

**И. А. Голованов**

**ФОЛЬКЛОР И ФОЛЬКЛОРИЗМ:  
ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ,  
ОБРАЗЫ И СМЫСЛЫ**

*Монография*

Челябинск  
2023

ББК 82.0

Г 61

Рецензенты:

д-р филол. наук, проф. *В. Б. Катаев*

(Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова);

д-р филол. наук, проф. *А. Х. Гольденберг*

(Волгоградский государственный социально-педагогический университет)

Ответственный редактор:

д-р филол. наук, проф. *Е. И. Голованова*

**Голованов, И. А.**

**Г61** Фольклор и фольклоризм: проблемы интерпретации, образы и смыслы : монография / отв. ред. Е. И. Голованова. – Челябинск : Библиотека А. Миллера, 2023. – 160 с.

ISBN 978-5-93162-802-8

В монографии представлены основные идеи южноуральской фольклористики (научная школа профессора А. И. Лазарева). В первой части книги рассматриваются теоретические вопросы: специфика фольклора в его современном бытовании, многоуровневая структура фольклорного текста, особенности реализации аксиологических констант русского фольклора в текстах региональной несказочной прозы. Ведется анализ устных произведений, расширяющий контекст понимания судьбы жанров русской народной прозы и восприятия смыслов фольклорной прозы Урала современным человеком.

Во второй части монографии раскрывается понятие литературного фольклоризма на примере своеобразия творчества А. Платонова. Художественный дискурс писателя проанализирован с позиций мифопоэтики и семиотики культуры. Через использование методики мифо-фольклорного осмысления образов устанавливается соотношение произведений с пространством русского фольклора и культуры в целом, проясняются основы философско-эстетической концепции писателя. Особое внимание уделяется связям художественных принципов автора с исторической реальностью, литературными и фольклорными архетипами. Утверждается, что зафиксированные в произведениях Платонова скрытые смыслы чрезвычайно актуальны в XXI веке на фоне глобального исторического слома традиционной системы культурных ценностей.

Книга рекомендуется фольклористам, этнографам, культурологам, студентам, магистрантам и аспирантам филологических факультетов, а также всем интересующимся бытованием фольклора в современную эпоху.

ISBN 978-5-93162-802-8

© Голованов И.А., текст, 2023

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие .....	4
<b>Часть 1. Фольклорный текст vs. фольклорная коммуникация .....</b>	<b>11</b>
1.1. Фольклор и современное народное творчество .....	11
1.2. Фольклорный текст как многоуровневая структура ...	17
1.3. Интегративная функция фольклорной коммуникации .....	32
1.4. Аксиологические константы русского фольклора ....	42
1.5. Категории пространства и времени в фольклорной прозе Урала .....	74
1.6. Устный рассказ-воспоминание в современной коммуникации как фольклорный текст .....	94
Литература .....	105
<b>Часть 2. Литературный фольклоризм: сущность и формы реализации (на примере творчества А. П. Платонова) .....</b>	<b>113</b>
2.1. Мифо-фольклорная интерпретация ранней прозы А. Платонова .....	113
2.2. Слово – миф – фольклор в рассказе А. Платонова «Иван Жох» .....	134
2.3. Народный юмор в драматургии А. Платонова .....	143
Литература .....	156

## ПРЕДИСЛОВИЕ

В настоящее время специалистов разных областей гуманитарного знания (психологов, социологов, культурологов и т. д.) интересует содержание коллективных представлений, знаний и оценок, особенности народного мировидения. Все это запечатлено в фольклорных текстах. В период, когда в российском обществе отмечается разное понимание ценностей, возникает необходимость вспомнить о том, что веками составляло смысл и цель существования человека и что, как показывают фольклорные экспедиции последних лет, до сих пор позволяет современному человеку ориентироваться в мире и находить в нем гармонию.

Фольклор ценен сам по себе как факт искусства, это искусство о ценностях, о мире устойчивых ценностей. Ценностью мы называем то, что значимо для человека, что ассоциируется для него с пользой, добром, благом; ценить что-то – значит стремиться к этому, иметь его в качестве ориентира и даже идеала. Следовательно, ценность – то, что должно лежать в основании всякой деятельности человека. Любое фольклорное произведение проходит обязательный отбор на соответствие народным традициям и идеалам.

Для полноты бытия любого этноса необходимо осознание им своей специфической общности, этнического самосознания, а для отдельного члена этой общности – ощущение собственной национальной идентичности. Исторически наилучшим способом выражения этнической самобытности, инструментом национального самопознания был и остается фольклор как важнейшая часть народной духовной культуры. Суть национальной идентичности раскрывается в нем на уровне установок, предпочтений и стереотипов, которые влияют на чувства, желания и поведение человека.

К важнейшим духовным ценностям, многообразно запе-

чатленным в русском фольклоре, мы относим стремление к равноединству, доброту, любовь, красоту и справедливость. Эти аксиологические константы выражают типичное для русского человека представление о нормальном бытии, соответствующем принятому людьми порядку. В фольклорных произведениях данные смыслы неразрывны, обуславливают друг друга, что подчеркивается цельностью образов, которые их воплощают. В первой части настоящей монографии рассматриваются особенности реализации указанных констант в русском фольклоре и, в частности, в текстах региональной не-сказочной прозы. Сравнение с фольклорным материалом других народов даст возможность, с одной стороны, обнаружить относительную близость национальных вариантов коллективного осмысления действительности, а с другой – выявить отличительные черты в художественном и языковом выражении данных констант.

В фольклоре современной эпохи значимое место занимает практическое сознание (логика здравого смысла), которое может быть эксплицировано в том числе в таких жанрах фольклора, как предание, сказка. Традиционно данный тип сознания представлен в пословицах и поговорках, они и сегодня рождаются в процессе предметно-практической деятельности людей и связаны с рефлексией по поводу тех или иных значимых для человека явлений, отношений и закономерностей. При этом носителя фольклора всегда волнуют проблемы сущности мира, смысла жизни, смысла существования человека. Все это свидетельствует о влиянии на сознание современных людей глубинных образов и форм, отраженных в фольклоре.

Использование регионального подхода к анализу прозаических жанров фольклора позволяет реконструировать особенности русской национальной аксиологии на примере ее функционирования на определенной территории, в одном из вариантов. Региональное своеобразие фольклора представлено здесь не только на уровне репертуара и жанрового состава

ва, но и на уровне предпочтений в разработке фольклорных образов и мотивов, в особенностях их текстовой реализации. Судя по новейшим записям, актуальными для современного человека оказываются мотивы тревоги и неуверенности перед будущим, что связано с духовным кризисом как реальным обстоятельством жизни людей.

В целом же фольклор выполнял и продолжает выполнять интегративную функцию, сохраняя и транслируя последующим поколениям заключенный в образах и мотивах духовный опыт, критерии поведения, способствуя формированию этнического самосознания, обеспечивая возможность культурного единения людей. Благодаря этому остается неизменным главное предназначение фольклора – быть духовной основой устойчивого существования социума и человека.

Вторая часть книги посвящена взаимоотношениям между фольклором и литературой. Несмотря на устойчивое представление о литературном типе творчества как некоей норме, не надо забывать, что фольклор возникает задолго до литературы, это древнейшая форма художественного сознания. Литература в процессе своего зарождения и развития выделилась из фольклора и постепенно накапливала свои отличительные качества и свойства. Генетическая зависимость литературы от фольклора – лишь часть многоаспектной проблемы взаимодействия двух типов художественной культуры (в синхронном плане) или двух стадий единой национальной художественной культуры (в плане диахронии). К. В. Чистов в работе «Фольклор. Текст. Традиция» отмечает: «Даже древнейшие литературы мира (например, шумерская, древнеегипетская и др.) возникли не более 4000 лет тому назад, в то время как фольклор генетически восходит к эпохе формирования человеческой речи, то есть возник 100000 – 13000 лет тому назад. У восточных славян при таком же возрасте фольклорной традиции (уходящей своими корнями в прото- и дославянскую этническую среду) возраст литературы значительно

скромнее – всего около 1000 лет» [Чистов 2005: 28].

Необходимо учитывать, что коллективные представления, образцы поведения, бессознательно-интуитивные первообразы, категории воображения, объективированные формы духовного, то есть философско-архетипические подходы переплетаются и сосуществуют с литературоведческими. Произведения искусства можно рассматривать в качестве текста огромного мифа, созданного человечеством, в котором в бесконечных вариантах изображаются немногие ключевые ситуации, основанные на архетипических моделях (надличностные символы коллективной традиции и сверхиндивидуальной жизни).

Исследование, проведенное в 1980-е годы в академическом Институте мировой литературы, о типах поэтики в процессе смены литературных эпох и направлений, показало, что выделяются три наиболее общих типа художественного сознания: архаический (или мифопоэтический), традиционалистский (или нормативный) и индивидуально-творческий (или исторический). Первый из этих типов воплощен в архаическом фольклоре и архаической литературе, второй – в «классическом» фольклоре, который развивается параллельно с литературой и во взаимодействии с нею. Третий характерен для художественной литературы в ее современном понимании.

Следует учитывать, что в каждый исторический период фольклор и стоящий за ним способ осмысления действительности взаимодействуют с литературой в разном объеме и разными своими сторонами. Как правило, присутствуют все формы взаимодействия: и прямые (цитирование, заимствование сюжетов, отдельных образов и имен), и косвенные – сознательные и неосознанные. В известном смысле всю историю литературы можно представить как процесс, отражающий тягу писателей к фольклору или отталкивание от него. Тяга к фольклору объясняется принадлежностью каждого писателя к художественной традиции своего народа, которую он не вы-

бирает, а «впитывает с молоком матери», с языком и песнями ближайшего окружения. Он не может не чувствовать – осознанно или неосознанно – ценности фольклора как «художественного голоса народа» [Лазарев 1985: 16].

Представление об общности двух видов художественного творчества подтверждается при анализе универсалий и констант, которые реализуются в двух ракурсах – как категории мышления (точнее, сознания) и в качестве элементов поэтики, прежде всего через повторяемость. Материальная, пластически, вещно выраженная народная культура при этом не отвергается, она принимается во внимание, но только не физической своей сутью, а содержащимися в ней идеями, духовными константами, универсалиями и/или архетипами. Между художественными системами фольклора и литературы существуют и важные отличия.

Любое фольклорное произведение оценивается не в потенциале, а как свершившийся факт. Моментом рождения литературного произведения считается момент его закрепления на бумаге автором. По аналогии мы распространяем это представление и на творческий процесс в фольклоре: момент рождения песни, сказки – это момент их исполнения автором (певцом, сказочником), хотя в действительности произведение становится фольклорным фактом только с момента принятия его коллективом и появления вариантов текста. Не случайно П. С. Богатырев считал одним из основных критериев разграничения фольклора и литературы «само понятие бытия художественного произведения» [Богатырев 2006: 118].

Если литературный текст существует независимо от читателя и каждый следующий читатель обращается к нему непосредственно, то путь фольклорного произведения лежит от одного исполнителя к другому. Интерпретация предшествующих исполнителей может учитываться, но она лишь одна из составляющих восприятия. Роль исполнителя фольклорного произведения не должна отождествляться ни с ролью читате-

ля или чтеца литературного произведения, ни с ролью автора.

В фольклоре удерживаются только те формы, которые оказываются функционально значимыми для всего этнического коллектива: как только форма утрачивает свою функцию, она отмирает в фольклоре. Форма литературного произведения сохраняет свое потенциальное существование на всем протяжении истории культуры.

Понятие литературной традиции принципиально отличается от понятия фольклорной традиции. В фольклоре возможность реактуализации поэтических фактов значительно ниже. Если носители устной творческой традиции ушли из жизни, то она уже не может быть воскрешена, тогда как в литературе факты вековой, даже многовековой давности появляются вновь и снова могут стать продуктивными.

Проблема соотношения фольклорного и индивидуально-авторского типов художественного сознания тесно смыкается с проблемой литературного фольклоризма. По нашему глубокому убеждению, явление фольклоризма литературы – это не просто проникновение в структуру литературного произведения отдельных элементов фольклора, но результат сложного процесса взаимодействия двух словесно-художественных систем, подчиненного определенным закономерностям. К числу таких закономерностей относятся характер общественно-исторической эпохи, уровень развития литературы, состояние народного поэтического творчества и многое другое.

Каждая мифологема, фольклорный образ или мотив в литературном тексте обладает причинно-смысловым единством и самобытностью, часто определяемой особенностями художественного дискурса или идиостилем писателя. Так, например, в XX веке обращение М. Булгакова, П. Бажова, А. Платонова и других авторов к эстетическому миру устной поэзии объяснялось «тревожным чувством» настороженности к методам строительства социализма в стране, не соответствующим, как им казалось, нравственным идеалам народа. Фольклоризм их про-

изведений был разного типа, но всегда – формой познания народа, обретения истины и понимания смысла происходящего.

Таким образом, изучение проблемы соотношения литературы и фольклора как двух типов художественного сознания подразумевает два основных аспекта – историко-литературный и эстетический. Взятые отдельно, противопоставления не оказываются достаточными для определения различий между литературой и фольклором, тем более что они формируются постепенно, в ходе исторически длительного развития и социальной дифференциации культуры.

Своеобразие условий, способов и форм взаимодействия литературы и фольклора определяет уровни и типы литературного фольклоризма, отражающие закономерности словесно-художественного творчества. Анализ фольклорно-литературных связей помогает понять особенности художественного мира писателя, диапазон его творческого мышления, прояснить историю того или иного произведения, выявить источники художественных традиций. Все это стало предметом исследования в настоящей монографии на примере творчества Андрея Платонова.

## ЧАСТЬ 1

# ФОЛЬКЛОРНЫЙ ТЕКСТ VS. ФОЛЬКЛОРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

### 1.1. Фольклор и современное народное творчество

Сложность и многоаспектность методологической проблемы определения специфики современного народного творчества и его соотношения с классическим фольклором по-прежнему вызывает споры. Настойчиво внедряется мысль о завершенности пути развития устного народного творчества и о том, что сегодня фольклора нет, допускается лишь существование разрушенных фольклорных жанров и произведений, бытующих по инерции [Панченко 2005; Каргин 2005; Неклюдов 2005]. Такая категоричная позиция противоречит не только практическим наблюдениям над современным народным творчеством (полученным в фольклорных экспедициях), но и эстетическим законам, которые свойственны фольклору как виду искусства (см. об этом: [Гусев 1993]).

Известный уральский ученый-фольклорист А. И. Лазарев отстаивал позицию, что «фольклор сопутствует истории» и вбирает в себя новое содержание, но до известных пределов: «На наш взгляд, словосочетание «современный фольклор» – нонсенс. Современного фольклора быть не может, потому что фольклорным произведение становится только после испытания временем, только после того, как войдет в память народа и останется в ней навсегда или, по крайней мере, надолго» [Лазарев 1998: 204].

Мы изучаем фольклор для того, чтобы знать истоки национальной культуры. Они действительно находятся в фольклоре, кроме того, в нем заключена модель памяти культуры, модель культурной трансмиссии [Голованов 2014а]. Устная

народная культура демонстрирует эту модель, и важное место в ней занимает аксиология. Аксиологические константы необходимы для «очеловечивания» мира, наделения его смыслами [Голованов, Голованова 2015]. В настоящее время с помощью имеющегося традиционного инструментария, то есть уже апробированного многократно, осваивается новая реальность.

Общеизвестно, что знания имеют накопительный характер. Накопительная природа знания и опыта – это традиция. Периоды накопления традиций приводят к тому, что количественные изменения, связанные с внешними обстоятельствами, сменяются периодами качественных изменений: появляются новые идеи, смыслы, что в свою очередь требует новых форм, новых жанров. В этом суть диалектических процессов взаимодействия новаций и традиции, динамики и статики фольклора. Прогресс еще в эпоху Средневековья был синонимом *знания*, но позже прогресс стал рассматриваться «врагом» традиции, сегодня частично надо признать, что общие процессы в развитии человечества и традиция амбивалентны и разнонаправлены.

Культурные традиции в XXI веке становятся способом ухода от «расчеловечивания» прогрессом, понимаемым упрощенно как развитие от низшего к высшему, к более совершенным формам, от состояния дикости к состоянию цивилизации. Такой «эволюционизм», при котором культурное развитие заменяется движением ради движения и, что еще больше настораживает, отказом от традиционного ради *продвижения* того или иного коммерческого продукта путем создания положительного отношения к нему у потребителей. Конечно, «старые» нормы и ценности мешают коммерческому успеху. Более того, рост утилитарности как одна из характерных черт современного искусства с точки зрения развития фольклора, скорее, выступает возвратом к прошлому. Целью создателей продуктов массовой культуры является манипуляция эмоциональным или психологическим настроем, а не удовлетворение эстетических потребностей народа, и тем более соблюдение

устно-поэтической традиции [Кара-Мурза 2000]. В связи с этим изучение неоднолинейного процесса трансформации и адаптации традиционных форм фольклора к новой реальности является актуальной задачей. Об этом со всей определенностью писал А. И. Лазарев [Лазарев 2013].

Фольклор не отмирает, когда появляется более технологически совершенная коммуникация, возникает новый для того или иного времени тип фольклорной традиции: архаический фольклор оказывается почвой для «классического» фольклора и сосуществует и взаимодействует с новым типом коммуникации, с книжной рукописной традицией, а затем и книгопечатанием. Фольклор по-прежнему доносит до нас из условной древности отправленное во времени – народные устные тексты и древние смыслы [Голованов 1998], но внутренние качественные изменения все же происходят, происходят на протяжении десятилетий (даже столетий) по законам традиционного искусства, медленно и, как правило, без революционных скачков. Такое положение дел сохраняется до середины XIX века, когда начинается процесс развития капитализма, рост промышленного производства и как результат – урбанизация. Эти сущностные процессы не могли не отразиться на народном творчестве, возникает *фольклор рабочих* – так многие отечественные ученые называли появившиеся формы устной поэзии и смыслы, заключенные в них [Лазарев 1988]. Позже возникает тенденция переносить акцент с сословной (классовой) характеристики на более широкую среду, порождающую новые формы и традиции, на все слои городского населения, отсюда – *городской фольклор*.

Определенный набор явлений городского фольклора сложился к концу XIX века, но он еще не составлял отдельной устоявшейся традиции. Городская песня, городской романс, частушка – главные жанры городского фольклора, отражающие особенности культуры третьего сословия (городской культуры). Слухи и толки, молва, сплетни – это еще не жанры

фольклора. Это формы первичного отбора информации, фактов единичной коммуникации, одноразового устного «говoreния». Эта «культура» хотела бы стать фольклором, однако так происходит далеко не всегда, не спасает ни технологическая революция, ни даже то, что эксплуатируется ресурс фольклорного традиционного сознания.

В XX веке технический прогресс набирал обороты [Беньямин URL], он был неостановим и безжалостен ко всему старому, отжившему, и уже начинало казаться, что звукозапись, граммофоны, развитие киноискусства, а затем появившиеся магнитофоны, видео и телевидение вытеснят «живое» пение, пение под гитару во дворе, в семейной, дружеской компании или устно звучащее слово в туристическом походе, студенческой и солдатской среде. Сама потребность в неформальном слушании с активным участием (что характерно для бытования фольклора) вытеснялась пассивным слушанием. Однако устное народное творчество, несмотря ни на что, не исчезло.

Существует еще несколько аспектов проблемы взаимодействия традиционного фольклора и новых форм культуры, современного народного творчества. Во-первых, обращает на себя внимание процесс взаимовлияния и даже диффузии между массовой культурой и фольклором. При этом есть принципиальное различие: массовая культура – это то, что делается профессионалами на сбыт, на продажу, фольклор же всегда производится народной средой «для себя». Во-вторых, с XIX века отмечается функционирование смешанных форм, отражающих особенности культуры третьего сословия (городской культуры) [Поздеев 2005]. Фольклористика долгое время пренебрегала городским фольклором, в частности, частушкой и городским (мещанским, «жестоким») романсом. Интерес к ним в науке возникал: отмечена вспышка исследований названных форм городской культуры в начале XX века, но табуированность целенаправленного изучения городского фольклора наблюдалась вплоть до 1980-х годов, приоритет отдавался ана-

лизу рабочего фольклора как устного творчества пролетариата, то есть прежде всего трудящейся части населения города.

Произведения городского фольклора обладают всеми основными качествами «фольклорности»: они передаются преимущественно устным способом, анонимны, не имеют твердо установленной формы (т.е. варьируются). Фольклор современного города составляют песни, анекдоты, городские легенды, слухи, а также языковые клише, жаргонные выражения, сюжеты и образы урбанистической мифологии, отражающие страхи и мечты городского человека [Современный городской фольклор 2015]. Вновь появившиеся технологии раскрепостили творческую энергию людей, в связи с чем предлагаются все более совершенные технические «обманки», соответствующие огромным, в сравнении с прежними эпохами, желаниям (иначе говоря, в новое время требуются более изощренные средства, чтобы заполнить духовный вакуум современного человека).

Кроме устных словесных текстов, к позднетрадиционному фольклору, или постфольклору, относятся обычаи и обряды, в том числе «посвятительные» (инициационные), практикуемые в профессиональных и субкультурных сообществах, а также фольклорные артефакты (рукописные альбомы, настенные граффити, татуировки и др.). Если традиционный фольклор всегда связан с определенной территорией и определенной региональной и локальной культурой, то постфольклор, напротив, не диалектен, а «социолектен», то есть его содержание и смысл еще не стали общенациональными, а, может быть, и не станут таковыми, никогда не пройдут проверку временем, не впишутся в систему эстетических и аксиологических норм.

Интернет представляет собой новую технологическую фазу передачи культурного продукта, в котором делаются уступки устной традиции. Как известно, эпоха классического фольклора характеризовалась тем, что две сосуществующие художественные системы искусства слова (фольклор и

литература) удовлетворяли различные потребности. У фольклора нет «авторитетного», единого, обязательного текста, в нем повелевает только традиция. В книжном тексте культурный продукт приобрел жесткий регламент, прежде всего через появление категории авторства: наличие канонического текста и типографская матрица не допускают вмешательства (вопреки закону искусства, которое предполагает «свободу творчества»). Интернет эту особенность пытается преодолеть, поскольку текст обретает пластичность – он легко редактируется, теряет «авторство», его можно «править»: урезать, дописывать, переписывать, как, например, анекдот или песню в сети. Открывается простор вариативности. У нас на глазах рождается *интернет-фольклор* (интернетлор, медиалор, ньюслор, техлор, фолькнет, нетлор, сетевой фольклор, фольклор в интернете, е-фольклор, киберфольклор, киберлор, компьютерлор), который воспроизводит черты дописменного, архаического, а затем и традиционного фольклора, где господствует пластичность форм. В этом случае механизм «коллективного» создания и анонимность интернет-фольклора – лишь видимость, потому что произведение становится фольклорным фактом лишь с момента принятия его коллективом. Применительно к интернетлору коллективный контроль отсутствует.

Активное бытование фольклорных форм в письменном и сетевом виде является наиболее сильным отличием ситуации постфольклора по сравнению с функционированием традиционного фольклора. Это проявление каких-то общих для народной культуры закономерностей. Фольклор в Интернете в силу своих базовых особенностей «озабочен» не столько «творением», сколько воспроизведением и повторением и не ориентирован на канон, традицию, но несмотря на это Интернет как среда может и должен изучаться фольклористическими методами. При этом не хотелось бы делать поспешных выводов типа: фольклора нет, фольклор мертв, «не будет ни книг, ни

газет, ни театра, ни кино, одно сплошное телевидение» (известная цитата из фильма «Москва слезам не верит»), в рамках нашего предмета – «интернетлор, один сплошной интернетлор». Надо помнить слова М. М. Бахтина, который писал, что «участник карнавала – народ – абсолютно веселый хозяин залитой светом земли, потому что он знает смерть только червоточкой новым рождением, потому что он знает веселый образ становления и времени, потому что он владеет этим «*stirb und werde*» в полной мере. Дело здесь не в степенях субъективной осознанности всего этого отдельными участниками карнавала, – дело в их объективной причастности народному ощущению своей коллективной вечности, своего земного исторического народного бессмертия и непрерывного обновления – роста» [Бахтин 1965: 271].

Таким образом, фольклор и разнообразные формы современного народного творчества по-прежнему реализуют интегративную функцию, сохраняя и транслируя в образах и мотивах народный опыт (знания и оценки), ориентиры и критерии поведения. Своим существованием они способствуют формированию этнического и эстетического самосознания, обеспечивают саму возможность культурного единения людей, принадлежащих к разным поколениям и историческим эпохам. Такова коллективная народная мысль, стоящая за фольклорными произведениями.

## **1.2. Фольклорный текст как многоуровневая структура**

Тезис, что фольклор является особой формой искусства, не сразу стал аксиомой, а признание или непризнание фольклора специфической формой словесной деятельности до сих пор оказывается предметом научных дискуссий.

В нашем понимании фольклор представляет собой устное коллективное традиционно-импровизационное творчество как духовная, материально не закрепленная часть народной

культуры. Данный вид искусства слова является результатом деятельности соответствующего типа сознания – фольклорного сознания, обладающего значимым набором свойств (подробнее см.: [Голованов 2009д]). Как и другие типы сознания, фольклорное сознание позволяет человеку наполнить мир смыслом, выйти за рамки индивидуального существования, пережить процесс самоидентификации. С точки зрения фольклорного сознания, индивидуальное вписано в родовое, а исторически изменчивое – в вечное. Приобщение к духовному *космосу* составляет смысл жизни носителя фольклорного сознания.

Одним из главных признаков фольклорного сознания как самобытной системы освоения действительности выступает целостность, единство, что обеспечивается двумя важнейшими категориями – пространства и времени.

Категория пространства носит системообразующий характер в пределах фольклорного сознания. Благодаря этой категории организуется, структурируется и интерпретируется воспринимаемый человеком реальный мир. Моделирование пространства в текстах разных жанров и видов фольклора различно [Голованов 2009а; Голованов 2009в]. Целесообразно выделять пространство локальное (замкнутое) и космологическое (разомкнутое), освоенное и неосвоенное («свое» и «чужое»), сакральное и профанное, социальное («внешнее») и личное («внутреннее»). Структурирование пространства подчиняется ценностной ориентации и связано с деятельностью человека, которому важно ориентироваться не только в географическом, но и в социальном, психологическом и ценностно наполненном пространстве.

Многоуровневая структура фольклорного текста обусловлена сложной организацией фольклорного сознания, где отчетливо выделяются, как минимум, два уровня: мифологический и исторический. Названные уровни не изолированы друг от друга, между ними существуют напряженные отношения

противоречия и взаимовлияния.

Мифологический тип мышления предшествует возникновению собственно фольклорного сознания, фольклор как самостоятельная художественная система формируется на основе мифологии. Исторический уровень в рассматриваемой структуре отражает новое понимание действительности и новую ее интерпретацию: события организуются в последовательный ряд как результат более ранних событий. Другими словами, историческое сознание предполагает отсылку к некоторому предыдущему, но не первоначальному (как в мифологии) состоянию, которое, в свою очередь, связано причинно-следственными отношениями с предшествующим состоянием. Идея эволюции приобретает на этом уровне ключевое значение.

Синтез в фольклорном сознании и, соответственно, в фольклорном тексте двух уровней – исторического и мифологического – создает стереоскопичность видения мира, препятствует одномерному его восприятию. Мифологическое и историческое начала, вечное и преходящее взаимодействуют и дополняют друг друга.

Как и другим типам сознания, фольклорному сознанию свойственна избирательность и целенаправленность. Характер этой избирательности и целенаправленности *традиционен*: традиция выступает важнейшей составляющей фольклорного сознания и его текстового воплощения. Выступая в роли коллективной памяти, тексты фольклора выполняют интегративную функцию, сохраняя и транслируя последующим поколениям заключенный в образах и мотивах духовный опыт (знания, оценки, критерии поведения), способствуя формированию этнического самосознания, обеспечивая возможность единения всех живших и живущих.

Полноценная передача народной мудрости возможна лишь в форме текста, текста культуры, а текст подразумевает определенную организацию. Прозаические жанры фолькло-

ра оказываются в этом отношении весьма показательными. Трудности их интерпретации носят объективный характер и обусловлены особенностями воспроизведения. Для текстов несказочной прозы характерна тесная связь с речевым и ситуационным контекстами, отсутствие композиционных и стилистических канонов. Как отмечает К. В. Чистов, данные произведения «обычно не рассказываются без внешнего повода и не имеют зачинов и концовок, формально выделяющих их из обыденного речевого потока» [Чистов 2005: 49]. Народная сказка принадлежит к жанрам фольклора, в которых, наоборот, сознательный и целенаправленный процесс творчества, опоры на вымысел, общепризнан.

Вопрос о специфической природе фольклорного текста поднимается сегодня в разных областях филологической науки. При этом единых, общепризнанных критериев подхода к его анализу пока не выработано. По мнению Ю. М. Лотмана, «понятие *текст* для литературоведа оказывается значительно более сложным, чем для лингвиста». «Мы будем понимать под текстом, – пишет ученый, – всю сумму структурных отношений, нашедших лингвистическое выражение (формула «нашедших графическое выражение» не подходит, так как не покрывает понятия текста в фольклоре). Однако при таком подходе нам придется наряду с внутритекстовыми конструкциями и отношениями выделить внетекстовые как особый предмет исследования. Внетекстовая часть художественной структуры составляет вполне реальный (иногда очень значительный) компонент художественного целого» [Лотман URL]. Как видим, исследователь стремится применить термин «текст» ко всем видам словесного творчества, а также к дохудожественным формам и даже внетекстовым конструкциям.

Важный аспект проблемы интерпретации фольклорного текста связан с тем, что в нем «реализуется процесс общения говорящего и воспринимающего, их взаимная активность» [Чистов 2005: 157]. Для осуществления фольклорной комму-

никации, как показано нами [Голованов 2008], необходима ориентированность, «настроенность» коммуникантов друг на друга, владение традицией (то есть *знанием* элементов обрядовой и необрядовой деятельности, *опытом* взаимодействия в процессе ее осуществления).

Создание художественного произведения выступает качественно новым этапом усложнения текстовой структуры. Ю. М. Лотман в работе «Текст как семиотическая проблема» намечает путь превращения высказывания через «ритуализованную формулу» в текст первого, второго и т. д. порядка, вплоть до возникновения художественного текста. «Многоголосый материал получает дополнительное единство, пересказываясь на языке данного искусства», – пишет ученый и продолжает: «Многоструктурность сохраняется, однако она как бы упакована в моноструктурную оболочку сообщения на языке данного искусства» [Лотман 1992: 130].

Многослойный, семиотически неоднородный фольклорный текст, способный вступать в сложные отношения как с культурным контекстом, так и с аудиторией, перестает быть элементарным сообщением, направленным от адресанта к адресату. Обнаруживая способность конденсировать информацию, он приобретает память.

Таким образом, намечается комплекс уровней анализа фольклорного текста:

1. *Текст – «не-текст».*

Не-текст мгновенен, не зафиксирован в коллективной памяти, текст стремится быть частью памяти культуры этноса. Текст и не-текст, художественный и нехудожественный создают единую систему языка и культуры, имеющую две подсистемы (сакральную и профанную). Воспоминания о минувшем и представления о будущем призваны противостоять размеренности настоящего, они волнуют, будят чувства, эмоции, ощущения. Анализ текстовых (жанровых) групп далее возможно вести по линии «устный – письменный», где

переход одного в другой может быть выражен следующими императивами: а) «записываю, чтобы сохранилось» (легенда); б) «записываю, так как говорить об этом запрещено» (апокрифические сказания).

## 2. Текст – контекст.

Все исследователи фольклорной прозы отмечают, что предания и легенды не имеют устойчивых текстов: каждый рассказчик, в зависимости от его творческой индивидуальности, преподносит то или иное произведение фольклора по-своему и является в момент устной передачи, «рассказывания» произведения его автором, творцом. Следовательно, фольклорный текст как форма *о-существования* фольклорного сознания – это не просто «текущий» текст, во многих жанрах он всякий раз создается заново – путем импровизации или различных форм творческого воссоздания. В этом смысле поэтика фольклора – это поэтика текстов, творимых в момент их воспроизведения. Как указывает С. Н. Азбелев, «воссоздание по памяти произведений народного эпоса – не столько точное «репродуцирование» фиксированного памятью материала, сколько творческое воссоздание и «пересоздание» (с участием импровизации, с учетом реакции аудитории и т. п.) [Азбелев 1982: 250].

Специфику фольклора составляет не только тесная связь с практической жизнью людей, но и синтетическое, нерасчлененное, недифференцированное переживание положительных (отрицательных) характеристик тех или иных предметов, процессов и действий. Так, например, понимание красоты в фольклоре сопряжено с представлениями о добре, пользе, святости, истинности. С точки зрения носителя фольклора, нет красоты без пользы, без добра. Возвышенное и приземленное, комическое и трагическое в фольклоре взаимосвязаны и взаимно переходят одно в другое.

## 3. Художественный – нехудожественный.

Явлениями искусства фольклорные тексты делает эстетическое начало. Нарастание эстетического в «неэстетичных»

жанрах объясняется особенностями сознания людей, их тягой к эстетизации и субъективно окрашенным переживаниям. В устных рассказах о современных рассказчику событиях или о сравнительно недалеком прошлом происходит первоначальный отбор фактов реальной действительности. Указанный отбор осуществляется в самом коммуникативном акте, т. е. в процессе устной передачи впечатлений участника или очевидца событий, но ему, в свою очередь, уже предшествовал отбор в сознании. Из множества разнообразных жизненных впечатлений выбирается материал, который, по мнению носителя фольклора, заслуживает того, чтобы быть рассказанным: потому что он произвел сильное впечатление на самого рассказчика или потому, что заключенная в нем информация полезна и интересна слушателю, либо потому что факты прошлого находят созвучие в настоящем.

В процессе бытования мемората может произойти отрыв повествования от первого лица, и тогда материал становится достоянием многих (коллектива в широком смысле этого слова), преобразуется в фабулат, имеющий варианты, или, по нашей терминологии, в предание. Таким образом, отбор жизненного материала, наполнение повествования субъективными переживаниями и его дальнейшая фольклоризация делают рассказы-воспоминания одним из важных источников преданий. Типичным механизмом запуска фольклорного сознания является ситуация, когда через воспоминание о собственной жизни рассказчик обращается к традиционным мотивам и сюжетам.

Специфические процессы фольклоризации событий и героев приводят к созданию художественных произведений народной прозы. Текст обыденный приобретает характер обращения не к конкретному, а к некоему потенциальному, обобщенному слушателю. Многократность воспроизведения эмоционально и эстетически переживаемых рассказов-воспоминаний, их варьирование в зависимости от бытовых кон-

текстов завершаются кристаллизацией фольклорных форм. Этапы перехода от бытового рассказа к художественному творчеству обеспечивают непрерывность функционирования фольклора, связывают фольклорную прозу современности с устно-поэтическими традициями прошлых эпох.

Таким образом, обнаруживаются формальные, контекстные и содержательные уровни фольклорного текста (текст сакральный – текст профанный, текст авторитетный – текст неистинный, ложный и др.). Однако для нас весьма важно, что любой фольклорный текст как актуализация некоторой совокупности традиционных мотивов и образов всегда представляет собой лишь один из многих вариантов такой актуализации.

Рассмотрим далее один из специфических уровней фольклора, где локальное событие становится регионально значимым, а затем и национально укоренившимся в коллективном художественном сознании.

#### *4. Национальное – региональное – локальное.*

Региональный подход в фольклористике позволяет реконструировать особенности национальной культуры в ее уникальном историческом развитии, воссоздать особый мир социокультурных ценностей, возникший на определенной территории. Как отмечает Т. В. Зуева, общерусское, локальное и региональное в фольклоре – это «его иерархически взаимосвязанные уровни. Русский фольклор – это прежде всего духовное достояние нации, всех русских, живущих на одной территории, говорящих на одном языке, имеющих общую историю, общих предков и общие духовные идеалы. <...> Фольклорная традиция осуществляет связь времен, выражает коллективное мнение народа о нетленности его духовных ценностей и святынь» [Зуева 2002: 123].

В реальном функционировании фольклор всегда представлен в разнообразных местных модификациях, в связи с чем целесообразно изучать его региональные (< лат. regio,

regionis – ‘область, округ, район’) или локальные (< лат. localis ‘местный’) особенности. Так, на региональном уровне можно говорить об особенностях фольклорного репертуара и даже жанрового состава фольклора. При этом региональная и локальная специфика фольклора всегда имеет подчиненное положение по отношению к его общерусским свойствам (см.: [Аникин 1996: 348]).

В фольклористике до сих пор не существует единого мнения о соотношении категорий *общерусское*, *региональное*, *локальное*. Общерусское чаще всего трактуется как «общенародный фонд» (В. П. Аникин), «общий фонд» (Т. В. Зуева, Б. П. Кирдан), «питательный корень» (А. И. Лазарев) или реже как «обобщение вариаций, некая абстракция» (Б. Н. Путилов). Первые оценки общерусского начала нам ближе и, следовательно, локальные/региональные явления фольклора мы будем рассматривать не как абстракции, а как конкретные воплощения общенародного фольклора.

При этом необходимо учитывать, что объем понятий «локальное» и «региональное» различен. В. П. Аникин утверждает: «Все региональное – локально, но не все локальное регионально» [Аникин 1990: 11]. Из этого высказывания следует, что понятие *локальное* уже понятия *региональное*, последнее включает в себя первое. В. П. Аникин предлагает под *локальным* понимать проявления местного бытования фольклора, всё, что в нем отмечено «печатью местности», что порождено спецификой местных социально-бытовых условий [Аникин 2004: 368]. *Региональное*, помимо локальности, предполагает «относительную самостоятельность, бóльшую или меньшую автономность фольклора», причем относительная самостоятельность местного фольклора является следствием его специфичности [Аникин 1990: 22]. «Региональность всегда проявляется во всей совокупности жанров», – отмечает ученый [Аникин 2004: 382]. На наличие специфики как основного свойства понятия «региональное» указывает и Б. Н. Путилов

[Путилов 2003: 160]. А. И. Лазарев обращал внимание на то, что разговор о региональном фольклоре невозможен без четкого обоснования границ изучаемого региона [Лазарев 1962].

Если можно согласиться с утверждением Б. Н. Путилова, что «фольклорная культура объективно выступает как общенародная, постольку, поскольку ее содержание и ее язык, состав, принципы функционирования, характеризуются наличием универсалий, общих для регионов, зон, очагов» [Путилов 2003: 158], то явным стремлением убедить в «атомарности» русской народной культуры звучит утверждение о том, что «целое, общенародное существует не как источник, но лишь как обобщение вариаций, следовательно, – как некая абстракция; в реальности же региональные традиции варьируют по отношению друг к другу» [Там же: 159].

Особенности локального фольклора, на наш взгляд, точно охарактеризовал В. В. Блажес: «В локальном фольклоре всегда называются конкретные имена, конкретные факты и события», он «всегда современен, даже злободневен», «это подвижный и вечно живой вид народного творчества» [Блажес 2000: 318]. По мнению ученого, к локальному фольклору следует относить произведения, созданные и бытующие только в малой социальной группе. Под последней, по-видимому, понимается совокупность людей, объединенных общей деятельностью и территорией проживания.

Применительно к объекту нашего исследования – фольклору Южного Урала – правильнее использовать термин «региональный фольклор», поскольку различия между фольклором, например, отдельных уральских городов и поселков, сел и деревень, казачьих станиц не столь значительны по сравнению с объединяющими их чертами. Общее в уральском фольклоре гораздо важнее – оно проявляется и в изображении событий, и в осмыслении определенных социальных категорий, и в отборе тем и героев.

Уральский фольклор выступает частью культуры Урала, под которой целесообразно подразумевать результат взаи-

модействия ряда культур: особой «горнозаводской культуры», являющейся наиболее характерной и самобытной для данного региона, культур русских крестьян-старожилов, укorenившихся на Урале с XVII–XVIII веков, и казаков, уральских и оренбургских, а также культуры местных этнических общностей, заселивших Урал до прихода русских. Как пишет Н. Н. Алеврас, «единой уральской культуры не существовало, хотя место развития всех культурных социумов региона накладывало определенные общие черты на бытовые стороны их жизни» [Алеврас 2003: 58].

Одной из доминант культуры Урала является горнозаводская культура: именно в ее недрах сформировался типичный облик уральца с характерным для него мироощущением и мировосприятием. Этот облик, сочетающий многовековые крестьянские традиции и то новое, что рождено процессом европеизации России, во всей полноте отражен в фольклорных произведениях.

Горнозаводская культура сложилась на основе горноокружной организации горной промышленности. Горный округ «по своей природе был нацелен на организацию замкнутого, независимого от других округов и отраслей производственного цикла – от стадии добычи сырья до выхода готовой продукции» [Алеврас 2003: 59]. Именно изоляция горнозаводской культуры позволила Д. Н. Мамину-Сибиряку назвать Урал «государством в государстве». Даже в начале XX века современники констатировали: «Заводской округ <...> – особый мир, живущий своей самостоятельной внутренней жизнью» [Цит. по: Гольдберг 1910: 48].

Социальной основой горнозаводской культуры было население горных заводов, преимущественно состоящее из крестьян различных категорий – государственных, крепостных, беглых, «гулящих», вынужденно или добровольно переселившихся на Урал с разных российских территорий. Последствия этого переселения отложились в сознании людей как пережи-

тая ими «культурная катастрофа», историческая драма. Противоречивое сочетание в сознании местных рабочих опыта заводской работы с архетипическими принципами крестьянского сознания (благодаря сохранению основ деревенского быта) позволяет говорить об особом типе уральца.

Итак, на Урале в XIX веке сформировалась смешанная аграрно-индустриальная культура, что существенно отличало Уральский регион от других промышленных центров России и Европы. Семейные устои заводских жителей опирались на традиции крестьянского быта. Многочисленное старообрядческое население также было хранителем традиционной культуры семьи: отношения строились на полном подчинении младших старшим, жен – мужьям; глава семьи был единоличным распорядителем семейного бюджета. По мнению Н. Н. Алеврас, в уральской горнозаводской среде даже к началу XX века не удалось преодолеть отношений и стереотипов патриархального сознания.

Таким образом, в сознании типичного уральца, связанного с работой на горных заводах, сложным образом переплелись элементы городского и деревенского сознания. Работа на заводе давала ему возможности для развития интеллектуальных и физических способностей, патриархальный быт позволял сохранять приверженность традиционной культуре и ценностям. Многонациональный состав Урала определил веротерпимость уральца, особенности природы сформировали его суровый, сдержанный, даже замкнутый нрав, вместе с тем уралец умен и предприимчив, вольнолюбив, обладает широтой души и независимостью характера. «На Урал шли люди смелые, решительные, те, что не мирились с подневольной жизнью в центральных районах России», – писал А. И. Лазарев [Лазарев 1997: 37].

Уральский фольклорный материал дает основание судить о наличии, по крайней мере, трех локальных традиций, соответствующих выделению трех социокультурных зон: 1) гор-

нозаводского Урала, 2) зоны казачьих поселений и 3) переходной зоны, представленной по преимуществу крестьянским населением, в том числе смешанным по этническому составу, испытавшим влияние городской культуры и образа жизни. Каждая из этих локальных традиций имеет свои особенности в жанрово-поэтическом отношении.

Для жителей горнозаводской зоны наиболее продуктивными являются жанры несказочной прозы и сказки (прежде всего – бытовые и волшебные с социально-бытовым конфликтом). В преданиях и легендах рассказывается о деятелях общерусской истории – Пугачеве, Демидове и других персонажах местной истории.

Самыми актуальными для казачьего населения оказываются песенные жанры (лирические и исторические песни). В содержании несказочной прозы акцент смещен с большой истории на малую (историю семьи, рода, села) и на образы православных святых, отраженные в легендах и духовных стихах (отмечается популярность культов икон Богоматери, матрон, местночтимых святых).

На смешанных территориях наблюдается слияние регионального с общерусской традицией и отмечается общая тенденция к разрушению традиционных жанров: по преимуществу бытуют частушки и жестокий романс (как и на всей территории Урала в целом), а также переходные формы, представляющие собой контаминацию преданий, легенд и быличек.

Созданию оригинальных произведений на мифологической основе во многом способствовали особенности мышления коренного населения данной местности, мифологическое миропонимание для которого было еще актуально. Контаминация национального русского и в основном татаро-башкирского мифологического мироощущения дала новый фольклор – фольклор Урала как самостоятельное художественное явление (о связях башкирского и русского фольклора см.: [Ахметшин 1996; Ахметшин 2001]).

Некоторые исследователи, обращавшиеся к проблеме возникновения новых произведений национального фольклора, связывали их появление с существованием устойчивых устно-поэтических традиций. Так, например, Р. Р. Гельгардт, говоря о «сложных взаимодействиях традиционного начала и новых элементов, почерпнутых из современной жизни», настаивал на ведущей роли старых национальных фольклорных традиций, которые «приобретали лишь элементы нового качества» [Гельгардт 1961: 222]. Другой точки зрения придерживался Л. Е. Элиасов, выдвинувший тезис о преобладающем влиянии «иноплеменной среды», в которой оказались русские переселенцы. Ученый доказал, что «тесное общение русских с аборигенами помогло первым быстрее приспособиться к новым условиям жизни... В ходе освоения вновь заселенной территории русским не только надо было удовлетворить свое любопытство, но они старались глубже проникнуть в прошлое края, что вызывалось необходимостью близких экономических, культурных и общественных отношений» с исконно местными жителями [Элиасов 1960: 11–12]. «Таким образом, местные предания аборигенов становились достоянием русских засельщиков, многие предания <...>, живя в среде русского населения, приобретали новую окраску, иногда теряли свое правдоподобие, иногда смешивались с более поздними фактами и событиями» [Юдин 1977: 11–12].

Более диалектично, с учетом нескольких факторов, подходит к этому вопросу А. И. Лазарев, утверждая, что «неизжитые языческие верования, характерные для русских жителей Урала XVIII века, способствовали быстрому усвоению ими остяцких, кыштымских, башкирских и татарских легенд и преданий. Это усвоение оказалось органичным и образовало устойчивую традицию в фольклоре Урала» [Лазарев 1970: 30].

Следует оговориться, что современное уральское устное народное творчество уже совсем не тот фольклор первопоселенцев XVII–XVIII вв. С течением времени он развивался,

трансформировался, в процессе эволюции «общественного бытия» в нем возникали и продолжают возникать новые краски, новые образы. Помимо особенностей местного быта, природы, исторической жизни, на характер фольклора Урала влиял и влияет разнородный в социальном и этническом отношении состав населения. Взаимодействие различных устно-поэтических традиций расширяет круг фольклорных мотивов, образов и сюжетов.

Весьма важно то, что локализация традиционного фольклора никак не сказывалась на эстетической природе произведений: как отмечает А. И. Лазарев, «по характеру видения мира, по способу художественного обобщения, соотнесения идеала с действительностью они ничем не отличались от национальной художественной традиции своего времени» [Лазарев 1988: 24].

Региональный подход позволяет реконструировать особенности национальной культуры в ее уникальном историческом развитии, воссоздать особый мир социокультурных ценностей, возникший на той или иной территории. При этом фольклорные тексты, которые образуют общую культурную память народа, служат основой для генерации новых произведений регионального и локального фольклора.

В целом, для носителя фольклорного сознания фольклорный текст выполняет функцию хранения, воспроизводства и трансляции традиции, поскольку главное в фольклоре – его традиционность. Сам текст, ситуация его воспроизведения включает всех участников этой ситуации в некий общий семиотический контекст, тем самым формируется общность национального коллектива как единого организма. Воспроизводство одних и тех же мифологических мотивов в различных фольклорных текстах реализует такую типологическую черту организации и репрезентации мифологического сознания, как цикличность, многократная повторяемость одних и тех же отношений, ситуаций, «событий», транслируемая из прошлого

в будущее. При этом повторяемость типологических ситуаций обуславливает возможность создания новых текстов, отражающих иной социокультурный контекст. В результате те фольклорные тексты, которые образуют общую культурную память коллектива, служат основой для генерации новых произведений фольклора.

### **1.3. Интегративная функция фольклорной коммуникации**

Дискуссии о специфике народного творчества в современную эпоху, о его соотношении с фольклором не утихают (см. об этом: [Гусев 1993]). Одни ученые, как мы указали выше, сводят содержание фольклора исключительно к архаическим формам (следовательно, сегодня фольклора нет); другие допускают бытование разрушенных фольклорных жанров и произведений, но отрицают создание нового; третьи говорят о том, что традиция прервалась еще в конце XIX века, фольклор завершил свое развитие и возник *постфольклор* [Неклюдов 1995; Каргин, Неклюдов 2005; Поздеев 2005]. Нам наиболее близка точка зрения А. И. Лазарева, считавшего, что проблема создания произведений искусства вообще и текстов фольклора, в частности, – это проблема культурно-историческая.

Фольклорные тексты выступают инструментом культурной коммуникации, в них запечатлена культурная традиция, благодаря которой произведения удерживаются в относительно неизменном виде. Человечество столетиями интегрировало, сохраняло и передавало информацию и духовные ценности в устных формах – это базовый, основной для культуры способ коммуникации, при котором текст не может быть отторгнут от человека, в отличие от письменных форм, когда произведение существует отдельно от его создателя и может быть воспринято в иное время.

Функционирование любого фольклорного текста как устного словесного произведения осуществляется в условиях

коммуникативного акта, является частью коммуникативного события. Обращение к фольклорной коммуникации необходимо современному человеку не только для осознания своей культурной идентичности, поскольку именно в фольклоре запечатлены важнейшие ценностные константы [Голованов, Голованова 2015], в новейшее время фольклорный текст воспроизводится для того, чтобы удовлетворить познавательные потребности людей и реализовать присущие ему объяснительные функции. Так с помощью традиционного, многократно апробированного инструментария осваивается новая реальность. Исходя из такого понимания изучение интегративной функции фольклорной коммуникации становится актуальной задачей.

Сознание современного человека многомерно, многоаспектно, его нельзя охарактеризовать с опорой лишь на одну, реалистическую «систему измерения». Если раньше поиск ответов на вопросы бытия, выбор моделей поведения был связан с «большой» историей, то в XXI веке этот поиск ограничен историей двух-трех поколений и событиями жизни в пределах «ближнего» пространства. Это уже не отражение «космического» размаха мифологического уровня фольклорного сознания, а сложное по своей природе обыденное сознание человека, включающее мифологический, исторический, религиозный и научный уровни. Содержание этих уровней переплетено, так как ничто не воспринимается человеком как универсальное, способное дать ответы на все возникающие у него вопросы.

Не случайна в связи с этим актуализация в современной коммуникации образов и мотивов сказочной прозы. Произведениям сказочной прозы свойственна тесная связь с речевым и ситуационным контекстом, отсутствие композиционных и стилистических канонов. Объединяясь общей установкой на достоверность, жанры сказочной прозы реализуют разнообразные интенции носителей фольклора. В одних слу-

чаях рассказчик стремится поделиться со слушателем личными переживаниями (занимающими и тревожащими его), тем самым вводит собеседника в свой «ближний» мир, рассказывает о себе или своих близких, используя доверительные интонации. В других ситуациях (как правило, в общении с чужаком) ему необходимо восстановить факты, проливающие свет на местную историю, важную для него самого и составляющую общий интерес для всех жителей данной местности. Иногда обращение к событиям далекого прошлого требуется рассказчику для того, чтобы лучше понять и объяснить настоящее. Подобного рода события не входят в круг ближнего мира конкретного человека, но переживаются им и «связывают» в некий значимый узел информацию о прошлом, настоящем и будущем.

Самым сложным и многообразно коммуникативно востребованным из жанров несказочной прозы является предание. Произведения, относящиеся к этой разновидности, могут проливать свет на факты местной истории, весьма удаленные по времени от коммуникативной ситуации. Типичная ситуация воспроизведения преданий – обыденный разговор, бытовая речевая коммуникация. Предания рассказываются представителями одного поколения другому, местным жителем приезжему или в коммуникации местных жителей, когда требуется дать уточнение, продемонстрировать осведомленность в знании каких-либо фактов местной истории. У преданий нет устойчивых форм повествования (с определенными зачинами, концовками, приемами развития действия), они имеют свободную форму. Однако при этом через частное, конкретное предания изображают общее, типическое. В основе каждого предания лежит исторический факт. В топонимических преданиях этот факт «вспоминается» носителем фольклорного сознания в связи с географическим обозначением. Данная группа преданий организуется художественно-эмоциональным вопросом: откуда пошло то или иное название? Отталкиваясь

от фактов языка, рассказчик обращается к конкретным историческим фактам, образно переосмысливает их, придает им социальную, эмоционально-эстетическую, художественную окраску. Текст топонимического предания позволяет создавать и фиксировать языковыми средствами, и, следовательно, сохранять, транслировать целостный образ, который связан с определенным локусом, значимым для носителей фольклорного сознания. Героями исторических преданий выступают знаковые с позиций народного сознания личности (например, Петр I, Демидов, Ермак, Емельян Пугачев и др.), деятельность которых описывается при помощи мифологических мотивов и схем [Голованов 1998].

Легенды обращены к сверхъестественному и удовлетворяют ту же потребность людей в необычном, выходящем за рамки повседневности, но на другом уровне – не бытовом, а сакральном. Коммуникативная значимость легенд связана с передачей в них сакральной информации. Через образы святых, религиозных святынь в ходе общения устанавливается связь поколений. Воспроизводя легенду, рассказчик стремится преодолеть бытовое осмысление событий, выходит на уровень непреходящих ценностей. Идея заданности некоторых моментов в судьбе людей как результат проверки соответствия их деятельности этическим нормам христианства – одна из основных в легендах. Так, в одном из текстов, записанных в г. Кыштыме Челябинской области, рассказывается о чудесном событии – на стенах разрушенной церкви, которую люди начали восстанавливать, проступили старинные изображения: *«...Эта церковь была вся разбитая. У нее название такое интересное – Свято-Духосошествия. По архитектуре она памятник восемнадцатого века, православная архитектура. Все разбито. Казалось, что все навсегда утеряно – столько лет прошло. Думали: откуда начать реставрацию, на стене увидели фрески расписные. Они вначале не поверили – там же ничего не было. И увидели, что там действительно фре-*

ски выступили. И именно с этого зала и начали реставрацию. Сами стены показали, откуда начать...» (ФА ЮУрГГПУ<sup>1</sup>; зап. в 2007 году от Н. Ф. Стрельниковой, 1949 г. р.).

Испытание, посланное свыше, может прервать привычное течение времени. Таким испытанием может стать природное явление, например, падение метеорита, как в следующем тексте: «Когда вот... падал метеорит, то на наш город он не упал – церкви стояли крестом. Он несколько лет держался над нашим городом, но так и не упал. Крест не дал ему на нас упасть» (ФА ЮУрГГПУ; зап. в 2007 году в г. Кыштыме от Е. Д. Пановой, 1995 г. р.).

Категория времени в легендах может быть связана с осмыслением судьбы отдельного человека, со знаковыми моментами его жизни: рождением, болезнью, смертью. Приведем пример: «*Двадцать пять лет моим родным городом был город Далматово, Далматовский Свято-Успенский мужской монастырь. Я заповеди монастырские не исполнял, я земной человек, вот. Но святой Далмат – основатель монастыря – был заступником нашего морозовского рода. Однажды один из моих дорогих предков сильно заболел, и его мать, моя прапра..., дала обет, что если мальчик выздоровеет, то она... пойдут они, значит, молиться будут. И вдруг мальчик выздоровел. И с тех пор мы считаем, что этот Святой Далмат – заступник нашего рода*» (ФА ЮУрГГПУ; зап. в 2007 году в г. Кыштыме Челябинской обл. от А. И. Морозова, 1938 г. р.).

Представления о судьбе в легендарных текстах сопрягаются с фундаментальными оппозициями фольклорного сознания: жизнь – смерть, счастье – несчастье (подробнее см.: [Голованов 2014а]). Вера в судьбу тесно связана с ритуалами узнавания, предсказания, пророчества. Например: «*...лет 13 мне было, я жила на Новом мире. Слышали, может, Матрёна Бородиновская? <...> Я с ней жила в одном поселке. Мы*

---

<sup>1</sup> Здесь и далее: фольклорный архив Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета.

*с ребятами ходили со школы к ней. Она была слепая с 13 лет <...>. И она всех, вот прям заходишь, всех видела, имя и всё говорила. И мы всегда были, помогали ей <...>. И когда она умерла, нас, учеников, взяли хоронить. И вот представьте, ее похоронили в Бородиновке – вот почему ее так называют <...>. И когда мы прошли мост <...>, представьте – 10 журавлей сверху. Откуда появились? Вот так вот конусом встали, нас вели до этого <кладбища>. Хочешь, не хочешь – поверишь. И вот это всё я видела» (ФА ЮУрГГПУ; зап. в 2022 году в с. Анненском Челябинской обл. от П. П. Панькова, 70 лет).*

Жанр легенды в фольклорной коммуникации – это сакральная история, в которой отражен внутренний мир человека, его поиски идеала, соотнесения себя, своей жизни с идеальным миром, миром духовных ценностей и констант. Иначе говоря, обращение к легендарным образам и мотивам служит целям духовной идентификации человека (в предании он реализует потребность ориентироваться в категориях времени и пространства, но в итоге обретает все ту же духовную идентификацию).

Одним из востребованных жанров фольклорной прозы сегодня выступает быличка, в которой обнаруживаются значимые для человека ощущения, переживания, в какой-то мере актуализируется его подсознание. *«О домовом что можно сказать? Он в доме живет, но не у всех. У меня дома он живет. Не зря ведь вещи с одного места попадают на другое. Кто их еще ночью может переставлять?»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. в 1999 году в г. Челябинске от А. В. Кузнецова). В быличках традиционно рассказывается о персонажах народной демонологии: лешем, водяном, русалках, «злых духах», домовом, а также о существах и предметах материального мира, которым приписываются «чудесные» свойства (колдуны, ведьмы, знахари, животные и растения, наделяемые магическими качествами) [Зеленин 1999].

Чаще всего в быличках говорится о домовом: он наблюдает за порядком в доме, следит за чистотой, здоровьем, сохранением всевозможного добра. В этом отношении характерен такой текст: *«Когда мы с женой только переехали на снимаемую нами квартиру, полуторку, появились в продаже звонки с несколькими мелодиями. Они нам очень понравились, и мы решили купить такой в будущую квартиру. Купили. Попробовали и прибрали. Жена убрала его на верхнюю полочку в коридоре. Там он и лежал. В это время отец коттедж достроил и попросил звонок этот в новый дом поставить. Мы давай искать – нет. Вроде бы, куда положили, помним: на полку, а там нет. Всю квартиру перерыли – исчез. Квартира то ведь маленькая, полуторка. Пропал. Мы пожали плечами, поудивлялись и легли спать. Вдруг ночью что-то упало с верхней полки в коридоре. Это был этот звонок. Звонок этот мы все-таки отдали родителям, но он у них недолго проработал, сгорел быстро»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. в 1999 году в г. Пласте Челябинской обл. от В. В. Воронина, 1968 г. р.). Домовой в данном тексте выступает защитником интересов хозяев, рачительным и бережливым.

В новейших записях домовый выглядит традиционно – как существо маленького роста, покрытое шерстью с ног до головы: *«Что-то такое лохматое»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. в 2022 году в г. Карталы Челябинской обл. от Т. Д. Сайтгалиной, 1971 г. р.). *«И вот он подходит ко мне, вот так вот руку опускает на меня – чёрная, в шерсти»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. в 2022 году в г. Карталы Челябинской обл. от местной жительницы Зинаиды Ивановны). *«Ещё можно узнать домового по тому, как ведет себя кошка. Если она ни с того ни с сего срывается с места и начинает прыгать, играть в общем, ночью чаще, когда обычно все спят, – это она с домовым играет. А как еще объяснить! У меня старая кошка, да и ленивая к тому же. С чего вдруг она станет носиться сама по себе»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. в 1999 году в г. Челябинске от А. В. Кузнецова).

Домовой может предупредить хозяина об опасности или наказать, например, за грязь в доме. Он подает знаки, воспроизводит шум, может даже потрогать человека, но *«на глаза никогда не показывается»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. в 2022 году в г. Карталы Челябинской обл. от Елены, социального педагога). К людям подготовленным, то есть верящим в его существование и знающим правила общения, он является часто, считается полноценным членом семьи. Он может убаюкивать или наоборот – мешать спать: *«Я в спальню к дочери входила, она говорит, что он ее спать укладывал. Если она себя плохо вела, он у нее по кровати прыгал»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. в 2022 году от того же информанта).

О реализации мотива покровительства свидетельствует следующий текст: *«У нас газ включенным остался, а мы с женой спали. Через некоторое время я чувствую, как будто кто-то меня дёрнул. Как будто с подушки меня приподнимают, потом бросают»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. в 2022 году в г. Карталы Челябинской обл. от А. Р. Якубова). Домовой может выступить также посредником между миром людей и миром духов: *«Утонул у одной сын. Одна старушка умела относ относится. Белую тряпочку положит на ворота и кусочек хлеба, ей домовой покалякает так-то и так-то, она и узнает. На двадцать восьмой день нашли утопленника»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. в 1999 году в с. Биянка Ашинского р-на Челябинской обл. от П. С. Сублаговой, 1974 г. р.).

Таким образом, традиционные персонажи быличек не отвергаются в условиях новой реальности. Домовой не остается жить в деревенской избе, он переезжает вместе с хозяевами в квартиру, в их отсутствие может *«играть на фортепиано»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. в 2002 году в г. Челябинске от Л. В. Михалевой, 1980 г. р.). *«У нас был кот, младшая дочь привезла кота, белого. Вот, говорят, домовой гоняет. Он не мог найти себе места. Он у нас бегал по шкафам, открывал мордой двери в комнату, то на микроволновку заскочит, то на*

*окно. Как это объяснить? Я думаю, его гонял домовый»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. в 2022 году в г. Каргалы Челябинской обл. от Е. Е. Майоровой).

Жанр былички можно определить как лабильный, легко приспособляющийся к новым условиям. «Живучесть» его связана с тем, что он обслуживает потребности людей в непознанном, непонятном. Характерно и то, что изображаемые события не отнесены к далекому прошлому, а в какой-то мере современны. По-видимому, быличка призвана поддержать природный инстинкт самосохранения, который утрачивает современный цивилизованный человек, считающий, что он приобрел неограниченную власть над природой. Бережное обращение со средой обитания предохраняет людей от вредоносного вторжения в их жизнь. Кроме того, характерная для былички наполненность и одухотворенность пространства притягательна для мышления современного человека, так как позволяет ему чувствовать свою нерасторжимую связь с миром, мистическую слитность с ним.

Воспроизводство текстов быличек в современной коммуникации лишний раз доказывает, что «древнейшие мифологические представления не умирают» [Костюхин 2004: 43], «стереотипы мифологического мышления живы в нашем сознании» [Там же: 41]. Характеризуя культурную ситуацию нашего времени, Е. А. Костюхин отмечает: «Современные философы видят еще более серьезные основания для существования мифологического мышления в наши дни» [Там же: 43]. Причины этого коренятся в растущем культурном пессимизме людей, утрате авторитета науки и научного знания, во фрагментарности и эклектичности представлений о мире у человека в целом [Кара-Мурза 2000]. Все это порождает потребность в «очеловечивании», одушевлении мира, в едином, целостном, а не расчлененном, фрагментарном мировосприятии.

С одной стороны, в фольклорной коммуникации человек прорывается от рутинного, обыденного, повседневного

к чему-то необычному, чудесному и тем самым обогащает субъективное переживание своей жизни. С другой стороны, с помощью фольклорных образов компенсируются ограниченные возможности рационального описания и осмысления мира. Повторение в коммуникации спроса на тот или иной ранее выработанный образ или мотив обусловлен и эсхатологическими переживаниями людей. Новейшие записи свидетельствуют о том, что для современного человека значимыми являются мотивы страха, неуверенности перед будущим, которые возрастают в связи с духовным кризисом как составляющей жизни современного человека [Современный городской фольклор 2003].

Какие-то мотивы и образы со временем забываются, стираются из памяти народной, другие появляются вновь. Однако и новые, и старые произведения находятся в одном общем русле – в русле общезначимой традиции, выполняющей интегративную функцию. Эта традиция и есть «ядро» народной памяти. Именно традиция направляет мысль собеседников – носителей фольклора по заданному руслу, заставляет работать память в определенном направлении. Это способствует созданию духовно-психологической близости между рассказчиком и слушателями.

Таким образом, коммуникативные характеристики фольклорного текста оказываются тесно связанными с его содержательными, структурными и функциональными особенностями. Сложное, многоуровневое единство фольклорных образов и мотивов получает свою репрезентацию в конкретных произведениях в зависимости от ряда факторов: коммуникативной ситуации, интенций рассказчика, богатства и многообразия хранимых в его памяти художественных форм и индивидуального творческого потенциала.

Анализ записей несказочной прозы последних лет позволяет утверждать, что потребность современного человека в фольклорной коммуникации объясняется тем, что в фоль-

клорных образах и мотивах сохраняется и транслируется значимый для него духовный опыт, ценностные ориентиры и критерии поведения, которые прошли проверку временем и обеспечивают цельность его существования в противоречивом, постоянно меняющемся и усложняющемся мире.

#### **1.4. Аксиологические константы русского фольклора**

По словам известного польского филолога Ежи Бартминьского, «в настоящий момент наиболее достойным внимания представляется аксиологический аспект <...>, так как духовные ценности являют собой «сердцевину» культуры, неразрывно связанную с языком» [Бартминьский 2005: 38]. Картина мира, представленная в национальном языке, по мнению ученого, является результатом поисков человеком смысла в окружающем его мире [Бартминьский 2005: 32]. Глубоко разделяя такой подход, рассмотрим результаты духовных поисков представителей русской культуры, получившие отражение в фольклорных произведениях. Для полноты анализа будем привлекать также данные русского языка как словесные кристаллизации смысла.

Важно подчеркнуть неразрывную связь между языком и устно-поэтическим творчеством: за этими двумя феноменами стоит общее – народное сознание. Язык и фольклор, по нашему убеждению, выступают основными формами выражения коллективных оценок и осмысления действительности, средством трансляции национальной ментальности. Под ментальностью, вслед за В. В. Колесовым, будем понимать «национальный способ выражения и восприятия мира, общества и человека в формах и категориях родного языка, способность истолковывать явления как их сущности и соответственно этому действовать в определенной обстановке» [Колесов 2007: 13].

Традиционные, устойчивые «предрасположения» в восприятии и оценке мира, которые сложились в народном сознании,

можно обозначить словом *константы* (с учетом содержания соответствующего понятия у Ю. С. Степанова [Степанов 2001: 85]). В них обобщены этические императивы, принятые и разделяемые представителями той или иной национальной общности.

В русском народном сознании эти предрасположения или императивы сводятся к трем ключевым константам: *соборность*, *софийность* и *справедливость* [Голованов 2009б]. Наиболее древней из них является константа соборности, под которой понимается чувство единения, общности всех членов социума, независимо от различий между ними. Софийность интерпретируется как единство и взаимосвязь трех сущностей – Любовь, Красота и Добро, которые выражают типичное для русского человека представление о *нормальном, организованном по определенному порядку* бытии. Третьей, относительно поздней (по сравнению с другими) выступает константа справедливости. Сущность этой константы состоит в стремлении русских людей к некоему идеалу: для них важно сопоставлять то, что есть в реальности, с тем, что должно быть – с точки зрения народного сознания.

Остановимся на каждой из названных констант более подробно (в качестве примеров будут использованы тексты русского фольклора, записанные на Южном Урале).

Константа *соборности* – для ее названия выбран термин, широко употребляемый в текстах православия, но не в светских произведениях. Не случайно этого слова нет ни в «Толковом словаре русского языка» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой, ни в других, в том числе академических, изданиях.

В «Словаре русского языка» под редакцией А. П. Евгеньевой представлены лишь исходные слова «соборный» и «собор». Из трех указанных в этом источнике значений слова «собор» два имеют конфессиональный характер: «собрание высшего христианского духовенства», «главный христианский храм города или монастыря, где совершает богослуже-

ние высшее духовное лицо (патриарх, епископ, архимандрит)» (ср. *церковный собор, вселенский собор, поместный собор; кафедральный собор* и т.п.). Светское же значение отмечено устаревшей коннотацией: «в дореволюционной России: собрание должностных или выборных лиц для рассмотрения и разрешения вопросов организации и управления» [СРЯ, т. 4: 171] (ср. *земский собор*). Прилагательное «соборный» в одном из своих значений объединяет светское и православное содержание производящего слова (*соборное постановление, соборные грамоты*), а во втором соотносится лишь с предметным значением исходного слова (*соборный колокол, соборный хор*).

Наиболее близко к семантике рассматриваемого понятия впервые подошел В. И. Даль. Он дал следующее определение глаголу «собирать»: «отыскивать и соединять, совокуплять, приобщать одно к одному» [Даль, т. 4: 141]. Это значение актуализирует смысл соединения, единства, приобщения. Собранное вместе, с одной стороны, рассматривается как совокупность *однородных* предметов, *равных* между собой по отношению к целому (как равные части единого целого). Не случайно следующее толкование отглагольного существительного «собрание»: «совокупление чего-либо однородного в одно место с какою-либо особою целью». Но вместе с тем собранное может представлять и другой аспект данного множества, а именно *разнородность* элементов, объединенных в целое, ср. толкования: *сборная сбруя* – «собранный из разных мест, по частям, неодинаковая, разнородная», *сборник* – «книга со сборными из разных мест статьями» [Даль, т. 4: 141]. Таким образом, собранное – это совокупность чего-либо, различного по качеству, но одинакового по отношению к целому (уровненного в статусе, как например, числа в математическом множестве: каким бы ни было слагаемое по своей величине, оно так или иначе – просто «слагаемое», часть суммы).

Так и в нашем случае. *Соборность* – это чувство единения, общности, которое испытывают все члены некоего соци-

ума, независимо от существующих между ними различий по полу, возрасту, социальному статусу и т.д. Соборность – это и стремление людей к единству как состояние души, и одновременно процесс, действие, требующее от каждого духовного труда. Показательно в связи с этим замечание В. В. Колесова о том, что «синтез двух разнонаправленных идей: к единству и ко множеству – и стал исходной точкой в развитии русской ментальности» [Колесов 2007: 137].

В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» *соборность* толкуется как «религиозно-философская категория, имманентная русской литературе и культуре» [ЛЭТП 2003: 1003]. Соборность – действительно свойство, внутренне присущее русскому восприятию и интерпретации мира, лежащее в основе русской культуры и русской философии. И истоки его – в народном сознании, в фольклоре. Закономерно, что в русской религиозной философии, по словам И. А. Есаулова, именно соборность понимается как «душа православия» [Есаулов 1995: 106], то есть душа созданной, «вращенной» на русской почве – а значит, *обдуманной, осмысленной, понятой* русским умом и русской душой – ветви христианства.

До сих пор в русских говорах сохраняются прилагательные, выражающие позитивную оценку способности человека жить в обществе: *народный, мирской, общей, соседливый, спарчивый, товаристый, фамильный, сробливый, артельной* и др. Как пишет Е. Л. Березович, в уральских говорах этот смысл выражается разнообразно и доминирует по количеству языковых реализаций, составляя 25% всей «межличностной» лексики [Березович 2007: 26]. Быть человеком в русском понимании – это значит быть как все люди, т. е. вести себя в соответствии с негласной «общественной нормой», не выделяясь из общего круга.

Исторически наиболее адекватным выражением данного смысла, на наш взгляд, являлось слово «мир» (< др.-рус. *mir*). Так, в словаре В. И. Даля читаем: «**Мірѣ** <...> община, обще-

ство крестьян; || сходка» [Даль, т. 2: 330]. Здесь же приводится ряд пословиц: *Что на мир не ляжет, то мир не подымет; На весь мир (на всех) не угодишь; Один вор всему миру разоренье; Как мир похочет, поволит, порядит, поставит, приговорит; Что мир порядил, то Бог рассудил; Мир (община) столбом стоит; Кто больше мира будет!; С миром не поспоришь; Мира не перетянешь; С миром и беда не убыток; Мир судит один Бог* и др. В этих устойчивых выражениях раскрывается богатство смыслов, стоящих за словом «мир». Еще раз подчеркнем важную для нас мысль: мир – это обозначение множества людей, которые воспринимаются как единое целое. Так понятый мир обеспечивает каждому своему члену не только устойчивость существования (*беда не убыток*), но и наделяет его жизнь высшим смыслом (ср. связь *мир – Бог*). Список пословиц, приведенных в словаре, показателен – около семидесяти. Столь глубокая фразеологическая разработанность данного слова, безусловно, свидетельствует о национально-культурной значимости стоящего за ним смысла.

Дать исчерпывающий анализ проявлений константы соборности в фольклорных текстах не представляется возможным – она разлита, растворена в них в силу своей универсальности, а потому остановимся лишь на отдельных мотивах, в которых ярко выражена данная константа.

Один из аспектов соборности – способность жертвовать собой ради общего дела. У В. И. Даля в статье «ЖЕРТВА» дается следующая характеристика: «...что отдаю или чего лишаюсь невозвратно. || отречение от выгод или утех своих по долгу или в чью пользу» [Даль, т. 1: 535]. Данный аспект получил реализацию в русском фольклоре в мотиве строительной жертвы («заложеной головы»), широко распространенном в произведениях, повествующих о начале заводов, шахт – объектов, с которыми была тесно связана трудовая жизнь народа. «Сказывают еще, будто если в плотину заложить человека

*живого, то плотина-то, крепче стоит»* (АКДЛФ УрГУ<sup>2</sup>; зап. В. Заниной и Н. Кутыревой в 1979 году в г. Нязепетровске Челябинской обл. от А. С. Манекиной, 1904 г. р.).

Мотив «заложённой головы» отражает взгляд на жизнь отдельного человека с позиций общинного, соборного сознания: добровольная жертва человеком своей жизни ради общего блага признаётся значимой и социально одобряемой (см. об этом: [Голованова 2011; Голованова, Ковалева 2021]).

Приведем пример реализации этого мотива в фольклорном тексте: *«В эти места пришли люди и решили строить завод. <...> Три раза строили плотину и три раза ее уносило. Вот тогда-то и пошел слух, будто человеческая голова нужна, чтобы плотину не смывало. Старухи-кликухи разнесли, что непременно человеческая голова нужна, и девичья на особицу. <...> Была у нас на заводе девушка Федосья-красавица. Наговорили ей старухи о слухах, и решила Федосья помочь людям»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. А. Огаровой в 1996 году в пос. Строителей г. Златоуста Челябинской обл. от З. А. Калетинской). Или другой пример: *«Я еще маленький когда был, слышал эту историю, про плотину. Традиция была замуровывать живого человека, чтобы крепче стояла. Вот и в Порожскую плотину при строительстве замуровали человека. Говорят, что тот татарин был, добровольно пришел. Семья у него бедная была, есть нечего. Вот он и подался. А родственникам за него золото дали, немного, наверно, но дали. Стоит с тех пор плотина, не падает»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. С. В. Василенко в 2008 году в пос. Сулея Саткинского района Челябинской обл. от В. Г. Астраханцева, 1938 г. р.).

Представление о добровольной жертве может быть опосредованно выражено в предании: *«Строился завод и нужно было заложить фундамент, а под этот фундамент живого человека положить надо. И вот выбрали – у кого там детей*

<sup>2</sup> Архив кафедры древней литературы и фольклора Уральского государственного университета им. А. М. Горького (ныне – Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина).

*нет или молодые...»* (АФЭК ЧелГУ; зап. В. Жогиной в 1978 году в г. Верхний Уфалей Челябинской обл. от Л. С. Беляевой, 1906 г. р.).

Идея соборности своеобразно реализована и в фольклорных повествованиях о монашеских общинах. Члены общины воплощают ее самим своим бытием, каждодневным трудом на общее благо. Именно идея единства как идеал жизни и помогает им преодолевать будничные обстоятельства и защищать себя от внешних посягательств (подробнее см.: [Голованов 2009б]).

В наших записях выделяется ряд внутренне связанных между собой легенд о городе Кыштыме Челябинской области, в которых также реализована идея соборности. Так, в одной из легенд рассказывается о событиях, предшествовавших основанию города. По фольклорным представлениям, Кыштым основал один из Демидовых, именно он и выбрал место для города. По легенде, Демидов *«остановился на ночлег и велел срубить самую большую сосну для обеденного стола»*. Отдав должное телесному, основатель обращается к заботам о духовном и приказывает *«на месте, где была срублена сосна, построить церковь»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. М. М. Радаевой в 2007 году в г. Кыштыме Челябинской обл. от П. С. Бызгу, 1990 г. р.). Идея понятна: храм строят для того, чтобы туда приходили люди, ощущали свою общность, единство с богом, гармонизировали себя в соответствии с высокими помыслами и праведно жили.

Именно поэтому, когда в другой легенде рассказывается о метеорите, который, якобы, падал на Кыштым, то *«на город он не упал»*, так как *«церкви стояли крестом»: «Он несколько лет держался над нашим городом, но так и не упал. Крест не дал ему на нас упасть»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. М. М. Радаевой в 2007 году от Е. Д. Пановой, 1995 г. р.). Сила креста не могла бы распространиться на город, если бы его жители были разобщены, жили не в соответствии с заповедями человеческими и божьими. Такова мысль, стоящая за этими повествованиями.

С точки зрения носителей фольклора, бог никогда не оставлял этот город: «Одна прихожанка рассказала, что ей прабабушка рассказывала, что заставляли их забелить <фрески, изображения в храме>. Вот они забелят, придут на второй день, опять это все проясняется. Понимаете, лики, это все. И потом все-таки неделю они ходили, ежедневно забеливали, и все равно никак не забеливалось... Это с божьей помощью. Господь не допускал, чтобы забелено было. Дак они заштукатуривали вот таким слоем» (ФА ЮУрГГПУ: зап. Т. М. Романовой в 2007 году в г. Кыштыме Челябинской обл. от П. Е. Гавриловой, 1937 г. р.).

Таким образом, соборность – это часть естественной жизни русского человека, которая помогает, «поспешествует» ему и в простых, бытовых вещах, и в сложных, в понимании высшего, горнего мира. В подобном образе жизни – мудрость народная, только так можно сохранить себя, свой род, свою семью и в прошлом, и в настоящем.

Следующая константа – *софийность* – представляет собой сложный комплекс трех взаимосвязанных сущностей (идей): Любовь, Красота и Добро. Представления о них переплетены, взаимозависимы и взаимообусловлены, их единство соответствует народному пониманию Мудрости (отсюда – *софийность*). Выделенность такой ценностной доминанты, как Красота, соотносится с созерцательным типом мышления носителей русского языка и культуры. Созерцательность ставится в русском сознании выше прагматичности, т. е. выше стремления к расчетливости, получению материальной выгоды. Созерцательность позволяет человеку достигать внутреннего покоя, необходимого для размышлений о мире. Не случайно главными проблемами в фольклоре являются проблемы сущности мира, смысла жизни, смысла существования человека (см. об этом работы Л. П. Карсавина, В. В. Колесова и др.).

Именно с категориями любви, красоты и добра оказывается тесно связанным смысл жизни человека. В этих сущностях

заключено типичное для русских людей представление о *нормальном* бытии, соответствующем установленному порядку. В фольклорных произведениях данные смыслы неразрывны, обуславливают друг друга, что подчеркивается цельностью образов, которые их воплощают.

Константа софийности так или иначе обнаруживается в каждом поэтическом или прозаическом произведении фольклора. Остановимся лишь на отдельных текстах, записанных в современную эпоху. Любовь в этих повествованиях выполняет синтезирующую и одухотворяющую роль: она служит источником Красоты и рождает желание творить Добро. В представлении носителей фольклора, Любовь – чувство из мира идеального. Ей противостоит Зло в разных своих обличьях – коварство, зависть, ненависть (чаще всего зло персонифицируется в современных фольклорных текстах в образах колдуна, колдуньи, ведьмы и др.). Так, в одном из топонимических преданий рассказывается: *«Была одна деревня, где было, значит, два семейства. Они вначале очень дружили, а потом поссорились. И подстроил это колдун. Значит, этот колдун знал, что эти семейства дружат, и что дети из разных семей, девушка и парень, хотят пожениться. И колдун забрал себе этого парня, пообрывал ему ноги и вставил протезы. И как, вот, девушка его не бросила. Тогда колдун отрезал ему еще и руки, вот. Но девушка его все равно не бросила. А тогда он сделал так, чтобы они вместе упали в один обрыв. И вот они гуляли по лесу, запнулись и покатались с обрыва вдвоем. И когда они ударились о землю, появился колодец. Этот колодец растекался, и появилась река Кыштымка»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. Е. И. Балаевой в 2007 году в г. Кыштыме Челябинской обл. от Е. Д. Пановой, 1995 г. р.).

С любовью в фольклорной несказочной прозе традиционно связан мотив смерти, реализуемый в сюжетах о трагической любви. В одном из преданий о Сугомакской пещере колдунья, превратившая влюбленных в стоящие друг напротив друга

горы – Сугомак и Егоза, решает изменить трагический финал и помочь герою, потому что, как утверждает рассказчица, *«она его любила, многие говорят, что она просто хотела его воскресить»*. Далее информант уточняет: *«Она хотела пробиться в эту гору. Она в нее билася, билася. Она пыталась то в одну... то там сделать лазейку, то там сделать лазейку. Но в итоге у нее не хватило сил, и она умерла. Из этого появился большой проход в пещеру. А те маленькие лазейки, которые ведут в колодец, которые выходят к воде, – это то, как ведьма пыталась пролезть к молодому человеку»*. Рассказ завершается словами: *«Там были вот такие лазейки, под которыми мы сейчас просто проползаем ползком, чтоб увидеть всю эту красоту»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. Т. М. Романовой в 2007 году в г. Кыштыме Челябинской обл. от Н. М. Киндеевой, 1991 г. р.). В этом предании, объясняющем происхождение Сугомакской пещеры, поэтически соединились все три смысла – Любовь, Красота и Добро.

В другом варианте предания о том же природном объекте акцент делается на зависти, которую может вызвать большая любовь: *«Егоза и Сугомак были счастливой парой. Все было бы хорошо, если бы их счастье не увидела злая колдунья Липиниха, которая жила на болоте и заманивала юношей в болотные топи. Решила она их поссорить. Встала на бугор и стала соблазнять Сугомака в костюме Евы. Пошли у них тогда раздоры с Егозой. Разозлился Сугомак, взял огромную скалу и запустил ее в Липиниху. На месте, где упала скала, образовалась огромная мраморная пещера, которую назвали Сугомакской. А Липиниху с тех пор никто не видел»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. Е. И. Балаевой в 2007 году в г. Кыштыме Челябинской обл. от П. С. Бызгу, 1990 г. р.). В данном тексте рассказчик, решая в поэтическом ключе познавательные задачи, вновь обращается к константе софийности через ее противоположность. Любви и согласованному с нею Добру в повествовании противопоставлено Зло, которое возможно победить лишь любовью – чувством, которое «и горы свернуть может».

Предания, организованные ценностной доминантой Любовь, демонстрируют разнообразие сюжетных ходов и линий. «Печальные повести» о любви демонстрируют сложное переплетение судеб: кто-то любит, но не может обрести счастье быть с любимой, кто-то не заслуживает любви, но получает ее.

Трагизм повествования возвышает смысл частной истории любви до космических масштабов. Став выше всех обстоятельств жизни, Любовь утверждает себя в Красоте окружающей природы и у всех, созерцающих ее, вызывает ощущение величия человеческих чувств (тем самым творится Добро): «... когда-то две враждующие семьи, как у Ромео и Джульетты, не давали молодым людям встречаться. И они, забравшись на эту скалу, прыгнули и таким образом остались навеки, как говорится, вместе, вдвоем. Их любовь не удалось разорвать родителям. И эта скала называется Скала любви. Как уж на самом деле было, нам сейчас знать не дано» (ФА ЮУрГГПУ; зап. Т. М. Романовой в пос. Слюдорудник Каслинского р-на Челябинской обл. от М. В. Новоселовой).

Приведем еще один текст: «Были двое влюбленных. Один обычный, как деревенский парень, а девушка – она была купеческая дочка, вот. И они полюбили, но запрещали вместе им быть. И вот как собрали совет, сказали, что будет состязание на конях. И если они друг друга заденут, то этот жених превратится в камень, но не сразу. Я не помню через сколько, но не сразу. И вот устроили состязание. На большом поле они стали елозить почему-то, стало плохо ехать, и девушка ударилась об парня. И, значит, парень очень не хотел умирать, тем более он очень любил девушку, он построил этот гроб, положил туда камни и сделал как бы свою фигуру, которую поставили затем. Это и есть Самсонов гроб» (ФА ЮУрГГПУ; зап. М. М. Радаевой в 2007 году в г. Кыштыме Челябинской обл. от Е. Д. Пановой, 1995 г. р.). На первый взгляд, действие этого предания происходит в условном историческом времени, восходящем к мифологическому восприятию

действительности. Однако актуализация в повествовании социального аспекта (разное происхождение героев), без сомнения, придает ему реалистичность. Данный текст подтверждает общезначимость для носителей фольклора темы Любви и связанной с ней константы софийности.

Покажем реализацию исследуемой константы в других жанрах русской народной прозы – быличке и сказке. Добро и Зло выступают здесь ключевыми, базовыми смыслами, которые определяют поступки героев, их взаимодействие с миром.

Добро – не просто человеческая добродетель, это оценка деятельности человека с позиций полезности для него самого, для его душевного мира. Так, в быличках актуализируется существование определенных норм поведения, несоблюдение которых вредит человеку, может разрушить его внутренний мир. Важными оказываются такие смыслы, как «польза» и «вред». Например, в наших записях представлен целый ряд быличек, отражающих народное представление о том, что нельзя чрезмерно тосковать, убиваться по покойнику: *«когда тоскуешь больно о мертвеце, он приходит»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. Т. Архаровой в 2000 году в г. Миньяре Челябинской обл. от Н. Р. Малаховой, 1938 г. р.). После смерти близкого человека поступают так: *«Надо ввечеру, когда уж темно будет, заглянуть в печь и сказать такие слова: «Как в трубе ничто не вижу, так тебя видеть не буду». Ко мне он не приходил»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. Е. Коузовой в 2000 году в д. Колослейка Ашинского р-на Челябинской обл. от П. Р. Викуниной, 1920 г. р.). Подобное знание считалось необходимым для обеспечения собственной безопасности в конкретных ситуациях. Комментарии носителя фольклора, в которых дается оценка событию и подчеркивается необходимость соблюдения предписанного порядка, выполнения определенных норм, весьма значимы.

В социально-бытовых сказках проявление константы софийности связано с осмыслением жизненных ситуаций,

участники которых могут быть сведены к нескольким знаковым оппозициям: социальным (*мужик – барин, мужик – купец, мужик – поп*) или бытовым, внутрисемейным (*мужик – баба / глупая жена*). Конфликт в социально-бытовой сказке чаще всего доводится до своего предела, до нелепости, абсурда. «Сгущение» внутри обозримого пространства и времени множества несуррици и составляет специфику вымысла в сказках данной жанровой разновидности.

Наиболее древний слой сказок социально-бытовой разновидности составляют сюжеты о «дурнях». Центральный персонаж подобных сказок совершает поступки, основанные либо на буквальном понимании смысла сказанного другими, либо на неразличении причины и следствия, рода и вида, предшествующего и последующего событий. Такое поведение героя объясняется особенностями первобытного мышления, к которому оно по своей природе и восходит, но позднее актуализируется противопоставление по линии мудрость – дурость, посвященность – непосвященность.

Так, например, в записанной на Урале сказке «Дурень», соответствующей типу сюжета «Дурак женится» (1685) у героя *«была жена»*, но *«свадьбы не играли»: «до тех пор свадьбы не будет, пока он (жених) не сделает чего чередом»*. Желая выбраться из нужды, дурень принимает от своего брата помощь, но каждый раз поступает невпопад: капусту кладет в помойное ведро, шубу рубит и бросает в кадку, служанку вешает на крюк, кошку сажает прясть, корову поит молоком. Наконец, жених делает все как надо, и наступает время свадьбы. Однако кажущееся выправление дурня оборачивается очередной нелепостью: вместо пирогов он съедает котят, а потом чуть не убивает мужика (ФА ЮУрГГПУ; зап. А. Логачевой в 1996 году в пос. Северные Печи Челябинской обл. от Н. А. Гибадулиной, 1926 г. р.). Перед нами демифологизированный древний сюжет, восходящий к обряду посвящения, главное действующее лицо которого впадает в ритуальное

безумие, одержим духом и в связи с этим наделен особыми способностями, выделяющими его из ряда обычных людей (см.: [Юдин 1977]).

Константа софийности своеобразно представлена в уральской сказке «Акулина» [Сказки Шадринского края 2001: 101–103]. Героиня сказки не соблюдает ритуала земледельческих обрядов [Русский народ 1996: 80], обнаруживает незнание последовательности хозяйственных работ: *«Откуда надо начинать жать? Маменька с Иваном ничё не сказали...»*; жать начинает с центра поля (*«с середины пшеницы»*), не завершает начатое. Подобное несоблюдение традиций, а также внешний облик героини: *«голову никогда не чесала, ходила растрепой, волос длинной, как взобьется, она так и ходит»* – выказывают ее близость к бесовскому роду. Как известно, распущенные волосы у восточных славян считались характерным признаком женских персонажей нечистой силы: русалок, вил, самовил, ведьм, чумы и пр. [Славянская мифология 1995: 107].

Обратимся к рассмотрению в текстах устной народной прозы ценностной доминанты Красоты. Средоточием чувства красоты для русского человека является душа. Человек, умеющий разглядеть красоту, любит весь мир, способен прощать. *«Так красота порождает мудрость <...> Красота как космос <...> и есть объективное воплощение «идеи организации», то есть системы и даже порядка»* [Колесов 2007: 288–289].

В фольклорном тексте Красота как ценностная доминанта может быть реализована через эпитеты «удалый», «сильный», «могучий» и под. (при характеристике человека), «чистый», «прозрачный», «светлый» и др. (при характеристике природных объектов или артефактов). Покажем это на примере записанного на Урале топонимического предания: *«Видели вы лог, что отделяет старую часть деревни от новой – Мене-евки? В этом логу раньше дед жил. Фамилия – Лепихин. Да такой дед удалый! Вся деревня его любила: дети – за сказки*

да побывальщину, взрослые – за мудрые советы. А когда помер старик, осиротела деревня. И как память деду – Лепихин лог» (АА; зап. в 1991 году в д. Айлино Саткинского р-на Челябинской обл. от В. Н. Мошкина, 1911 г. р.). Другой пример: «Озеро Светленькое, лежащее у подошвы Вишневой горы. Озеро имеет дно, состоящее из лечебной грязи. И в любую погоду оно ясное и светлое, так как видно почти все дно на многие метры» (ФА ЮУрГГПУ; зап. К. Силовой в 1998 году в пос. Вишневогорске Каслинского р-на Челябинской обл. от Н. А. Коллодий, 1943 г. р.). Обращает на себя внимание устойчивая связь в сознании носителей фольклора между красотой и пользой, как в данном тексте. Озеро не только светлое, но и лечебное, целительное.

Подобных текстов записывается каждый год немало. Так, например, в топонимическом предании «об образовании Канашей» именно польза становится мерилom восприятия любой сущности – человека или природного объекта. Полезное уравнивается (отождествляется) с красивым. Внутренне красивый человек, по эстетическим представлениям народа, оказывается красивым и внешне (ср. посл. *Не по-хорошему мил, а по милу хорош*). Приведем текст полностью: «В давние времена в районе села Канашево жили башкиры-кочевники. Места кочевья благодатные: озера, озерки, леса, поля, перелески. Среди кочевников самым богатым был бай Канаши. Много у него было скота: табуны коней, отары овец, стада коров. Но не этим славился Канаши. Много жен было у него, красавицы дочери, джигиты сыновья. Не жизнь, а сплошные праздники. То он в гостях, то у него гости, и то сказать – было чем угостить. Но пришла беда – джут (оттепель зимой, а потом снежная корка, скотина не может пробить корку). Много скота погибло у Канаши, но он восстановил свои стада. Беда не приходит одна. Пришла черная оспа в эти края, аулы вымерзали, некому хоронить было. Умерли все жены у Бая Канаши, умерли джигиты сыновья, умерли дочери.

*Остался Бай Канаи с единственной дочерью – Краса вещей. От горя отнялись ноги у Бая Канаиша. Кому он оставит свое богатство? Воет Бай Канаиш в своей юрте, скулит, объезжая табуны в седле. Нет гостей у Канаиша, вымерли аулы. Что делать Канаишу? Посватался к его дочери батрак – беглый казак. Для Канаиша это было страшнее джуто. Отдать красавицу богачку дочь за беглого батрака? Пообещал казак вылечить ноги Бая Канаиша, если отдаст за него дочь. Согласился Бай на брак, но поставил условие, чтобы фамилию взяли его. Батрак вылечил ноги Баю грязью из соленого озера Катаи, которое находится на территории кочевья. И по сей день соленое озеро Катаи славится своей лечебной грязью» (ФА ЮУрГГПУ; зап. Д. Казанцевой в 2000 году в с. Канашево Челябинской обл. от А. П. Лыхно, 1937 г. р.).*

Целый ряд преданий, бытующих по сей день, организуется мотивом красоты труда и человека труда. В них проявляется интерес людей к истокам своей профессии. В таких произведениях часто звучит восхищение красотой и силой предков, что проявляется в комментариях типа «*красивый был*», «*вот какие сильные люди были*», «*подолгу жили очень, по сто лет*» и т. п. Тем самым в преданиях воспроизводятся идеализированные образы, которые, являясь художественным обобщением, способствовали выявлению комплекса качеств, навыков, умений, необходимых в той или иной профессии.

Интересно, что героем ряда преданий может выступать реальное лицо, хотя и потерявшее индивидуальные черты и ставшее выражением художественного обобщения. Иногда он может достигать высоты культурного героя древних: «*На спишке ногти, слизи таскали, человек десять-двенадцать тащат, он один зачалит, увезет. Его только для потехи и держали. На спишку коломенок все село собиралось, он сам сказки сказывал, побывальщины разные. Ком сахару возьмет, давнет – песок получается*» [Кругляшова 1974: 79]. Использование в данном тексте древнего мотива демонстрации геро-

ем своей силы свидетельствует о стремлении рассказчика к идеализации конкретного персонажа.

В большинстве устных рассказов и преданий о представителях «огненных» профессий также отражен характерный для сознания уральских рабочих культ физической силы: *«Был силач такой, Паля Лебедев... Он под доменной печью робил, на молоте обжимал куски каленые. Сильный и ловкий на работе был. Прикатят ему кусок из сварочной печи. Вот он его с боку на бок ворочат. Если тачка не успеет подкатить к наковальне, он берет клещи и бросает его к самым валам. А в куске пудов пять, не меньше. Вот такая масса. Тачки с железом таскает – успевай ноги убирай»* [Предания и легенды Урала 1991: 208–209].

Упоминание о работе на заводе – в одном из металлургических цехов – является обязательным в повествованиях о силачах: *«Был у нас на Шайтанском заводе кричный мастер Пономарев Яков Потапович. Силенка была все-таки у него. Ну и робил он ломовую работу»*; *«Костя Бирюзовский был силач, великан выше двух метров. Он на заводе работал»*; *«Слышал я об одном силаче. Работал он в прокатном цеху»*; *«О Кипре Копылове: лом на полочку забросил. Трое не могли этот лом снять. А Кипра один проще простого лом снял. Такой-то он богатырь был. Он у Демидова робил на заводе»* [Предания и легенды Урала 1991: 210–214].

Обращает на себя внимание, что физическая сила мастера (= польза) традиционно отождествляется в несказочных текстах с красотой человека и при этом ценится выше, чем, например, высокий рост. Так, носители фольклора в большинстве случаев отмечают: *«Сам он был не так шибко корпусный, ростом не шибко чтоб, но могутный мужчина был»*; *«Росту он был небольшого, среднего росту, но красивый был»*. Таким образом, для носителя фольклора Красота – это, скорее, внутреннее свойство человека, чем внешнее. Судя по устным рассказам, именно силачей (и непременно добрых нравом)

особенно выделяли и любили в народной среде: «А любили его все, начальство и караванные. Такого силяка не любить!» [Предания и легенды Урала 1991: 218].

Немало русских преданий связано с поэтизацией дела рук человеческих. Так, в одном из текстов недвусмысленно выражено восхищение красотой златоустовского собора и мастерством его строителей: «*Построили в 1840 году в Златоусте собор, Свято-Троицкий, чуть ли не первый по всему Уралу. Проект составил знаменитый у нас архитектор Федор Тележников. Поставили собор Тесяревы, отец с сыном. Украшали его искусные мастера. И вышел он на загляденье: маковки золоченые, иконы венецианского письма, колокола голосистые: они и зачинали по праздникам перезвон всех златоустовских церквей*». В дальнейшем повествовании утрата красоты приравнивается рассказчиком к утрате важнейших ценностей жизни: «*Долго стоял храм, украшал город. Но пришло время, когда решили: если сломать храмы, то люди перестанут надеяться на райскую жизнь и все силы отдадут работе. Снесли почти все церкви. Собор взорвали, на его месте построили танцплощадку. Пляшут здесь молодые, и никто уже не вспоминает о мастерах. На пустом месте думать не о чем. А сейчас и танцплощадки нет – пустота как напоминание о бездумности нашей*» (ФА ЮУрГГПУ; зап. Т. Забурляк в г. Златоусте Челябинской обл. в 2002 году от А. И. Захозиной, 1918 г. р.).

Завершая разговор о константе софийности, приведем созвучные нашему пониманию строки о красоте из книги В. В. Колесова, посвященной русской национальной ментальности: «Народная традиция в своих постоянных эпитетах сохраняет равенство предикатов красоты и пользы: *красна девица* и *добрый молодец* выражают один и тот же признак, но с разной его стороны <...> *красота – доброта* представлены как внешняя и внутренняя характеристика молодого человека в соответствии с общим пониманием пользы для всего обще-

ства» [Колесов 2007: 59]. Таким образом, в народном понимании Красота выступает как польза, при этом Красота оказывается важнее пользы, поскольку польза – всего лишь один из компонентов красоты.

Константа *справедливости*. Значимость идеи справедливости для русского сознания подтверждается многообразием в языке устойчивых сочетаний, включающих соответствующие слова: *чувство справедливости, борьба за справедливость; высшая справедливость, социальная справедливость; справедливый суд, справедливое решение, справедливые законы, справедливое устройство мира, справедливое требование, справедливый гнев, справедливое негодование.*

В словаре русского языка под ред. А. П. Евгеньевой у слова «справедливый» отмечено четыре значения: 1) действующий беспристрастно, в соответствии с истиной; 2) основанный на требованиях справедливости; 3) имеющий под собой основание, оправдываемый чувством справедливости; 4) соответствующий истине, действительному положению дел; правильный, верный [СРЯ, т. 4: 231]. Производное от него наименование «справедливость» имеет три значения: 1) свойство по знач. прил. *справедливый*; 2) беспристрастное, справедливое отношение к кому-, чему-л.; 3) соответствие человеческих отношений, законов, порядков и т.п. морально-этическим, правовым и т.п. нормам, требованиям [Там же]. Таким образом, за этими словами стоит социально значимый смысл, который прошел длительный путь формирования. Этот смысл предполагает сопоставление, корреляцию двух сфер: того, «как есть в реальности», и того, «как должно быть (с точки зрения народного сознания)». Сама необходимость обращения к понятию «справедливость» связана с отсутствием гармонии между реальным и желаемым. Именно тогда возникает потребность в *исправлении* ситуации в соответствии с народным идеалом.

Примечательно в этом отношении толкование В. И. Далем важного для понимания концепта «справедливость» глагола

*справливать, справлять* – «править, прямить, выправлять» [Даль, т. 4: 298]. Справляют (выправляют, выпрямляют) то, что изогнулось, искривилось (ср. пример из словаря: *Справить ствол по струне*), то, что содержит неточности, ошибки (ср. *Как ни справляй, а в печатне новых ошибок наделают*). Отсюда употребление слова чаще всего связано с оценкой какой-то конкретной ситуации, принятия решения по ней.

Исправление действительности находится в руках конкретных людей. Они могут заниматься этим по своему статусу: старший в семье (отец, мать), судья, барин (приедет барин – все рассудит), начальник, староста и т.п. Наивысший в этом смысле – царь-батюшка. Но исправить положение может и простой человек, равный другим по званию. И тогда это народный заступник. В преданиях о «народных заступниках» или «царях-избавителях» на первое место выступает художественное исследование личности, основанное на традиционных мифологических моделях (подробнее см. [Голованов 2011]).

Интерес к исторической личности в русском несказочном фольклоре стойко связан с образами Ермака, Емельяна Пугачева и царя Петра I. Ермак в преданиях предстает как атаман, разбойник, казак, который пришел на Урал с Волги или Камы [Кругляшова 1974: 40–41]. Его культурная значимость подчеркивается наделением героя магическими способностями и свойствами: «на нем кольчуга была – пуля не брала его» [Там же]. Как и в народных песнях, главной функцией этого образа в преданиях является *заступничество*: «бедного человека он не трогал, богатых грабил» [Там же]. Важным оказывается также мотив военного предводительства: в ряде повествований воспроизводятся исторические факты завоевания Ермаком Сибири. В изображении носителей фольклора Ермак добывает свои победы умом, хитростью. Характерно сравнение Ермака с другими персонажами русской истории, через которое дается оценка каждого из них: «С Ермаком вместе

*ходатайствовали Стенька Разин, Ванька Каин, Гришка Отрепьев. Шайкой ходили. То ли они шли – Гришка, Стенька и Ванька – на министерство, а Ермак – за министерство. Вот я в церкви слыхала – Ермаку вечную память поют, а этим – проклятье» [Кругляшова 1974: 45].*

Именно поэтому с образом Ермака как народного заступника часто связывается мотив укрытия в пещере: *«Камней тут много по Чусовой... там была у него пещера. Он сверху спускался туда» [Кругляшова 1974: 42]; «...Ермак тут был, зимовал со своим войском. Пещера у него тут была» [Кругляшова 1974: 44]; «Ермак жил в пещере и стрелял из пушки по баркам, чтоб добыть добро» [Кругляшова 1974: 46–46]; «Дыра тут у камня-то Ермака есть, так, сказывают, тут он и был, у дыры-то веревочка висела, по ней он и лазил» [Кругляшова 1974: 50]; «Там внизу есть камень на Чусовой, Ермак... Говорили, что там конец каната болтался, со скалы вход был в эту пещеру...» [Кругляшова 1974: 52].* В мифопоэтической традиции пещера – сакральное убежище, она включается в мифологический комплекс «жизнь – смерть». Использование мотива укрытия в пещере в преданиях о Ермаке отражает представление о возможном воскресении народного заступника. Этот вывод подтверждается наличием в некоторых преданиях «открытого конца»: *«Как погиб (Ермак), я не слыхал от стариков: разговору об этом не было. Про него песню поют» [Кругляшова 1974: 51]; «Куда Ермак потом делся, не скажу...» [Кругляшова 1974: 40].*

Образ Пугачева как реализация народных представлений о справедливости – центральный в преданиях Урала. Подобно тому как в волшебной сказке социально обездоленный становится царем, так и в преданиях о Пугачеве бывший казак, бедняк обретает царскую власть: *«Пугачев шайки собирал, чудеса творил. За бедных, за низкий класс был. Старики говорили, что он вообразил себя за царя. Я, говорит, Петр Федорович, царь» [Фольклор Урала 1949: 55].*

К числу мотивов, с помощью которых раскрывается сущность Пугачева как «народного заступника», относится мотив пожалования, одаривания им своих подданных, который часто соединяется с мотивом мудрого суда. Так, например, в одном из преданий рассказывается о «царском» дознании, проводимом Пугачевым с целью выяснить, где запрятаны клады заводчика Лугинина (Илларион Лугинин – реальное историческое лицо, владелец Саткинского железоделательного завода). Когда «государев суд» был завершен и «государь-император Петр Третий» велел всем расходиться, из толпы вышла женщина и упала к ногам Пугачева: *«Государь, ты не всех еще судил. Не всех казнил. Вели допросить старую ведьму Шарабаниху, компанейщикову приживалку. Она знает, куда упрятал компанейщик свое золото».* Шарабаниху вытащили из толпы. Пугачев обращается к старухе: *«Так куда же запрятал от меня злато-серебро подлый компанейщик, Василиса Илларионовна?»* – *«Право, не знаю, батюшка-государь! Ненароком слыхала от внука, будто на реке и на Карагай-горе, а доподлинно не знаю, хоть убей старуху на этом месте».* *«Полне-те, полнее»,* – смягчился Пугачев и отпустил Шарабаниху с миром, даже подарил ей золотой рубль» [Легенды и были 1994: 144].

В преданиях наказывается не только социальное зло, но и нравственные пороки: лень, воровство, самодурство. В одном из пугачевских преданий говорится: *«...сгорела и наша старая церковь: мужики, что с Пугачевым пришли, самогонки лишкухватили и спалили. А сам он тогда в Касеве находился, в избе Данилки Шитова. <...> Утром вышел к народу в императорской форме и велел тут же выпороть перед всеми озорников, которые зря пожар затеяли»* [Народные сказки 1969: 131].

В повествованиях о гибели Пугачева народное сознание возвращается к использованию традиционного для фольклорной прозы мотива предательства. В одних повествованиях его

предали соратники: *«Раз подъехал к крепости, а там облава. Он в реку бросился, выплыл. Его своя артель предала, его выдали»* [Фольклор Урала 1949: 55]. По версии, изложенной в других преданиях, Пугачева предала женщина: *«Его какая-то женщина подвела, уследила его, увела ночевать, а его и пленили»* [Кругляшова 1974: 49]. Примечательна устойчивая стыковка мотива гибели героя-избавителя с мотивом его возвращения. Судя по преданиям, Пугачеву приписывалось обладание некой программой действий, что придавало его «самозванству» осознанный и даже целенаправленный характер: *«Ермак в Иртыше утонул <...> никакой программы у Ермака не было. А у Пугачева была – вот завоюю все, будете у меня свободны»* [Там же]. Для уральских преданий о Пугачеве характерен также мотив оставления следов своего пребывания в той или иной местности. В частности, так строится предание об оставленном им пороховом складе на обрывистом берегу в устье речки Карсакаловки. Кто ни пытался найти этот склад – все тщетно [Легенды и были 1994: 142].

Идея справедливости в уральских преданиях связывается и с образом «добротого царя», «царя-избавителя» Петра I. Обращает на себя внимание близость Петра к рассмотренным выше образам Ермака и Пугачева. Различие между реальными прототипами оказывается гораздо более значительным, чем между соответствующими фольклорными персонажами. В большинстве преданий при изображении народного заступника или царя используются одни и те же традиционные средства. Такое сходство объясняется генетической связью образов: каждый из них в какой-то мере восходит к древним патриархально-родовым представлениям о вожде.

Петр Великий выступает в преданиях как внимательный и справедливый по отношению к простому народу император. Образ такого Петра складывается из рассказов о том, как он участвовал в процессе производства наравне с рядовыми работниками; как приближал к себе самых талантливых ра-

бочих; как урезал барские вольности и т.п. С образами приближенных Петром I людей связан художественный взгляд народа на личность «первого» Демидова – основателя многих заводов на Урале: *«Демидов здешними заводами управлял. Очень любил, по рассказам старых, честность, справедливый был»* (АКДРЛФ УрГУ; зап. О. Макеевой в 1979 году в г. Нязепетровске Челябинской обл. от А. И. Астахова, 1911 г. р.).

В повествованиях о Демидове отразились взгляды людей на возможность существования «добротного» барина, который справедливо управлял своими подчиненными и даже «заступался» за напрасно обиженных. Во многих преданиях говорится о личном участии Петра I в судьбе Демидова, этим как бы подчеркивался факт передачи царем части своих функций талантливому человеку из народа. Почти во всех преданиях говорится о близости и даже дружеских отношениях между Петром I и «первым» Демидовым, которые реализуются через мотив царского пожалования: *«Демидов с царем хорошо жили. А почему Никитка царю понравился? Именины у царя были, ну и Никитка подарил царю первый пистолет. И полюбился он царю, и наградил его царь землями и разрешил ему взять надель»* [Фольклор Урала 1949: 57].

В целом, в образах «народного заступника» и «царя-избавителя» раскрывается народный идеал исторической личности, проявляются социальные и этические воззрения простых людей. Совокупность устойчивых мотивов, связанных с реализацией константы справедливости и близких к ней представлений о добре и милосердии, отражает, с одной стороны, процесс непрерывного духовного поиска русского народа, а с другой – стабильность традиционного мировоззрения, сохранение вечных, передаваемых из поколения в поколение ценностей.

В уральских преданиях возникает стойкий мотив «злого начальника» и непременно сопутствующий ему мотив «тайной силы», причем последний своей вариативностью обязан

особенностям разворачивания основного конфликта предания. Многие предания этой разновидности ставят вопросы социально-исторического порядка: откуда зло пошло? Часто в качестве «злодея-душегуба» выступают Демидов, Зотов, упоминаются в народных рассказах и другие местные «зверствующие» самодуры. Для раскрытия образа «злого начальника» используется универсальный сюжетный прием как мерило моральной и духовной глубины личности – отношение к простому человеку и к женщине. Так, в одном из преданий о Демидове рисуется образ жестокого, безнравственного человека: «...измывался над ней как хотел. Так и не известно, что с ней случилось: то ли умерла там же, то ли еще что...» (АФЭК ЧелГУ<sup>3</sup>; зап. Е. Шуплецовой в 1977 году в г. Кыштыме Челябинской обл. от М. Н. Урушевой, 1900 г. р.). Последней фразой рассказчик оставляет возможность для иной развязки истории. Слова «то ли еще что» можно понять как чудесное избавление от издевательств Демидова. Один из вариантов избавления – с помощью «тайных сил» представлен в предании о Зотове, ставшем виновником мучений внучки лесного сторожа Анны. Ревнивая жена Зотова приказала избивать девушку. «Тут прибежала собака и загрызла палача... Что было дальше с Анной, неизвестно» (АФЭК ЧелГУ; зап. Е. Шефер и И. Барановой в 1983 году в г. Кыштыме Челябинской обл. от И. П. Устинова).

Еще один устойчивый комплекс мотивов в уральской несказочной прозе связан с обретением богатства. Богатство традиционно связывается в народном сознании с мудростью и властью. В толковом словаре В. И. Даля зафиксировано немало пословиц и поговорок о богатстве: *Ни конь без узды, ни богатство без ума; Богатство ум рождает (ум дает); Будешь богат, будешь и рогат; Кто богат, тот и рогат (горд)* и др. [Даль, т. 1: 102]. Особенно актуальна для уральцев со-

---

<sup>3</sup> Архив фольклорно-этнографического кабинета Челябинского государственного университета.

пряженная с обретением богатства тема поисков золота: до сих пор в окрестностях Кыштыма, Миасса, Пласта, других городов и поселков Южного Урала бытуют разнообразные рассказы об этом. Исследователи и краеведы записывают тексты, в которых личные впечатления рассказчика подкреплены фактами реальной истории. В настоящее время на Урале существуют даже туры для золотоискателей, где любой желающий может попытаться удачу: «... вас привезут, вам дадут инструмент, и вы со своей палаткой, со своим котелком будете неделю жить, неделю мыть. Кому какая фортуна улыбнется. Компания вам золото поменяет на деньги либо вы оставите себе за определенным сертификатом. Вот ваша фортуна!» (ФА ЮУр-ГГПУ; зап. А. А. Лукьяновой и Я. А. Барановой в 2023 году в г. Миассе Челябинской обл. от Е. Г. Шевелевой, местной жительницы, сотрудницы Миасского краеведческого музея).

Тема богатства в народных преданиях и легендах может быть сопряжена с осмыслением судьбы отдельного человека, со знаковыми моментами в его жизни – рождением, болезнью, смертью. Вера в судьбу выражается здесь в мотивах перевоплощения, ритуалах узнавания, предсказания, пророчества. Фольклорный мотив испытания богатством включает в себя, с одной стороны, языческую мифологическую семантику (оборотничество, нечистая сила, культ предков, ряжение и т.д.), с другой – христианскую семантику (милосердие, преображение, испытание, преодоление искушения и спасение).

Рассматриваемый мотив играет важную роль в реализации фольклорных универсалий «добро – зло», «жизнь – смерть». Этим объясняется появление в текстах inferнальных сил (представленных в образах дьявола, черта) и разработка темы договора с нечистой силой, что весьма востребовано в фольклоре (сравните в словаре В. И. Даля: *В аду не быть, богатства не нажить; У богатого черт детей катает*). Богатство, золото, клад выступают в народной прозе символом искушения. В уральских текстах этот мотив приобретает специфи-

ческую окраску: за золотом скрывается персонаж «низшей мифологии» или, в христианской трактовке, – бес, дьявол, сатана как многоликое воплощение вселенского зла [Голованов 2010б]. Данный образ тесно связан не только с традиционным крестьянским мировоззрением [Мифы народов мира, т. 2: 69–70; Мифы народов мира, т. 1: 663–664], но и с мировоззрением горных рабочих. Последние называют его «демоническим духом металла»; башкирские горщики верят, что *«золото в шахте ночью превращается в козла или барана и ходит по штрекам»* [Ахметшин 2001: 25]. Р. Р. Гельгардт подчеркивает, что образы Золотого (серебряного) оленя/лося и Козла золотые рога стали популярными в рабочей среде Урала лишь в XVIII–XIX веках, что, без сомнения, связано с развитием горнозаводской промышленности [Гельгардт 1961].

В легендах с мотивом кладоискательства часто различим элемент былички: антропоморфные персонажи обнаруживают связь с оборотнями, нечистой силой [Голованов 2009в]. Однако в легендах эти персонажи подробно не характеризуются, о них даются лишь самые смутные, но вместе с тем будоражащие воображение сведения. Таков, например, текст о кладе, спрятанном в Соколиной пещере недалеко от села Айлино Челябинской области и охраняемом от посягательств «непосвященных» нечистой силой в зооморфном облике: *«Раньше пещера была большая. Ее обнаружили пугачевцы и зарыли здесь богатый клад. Чтобы клад никто не разыскал, они доверили его охрану нечистой силе в образе заколдованного филина, который стонал и ухал по ночам, отпугивая людей от пещеры. Долгие годы филин ждал возвращения хозяев, а не дождавшись, перед смертью, обрушил своды пещеры, навечно похоронил богатства. Так до сих пор они и лежат в глубине скалы»* [Легенды и были 1994: 141]. В записанной в поселке Пороги легенде о кладе, спрятанном пугачевцами на правом берегу Ая, недалеко от башкирской деревни Асылгужино, повествуется о том, что в прибрежных скалах есть не-

большая пещера. В ней по приказу Пугачева был зарыт клад золотых и серебряных монет: *«Доступ к нему стерегут маленькие змейки-медянки»* [Там же: 142].

Как видим, легенда может быть обращена к образам исторических персонажей – в текстах, организованных мотивом запрятывания кладов. Однако смыслообразующим фактором в таких текстах оказывается не упоминаемая историческая личность, а утопическая вера рассказчика в возможность обретения счастья через открытие клада, что, собственно, и делает подобные тексты легендами [Голованов 2010б].

В фольклорной экспедиции 2023 года был записан очередной вариант легендарного сюжетного мотива: *«Пошли сын с отцом искать. Шли, шли и устали, решили отдохнуть под березку. Уснули. И привиделся им архангел Гавриил. Он говорит: «Вот я вижу, что вы уже настрадались, вот вам тут местечко, попробуйте здесь». Вот они там нашли золото»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. А. А. Лукьяновой и Я. А. Барановой в пос. Ленинск Миасского городского округа Челябинской обл. от Ларисы Петровны, местного школьного учителя).

По народным представлениям, богатство бывает «легким», случайным обогащением, но чаще оно дается непросто и всегда обещает серьезные проблемы в жизни: *«Сколько посадили... вот после того, как посадили очень много, вот дед у меня с бабушкой, дед тоже старателем работал. И была у них корчага золота. Бабушка пошла и эту корчагу золота выкинула в речку. И никому не сказала, чтобы жили спокойно. Я вот даже не ношу золото»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. А. А. Лукьяновой и Я. А. Барановой в 2023 году в пос. Ленинск Миасского городского округа Челябинской обл. от Ларисы Петровны, местного школьного учителя).

Анализируемый мотив напрямую связан с идеей перехода, поскольку обольщение мечтой о богатстве можно интерпретировать как обман, испытание, невозможность достижения мечты, за которыми следует гибель физическая и/или духов-

ная: *«Золото управляет людьми, золото не терпит к себе шуток, золото может отомстить. <...> за короткое время, даже за один день ты можешь быть и паном, и ты можешь пропасть; ты можешь чувствовать золото и жить всегда нищим; ты можешь его уметь находить и никогда его в руках не иметь; ты ничего не понимаешь в золоте, и вокруг тебя оно роится и так далее, и так далее».* (ФА ЮУрГГПУ; зап. А. А. Лукьяновой и Я. А. Барановой в 2023 году в г. Миассе Челябинской области от Е. Г. Шевелевой, местной жительницы, краеведа).

В представлении рассказчиков тяга к богатству, золоту часто толкает людей на преступления: *«Ну, Миасс, он вообще стоит... как бы «на кости» построен. Тут же изначально начали мыть золото. А где золото – там и это... Там и убийства, и все на свете»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. А. А. Лукьяновой и Я. А. Барановой в 2023 году в г. Миассе Челябинской области от женщины 40–45 лет, уроженки пос. Октябрьский). Близкий по смыслу текст записан членами экспедиции в поселке Ленинск: *«Тут возле поселка было столько худых людей, которые старались... конечно, каждому хотелось отщипнуть. Даже те же самые старатели. Им тоже хотелось подороже, чем в скупку сдать. Пусть немножко подороже, но дороже, кто-то попадался, кто-то не попадался. А сколько убивали! Да... Родные братья, два брата, нашли самородок... один нашел брат, проболтался второму брату. Тот, значит, недолго думая, украл у него этот самородок. Украл, принес домой. Отрубил, пошел в скупку. А отрубленное... А слухи же быстро... Ага, брат узнал, где его самородок, пошел свой самородок забрал. И они так воровали... потеряли в конце концов. Поубивали... Драки здесь были...».*

Миасс и «золотая долина» вольно или невольно в рассказах информантов предстают «нехорошим местом», пространством отрицательного воздействия на людей [Голованов 2010а]. От женщины 1951 года рождения, уроженки Казахста-

на, записан следующий текст: «...Представляете, какие ненавистные люди?! Но не все, не все. А все почему? Потому что Миасс город золотопромышленников был, у людей было всегда у всех много золота, и они золото добывали даже во дворах. <...> мы вот этот дом купили когда, у нас там летняя кухня, за яблоней. Там летняя кухня, и значит, ну начали там... если стройка – там же фундамент надо сделать. Начали копать, а у нас земля обвалилась. Мы туда, а муж-то у меня прошаренный был, там погреб, огромный погреб, и в этом погребе ямка нарыта, вот там ямка нарыта. Золото добывали, золото. <...> Ну, я потом поинтересовалась, у нас здесь мужик... ну вот с той половинки жил, щас он помер уже, нету, он говорил, что здесь, говорит, везде добывают золото. Здесь шурфы, и вот эта вода с шурфа выходит. Вот поэтому здесь такие люди злые. <...> А потому что вот добывали, потом сдавали, у нас там вот на площади есть дом, я могу рассказать, где, но точный адрес не могу сказать. Вот там была скупка. Туда носили это золото, сдавали. А было очень много пришедших людей. <...> И очень много делали нападений, и людей убивали, и все. Знали, у кого что есть. Вот он сегодня пришел, сдал, за ним проследили, ага. Он через какое-то время еще раз пришел, ага, значит, его посетить надо. Ну, вот поэтому».

Сотрудница краеведческого музея Миасса поведала участникам экспедиции о случае, связанном с проведением мероприятия для школьников «Во власти золота» (для этого в музее соорудили конструкцию в виде штольни): «... штольня была не столь велика размером, целый класс мы туда запустить, конечно, не могли, и дети заходили тут по два-три человека. По два-три человека, чтоб искать вот эти вот камушки. И однажды мы взяли и туда положили в холщовом мешке полкило конфет, ириски «Золотой ключик». И сказали... Оно вроде квеста у нас было, такое мероприятие. И дети туда зашли. <...> По карте вот дошли до штольни, и учительница

*говорит: «Так! Тут надо аккуратно за золотом отправляться! Пойдут два друга, чтобы вот не поссорились!». И эти два друга одновременно натываются на этот холщовый мешочек. Мы, честно вам скажу, мы еле их оттуда вытащили, а когда вытащили, мы всей командой их разнимали, потому что один кричал: «Я нашел!», другой кричал: «Я нашел!». Это всего лишь фантазия, но вот так вот люди попадают под власть золота. Конечно, мы тут за шиворот их растаскивали, они друг друга ногами пытались пинать. <...> И на этом моменте мы сказали: «Вот так вот золото рушит дружбу и в свою власть привлекает человека!». И только на этих словах, что они попали под власть золота, они немножко «проснулись» и успокоились».*

Многочисленны варианты фольклорных произведений о том, что богатство, золото, клад для человека являются дьявольским искушением, воспрепятствовать которому не в силах ни стар, ни млад. Такое построение сюжета устных рассказов является характерным, но есть и другие варианты развития популярного сюжета. Сильные натуры, правильно воспитанные, с точки зрения народной этики, пройдя путь испытаний, обретают понимание истинной цели и смысла жизни [Голованов 2016]. Миасский краевед Рожкова Наталья Павловна, проводя экскурсию для участников экспедиции, с любовью и искренней заинтересованностью рассказывала о родном городе, достопримечательностях и ярких фактах из прошлой жизни и, конечно, не могла обойти тему золота, искушения богатством и ответственности человека за свои поступки и решения: *«Вот, например, самую большую золотую находку нашел Никифор Сюткин. И в советское время придумали легенду, что вот сто процентов он был несовершеннолетний, ему было семнадцать лет, он работал старателем. И вот на этом Царево-Александровском прииске, где стоит эта мраморная плита, это была уже достаточно старая шахта, старый прииск. И вот есть такое понятие «удачли-*

вый человек». Просто сто пятьдесят раз ходили по этому месту, копали, а вот именно он взял да нашел. И по законам России, за находку клада (этот закон был утвержден думой, царем подписанный) дается какой-то процент. Это оценивается по деньгам. И вот ему дали 1220 вроде бы рублей. Ну это очень большие деньги. Эти деньги нельзя было отдавать на руки, тем более он несовершеннолетний. Он мог снимать маленькие суммы, но мог ими распоряжаться только тогда, когда станет совершеннолетним. И вот, значит, в советское время один из краеведов Златоуста, я прям на него сердита, придумал такую легенду: якобы этот Никифор Сюткин потихонечку снимал оттуда деньги и покупал водку, пил, спивал всех граждан в Миассе на приисках. Вот он придет, купит эту водку, напоит всех, и никто в Миассе работать не может. И вот он написал такое, придумал, что он (Сюткин) просто спился и умер. Мне это очень-очень не нравилось. Я поехала в архив Златоуста. Я нахожу папку, и там прям очень красивым почерком написано, что на Царево-Александровском прииске такой-то нашел и положили на счет в банк. А он (Сюткин) так и продолжал работать старателем. И там написано, что, когда он стал совершеннолетним, он женился на хорошей девушке. И там метрические данные: как зовут эту барышню, что у них родились детки. Тогда, когда он женился, он снял эти деньги, построил дом. Денег хватило его детям и внукам. Все хорошо у него было, потому что не могла удача попасться какому-нибудь засранцу» (ФА ЮУрГГПУ; зап. А. А. Лукьяновой и Я. А. Барановой в 2023 году в г. Миассе Челябинской обл. от Рожковой Натальи Павловны, местной уроженки, краеведа). Очевидно, что любовь к людям, чувство неудовлетворенности, неприятие надуманной версии истории жизни Никифора Сюткина заставило женщину провести собственное «расследование», о результатах которого она говорила с гордостью за человека труда, разумно распорядившегося богатством. В этом и есть для нее высшая

справедливость. Информант стремится прямо и очевидно закрепить народную мораль: богат не тот, у кого много денег, а тот, кому есть чем поделиться – добрыми делами, милосердием, радостью, поэтому подобные сюжеты утверждают идею служения людям, необходимость личного духовного развития, преображения. Это дает человеку истинную свободу и духовную силу [Голованов 2016].

Важно отметить, что актуализация традиционных фольклорных мотивов как элементов народного сознания происходит на фоне вполне рационально выстроенного, осмысленного и лично переживаемого рассказа [Голованов 2014б]. Именно благодаря традиционным мотивам в подобных индивидуальных воспоминаниях достигается необходимая глубина обобщения.

Таким образом, анализ современных записей фольклорной прозы позволяет судить о значимости выделенных нами аксиологических констант для художественного осмысления действительности [Голованов 2009б]. Сложность и многомерность их репрезентации в фольклорных текстах порождена многообразием форм обобщения, присущих народному сознанию.

### **1.5. Категории пространства и времени в фольклорной прозе Урала**

Категория пространства и сопряженная с ней категория времени, всегда занимавшие важное место в структуре художественного текста, лишь в XX веке стали частью научных исследований. Появление термина «хронотоп» было призвано подчеркнуть единство пространственных и временных параметров, направленное на выражение культурных и художественных смыслов. Это понятие получило широкое распространение в литературоведении, а затем в эстетике благодаря трудам М. М. Бахтина. В бахтинском понимании хронотоп –

одновременно духовная и материальная реальность, в центре которой находится человек.

Пространство и время как категории фольклорного текста не раз становились предметом научных исследований: отражение пространственно-временных аспектов архаической модели мира в фольклорных произведениях было предметом глубокого анализа Е. М. Мелетинского, Н. И. Толстого, В. Н. Топорова; особенности хронотопа эпических жанров фольклора, роль эпического пространства в сюжетообразовании проанализированы в работах С. Ю. Неклюдова, Ф. М. Селиванова, Е. Н. Семеновы и др.; категории пространства и времени в сказке рассмотрены Н. М. Герасимовой, Г. А. Комлевой, Т. В. Цивьян.

Теоретические аспекты пространственно-временной организации фольклора получили основательную разработку в трудах В. П. Аникина. По мнению ученого, «у фольклора – свои, отличающиеся от литературных хронотопы» [Аникин 1996: 255], здесь изображаются хронотопы, значимые не для одного человека, а для всего сообщества людей, проживающего на определенной территории. Следовательно, пространство и время в произведениях устного народного поэтического творчества качественно отличаются от соответствующих категорий в литературе: в литературном произведении они выстраиваются произвольно, согласно замыслу и творческому методу автора, в фольклорном тексте их функционирование подчинено традиции и жанровой природе произведения.

Целью искусства, как отмечает М. С. Каган, «является моделирование мира в его целостности» [Каган 1997: 31], воссоздание целостной картины мира невозможно без пространственно-временных координат. В фольклоре в центре образного моделирования действительности оказывается то, что «затрагивает интересы не отдельно взятой личности или выделенной из общего группы, а непременно всего коллектива как целого» [Гусев 1967: 219]. Это отнюдь не означает, что

пространство в каждом фольклорном жанре, тексте оказывается одинаковым, однородным. Моделирование пространства различается в текстах разных жанров и видов фольклора. Отчетливо выделяется пространство локальное (замкнутое) и космологическое (разомкнутое), освоенное и неосвоенное («свое» и «чужое»), сакральное и профанное, социальное («внешнее») и личное («внутреннее» – пространство внутреннего мира человека). Степень условности пространства в разных жанрах фольклора также различна. Максимально условно пространство в лирических жанрах (песнях, частушках), наполнено реальными объектами, событиями и персонажами пространство эпических текстов, где оно выступает необходимым элементом организации действия.

В качестве инструментов изучения пространства в последнее время активно применяются термины *локус* и *топос*, под которыми понимаются различные пространственные объекты. Первый термин восходит к работам Ю. М. Лотмана, где он рассуждает о приуроченности героя произведения к определенному месту (которое может быть представлено как некое функциональное поле). Понятие «топос» известно со времен Аристотеля и определяется им как общие места, общие исходные пункты, которые служат для изложения темы.

В современной литературе *локус* соотносится с закрытым, конкретным пространственным образом, отсылающим к действительности [Прокофьева 2004], а *топос* – с открытым пространственным образом, местом разворачивания смыслов [Кофанова 1999; Кудрина 2001]. В. Ю. Прокофьева пишет: «Один и тот же пространственный образ может называться и топосом, и локусом, в зависимости от осмысления его как национального символа с актуализацией в его репрезентации оценочных смыслов или реального описания с превалирующими в тексте денотативно-референциальными отсылками» [Прокофьева 2004: 30]. Разграничение топоса и локуса соответствует разграничению идеального и реального, архетипи-

ческого и конкретного. Как отмечает Золтан Хайнади, архетипические топосы – это «хранящиеся в коллективном под-сознании человечества мифологические извечные образы», «универсальные понятия» [Хайнади 2004: 7].

Таким образом, если топос – это обобщенное место разворачивания определенных (в нашем случае – заданных традицией и сохраняемых в сознании носителей фольклора) смыслов, то локус представляет собой некое ограниченное пространство художественного текста, имеющее референтную соотнесенность с действительностью.

Как показывает проанализированный нами материал, локус в фольклорном тексте закономерно предстает как топос.

Обратимся к текстам южноуральских преданий, собранным во время фольклорных экспедиций Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. В 2008 году было записано предание о Малковской горке: *«Малковская горка – это последний западный отрог Уральских гор. Горка находится возле поворота с трассы М5 на Чебаркуль и как бы отделяет страну гор от Западно-Сибирской равнины. По легенде, где-то в этих местах Пугачев закопал свои сокровища <...>, никто пока их не нашел. Горка именуется по названию деревни Малково – пригорода Чебаркуля. Это отличное место для прогулки или пикника. Школьниками мы часто ездили сюда запускать воздушных змеев <...> С горы открывается вид на озеро Чебаркуль, город, окрестные поля и деревни...»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. Е. Мухачевой в 2008 году в д. Малково Чебаркульского р-на Челябинской обл. от В. В. Большаковой, 1965 г. р.). В данном тексте конкретный локус предстает одновременно границей и центром освоенного пространства, к нему «притягивается» и историческое содержание, и современный быт; уклад жизни организуется в соотнесении с «магическим» смыслом топоса.

Еще один текст, актуализирующий топос пространственных границ, записан в пос. Новобелокатай Челябинской об-

ласти в 2003 году. В нем говорится о Пеганом столбе, так называется место на развилке двух дорог. По свидетельству В. И. Даля, диалектное *пеганый* означает «пестрый», «пятнистый», «двухцветный» (по другим источникам – «меченый»). Вероятнее всего, название «Пеганый столб» связано с историческим процессом межевания земель, который проводили землемерные команды в присутствии землевладельца и свидетелей. На поворотах границ вкапывались столбы. Если споров между соседями не возникало, столбом служило обыкновенное ошкуренное бревно. На спорных же изгибах солдаты вкапывали меченое, обычно обожженное бревно, и стоял такой «пеганый» столб до тех пор, пока не разрешится спор. Характерно, что, хотя столба уже давно нет, название места сохраняет память о связанных с ним представлениях об особой организации локального пространства.

В 2007 году в Кыштыме было записано предание о местной достопримечательности: *«Вот когда вы въезжали со стороны Челябинска, по правую сторону перед Кыштымом огромный камень лежал – Дунькин сундук называется. <...> Парень и девушка очень любили друг друга. Им запретили родители жениться, по сословию материальному тогда делились, и тогда Самсон от горя превратился в камень, стал каменным, а то, что собрала невеста для приданого, тоже окаменело и превратилось в каменный сундук. Вот эти два камня порознь остались, а в память о том, что такая любовь сильнее всяких предрассудков, вот остались эти два камня. Все молодожены туда ездят, на память оставляют ленточки, цветы, фотографируются, что их любовь крепкая, как любовь этих людей. Невеста обязательно должна дотронуться до Самсонкина гроба и попросить благословения на счастливую жизнь»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. А. Ехлаковой в 2007 году в г. Кыштыме Челябинской обл. от Н. Ф. Стрельниковой, 1949 г. р.). В приведенном предании очень важно расположение камней – у дороги. Они символизируют неоконченный путь героев: их предна-

значение (любовь) осталось нереализованным, отсюда – трагизм и высота повествования.

От того же информанта записано еще одно предание – о роднике Марьины слезы: *«У Сугомакской пещеры вы увидите родник Марьины слезки. Тоже красавица Марья... Когда демидовские были времена, они любили с Иваном друг друга, но Демидов запретил – он же красавиц брал себе в дом. <...> Демидов взял эту Марью и увез ее туда. Там была лесничего сторожка, и он туда ее спрятал... чтобы Ивану не досталась. И она все время, когда ходила за водой к колодезю (там большой колодец был), долго сидела, его ждала. И слезы девичьи лились. И в этом месте образовался родник»*. В этом предании родник как реальный пространственный локус наделяется свойствами мифологического образа, олицетворяющего жизненные силы земли и героини.

В поселке Тайгинка Челябинской области записано предание об озере Акуля: *«У нас много озер. Вот, например, озеро Акуля. Есть легенда, что девушка Акулина утопилась. Я слышала, от неразделенной любви. Ну, как обычно бывает? Безответная любовь там... То ли она была богатой, он бедный... В общем, какое-то несоответствие... Вот, ну и... как бывает»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. Е. Белаевой в 2009 году в пос. Тайгинка Каслинского р-на Челябинской обл. от Л. С. Глуховой, 1941 г. р.). Предание словно отвечает на вопрос носителя фольклора: «Почему много озер?» – «Потому что много неразделенной любви». Здесь высшее (идеальное) чувство любви оказалось «привязанным» к земному, природному локусу.

Приведем еще одно топонимическое предание, представляющее интерес с точки зрения превращения локуса в топос: *«Есть на карте Челябинской области малозаметный поселок Кундравы, расположенный на берегу одноименного озера. Кажется бы, деревенька каких много, но Кундравам есть чем похвастаться. <...> Кундравы старше Чебаркуля <...> Здесь родился известный режиссер Сергей Герасимов, чьим именем*

*назван один из престижнейших вузов страны – ВГИК. Долгое время в районе поселка добывали золото, что вкупе с расположением на перекрестке нескольких дорог, в том числе и Казанской, позволило ему стать достаточно крупным населенным пунктом. И, наконец, здесь, по преданию, находится могила известного всей стране Петьки – порученца Василия Ивановича Чапаева, Петра Семеновича Исаева. <...> Местные жители верят в то, что это именно тот самый Петька» (ФА ЮУрГГПУ; зап. Е. Мухачевой в 2008 году в с. Кундравы Чебаркульского р-на Челябинской обл. от Е. К. Кабановой, 1934 г. р.). Итак, Кундравы старше Чебаркуля, замечает информант, а значит, имеет больше прав считаться центром географического пространства: перекрестье дорог, средоточие жизненных смыслов, место, где рождаются таланты. В предании нашел также реализацию топос «Казанская дорога», чрезвычайно значимый для русской ментальности.*

Пространство фольклорных текстов не является идеальным, абстрактным, оно вещно, заполнено важными для человека смыслами. В приведенных преданиях пространство измеряется объектами, созданными или освоенными человеком. Все значимые части пространства получают наименование, вокруг которых и пульсирует творческая мысль носителей фольклора. Именно значимые части пространства и заполняющие его вещи «высветляют» в нем «парадигму и свой собственный порядок», как писал В. Н. Топоров [Топоров 1983: 279].

Создавая в произведениях новый, художественный, мир, носители фольклорного сознания не дублируют действительность, а постигают ее смысл. В связи с этим в текстах разных видов и жанров фольклора моделирование пространства существенно различается.

В быличке воспроизводится полицентрический образ мира, восходящий к языческим представлениям славян. Он основывается на анимистическом восприятии действительности: все пространство одушевлено, каждый уголок окружающего и ос-

военного человеком мира имеет своего «хозяина» (духа). Вступая на ту или иную территорию, подконтрольную определенному духу, человек должен устанавливать с ним отношения – для того чтобы обеспечить себе беспрепятственное и успешное осуществление деятельности. Как отмечает Н. А. Криничная, «существовали четко определенные, фиксированные традицией и освященные обрядом (обычаем) правила поведения, при которых каждое слово, движение, действующие лица и атрибуты <...> приобретали магический характер» [Криничная 1988: 10]. Это своеобразный *ритуальный этикет*, несоблюдение которого может обернуться для человека потерями или бедой. Сравните: *«Когда в лес заходишь, надо положить на первый пенек лепешку. Ну, лепешку-то не кладу, а на полянке если сижу, то или воду вылью на землю, или из еды чего-нибудь оставлю. Может, конечно, у леших своя пища, но оставить-то надо. Показать, с чем человек идет: со злом – с добром»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. Е. Коузовой в 1999 году в г. Челябинске от А. В. Кузнецова, 1973 г. р.).

Специфика пространственной организации былички состоит в противоречии между «реальным», явленным в тексте пространством и «идеальным», мыслимым целостным пространством, в котором существует человек. Так, с одной стороны, пространство каждого текста является ограниченным, замкнутым, четко локализованным: дом, двор, поле, лес, водный локус, дорога и т. д. С другой стороны, в быличках воссоздается бесконечный континуум мозаичного мира, где непрерывно осуществляется действие демонических сил. В результате былички транслируют чувство мистического единения человека с обозримой (и необозримой) вселенной, актуализируют одновременно любопытство и страх перед непонятым, необъяснимым, а потому потенциально опасным миром.

Н. А. Криничная возводит особенности пространственной организации быличек к древнейшим тотемическим представлениям. По ее мнению, сакральные локусы в быличках – баня,

домашний очаг, передний угол, порог, перекресток, лесной «маточник» – изначально осмыслялись как места инкарнации душ предков в будущих потомков [Криничная 2001: 6].

Наиболее значимой, семиотически нагруженной стороной пространства в быличке оказывается пограничье, границы между отдельными частями структурированного пространства. В. Н. Евсеев справедливо отмечает: «Время и пространство в быличке – «межевые». Это время на границе дня и ночи, в полночь и полдень. Это пограничное пространство, открытое для вторжения нечистой силы: перекресток, лес, болото, берег, порог, окно» [Евсеев 2004: 19].

Рассмотрим наиболее типичные топосы былички и связанные с ними образы на примере записей, сделанных на территории Южного Урала.

**Топос леса.** Хозяин леса – леший – самый популярный среди духов природы по сей день. В записанных нами текстах леший обычно предстает как антропоморфный образ с функциями повелителя лесного хозяйства: «дед какой-то», «собой мужик еще молодец, а волос как лунь сед». Б. Г. Ахметшин, анализируя былички Башкирии, указывает на «миксантропичность» данного персонажа: «Во внешнем облике лешего преобладают человеческие черты, <...> вместе с тем в фольклорном образе лешего отчетливо проступают зооморфные или звериные свойства» [Ахметшин 2001: 13]. Приведем характерный текст: *«Было там же, за горой. У отца двоюродный брат стог ложил. Стог ложил, ложил и недоложил. Настала ночь, и он на стог залег спать. И только заснул, приходит мужик к этому стогу. Стог высокий, а этот мужчина, говорит, еще выше. Подходить к стогу и спрашивает: “Что, мужик, спишь?” Говорит: “Да. Устал, сплю” – “Айда, пошли со мной”. Я, говорит, слез со стога, как слез, и не помню. И куда шли и где шли, сам не помню. И пришли оне на Картава, а под Картавами село – Малая Биянка. Вот, говорит, петухи запели, и мужик исчез этот. Я, говорит, остался один внизу.*

*Зашел в деревню. Ему сказали: “Да, это Малая Биянка”. Показали дорогу домой. Это не сказка, это точно было. Лешие были. И мать рассказывала, и отец»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. И. Ковалюк в 1999 году в с. Биянка Ашинского р-на Челябинской обл. от М. Н. Огурцовой, 1925 г. р.).

**Топос поля** населен персонифицированными природными образами, душами убиенных и «нечистыми» духами. Сравните следующие примеры: *«По полю я шла, шла, домой возвращалась. Темно уже было. Слышу – кто-то за мной идет. Оглянулась я – никого. Думала, почудилось маленько. А страшно... Шаги слышу, так ведь кругом ни кусточка! Говорили, что здесь человека убили. Может, дух его беспокойный? Так я не пойду больше там. Страшно...»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. А. Быковой в 2000 году в д. Александровка Чебаркульского р-на Челябинской обл. от К. М. Мишагиной, 1927 г. р.); *«Ну, рассказывали такую историю, будто бы один мужик в поле поехал во время грозы. Вдруг мальчик, мальчонка бежит лет десяти и к мужику-то тому за пазуху просится, от дождя-то спрятаться. А мужик его не пускает, говорит, мол, под дерево встань. Тут молния ударила в дерево и расщепила его. Мужик пошел посмотреть – там нет никого, только щепочки. Знать, нечистый то был. Тела-то не было»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. Т. Архаровой в 2001 году в г. Пласте Челябинской обл. от В. Ф. Косарева, 1950 г. р.).

**Топос дороги** выступает как многозначный и сложный символ жизненного пути человека и рока, фатума. Представления о судьбе сопрягаются с фундаментальными категориями фольклорного сознания: «жизнь – смерть», «рождение – смерть», «счастье – несчастье». Вера в судьбу тесно связана с ритуалами узнавания, предсказания, пророчества, гадания. Приведем пример: *«Был в моей жизни один случай. Я шла в школу десять километров на заходе солнца одна. Ну, несла книжки да сумочку с едой. Дорогу впереди было далеко видно, шо на ней никого не было. Опустила голову и шла. Когда*

подняла голову – глядь, передо мной метров на пятьдесят едут три парня на велосипедах. Точно, один возле другого, как в строю. Ехали тихо. Им было лет по девятнадцать, темно-синие костюмы, белая рубашка, одинаково одеты. Я тихонько своротала с дороги на правую сторону. Опустила голову, шоб не глядеть на их, а сама краем глаза наблюдала, как один крутил педаль эту. Между собой они не разговаривали. Когда они проехали, я вышла на дорогу снова и у меня появилось желание оглянуться на их. Я думаю, шо пять-десять шагов пройду, потом оглянусь... И когда оглянулась, я их не увидела. Дорога показалась мне пустынной: никого нет. На меня напал такой ужас, шо трясло меня, пока шла я до горы, и я еле пришла в себя. А об этом случае я никому не рассказывала. И вот уже под старость я только проанализировала вот это все, шо это мне был показан тот свет» (ФА ЮУрГГПУ; зап. О. П. Демец в 2000 году в с. Березки Еткульского р-на Челябинской обл. от А. В. Овсянниковой, 1935 г. р.).

Рассмотрим еще один текст: «Случилась со мной такая история. У моей подруги был рак мозга. Она уже знала, что скоро умрет. Купила всё для похорон. Как-то раз показала мне купленный для этого платок. Я ей ответила, что платок хороший, а сама, грешница, подумала, что он темный. По мне бы беленький. Когда она умерла, схоронили ее в этом платке. А после было видение. Будто стоит она на дороге, посередине дороги, посередине забор, загороженный поперек. По другую сторону его темень. Покойница прощается со мной и уходит туда, а меня с собой не зовет. После этого я купила белый платок и отнесла его сестре усопшей. Попросила поминать мою подругу и рассказала ей все, что видела» (ФА ЮУрГГПУ; зап. Е. Смагиновой, А. Семенищевой в 2001 году в г. Пласте Челябинской обл. от З. А. Титовой).

Пространство быличек нередко характеризуется через мотив движения, передвижения. Герои двигаются по дороге, в лесу, в поле или по реке. Во всех этих случаях значимыми

оказываются дополнительные топосы: перекресток, гора, мосток, берег.

**Топос берега.** Приведем характерный текст: *«Мы как-то с братом ночью повезли сено в деревню и начали его отмётывать на сарай. Вдруг слышим: у речки играет гармонь и кто-то поет песни диким голосом. Громко так. Мы, значит, туда давай глядеть, а там визжат. Ничего не видать, слышно только плески да песни. Мы побежали домой за отцом. Отец вышел с вилами – ничего нет. Утром пошли опять туда – вновь ничего нет. Отец нам не верит, а мы с Колькой (братом) думаем: «Не могло же нам обоим почудиться. Ведь был кто-то там». Ну и всё, больше в другую-то ночь никто не приходил и визгов не слышать»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. С. Б. Шибаковой в 1997 году в д. Александровка Чебаркульского р-на Челябинской обл. от Ф. С. Трифонова); *«А в другой раз еще не лучше вышло. Они (дед твой с мужиками) сплавлились по реке. Ночью плыли медленно и вот, двигался далеко от берега, заметили, огонек на берегу. Решили подплыть – посмотреть, что там светится. Уже у самого берега заметили, что нет там ничего. Да и огонек-то исчез. Отплыли на расстояние, через несколько минут видят на другом берегу точно такой же огонек, только ярче и ближе к воде. Ну, они опять приблизились, и вновь погас огонь. Так до утра и плыли от берега к берегу. И неизвестно, кто их дурачил. Ведь и раньше они сплавлились по этой самой реке»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. С. Б. Шибаковой в 1997 году в г. Магнитогорске Челябинской обл. от А. М. Трифоновой, 1926 г. р.). И в том, и в другом повествовании на берегу «веселится» нечистая сила: поет песни, пляшет, визжит и кричит; «заманивает», «подманивает» сплавщиков огоньками.

Духи природы, обозначающие свое присутствие на берегу, могут быть и персонифицированными, например, в образе русалки: *«Одна тетя Шура была. Шла она с подружками своими вечером. До мостика дошли, смех услышали, да такой жуткий,*

*что страшно. Ну, подумали, что девки с парнями балуются, ближе подошли, а там девка в воде стоит, волосами трясет и хохочет. Они испугались и текать. Домой к тете Шура заскочили – и к окну, а девка всё волосы чешет и смеется. Тогда Шура как матюгнется – девка в воду и плюхнулась, замолчала, а гребень на берегу оставила. Наутро пошла Шура за водой и его оттуда притащила. И каждую ночь девка-волосатиха в окно и дверь стучала. А старик один посоветовал обратно гребень снести, а то эта русалка совсем житья не даст. Утащила бабка гребешок, и та девка к ней ходить перестала» (ФА ЮУрГГПУ; зап. Е. Коузовой в 2001 году в г. Пласте Челябинской обл. от П. П. Матюшиной, 1931 г. р.). Как отмечает В. В. Иванов, образ русалки связан одновременно с водой и растительностью, сочетает черты водных духов и карнавальных персонажей, воплощающих плодородие [Иванов 1992].*

Проведенный анализ показал, что в быличках общекультурная константа «свой – чужой» (где «чужой» – это не только странный, необычный, но и враждебный) преобразуется в оппозицию «свой – иной». Различие между этими видами отношений, как нам представляется, значительное: «чужое» обычно воспринимается как отклоняющееся от норм и стандартов «своего», а значит, квалифицируется как неприемлемое для человека и оценивается негативно; «иное» – это другое, отличающееся от «своего», но имеющее право на существование, оно заслуживает уважения к себе. Именно с этих позиций строятся взаимоотношения человека с представителями «низшей» демонологии. Главное, о чем должен помнить человек, находящийся на пограничье времени и пространства: нанося вред месту обитания духа, он наносит вред самому духу. Здесь действует принцип, который один из информантов сформулировал так: *«на человека оказывают действие такое, какое и на них человек»*. Следовательно, если кто-то повредит дерево, возьмет чужую вещь, нарушит определенный запрет (даже не зная о нем) – он рискует быть наказанным.

По-видимому, быличка призвана поддержать природный инстинкт самосохранения, который утрачен современным цивилизованным человеком, ощущающим свою неограниченную власть над природой. Бережное, внимательное, осторожное взаимодействие со средой обитания предотвращает случаи вредоносного вторжения в жизнь людей. Реализованное в быличке представление об одухотворенности пространства притягательно для мышления современного человека, поскольку позволяет ему почувствовать свою нерасторжимую связь с миром, мистическую слитность с ним.

Обратимся теперь к категории времени, не менее значимой для текстов несказочной прозы. Известно, что фольклор принято осмысливать в категориях прошлого, его привычно интерпретируют как народную память, рассказ о событиях минувшего, оставивших след в коллективном сознании и вызывающих эмоциональный отклик у ныне живущих. Данная трактовка представляется неполной, не соответствующей истинному положению дел.

Время в фольклоре – не только прошлое или далекое прошлое, оно почти всегда будущее: через народную память ведется разговор с потомками, строится образ грядущего. Вместе с тем каждое воспроизведение фольклорного текста – это актуализация и настоящего момента. Настоящее незримо присутствует в фольклорных текстах. Сам отбор сюжетов, событий, героев, выделение их из общего ряда фактов говорит об этом. Через прошлое постигается настоящее и устанавливается связь с будущим.

На сложную связь прошлого, будущего и настоящего в коллективном сознании не раз указывали в своих трудах филологи, философы и культурологи. Например, Д. С. Лихачев, размышляя о категории времени в древнерусской литературе, писал: «Средневековые русские представления о времени называли прошлые события «передними» и располагали время не эгоцентрически (относительно нас), а в едином, каждый

раз своем ряду – от их начала до настоящего, последнего времени» [Лихачев 1987: 497]. Как отмечает В. В. Колесов, «по смыслу старинной славянской формы причастия *настоящий* есть *настающий*: время, действующее сейчас, на самом деле обращено в будущее; в одном слове сразу выражены и действительность события, и идеальность бытия (вещи и идеи)» [Колесов 2006: 252]. Сходные мысли находим у Н. А. Бердяева: «ошибочно думать, что народы и общества живут в настоящем. Настоящее почти неуловимо. Гораздо более живут властью прошлого и притяжением грядущего. <...> Прошлое и грядущее должны сомкнуться в вечно ценном, непреходящем» [Бердяев 1996: 267].

Конечно, в разных жанрах фольклора необходимо говорить о различной степени «отсылки» настоящего к прошлому. Так, например, время действия былин строго локализовано в прошлом: это некая «эпическая эпоха», идеальная «старина», не имеющая непосредственных выходов к новому времени. Как отмечает Д. С. Лихачев, «в эту эпоху “вечно” княжит князь Владимир, вечно живут богатыри, происходит множество событий» [Лихачев 1987: 517]. В народной лирической песне и сказке время оказывается замкнутым, сюжетно ограниченным. В лирике важнейшим оказывается настоящее время как «обобщение “всегдашнего” в человеческой жизни, настоящее время каждого исполнения песни» [Там же: 503]. Для сказки характерно время прошедшее, это время условное, тесно связанное с сюжетом, замкнутое внутри сказочного сюжета. Оно последовательно движется в одном направлении, никогда не возвращаясь назад [Лихачев 1987: 507–508].

В соответствии с теоретическим постулатом В. П. Аникина о жанровой специфике фольклора в реализации времени [Аникин 1996: 242] обратимся к рассмотрению данной категории в жанрах несказочной прозы, широко бытующих на современном Урале. Хотя здесь преимущественно изображается прошлое, оно различно: в преданиях и легендах в форме фа-

булата это далекое прошлое, в быличках и устных рассказах в форме мемората – недавнее.

Важными для понимания особенностей реализации категории времени в преданиях представляются замечания Н. А. Криничной о специфике этого жанра в системе эпического фольклора: предания – «это едва ли не единственный из эпических жанров, который сопутствует человечеству на протяжении всего его развития. Сформировавшиеся вначале миф и миф-предание перерастают затем в предание как определенную жанровую систему» [Криничная 1988: 4]. Уточним, что мифологическое предание в нашем понимании отражает мифологическое время и мировоззрение человека той эпохи, а историческое предание – это уже продукт исторического сознания как порождения более поздней эпохи, но в сочетании с древнейшим, мифологическим уровнем сознания.

Необходимо учитывать также особенности региональной или даже локальной, местной истории. Уральские предания и легенды создавались в уникальных геосоциокультурных условиях. Русские поселенцы, пришедшие на «дикий» Урал с его первозданной природой, поражающей воображение своей мощью, выразительностью и красотой, запечатлевали свои ощущения в художественной форме. А. И. Лазарев отмечал: «К моменту интенсивного заселения Урала русскими, т. е. к XVIII веку, в русской народно-поэтической традиции заметно угас интерес к мифологическим преданиям, пытавшимся дать объяснение «таинственным» силам, действующим в природе и обществе» [Лазарев 1970: 3]. В данном контексте «мифологические предания» – это не жанровая разновидность текстов, а их качество, т. е. наполненность мифологическими образами и мотивами, еще точнее – произведения, репрезентирующие прежде всего мифологический уровень фольклорного сознания (подробнее см.: [Голованов 2009г]).

Значимым для нас является положение Д. С. Лихачева о том, что время в художественных текстах «воспринимается

благодаря связи событий – причинно-следственной или психологической, ассоциативной» [Лихачев 1987: 494–495]. Иными словами, категория времени проявляется в произведениях через соотнесенность изображаемых событий с моментом повествования, взаимную ориентированность плана прошлого и плана настоящего.

Наш материал позволяет выделить три группы преданий, в которых категория времени выступает важной составляющей повествования.

Первая, наиболее многочисленная, группа текстов организуется традиционным для уральской сказочной прозы мотивом продажи (или аренды) земли. В роли собственников выступают башкиры, в роли покупателей (арендаторов) — русские. Например: *«Прежде у башкир были необъятные просторы земли, вот и потянулись на эти земли, покрытые сосновым лесом, богатые зверьем и всякой дичью, крестьяне с Пермской и Кунгурской волостей. Стали за бесценок скупать они башкирские земли»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. Н. Брагиной в 2006 году в с. Старобелокатай Белокатайского р-на Республики Башкортостан (далее – РБ) от Г. И. Ужеговой, 1949 г. р.); *«В прежние времена эти земли принадлежали башкирам. Когда пришли русские переселенцы, они вначале брали землю в аренду, а потом выкупили. Говорят, договорились продать столько земли, сколько накроет шкура быка»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. Н. Брагиной в 2006 году в с. Старобелокатай Белокатайского р-на РБ от В. С. Верчагиной, 1951 г. р.). Подобных преданий до сих пор записывается достаточно много (о селах Ногуши, Емаши, Карлыханово и др.).

Широкое распространение преданий о «приходе» русских на Урал подчеркивает важность этого события для судеб народов, населяющих указанную территорию. Это период, когда «закончилось» одно время и началась новая эпоха, эпоха взаимодействия русских, финно-угорских и тюркоязычных народов, эпоха экономического и культурного освоения края (см.

об этом: [Ахметшин 2001: 42–51; Народные сказки 1969: 73]).

Вторая группа текстов – повествования о первопоселенцах, относящиеся к генеалогическим или топонимическим преданиям. В них актуализирована семантика начала как границы отсчета нового времени, некой точки референции. Приведем пример генеалогического предания: *«У старого Катая было три сына. Был он богат и имел много земли и скота. Вот решил старый Катай разделить все земли между сыновьями. Старшему и среднему оставил владения в районе современных Усть-Катава и Катав-Ивановска. А с младшим переселился в эти места. Отсюда и пошел род бала-катайцев — младший катайский род»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. Н. Брагиной в 2006 году в с. Старобелокатай Белокатайского р-на РБ Г. И. Ужеговой, 1949 г. р.). А вот пример топонимического предания, содержащего названный мотив: *«Там, где сейчас находится деревня Хайбатова, в прежние времена простирались горы. Вот однажды один башкир со своей семьей, отказавшись поступать в Оренбургское казачье войско, уехал с родных земель и поселился на земли айчинцев. Когда он приехал на эти земли, первое, что он сказал: “Хайват”, т. е. хорошее место»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. И. А. Головановым в 2006 году в с. Ургала Белокатайского р-на РБ от С. Х. Якупова, 1955 г. р.). Перед нами предания, генетически связанные с мифологическими сюжетами о деяниях культурного героя. Древний герой и его поступки демифологизируются в позднем фольклорном сознании, приобретают черты повседневности и даже обычности, но главным в них по-прежнему остается отсыл к абсолютному началу, первопричине.

Третью группу преданий составляют повествования о «золотом веке»: это прекрасное, гармоничное, благополучное время, без войн и конфликтов. Характеристики «золотого» времени, приписываемые прошлому, составляют тот идеальный образ мира, к которому стремятся рассказчики в настоящем или мечтают достичь его в будущем. Неслучайно для

таких текстов характерна семантика избытка: *«в этих лесах в давние времена пушных зверей было много»; «когда-то жили богатые племена кочевников», «много лет тому назад в этих краях был густой лес»; «леса, богатые зверьем и вольной дичью»; «свободные земли»* и т. п.

Обратимся к текстам легенд. В данном жанре категория времени реализуется в соответствии с христианскими представлениями людей. Настоящее, прошлое и будущее оказываются тесно связанными и обусловленными свыше.

Идея заданности определенных моментов в судьбе людей как результат проверки соответствия их деятельности этическим нормам христианства – одна из основных в легендах. Так, в одном из текстов, записанных в г. Кыштыме Челябинской области, рассказывается о чудесном событии – на стенах разрушенной церкви, которую люди начали восстанавливать, проступили старинные изображения: *«... Эта церковь была вся разбитая. У нее название такое интересное – Свято-Духосошествия. По архитектуре она – памятник восемнадцатого века, православная архитектура. Все разбито. Казалось, что все навсегда утеряно – столько лет прошло. Думали: откуда начать реставрацию, на стене увидели фрески расписные. Они вначале не поверили – там же ничего не было. И увидели, что там действительно фрески выступили. И именно с этого зала и начали реставрацию. Сами стены показали, откуда начать...»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. М. Радаевой в 2007 году в г. Кыштыме Челябинской обл. от Н. Ф. Стрельниковой, 1949 г. р.).

Испытание, посылаемое свыше, может прервать привычное течение времени. Таким испытанием может стать природное явление, например, падение метеорита, как в следующем тексте: *«Когда вот... падал метеорит, то на наш город он не упал – церкви стояли крестом. Он несколько лет держался над нашим городом, но так и не упал. Крест не дал ему на нас упасть»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. М. Радаевой в 2007 году в

г. Кыштыме Челябинской обл. от Е. Д. Пановой, 1995 г. р.).

Категория времени в легендах может быть связана с осмыслением судьбы отдельного человека, со знаковыми моментами его жизни: рождением, болезнью, смертью. Приведем пример: *«Святой Долмат – основатель монастыря – был заступником нашего морозовского рода. Однажды один из моих дорогих предков сильно заболел, и его мать, моя пра-пра..., дала обет, что если мальчик выздоровеет, то она... пойдут они, значит, молиться будут. И вдруг мальчик выздоровел. И с тех пор мы считаем, что этот святой Долмат – заступник нашего рода»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. М. Радаевой в 2007 году в г. Кыштыме Челябинской обл. от А. И. Морозова, 1938 г. р.).

Текст другой легенды акцентирует внимание на связи определенных событий в жизни людей с сакрализованными днями — в частности, выделяет Ильин день: *«На Ильин-день забрал его Господь к себе в рай. Плакали родители, а ангел-хранитель им говорит: “Послан я Господом Богом к вам успокоить вас, горе ваше унять. В раю ваш младенец, а на земле он оставил следы свои и кудри волос – кашку”»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. А. Ивановой в 2008 году в г. Чебаркуле Челябинской обл. от Т. И. Ивановой).

В целом символика элементов православного календаря и семейно-обрядовой традиции оказывается чрезвычайно значимой в легендах. Сакральность числа девять в темпоральном аспекте (ср. символику девяти дней в поминальном обряде) подтверждает следующий текст: *«Есть в нашем районе родник, который народ назвал Девятая Пятница. Раньше у родника стояла часовня, сооруженная на деньги местных крестьян. У Девятой Пятницы проходили молебны, народ собирался из многих деревень»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. И. А. Головановым в 2006 году в с. Новобелокатай Белокатайского р-на РБ от С. И. Карабатова, 1949 г. р.).

Таким образом, категория времени своеобразно реализуется в исследуемых жанрах сказочной прозы. В преданиях

и легендах представления о прошлом, настоящем и будущем людей объединяются в сложный семантический комплекс. В преданиях генерализуется идея корректировки истории, причем история понимается и как осмысление прошлого, оценка значимости настоящего и как проекция в будущее, а в легендах темпоральный аспект позволяет выявить соответствие или несоответствие описываемых событий и героев морально-этическим нормам христианства.

Проведенный анализ категорий пространства и времени в жанрах сказочной прозы по уральским записям последних лет дает представление о их значимости для художественного осмысления действительности в фольклоре. Сложность и многомерность их организации в фольклорных жанрах порождена многообразием форм обобщения, присущих фольклорному сознанию.

### **1.6. Устный рассказ-воспоминание в современной коммуникации как фольклорный текст**

Важной особенностью бытия современного человека является процесс фольклоризации событий текущей истории. В круг переживаемого и осмысляемого им постоянно включаются факты собственной жизни, жизни его родных и знакомых.

Устные рассказы-воспоминания, воспроизводящие личные впечатления о событиях, участником или очевидцем которых был рассказчик, в фольклористике обозначаются термином *меморат* [Зуева 2002: 93]. Художественное своеобразие этих повествований, построенных на фактах реальной действительности, в том и состоит, что они не допускают фантазии, вымысла, в связи с чем жанр характеризуется отсутствием эстетической функции. От преданий меморат отличается минимальной степенью обобщения жизненного материала, однако в нем в той или иной степени задействуется фольклор-

ный мотив или образ, который и позволяет меморату в будущем «оторваться» от конкретного рассказчика, обрести относительную стабильность сюжета, подвергнуться дальнейшей фольклоризации.

Таким образом, мемораты являются важным источником пополнения фонда фольклорной прозы: в них происходит первоначальный отбор фактов реальной действительности, важных для носителей фольклора. Такой отбор осуществляется уже в самом коммуникативном акте, в процессе устной передачи впечатлений участника или очевидца событий другому человеку. Моменту рассказа, в свою очередь, предшествует отбор информации в сознании говорящего – через эмоции, чувства.

Из множества разнообразных жизненных впечатлений выбирается материал, который, по мнению носителя фольклорного сознания, заслуживает того, чтобы быть рассказанным: он произвел сильное впечатление на самого рассказчика; заключенная в нем информация может быть полезна и интересна слушателю; события прошлого находят свое созвучие в настоящем и проч. В процессе бытования подобного мемората возможен отказ от первого лица, приобретение меморатом обобщенной формы и в итоге преобразование его в фабулат, имеющий варианты (или, по общепринятой терминологии, предание).

Воспроизводство фольклорных мотивов в жанре мемората предполагает определенные условия. Главным условием является возникновение «временного коллектива» (два человека и более) как единого пространства на основе заинтересованного устного общения. Целесообразно выделять три составляющие этого общения: устно звучащее слово, лично значимые темы и атмосфера доверительности.

Обращение к фольклорным мотивам в меморатах происходит незаметно для самого рассказчика – он не отдает себе в этом отчета. Приведем в качестве подтверждения этому фраг-

мент беседы автора с коренным жителем г. Кыштыма Челябинской области, в прошлом лесником, Рябининым Германом Константиновичем, 1931 года рождения. Летом 2009 года, во время объезда примечательных мест Кыштыма, который сопровождался рассказом об истории края, он невольно выходил за рамки «официального» прошлого и обращался к событиям из своего личного опыта. Тема разговора плавно переходила от чувств, переполняющих рассказчика, к фактам истории, от воспоминаний о детстве – к событиям пугачевского восстания, и наоборот.

Воспоминание о пережитом лично – всегда та эмоциональная волна, которая и позволяет разворачиваться, органично функционировать фольклорным мотивам и сюжетам. Поводом к меморату обычно становится рассказ из далекого прошлого, который *притягивает* остальные впечатления, хранящиеся в памяти рассказчика и являющиеся благодатной почвой для фольклорного повествования. В сознании человека происходит «смыкание» разных фольклорных мотивов, бережно сохраняемых памятью. Один мотив «лепится» к другому и возникает фольклорный текст:

*«Это в детстве у меня было... Мы с мамой ночевали, точнее не ночевали, а вечером пошли и пришли к избушке у речки, вот. В избушке – корова, лошадь и старик. Мама его знала. Пришли, поели. Когда поели и спать ещё не легли, сели, сидим, разговариваем. Мама-то у него спрашивает: «Дед, слушай, у тебя ведь в городе семья, дети прекрасные, дом, а ты всё время вот здесь живёшь. Что тебя тут такое держит?». А он, вот не знаю, соврал или правду рассказал, но говорит так: «А вот знаешь, не могу отвязаться от того, что было в молодости». Я, говорит, в юности любил охоту, пошёл однажды на охоту и подстрелил козла. Я, говорит, за ним. И в этих местах стало темнеть и дождичек накапывать. Смотрю, где спрятаться... там такая пещерка... Я туда, в пещерку, и думаю – заночую, а утром домой. Ну, ночевать – это огонь*

*надо, надо осветить, темно. Спичку зажжёт и вижу, говорит: стенка-то кварцевая, а по ней – он вот так показал – вот такой толщины (в толщину запястья) – золотая жила. А в Кыштыме все занимались мытьём золота. И он сразу – дождик не кончился – веточки заломил, заметил место – и домой. Прибежал ночью домой, взял инструмент, какой надо, причём залез, говорит, во двор – никому ничего не сказал. Не разбудил никого, взял и ушёл. И к утру сюда, говорит, вернулся. Пришел, подхожу: вот здесь вот, веточка заломлена, вот место – нету этой пещерки. Как так? Вот опять начинает, снова. Всё обыскал – нету пещерки. Значит, весь день проискал, второй – нету. Ушёл домой. Домой, говорит, как спать лёг – всё перед глазами. И чего не мог найти? Вот же где, вот, вот. Опять туда. Опять проискал там сколько-то времени: день, два ли, не знаю. Нет и всё. И вот, говорит, как уеду домой, так опять вижу всё: вот где и вот где. Как приеду сюда – не могу. И так, говорит, всю жизнь здесь живу. Вот целое хозяйство сделал, коровёнку завел... Это где-то в двадцатые годы произошло. А утром поехали на покос, и больше я с ним не встречался и не общался. Вот. Но, значит, такое у меня вот произошло однажды. Недавно вот здесь вот я был в районе... там есть гора, горка – Пугачёвка называется. Вот она, по ту сторону реки. И там, при спуске с этой горы, есть грот. Ну, грот и грот. Я ездил мимо сколько раз, даже не обращал внимания. А тут поехали и этот грот сфотографировали. Забрались в грот, а солнышко зашло, и грот тёмный, и такая вот полоса идёт из слюды, и эта слюда какая-то вот такая жёлтая, как золото! Вот. И эта полоса, внутри породы, светится. И вот я подумал... что не исключено, что он нашёл слюду – а уж тем более спичку зажжёт – свет красноватый, слюда могла бликовать. Тем более что он говорил: «Я не знаю, было это со мной или я во сне это видел?»».*

Перед нами типичный пример мемората, где личные впечатления рассказчика подкреплены фактами реальной исто-

рии. Ядро текста составляет повествование о золотой жиле, которое строится на сочетании традиционных мотивов «золото показывается (блзнится)» и «золотой клад не дается». При этом информант, рассказывая «историю в истории», пытается дать ей прагматическое объяснение. Между тем данный текст имеет под собой глубокие мифопоэтические корни (подробнее см. [Голованов 2009б]).

Отметим, что в приведенном тексте реализована характерная особенность фольклорного сознания: через воспоминание о собственном детстве рассказчик обращается к «истории» старика, с которым произошел необычный случай. Так фольклорное повествование, будучи актуализацией образного мышления носителя фольклора, развивается от одной точки в прошлом к другой, находящейся в еще более далеком прошлом, и все это развернуто к настоящему, а возможно, и к будущему.

В рассказах-воспоминаниях о себе и своих близких внимание, как правило, фокусируется на недавней по времени истории. Именно традиция направляет мысль рассказчика по заданному плану, течению, заставляет работать его память в определенном направлении. Это способствует созданию некоторой духовно-психологической близости между повествователем и его слушателями. Именно на основе фольклорных традиций в процессе бытования меморатов кристаллизуются определенные сюжетные мотивы.

Если под фольклорным сознанием понимать осмысление человеком мира и себя в этом мире через традиционные мотивы, образы и сюжеты, то апелляция к ним в ходе коммуникации осуществляется спонтанно. И поскольку они хранятся на глубинном уровне человеческого сознания, эти «готовые» конструкты могут быть воспроизведены в различных ситуациях и контекстах.

Так, например, одна из наших информанток (запись 2009 года), рассказывая о своей судьбе, описывая реальные собы-

тия своей жизни, в их хронологической последовательности, неожиданно использует древний фольклорный мотив контакта с «иным» миром: ее любовь к молодому конголезцу в далекие восьмидесятые все окружающие однозначно осудили и только *«одна бабушка, на вокзале, подошла к ней и сказала: «Не бойся, милая, у тебя все будет хорошо»*. Далее информантка продолжила свой вполне реалистический рассказ. Но то, что в ее сознании хранится этот эпизод, свидетельствует о его значимости и маркированности в понимании судьбы данным человеком. Здесь переплелись представления о жизни и смерти, тайном и явном, прошлом и будущем.

Образ незнакомой старушки, связанный с архетипом «предка», тотемного покровителя как мотив знания, недоступного для непосвященных, ее появление в критический для героини момент – все это свидетельствует о влиянии на сознание современного человека глубинных образов и форм, запечатленных в фольклоре. Приведем авторитетное мнение В. П. Аникина, близкое нам по духу: *«Как преимущественно художественное явление русский фольклор вошел и входит в быт и сознание современных людей»* [Аникин 2001: 4].

В современных условиях фольклорные мотивы могут возникать на фоне вполне рационально выстроенного, осмысленного и личностно переживаемого рассказа, но непременно при наличии атмосферы доверительности, когда между говорящим и слушающим устанавливается контакт, появляется ощущение духовной близости.

Летом 2009 года, во время поэтической встречи на одной из южноуральских баз отдыха, миасский поэт Александр Петров, отвечая на вопрос, фаталист он или нет, «приоткрыл» отдельные стороны своего понимания мира: *«Я вообще безбожник. Но верю, что что-то есть. <...> Когда мои дети были грудными, они спали в другой комнате. И ночью моя душа отлетала, выходила из меня. Я видел и себя, и детей – как они спокойно спят. И я тогда успокаивался. Самое трудное – это*

*возвращение в свое тело. Это происходит как электрический разряд. Вообще взаимоотношения с потусторонним миром – это очень странно. Когда ты видишь сон, а в нем другой сон (сон о сне), то назад из третьего сна ты можешь не вернуться... Я сплю очень плохо... у меня всегда включен свет...»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. в пос. Кисегач Челябинской обл. от А. Петрова, 1949 г. р.). В данном случае перед нами хотя и результат индивидуального осмысления происходящего – сознанием шестидесятилетнего мужчины, но это «индивидуальное» – не что иное, как воспроизведение древнего мифологического, а точнее – фольклорного. Характерно, что информант отрицает влияние на него религиозного сознания: «я безбожник», при этом его представление о душе как субстанции человеческого в человеке вполне согласуется с христианским (для большинства оно стало обыденным, поскольку растворено в языке). Описание ситуации «покидания» душой тела, особенно переживание рассказчиком «электрического разряда», а также размышления о снах выводят его интерпретацию за пределы поля обыденности.

Сам мотив оставления душой тела для рассказчика важен прежде всего потому, что дает ответ на важнейший для него вопрос о природе его дара, таланта поэта. Наличие некой субстанции, которая может временно закрепиться в определенном объекте, человеке, с одной стороны, позволяет ему более или менее понятно объяснить происхождение этого таланта и, с другой стороны, заставляет его заботиться о сохранении этого таланта, чувствовать свою ответственность.

Очевидно, что поэт проводит регулярные встречи со своими читателями, для него это реализация дара пророка. В результате отдельные фрагменты жизненной и поэтической биографии выкристаллизовались у него в устойчивые речевые отрезки. Следовательно, мы имеем дело не с единичным фактом актуализации фольклорного сознания, а с неким сложившимся стереотипом.

В связи с упомянутым случаем приведем мнение одной из слушательниц, участниц той встречи, в прошлом преподавателя вуза. Она не смогла досидеть до конца встречи и так объяснила свой уход: *«Когда я его слушала, меня придавило, прибило... Я положительной энергии не почувствовала... Мне стало тесно, душно, и я ушла»*. Примечательно следующее замечание женщины: *«Уж слишком мелкие у него кудри...»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. в 2009 году в пос. Кисегач Челябинской обл. от Т. В. Волошиновой, 1942 г. р.). Хотя в данном случае облик воспринимаемого человека далеко не полон, черты, передающие негативную реакцию, очень точно воспроизводят традиционный для фольклора образ воплощенного зла.

Все приведенные примеры позволяют судить о том, что востребованность мотивов обусловлена определенным жанром, а именно – устным рассказом, мемуаром. В индивидуальных воспоминаниях человека так или иначе ставятся жизненно важные вопросы: о судьбе, жизни и смерти, природе человеческого бытия и пр.

Аналогичные процессы фольклоризации событий и героев и приводят к созданию произведений народной прозы. Многократность воспроизведения эмоционально и эстетически переживаемых рассказов-воспоминаний, их варьирование в зависимости от бытовых контекстов завершаются кристаллизацией фольклорных форм. Названные этапы перехода от бытового рассказа к художественному творчеству обеспечивают непрерывность функционирования фольклора, связывают фольклорную прозу современности с устно-поэтическими традициями прошлых эпох.

Рассмотрим особенности устных рассказов об одном из значимых для южноуральцев событий – падении метеорита 15 февраля 2013 года. Размышляя над этими записями, мы приходим к выводу, что фольклор – это всегда надындивидуальная, но не надличностная память культуры. Фольклорный текст, воспроизводимый человеком, обязательно подразуме-

вает его личную сопричастность с изображаемым, его переживания, эмоции, чувства. Это понимал и хорошо выразил в свое время А. Н. Веселовский: «Человек живет в родовой, племенной связи и уясняет себя сам, проецируясь в окружающий его объективный мир, в явления человеческой жизни. Так создаются у него обобщения, типы желаемой и нежелаемой деятельности, нормы отношений; тот же процесс совершается и у других, в одинаковых относительно условиях и с теми же результатами, потому что психический уровень один. Каждый видный факт в такой среде вызовет оценку, в которой сойдется большинство» [Веселовский 1989: 213].

Именно фольклорное сознание, под которым мы понимаем особый тип художественного освоения действительности [Голованов 2014а], позволяет человеку наполнить мир смыслом, выйти за рамки индивидуального существования, пережить процесс самоидентификации. С точки зрения фольклорного сознания индивидуальное вписано в родовое [Голованов, Голованова 2015], а исторически изменчивое – в вечное.

Итак, 15 февраля 2013 года произошло событие, ставшее знаковым, значимым для региональной и российской истории: над крупным промышленным городом пролетел и взорвался болид, оставивший после себя немалые разрушения (он запомнился яркой вспышкой, ударной волной и белоснежным инверсионным следом, характерным для ракет и реактивных самолетов), разбудивший в сознании людей первобытные страхи перед природной стихией, мысли о слабости и незащищенности человека в мире тотальной информа(тиза)ции. Среди первоначальных предположений очевидцев о причинах взрыва были авиакатастрофа или попадание боевой ракеты. В девять утра по московскому времени МЧС России сообщило, что утром, приблизительно в 9:20 по челябинскому времени или 7:20 по московскому, над Челябинском прошел метеоритный дождь.

Впоследствии некоторые были уверены, что метеор был подбит ракетой противовоздушной обороны (ПВО): по од-

ним данным, ракета была из Нижнего Тагила, по другим – из Миасса, по третьим – с военного самолета; кто-то утверждал, что видел сбившую метеорное тело ракету. Однако в пресс-службе Центрального военного округа официально опровергли эту информацию. Основной «след» от катастрофы пришелся на шесть населенных пунктов Челябинской области: на города Еманжелинск, Копейск, Коркино, Южноуральск, Челябинск и на село Еткуль. Уникальность и неоднозначность произошедшего породили устную традицию, имеющую объяснительную, этиологическую и эсхатологическую функции.

Примечательно, что одним из источников возникновения и поддержания традиции стали дискуссии на форумах и другие форматы обсуждения темы падения метеорита и его последствий в сети Интернет.

Важным представляется реконструировать механизмы порождения новых текстов, фольклорных образов и сюжетов, связанных с темой челябинского метеорита. В течение ряда лет нами совместно со студентами ЮУрГГПУ ведутся записи устных рассказов от жителей региона. К настоящему времени собран обширный материал, дающий возможность делать репрезентативные выводы о факторах и механизмах возникновения, распространения, бытования устных рассказов и их вариантов. Вот один из примеров:

*«Я варила кофе на кухне и свечение увидела очень сильное, яркое, что аж глаза заболели. Когда выглянула на улицу из окна, то увидела хвост, т.е. он уже пролетел мимо нас. Я увидела, что летит какой-то шар, такой светящийся, огромный. Он летел в сторону детского сада, где находился Паша (сын). Я еще подумала, чтобы он на садик не упал. Я открыла окно, посмотрела. Буквально после того как я закрыла его, бабахнуло и стекла посыпались. Естественно после этого мы все выскочили на улицу. Не знали даже о чем думать»* (ФА ЮУрГГПУ; зап. от Пирожок Ольги Анатольевны, 39 лет, проводницы).

В приведенном рассказе реализован типичный механизм зарождения, развития и распространения «слухов и толков» в условиях недостаточной информации о событиях, странных и необычных [Голованов 2013]. Именно так в устной традиции возникают новые сюжеты, которые, включаясь в систему фольклорных образов и мотивов, начинают жить по законам фольклорного произведения, обрастают вариантами. Фольклорное осмысление событий (основанное на традиционных образах и мотивах), очевидцем которых стал человек, позволяет ему выйти за рамки индивидуального существования и пережить стресс. Об этом со всей очевидностью можно судить по следующему рассказу:

*«15 февраля в 9 часов (приблизительно 9:30) я сидела дома, играла в компьютер и вдруг моя комната озарилась и всё замелькало бело-красным раз за три. Я подбежала к окну, чтобы посмотреть, что происходит и увидела след на небе. На тот момент я не знала, что это метеорит. На небе было два «следа», как будто от самолёта, они были сначала такие тоненькие, потом они стали разбухать и превращались в большие облака. Было очень красиво, но от окна я отошла, чтобы позвонить и рассказать о случившемся своей знакомой, на тот момент она ничего про это не знала (она из Челябинска). Потом «Бабах», просто «Бабах»! И откуда появилось очень много пыли, я пооткрывала окна и побежала быстрее к маме на работу.*

*- О чём ты сначала подумала, когда всё произошло?*

*- Я подумала это война началась. Я боялась сгореть в огне, на самом деле» (ФА ЮУрГГПУ; зап. от Винк Екатерины Станиславовны, 19 лет, студентки).*

Анализ записей не только подтверждает тезис о значимости для современного человека мифологических, архетипических образов и мотивов, но и указывает на возможность использования историко-типологического подхода для наиболее адекватной интерпретации современного фольклорного материала.

## ЛИТЕРАТУРА

*Азбелев С. Н.* Историзм былин и специфика фольклора. – Л. : Наука, 1982. – 327 с.

*Алеврас Н. Н.* «Заперты мы на заводе»: локальный мир горнозаводской культуры дореволюционного Урала // Горизонты локальной истории Восточной Европы в XIX–XX веках : сб. ст. / под ред. И. В. Нарского. – Челябинск : Каменный пояс, 2003. – С. 59–69.

*Алексеев Э.Е.* Фольклор в контексте современной культуры: рассуждения о судьбах народной песни. М. : Сов. композитор, 1988. 237 с.

*Аникин В. П.* Русское устное народное творчество. – М. : Высшая школа, 2001. – 726 с.

*Аникин В. П.* О нерешенных вопросах в истории русского фольклора // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – 1990. – № 3. – С. 19–25.

*Аникин В. П.* Теория фольклора. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1996. – 408 с.

*Аникин В. П.* Теория фольклора: курс лекций. – М. : Книжный дом Университет, 2004. – 428 с.

*Ахметшин Б. Г.* Горнозаводской фольклор Башкортостана и Урала. – Уфа : Китап, 2001. – 288 с.

*Ахметшин Б. Г.* Несказочная проза горнозаводского Башкортостана и Южного Урала. – Уфа : Изд-во Башкир. ун-та, 1996. – 192 с.

*Бартминьский Е.* Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике. – М. : Индрик, 2005.

*Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М. : Худож. литература, 1965. – 527 с.

*Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. – URL: <http://forlit.philol.msu.ru/>

Pages/Biblioteka\_Benjamin.htm (дата обращения: 15.01.2023).

*Бердяев Н. А.* Истина и откровение: Прологомены к критике Откровения. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гум. ин-та, 1996. – 384 с.

*Березович Е. Л.* Язык и традиционная культура: Этнолингвистические исследования. – М. : Индрик, 2007. – 600 с.

*Блажес В. В.* Локальный фольклор // Уральская историческая энциклопедия. – Екатеринбург : Академкнига ; УрО РАН, 2000. – С. 318.

*Богатырев П. С.* Функционально-структуральное изучение фольклора (малоизвестные и неопубликованные работы) – М. : ИМЛИ РАН, 2006. – 288 с.

*Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. – М. : Высшая школа, 1989. – 406 с.

*Гельгардт Р. Р.* Фантастические образы горняцких сказок и легенд: к типологической характеристике старого рабочего фольклора // Русский фольклор. Т. 6. – М. ; Л. : Наука, 1961. – С. 193–226.

*Голованов И. А.* Категории пространства и времени в современном несказочном фольклоре Урала // Традиционная культура. – 2010а. – № 4 (40). – С. 55–65.

*Голованов И. А.* Категория пространства в преданиях Южного Урала // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2009а. – № 6. – С. 217–223.

*Голованов И. А.* Константы фольклорного сознания в устной народной прозе Урала (XX–XXI вв.). – Челябинск : Энциклопедия, 2009б. – 251 с.

*Голованов И. А.* Константы фольклорного сознания в устной народной прозе урала (XX–XXI вв.) : дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.09 / Голованов Игорь Анатольевич. – Челябинск, 2010б.

*Голованов И. А.* Константы фольклорного сознания в устной народной прозе Урала (XX–XXI вв.). – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта : Наука, 2014а. – 296 с.

*Голованов И. А.* Мифологические мотивы и образы в фольклорной прозе Урала (XX век) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Челябинск, 1998. – 23 с.

*Голованов И. А.* Народные заступники и цари-избавители в фольклоре Урала и Башкирии // Русская речь. – 2011. – № 5. – С. 96–99.

*Голованов И. А.* Проблема жанровой дифференциации не-сказочной прозы: коммуникативный аспект // Вестник Челябинского государственного университета. – 2008. – № 36 (137). – С. 26–33.

*Голованов И. А.* Специфика пространственной организации жанра былички // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2009в. – № 8. – С. 139–146.

*Голованов И. А.* Структура и константы фольклорного сознания // Вестник Тамбовского университета. Сер. Гуманитарные науки. – 2009г. – Вып. 6 (74). – С. 267–274.

*Голованов И. А.* Устный рассказ-воспоминание в современной коммуникации как фольклорный текст // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 2 (293). – С. 89–92.

*Голованов И. А.* Фольклорное сознание как особый тип художественного освоения действительности // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009д. – № 22. – С. 43–47.

*Голованов И. А.* Фольклорный текст как многоуровневая структура // Вестник Челябинского государственного университета. – 2014б. – № 7 (336). – С. 148–151.

*Голованов И. А., Голованова Е. И.* Аксиологические константы русской ментальности (на материале фольклорных текстов) // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2015. – № 1 (42). – С. 13–24.

*Голованов И. А., Казачук И. Г.* Национальные ценности в фольклорном тексте // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2016. – № 4. – С. 145–149.

Голованова Е. И. «Служить бы рад...» // Русская речь. – 2011. – № 6. – С. 31–37.

Голованова Е. И., Ковалева О.Н. Культурные доминанты и ценности в русском языке // Мир языка и национальная культура: взгляд из современности / Т. А. Воронцова, Е. И. Голованова, О. Н. Ковалева, С. А. Питина, Е. В. Шелестюк. Монография. – Челябинск : Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2021. – С. 54–105.

Гольдберг Г. Самобытный капитализм (к уральскому кризису) // Современный мир. – 1910. – № 2.

Гусев В. Е. Эстетика фольклора. – Л. : Наука, 1967. – 320 с.

Гусев В. Е. Русская народная художественная культура (теоретические очерки). – СПб., 1993. – 312 с.

Давлетов К. С. Фольклор как вид искусства. – М. : Наука, 1966. – 365 с.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 1–4. – М. : Русский язык, 1989–1990.

Евсеев В. Н. Былички и бывальщины Ишима и Приишимья: хрестоматия. – Ишим : Изд-во ИГПИ им. П. П. Ершова, 2004. – 174 с.

Емельянов Л.И. Методологические вопросы фольклористики. – Л. : Наука, 1978. – 206 с.

Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. – Петрозаводск : ПетрГУ, 1995. – 288 с.

Жанровые трансформации в литературе и фольклоре / Т. Н. Маркова, И. А. Голованов, Н. Э. Сейбель, Е. И. Голованова и др. – Челябинск : Энциклопедия, 2012. – 359 с.

Зеленин Д. К. Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1917–1934. – М. : Индрик, 1999. – 352 с.

Зуева Т. В. Русский фольклор : словарь-справочник. – М. : Просвещение, 2002. – 334 с.

Иванов В. В. Русалки // Мифы народов мира : в 2 т. – Т. 2. – М., 1992.

Каган М. С. Эстетика как философская наука. – СПб. : Петрополис, 1997. – 544 с.

*Кара-Мурза С.* Манипуляция сознанием. М. : Эксмо, 2000. – 864 с.

*Каргин А. С., Неклюдов С. Ю.* Фольклор и фольклористика третьего тысячелетия // Первый Всероссийский конгресс фольклористов : сб. докл. – Т. 1. – М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2005. – С. 14–28.

*Колесов В. В.* Русская ментальность в языке и тексте. – СПб. : Петербургское Востоковедение, 2007. – 624 с.

*Костюхин Е. А.* Лекции по русскому фольклору. – М. : Дрофа, 2004. – 336 с.

*Кофанова В. А.* Топос Петербурга в поэтическом тексте А. Ахматовой // Текст: узоры ковра. Ч. 1. – СПб. ; Ставрополь, 1999. – С. 32–35.

*Криничная Н. А.* Персонажи преданий: становление и эволюция образа. – М. : Наука, 1988. – 192 с.

*Криничная Н. А.* Русская народная мифологическая проза: Истоки и полисемантизм образов : в 3 т. – Т. 1. – СПб., 2001.

*Кругляшова В. П.* Жанры несказочной прозы уральского горнозаводского фольклора. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1974. – 158 с.

*Кудрина Н. В.* Фразеологический топос А. Ахматовой // Фразеологизм: семантика и форма. – Курган, 2001. – С. 50–52.

*Лазарев А. И.* Из наблюдений над современными прозаическими жанрами в фольклоре Урала // Краеведческие записки / Челябин. обл. краеведч. музей. Вып. 1. – Челябинск, 1962. – С. 137–146.

*Лазарев А. И.* О художественном методе фольклора. – Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1985. – 52 с.

*Лазарев А. И.* Предания рабочих Урала как художественное явление / А.И. Лазарев. – Челябинск : Юж.-Урал. кн. изд-во, 1970. – 203 с.

*Лазарев А. И.* Рабочий фольклор Урала: Об основных этапах становления и развития нового типа художественного мышления народа. – Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1988. – 280 с.

*Лазарев А. И.* Сущностные особенности поэтики фольклора // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 10 (301). – С. 144–149.

*Лазарев А. И.* Тип уральца в изображении русских писателей / А.И. Лазарев // Вестник Челябинского государственного университета. Сер. 2. Филология. – 1997. – № 1. – С. 30–42.

*Лазарев А. И.* Трудные темы изучения фольклора. – Челябинск : Челяб. гос. ун-т, 1998. – 319 с.

Легенды и были / собр. В. П. Чернецов // Горное сердце края. – Челябинск: Рифей, 1994. – С. 140–160.

*Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы // Лихачев Д. С. Избранные работы : в 3 т. – Т. 1. – М., 1987. – С. 261–654.

*Лотман Ю. М.* Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю. М. Избр. статьи. – Т. 1. – Таллин, 1992. – С. 129–132.

*Лотман Ю. М.* Структура художественного текста [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ruthenia.ru/lotman/papers/sht/6.html> (дата обращения: 20.01.2023).

Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М. : Интелвак, 2003. – 799 с. (ЛЭТП)

Мифы народов мира : энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 1. – 671 с.; Т. 2. – 720 с.

Народные сказки, легенды и были, записанные в Башкирии на русском языке в 1960–1966 гг. / под ред. Л. Г. Барага. – Уфа : Башкирское кн. изд-во, 1969. – 191 с.

*Неклюдов С. Ю.* После фольклора // Живая старина. – 1995. – № 1. – С. 4–13.

*Панченко А. А.* Фольклористика как наука // Первый Всероссийский конгресс фольклористов : сб. докл. – Т. 1. – М. : Гос. респ. центр рус. фольклора, 2005. – С. 72–95.

*Поздеев В. А.* «Третья культура». Фольклор. Постфольклор // Первый Всероссийский конгресс фольклористов : сб. докл. – Т. 1. – М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2005. – С. 300–308.

Предания и легенды Урала: Фольклорные рассказы / сост. вступ. ст. и коммент. В. П. Кругляшовой. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1991. – 240 с.

*Прокофьева В. Ю.* Русский поэтический локус в его лексическом представлении (на материале поэзии «серебряного века»). – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 153 с.

*Путилов Б. Н.* Фольклор и народная культура: In memoriam. – СПб. : Петербургское Востоковедение, 2003. – 464 с.

Русский народ: его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / собр. М. Забылиным. – М. : ТЕРРА, 1996. – 192 с.

Сказки Шадринского края / сост. В. Н. Бекетова, В. П. Тимофеев. – Шадринск : Исеть, 2001. – 110 с.

Славянская мифология: Энциклопедический словарь / науч. ред. В. Я. Петрухин, Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, С. М. Толстая. – М. : Эллис Лак, 1995. – 416 с.

Современный городской фольклор. – М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2003. – 736 с.

Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Русский язык, 1981–1984. (СРЯ)

*Степанов Ю. С.* Константы: Словарь русской культуры. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Академический Проект, 2001. – 990 с.

*Топоров В. Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура. – М., 1983. – С. 227–284.

Фольклор Урала. Вып. 1. Исторические сказы и песни / зап. и сост. В. П. Бирюков. – Челябинск, 1949. – 95 с.

*Хайнади З.* Архетипический топос // Литература. – 2004. – № 29. – С. 7–13.

*Чистов К. В.* К вопросу о принципах классификации жанров устной народной прозы // VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук. – М. : Наука, 1964. – С. 58–67.

*Чистов К. В.* Фольклор. Текст. Традиция : сб. ст. – М., 2005. – 272 с.

*Элиасов Л. Е.* Русский фольклор Восточной Сибири. Ч. 2. Народные предания. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1960. – 480 с.

*Юдин Ю. И.* О группировке и издании сказок в Своде русского фольклора // Русский фольклор. Т. 17: Проблемы «Свода русского фольклора». – Л. : Наука, 1977. – С. 45–58.

## ЧАСТЬ 2

### ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФОЛЬКЛОРИЗМ: СУЩНОСТЬ И ФОРМЫ РЕАЛИЗАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА А. П. ПЛАТОНОВА)

#### 2.1. Мифо-фольклорная интерпретация ранней прозы А. Платонова

Объективный анализ проблемы взаимодействия литературы и фольклора в творчестве А. Платонова требует понимания того, что термины «мифологизм», «миф», «мифо-фольклорные мотивы» затрагивают несколько смысловых уровней, значимых для литературоведческих исследований. Важно принимать во внимание глубокую диалектичность самого феномена «фольклоризм писателя». Под ним нельзя понимать лишь особенности использования в художественном тексте элементов устной народной поэзии – отрывков из песен, сказок, цитации пословиц и поговорок, упоминания имен фольклорных персонажей (хотя это, безусловно, сигналы для читателя и исследователя). При анализе художественного наследия писателя необходимо «учитывать его *латентный (скрытый) фольклоризм*, зависимый не только от фольклорных реалий, сюжетов или образов (у писателей фольклорной ориентации), а от фольклора, который проявляется на уровне мировоззрения и мироощущения в единой целостной художественной системе» [Налепин 2009: 9].

Мы исходим из того, что фольклоризм писателя определяется не столько использованием готовых форм фольклора, сколько единством художественных принципов отражения действительности в фольклоре (подробнее см. [Голованов 2009]) и литературе. Данная проблема ставилась и решалась в работах В. П. Аникина, В. Е. Гусева, У. Б. Далгат, А. И. Лаза-

рева, Д. С. Лихачева, Д. Н. Медриша и др. По мнению А. И. Лазарева, фольклоризм – это особое качество литературного произведения, «связанное с его народностью, зависимостью от эстетики фольклора» [Лазарев 1991: 3].

Попробуем разобраться в истоках и проявлениях фольклоризма художественного мышления А. Платонова. Писатель родился в Воронежской губернии, для которой, по замечаниям исследователей, характерны вполне определенные и глубокие фольклорные традиции: уроженцами воронежской земли были знаменитый собиратель и публикатор сказок А. Н. Афанасьев, поэты А. В. Кольцов и И. С. Никитин, творчество которых пронизано элементами народного творчества. Имена воронежских сказочниц А. К. Барышниковой и А. Н. Корольковой в XX веке стали известны далеко за пределами Воронежского региона.

В центре нашего внимания находится феномен соединения поэтики литературы и фольклора в творчестве А. Платонова, начиная с рассказа «Маркун». В ранних рассказах писателя мы не обнаруживаем деления на положительных и отрицательных героев, авторская позиция по отношению к своим персонажам внешне не проявлена. Особенности художественного взгляда А. Платонова в первоначальный период его творчества во многом были определены спецификой эпохи: в 1920-е годы не надо было искать идею времени, она была очевидной – рождение нового мира и человека. Однако писателю важно было определиться: кто является носителем этой идеи? кто воплотит ее в жизнь? Или в более традиционной для русской литературы формулировке: *кто герой нашего времени?* Понять суть героев помогают мифологические аллюзии, фольклорные сюжетные мотивы, опора на опыт христианской духовности – все то, что присуще народному нравственно-религиозному сознанию. Отсюда черпаются факты и ценности, которые художник включает в собственную картину мира.

Такое стремление А. Платонова на переломе эпох приоб-

щиться к «мысли народной», проникнуть в психологию народа через его культуру естественным образом ведет к фольклоризации художественного повествования.

По-видимому, сложность избранной автором эстетической формы была обусловлена сложностью предмета художественного осмысления – реальности 20-х гг. XX века, когда рухнуло, раскололось, было отвергнуто почти все, что было константами человеческой жизни до Октябрьской революции 1917 года. Но жизнь людей продолжалась, значит, нужны были новые основания для их существования, прежде всего идеологические, эстетические, духовно-нравственные. Человек, его разум стали осознаваться в ту эпоху как огромная сила, но вопрос заключался в том, куда она должна быть направлена.

Традиционно считается, что личность человека не может быть понята вне социальной среды, вне истории, но у Платонова все это имеет выход на особую высоту осмысления – космос и хаос. Включение в художественную ткань повествования подробного, детально «выписанного» исторически-конкретного материала неизбежно привело бы к появлению «сиюминутности», т. е. идеологически определенного. Это разрушило бы ощущение объективности и неизбежности процессов, происходящих в реальной действительности и в сознании людей 20-х годов XX века. При этом А. Платонов сознательно избегает эффекта развлекательности, поэтому сюжеты его ранних рассказов далеки от нарочитой сенсационности, но занимательность в определенной мере присутствует в рассказах А. Платонова.

Исследование ранней прозы А. Платонова и в частности рассказов, традиционно относимых к научно-фантастическим, предполагает ответ на вопрос, как рассказы А. Платонова отражают современность, эпоху, каково отношение автора к героям и событиям, какова художественная концепция писателя.

Очевидно, что картина мира в интерпретации писателя предстает в художественных обобщениях и их текстовых реа-

лизациях. Остановимся более подробно на мифопоэтических мотивах и образах двух рассказов А. Платонова – «Маркун» (1920) и «Потомки солнца» (1922), принимая во внимание их сопряженность с другими ранними произведениями художника: «Поэма мысли» (1920–1921), «В звездной пустыне» (1921), «Сатана мысли» (1922) и других. В названных текстах образы, предметы и явления сознательно представлены не похожими на те, которые мы привыкли видеть в жизни. Однако фантастика рассказов А. Платонова имеет вполне реальное основание: ее конкретные формы складываются в тесной связи с реальной действительностью, по законам двух систем искусства слова – литературы и фольклора (см. [Лазарев 1991]).

Фантастический вымысел у Платонова – это отнюдь не отступление от истинности, истина в нем присутствует, но в особом виде. Писатель органично воспринял от фольклора формы вымысла, восходящие к анимистическим и антропоморфным представлениям людей. Благодаря осмыслению героев в контексте фольклорного сознания (подробнее см.: [Голованов 2009]) платоновские образы обретают емкий, всеобщий, универсальный смысл, им присуща художественная соотнесенность с рядом аналогичных жизненных явлений.

Мировосприятие А. Платонова на раннем этапе его творчества определялось верой в энергию человека, которая «высвободилась» в результате революции. Строительство нового мира, новой жизни и человека, с точки зрения писателя, должно было происходить с опорой на науку, отсюда в его произведениях возникает пафос технического переустройства мира, а в центре внимания оказывается герой, обладающий естественнонаучным типом мышления. Так, в рассказах «Маркун», «Потомки солнца» и других под разными именами выступает, по существу, один и тот же персонаж – философ-механик.

«Маркун» относится к числу первых произведений А. Платонова, но именно здесь обнаруживаются идеи и сюжетные

мотивы, которые получают развитие в последующих сочинениях автора. Иными словами, данный рассказ можно рассматривать как факт становления художественной концепции и авторской мифологии А. П. Платонова.

Понимание связи Платонова с устной народной традицией помогает прояснить и смысл названия рассказа. Имя героя необычно и для носителя литературного языка малопонятно. Между тем, по свидетельству диалектных словарей, сходное по звучанию слово *маракун* означает 'думающий, сообразительный человек', а производящий глагол *мараковать* используется в двух основных значениях: 1) понимать, смыслить что-либо; 2) делать что-либо, организовывать [Элиасов 1980: 196]. В «Словаре русских народных говоров» глагол *морковать* толкуется как 'раздумывать, долго решать какой-л. вопрос'; 'делать что-л. медленно, понемногу' [СРНГ 1982: 265]. Сравните также значения близких в структурном отношении слов из толкователя В. И. Даля: *морковать* – понимать, знать, уметь несколько, разбирать, мастерить помаленьку; смыслить, смекать; *морокун*, *морокуша* – отгадчик, знахарь, колдун, ворожея [Даль т. 2: 348] и в современных говорах: *маркаш* – муравей; *марковитый* – «легко пачкающийся» (ср. также *маркотка* – корень лука, «то, что в земле») [Словарь вологодских говоров 1989: 71–72].

Обращение к мифо-фольклорным мотивам в рассказе позволяет А. Платонову реализовать концепцию активного переустройства мира, всей вселенной. В частности, автор использует известную мифологему учёного-изобретателя и инженера Архимеда. Архимед как образ вечного стремления человека к преобразованию природы нужен писателю, чтобы подчеркнуть новаторство своего героя в деле «переустройства». Маркун знает, где находится точка опоры: «Эта точка была под твоими ногами – это центр земли» [Платонов 1984: 26]. Центр земли выступает еще одной точкой мифологически маркированного пространства.

Не менее важной для понимания отношения автора к идее «перевернуть землю» оказывается и другая аллюзия к поискам точки опоры, или тяги земной, – это песенный, преимущественно былинный мотив, который встречается в былинах о Святогоре, Самсоне и в духовных стихах об Анике-воине. Фольклорный богатырь похваляется: «Как бы я тяги нашел, так я бы всю землю поднял!» [Былины 1988: 34]. Но, найдя на дороге «сумочку переметную», в которую сложен «весь земной груз», пробует поднять его, «грузнет в землю» и погибает.

В связи с аллюзией к образу похваляющегося богатыря в повествовании возникает важная для писателя тема индивидуализма и прагматизма – в противовес гуманистическому началу. Эта тема служит испытанием «механистической» идеи Маркуна. Платонов вольно или невольно подвергает сомнению итоги, безусловно, творческого, прорывного, но индивидуалистского акта героя. Не случайно внутренний монолог Маркуна насыщен формами личного местоимения «я»: «Ты не сумел, а я сумею, Архимед, ухватиться за них <...> Я обопрусь собою сам на себя и пересилю, перевешу все, – не одну эту вселенную» [Платонов 1984: 26].

Думается, что А. Платонову было хорошо известно, что, по народным представлениям, «всегда гнило слово похвальное». Так, Аника-воин, который хвалился своей отвагой, хитростью и силой, встретил смерть, испугался и был ею побежден. Значимой в данном контексте оказывается и художественная деталь, призванная усилить мотив оторванности героя от мира (=человеческой общности): «Маркун любил чертежи больше книги» [Там же]. Общеизвестно, что книги – символ мудрости человечества, а «чертежи», скорее, выступают воплощением индивидуального творческого акта.

Тема единства с миром входит в рассказ в эпизоде «забытого листка», где была записана мысль о возможности быть личностью внутри сообщества: «Ты можешь быть и Федором, и Кондратом, если захочешь, если сумеешь познать их до конца,

то есть полюбить. Ведь и любишь-то ты себя потому только, что знаешь себя увереннее всего. Уверься же в других и увидишь многое, увидишь все, ибо мир никогда не вмещался еще в одном человеке» [Там же: 25]. Но эта народная мудрость была забыта героем: проходят месяцы, он по-прежнему верит лишь в себя и идет к своей цели-мечте. И только неудача в запуске машины привела его к осознанию своей ошибки: «Я оттого не сделал ничего раньше, – подумал Маркун, – что загоразивал собою мир, любил себя. Теперь я узнал, что я – ничто, и весь свет открылся мне, я увидел весь мир, никто не загоразивает мне его, потому что я уничтожил, растворил себя в нем и тем победил. Только сейчас я начал жить. Только теперь я стал миром. Я первый, кто осмелился» [Там же: 31].

Другой уровень интерпретации рассказа «Маркун» – христианская мифология. Сложные взаимоотношения героя с богом проявляют себя в тексте неоднократно, но, как правило, смутно, неотчетливо. Между тем некоторые строки произведения проясняют позицию героя, его жизненное кредо – он утратил веру в бога, перестал быть «рабом Божиим» и решил посвятить себя всем людям: «Но в детстве, когда он потерял веру в бога, он стал молиться и служить каждому человеку, себя поставил в рабы всем и вспомнил теперь, как тогда было ему хорошо. Сердце горело любовью, он худел и гас от восторга быть ниже и хуже каждого человека. Он боялся тогда человека, как тайны, как бога, и наполнил свою жизнь стыдливою жертвой и трудом для него» [Платонов 1984: 29].

Известно, что А. Платонов оценивается некоторыми исследователями как «воинствующий атеист» (см., например: [Чалмаев 1984: 8]). Такая оценка излишне прямолинейна, скорее, надо говорить о том, что А. Платонов, как и его герои, такой же странник, человек, находящийся в поисках самого себя, смысла жизни, жаждущий обрести истину, еще никому не ведомую, а потому еще более желанную. Христианские истины стали частью мировоззрения Андрея Платонова, частью художествен-

ного сознания писателя. Сам он, вспоминая о своем детстве, говорит о важности нескольких моментов: «Я родился в слободе Ямской, при самом Воронеже. <...> В Ямской были плетни, огороды, лопуховые пустыри, не дома, а хаты, куры, сапожники и много мужиков на Задонской большой дороге. Колокол «Чугунной» церкви был всею музыкой слободы, его умилительно слушали в тихие летние вечера старухи, нищие и я» [Платонов 1985: 487]. Другим, не менее важным этапом для будущего писателя стало обучение в церковно-приходской школе: «Была там учительница – Аполлинария Николаевна, я ее никогда не забуду, потому что я через нее узнал, что есть пропетая сердцем сказка про Человека, родимого «всякому дыханию», траве и зверю, а не властвующего бога, чуждого буйной зеленой земле, отделенной от неба бесконечностью...» [Там же].

Таким образом, идея рассказа, вероятно, была предопределена влиянием ветхозаветных книг. Образ Маркуна – нового «кудесника»-творца нужен был Платонову для того, чтобы художественно ярко высказать мысль об отступлении человеческого мира от ценностей «первотворения»: на земле и во вселенной вновь хаос, и задача его героя – «упорядочить» жизнь, восстановить высшую истину и справедливость. Это дано только человеку мыслящему, познающему реальность, человеку совестливому и чистому как духовно, так и телесно.

Маркун в начале рассказа предстает перед нами в состоянии после изматывающей болезни: «От недавней болезни у него дрожали ноги и все тело тряпкой висело на костях» [Платонов 1984: 25]. Можно предположить, что болезнь его не только физическая, но и духовная, исходя из христианской истины, что «мы принадлежим к двум мирам: телом – к миру видимому, вещественному, земному, а душой – к миру невидимому, духовному, небесному» [Закон Божий URL]. Раздвоен и герой рассказа. Неожиданно он вспоминает истину, что «записал еще давно и забыл: <...> ты не только то, что дышит, бьется в этом теле» [Платонов 1984: 25].

«Чистота» героя абсолютна, в забытом когда-то листочке он прочел: «А вчера я видел во сне свою невесту. Но ни одной девушки я никогда не знал близко. Кто же та?» [Там же]. Невеста из сна; «веселый пароход с смеющимися красавицами»; девушка, «которая маячила в синем сумраке красноватой юбкой» – это образы с поля битвы духа и плоти, борьбы, которая непрерывно происходит в человеке, избранничество которого осознается им самим, и чем величественнее задача, тем ожесточеннее борьба.

Герой с именем Маркун, в семантике которого заключен смысл «испачканный грязью», как и сам автор, Андрей Платонов, ощущают необходимость преодоления предвзятого отношения к себе и к таким, как они: «Вы говорите о великой целомудренной красоте и ее чистых сынах, которые знают, видят и возносят ее. Меня вы ставите в шайку ее хулителей и поносителей, людей недостойных и не могущих ее видеть, а потому я должен отойти от дома красоты – искусства, не лапать ее белые одежды. Не место мне, грязному, там» [Платонов 1985: 488 ].

Финальная фраза рассказа: «Мне оттого так нехорошо, что я много понимаю» [Платонов 1984: 31] – обращает героя, автора и читателей к вечной евангельской истине: во многом знании многая печаль.

Таким образом, герой рассматриваемого рассказа выступает как полисемантический образ, соединяющий в себе смысловые уровни мифологии, фольклора, литературы и современный писателю исторический контекст. Маркун – философ-«странник», который совершает ошибки, проходит путь испытаний, подобно сказочному герою, переживает инициацию, обретает истину и тем самым решает художественную задачу автора произведения.

Итак, фольклорная логика, восходящая к древним мифологическим представлениям и понятиям, преобразуется в рассказах Платонова в поэтическую условность. Именно фоль-

клор дает Платонову опору на традиционный мифологический мотив помощи, оказываемой человеку, вступившему в родственную связь с миром природы, хотя иногда эта сюжетная ситуация получает в художественном мире автора иной, чем в фольклоре, смысл.

Обратимся к рассказу «Потомки солнца», в котором, как и в устной народной традиции, поэтизируется творческое дерзание героя, видна попытка писателя представить *своего* героя. Поиски его будут продолжаться и в дальнейшем (в рассказах «Происхождение мастера», «Луговые мастера» и других). Важно подчеркнуть, что с самого начала в художественном дискурсе Платонова складывается полисемантический и противоречивый тип персонажа, парадоксально соединяющий в себе активное (творец-кудесник, практик-преобразователь) и пассивно-созерцательное («усомнившийся», «сокровенный человек») начала.

Платоновские персонажи по-настоящему становятся понятны тогда, когда мы видим в них русский «извод» общечеловеческих стихий, пороков и страданий. Судьба русского народа такова, что многие из его внутренних сил, возможностей и органических способностей не получили настоящей реализации. Русский человек всегда доверял (и доверяет?) знанию, науке, поэтому находится в постоянном поиске (скитании, странничестве). Отсюда и ключевое противоречие русской личности: быть «соборным», признавать право большинства и одновременно проходить путь «блудного сына». Отсюда склонность разрушить все «до основания», все подвергнуть сомнению (Васька Буслаев) – нет абсолютной истины, нет непререкаемых авторитетов, вплоть до принятия идеи «Бога нет» или даже – «Бог умер». Человеку лишь на определенном этапе своего жизненного пути (и не обязательно в старости) дано понять, что он имеет, наследником какого редкого богатства он является. Крайнюю степень выражения двух этих начал мы обнаруживаем в русском фольклоре – в эпических сюжетах о Емеле (или

Иванушке-дурачке) и о Василии Буслаеве. Сказочный Емеля предстает как выражение созерцательного, а былинный Васька Буслаев – активно-деятельностного типа поведения. В русском фольклоре при этом очевидна мысль, что и та, и другая идеи жизнестроения в равной степени присущи русскому народу, что и составляет его сущность и загадку.

Фольклору в целом близка идея избранничества, тема необыкновенной участи тех, кто, пройдя через цепь испытаний, достигает желанной цели. Эта мифологическая по происхождению и фольклорная по наиболее последовательной реализации идея оказывается плодотворной и в рассказе «Потомки солнца». Действительно ли человечество в целом и человек, в частности, утратили способность к творчеству? Что есть технические открытия – результат силы или бессилия? Есть ли еще у человека силы для «возвращения» природной одухотворенности мира? В итоге Андрей Платонов совершает одно из значительных художественных открытий русской литературы XX века – признание возможности соединения, «синтеза претворенной действительности и просветленного сознания» [Дырдин URL].

Платонов с первых строк своего рассказа заставляет увидеть в «нежном, печальном ребенке» – будущего героя, предназначение которого сделать то, «что невозможно и чего не может быть на земле, но чего хочется» [Платонов 1984: 32]. В еще не сформированном сознании маленького героя соединились символы реального и метафизического: поле и небо, колокольный звон и рев паровозного гудка. В повествовании возникает тема сиюминутного, привычного существования и тема счастья, «которое придет завтра». А завтра вновь гудел гудок и «плакали церковные колокола» – такова музыка детства юного героя как символическое обозначение «должного» и «затягивающего» болота земной жизни, где нет истинного счастья, о чем и «плачут» колокола. И с этим плачем в сюжетную ткань входит мотив «далеких и умерших». За ним

угадывается вполне явный отсыл автора к моральным принципам философии Ф. Ницше: противопоставление «любви к ближнему» – «любви к дальнему», так как «Бога нет...» [Платонов 1984: 32]. В статьях 1920 года «Христос и мы» и «Да святится имя твое» вполне в соответствии с логикой философской концепции обновления или «воскрешения» (по Н. Федорову) мира Платонов обращается к образу Христа, наполняя его своими, новыми для традиционного сознания смыслами: «Мертвые молитвы бормочут в храмах служители мертвого Бога» [Платонов 2011: 592]. Для А. Платонова Христос – великий пророк гнева и надежды, а не проповедник «покорности слепому миру и озверевшим насильникам». В первой из названных статей полемически утверждается, что главный завет Христа – «царство божие усилием берется». Для автора это означает «борьбой, страданием и кровью, а не покорностью, не тихим созерцанием зла».

Идеи этой статьи о необходимости зла, но понятого по-особенному, по-платоновски, будут реализованы в его художественном творчестве. «Тут зло, но это зло так велико, что выходит из своих пределов и переходит в любовь – ту любовь, ту единственную силу, творящую жизнь, о которой всю свою жизнь говорил Христос и за которую пошел на крест. Не вялая, бессильная, бескровная любовь погибающих, а любовь-мощь, любовь-пламя, любовь-надежда, вышедшая из пропасти зла и мрака, – вот какая любовь переустроит, изменит, сожжет мир и душу человека» [Платонов 2011: 592]. А. Платонов, таким образом, утверждает идеал героического бытия и избранничества. Это дало возможность писателю проверить собственные философские взгляды на земную историю, в частности, на пути преобразования Вселенной и преодолеть присущий революционной эпохе демонизм.

Рассмотрим несколько аспектов проблемы преодоления героями Андрея Платонова демонического начала. Первый связан с расширением самой проблемы демонизма. Герой

А. Платонова соединяет в себе черты, которые у писателей-предшественников были распределены по нескольким персонажам (ср., например, Фауст и Мефистофель у Гете). И если Лермонтов соединил в Демоне рефлексию, скепсис и бунт, то Платонов пошел дальше, но, как часто бывает у этого писателя, «не вперед», а «назад», к началу, к исходному, изначальному смыслу. Его демонические герои преодолевают демонизм, отказываясь от похоти и физической любви, стремясь сохранить силы для великих революционных свершений. Не случайно Платонов первоначально называет рассказ «Сатана мысли», избирая для своего героя не столько имя – сатана, сколько судьбу. По В. И. Далю, сатана – тот, «кто во лжи, по кичливости духа; дьявол, кто во зле по самотности; демон, кто в похотях зла, по любви к мирскому» [Даль, т. 4: 427], то есть желает зла из-за любви к земному, к людям.

В новом мире, который будет строить главный герой рассказа, инженер Вогулов, нет места для сострадания. Ницшеанский принцип «любви к дальнему» писатель пытается актуализировать в тексте через материнскую и вообще родительскую любовь к ребенку. *Любовь матери*, направленная на обеспечение отдаленных благ для ребенка, хотя бы ценою обильных его страданий и лишений в настоящем, *делает его человеком*: «И он – рос, и все неудержимее, страшнее клокотали в нем спертые, сжатые, сгорбленные силы». Платонов подчеркивает необычность героя контрастом между «неудержимо клокочущими странными силами» и «чистыми, голубыми, радостными снами».

Заданные с первых строк два плана – мифологический (метафизический) и реальный – получают развитие в мотиве странничества. Мотив странничества вновь лишь намечен автором отдельными неразвернутыми строками: «Но он рос во сне»; «днем было только солнечное пламя, ветер и тоскливая пыль на дороге» [Платонов 1984: 32]. Темные, клокочущие силы – это новый подход к изображению вселенской энергии,

которую в новую эпоху пытается подчинить себе человек: «Упорнее и нестерпимее вонзались мысль и машины в неведомую, непокоренную, бунтующую материю и лепили из нее раба человеку» [Там же: 33].

Проходит некоторое время – и инженер Вогулов, «тот самый нежный мальчик», который видел «радостные сны» [Платонов 1984: 33], руководит перестройкой земного шара. Фамилия героя обращает нас к фольклорным преданиям о древнем народе – вогулах. Этот вольнолюбивый народ, не зависящий от цивилизации, подвижный, был способен перемещаться на большие расстояния ради сохранения себя и обретения гармонии с природой. Вогулов – это и есть «дитя» народа-странника, которое выросло и теперь готово работать «бессменно, бессонно, с горящей в сердце ненавистью, с бешенством, с безумием и беспокойной неистощимой гениальностью» [Там же]. Мотив безумства двоятся: сама земля с развитием человечества «становилась все более неудобна и безумна», и человек, взявшийся за переустройство земли, оказывается безумен (это безумие фольклорного Иванушки-«дурачка»), так как взялся, с точки зрения обыденного сознания, за нечеловеческую миссию: «План Вогулова был очень прост» – нужно было лишь покорить силы ветра и направить их в необходимом человеку направлении: «это стало необходимостью, это стало вопросом дальнейшего роста человечества» [Там же].

Особенностью художественного дискурса А. Платонова является единство процесса эстетического осмысления действительности, в котором через созерцание, отбор, монтаж писатель приходит к синтезу и художественному открытию. Ему становится ясным, что нравственные ценности существуют, даже если они не соответствуют реальной действительности. При этом его волнует проблема избранничества. Избранничество в контексте нашего разговора представляет собой вид демонизма. Оно может определяться авторитетом традиции, личной одержимостью, гордыней героя-демиурга

или трансцендентно – внушением Откровения, мистическим опытом, сакральным указанием благословляющего жеста ангела, жреца, учителя, духовника, родителя.

Статья «Преображение», впервые опубликованная А. Платоновым 1 мая 1920 года, уже в заголовке содержит скрытую игру «старыми» и «новыми» смыслами. Платонов был убежден, что правда первоначально приходит в форме лжи (это форма ее самозащиты): в христианской традиции Преображение Господне – один из двенадесятых церковных праздников православной церкви (6/19 августа), когда апостолам открывается божественная сущность Иисуса, в широком смысле – Истина предназначения, момент ее узнавания. А 1 мая – день Труда и Весны, солидарности трудящихся во имя великой цели – построение первого в мире справедливого государства рабочих и крестьян. Это праздник высвобождающейся энергии природы, направленной на уничтожение старого и воплощения нового проекта жизнеустройства.

Масштабность авторских задумок обуславливает необходимость обращения писателя к грандиозному сюжету библейского мифа сотворения земли и всего сущего. К этой «древней книге» отсылает читателя эпиграф: «Земля была темна и нестроена» [Платонов 2011: 589] (ср. Быт. 1:2). Андрею Платонову, учившемуся в церковно-приходской школе, конечно, была известна и очевидно близка важная идея из Нового Завета – идея новотворения мира (ср. Рим. 5:17). При этом обновление мира, как и его первотворение, сконцентрировано вокруг человека (1 Кор. 15:45–49; ср. Быт. 1:26): «Через тьму, хаос, зверя из земных глубей пронесся огонь чистого желания и вспыхнул непогасающим светом в душе последнего создания – человека. Вспыхнул со страшною разрушающей мощью, ибо человек – великий творец. Он одинаково радуется и при разрушении, и при созидании: ведь разрушение – начало творения, а в конце творения уже оживает семя разрушения...» [Платонов 2011: 589]. Платонов подчеркивает, что обновлен-

ный мир требует нового человека, обладающего творческой энергией: «И он преобразил Землю, чтобы так же было здесь свободно и прекрасно, как в далекой небесной мечте о рае» [Там же: 590]. Заканчивается статья гимном человеку, перед которым открывается величественная историческая перспектива преобразования Вселенной. Рождение бога-человека, сына человеческого (по Н. Федорову) «сильнейшего из детей земли», изменило расстановку сил: человек почувствовал себя единственным повелителем вселенной. «Человек и труд овладели друг другом» [Там же: 590]. Человек, по примеру Христа, осознал себя, «обручился с трудом», «труд стал смыслом жизни вселенной, когда стал смыслом человека». Завершается статья прославлением труда: «Труд – истинная мать жизни. Да святится же имя Его!».

Герой нового времени, способный осуществлять сознательно-творческую деятельность – инженер-пиротехник Вогулов открывает «взрывчатый состав невероятной чудесной мощи» – ультрафиолет («не вещество, а энергия – перенапряженный свет <...>, энергия, рвущаяся обратно в мир к «нормальному» состоянию со странной, истребительной, невероятной, не выразимой числами силой»). Теперь у Вогулова все было «для постройки из земли дома человечеству». Перед нами еще один мифологический мотив – мотив «упорядочения хаоса», правда, этот порядок («космос») создается демиургом на Земле для всего человечества.

«*Далекие* миллионы людей (здесь и далее в цитируемом тексте курсив наш. – *И. Г.*)» [Платонов 1984: 35] начинают под руководством Вогулова «великую героическую работу», но оказывается, что для осуществления задуманного нужно **новое сознание**. К такому совершенно иному типу сознания пришел в результате огромной внутренней работы главный герой рассказа. Новизна обретенного «пламенного сознания» (= «прометеевский тип») подчеркнута отсылкой к христианской, ветхозаветной мифологии творения мира: воскресить челове-

чество («далеких и умерших») может только *сатана* (букв. «противник») мысли. «Сатана мысли» – именно так мог называться платоновский рассказ. Исходная идея ясно выражена в следующих строках, сохраненных автором: «Чтобы земное человечество в силах было восстать на мир и на миры и победить их – ему нужно родить для себя сатану сознания, дьявола мысли и убить в себе плавающее теплокровное божественное сердце» [Платонов 1984: 36].

Так в огне и пламени энтузиазма, доведенного до предела и даже за него, о чем говорят постоянные, диссонирующие с основной идеей характеристические детали утраты сознания: «раскалил свой мозг», «бессонница», «ненависть», «бешенство», «безумие» и «беспокойство», – и существует герой. В такие минуты спасительной для него оказывалась социальная идентификация: «и пел, чтоб опомниться, *рабочие* песни – других он не знал».

Другой важный смысловой аспект – «возвращение» героя к человеческому. Первая часть рассказа рифмуется своим смыслом с последней. В начале рассказа – мальчик, еще не «отпавший» от начала, от матери и отца, от человеческого сообщества, в финале – «сатана мысли», у которого есть боль в сердце – память о девушке, которую он любил («Он двадцати двух лет полюбил девушку, которая умерла через неделю после их знакомства»). С этим образом жертвы мотив смерти уже нельзя игнорировать – все не так, как казалось: «И никто не знал, что было сердце и страдание у инженера Вогулова. Такое сердце и такая душа, каких не должно быть у человека» [Платонов 1984: 39].

Нечеловеческие страдания и боль привели к тому, «что не мог уже умереть» [Там же: 40]. Гибель души героя – смысловая, онтологическая неудача человека, но герой существует на уровне вечности, теперь он живет не «теплокровным божественным сердцем» и не душой, а мозгом «невиданной, невозможной, невероятной мощи» [Там же]. Герой существует

в зеркальном, метафизическом мире, где «любовь стала мыслью, и мысль в ненависти и отчаянии истребляла тот мир...» [Там же]. Так любовь, которая созидает, в художественной концепции А. Платонова оборачивается своей онтологической противоположностью – ненавистью, а жизнь меняется местом со смертью. Можно согласиться с мнением К. Г. Исупова, что «платоновский Космос к смерти равнодушен, равнодушен к ней и герои Платонова» [Исупов 1993: 39].

Герои платоновских рассказов и повестей 1920-х гг. (Маркун, Вогулов, Кирпичников, Жох, Жмых и др.) – полисемантические образы, соединяющие в себе смысловые уровни мифологии, фольклора и литературы. Именно мифо-фольклорные образы и мотивы становятся тем ключом, с помощью которого приоткрывается многомерная концептуальная организация авторской картины мира, находящаяся в соответствии с полифонией исторической эпохи, выявляется сложное переплетение в тексте эстетических принципов, подходов и художественных приемов.

Мировосприятие А. Платонова на раннем этапе его творчества определялось верой в энергию человека, которая «высвободилась» в результате революции. Строительство нового мира, новой жизни и человека, с точки зрения писателя, должно было происходить с опорой на науку, отсюда в его произведениях возникает пафос технического переустройства мира, а в центре внимания оказывается герой, обладающий естественнонаучным типом мышления. Так, в рассказах «Маркун», «Потомки солнца» и других, традиционно относимых исследователями к научно-фантастическим, под разными именами выступает, по существу, один и тот же персонаж – философ-механик, инженер.

Основа оригинальной художественной системы Андрея Платонова в соединении естественнонаучной, литературно-практической и художественной составляющей. Как отмечает Н. М. Малыгина, «постоянный прием поэтики Платонова –

включение в текст художественного произведения описания реального технического изобретения автора» [Мальгина 2005]. Так, например, в повести «Рассказ о многих интересных вещах» подробно описан «электрический увлажнитель корневых систем и корнеобитающего слоя почвы», на который он получил авторское свидетельство. В «Эфирном тракте» писатель изображает агрегат «электромотор-насос», управляемый мыслью человека. «Фотоэлектромагнитный резонатор-трансформатор» описан им в статье «О культуре запряженного света и познанного электричества». Этот двигатель приобретает различный облик и сферы применения: от сельскохозяйственной до космоса.

Естественнонаучное мышление автора находит отражение в рассказах «Потомки солнца» (космос), «Сатана мысли», «Приключения Баклажанова», в повестях «Рассказ о многих интересных вещах», «Эфирный тракт», «Ювенильное море».

«Маркун» относится к числу первых произведений А. Платонова, но именно здесь обнаруживаются идеи и сюжетные мотивы, которые получают развитие в последующих сочинениях автора. Данный рассказ можно рассматривать как один из первых фактов реализации художественного принципа А. Платонова – соединение научного и художественного, обобщенного и бытийного, природного и онтологического.

Обращение к мифо-фольклорным мотивам в рассказе позволяет А. Платонову реализовать концепцию активного переустройства мира, всей вселенной. В частности, автор использует известную мифологему Архимеда. Архимед как образ вечного стремления человека к преобразованию природы нужен писателю, чтобы подчеркнуть новаторство своего героя в деле «переустройства». Маркун знает, где находится точка опоры: «Эта точка была под твоими ногами – это центр земли» [Платонов 1984: 26]. Центр земли выступает еще одной точкой мифологически маркированного пространства.

Не менее важной для понимания отношения автора к идее «перевернуть землю» оказывается и другая аллюзия к поис-

кам точки опоры, или тяги земной, – это песенный, преимущественно былинный мотив, который встречается в былинах о Святогоре, Самсоне и в духовных стихах об Анике-воине. Фольклорный богатырь похваляется: «Как бы я тяги нашел, так я бы всю землю поднял!» [Былины 1988: 34]. Но, найдя на дороге «сумочку переметную», в которую сложен «весь земной груз», пробует поднять его, «грузнет в землю» и погибает.

В связи с аллюзией к образу похваляющегося богатыря в повествовании возникает важная для писателя тема индивидуализма и прагматизма – в противовес гуманистическому началу. Эта тема служит испытанием «механистической» идеи Маркуна. Платонов, как и многие герои его последующих произведений, вольно или невольно подвергает сомнению итоги творческого акта героя.

Имя Архимеда связано с началом формирования трудно выразимого в общих терминах рациональной механики представления о *золотом правиле механики*: выигрывая в силе, проигрываешь в пути, т. е. существует некий баланс между силой, совершаемой работой и суммарным путем, необходимым для достижения результата.

«Золотое правило механики» тесно связано с понятием энергии. Это привлекает А. Платонова и его героя: возможность найти источники энергии в количествах, необходимых для перевоссоздания Вселенной. С этой идеей связано и первое начало термодинамики, в суть которого оказывается посвящен герой А. Платонова: невозможность существования вечного двигателя, который совершал бы работу, не черпая энергию из какого-либо источника. Маркун нашел этот источник – «неограниченное количество естественных сил (воды, ветра)... Итак, мощность будет возрастать бесконечно; предел ее – прочность металла, из которого сооружены моторы» [Платонов 1984: 27]. Герой уверен, что «такой металл есть: он просто один из видов мировой энергии, вылитой в форму противодействия» [Там же]. Через эти рассуждения становит-

ся понятна истинная цель механика-изобретателя: «Но тогда моя машина – пасть, в которой может исчезнуть вся вселенная в мгновение, принять в ней новый образ, который еще и еще раз я пропущу через спирали мотора»; «...я спущу в жерло моей машины южный теплый океан и перекачаю его на полюсы» [Там же]. Умирать по одному – малый всплеск энергии, смерть всех дает энергетическую бурю, достаточную для воскресения всех ушедших ранее.

А. Платонов в своей художественной концепции очевидно исходит и из еще одного физического закона – второго начала термодинамики, который предполагает «тепловую смерть Вселенной», т. е. допущение в какой-то период времени конца Вселенной.

Герой А. Платонова пытается противостоять, точнее, повернуть вспять необратимый процесс рассеивания энергии (этот процесс в физике получил название «энтропия»). В современной науке (и естественной, и гуманитарной) этот термин широко употребляется как мера необратимости каких-либо процессов (в физике – мера вероятности осуществления какого-либо макроскопического состояния; в теории информации – мера неопределенности какого-либо опыта (испытания), в исторической науке, для выражения феномена альтернативности истории (инвариантность и вариативность исторического процесса) (подробно о символике энтропии в творчестве А. Платонова см.: [Баршт 2005]).

Значимой в данном контексте оказывается художественная деталь, призванная еще раз подчеркнуть естественнонаучный склад ума героя, а через это и мотив оторванности его от мира (=человеческой общности): «Маркун любил чертежи больше книги» [Платонов 1984: 26].

## 2.2. Слово – миф – фольклор в рассказе А. Платонова «Иван Жох»

Особое место в ряду произведений малой прозы А. Платонова занимает рассказ «Иван Жох» (1927), дающий представление об авторском понимании истории и своеобразии его художественного воплощения – через глубинное взаимодействие семантики слова, мифологических и фольклорных мотивов и образов.

К возможным источникам рассказа авторы комментариев собрания сочинений А. Платонова относят многочисленные статьи, появившиеся в печати в 1925–1926 гг. по случаю 150-летия казни Е. И. Пугачева, пушкинские тексты («Капитанская дочка», «История Пугачева»), книги историков – «Пугачев и его сообщники» Н. Дубровина (СПб., 1884), «Раскольники и острожники» В. Ф. Лифанова (М., 1871) [Платонов 2009]. Нет в этом перечне лишь текстов народных преданий и легенд, влияние которых на поэтику рассказа очевидно. Неясны также пути проникновения в художественную концепцию истории А. Платонова мифо-фольклорных мотивов: слышал ли сам писатель сюжеты народной прозы или они известны ему по книжным источникам.

В центре внимания автора – народный бунт и феномен самозванства в русской истории. Первоначальный писательский замысел был значителен – обратиться к пугачевскому восстанию и на основе этого материала создать роман. Характерен в этом отношении комментарий самого Платонова: «Я хочу Пугачева работать для себя, а не для рынка. Будь он проклят!» [Цит. по: Малыгина 2009: 554]. О серьезности намерений автора свидетельствуют и следующие строки из письма жене: «Пугачева я буду писать долго и старательно, и мне нужно много материала к нему» [Там же]. Вполне очевидно, что подготовка к роману велась целенаправленно, но в процессе работы первоначальный замысел трансформировался, и в итоге

у Платонова вышел не роман, а лишь его фрагмент в форме рассказа. При этом в центре повествования – не «исторический» Емельян Пугачев, а некий Иван Жох.

Восстание под предводительством Ивана Жоха в рассказе происходит в 1779 году, т. е. через пять лет после подавления пугачевского бунта, и представлено как давно прошедшее. Отказ от образа Пугачева в качестве центрального персонажа, помимо вероятных технических причин, скорее всего, имел концептуальный характер: наличие действующего героя без прямой отсылки к историческому прототипу, а точнее – к историческому имени, открывал перед писателем большую свободу для воплощения авторского замысла. И как бы ни было различным изображение народного восстания у Пушкина и Платонова, диалог последнего со своим великим предшественником, безусловно, велся на страницах рассказа «Иван Жох». В статье о творчестве А. Пушкина и Н. Островского, размышляя о двух различных эпохах, А. Платонов писал: «...сущность самого исторического времени переменилась. Тогда, при Пушкине, шла предыстория человечества; всеобщего исторического смысла не было в сознании людей, или он, этот смысл, смутно предчувствовался лишь немногими: «заря пленительного счастья» была еще далеко за краем земли». И далее: «Целые страны и народы двигались во времени, точно в сумраке, механически, будто в сновидении, меняя свои поколения, переживая и трагические периоды и периоды относительного спокойствия, но ни разу – вплоть до социалистической революции – не испытавши коренного изменения своей судьбы» [Платонов 1989: 180]. Еще ранее в статье «Пролетарская поэзия» (1922) Платонов сформулировал этот важный для себя принцип понимания истории и обретения истины: «Историю мы рассматриваем как путь от абстрактного к конкретному, от отвлеченности к реальности, от метафизики к физике, от хаоса к организации» [Платонов 1989: 44].

Имя героя рассказа, как и в других произведениях Платонова, значимо, наполнено смыслом. В словаре В. И. Даля рядом с нарицательным словом, от которого образовано прозвище, дается следующее толкование: «Жехъ, жохъ м., тул. край, кромка, ребро, грань || *твр.* бранно: мужикъ, сЪрякъ, вахлакъ, смурый, черный и грубый мужланъ || *арх.* шутч. старожиль, родовичъ, коренной, природный житель. || *кал.* Жуликъ, плуть, воришка, карманникъ. || Тертый, бывалый, закаленный, опытный дока и наглый плут» [Даль 1989 т. 1: 536]. Как видим, в русском языковом сознании *жох* связан не только с выражением некоего «края, предела» (в нашем случае – в характере персонажа), но и с представлениями об «опытности, бывалости» человека вплоть до таких особенностей его поведения, как наглость и плутовство. Сравните комментарий к этому слову в толковых словарях XX века: «*прост.* о ловком в делах или прижимистом человеке» [СРЯ 1981 т. 1: 488]; «вероятно, связано с глаголом *жечь*, *жгу*, ср. *обжигать* ‘обманывать, обсчитывать’, *выжига* ‘плут, мошенник’» [ТСРЯ 2008: 237]. Приведенные значения оказываются в разной степени актуализированными в рассказе: «он выходил похожим на крестьянина», глаза его «черные с притаенной хитрецей, в которых светился отменный характер» [Платонов 2009: 65]. В целом описание внешнего облика Ивана Жоха дается в русле двух традиций – книжной и фольклорной. Его можно сравнить с летописным образом Никиты Кожемяки: «был он среднего роста» [Памятники литературы Древней Руси 1978: 139] или мужицким царем в «Истории Пугачева» А. С. Пушкина: «Незнакомец был росту среднего, широкоплеч и худощав, черная борода его начинала седеть» [Пушкин 1983: 25] (не менее выразительный и одновременно традиционный портрет будущего самозванца дан и в «Капитанской дочке»). Для нас важно подчеркнуть, что штрихи в описании исторического персонажа подчинены общему стремлению автора показать, что в русской истории до XX века не было вполне осознанного

вектора движения, отсутствовали условия для коренного изменения несовершенства мира.

При первом появлении платоновского героя мы узнаем его истинное имя (Иван Прохоров) и цель – выяснить, не покарает ли царица «просочившихся людей» [Платонов 2009: 65]. После получения «разрешительной выписи» герой начинает свои странствия по Руси: «Думал он пробраться на Зауралье, – там богатые земли пустыми лежали, – чтобы основать целый раскольничий край». Так постепенно в повествование входит традиционный легендарный мотив «далекой земли» – Беловодья (см. [Чистов 2003]). Названный фольклорный мотив, отсылая читателя к поэтическому образу страны благополучия, всегда противопоставленному реальному положению дел, позволяет А. Платонову избежать подробной характеристики времени и места происходящих событий: «Народ же всюду говорил одно, что время беспокойное и скорбно чересчур» [Платонов 2009: 66]. Писатель передает ощущение запустения и безысходности, которое и рождает потребность в «избавителе». Фольклорный мотив «возвращения избавителя» дополнительно подкрепляется в тексте рассуждениями мужиков о том, что правит «не истинный государь», а баба – «полчеловека всего». Такова экспозиция рассказа. Дальнейшее развитие сюжета связано с разворачиванием темы царя-самозванца/разбойника. Эта тема в творчестве А. Платонова постепенно обретала определенные очертания. Так, в нескольких стихах из сборника «Голубая глубина», датированных 1921 годом, мы видим своеобразные поиски героя эпохи. В стихотворении «Небо вверху голубое...» лирический герой соотносит свое внутреннее мироощущение и переживания с двуединым «царем и разбойником», а в стихотворении «Сказка» строки:

*Мальчик вырос в атамана,*

*Сжег деревню, мать-отца*

*И ушел на лодках рано*

*У земли искать конца [Платонов 2009: 66] –*

предлагают еще один вариант обретения героем своего предназначения («восстановление утраченной справедливости»). В этом также усматривается авторская отсылка к социально-утопическим представлениям русского народа, наиболее полно и глубоко отраженным в фольклорных легендах о «царе-избавителе» и «народном заступнике» (см. [Чистов 2003]).

Продолжая сопоставление с пушкинским текстом о Пугачеве, отметим, что если у Пушкина в «Капитанской дочке» представлено максимально «историзованное» художественное исследование взаимоотношений народа и власти, народа и дворянства, то Платонов избирает совершенно другой путь – путь мифологизации, т. е. делает попытку образно-интуитивного осмысления «народного заступника», через обращение к традиционным мифологическим схемам (см., например: [Голованов 2002; Криничная 1987]). Народ, по Платонову, *возвышает* героя от неразвитости собственного сознания – и это еще одна ключевая тема платоновской прозы 1920-х годов. Главный персонаж рассказа поддается на уговоры купцов изменить маршрут и отправиться на Яик, объявив себя государем Петром III: «...прими ты на себя это звание и поди к раскольникам на Яик. Обещай казакам вольность и свободу, и награждение по 12 рублей на человека <...>. Благодетеля ж нету в Москве – горит оно где-то в опоньской стране на Беловодье» [Платонов 2009: 67].

Следующий этап конструирования образа царя/народного заступника связан с реализацией мотива узнавания. Иван Жох какое-то время «жил молча», но в определенный момент решил реализовать задуманное. Эпизод узнавания решен в фольклорных традициях, с буквальным цитированием пушкинских и легендарных текстов: казачий староста Денис Пьяных «заметил у Жоха на теле какие-то знаки и щербинки от старых ран» [Там же: 69]. Сомнения и недоверие старосты очень быстро сменились верой в истинность государя: «после бани Пьяных просил прощения у Жоха за обращение с ним,

как с простым человеком» [Там же]. По законам устного народного творчества, мотив узнавания в рассказе троекратно: «Однажды Жох ходил по иргизскому базару и пробовал навозах рыбу за мякоть» [Там же]. Через безымянные реплики на базарной площади Платонов передает многоголосицу и «разность» мнений людских (царь – не царь, Петр Федорович – поселенец): «Говорят, это царь будто! Рыбу щупает: постную пищу уважает!» – «Какой такой царь? У нас теперча царица! А Петр Федорович, что на Яике жил – того в Москве нововерцы угомонили! Это не царь – эт так: хозяин-поселенец» – «Ну вот поселенец, тебе говорят царь! По обличью и ухватке видать! Другой бы не осмелился рыбу даром щупать! А то вишь и цены не спрашивает, а прямо-таки берет!» [Платонов 2009: 70]. Третий эпизод узнавания связан с мотивом испытания женщиной, после того как Жох перебрался в уральский поселок Аушин: «Ежели он царь – его баба не возьмет: он целому народу супротивиться может!» [Там же: 71]. И вновь возникающие сомнения отменяются самим же народом: «Так он же царь – человек невероятный!»

Как и в народной прозе, дальнейшее повествование у Платонова опирается на традиции мифологического моделирования образа исторического персонажа – через осуществление им функций царя-«избавителя». Набор этих функций в фольклоре устойчив: одаривание («А я дарю моему народу всю землю и реки, соляные озера, лесные гущи и старинную веру и прочую вольность» [Платонов 2009: 73]); военное предводительство («Впереди на донском жеребце ехал Жох – шапка красная, борода серебристая, очи мудрые, слово протяжное: степной русский царь» [Там же: 74]); мудрый суд (в эпизоде ухода в Сибирь).

Вместе с тем воспроизведение традиционных мифо-фольклорных схем и моделей у Платонова не приводит к созданию идеального образа царя/народного заступника. Целый ряд деталей, сюжетных характеристик формирует в сознании

читателя ощущение «ложности», «мнимости» героя, его целей и судьбы. Решение Ивана Жоха объявить себя государем не было естественным развитием его собственных духовных устремлений, а связано с потребностью использовать жизненную ситуацию: «Дай, – думал, – я себя жирной жизнью угощу – раз она обнаружилась!» [Там же: 72]. Введение в текст топонима *Аушин* вольно или невольно обращает читателей к теме «края, предела», странничества и первых русских землепроходцев, к освоению северо-восточных окраин России. Аушин в русской истории – название камчадальского селения, на месте которого в 1740 году возник Петропавловский острог (ныне Петропавловск-Камчатский). С ним были связаны первые попытки достичь восточного побережья Сибири и Тихого океана. В платоновской версии Аушин – это уже не тот «неведомый край земли», продвижение к которому может прибавить доблести и уважения, а важный элемент хронотопа, подчеркивающий несовпадение ожиданий раскольников и казаков: перед ними «герой», открывающий уже давно открытые дали. Этим образом Платонов подводит читателей к мысли, что истинное обретение смысла жизни возможно лишь через обретение сознания.

Есть еще одна «червоточина», связанная с образом Ивана Жоха. Она открылась во время пребывания героя в раскольничьем Иргизе: «сведущий знахарь, попытав Жоха за живот, почувал, что в пузе у него завелась змея, которая ночью ползает и нахальничает по всему нутру» [Платонов 2009: 70]. Здесь реализован один из традиционных мифо-фольклорных мотивов – мотив змеи/червя, появление которого в творчестве Платонова не случайно. В одной из своих ранних статей писатель утверждает: «человек вышел из червя» [Платонов 1990: 88], и этот тезис явно восходит к библейскому источнику: «Тем менее человек, [который] есть червь...» (Иов. 25, 6). Очевидно, что в Библии человек сравнивается по своему ничтожеству с червем. Истинная «ничтожность» личности обнаруживается у

Ивана Жоха. Другой возможный ход размышлений писателя связан с мотивом наказания героя за ослушание, за несправедность дел, с выражением презрения и отвращения к нему, поскольку червь служит образом вечной смерти и вечного мучения (Ис. 66: 24).

Пятая глава повествования продолжает тему противопоставления жизни «мнимой», бессмысленной и смутной с «неимоверной жизнью, цветущей уже второй год» [Платонов 2009: 78]. Эта новая, настоящая жизнь зародилась в Москве после 1917 года. Через север в районе устья Оби «пять красно-зеленых партизан» решают пробраться в Москву, «к Ленину в соседи». Платонов вновь обращается к мысли о неосознанности своей судьбы героями, заплутавшими в тайге, где «природа не шевелится», а путников окружают «бессмысленные роскошные ландшафты» [Платонов 2009: 77]. Обессиленный герой (как это часто бывает у Платонова) находится между жизнью и смертью и мечтает только об одном: «Как, действительно, хорошо перемешаться с сырой старой землей и застлаться вечным забвением!» [Там же: 78]. Герои оказываются в ситуации, подобной сказочному инициальному переходу, т. е. умиранию в одном качестве и возрождению в другом. Происходящее с ними можно обозначить как обретение себя (=идентификация): «Утром нас так пробрал холод, что мы сразу стали людьми и вспомнили всю свою биографию» [Платонов 2009: 78].

В сказочной традиции описан эпизод встречи со стариком «в длинной холстинной рубашке и без порток»; в поэтике легенды изображен «каменный вечный невозможный город» [Там же]. Переправа на лодке, на дно которой поставлены деревянные ведра с сытной пищей, отсылает к похоронному обряду, так же как и «безвозвратное путешествие» к Ледовитому океану. Подобные апелляции к фольклорным универсалиям позволяют автору генерализовать мысль о нереальности, призрачности «надменного и задумчивого» города, напоми-

нающего своей архитектурой ионическую культуру далекого, давно умершего прошлого. В этом легендарном утопическом мире нет женщин (для Платонова женщина-мать – обязательный элемент мира). В рассказе попутчика-проводника Кузьмы Сорокина, оформленном как вставной эпизод, происходит окончательное развенчание утопической идеи раскольников о «далекой земле». Вечный Град-на-Дальней реке стал миром «большого достатка и благополучия», «царством покойного богатства и сытой жизни», т. е. по сути миром мертвых, а не живых. «Наверно, богатство и было настоящей силой, что влекла сюда исконных раскольниковых людей? <...> Все прочее – вера в правильность двуперстного сложения руки, осьмиконечный крест, борода и другое – было так, лишь для признака дружной хозяйственной жизни» [Платонов 2009: 81].

Кузьма Сорокин, как и Иван Жох, совершает неправильный выбор, он из тех, кому так и не открылся «всеобщий исторический смысл жизни», – отправляется из Вечного Града «через Архангельск на юг – к генералу Деникину! Драться с красными» [Платонов 2009: 81]. Финал жизни Сорокина предопределен: его убил «таманский командир в камере армавирской тюрьмы в 1920 году» [Там же: 82]. С этой смертью завершается линия Ивана Жоха и его потомков, последователей – тех, кто жил ложной идеей стремления к достатку и благополучию, поэтому и не смог достичь истины. Игумен Георгий, посвятивший жизнь философским поискам, всего лишь «случайность, так сказать жемчужина мечты в том царстве покойного богатства и сытой жизни, что вы прозвали вечным Градом-на-Дальней реке» [Там же: 81]. Можно предположить, что именно Алексей, от лица которого ведется повествование, должен был стать тем, кому открылось «коренное изменение своей судьбы». Но это, по-видимому, тема другого произведения, романа, который так и не был написан.

Думается, что открытый финал рассказа «Иван Жох» не столько от незавершенности замысла автора, сколько от не-

преодолимости задач, которые возникли перед Платоновым-писателем и мыслителем. Обобщая, следует сказать, что незавершенные произведения А. Платонова, несмотря на их сюжетную открытость, вполне можно рассматривать как художественно самостоятельные, идейно и содержательно исчерпанные – в связи с наличием в них устойчивого образно-смыслового ядра, проясненностью актуальных для писателя на тот момент идей, что становится очевидным в процессе последовательного филологического анализа вербального, мифологического и фольклорного контекстов произведения.

### **2.3. Народный юмор в драматургии А. Платонова**

А. Платонов не только глубоко воспринял и осознал природу народного юмора, но и сумел выразить его особенности в своем творчестве. В основе платоновского понимания этого феномена лежит представление о том, что народ производит *светоносную* энергию. Писатель словно опровергает широко распространенное мнение, что уделом народа и народного творчества является «грубый», «низший» или «внешний» комизм. Самобытный русский ум, по его мнению, горазд и на едкую насмешку, и на добродушную улыбку, поэтому сводить народный юмор к низменно-комическому – упрощение и заблуждение.

Рассуждая о роли А. С. Пушкина в русской литературе, о его пророческом даре («Пушкин и Горький», 1937) и умении выразить душу народа, А. Платонов акцентирует мысль о способности великого русского поэта проникнуть «в тот, пусть еще более удаленный, тайник народа, в котором хранится и действует прогрессивная, счастливая сила жизненного развития» [Платонов 2011: 107]. Платонов утверждает, что «народ живет особой, самостоятельной жизнью», обладает скрытыми «секретными средствами для питания собственной души <...>. В народе своя политика, своя поэзия, свое утешение и

свое большое горе...» [Там же: 91]. Так характеризуя народ, его предназначение, А. Платонов вольно или невольно проясняет свое понимание взаимоотношений народа и писателя.

Метатекстовая природа платоновских произведений (см. [Малыгина 2005]) подразумевает извлечение смысла не только из «написанного» и не только «между строк», но и из сопряженных с его творчеством текстов, явлений культуры и реальной общественной жизни 1920–1930-х гг. Обратимся с этих позиций к своеобразию отражения юмора в двух пьесах писателя – «Дураки на периферии» (1928) и «14 Красных избушек» (1933).

Ключевыми в интерпретации комического в системе кодов и смыслов драмы «Дураки на периферии» являются вопросы: кого писатель называет дураками? в чем их дурость? чем они так не похожи на «нормальных»? И отсюда – в чем состоит норма, от которой «отклонились» «периферийные дураки»? Ответы на эти вопросы, по платоновской традиции («и так, и обратно»), сложны, неоднозначны. Простых ответов для художника вообще не существовало, как и сама жизнь той эпохи не могла быть измерена «одним аршином».

По Платонову, «дураки» те, кто живет «первой функцией жизни человека» – не сознанием, а половой страстью, стремлением к продлению жизни [Платонов 2011: 12]. Об этом он неоднократно высказывался в начале 1920-х гг. в своих публицистических статьях и литературной критике. Молодой писатель-публицист размышлял о смысле человеческого существования в новых условиях победившей диктатуры пролетариата и ждал, даже – требовал освобождения от власти прежних буржуазных ценностей, где мерилom блага человеческого были явления и качества, которые в своей художественной концепции А. Платонов считал проявлением неразвитости сознания, бессознательной жизни, подобно животным («Культура пролетариата», 1920) [Там же: 19].

Таким образом, героев пьесы драматург называет дураками не потому, что отказывает им в уме, считает их глупыми,

«тупыми, непонятливыми или безрассудными» [Даль, т. 1: 501]. В бытовом смысле они, скорее, умники (ср. у В. И. Даля: умный – «смышленный; понимающий и заключающий здраво, прямо, верно» [Даль, т. 4: 495]).

Хотя о генетической зависимости «дураков» в художественном сознании автора от сказочных дурачков и глупцов говорить с абсолютной уверенностью вряд ли возможно, но типологическая их близость для нас очевидна. Словно сказочные дурни, члены комиссии охматмлада («охраны матерей и младенцев») страдают за свои поступки: жены решили с ними развестись, подозревая, что ребенок, которого они защищают, им «не чужой», что они имеют «принадлежность к отцовству». «Но сказочные дураки обладают одним свойством: они *жалостливы*», как писал В. Я. Пропп [Пропп 1997: 141], а герои пьесы, скорее, из разряда дураков, которых «заставь богу молиться, они и лоб расшибут»: в бюрократическом упоении властью доводят все до абсурда, до нелепости, что рождает у писателя и читателей не смех, а горькую усмешку, сожаление об утраченных надеждах.

«Комизм уже без всякой примеси грусти, а наоборот, с некоторой долей злорадства получается в тех случаях, когда человеком руководят не просто маленькие житейские, а эгоистические, ничтожные побуждения и стремления; неудача, вызванная внешними обстоятельствами, в этих случаях вскрывает ничтожество устремлений, убожество человека и имеет характер заслуженного наказания» [Пропп 1997: 115]. Объясняется это тем, что в фольклоре, как замечает В. В. Блажес, «точность социальной, классовой, национальной позиции выражена настолько предельно, что у современного читателя может вызвать иногда недоумение» [Блажес 1987: 6]. И далее исследователь развивает эту мысль: «Пропп по этому поводу очень правильно сказал, что народ или любит, или ненавидит, средних чувств в его поэзии не бывает» [Там же: 7].

«Евтюшкин и Лутын сидят рядом на столе и тоскуют.

ЕВТЮШКИН. Мы по закону поступили или нет?

ЛУТЬИН. По закону-то по закону, а получается одна слитная тьма» [Платонов 2011а: 35].

Одним словом, тьма кромешная или тоска смертная. Именно так Д. С. Лихачев определил особенность смехового мира Древней Руси, назвав его недействительным, «кромешным» [Лихачев 1976]. Подобный смех раздваивает, «обнажает» действительность, выявляет в ней оборотную сторону. Но Платонов не отделяет себя от этой действительности, он ее часть, а значит, выставляет на посмешище и самого себя. О такой направленности народного смеха на себя писали М. М. Бахтин, П. Г. Богатырев, Д. С. Лихачев и В. Я. Пропп.

События вокруг семьи Башмаковых нарушили обычный ход жизни в периферийном уездном городишке: разрушились привычные отношения и связи, перестали быть нормальными, стали смешными.

Нелепы и смешны страхи Евтюшкина и Лутьина по поводу развода, они уже «примеряют» на себя роль «великомучеников»:

ЛУТЬИН. А твоя баба как?

ЕВТЮШКИН. Да как и твоя – вторую ночь здесь от нее спасаюсь.

ЛУТЬИН. Неужели разведутся?

ЕВТЮШКИН. Факт – разведутся. Вбить им в голову сочувствие власти никак не возможно. Это же империалистические существа.

ЛУТЬИН. А моя пятый день даже не ругается – вот что самое паршивое [Платонов 2011а: 35].

Ащеулов, «выдвигенец в начальники», боится потерять должность и все преимущества городской жизни: «Все-таки лучше за власть держаться, чем за бабу. Баба дело текущее. <...> Все-таки выгодней алименты платить, чем в низовую деревню возвращаться, там одни массы, а более ничего» [Там же: 37].

В городе суматоха, напоминающая мир гоголевского «Ревизора» или «Мертвых душ»: АЩЕУЛОВ. <...> Что в городе производится – уму не понять!.. Нас все за разбойников считают и даже за хороших людей, как мы на сторону принципиально деньги жертвуем. А зеленой не топчем. Очень большие в городе разногласия... [Платонов 2011а: 36].

В словах «зеленой не топчем» содержится авторская аллюзия на свадебную песню о сватах, в которой зеленую травушку повытоптали, например:

*У ворот трава шелковая,  
Кто траву топтал,  
А кто травушку вытоптал?  
Топтали травушку  
Все боярские сватья,  
Сватали за красную девушку.*

Однако эта песня неуместна в ситуации, которая описывается устами героев пьесы:

АЩЕУЛОВА. <...> Сказывают у нас в деревне, будто мойто в компании с жуликами разбой учинил, – будто втроем они одну бабочку оскормили, – и будут платить за это большие деньги... [Там же: 38].

Так в пьесе тема разбойников из важной, характеризующей социальную дисгармонию в городе *Переучетске* преобразуется в разговор о действительности, где все *перевернулось*, встало с ног на голову, превратившись в своеобразный ярмарочно-карнавальный мир городского праздника. Возникает ощущение языческого антимира, в котором нет Христа:

АЩЕУЛОВА. Ну спаси те Христос.

АЩЕУЛОВ. Какой Христос? – Бога теперь нет.

АЩЕУЛОВА. Как нет? А где же он?

АЩЕУЛОВ. Не знаю. Только нет.

АЩЕУЛОВА. Это почему ж такое?

АЩЕУЛОВ. А потому, что я есть, иначе б меня не было... [Платонов 2011а: 39].

В IV акте создание этого смехового антимира завершается с репликой странника: «Да пришел осмотреть ваши достижения. Сказывают, здесь мужики женщинами стали» [Там же: 45]. Перед нами события, соотносимые с календарно-обрядовым действием, дающим выход, выплеск хаотических, природных, животных сил: мужики стали бабами, и наоборот. Не случайно Марья Ивановна заявляет: «Я не баба, я атаман», на что странник только и смог ответить: «О?»

Мотив «превращения» мужиков в баб встречается в широко известной народной песне, возникшей на основе стихотворения Д. Н. Садовникова (1847 – 1883). В ее сюжете Стенька Разин возвращается из похода с плененной персиянкой-«княжной»:

*На переднем Стенька Разин,  
Обнявшись с своей княжной,  
Свадьбу новую справляет  
И веселый, и хмельной.*

Народная свадьба – обрядовое действие, где через веселье, смеховое начало витальные силы побеждают мир хаоса (антимир) и проецируют благополучие молодой семьи. Очередная свадьба С. Разина («свадьба новая») – это перевертыш, злая усмешка судьбы над планами хмельного атамана. Песенный атаман забыл о своих соратниках, о своем предназначении, и потому казаки-разбойники насмешливо «шепчут»:

*Ишь ты, братцы, атаман-то  
Нас на бабу променял!  
Ночку с нею повозился –  
Сам наутро бабой стал...*

Герою песни народ дал возможность одуматься, вернуться к своим товарищам, но персонажам Платонова – членам комиссии – одуматься не дано. В его драме тема «вольнолюбивых и благородных» разбойников травестийно оборачивается своей противоположностью – ярмарочной потехой всех над всеми.

Обращение Платонова к народно-поэтическим образам и мотивам оказывается не столько переосмыслением либо разворачиванием определенной фольклорной метафоры или темы, сколько созданием новой художественной парадигмы для советской, а в известной мере – для русской литературы. Он с горечью писал: «... некая «великая существенность», именно – происхождение русского рабочего класса и родство его с обездоленным большинством крестьянства – осталось для многих русских писателей невидимым» [Платонов 2011: 106]. Не всем русским писателям было дано осознать тайны народной философии жизни, раскрыть для себя «образ мыслей и чувствований» народа, «мысль народную». В этом движении к соединению со своим народом А. С. Пушкин по-прежнему для Платонова ориентир и образец.

Вслед за Пушкиным, обладающим «универсальным, творческим сознанием», А. Платонов шутит, но «эта шутка не забавна», а «утомительна и печальна» [Там же: 79]. Писатель не одномерно подходит к сущности человека, не соглашаясь с выводом, извлеченным из «главнейших работ Достоевского», о том, что «человек – это ничтожество, урод, дурак, тщетное, лживое, преступное существо, губящее природу и себя» [Там же]. Ему ближе «универсальная, мудрая и мужественная человечность» в пушкинском понимании: ничто не должно мешать «человеку изжить священную энергию своего сердца, чувства и ума» [Там же: 83].

В 1937 году в статье «Общие размышления о сатире – по поводу, однако, частного случая» писатель замечает: «Забавность, смехотворность, потеха сами по себе не могут являться смыслом сатирического произведения, нужна еще исторически истинная мысль и, скажем прямо, просвечивание идеала или намерения сатирика сквозь кажущуюся суету анекдотических пустяков» [Платонов 2011: 165]. Таким образом, А. Платонов вновь утверждает необходимость юмора и сатиры не ради веселья и шутовства (как говорили в Древней Руси – глумления), а ради гармонии и света.

В сатирической драме «Дураки на периферии» и трагедии «14 Красных избушек» *просвечивание идеала* невозможно для писателя без «мысли народной», которая обнаруживается в фольклорных аллюзиях и реминисценциях, и не только. «Истинная мысль» автора раскрывается в этих пьесах через образы и мотивы, многие из которых содержат в своей семантике иронию и самоиронию.

Теме разбойников принадлежит ключевая роль в развитии сюжета драмы «Дураки на периферии», что прямо подчеркнуто автором через включение в текст мотивов удалой разбойничьей песни «Из-за острова на стрежень...». Эта тема контрастирует здесь с реализацией гоголевских мотивов мертвенности мира, который существует по нормам и правилам чиновников и бюрократов, а также мотивов «духоты» (по Ф. М. Достоевскому), «внутренней несвободы», экзистенциального одиночества и тупика.

Общая картина неблагополучия жизни подчеркнута судьбой главной героини – Марьи Ивановны: «Уйду я от вас, чертей, в разбойники, в леса, в атаманы, в батьки и матки» [Платонов 2011а: 17]. Слова об уходе в разбойники – лейтмотив всей пьесы, ритмически организующий ее действие, только ритм этот не приводит к возникновению марша жизни, а сродни похоронному маршу: хоронят мечты, надежды людей, которые погрязли в «болоте» быта, и в конце концов похоронят и будущее – родившегося ребенка.

Анализ пьесы подводит к мысли, что для А. Платонова значимы традиции русской народной драмы («Лодка», «Шайка разбойников» и др.). В соответствии с фольклорным сюжетом, но в «снятом», юмористическом, ироническом виде перед зрителем и читателем предстают *атаман* Евтюшкин – председатель комиссии охматмлада, его неперенный спутник и помощник *есаул* Ащеулов – секретарь комиссии, фамилия которого созвучна популярному персонажу казачьего фольклора, воспроизводятся также черты и функции других действующих лиц.

Марья Ивановна – первопричина всех описываемых событий, ее реплики-вздохи служат фоном для разворачивающихся действий. Образ Марьи Ивановны – сложный, понять его можно лишь в многоаспектном комплексе мифологических универсалий, литературных архетипов и фольклорных констант, во взаимодействии смыслов языческой, христианской и авторской мифологии: Марья Ивановна – это и архетип Хаоса, и Мать-сыра земля, и Богородица.

Кажется, что в пьесе сатирически «обыгрывается» христианский миф о непорочном зачатии, но упреки в неверности отсутствуют, соитие Марии со многими, по Платонову, не блуд, а поиск гармонии в разъятом, разрушенном мире. «Старая» семейная мораль разрушена, а «новая» (по А. Коллонтай) не прижилась, так как противоречит изначальной сути русской женщины, предназначение которой – быть не просто женой, подругой, но прежде всего матерью. Напомним, что в русском фольклорном сознании сформировалось два типа женских персонажей, в текстах волшебных сказок это Василиса Премудрая и Елена Прекрасная. Но Платонову важна не абсолютная мудрость (пусть даже царственная – как у Василисы) и не идеальная красота (как у Елены), а способность быть (бого)матерью (Марией).

Писатель вводит в текст пьесы строки из известной народной лирической песни: «Э-эх, ва субботу, да в день ненастный, нельзя в поле работать...», что позволяет ему выразить «мнение народное» о ситуации в городе, а через нее и в стране в целом. Русская народная песня у А. Платонова ассоциируется со стихийным началом, с хаосом и эпохой бессознательности: «Теперь русский народ в ногу со всем человечеством переходит из царства стихии, песни и бессознательности в царство сознания, в мир мысли и точных форм» [Платонов 2011: 36], а возникает она (песня) из «тысячелетней неизбывной тоски» [Там же].

В одном из вариантов текста этой песни есть значимый фрагмент, где звучит осуждение поступков молодца и девицы:

*Не про нас ли, друг мой милый,  
Люди бают, эх,  
Люди бают, говорят?  
Тебя, молодца, ругают,  
Меня, девицу, эх,  
Меня, девицу, бранят?..*

Именно о таком типе народного юмора пишет В. В. Блажес в своей книге «Сатира и юмор в дореволюционном фольклоре рабочих Урала», когда «веселость, или шутливость» становится «результатом горестной жизни, предельной бедности и неустроенности – испытав это, русский человек зачастую обретает беззаботность, доходящую до бесшабашности» [Блажес 1987: 8]. Такой веселости, указывает автор, соответствуют поговорки типа «и то смешно, что в животе тощо», «и смех, и горе». «Смех бедного, неимущего, иногда просто голодного человека сопряжен с печалью, с горькой усмешкой, это народный “смех сквозь слезы”» [Там же].

Картина «ненастного дня» является символическим выражением эмоционального состояния героев. В сюжете лирической песни после картины непогоды говорится, что возлюбленные пойдут гулять «в зеленый сад», где им будет петь соловей – в фольклоре не только певец любви, но и вестник разлуки. Отметим, что и «зеленый сад» в народной лирике – тоже амбивалентный образ, это не только символ радости и счастья, но и печали, будущего расставанья (ср. *сад – досада*).

От частного случая автор через песню поднимается до обобщения: неустроенность жизни героев связана с нерешенностью проблем семьи и брака в советском обществе 1920-х годов. Мы понимаем, что Платонов явно выражает прежнюю, так называемую «крестьянскую мораль» и традиционное представление о семье и противопоставляет свою художественную позицию новой морали, идеологами которой были А. Коллонтай и М. Горький (см. [Платонов 2011а: 687–688]).

Платонов следует художественному закону, по которому сатирическое нельзя противопоставлять трагическому и возвышенному. Созвучны смыслу платоновских пьес размышления В. Я. Проппа: «Крушение каких-нибудь великих или героических начинаний не комично, а трагично. Комична будет неудача в мелких, житейских человеческих делах, вызванная столь же мелкими обстоятельствами» [Пропп 1997: 114].

Финал пьесы «Дураки на периферии» трагичен: пока все «судили-рядили», кому забрать ребенка, с кем будет жить Марья Ивановна, оказалось, что «мальчик мертв». Все комиссии-суды, разговоры-споры бессмысленны и никчемны, если утрачен ребенок. Мотив смерти в творчестве А. Платонова воссоздается и интерпретируется и как философская (онтологическая), и как аксиологическая проблема. Факт смерти героя часто ставит точку в размышлениях автора и читателя о сути происходящего, «по плодам» мы постигаем истинный смысл существования этого мира.

В пьесе «14 Красных избушек» тема разбоя и разбойников позволяет драматургу высказать свое мнение «о времени и о себе» в ключевых, полных абсурда, сатирического алогизма словах новой эпохи (где «бантики» – это белогвардейские антиколхозники), а также по-новому подойти к традиционной для художника метафизической теме смерти и мифологеме жертвы ради возрождения всего человечества.

В народном сознании у разбойника два пути: вечная благодарная память тому, кто был «народным заступником», «благородным» разбойником, либо проклятие в веках, страшные посмертные мучения. Иногда оценка того или иного разбойника, бунтовщика в фольклоре двойится – в силу противоречивости дел и их последствий. Бунт платоновского героя Ашуркова спровоцирован, но он от неосознанности, от непонимания того, что происходит.

Важным для определения действительного отношения автора к происходящему оказывается линия Суенита – Ашур-

ков, председатель колхоза и бандит, разбойник. В этимологии фамилии героя, как это традиционно для платоновского текста, скрыт двойной смысл, который неоднократно уже возникал в творчестве писателя (подробнее см.: [Голованов 2012]). В русских диалектах *ошур*, *ошурок* означает «остатки, вытопки, крошки, лоскутки, обрезки» [Никонов 1993: 87]. Прозвищем Ашур могли назвать и последнего ребенка в крестьянской семье («поскребыша») [Словарь русских фамилий URL], с ним связана в тяжелую эпоху идея будущего возрождения, тем самым подчеркивается особость, избранничество героя, т. е. опять «высокое» и «низкое», комичное и трагическое оказываются рядом. Некоторые исследователи, например, итальянский философ Умберто Эко, полагают, что утраченные страницы «Поэтики» Аристотеля были посвящены комедии, т. е. смешному, что позволяет предположить, что комическое было автору не менее интересно, чем трагическое (см. об этом: [Катарсис 2007]). Для трагического сознания все мгновения жизни сливаются в мгновение смерти. Революционная практика социального насилия 1920–1930-х годов и события двух мировых войн привели философию к мысли о ничтожности оставленных человеку шансов сохранить свой онтологический и творческий статус как в пределах трагической неидентичности «я», так и в устрашающей исторической перспективе итогов перманентного эксперимента над средой обитания. Постепенно трагическое мироощущение забыло о катартической тематизации трагического и начинает тяготеть к снятию общежизненного катастрофизма в формах комического. Народный юмор, предполагающий «и смех, и горе», соответствующий поговорке типа «и то смешно, что в животе тощо», позволяет драматургу не говорить прямо о голоде, о неустроенности жизни колхозников и сосредоточиться на внешнем авантюрно-детективном сюжете.

В ходе «расследования» в пьесе «14 Красных избушек» выясняется, что Федора Ашуркова подговорил к налету «премированный ударник» колхозного труда Ф. Вершков. Иначе

говоря, выясняется, что истинный классовый враг не тот, кто таковым кажется, а тот, кто жульничает, надевая личину. Таких Ксения – подруга Суениты – называет «колхозные притворщики»: «Уж, по-моему, бантик и то лучше. Его арестуй, он и работает. Да ей-ей как!» [Платонов 2011а: 185].

Суенита возглавляет погоню за парусником, на котором «бантики» увезли награбленный хлеб и овец и случайно – младенцев, детей Ксении и Суениты. К Федору Ашуркову она относится милосердно, прощает его – в соответствии с народной пословицей *Кающегося разбойника Спаситель помиловал* [Даль, т. 4: 14]. Трагикомично данное ею описание: «А ребятишки наши, мой и Ксюшин, в трюме лежали, их сам Ашурков нянчил и плакал по ним, когда его арестовали...» [Платонов 2011а: 183]. По ее логике, если он и совершил проступок, то поправимый: «А Федьку Ашуркова я велела ГПУ простить и дать мне на воспитание, я из него колхозника-ударника сделаю, он годится лучше наших, я знаю! Он кроткий будет!» [Там же]. Как известно, первоначальное умаление, «приземление» сказочного персонажа в фольклористике получило название низкий герой. Это самый обездоленный, приниженный герой, совершающий несуразные поступки (отсюда – Иванушка-дурачок в волшебной сказке), но впоследствии именно с ним в фольклорной традиции связан благополучный исход – восстановление социальной справедливости.

В заключение отметим, что именно специфический народный юмор в сочетании с универсальными фольклорными образами и мотивами становится ключом для понимания многомерной концептуальной организации рассмотренных драматургических произведений А. Платонова, проясняет глубоко скрытые в них особенности авторского мировидения. По мнению писателя, сатира должна вызывать у читателей ненависть, «хотя бы печаль или содрогания», но при этом она «должна остаться великим искусством ума и гневного сердца, любовью к истинному человеку и защитой его» [Платонов 2011: 186].

## ЛИТЕРАТУРА

*Аникин В. П.* Теория фольклора – М. : Изд-во МГУ, 1996. – 408 с.

Архив А. П. Платонова. Кн. 1. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – 696 с.

*Барит К. А.* Поэтика прозы Андрея Платонова. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2005. – 480 с.

Безбожная пятилетка // Православная энциклопедия / под ред. Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. – URL: <http://www.pravenc.ru/text/77796.html> (дата обращения: 12.11.2023).

*Блажес В. В.* Сатира и юмор в дореволюционном фольклоре рабочих Урала. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1987.

*Богатырев П. Г.* Функционально-структуральное изучение фольклора (малоизвестные и неопубликованные работы) – М. : ИМЛИ РАН, 2006. – 288 с.

Былины / сост. и коммент. Ф. М. Селиванова. – М. : Сов. Россия, 1988. – 576 с.

*Голованов И. А.* Константы фольклорного сознания в устной народной прозе Урала (XX – XXI вв.). – Челябинск : Энциклопедия, 2009. – 251 с.

*Голованов И. А.* Мифологическое моделирование образов «народного заступника» и царя в несказочной прозе Урала // Русское литературоведение в новом тысячелетии: материалы I Международной науч. конф.: в 2 т. Т. 1. – М., 2002.

*Голованов И. А.* Мифо-фольклорные мотивы в рассказе А. Платонова «Маркун» // Челябинский гуманитарий. – 2011. – № 3 (16). – С. 16–20.

*Голованов И. А.* Слово – миф – фольклор в рассказе А. Платонова «Иван Жох» // Мир русского слова. – 2012. – № 1. – С. 41–46.

*Гольденберг А. Х.* Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. – 8-е изд., испр. – М. : ФЛИНТА, 2023. – 232 с.

*Далгат У.Б.* Литература и фольклор: теоретические аспекты. – М. : Наука, 1981. – 303 с.

*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 1–4. – М. : Русский язык, 1989.

*Дырдин А. А.* Андрей Платонов и Освальд Шпенглер: смысл культурно-исторического прогресса. – URL: [http://www.hrono.ru/proza/platonov\\_a/dyrdin3.html](http://www.hrono.ru/proza/platonov_a/dyrdin3.html) (дата обращения 21.03.2023).

Закон Божий: для семьи и школы / сост. прот. Серафим Слободской. – Минск : Изд-во Белорусского Экзархата, 2011. – 720 с. – URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Serafim\\_Slobodskoj/zakon-bozhij/55](https://azbyka.ru/otechnik/Serafim_Slobodskoj/zakon-bozhij/55)

*Исупов К. Г.* Мифология смерти в прозе А. Платонова // Вестник Челябинского университета. Сер. 2. Филология. – 1993. – № 1 (3). – С. 38-40.

*Исупов К. Г.* Судьбы классического наследия и философско-эстетическая культура Серебряного века. – СПб. : Русская христианская гуманитарная академия, 2010. – 592 с.

*Катаев В. Б.* Игра в осколки: судьбы русской классики в эпоху постмодернизма. – М. : Изд-во МГУ, 2002. – 251 с.

Катарсис: метаморфозы трагического сознания / сост. и общ. ред. В.П. Шестакова. – СПб. : Алатейя, 2007. – 384 с.

*Криничная Н. А.* Русская народная историческая проза: вопросы генезиса и структуры. – М., 1987. – 325 с.

*Лазарев А. И.* Типология литературного фольклоризма. – Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 1991. – 94 с.

*Лазарев А. И.* Проблемы изучения фольклоризма русской литературы 1870 – 1890 гг. // Русская литература 1870 - 1890 гг. Проблемы литературного процесса: Сб. научн. тр. – Вып. 18. – Свердловск: УрГУ, 1985. – 141 с.

Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В. А. Мануйлов. – М., 1981.

*Лихачев Д. С., Панченко А. М.* «Смеховой мир» Древней Руси. – Л. : Наука, 1976.

*Малыгина Н. М.* Андрей Платонов: поэтика «возвращения». – М. : ТЕИС, 2005. – 334 с.

*Малыгина Н.* Комментарии к рассказам / Н. Малыгина, И. Матвеева // Платонов А. Усомнившийся Макар: Рассказы 1920-х годов; Стихотворения. – М. : Время, 2009.

*Медриш Д. Н.* Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. – Саратов, 1980. – 296 с.

*Налепин А. Л.* Два века русского фольклора: Опыт и сравнительное освещение подходов в фольклористике России, Великобритании и США в XIX–XX столетиях. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – 504 с.

*Никонов В. А.* Словарь русских фамилий / сост. Е. Л. Крушельницкий. – М. : Школа-Пресс, 1993. – 224 с.

Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI – начало XII в. / сост. и общ. ред. Д. С. Лихачева и Л. А. Дмитриева. – М., 1978.

*Платонов А.* Возвращение / предисл. С. Залыгина, коммент. Н. Корниенко. – М., 1989.

*Платонов А.* Собрание сочинений: в 3 т. – М. : Сов. Россия, 1984-1985. Т. 1. – 464 с. Т. 3. – 576 с.

*Платонов А.* Усомнившийся Макар: Рассказы 1920-х годов; Стихотворения / вступ. ст. А. Битова. – М. : Время, 2009.

*Платонов А.* Фабрика литературы: Литературная критика, публицистика / сост., коммент. Н. В. Корниенко. – М. : Время, 2011.

*Платонов А.* Чутье правды / сост. В. А. Верин. – М., 1990.

*Платонов А. П.* Дураки на периферии : Пьесы, сценарии / сост., подготовка текста, комментарии Н. В. Корниенко. – М. : Время, 2011. – 735 с.

*Платонов А. П.* Фабрика литературы: Литературная критика, публицистика / сост., коммент. Н. В. Корниенко. – М. : Время, 2011. – 720 с.

*Пропп В. Я.* Проблемы комизма и смеха. – СПб. : Алатейя, 1997.

*Пушкин А. С.* История Пугачева / вступ. ст. и примеч. В. И. Коровина. – М., 1983.

Словарь вологодских говоров / под ред. Т. Г. Паникаровской. – Вып. 4. – Вологда, 1989. – 218 с.

Словарь русских народных говоров / гл. ред. Ф. П. Филин. – Вып. 18. – Л. : Наука, 1982. – 368 с. (СРНГ)

Словарь русских фамилий. – URL: [http://mirslovarei.com/content\\_fam/oshurkov-8665.html#ixzz2GH4ETVg3](http://mirslovarei.com/content_fam/oshurkov-8665.html#ixzz2GH4ETVg3) (дата обращения 08.12.2022).

Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. – Т. 1. – М., 1981.

Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Н. Ю. Шведова. – М., 2008.

*Чалмаев В.* У человеческого сердца (В художественном мире Андрея Платонова) // Платонов А. Собр. соч.: в 3 т. – Т. 1. – М. : Сов. Россия, 1984. – С. 5–22.

*Чистов К. В.* Русская народная утопия (генезис и функции социально-утопических легенд). – СПб., 2003.

*Элиасов Л. Е.* Словарь русских говоров Забайкалья. – М. : Наука, 1980. – 472 с.

Научное издание

**И. А. Голованов**

**ФОЛЬКЛОР И ФОЛЬКЛОРИЗМ:  
ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ,  
ОБРАЗЫ И СМЫСЛЫ**

Верстка: А. А. Селютин

Формат 60 x 80 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>

Уч.-изд. л. 7,0. Усл. печ. л. 10,0

Подписано в печать 05.12.2023. Заказ № 1187

Издательство: Библиотека А. Миллера  
454091, г. Челябинск, ул. Свободы, 159