззрениях: с одной стороны, ее использовали в колдовских магических обрядах, с другой – применяли как средство против нечистой силы: «На огне из осиновых дров сжигали после смерти колдунов, чтобы они “не ходили” и не вредили людям, а также утопленников, похороненных на общем кладбище. Осиновый кол втыкали в могилу “ходячего” покойника или вампира...» [4, 392-393].

Наряду с образами и мотивами былички в страшных историях встречаются и книжные. Так, например, образ кладбища, который так пугает детей – это образ литературы романтизма. Данный образ встречается в творчестве В.А. Жуковского, с которым несомненно знаком Тема Карташов. Обратимся к тексту. Гуляя возле кладбищенской стены, Тема и его друг, дворовый мальчишка Иоська, пытаются напугать друг друга историями о мертвецах. Далее по сюжету произведения Тема ночью отправляется спасти Жучку. Для этого главному герою приходится спуститься в старый заброшенный колодец, который и днем-то вызывает страх у детей. Но само «путешествие» в «подземелье», напоминающее мотив волшебных сказок (путешествие героя в тридесятое царство), не столь устрашающе, как то, что происходит с Темой после счастливого спасения Жучки:

«Занятый одной мыслью – не испачкать об Жучку лицо, – Тема ничего не замечает, но вдруг его глаза случайно падают на кладбищенскую стену, и Тема замирает на месте.

Он видит, как из-за стены медленно поднимается чья-то черная, страшная голова.

Напряженные нервы Темы не выдерживают, он испускает неистовый крик и без сознания валится на траву к великой радости Жучки, которая теперь уже свободно, без препятствий выражает ему свою горячую любовь и признательность за спасение» [1, 53].

О литературном происхождении многих образов и мотивов страшилок говорит и широкое распространение книг в XIX веке с подобным содержанием среди юных гимназистов. Так, лучший друг Темы Карташова гимназист Иванов был заядлым читателем подобных историй:

«Он (Тема) любил эти страшные рассказы, неистощимым источником которых являлся Иванов. Бывало, скажет Иванов во время рекреации: "Не ходи сегодня во двор, буду рассказывать". И Тема, как прикованный, оставался на месте. Начнет и сразу захватит Тему. Подопрется, бывало, коленом о скамью и говорит, говорит – так и льется у него...

– Как много ты знаешь! – сказал раз Тема, – как ты все это можешь выдумать?

– Какой ты смешной, – ответил Иванов. – Разве это моя фантазия? Я читаю.

– Разве такие вещи печатают?

– Конечно, печатают. Ты читаешь что-нибудь?

– Как читаю?

– Ну, как читаешь? Возьмешь какой-нибудь рассказ, сядешь и читаешь» [1, 120].

Таким образом, уже в XIX веке в жанре «страшной» истории «трансформировались или типологически проявились признаки многих фольклорных жанров: мифа, заговора, волшебной сказки, животного эпоса, былички, легенды, анекдота, детского игрового фольклора. В них также обнаруживаются следы влияния литературных жанров: фантастического и детективного рассказа, очерка» [2, 192].

С образом мертвеца неразрывно связан мотив смерти. «Страшные» истории, главным действующим лицом которых является покойник, словно подготавливают главного героя и читателей к восприятию смерти, во многом предугадывая и объясняя психологию ребенка. К теме смерти и ее восприятию детьми не раз обращались писатели, в частности, в трилогии Л.Н. Толстого «Детство» автор скрупулезно описывает чувства Николеньки Иртеньева, потерявшего мать.

На страницах повести Н.Г. Гарина-Михайловского главный герой трижды сталкивается со смертью. Впервые он слышит о смерти жены Абрумки, которая очень напоминает «страшную» историю с трагическим финалом:

«Тема уже с утра слышал от своих товарищей, что жена Абрумки умерла; слышал даже подробный рассказ, как Абрумка сам задушил ее ночью, наложив ей на голову подушку, и, усевшись; сидел на этой подушке до тех пор, пока его жена не перестала хрипеть; затем он слез и лег спать, а утром пошел и сказал всем, что его жена умерла.

– Ты сам видел? – спросил с широко открывшимися глазами Тема.

– Накажи меня бог, видел! – проговорил Гераська и в доказательство снял шапку и перекрестился» [1, 62].

Потрясением для Темы становится смерть учителя Бориса Борисовича. Самой горькой потерей для главного героя становится смерть отца, которая не так уже пугает Тему, как две прежние, но вызывает тягостные раздумья о смысле жизни и смерти:

«К рассвету отца не стало.

Вместо него на возвышении в гостиной, в массе белого, в блеске свечей, утопало что-то, перед чем, недоумевая, замирало все живое, что-то и вечное, и тленное, и близкое, и чужое, и дорогое, и страшное, вызывая одно только определенное ощущение, что общего между этим чем-то и тем, кто жил в этой оболочке, – ничего нет. Тот папа, суровый и строгий, но добрый и честный, тот живой папа, с которым связана была вся жизнь, который чувствовался во всем и везде, который проникал во все фибры существования, – не мог оставаться в этом немом, неподвижном "чем-то" ...» [1, 168].

Таким образом, «страшные» истории, с которыми встречаются читатели на страницах повести Н.Г. Гарина-Михайловского «Детство Темы», констатируют широкое распространение данного жанра фольклора в детской среде в XIX веке, а также помогают понять чувства ребенка, впервые встретившегося со смертью и пытающегося ее осознать.

### **Список литературы**

1 Гарин-Михайловский, Н. Г. Детство Темы. Гимназисты [Текст] / Н. Г. Гарин-Михайловский. – М. : АСТ ; Астрель; АСТ МОСКВА, 2009.

2 Капица, Ф. С. Русский детский фольклор [Текст] : учебное пособие для студентов вузов / В. С. Капица, Т. М. Колядич. – М. : Флинта ; Наука, 2002.

3 Лойтер, С. М. Современный школьный фольклор [Текст] : пособие-хрестоматия / С. М. Лойтер, Е. М. Неелов. – Петрозаводск, 1995.

4 Шапарова, Н. С. Краткая энциклопедия славянской мифологии : ок. 1000 статей [Текст] / Н. С. Шапарова. – М. : ООО «Изд-во АСТ» ; ООО «Изд-во Астрель» ; ООО «Русские словари», 2003.

*И.М. Жукова,*

*Курганский государственный университет*

### **Тема прошлого в поэзии Д.С. Мережковского**

Д.С. Мережковский, как и всякий романтик, любит прошлое, но прошлое не вчерашнего дня, а то, которое ушло далеко, стало невозвратимым, грезой, сном. В прошлом его манит не реальность, а мнимая красота, ушед-

шая из жизни, мечта, тоска по утраченному идеалу. Отсюда – образы античности – Греции и Рима, языческие и христианские идеалы. Мережковский в своей поэзии стремился доказать, что вся история человечества основана на повторяющемся из века в век противоборстве Христа и Антихриста.

К концу 80-х и особенно в 90-900-е годы XIX в. у Д.С. Мережковского появляется интерес к терцинам. История терцины началась с «Божественной комедии» Данте. В его поэме терцина – «элементарная единица архитектоники: 3 части, в каждой части по 33 песни, в свою очередь, песни членятся на терцины. Вместе со вступлением 100 песен. То есть постепенно эстетизировалась цифровая символика: от христианской идеи триединства, от средневекового и ренессансного культа количественной соразмерности и гармонии». Стихотворение А.С. Пушкина «В начале жизни школу помню я...» (1830) открыло путь к развитию терцины в русской поэзии. Подробную характеристику семантического ореола пушкинских терцин дал Б.В. Томашевский: «Они проникнуты духом первых проблесков раннего возрождения, переносят нас в Италию начала XIVвека, рисуя столкновение схоластической культуры католицизма с образами античной древности, рисуя зарождение нового поэтического вдохновения, порожденного созерцанием античных статуй, трактуемых с точки зрения монастырского мировоззрения, как изображение “бесов”. Быть может, в этом именно (в чистоте исторического аспекта) и был смысл того, что Пушкин оставил октавы (которые у него связывались с именами Ариосто и Тассо, то есть с культурой позднего средневековья)» [4, 344].

Вслед за А.С. Пушкиным, А. Майковым, А.К. Толстым, А. Фетом Д.С. Мережковский обращается к терцинам. В журнале «Вестник Европы» он публикует поэму-стилизацию «Уголино» с подзаголовком «На мотив Данте» [«Вестник Европы», -1886. – кн. 2. - С. 849]. Историю Уголино рассказывает Данте в «Божественной комедии» («Ад», песнь тридцать третья). «Уголино делла Герардеска, граф Донаротико, вождь гвельфов (сторонников римских пап и защитников интересов народа) Пизы. В 1288 г. Пизанские гвельфы потерпели поражение от гибеллинов (сторонников императоров и аристократии) во главе с архиепископом Пизы Руджери дельи Убальдини. Уголино убил его племянника и был заключен в башне, ключи от которой бросили в Арно» [2, 565].

Сюжет легенды – метафорическое изложение идеи средневекового дуализма, резко расчленявшего мир на полярные пары противоположностей, группирующихся по вертикальной оси (верх: небо, Бог, добро, дух; низ - земное, дьявол, зло, материя), выраженное у Данте в образе восхождения-нисхождения. Центральный образ легенды Д. Мережковского - последний

круг ада - представляет собой «темную» сферу мира «земного» и мира «человеческой души». Мгла, лед, каменные вершины, холод становятся аллегорией темных сторон человеческой сущности: печали, страха, безумия, злобы, ненависти. Конфликт времен, пересечение времени и вечности выражает ведущую идею «Божественной комедии». А в легенде Мережковского поднимается проблема вечной борьбы добра и зла.

В том же духе выдержана еще одна «легенда из Данте» - импровизация на тему «Божественной комедии» - «Франческа Римини». Стихотворение представляет вариацию мифа о «предвечных», странствующих душах. Мир «царства вечной тьмы» противопоставлен «миру любви». Двойственная (амбивалентная) природа Любви связана с проблемой жизни и смерти: «И муки в рай любовь преобразила...» и «Любовь, одна любовь нас погубила». Но при этом только любовь способна соединить время и пространство: «верх» и «низ», «душу» и «тело», «небо» и «землю», «время» и «вечность»:

Но смерть ничто, ничто для нас могила,  
И нам не жаль потерянного рая,  
И муки в рай любовь преобразила.

Завидуют нам ангелы, взирая  
С лазури в темный ад на наши слезы,  
И плачут втайне, без любви сучая [2, 564].

Структура терцины как «цепной» строфы (аба бвб вгв...) соответствует теме стихотворения «Микеланджело»: рассказу о ночной прогулке по Флоренции – родному городу «величавого выходца из Ада». Стихотворение открывает гимн Флоренции – «идеального» мира, созданного мастерами эпохи Возрождения. Для лирического героя весьма притягателен мир «красоты безмерной». Однако этот мир открыт лишь для «великих, бесстрастных, как боги», подобных Микеланджело, упорных в работе, беспощадных духом:

Усиьем тяжким воли напряженной  
За миром мир ты создавал, как Бог,  
Мучительными снами удрученный [2, 562].

Микеланджело создает свой идеальный мир, бросая вызов Богу и толпе. Мир искусства, с одной стороны, противопоставлен «небу» и «земле», а с другой – соединяет «душу» и «тело» («мраморные люди, как живые»).

Лирический герой («Я гость меж ними робкий и случайный»), олицетворяющий созерцание и смирение, противопоставлен действию и бунту Микеланджело. Союз между небесным и земным, добром и злом побуждает к беспредельному размаху творческой воли:

И вот стоишь, непобедимый роком,  
Ты предо мной, склоняя гордый лик,  
В отчаяньи спокойном и глубоком,

Как демон безобразен – и велик [2, 563] .

Герой пытается достичь богоподобия и привести к нему других людей. Семантический шлейф терцины, обращение к мировой истории и культуре помогает реализовать авторскую идею творческой свободы и раскрыть ключевую мифологему Мережковского – «богочеловечество».

«Дерзновенье — главный стимул поэзии Мережковского того времени. Его увлекают образы Титанов, грозящих олимпийцам, Леонардо да Винчи, проникшего “в глубочайшие соблазны всего, что двойственно”, Микеланджело, у которого были “отчаянью подобны вдохновенья”, Иова, восставившего величайшие хуления на Всевышнего, и в то же время образы отверженности, униженности, одиночества пророка “в пустыне”, уничижения мудреца среди “глупцов”. Как в “Символах” были намечены те идеи, которыми целое десятилетие жило после того русское общество, так в “Новых стихотворениях” затронуты все темы, которые пышно и полно разработала вскоре школа наших “символистов”. “Новые стихотворения” писались одновременно с романом о Юлиане и проникнуты тем же духом — язычества. В культуре “великого веселия Олимпийцев” и в культуре “безгрешности плоти” Мережковский видел тогда спасение от того худосочия, которым страдало и русское общество последних десятилетий и вся европейская культура последнего времени. Назначение “Новых стихотворений” было — звать к радости, к силе, к наготы тела, к дерзанию духа» [1]. Обращение к прошлому русского народа и к «стилизованному» быту русской деревни характерно не только для Мережковского, но и для других поэтов-символистов (например, последний период творчества А. Добролюбова, «Вертоград Многоцветный» К. Бальмонта, «Под Древом Кипарисным» Вяч. Иванова). «Этот своеобразный “национализм” и “фольклор” имеет те же корни, что любовь символистов к прошлому – мнимая красота, ушедшая из жизни, греза, мечта» [5, 24].

В статье «Грядущий хам» Д.С. Мережковский так описал свое понимание России: «Кроме равнинной, вширь идущей, несколько унылой и серой, дневной России Писарева и Чернышевского:

Эти бедные селенья,  
Эта скудная природа,-

Есть вершинная подземная, ввысь и вглубь идущая, тайная, звездная, ночная Россия Достоевского и Лермонтова:

Ночь тиха, пустыня внемлет Богу,

И звезда с звездой говорит...

Какая из этих двух России подлинная? Обе одинаково подлинны. Их разъединение дошло в настоящем до последних пределов. Как соединить их – вот великий вопрос будущего» [3, 371]. Подлинную Россию поэт пытается найти и в историческом прошлом.

Поэма «Протопоп Аввакум» (1887) представляет собой имитацию былины, песни-сказания о богатырях, народных героях и исторических событиях Древней Руси:

#### XI глава

Смерть пришла... Сегодня утром пред народом поведут  
На костер меня, расстригу, и с проклятьями сожгут.

Но звучит мне чей-то голос и зовет он в Тишине:  
«Аввакумушка мой бедный, ты устал, приди ко Мне!»

Потрудился я для правды, не берег последних сил:  
Тридцать лет, никониане, я жестоко вас бранил.

Если чем-нибудь обидел, - вы простите дураку:  
Ведь и мне пришлось немало натерпеться старику...

Вы простите, не сердитесь, - все мы братья о Христе:  
И за всех нас, злых и добрых, умирал я на кресте.

Так возлюбим же друг друга, - вот последний мой завет,  
Все в любви, закон и вера... выше заповеди нет [2, 99].

Поэму можно считать развернутой иллюстрацией утверждения Мережковского: «Самоотрицание, самосожжение – нечто, нигде, кроме России, невообразимое, невозможное» [3, 370]. Поэма написана двустопными восьмистопными цезурованным хореем. Рассказ ведется от лица Протопопа Аввакума, имеет трехчастную композицию: зачин, изложение, концовку. Мережковский, используя длинный стих, сумел передать стилистические особенности речи Аввакума, насыщенную сравнениями, метафорами, эпитетами.

Герой подробно описывает свои переживания, чувства. Следует выделить два плана повествования: эпический и лирический. Основу художественного мира эпического плана составляет традиционный сюжет путешествия. Географические реалии - Андроньев монастырь, Устюг, Москва, Сибирь, Байкал, горы, Шаманские водопады, Тунгуска - определяют маршрут «ссылки вечной» Протопопа Аввакума и одновременно создают пространст-

венный образ «светлой Руси», отданной Господом Дьяволу. Лирический сюжет составляют размышления, сомнения, переживания главного героя. Важна сюжетобразующая функция мотива «сомнения» как средства раскрытия душевного состояния героя и как некая «пружина» для развития действия. Миф Мережковского о богочеловеке определяет единство сюжета, связанного с главным героем. Воспоминание - главный мотив поэмы - соединяет прошлое и настоящее (историческое и биографическое), индивидуальное и общечеловеческое (любовь Протопопа Аввакума к жене, к детям; любовь Создателя ко всем тварям земным), временное и Вечное («тела» и «души»). Память объединяет исторические события и судьбу героя, помогает преодолеть ему время и пространство.

### **Список литературы**

1 Брюсов, В. Я. Д. С. Мережковский как поэт [Текст] / В. Я. Брюсов // Pro et Contra : Личность и творчество Дмитрия Мережковского в оценке современников : антология. – СПб. : РХГИ, 2001.

2 Мережковский, Д. С. Собрание сочинений : в 4 т. [Текст] / Д. С. Мережковский. – М. : Правда, 1990. – Т. 4.

3 Мережковский, Д. С. В тихом омуте : Статьи и исследования разных лет [Текст] / Д. С. Мережковский. – М. : Советский писатель, 1991.

4 Томашевский, Б. В. Пушкин: Работы разных лет [Текст] / Б. В. Томашевский. – М. : Книга, 1990.

5 Шамурин, Е. И. Основные течения в дореволюционной русской поэзии [Текст] / Е. И. Шамурин // Антология русской лирики первой четверти XX в. – М., 1991.

*Медведева Н.А.,  
доцент кафедры русского языка*

### **Структура рекламных текстов В.В. Маяковского**

Рекламное творчество В.В. Маяковского отличается оригинальностью и нестандартными подходами в использовании языковых средств. Его рекламная стилистика широко используется в современной рекламе. Великий поэт был по совместительству первым советским рекламистом. В паре с художником-конструктивистом Александром Родченко Маяковский создал прообраз современного рекламного агентства. «Реклама-конструктор», как называли свой творческий тандем Маяковский и Родченко, составлял конструктивистские агитационные плакаты, вывески, упаковку для крупнейших

государственных трестов. Родченко выступал в роли художника, фотографа и дизайнера, а Маяковский составлял рекламные тексты и занимался администрированием.

У Маяковского было безупречное ощущение аудитории, что отразилось в его рекламе. Поэт отчетливо представляет, кому адресована его агитация, и соответственно строит текст:

*Нечего*

*на цены плакаться –*

*в ГУМ, комсомольцы,*

*в ГУМ, рабфаковцы!*

Или:

*Столовое*

*масло!*

*Внимание*

*рабочих масс!*

*Втрое*

*дешевле*

*коровьего,*

*питательнее*

*прочих масл.*

Рекламные тексты В.В. Маяковского являются креолизованными. Креолизованный текст — это текст, фактура которого состоит из двух разнородных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык). Примеры креолизованных текстов — тексты рекламы, комиксы, афиши, плакаты. Иконический компонент текста может быть представлен иллюстрациями (фотографиями, рисунками), схемами, таблицами, символическими изображениями, формулами и т.п.

Структура рекламного текста складывается из вербальных и невербальных компонентов. К невербальным компонентам относятся изобразительно-графические: размер, цвет, звук, композиция и т.д. Они выполняют информативно-экспрессивную функцию, выступают в тесной взаимосвязи с вербальными компонентами – слоганом, названием предмета рекламы, ком-

муникативно-адресным сообщением, аргументами, рекламным образом, тоном рекламного объявления.

Привлечение визуальных элементов позволяет создать более четкое представление о рекламируемом. Получатель информации с большей готовностью позволяет увлечь себя эмоционально, если на иллюстрации будут изображены знакомые и понятные персонажи, чьи чувства и поступки ему близки; и ситуации, с которыми он может себя идентифицировать.

Креолизованный текст в рекламе В.В. Маяковского реализуется в виде плакатов. Выделим следующие виды креолизованных рекламных текстов, встречающихся у поэта, исходя из расположения основных вербальных и визуальных элементов:

1 Рекламные тексты с доминирующей ролью текста (рисунок 1).



Рисунок 1

2 Рекламные тексты с доминирующей ролью изображения (рисунок 2).



Рисунок 2

3 Рекламный текст как комментарий к изображению (рисунок 3).



Рисунок 3

4 Изображение как иллюстрация к рекламному тексту (рисунок 4).



Рисунок 4

5 Изображение и текст участвуют в создании контекста, динамической ситуации, в которой происходит презентация предмета рекламы (рисунок 5).



Рисунок 5

6 Рекламный текст как графически оформленная речь персонажа (рисунок 6,7).

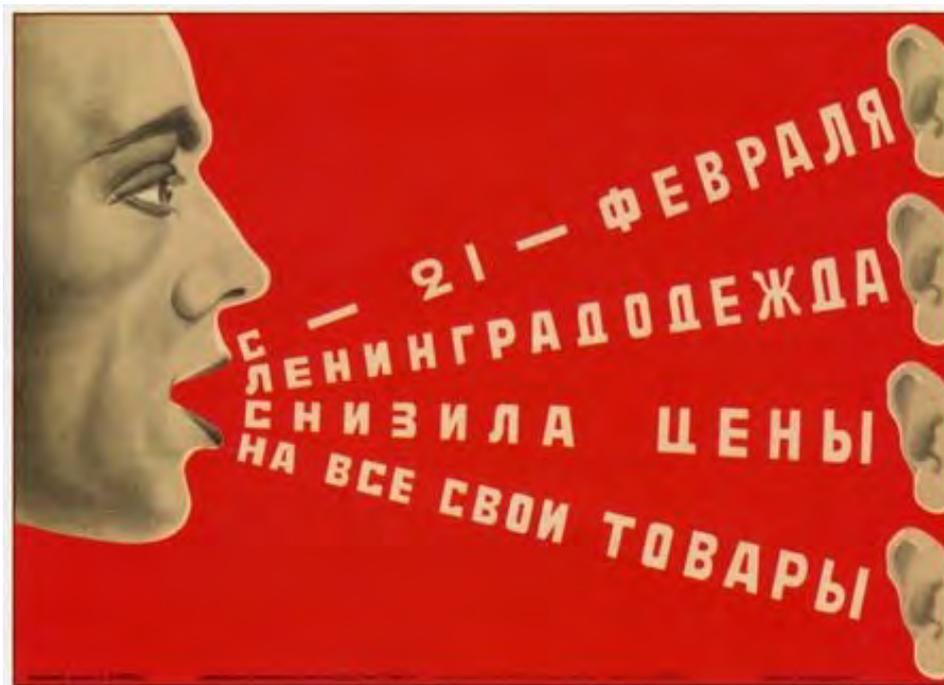


Рисунок 6



Рисунок 7

Главная черта рекламных текстов В.В. Маяковского – тесная смысловая связь изображения и текста. При этом структура рекламных текстов автора имеет особенности.

Традиционно в вербальной составляющей рекламного сообщения выделяют четыре основные части: слоган (или рекламный лозунг); заголовок; основной рекламный текст (далее – ОРТ); эхо-фраза. Присутствие всех со-

ставляющих в рекламном тексте вовсе не обязательно – необходим только заголовок, однако в последнее время и этот компонент включают не во все рекламные сообщения. Например, в рекламе, напоминающей потребителям о продукции той или иной фирмы-производителя, в некоторых случаях вербальная часть представлена только названием компании или товара. Наличие или отсутствие остальных частей рекламного текста определяется видом товара/услуги и целью данного рекламного объявления.

Наиболее яркими и эффектными частями агитационного текста являются слоган и заголовок. Слоган (от англ. девиз, лозунг, призыв, рекламная формула) – это постоянный рекламный девиз, краткое, простое и легкое для произнесения выражение, отражающее сущность, философию фирмы или предвыборной кампании [2, 9-10].

При точном использовании слоган формирует ту необходимую ассоциативную связь идей, которая наглядно, в нескольких словах выражает суть предлагаемой сделки. Точный слоган повторяется во всех объявлениях независимо от избранного СМИ. Так, например, у В.В. Маяковского многие рекламные сообщения, созданные для Моссельпрома, сопровождались слоганом:

*Нигде кроме  
как в Моссельпроме.*

Заголовок – самая важная вербальная часть рекламы, это ударная строка в рекламной композиции, призванная привлечь внимание, вызвать интерес у потребителя и подтолкнуть его к осуществлению определенного выбора (купить товар) [5]. Приведем примеры заголовков текстов политической рекламы:

*Вдохновенная речь  
про то,  
как деньги  
увеличить  
и уберечь [1, 222];*

*Крестьяне,  
собственной выгоды ради  
поймите –  
дело не в обряде [1, 124].*

Помимо изложения основной сути, заголовок должен заинтересовать настолько, чтобы прочитали и ОРТ, который в рекламном сообщении располагается обычно непосредственно после заголовка. ОРТ - информирующий и аргументирующий текст, в котором даются основные сведения о товаре, описываются его преимущества [2, 13].

Однако существует и такое понятие, как «реклама без текста» [5, 6]. Большое количество рекламы обходится без основного рекламного текста

или с рекламным текстом, состоящим из одного-двух предложений. Это же характерно и для рекламы В.В. Маяковского.

Эхо-фраза – заключительная вербальная часть в печатной рекламе. Одно из определений эхо-фразы гласит, что это «выражение или предложение, поставленное в конце текста печатного объявления, которое повторяет (дословно или по смыслу) главную часть основного мотива в объявлении» [2, 15].

Вербальная структура рекламных текстов С.В. Маяковского, как правило, включает в себя слоган, заголовок, основной рекламный текст и эхо-фразу. Каждый из этих структурных элементов выполняет определенные функции. Однако рекламные тексты не всегда содержат все перечисленные элементы, некоторые из этих элементов могут отсутствовать, например, слоган или эхо-фраза.

Таким образом, можно говорить о диффузности рекламных текстов Маяковского. Понятие «диффузность» производно от слова «диффузия» (от лат. -«diffusion» - неравномерность, рассеивание [4]). Если говорить о рекламных текстах Маяковского, то диффузность заключается в отсутствии жестких границ между частями рекламного текста либо в отсутствии каких-либо традиционно выявляемых составных компонентов рекламного текста.

Маяковский достигал эффективности рекламы использованием разнообразных грамматико-стилистических средств поэзии. Разговорная и политическая речь, перефразировки, метафоры, пословицы, элементы фольклора - таков поэтический арсенал первого советского поэта-рекламиста.

Свой взгляд на роль рекламы в обществе Маяковский изложил в статье, датированной 1923 годом, «Агитация и реклама». Рекламе он придавал огромное агитационно-политическое значение, он верил в то, что поэту следует работать над рекламой в полную силу своего таланта и дарования.

### Список литературы

- 1 Маяковский, В. В. Собрание сочинений [Текст] : в 12 томах /В. В. Маяковский. – М. : Изд-во «Правда», 1978. – Т. 8.
- 2 Актуальные проблемы лингвистики и теории преподавания языков и культур : материалы междунар. науч.-практ. конф. [Текст] : в 2 ч. / отв. ред. С. М. Поляков. – М. ; Шадринск : Изд-во ШГПИ, 2009. – Ч.1. – 418 с.
- 3 Николина, Н. А. Филологический анализ текста [Текст] : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н. А. Николина. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.
- 4 Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка [Текст] / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. - М., 1992.

5 Почепцов, Г. Г. Коммуникативные технологии XX века [Текст] / Г. Г. Почепцов. – М., Киев : «Рефл-бук», 2000.

*А.А. Зыков,  
Курганский государственный университет*

**Д.М. Торопов в контексте «наивной литературы»  
Зауральского края начала XX века**

В современной системе изучения фольклора большое внимание уделяется так называемой «низовой фольклористике». Об этом говорят работы В.П. Федоровой «В.П. Бирюков – собиратель и хранитель частных архивов», Е.Н. Колесниченко «Фольклор в краеведческой и просветительской деятельности Е.Д. Золотова» и др. Термин был предложен М.К. Азадовским и принят в современной науке. «Наряду с различными проявлениями фольклоризма в разных слоях дворянского и буржуазного общества необходимо отметить еще факты низового, или массового, фольклоризма... Пожалуй, большее значение для последнего, а особенно для истории фольклористики, имеют многочисленные рукописные сборники и списки песен, былин, сказок, пословиц и других видов фольклора, весьма распространенные в ту эпоху. Рукописная традиция в русской жизни продолжала существовать и позднее, вплоть до нашего времени... Какие-то неизвестные любители, книжники, собиратели записывают народные песни, былины, заносят в свои сборники сказки, пословицы, загадки...» [2, 102–103].

«Низовая фольклористика» – самодеятельная фольклористическая работа. Фольклористическая культура Зауралья способствовала появлению заметных краеведов. Следует назвать имена зауральцев Н.А. Абрамова, В.В. Адрианова, А.Н. Зырянова, И.М. Первушина, П.Ф. Первушина и др. В состав их рукописей входили различные фольклорные жанры: устные рассказы, легенды, предания, загадки, пословицы, обряды – отражавшие взгляды крестьянства на жизнь. Интерес к фиксации фольклорных жанров возникал и в среде полуграмотных крестьян. Составляя рукописные сборники, они дополняли их собственными сочинениями, тем самым ставя себя в один ряд с профессиональными фольклористами. Такой творческий подход также давал им шанс оставить свой след в общеизвестном литературном наследии. Таким образом «низовая фольклористика» тесно связана с таким филологическим феноменом, как «наивная литература». Этот термин, как известно, ввел в научный оборот С.Ю. Неклюдов. Под ним он понимал, в первую оче-

редь, «прозаические и поэтические опусы неумелых людей, подражающих образцам “высокой словесности”» [5, 7]. В настоящее время под руководством С.Ю. Неклюдова действует интернет-проект «Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика», в рамках которого также рассматриваются проблемы изучения «наивной литературы». Согласимся с мнением участника проекта Е.В. Кулешовым, который высказал предположение, что большинство текстов, отнесенных к «наивной литературе», написаны крестьянами-непрофессионалами. «Представляется, что здесь мы имеем дело с исторически обусловленным явлением, расцвет которого предположительно можно отнести к XX веку, хотя из-за отсутствия не только статистики, но и сколько-нибудь заметного корпуса текстов, иллюстрирующих историю явления, приходится быть крайне осторожным даже в предположениях... Литератор из народа, создавая свои произведения, ориентируется на определенные литературные образцы, а несоответствие написанного прототипу может быть разительным, причем несовпадение это проявляется не только в отношении языка или поэтики опуса (что очевидно), но и в отношении прагматики текста... Таким образом, произведения “наивной литературы” можно рассматривать как источник для изучения рецепции произведений “высокой” словесности необразованным читателем. Очевидно, что для “наивного” литератора важнейшей составляющей литературного произведения является установка на воспроизведение “правды жизни”, с одной стороны, и на авторскую самоидентификацию, с другой» [9].

И.Е. Иванова отмечала, что «наивное и непрофессиональное творчество провинциальных авторов воплотило в себе идею мифологизации провинциального пространства. Это выразилось в стремлении всех без исключения авторов отразить в своем творчестве достоинства (исторические и культурные) региона, заявив о них в поэтической форме» [4, 31]. О.С. Стрелкова в работе «Феномен наивного поэтического творчества (по материалам издания «Курские епархиальные ведомости»)» говорит о том, что художественная ценность «наивной литературы» «как правило весьма незначительная с литературной точки зрения, может быть признана такой лишь на первый взгляд, поскольку поэтическое творчество провинциальных авторов, являясь, бесспорно, литературно вторичным по отношению к высоким литературным образцам, перерабатывает последние в целях создания произведений, доступных для “низового читателя” и удовлетворяющих его эстетические потребности. Тем не менее в настоящее время наивное творчество провинциальных авторов остается крайне малоисследованным явлением культурной жизни русской провинции XIX – начала XX в. (большей частью в силу недоступности или недостаточности текстов, хотя и определенный скептицизм в данном

вопросе продолжает иметь место). Как правило, нежелание рассматривать наивные произведения объясняется их художественными недостатками, выявление которых считается одним из критериев определения таких текстов» [6]. Так, В.П. Федорова в статье «Хронотоп “наивной литературы” Зауралья» справедливо отмечает, что «публикации, обсуждения, а, главное, – наличие самих произведений убедительно говорят о том, что проблемы изучения “наивной литературы” есть» [7]. Согласимся с С.Е. Никитиной в том, что исследования этой формы словесности «могут проводиться с разных точек зрения и с различными целями». Один из подходов – изучение «ее ценностных ориентиров» [7, 24–25]. Помимо проблемы нехватки источникового материала, существует проблема идентификации «наивного» творчества. В частности А.А. Панченко отмечает, что «термин “наивная литература” представляется достаточно проблематичным по нескольким причинам. Во-первых, эпитет “наивный” по определению связан с областью рецепции. Никто из нас не станет повторять: “я наивен”; но мы легко можем назвать наивным другого. Кроме того, сама по себе категория наивности может апеллировать к самым разным системам нормативов эстетического, этического, социально-экономического и иного порядка. В связи с этим не очень понятно, кто, собственно говоря, должен постулировать наивность “наивной литературы”: ее первоначальный адресат (адресаты), какая-либо аудитория “вторичного порядка” или, наконец, мы – исследователи-гуманитарии, также обладающие некоторым фоновым знанием того, что такое “литература” и что такое “наивность”? Ситуация еще более усложняется в исторической перспективе: то, что вчера казалось неправильным или неумелым использованием нормативной поэтики, сегодня будет восприниматься как текст, обладающий независимыми эстетическими достоинствами. Взаимные пересечения авторских интенций и читательской рецепции (особенно – если речь идет об обществах с достаточно развитой системой коммуникаций) образуют в этом смысле чрезвычайно сложную мозаику, которая вряд ли дает возможность говорить о каких-либо стабильных тенденциях» [9].

Позволим себе лишь отчасти согласиться с классификацией О.С. Стрелковой, выделившей три основных определяющих критерия наивного поэтического текста «1) рукописная продукция, имеющая “спонтанный” характер, производимая на “потребление”, а не на “сбыт”, то есть адресованная узкому кругу читателей, не претендующая на “профессионализм”; 2) результат индивидуального творчества с ярко выраженной авторской позицией; 3) наивное произведение, возникшее на основе невладения навыками литературного мастерства» [6]. Противоречие вызывает слово «спонтанный». Зачастую «наивные» произведения носят целенаправленный характер. Стре-

мьясь блеснуть силой мысли и полетом фантазии наивные сочинители стремятся не только к реалистическому описанию окружающей действительности, но и к воспеванию высоких нравственных идеалов, в которых, по их представлениям, так нуждается окружающее общество. При этом за образец, как правило, берется известное произведение авторитетного классика. Отсюда следующий критерий определения «наивной литературы» – подражательность.

В Зауралье ярким примером «наивной литературы» может служить огромное рукописное собрание «Новый русский Наутилус», составленное крестьянином Д.М. Тороповым. Рукопись хранится в Государственном архиве Свердловской области [3]. О том, что в рукописи содержатся элементы «наивного» характера, говорит уже авторская аннотация: «Песни из русской, германской и австрийской, турецкой войны (1914-1915, 1916 года), военные песни и рассказы и песни сочиненья Димитрия Михайловича Торопова из деревенского быта и сочинения Пушкина, Лермонтова и Никитина, Кольцова и других» [3]. «Показательно, что открывает сборник эпитафия, взятый из поэмы “Руслан и Людмила”. Заданная планка открыла дверь Некрасову, Лермонтову, Тютчеву, И. Сурикову, Надсону, Полонскому и др.» [8]. И.Е. Иванова говорила о том, что для наиболее полного исследования «наивной литературы» «особую значимость приобретают именно опубликованные тексты наивных авторов, так как они осмысляются опытом периодики означенного периода» [4]. Как свидетельствуют записи В.П. Бирюкова, у Д.М. Торопова действительно была публикация стихотворения «Самогоночники» в шадринской «Народной газете». Возможное исследование шадринской периодики выявит спектр новых путей изучения творчества Торопова, но в данный момент за основу мы возьмем непосредственно саму рукопись.

К сожалению, о жизни талантливого зауральского крестьянина нам известно мало. Его имя впервые было введено в фольклористику В.П. Бирюковым. «Это был интересный представитель старой зауральской деревни. Родился он в селе Кресты, Шадринского уезда, в тех самых Крестах, где когда-то существовала огромная по своим оборотам ярмарка... Сын бедняка, Торопов рано остался сиротой. Он, несмотря на сильную близорукость, выучился грамоте и много читал, что попадет под руки. Сильное впечатление произвел на Торопова роман Жюль-Верна “80000 лье под водой”. Когда Торопов начал писать стихи и составлять сборник песен и всякого рода произведений словесного творчества, он и выбрал себе псевдоним “Наутилус”. После революции Торопов прибавляет к этому “Новосвободный”... Будучи долгое время одиночкой, Торопов наполнял свои досуги чтением книг, сочине-

нием стихов и песен» [2, 349-350]. Годы жизни крестьянина его земляк В.П. Бирюков обозначает приблизительно: конец 1890-х – начало 1930-х годов.

Отдельные штрихи жизни автора мы обнаруживаем в его творчестве. Вот, например, как Торопов сам описывает свою биографию в стихотворении «Горькая доля моя»:

В Крестовском селении

Я родился там.  
Это приключение  
Расскажу друзьям.  
И тогда был малый  
Просто поживал,  
Мой отец удалый  
Честно работал.  
И когда во время  
Выпьет и вина  
Знал свое он время  
Работал сполна.  
Жил с ними привольно  
Лишь десяти лет.  
Мать моя невольно  
Оставила свет.

Сколько мы прожили

После нее год,  
Время проводили  
Что же вышло вот:  
Здесь теперь живу я  
У дяди своего,  
Помня участь злую,  
Только и всего.  
Из своего детства  
Много увидал.  
Жизнь из малолетства  
Всю вам рассказал.  
Эх, горькая доля,  
Доля бедняка –  
Слезы и неволя,  
Горе мужика.

[3].

Суровое столкновение с жизнью наложило отпечаток на все творчество Торопова. Примечательно, что тема сиротства, одиночества, тяжелой доли пронизывает большинство его стихотворений. Так, в песне «Сиротская доля» встречаем следующие строки:

Как вспомнишь об этом ужасно,  
Что немного простой человек  
Все обиды он терпит несчастный  
И страдает бедняга весь век...  
Уж такая сиротская участь –  
Крест тяжелый до гроба нести.  
Всю жизнь так живи, всегда мучись,  
Отрады нигде не найти.

[3].

Однако уже на этом раннем этапе звучат устойчивые мотивы протеста против устройства жизни, беспощадного гнета зажиточных купцов. И как выходец из крестьянской бедноты, Д.М. Торопов сам был готов вступить в борьбу с несправедливостью окружающей его действительности. Так, в этой же песне мы встречаем открытый призыв встать на защиту своих прав и свобод:

Но надо поднять наше восстание  
И восстать на защиту свою.  
Приведем всех врагов в содроганье,  
Собравши всю силу свою.

[3].

Следует сказать, что все собрание Д.М. Торопова пронизывают устойчивые мотивы протеста против социальной несправедливости. Человек, вытерпевший многое (сиротство, семейную неустроенность, унижение, ложь и беззаконие), Торопов продолжает верить в добро, чудо, проповедовать доброжелательное отношение к миру. В более поздних записях также можно встретить размышления о тяжелой судьбе осиротевшего крестьянина, живущего в отдаленном уголке России. Но по-прежнему Торопову присущ дух оптимизма, веры в счастливую справедливую жизнь. В песне «Закат солнца», не лишённой своеобразного юмора, отразились мечты крестьянина, его представления об идеальном устройстве бытия:

Растворив балкона дверцы  
Я заснул в цветах  
С милым образом на сердце,  
С жаром на устах.  
Соловьи, усевшись на ночь

Над окном моим,  
Пели: «Милый Петр Иванович,  
Ох, как ты любим!»  
Я ж в надзвездных жилище  
В сладком сне влетал  
И с восторгом голенище  
Сапога жевал.

[3].

Отсутствие дома, изменение традиционных устоев внутреннего строя семьи привело к нарушению «своего» пространства, внутреннему противоречию с окружающей действительностью. Отсюда трагические мотивы, связанные с сиротством, скукой, угнетением. «Исторически русская крестьянская семья предполагала гармоничность обязанностей, каждый делал свое дело, выполнял ему предназначенные функции» [6, 28]. Торопову не дано было ощутить это чувство, но он постоянно стремился приблизиться к нему, понять, осознать. Возможно, именно этот факт стал причиной зарождения безмерной пытливости автора. Торопову хотелось войти в то русло философии, которое объясняет мир и его тайны, раскрывает особенности социального неравенства, бытового уклада. В одном из примечаний к записанной им легенде он говорит о том, что «человек ищет истину и как охотник бродит за ней по лесу. Чаща какая-то кругом, впереди болотная топь, время, как дятел, отсчитывает потерянные мгновения. Одиноко, тоскливо. Как быть? Где искать красоты жизни? Радости и счастье ее в вечных, старых, седых, как мир, человеческих истинах, в истинах о Боге, о Божьей правде, но Божьей любви. Кто даст свободу телу, губит душу» [3]. Это еще раз доказывает, что Торопов не спонтанно сочиняет свои стихотворения и песни. Он целенаправленно вводит в контекстное поле общеизвестных локальных фольклорных сюжетов собственные зарисовки, личные переживания и наблюдения, делает выводы о сущности бытия.

Подводя итоги обозначенной темы, нужно сказать, что творчество Д.М. Торопова действительно можно рассматривать в рамках «наивной литературы». Проанализировав классификацию О.С. Стрелковой можно утверждать, что сочинения Торопова имеют явный целенаправленный характер. Он не произвольно, а последовательно отбирал материал, обладающий ценной, нравственно насыщенной информацией, активизирующий воспитательный процесс, а также интерес к общеизвестному литературному наследию в среде крестьянских масс зауральской провинции. Бирюков отмечал, что Торопов «давал в своей избешке приют молодежи, которая, разучивая эти стихи и песни, разносила их по деревне...» [2, 350]. Следует также отметить чет-

кость позиции и широту взглядов провинциального полуграмотного крестьянина, который осознавал свою причастность к литературным, фольклорным текстам, мог давать им оценку. Сочинения Торопова характеризуются нечеткой рифмой, сбивчивым ритмом, текст наполнен диалектизмами и просторечиями («бедняга», «мучись», «бельма», «надзвездный»), что характерно для «наивного творчества». Также следует отметить подражательную составляющую. Подражательность не столько внешнюю (текстовую), сколько внутреннюю. Подобно Пушкину, Лермонтову Торопов стремится стать культурным ориентиром в своем окружении.

### **Список литературы**

1 Азадовский, М. К. История русской фольклористики [Текст] : в 2 т. / М. К. Азадовский. - М. : Учпедгиз, 1958.- Т.1.

2 Бирюков, В. П. Дореволюционный фольклор на Урале [Текст] / В. П. Бирюков. – Свердловск : ОГИЗ, Свердловское областное издательство, 1936.

3 ГАСО Ф. Р-2757 коллекция 1194 тетрадь 1, конверты 1-2.

4 Иванова, И. Е. Фольклор в системе журналистских жанров : мифосмыслы и мифотворчество (по материалам провинциальной – тверской – периодики XIX в.) [Текст] : автореф. дисс. ... д-р филол. наук. / И. Е. Иванова. - Тверь, 2006.

5 Неклюдов, С. Ю. От составителей [Текст] / С. Ю. Неклюдов // «Наивная литература» : исследования и тексты. - М., 2001.

6 Стрелкова, О. С. Феномен наивного поэтического творчества (по материалам издания «Курские епархиальные ведомости») [Электронный ресурс] / О. С. Стрелкова // Ученые записки : электронный научный журнал Курского гос. ун-та, 2011/1(17) . URL :[http:// scientific-notes.ru /index. php? page=6&new=18](http://scientific-notes.ru/index.php?page=6&new=18)

7 Федорова, В. П. Хронотоп «наивной литературы» Зауралья [Текст] / В. П. Федорова // Культура провинции : сб. науч. ст. / М-во образования и науки Российской Федерации, Курган. гос. ун-т, филол. фак. – Курган : Изд-во Курган. гос. ун-та, 2010.

8 Федорова, В. П. Бирюков. Собиратель и хранитель частных архивов [Текст] / В. П. Федорова // Пятые Лазаревские чтения : «Лики традиционной культуры» : материалы междунар. науч. конф. Челябинск, 25–26 февр. 2011 г. : в 2 ч. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств; ред. проф. Н. Г. Апухтина. – Челябинск, 2011. – Ч. II. – 350 с. URL : // [http://manytexts.com/ lazarevskie\\_ chteniya/ 379- v-p-biryukov-sobiratel-i-hranitel-chastnyh-arhivov.html](http://manytexts.com/lazarevskie_chteniya/379-v-p-biryukov-sobiratel-i-hranitel-chastnyh-arhivov.html).

9 Материалы Круглого стола: обсуждение «Что такое “наивная литература?”» // Фольклор и постфольклор : структура, типология, семиотика.  
URL : [http://www.ruthenia.ru/folklore/bel\\_circl.html](http://www.ruthenia.ru/folklore/bel_circl.html)

*Н.К. Нежданова,  
Курганский государственный университет*

### **Категории движения, пути-дороги в русской рок-поэзии**

Взаимодействие пространства и времени находит реализацию в категориальном понятии движения, которое, в свою очередь, воплощается в мотиве дороги, пути.

Т. Щепанская определяет русских как движущийся этнос с самосознанием оседлого [9, 4]. В русской культуре, в том числе и рок-культуре, сформировался обширный пласт, который можно обозначить как культура дороги. В дороге действуют совсем иные законы и правила, нежели дома, и например, народная традиция подчеркивает их противоположность. Отсюда на первый план выходит задача обнаружения базовых принципов культуры дороги, определяющих специфику ее конкретных элементов, построения предметного мира, миро- и самовосприятия. Знаковые элементы культуры дороги можно рассматривать как систему их культурных кодов. С точки зрения традиций, сама дорога предстает как сюжетно организованный текст, линейно разворачивающийся от «ухода» до «возвращения». Концепт пути, дороги присутствует на различных уровнях старой традиционно-народной и интеллектуально-элитарной культуры, в обрядах и ритуалах, в фольклоре различных жанров, в высокой и церковной книжности, в художественных поэтических и прозаических произведениях.

Вся совокупность понятий, образов, символов, связанных идеей пути, языки культур, служащие для передачи этого концептуального комплекса, образуют мифологему пути, неизменно и ощутимо присутствующую в нашем коллективном национальном сознании [7].

Самая распространенная метафора: дорога – это жизнь, образ жизни или стиль жизни. Кроме прочего, дорога – движение, перемещение, изменение жизни. Есть определения дороги через самосознание и состояние личности: дорога как свобода, естественное состояние личности, поиск себя. Существуют определения дороги, специфичные для разных субкультур. Дорога – «цепь уколов на руке заядлого наркомана». Все эти определения находят воплощение и в текстах рок-поэзии.

Рок-н-ролл выступает знаком движения. Определяющий принцип композиции - свободное перемещение субъекта во времени и в пространстве, неожиданность переходов и ассоциаций. В результате возникает эффект исповеди. Идея движения, дороги составляет антиномию покою, стоянию, сну, опустошению. Источником возникновения идеи движения является ощущение конфронтации с окружающей действительностью [5, 41]. Ситуация ухода может быть кризисной или мистической.

И пальто на гвозде, шарф в рукаве,  
И перчатки в карманах шепчут:  
«Подожди до утра, до утра...»  
Но странный стук зовет в дорогу.  
Может – сердце, а может – стук в дверь.

«Стук» В. Цой [6, 353].

С категорией движения непосредственно связан мотив ухода (перемещения) в никуда (другой мир). Поиск способов выхода «из-под гнета» в 70-е – начале 80-х характеризовался еще не активным, как в период перестройки, а пассивным протестом, близким романтическому эскапизму, саму философию рок-творчества того периода можно определить как «философию ухода». Один из показательных примеров воплощения такой философии – раннее (первая половина 80-х) творчество московской группы «Крематорий». Мотив ухода реализуется в семах «алкоголь» и «смерть». Первый альбом группы, «Корабль дураков» (1977), не дожил до наших дней, так как был записан в единственном экземпляре на пленке, магнитный слой которой очень быстро обветшал. К сожалению, о его содержании ничего не известно (сейчас группа перезаписывает данный диск заново), хотя уже по названию можно судить о достаточно высокой образованности и широте авторских взглядов, которые выходят далеко за пределы школьной программы.

Очевидно, что это название навеяно картиной И. Босха «Корабль дураков» (само имя этого художника фигурирует в более поздних текстах). Вероятно, увлечение творчеством Босха инспирировало и само появление в образно-поэтической системе «Крематория» темы смерти, ухода в иные миры, которая получает весьма интригующую и даже привлекательную окраску.

Обратим внимание на то, что обряд ухода имеет свойство растягивать и структурировать время. Уход означает изменение не только положения человека в пространстве, но и самой системы координат. Сборы в дорогу в рок-поэзии либо не представлены, либо изображены весьма скупо: «Я собираю чемодан: мне нельзя отступать» («Растопите снег» В. Цой [6, 103]). Для Кинчева в такой ситуации важны скорее духовные, а не материальные, вещественные ценности:

Моя земля! Мой дом! Моя голова!  
Воля ветра в груди!  
Мои слова! Любовь! Да рокот гитар –  
Все, что нужно в пути!

«По барабану» К. Кинчев [2, 137].

Перед дорогой заметна тенденция к свертыванию, а то и разрушению предметного мира, окружавшего человека дома. Этот процесс Т. Щепанская обозначает как дематериализацию [9, 107].

В традиционной системе мировосприятия пространство и время взаимопроводимы, и дорога соединяет в своей семантике то и другое: выражение «всю дорогу» означает «все время». С «уходом» происходит нарастание подвижности. Происходит первый переход «границы» - порога:

Я выхожу на порог, я слышу стук копыт.

«Растопите снег» В. Цой [6, 103].

Итак, в основе метасюжета рок-поэзии лежит мифологема пути-дороги. Значение категории «путь» в рок-поэзии неоднозначно.

С одной стороны, это метафорический синоним жизни и творчества, то, что современными словарями определяется следующим образом: «Направление деятельности, развитие кого-либо, чего-либо. ... О жизни человека, ее течении» [1]. У Ю. Шевчука путь ассоциативно связан и определяет судьбу:

Скоро в путь, я не в силах судьбу отыграть...

«Черный Пес Петербург» [8, 134].

Насыщенность рок-поэзии лексемами, связанными с пространственными перемещениями, доказывает, что концепт «путь» близок и прямому словарному значению и понимается как «линия движения в какую-либо сторону, к какому-либо месту. ... Образ связи между двумя отмеченными точками в пространстве» [1]. Жизненный путь смыкается с перемещениями в пространстве и времени. Это путь из чужого пространства в свое. Этот путь не только труден и опасен, но и бесконечен. Бесконечность и одиночество – это характеристики хаоса в архаической модели мира. Интересен вопрос о цели пути. Для лирического героя Науменко цель неопределенна. Главное совершить акт ухода – уйти от того, что герой не приемлет. Отсюда:

И я вышел и пошел куда глядели глаза...

«Сладкая N» М. Науменко [3, 162].

Отсутствие конкретизации цели пути - частый мотив в рок-поэзии, параллельно с ним развивается мотив дороги в «никуда».

Я ухожу в никуда...

«Шанс» К. Кинчев [2, 192].

Путь в никуда у Кинчева связан с употреблением наркотиков: «Эту жизнь с потрохами // Давно развели под иголку», но чаще встречается образ «пустой дороги», отсутствия дороги как таковой.

Уезжаю куда-то, не знаю куда.  
И не знаю зачем, и не знаю когда.  
Мой билет никуда, поезд мой никуда.  
Но я все-таки еду один, как всегда.  
Вот дорога моя, ей не видно конца.

«Уезжаю куда-то...» В. Цой [6, 189].

Дорога невидима в том смысле, что не обозначена, то есть не включена в знаковую модель мира. Формула пустоты включает и пафос овладения, освоения открывшегося пустого пространства. Пустые и плохие дороги – символ воли, свободы. Традиционно мифологема плохих дорог в литературоведении рассматривается как признак национальной ментальности [9, 109].

Вместе с нормами, стереотипами и прочими формами саморегуляции поведения в дороге утрачивается и социальный статус. Все, чем определяется человек дома: авторитет, умения и репутация, - в дороге теряет значение. Человек здесь Никто и звать его Никак, его социальный статус должен быть сконструирован заново. Отсюда представление о дороге как испытании, выявляющем истинное лицо человека.

Иди на звук дождя,  
Он выведет тебя,  
Но та ли, та дорога,  
И та ли, та земля,  
Вы встретились лоб в лоб,  
Ты искал его сам.  
Да, это твой конец,  
И я не в силах помочь.  
День ты проиграл,  
Посмотрим, как ночь.  
В воздухе тает  
Ворох надежд и ты сам.

«Где твой билет?» К. Кинчев [2, 164].

Итак, мотив испытания, познания людей и самопознания личности связан с представлением о пути как экстремальной форме бытия. А дорожные испытания предстают в дискурсе как средство конструирования нового статуса.

В рок-поэзии путь строится по линии все возрастающих трудностей и испытаний. Лирический субъект обретает гармонию в движении, которое является для него высшей ценностью. В конце пути, как это и положено в мифологических и сказочных сюжетах, происходит преображение героя, изменение его статуса.

И я вернусь домой.  
Со щитом, а может быть на щите.  
В серебре, а может быть – в нищете.  
Но как можно скорей.

«Красно-желтые дни» В. Цой [6, 354].

Категория движения тесно связана с мотивом выбора пути. Перед лирическим героем рок-поэзии остро стоит проблема самоидентификации, определения своих взаимоотношений с миром, и, соответственно – выбора пути. Например, в тексте Ю. Наумова «Я не знаю, что мне делать»:

Играл чужие песни я,  
И все мои друзья  
Советовали мне искать свое лицо.  
И я искал, не зная, что мое начало

В глазах у многих станет концом меня.

[4, 211].

К. Кинчев уверен, что «Дорогу выбрал каждый из нас» («Новая кровь») [2, 111] и что «...Я шел своей колеей» («По барабану») [2, 137].

Отправляется в путь и лирический герой программного стихотворения А. Башлачева «Посошок». Среди предметов, которые брали в дорогу наиболее общий, признанный символ дороги и знак статуса путника – посох. «Эх, налей посошок...». Выпить на посошок – на дорожку. Главная функция посоха – опора. Метафорическое значение – духовная опора. Императив, используемый в начальных строках, обозначает добровольность выбора. Право на выбор пути есть то, что определяет личность. В этом выборе сталкиваются разум и воля. В воле преобладает бесстрашная решимость идти наперекор мнению окружающих, если оно препятствует духовному развитию. Цель пути, по Макаревичу, – «волшебный огонь» («Каждый право имеет»). Выражение «идти на свет» станет для автора символом пути духа.

Мотив пути отражает становление личности лирического героя, его переход от аморфного состояния через инициацию к осознанию своей судьбы. Инициация – один из так называемых «переходных» обрядов, к которым также относятся рождение, брак, посвящение в воины или вожди и, наконец, смерть. Их общий смысл – обретение нового статуса и знания. В мифах, со-

проводящих переходные обряды, мог присутствовать мотив странствия, которое воспринималось как «жизненное странствие». Отсюда мотив «зова-ухода». Центральный образ обряда инициации – прохождение через символическую смерть. В этом плане интерес представляет стихотворение В. Цоя «Троллейбус». Возникает образ чудовища, которое персонифицировано в образе троллейбуса в силу урбанистического характера мироощущения рок-поэта.

Мистический ужас передается с помощью ряда деталей: «в кабине нет шофера», «мотор заржавел». «сидим не дыша». Традиционно испуг, связанный с точками пересечения страшных мест, персонифицируется в образах мифологических существ.

Мотивы «дороги» и «встречи» (соприкосновение миров, различных пространственно-временных сфер) исключительно многозначны. Кроме своего прямого назначения - перемещения в пространстве и остановки, паузы в движении, - они имеют множество оттенков и общую для всех фрагментов семантику: странствие человека в лабиринте снов и воплощений. Есть в этом странствии неотвратимость пути, «бриллиантовые дороги», которые ведут в никуда.

Итак, образ дороги по своей семантике полифункционален. В нем синкретивно, хотя и достаточно самостоятельно, существуют значения движения, его направленности, оценочные характеристики по отношению к окружающему миру вещей и явлений, создаваемых героем.

### **Список литературы**

1 Большой Академический Словарь русского языка [Текст]. – М. ; Л., 1961. - Т. XL.

2 Кинчев, К. Солнцеворот [Текст] / К. Кинчев. – М. : ЭКСМО-ПРЕСС, 2001. – 415 с.

3 Науменко, М. Песни и стихи [Текст] / М. Науменко. – М., 2000. – 268 с.

4 Наумов, Ю. Стихи [Текст] / Ю. Наумов // Русский рок. Опыт антологии. – Челябинск : Аркаим, 2003. – С. 201–210.

5 Нежданова, Н. К. «Поколение дворников и сторожей» : черты самоидентификации в рок-поэзии [Текст] / Н. К. Нежданова. – Курган : Кург. гос. ун-т., 2007. – 145 с.

6 Цой, В. Звезда по имени Солнце [Текст] / В. Цой. - М. : ЭКСМО-ПРЕСС, 2000. - 415 с.

7 Черепанова, О. А. Путь и дорога русской ментальности и народная художественная традиция русского севера [Электронный ресурс] / URL : [Karelia.ru \specialist\ pub \library \rjabinin 1999 \01\\_35/htm](http://Karelia.ru \specialist\ pub \library \rjabinin 1999 \01_35/htm)

8 Шевчук, Ю. Стихи [Текст] Ю. Шевчук // Русский рок. Опыт антологии. - Челябинск : Аркаим, 2003. – С.130-140.

9 Щепанская, Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX-XX вв. [Текст] / Т. Б. Щепанская. – М. : «Индрик», 2003. – 526 с.

*В.П. Фёдорова,  
Курганский государственный университет*

### **Своеобразие трансмиссии быличек в современном Зауралье**

Фольклорная трансмиссия - это передача фольклорного знания. Зауральские материалы позволяют говорить о семейной форме трансмиссии быличек о домовом. Источниковедческой базой статьи являются архивные материалы кафедры истории литературы и фольклора Курганского госуниверситета, собранные на территории Курганской области в течение последних сорока лет. В частности, в 1988, 1989, 1991, 1992, 1994 годах была проведена работа по выявлению знания быличек среди только что зачисленных в вуз филологов, еще не слышавших лекции по фольклору. Ссылки на архивные материалы даны в тексте статьи по ходу изложения материала с указанием коллекции, информантов, года и места записи [1].

Конец восьмидесятых и начало девяностых годов в отношении бытования быличек в крае и возможностях его собирания были благодатными. С одной стороны, снята идеологическая цензура (и внешняя, и внутренняя), что раскрепостило фольклорносителей. Уже не слышалась боязнь, что о знании «темной старины» и причастности к ней «донесут». С другой – студенты того времени ещё тесно были связаны с деревней: если и родились, живут в городе, то летом бывают у бабушек, соблюдавших традиции. Теперешние бабушки отходят от старины, впрочем, как и удаляются от деревни. Их знания фольклора потускнели. Кроме того, изменился быт людей. Отсутствие печей, индивидуальных подполья и чердака, скученность многоквартирных домов разрушают быличные тексты о домовом. Его пытаются определить на проживание за батареи, на шкафы, люстры, в кладовки. Жалко оставлять его без крыши, а обстоятельства другие. Изменения в реальной действительности привели к изменению локального кода в произведениях жанра. Это предварительные замечания. А теперь - главное. Анализ материалов *выявил ведущую роль семьи в передаче быличек о домовом, а следовательно, в их бытовании.* Это и понятно: весь «культурный текст» реализуется в границах проживания семьи. «Культурный текст» предполагает единство элементов ряда

кодов: акционального (последовательность определенных действий), предметного/реального (действия производятся с разного рода предметами), вербального (словесные формулы, терминология, имена, приговоры), персонажного (действия совершаются определенными исполнителями и адресуются конкретным персонажам), локального (приуроченность действий к ритуально значимым частям пространства), темпорального (действия приурочены к определенному времени суток или ко времени приуроченности определенного события). Комплекс кодов позволяет говорить о соотнесенности быличек с обрядами, что задает мифологическим рассказам о домовом сакральность обрядов. А это способствует традиционно серьезному отношению ко всем кодам как носителя фольклорного знания, так и «ученика».

Еще А. Харитонов в 1848 году отмечал роль семьи в исторических судьбах рассказов о «неприятной силе». По его наблюдениям, «... крестьянин, быв мальчиком, свыкается с мыслию о существовании сильных, нечеловеческих сил, помогающих крестьянину–отступнику в его нуждах, силе, о которой даже родители его (образец и пример всего для ребенка) говорят с уверенностью и страхом. Нужно ли прибавлять здесь, как чутко ухо ребенка ко всему, что говорят при нем, и если придать к этому открытую настроенность детской души, неопытную, мягкую восприимчивость всего чудесного, то выйдет, что крестьянин начинает запутываться в этой сети чуть ли еще не в зыбке»[2, 131-132].

Роль семьи в усвоении фольклора в настоящее время стала одной из важных научных и социальных проблем [3]. Фольклорное сознание, сформированное в детстве, проявляется и в усвоении мифологических рассказов. Таинственность сюжетов, авторитет бабушки, многое услышанное от «прежних людей» способствуют запоминанию текстов и действий, связанных с близким по дому, но необычным персонажем. Формульный стиль придает действиям носителей и исполнителей обрядов характер необычности, приподнятости над бытом и способствует сохранению традиций быличек. Сопричастность как члена семьи к тому, что совершают старшие, утверждает мысль о необходимости передать услышанное будущему поколению. Забота о здоровье родового древа рождает чувство ответственности за бытование в семье сюжетов, связанных с домом–семьей. Безусловно, личность старшего носителя фольклора имеет значение в семейном общении. Микролокальные семейные традиции – основа усвоения, сохранения, быличек и передачи их «из уст в уста». Для этого жанра характерна формула указания на источник знания. Чаще всего источником является семья (мама, бабушка, прабабушка, тетя, сестра, дед). Наряду с семейной традицией трансляции жанра есть анонимная («ходят слухи», «слышала», «от старых людей», «рассказывали», «в

пионерском лагере говорили», «не помню, где услышала»). Назовем и такие каналы усвоения материала, как книга, телевидение. Для создания своего текста фольклорноноситель чаще всего использует «уже известные мотивы, фрагменты и блоки». Домовой в Зауралье имеет следующие названия: дедушка-соседушка, суседко, хозяйнушко, бука, буканушка, домовой, доможил. Под воздействием телевидения, кино в среде детей появились названия Кузя, Нафаня.

Формулы «бабушка рассказывала», «от бабушки слышала» являются зачинами произведений, позиционируемых как отражение реальности. Старшее поколение предстает носителем эзотерических знаний и авторитетным человеком, наделенным памятью и поэтическим словом: «О домовом слышала *от бабушки*. По ее рассказам получается так: он представляет из себя небольшой бурый комочек или маленького старичка с бородкой. Живет на чердаке или за печкой. Он обычно следит за порядком в доме и за теми, кто в нем живет. Бабушка рассказывала такой случай: один раз она положила ухват не на свое место, а ночью ей приснился домовый. Он сказал ей: “Убери ухват на свое место”. Утром она встала и забыла про это. На следующую ночь ей было очень душно. Казалось, что кто-то душит. Она прочитала молитву, а наутро убрала ухват с печи. Рассказывала бабушка, что домовый ночью играет с кошкой. Еще бабушка учила, что когда переезжаешь на новое место, меняешь квартиру, надо сказать так: “Дедушка, соседушка, пошли с нами жить”» (Архив КГУ. Колл. «Д-88», лист О. Манащекиной, 1970 г.р., Курган). «В нашей семье в домового не верят, а вот когда собираются бабушки, они часто рассказывают про домового, называют его дедушкой-буканушкой. Как я слышала, это маленький человечек, лохматый, одет в черный фрак и цилиндр. *Бабушка* рассказывала про один случай. Был какой-то праздник, собирались наши бабушки, тогда еще молодые, на посиделки. А потом поздно ночью хозяева вышли провожать своих гостей. Они услышали, что где-то плачет маленький ребенок. Хозяин пошел в стайку и увидел, что корова отелилась. Я спросила у бабушек, что это означает. Они мне сказали, что это дедушка-буканушка позаботился о маленьком теленочке, чтобы он не замерз, так как было очень холодно. В буканушку верят в основном только дедушки и бабушки» (Архив КГУ. Колл. «Д-89». Лист М. Степановой, д. Мясниково Белозерского р-на). «О домовом рассказывала *моя бабушка*. Живет он на чердаке, за печью или в чулане» (Архив КГУ. Колл. «Д-94». Лист М. Черевковой, 23 года, Курган). «Бабушка и тетка рассказывали, как плачет домовый. Плач похож на плач маленького ребенка. А тетка еще и видела его: маленький, мохнатенький, с ручками, ножками. Появляется только в темноте, а при включении света мгновенно исчезает. Мы его никогда не

кормим» (Архив КГУ. Колл. «Д-94». Лист М. Якубович, 18 лет, Курган). «О домовом мне много рассказывала моя бабушка» (Архив КГУ. Колл. «Д-94». Лист Н. Кисель, 17 лет, Курган). «Бабушка говорит, что домовый живет в каждом доме. Живет в погребке. Выходит ночью, а днем прячется. Он делает добро и зло. Все зависит от хозяина. Если хозяин хороший, трудолюбивый, домовый ему помогает. Если хозяин плохой, то домовый сердится: душит, давит, ворчит. Не любит тех, кто дома не живет. Дружит с кошкой и собакой, особенно с черными. Люди верят в домового» (Архив КГУ. Колл. «Д-92». Лист Г. Чаренцевой, 18 лет, бабушка – П.А. Пахарукова, 78 лет, Варгаши). В семье Медведевых (с. Петушки Петуховского р-на) рассказывают, как предсказал домовый уход в иной мир пожилой хозяйки. Рассказывала ее дочь, 1940 г.р.: «Сижу один раз вечером у постели мамы. Она очень болела. Дело было вечером. В доме тихо-тихо. Вдруг слышим, будто кто-то ходит - кругами, кругами. Мама и говорит: “Домовой ходит. Нагнись-ка к самому полу и спроси: “Дедушка-соседушка, к худу ходишь или к добру?”” Спросила я так, прислушалась, а в ответ словно дуновение какое: “Ху-ду, ху-ду, ху-ду”. Через несколько дней мама умерла» (Архив КГУ. Колл. «А-Л», № 5 Записано от Т.И. Медведевой, 1940 г.р.). Естественная тяга ребенка к таинственному способствует ускорению быличек в детском фольклорном репертуаре: «О существовании домового я знала еще с детства из рассказов моей бабушки. Когда моя *бабушка* была еще ребенком, то она несколько раз встречалась с домовым. Однажды, когда она спала, к ней пришел домовый, и она проснулась от того, что ее кто-то ущипнул за щеку. После этого на щеке появилось два небольших синяка. Моя бабушка подошла к своей матери, и та сказала ей, что это был домовый. В другой раз в полусне показалось какое-то черное мохнатое существо, похожее на небольшого зверька или медвежонка. Но как только она открыла глаза, домовый исчез. Моя *бабушка* рассказала о том, как было принято ухаживать за домовым и относиться к нему. Я узнала, что при переезде в новый дом хозяева звали домового с собой. При этом они говорили: “Дедушка-хозяин, приходи и ты ко мне жить”. Эту фразу нужно было повторить три раза. Когда моя бабушка переезжала в новый дом, то она приглашала к себе домового.

От *бабушки* я узнала, что домовый живет в подполе, если это частный дом, или в каком-то укромном месте, если это квартира. Домового принято угощать, ему оставляют кусочек хлеба и дают немного воды» (Архив КГУ. Колл. «СФ-2009». Лист Н.В. Ворокосовой, 21 год. Записано со слов Л.К. Тихоновой (Л.К. Дреминой), 1929 г.р., Курган).

*Ссылается на бабушку как авторитетный источник знаний о домовом Л. Алексеева: «Я в домового верю, моя семья тоже. Только мы думаем, что в*

городской квартире домовой не живет, а живет в деревне. Моему отцу 40 лет, а маме – 37. *Моей бабушке 78 лет. Она живет в деревне.* Когда мы спим ночью, и раздастся какой-нибудь шорох или скрип половиц, то *бабушка* говорит: “Домовой шалит”. Тогда бабушка прикармливает его: кладет в погреб хлеб или конфеты. Что при этом приговаривает, я не знаю. Если в доме заплачет ребенок (мой маленький брат), то бабушка говорит: “Домовой, домовой, ребеночка успокой” и опять кладет в погреб какое-нибудь угощение.

Домовой охраняет своих хозяев. Бабуля говорит, что он добрый, только всегда ворчит и делает вид, что недоволен. Домового никто из нас не видел, но говорят, что он маленький, ростом всего сантиметров 50, мужичок с бородой. *Еще бабуля рассказывала мне как страшную сказку, что если домовой сильно рассердится, то может ночью задушить своих хозяев.*

Бабуля говорит, что кошка Мурка, которая у нас живет, дружит с домовым, по ночам они встречаются и разговаривают. Когда кошка мурлыкает, это значит, что она разговаривает с домовым» (Архив КГУ. Колл. «Д-89», Лист Л. Алексеевой, 18 лет, Курган).

Студентка Е. Москвина (г. Курган) слышала от *своей бабушки* (1917 г.р.) поучительный рассказ о том, что соседку-буканушку надо почитать и побаиваться. Никто его не видит. Где живет, тоже не понять. Может, в углах, может, за печью. Как он выглядит, не сказать. Сама не видела. Но он есть. О себе дает знать. То волосы запутает так, что утром проснешься и не расчесать. Это он запутал. Любит вещи передвигать. Вообще любит играть. Звонки в дверь, а за дверью – никого. Это его проделки! Не ко всем относится одинаково, а с выбором. Если буканушка любит лошадей, то наутро у них гривы заплетены. Не любит – кони в мыле. Если Буканушка давит на грудь, то нужно спросить: «К добру или худу?» Всегда даст знать.

Буканушку надо кормить: поставь воду и хлеб туда, где, как думаешь, он живет. В новый дом всегда надо звать. Звали всегда. Без него нельзя. Слышала, что надо поставить ботинок у печки и сказать: «Соседушко-буканушко, поедем с нами, будем тебя кормить и поить!» Другие делают иначе. Дергают за угол стула и говорят: «Соседушко-буканушко, поедем с нами, будем тебя кормить и поить!» (Архив КГУ. Колл. «С-91» № 16. Записала Е. Москвина от О.П. Москвиной, 1917 г.р.).

Бабушка как основной источник знаний о домовом называется по всему краю: «*Слышала от бабушки и мамы, что буканушка, дедушка, соседка* есть обязательно в каждом доме. Он хозяин. Может сердиться, обижаться, душить ночью, путать волосы. Живет в укромных местах. Ему надо делать подарки. Как выглядит, не знаю» (Архив КГУ. Колл. «Д-88». Лист В.В. Мельниковой, 28 лет, с. Северная Поляна Кетовского района). «*Бабуш-*

ка моя из Редькина. Она рассказывает, что перевозить домового надо в старой чашке или в чем-нибудь с чердака. При этом говорить: “Дедушко-соседушко, айда с нами жить”. А еще бабушка рассказывала, что домовый любит мыться. Они ему за занавеску ставили корыто и слышали всплеск воды» (Архив КГУ. Колл. «Д-94». Лист О. Савчук, Курган).

Рассказчики допускают плюрализм относительно домового. «Не знаю, как в других местах, а у нас так и зовут – “домовой”. Бабушка говорила, когда у нее что-нибудь пропадало: “Это домовый шутит”. Он, в их понимании, следит за домом и за хозяйством, помогает людям. Тому, кто ему не нравится, вредит. Например, волосы запутывает. Задабривают его пряником и молоком – кладут в блюдце» (Архив КГУ. Колл. «Д-94». Лист Е. Черняевой, 20 лет, Белозерский район).

Бабушка не знаток только поэтического слова, но и обрядовой стороны общения с дедушкой-соседушкой: «Один раз у меня на плите подгорела картошка. Я взяла полотенце и стала им махать, чтобы дым вышел побыстрее в открытую форточку. Бабушка заругала меня: “Нельзя так делать: домового из дома прогонишь. Вот разозлится и что-нибудь нехорошее сделает”. Я не поверила, но с опаской посмотрела по сторонам» (Архив КГУ. Колл. «Д-89». Лист И. Зименниковой, 20 лет, Курган).

С бабушкой связана возможность узнать вербальный и предметный коды быличек: «В домового верят. Возраст – от детства до 78 лет. От своих бабушек слышала, что домовый заплетает косички тем, кого любит. Это значит, что домовый может полюбить молодую девушку, живущую в его доме. Эти косички не расплетают, так как крепко и запутано заплетено. Их остригают и хранят. Домовой добрый, очень маленького роста, красивый. Он охраняет дом и тех, кто в нем живет от всего плохого» (Архив КГУ. Колл. «Д-89». Лист А. Нечаевой, 17 лет, Курган).

От бабушки почерпнуты знания о характере дедушки-соседушки, его функциях: «В детстве мне бабушка очень много рассказывала о домовом. Она единственная из тех людей, которых я знаю, почитает домового. Он для бабушки как хозяин в доме. Домовой - добрый, заботливый шутник. Он обычно живет за печкой. Каждый день бабушка кладет кусочек хлеба в печурку (так она называет углубление внизу печи. Там всегда тепло). И еще я слышала, как бабушка говорит такие слова: “Домовой, домовый, поиграй да отдай”. Видимо, она что-то шила, ножницы лежали рядом, а когда они ей потребовались, бабушка их не могла найти и сказала эти слова. Бабушка считает, что у домового нет семьи. Все домовые мужского пола. Бабушка не видела его наяву, но говорила, что он являлся ей во сне, чтобы предупредить о чем-то» (Архив КГУ. Колл. «Д-94». Лист Л. Пономоревой, 20 лет, Курган).

«Домового называют по-разному: соседушка, буканушка. Он живет в доме, наверно, где-то под полом или возле печи. Мне *рассказывала моя бабушка*, что домовый перед бедой плачет. Один раз он бабушке плакал. Она спросила, какое горе или беда, какая ее постигнет. Но он поплакал и ушел. Не прошло и месяца, как моя бабушка заболела и попала в больницу. Ее положили в больницу на 1,5 года. Наверное, домовый все-таки есть. Лично я с ним не встречалась. Но говорят, кого он любит, предупреждает о счастье или горе» (Архив КГУ. Колл. «Д-94». Лист Т. Цициной, 17 лет, Шумиха).

В цепочке передачи быличек иногда значится прабабушка: «О домовом я *узнала еще от прабабушки*. Она пекла ему маленький пирожок и запекала туда копеечку, клала за печку. Там живет домовый. Я была тогда совсем маленькой и всё заглядывала за русскую печь, чтобы увидеть домового» (Архив КГУ. Колл. «Д-88». Лист Н. Брусковой, 18 лет, Курган).

В ряде текстов есть ссылки на семью. При этом подчеркивается роль матери как фольклорноносителя и учителя: «У нас в семье говорили, что домовый может душить человека. *Мама рассказывала*, что были такие случаи, когда во сне человеку казалось, что его душат. Проснувшись, он видел на шее синяки в форме руки или пальцев. О задабривании домового я ничего не знаю. Когда мы переезжали в новый дом, сначала запустили в дом кота, который вскоре ушел и не вернулся. После этого несколько лет у нас в доме не жили кошки: они или уходили, или умирали без болезни. Мама сыпала мак в углы дома, чтобы мир был в доме, бабушка святила святой водой. Сейчас у нас очень много кошек, и никакого присутствия домового не заметно» (Архив КГУ. Колл. «Д-94». Лист Н. Смольниковой, 19 лет, с. Звериноголовское).

Сохранению вербальной составляющей быличек способствует мифология охраняющей роли домового, неосознаваемый мотив необходимости соблюдения всех правил отношения к хозяину дома ради благополучия домашнего очага: «В нашем окружении в русалку, в домовых не верят, но верят в домового. По большим религиозным праздникам у нас в доме открываем подпол. Мама берет четыре сухарика или корочки хлеба, булочки. А лучше скатать из теста четыре сухарика и бросить их в подпол и сказать... Что сказать, сейчас не вспомню. Словом, попросить денег, или чтобы были овощи, картофель и т.д., чтобы было что положить в подпол» (Архив КГУ. Колл. «Д-94». Лист Ю. Стенниковой, 18 лет, Курганская обл.)

В семейном фольклорном знании какие-то новые мотивы укладываются в готовые формы, создавая многогранный рисунок как самой трансмиссии, так и персонажей нарративов. В семье Ташковых-Тимиркан былички перенимаются и передаются, но с добавлением нового, особенно из предметного и акционального рядов: «Когда заходишь в новый дом, вперед кошку пускай,

а то счастья в доме не будет. А как уходишь в новый, обязательно позови с собой дедушку-соседушку: "Дедушка-соседушка, пойдём с нами жить". Дай ему хлеба булку в подпол и попроси вежливо с собой идти. Новый дом он от беды будет стеречь.

Наяву сама я его не видала. Во сне видала. Заболела я как-то очень. Лежу, хвораю. Вижу, подходит ко мне дедушка – старый и седой-седой. Но на лицо приятный и спокойный такой. Спрашивает он у меня: "Что, Вера, болеешь?" "Болею", - говорю. А он подает блюдо с яблоками: "На-ка, съешь". Я все их съела. Наутро встаю, хворь, как рукой сняло» (Архив КГУ. Колл. "Д-87". Лист М. Ташковой. Записано от бабушки – В.Т. Тимиркан, 1928 г.р., д. Ревино Кетовского района).

Продолжает рассказ В.Т. Тимиркан ее дочь - Р.А. Тимиркан, 1950 г.р.: «И я дедушку-соседушку видела. Захотела я ночью в туалет. Открываю глаза, собралась идти, да вдруг вижу, стоит в комнате седой старик, высокий такой из себя. Увидал, что я проснулась, и стоит, смотрит на меня. Я глаза закрыла, а когда открыла, его уже нет.

А раз видела, как он у мамы на кровати сидел. И также смотрел на меня, пока я глаза не закрыла. А как открыла, его уже не было» (Записано М. Ташковой, д. Ревино Кетовского района).

Есть единичные примеры участия *отца* в жизни фольклорной традиции: «*Про домового рассказывал папа*. Он человек несуетливый, но однажды произошел такой случай, что пришлось поверить. Спит он однажды и чувствует, что ему село на грудь что-то мягкое и очень тяжелое. Давит и давит. Он изловчился как-то и оттолкнул от себя это нечто. Грудь была после этого синяя» (Архив КГУ. Колл. "Д-94". Лист Л. Кукариной, 17 лет, с. Птичье Шумихинского района.)

*Пополняется фольклорный репертуар молодых за счет широкого круга знатоков фольклора. Называются старшие соседки:* «Еще про домового мне рассказывала соседка. Ей 25 лет. Как-то ночью она почувствовала, что кто-то навалился на нее и давит так, что она вздохнуть не может. Она кое-как сказала: "Господи, благослови". И все прошло. Как-то раз ночью проснулась, слышит, ее бабка молится. Кладет она поклоны, а ей кто-то из-за печи: "Убью!" Верит, что это домовый разозлился» (Архив КГУ. Колл. "Д-89". Лист Е. Грязиной, 17 лет, Курган). Приведем ещё один тест: «Однажды я слышала рассказ о домовом. *Рассказывала Лидия Андреевна. Живет у нас в Куртамыше. Ей 70 лет.* Она одна, но держит большое хозяйство: кур, свиней, коров, кроликов. Она несколько раз встречалась с домовым. У нас его зовут дедушкой-соседушкой, а в Коновалове (рядом деревня) зовут буканушкой. Пойдет хозяйка коров доить, а в дверях, на ее пути, стоит он. И начинает как

будто таять. Тает, тает на глазах. Как облако, прямо на глазах. Несколько раз вот так видела она домового. Выглядит он так: небольшой, коренастый старичок. Лица у него не видно из-за густой лохматой шерсти серого цвета. Он босиком, без обуви, но на голове у него большая шляпа с широкими полями. Он ее выручал. Бойтся она проспать, говорит: "Хоть бы проснуться завтра пораньше". Рано утром слышит, как кто-то подошел к кровати и покашлял. За это она ему говорит: "Ну, вот, спасибо тебе, проснулась"» (Архив КГУ. Колл. "СФ - з/о - 2001". Тетр. Е.М. Кузнецовой, с. 8-9).

Исследование зауральских быличек о домовом позволяет говорить о некоторой десакрализации «хозяина» в связи с появлением такого звена *рассказчиков, как сверстники-дети: тексты передаются детьми-ровесниками*. На позицию учителя ставятся не только старшие, но и дети: «О домовом я слышала с детства, от старых людей, от друзей» (Архив КГУ. Колл. «Д-94». Лист О. Егоровой, 24 г., Лебяжье – районный центр). «В детстве слышала от подруги, что живет домовый в подполе. Он ее душил. Руки волосатые» (Архив КГУ. Колл. «Д-89». Лист М. Гриценко, 18 лет, Шатрово). «В нашей семье никто никогда в домового не верил. Ничего о нем я не знаю, кроме того, как можно его “вызывать”. Даже не вызывать, а проверять, существует ли он. Это мне рассказывала сестра, ей 10 лет. Под кроватью ставят чашку с водой и кладут кусок хлеба на ночь. Если домовый есть, он придет и выпьет воду и съест хлеб. Утром посмотреть, хлеб может быть надкусан. Если все останется нетронутым, значит, домовый не приходил, и, по-видимому, его нет в доме. Этот способ мы не проверяли. Никто из моего окружения, по моему, в домового не верит» (Архив КГУ. Колл. «Д-89». Лист М. Исаевой, 18 лет, Курган). «Слышала о домовом от подруги. Она живет в Половинке. Рассказывала, что у них в доме живет домовый. К людям он относится по-разному. Мою подругу любит, а сестру ее нет, делает ей мелкие пакости. В частности, путает нитки. Приходит ночью и путает нитки. Когда на ночь выключают девчонки свет, мать ругается. Его надо отгонять светом. Его работа видна, самого же никто не видел» (Архив КГУ. Колл. «Д-88». Лист М. Фещенко, 1971 г.р., Курган).

Приведем еще тексты, свидетельствующие о передаче быличек о домовом детьми: «В детстве я часто ездила в деревню – в Сумки. Тогда мы собирались с девчонками и часто говорили о всяких сверхъестественных существах. О домовом тоже. Говорили о нем разное, и мы тогда его тоже боялись. Боялись, потому что он кому-то являлся. Но мне так и не удалось его никогда увидеть. Одни утверждали, что домовый – большой, рыжий, волосатый. По другим рассказам, маленький, с беленькой бородой, оставлял маленькие следы. Они быстро исчезали. Живет домовый в голбце.

Все эти рассказы возбуждали наше детское любопытство. Мы пытались его подкараулить, поймать. Конечно, без успеха. В настоящее время и моя младшая сестра с подругами тоже много говорят о домовом, вызывают: «Домовой, покажись!» И тоже безуспешно. Ведь это – выдумка» (Архив КГУ. Колл. «Д-89». Лист Т. Гречухиной, 18 лет, Курган).

«В детстве я верила в домового, но знала о нем только из рассказов моей бабушки», - сообщила М. Козлова. (Архив КГУ. Колл. «Д-89». Лист М. Козловой, 18 лет, Курган).

«Все страшные истории о домовом, лешем, мертвецах, русалках слышала в детстве. Это все, чем *пугали друг друга*» (Архив КГУ. Колл. «Д-92». Лист Н. Митрофановой, 18 лет, Курган). «Рассказы о домовом слышала, когда мне было лет 13-14, *от подруг*» (Архив КГУ. Колл. «Д-94». Лист Г. Потеряевой, 18 лет, Курган). «В детстве слышала *от подруг*» (Архив КГУ. Колл. «Д-89». Лист Ю. Кирилловой, 18 лет, Курган).

И. Старцева слышала о домовом *в детстве от одноклассницы*, запомнила немного: «Высокий, худой, с обросшим лицом человек. Живет в подполе, стережет дом. Не разговаривает, но предвещает что-то плохое – давит» («Д-89», Лист И. Старцевой 18 лет, Курган).

*Анонимных источников в нашем архиве немного.* Продолжатели традиции фольклорных знаний ссылаются на некую молву: «*Сказывают*, что он живет в каждом доме, следит за семьей, порядком в доме. Говорят, чтобы узнать, есть ли в доме домовый, надо положить кусочек хлеба. Если на утро хлеб пропадет, то значит – есть. Бывают злые домовые. Они душат. Тогда надо перекреститься три раза. Это, чтобы избавиться. Иногда избавляются от домовых, положив монетку в щель в полу» (Архив КГУ. Колл. «Д-88». Лист Н. Спасовой, 17 лет, Курган). «*Не знаю, слышала как-то, но от кого, не помню.* Он в виде кошки белой. Хозяин мурлыкает. У каждого мурлыканья свои предсказания. Живет в дымовой трубе» (Архив КГУ. Колл. «Д-89». Лист Е. Хлызовой, 18 лет, Целинное). «*Я слышала одну историю. Не помню, кто рассказывал.* Одна женщина жила в деревне. И вот то ли во сне, то ли в полудреме, то ли наяву к ней подошло какое-то неприятное, белое существо» (Архив КГУ. Колл. «Д-92». Лист Полуниной, 18 лет, Курган).

Пополняется запас сведений о домовом в пионерском лагере и детском саду: «Разные истории я услышала в пионерских лагерях... Было страшно, и мы боялись» (Архив КГУ. Колл. «Д-88». Лист Л. Сычевой, 18 лет, Курган). «Рассказывают чаще только маленьким детям перед сном, как сказку» (Архив КГУ. Колл. «Д-88». Лист И. Болотовой, 18 лет, Курган). «Рассказов из уст очевидцев я не слышала, *но в детском саду и в младших классах* нередко ребята рассказывали о каких-то домовых, русалках. Но все это звучало в виде

неких страшных историй. В них не верилось, но кое-какие знания оставались» (Архив КГУ. Колл. «Д-88». Лист М. Завейбороды, 18 лет, Курган).

Вносят изменения в традиционное знание о домовом книги, телевизор, позволяющие себе вольности по отношению к интеллектуальному наследию этноса: «Я читала где-то о домовом – о том, как он шутит: пропадают какие-нибудь вещи, деньги, а потом находятся. В книге о гороскопе я читала, что у каждого знака Зодиака свой домовый. Так вот, например, я – козерог. В книге указано, что мой домовый – гном и живет он в горшочках, в которых цветы растут» (Архив КГУ. Колл. «Д-94». Лист Л. Ушаковой, 19 лет, Курган). «Его называют Нафаней, дедушкой-соседушкой, домовичком» (Архив КГУ. Колл. «Д-94». Лист С. Бесько, 35 лет, Курган).

Разрушение традиционной трансмиссии быличек о домовом (от старшего к младшему) проявляется и в том, что *в качестве учеников оказывается старшее поколение*: «О домовом много рассказывали мои ученики. Верят они или нет, я сказать не могу» (Архив КГУ. Колл. «Д-88». Лист Н. Корюкиной, 20 лет, Курган).

Материалы архива дают основание полагать о частичном переходе быличек о домовом в детскую среду. В этом отношении исторические судьбы жанра приближаются к историческим судьбам загадок, календарной обрядовой поэзии. Именно приближаются, так как рассказы, поверья о домовом характерны все-таки для взрослых и особенно – пожилых. В детской аудитории былички приобретают статус страшилок, перенимают их функции. «В детстве мы вызывали черта. Встанем перед зеркалом и говорим: “Черт, черт, явись и принеси конфет”. Потом бежим под одеяло. Конфет он не приносил. О русалках узнавала из кино и мультфильмов» (Архив КГУ. Колл. «Д-94». Лист Л.Н. Лушниковой, 18 лет, Курган).

### **Список литературы**

- 1 Например : Колл. «Д-94.» Цифра 94 указывает на год записи – 1994.
- 2 Харитонов, А. Очерк демонологии крестьян Шенкурского уезда [Текст] / А. Харитонов // Даль В.И. О повериях суеверия и предрассудках русского народа .- Спб.,1994. - С.131-132.
- 3 Неклюдов, С. Ю. Авантекст в фольклорной традиции [Текст] / С. Ю. Неклюдов // Живая старина. – 2001. – № 4. – С. 2-4; Путилов, Б. Н. О региональном аспекте изучения фольклорной культуры [Текст] / Б. Н. Путилов // Актуальные проблемы сибирской фольклористики. – Иркутск 1991; Разумова, И. А. Потаенное знание современной русской семьи [Текст] / И. А. Разумова. – М., 2001; Шастина, Е. И. Сказки. Сказочники. Современность [Текст] / Е. И. Шастина. – Иркутск, 1991 ; Малахова, Е. П. Семейная

школа сказочников: Обучение и исполнительство [Текст] / Е. П. Малахова // Фольклор малых социальных групп: традиции и современность : сб. научных статей. – М., 2008. – С.262-263.

*Е.В. Рычкова,  
Курганский государственный университет*

### **Детские рассказы о вызываниях (по материалам г. Кургана)**

В центре внимания автора проблема изучения детской мифологической прозы. Как показывают материалы, есть некоторые виды детских рассказов, которые нуждаются в уточнении их жанровых границ. Цель данной статьи - попытаться определить жанровые признаки детских «вызываний». Актуальность подобной попытки в том, что данная проблема остается еще мало изученной в литературе, посвященной вопросам детской мифологической прозы. Так, А.Л. Топорков в своей статье «Пиковая Дама в детском фольклоре» указывает: «...вызывания, насколько мне известно, специально никем не описаны [...], а их открытие, как и всего городского детского фольклора, началось лишь с начала 1980-х годов» [5, 15-17]. Это также можно подтвердить тем, что многие исследователи уделяли внимание рассмотрению «страшных историй», лишь упоминая о вызываниях (М.В. Осорина «Современный детский фольклор как предмет междисциплинарных исследований», С.М. Лойтер «Детские страшные истории», М.П. Чередникова в своей монографии «Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры»). Также в статье О.Ю. Трыковой «Жанры детского фольклора Ярославской области», опубликованной в журнале «Живая старина» за 1999 г., нет даже указания на подобные детские рассказы; автор делит все жанры детского фольклора на традиционные и современные, но среди современных жанров называет только «страшилки», «саdistские стишки», анекдоты и переделки-пародии [6]. Поэтому представляется важным обратиться к рассмотрению детских рассказов о вызываниях и попытаться определить их жанровую специфику. Ведь еще В.Я. Пропп писал: «Жанр есть та первичная единица, из которой должно исходить изучение. Каждый жанр характеризуется особым отношением к действительности и способом ее изображения» [4, 117].

В основу данной работы взят материал, собранный в 2009 г. среди учеников 4-го класса школы №19 г. Кургана. На данный момент записи представлены пока в небольшом количестве (14 рассказов о «вызываниях»). Оп-

ределение жанровых особенностей детских «вызываний» логично проводить, сопоставляя их с гаданиями взрослых в традиционной культуре. Это представляется возможным, так как по сути своей и гадания, и вызывания являются ритуалами. В частности Т.В. Цивьян в своей статье «Архитапический образ дома в народном сознании» пишет: «Вызывание Пиковой Дамы представляет собой по сути ритуал гадания...» [7]. Однако если идти вслед за определением традиционного гадания Л.Н. Виноградовой, то увидим, что цели традиционного гадания и детского вызывания не совпадают. Л.Н. Виноградова дает следующее определение гадания в традиционной культуре: «Гадание - преднамеренно совершаемый ритуал, направленный на установление контактов с потусторонними силами с целью получения знаний о будущем» [1, 328]. Уместно привести некоторые примеры детских вызываний:

1 Как вызывать Пиковую Даму:

- ночью поджечь карту и материться на нее;
- взять зеркало и красной помадой нарисовать там лесенкой тропинку, повесить зеркало куда-нибудь и выключить свет. Надо обязательно взять с собой фонарик и тряпку (зап. от Вали, 10 лет).

2 А еще есть Добрая фея. Вот одна девочка Валя вызывала ее. Нарисовала ее чем-то серебряным, затем загадала желание и уснула. Она вызывала Пиковую Даму и загадала, чтобы она больше не возвращалась (зап. от Яны, 10 лет).

3 Нужно взять листочек, написать на нем, сколько тебе надо денег, потом смять, поджечь и выбросить на улицу. Так вызывают Бубновую Даму, чтобы она деньги давала (зап. от Вали, 10 лет).

Анализ рассказов о вызываниях показывает, что одна из целей заложена в самом названии этого ритуала: от глагола «вызывать» - позвать кого (что) откуда-нибудь; пригласить, потребовать явиться. Объектами подобных вызываний являются: Пиковая Дама (5 рассказов), Пиковый Король (1), Бубновая Дама (1), Белоснежка (2), Добрая фея (1), чертик (1), Сладкоежка (2). Контакт с этими мифологическими персонажами (далее МП) дети устанавливают обычно с двумя целями:

1) убедиться в существовании МП; в этом удостовериться можно двумя способами: визуальным (Пиковая Дама, чертик, Пиковый Король) и акустическим (Сладкоежка);

2) получение каких-либо благ; получение благ может быть выражено как: а) исполнение желаний - Белоснежкой и Доброй феей (также эти МП могут нейтрализовать вред, который наносит Пиковая Дама, когда возвращается); б) получение денег (Бубновая Дама).

Надо отметить, что первая цель - удостовериться в существовании МП - может иметь позитивный и отрицательный результат (об отрицательном результате материалов нет). Позитивный результат тоже имеет двойной план: если дети увидели МП, то МП может нанести или не нанести вред. Те МП, о которых дети узнают акустическим способом, нейтральны по отношению к вызывающим.

Еще можно указать, что в вызываниях отдельных МП присутствует прогностический элемент (характерный для традиционных гаданий), связанный с выполнением самого ритуала: узнать, можно ли довести до конца процесс вызывания. Но этот прогностический элемент в сущности замкнут на себе, так как прогноз рассчитан не на далекое (как в традиционных гаданиях), а на самое ближайшее будущее. Среди собранных материалов можно отметить два таких примера: рассказ о вызывании Пикового Короля и Белоснежки: «Белоснежку тоже надо вызывать в 12 часов. Она добрая и исполняет желания. Нужно две чистые баночки, закрытые крышками. Надо белую ниточку, чтобы она была натянута. Нужно ждать, пока появится такой тупфелек серебряный. Тогда надо быстрее загадать желание. Тупфелек исчезнет и все, у тебя желание сбудется. А если черный тупфелек появится, то она может убить» (зап. от Вали, 10 лет).

Также сопоставлять детские вызывания и традиционные гадания взрослых можно по следующим признакам:

- время;
- место;
- определенные подготовительные действия;
- вербальные формулы установления контакта с МП;
- предметы, с помощью которых устанавливается контакт;
- круг вызываемых МП.

Что касается времени, то в детских вызываниях нет строго установленных границ - это может быть ночь (12 часов), день, но дополнительные условия дневного вызывания - отсутствие взрослых и темнота (возможно просто накрыться одеялом). Места обычно выбираются темные, желательно без окон; в связи с выбором места наблюдается взаимосвязь с традиционными гаданиями: ванная комната осмысливается как «нечистое место», подобно бане в традиционной культуре. Определенные подготовительные действия включают в себя убиравание волос под косынку (чтобы Пиковая Дама не схватила), дети берут с собой фонарик и тряпку - предметы, которые помогают прекратить процесс вызывания. Вербальные формулы установления контакта с МП строятся по устойчивой схеме: название МП, глагол в повелительном наклонении, например, «Сладкоежка, появиись?» (повторение от одного до трех

раз). Предметы, используемые в детских вызываниях, тоже связаны с традиционными гаданиями: зеркало и другие прозрачные поверхности (окно), пища (конфеты), вода. Однако, кроме этого, можно отметить использование специфических предметов - это карандаши, игрушки, бумага, нитки, баночки, спички и др.

МП, которые вызываются детьми, были уже названы выше. Этот круг тоже имеет особый характер: МП, связанные с картами; МП, взятые детьми из сказок (фея, Белоснежка); а также взятые из традиционной культуры (чертик); МП Сладкоежка, видимо, образован по аналогии с Белоснежкой. Все МП детских вызываний можно разделить по половому признаку на мужские и женские, почти все они имеют имена собственные, выступают как живые существа, также среди собранных материалов не фиксируются случаи появления персонажей автономных частей тела, как в детских страшных историях (Зеленые глаза, Красная Рука и т.д).

Таким образом, можно сделать вывод, что детские рассказы о вызываниях МП по многим признакам представляют собой отдельное жанровое образование, которое характеризуется особым изображением реального и потустороннего миров. Попробуем дать определение обозначенному фольклорному жанру: вызывание - преднамеренно совершаемый детьми ритуал, носящий потаенный характер, направленный на установление контакта с МП (круг которых довольно ограничен), чтобы удостовериться в существовании МП или получить какие-либо блага; ритуальное действие сопровождается вербальными формулами. В отличие от традиционных гаданий детские вызывания не отличаются строгими правилами относительно времени и места проведения ритуала. Однако детские вызывания имеют специфическую черту. Результаты ритуала могут носить крайние формы: либо нейтральное отношение вызываемого персонажа к вызывающим его, либо потенциальное нанесение им вреда (не только физического, но и психологического). Полученные выводы относительно жанра детских вызываний не являются окончательными, а заявленная проблема требует дальнейшего осмысления.

### **Список литературы**

1 Виноградова, Л. М. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян [Текст] / Л. М. Виноградова. – М. : Индрик, 2000.

2 Лойтер, С. М. Детские страшные истории [Текст] / С. М. Лойтер // Русский школьный фольклор. – М. : Ладомир, 1998. – С. 56–134.

3 Осорина, М. В. Современный детский фольклор как предмет междисциплинарных исследований [Текст] / М. В. Осорина // Советская этнография. – 1983. – №3. – С. 34–45.

4 Пропп, В. Я. Фольклор и действительность [Текст] / В. Я. Пропп. – М., 1976.

5 Топорков, А. Л. Пиковая Дама в детском фольклоре [Текст] / А. Л. Топорков // Русский школьный фольклор. – М. : Ладомир, 1998. – С. 15 – 55.

6 Трыкова, О. Ю. Жанры детского фольклора Ярославской области [Текст] / О. Ю. Трыкова // Живая старина. – 1999. – № 1.

7 Цивьян, Т. В. Архетипический образ дома в народном сознании [Текст] / Т. В. Цивьян // Живая старина. – 1999. – № 1.

8 Чередникова, М. П. Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии [Текст] / М. П. Чередникова. – Ульяновск, 1995.

## СОДЕРЖАНИЕ

### Глава первая. Византийское наследие и древнерусская литература

#### **Литвинова М.В.**

Женский мартирий как особый жанровый тип византийской агиографии..... 3

#### **Когатова Е.О.**

Мифопоэтическая основа хронотопа византийского Жития Алексия человека Божия..... 11

#### **Беднягина Т.В.**

Специфика агиографического хронотопа в византийском «Мученичестве Евстафия Плакиды и кровных его» ..... 17

#### **Гладкова О.В.**

Переводное Житие Евстафия Плакиды и Житие Никандра Псковского (к истории создания русского памятника)..... 25

#### **Мельничук В.А.**

Образ князя Святослава Всеволодича в летописном повествовании Киевского свода XII века в интерпретации автора хроники смоленских князей Ростиславичей ..... 29

#### **Паклина Н.Н.**

Специфика композиции и художественно-образная организация Похвального Слова Кирилла Туровского на Вербное воскресенье ..... 33

#### **Стародумов И.В.**

Истоки, эволюция и типология жанра чуда в древнерусской агиографии ..... 38

#### **Гвоздицких Я.А.**

К проблеме специфики мотивной организации древнерусского Волоколамского патерика ..... 45

#### **Епифанова Е.А.**

Предисловия к «Житию преп. Сергия Радонежского» и к «Слову Похвальному преп. отцу нашему Сергию»: еще раз об авторском своеобразии агиографических предисловий, написанных Епифанием Премудрым ..... 52

#### **Медведев А.А.**

Изображение чудес в «Житии митрополита Алексия», написанном Пахомием Логофетом ..... 58

#### **Минеева С.В.**

Художественное воплощение темы смерти в «Цветнике духовном» священноинока Дорофея ..... 61

## Глава вторая. Пути изучения отечественной литературы и фольклора

### **Алферьева Т.А.**

Гендерная проблематика в любовных песнях А.П. Сумарокова ..... 67

### **Андреева Е.Б.**

Фольклорные традиции в жанре русской повести (А. Погорельский «Лафертовская маковница») ..... 71

### **Самойлова Г.М.**

Письменный источник в творческом сознании А.С. Пушкина ..... 76

### **Сысуева Р.П.**

Творческое наследие Николая Ивановича Греча ..... 79

### **Ляпина С.М.**

Образ сироты в романе Вс. С. Соловьева «Царь-девица» ..... 84

### **Постовалова О.Д.**

Отражение жанра «страшной» истории в автобиографической повести Н.Г. Гарина-Михайловского «Детство Темы» ..... 87

### **Жукова И.М.**

Тема прошлого в поэзии Д. С. Мережковского ..... 91

### **Медведева Н.А.**

Структура рекламных текстов В.В. Маяковского ..... 96

### **Зыков А.А.**

Д.М. Торопов в контексте «наивной литературы» Зауральского края начала XX века ..... 104

### **Нежданова Н.К.**

Категории движения, пути-дороги в русской рок-поэзии ..... 112

### **Фёдорова В.П.**

Своеобразие трансмиссии быличек в современном Зауралье ..... 118

### **Рычкова Е.В.**

Детские рассказы о вызываниях (по материалам г. Кургана) ..... 129

Научное издание

**Литература, фольклор: Текст, проблемы и методы  
исследования**

Сборник научных трудов, посвященный  
60-летию филологического факультета КГУ

Редактор О.Г. Арефьева

Подписано в печать  
Печать трафаретная  
Заказ

Формат 60x48 1/16  
Усл. печ. л 8,5  
Тираж 200

Бумага тит. №1  
Уч.-изд. л. 8,5  
Цена свободная

Редакционно-издательский центр КГУ.  
640669, г. Курган, ул. Гоголя, 25.  
Курганский государственный университет.