6. Гаврилов В.А. «Шагать по негаснущим звездам» (о романе Ю. Бондарева «Бермудский треугольник»). М., 2006.

7. Есауленко Ю.А. Творчество Ю.В. Бондарева в русской литературной критике: автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 2008.

8. Круглов Ю.Г., Смирнова Т.В. Человек на войне и в миру // Слово. 2009. №1. С. 31–58.

9. Премия «Ясная Поляна» [Электронный ресурс]. URL.: http://tula.4geo.ru/news/show/2013/10/9/premiya (дата обращения: 9.01.2015).

10. Слово святителя Филарета Московского в неделю 18-ю по Пятидесятнице [Электронный ресурс]. URL.: http://www.n-jerusalem.ru/slovo/sv/text/183842.html (дата обращения: 25.02.2015).

11. Федь Н.М. Художественные открытия Ю. Бондарева. М., 1988.

12. Христолюбивое воинство: Православная традиция Русской Армии. М., 1997.

13. Шкурат Л.С. Нравственные искания героев романа Ю.В. Бондарева «Берег» в контексте «военной» прозы писателя. Липецк, 2007.

14. Шкурат Л.С. Роман Ю.В. Бондарева «Берег» в контексте «военной» прозы писателя: автореф. дис. … канд. филол. наук. Елец, 2006.

* * *

1. Arcebashev A. Jurij Bondarev: «Byl li ja prav – rassudit vremja…» // Don. 2009. № 5/6. S. 204–214.

2. Bondarev Ju.V. Bereg. M., 1986.

3. Bondarev Ju.V. Iskushenie. Igra. M., 2003.

4. Bondarev Ju.V. Mgnovenija. M., 2009.

5. Bondarev Ju.V. Publicistika. Mgnovenija. M., 2008.

6. Gavrilov V.A. «Shagat' po negasnushhim zvezdam» (o romane Ju. Bondareva «Bermudskij treugol'nik»). M., 2006.

7. Esaulenko Ju.A. Tvorchestvo Ju.V. Bondareva v russkoj literaturnoj kritike: avtoref. dis. … kand. filol. nauk. M., 2008.

8. Kruglov Ju.G., Smirnova T.V. Chelovek na vojne i v miru // Slovo. 2009. №1. S. 31–58.

9. Premija «Jasnaja Poljana» [Jelektronnyj resurs]. URL.: http://tula.4geo.ru/news/show/2013/10/9/premiya (data obrashhenija: 9.01.2015).

10. Slovo svjatitelja Filareta Moskovskogo v nedelju 18-ju po Pjatidesjatnice [Jelektronnyj resurs]. URL.: http://www.n-jerusalem.ru/slovo/sv/text/183842.html (data obrashhenija: 25.02.2015).

11. Fed' N.M. Hudozhestvennye otkrytija Ju. Bondareva. M., 1988.

12. Hristoljubivoe voinstvo: Pravoslavnaja tradicija Russkoj Armii. M., 1997.

13. Shkurat L.S. Nravstvennye iskanija geroev romana Ju.V. Bondareva «Bereg» v kontekste «voennoj» prozy pisatelja. Lipeck, 2007.

14. Shkurat L.S. Roman Ju.V. Bondareva «Bereg» v kontekste «voennoj» prozy pisatelja: avtoref. dis. … kand. filol. nauk. Elec, 2006.

Artistic word by Y.V. Bondarev as the response to modern challenges

Based on the prose and journalistic works by Bondarev there is expressed the author's position regarding the key issues of the modern period. There is emphasized the urgency of the creative legacy of Bondarev. Special attention is paid to the author's idea of the role of Russia in Russian literature in overcoming the spiritual crisis at the edge of the XX-XXI centuries.

Key words: *creative works by Y.V. Bondarev, urgency, modern issues, Russian literature.*

(Статья поступила в редакцию 16.07.2015)

И.В. БОБЯКОВА
(Ростов-на-Дону)

ФОЛЬКЛОРНЫЙ ОБРАЗ КАК ПРЕДМЕТ ЛИТЕРАТУРНОЙ ИГРЫ: ДОМОВОЙ

Анализируются два стихотворения XIX в. и демонстрируется, как фольклорный образ изменяется в литературе. Доказывается, что домовой – популярный персонаж в русской литературе XIX в. Описано, какие черты фольклорного персонажа переходят в литературу и как образ домового становится поводом для литературной игры. Раскрывается мысль, что фольклорная традиция дает основания литературной.

Ключевые слова: *домовой, фольклор, литература, Крылов, Веневитинов, Пушкин.*

Огромная заслуга русской литературы начала XIX в. заключается в том, что она не только поняла важность связи с духовной культурой народа, но и проявляла настойчивое стремление сблизиться с национальной почвой. На фоне общего интереса к традиционной культуре одним из главных демонологических персонажей, закрепившихся в литературе, стал домовой. Однако, став литературным, этот фольклорный образ претерпел различного рода из-

© Бобякова И.В., 2015

менения. В рамках настоящей статьи мы продемонстрируем это на нескольких примерах.

В басне И.А. Крылова «Скупой» (1823 г.) прослеживается оригинальная трансформация народных верований и обычаев со свойственной жанру сатирической нотой. Это заметно уже с первых строк: по сюжету басни домовой стерег богатый клад, но ему пришел «наряд от демонского воеводы / лететь за тридевять земель на многи годы» [3, с. 164].

В традиционной культуре клад – «спрятанное в земле или в стене дома богатство, заклятое его владельцем, охраняемое нечистой силой и доступное тому, кто знает специальные магические способы его нахождения и получения» [5, с. 500]. Существуют специальные демоны, призванные охранять клады: кладенец, кладовик, щекотун, копила, кладовые бесы. Кроме того, хранителями кладов бывают черти, карлики, проклятые люди, змей, заложные покойники. В народном сознании домовой, оберегающий дом и род, никак не связан с кладами и не стережет их. Очевидно, И.А. Крылов под «домовым» разумеет здесь всякую нечистую силу, что подтверждается употреблением неопределенного местоимения «какой-то». В этой басне домовой – собирательный персонаж, обозначающий нечистую силу в целом.

Потусторонний мир в произведении оказывается устроен так же, как и земной: в нём есть воевода – демон, которому подчиняется домашний дух, его обитатели несут «воинскую повинность». Получается, что какое-то время дух стерёг клад, и вот у него появилась новая служба, от которой он никак не может отказаться: отправиться за тридевять земель. Стоит отметить, что в народном сознании домашний дух не связан никакими иерархическими отношениями ни с демоном, попавшим в традиционную культуру благодаря христианским книгам, ни с чертом. Посредством изображения «иного» мира И.А. Крылов обличает современное ему социальное устройство и создает таким образом комический эффект.

После того как домовой вынужден оставить свой клад, он думает о том, кто бы мог заместить его на время отсутствия. И оказывается, что «нанять смотрителя, построить кладовые» – слишком дорого, «оставить так его» – нельзя, поскольку его могут украсть, ведь «на деньги чутки люди» [3, с. 165]. Интересно это последнее замечание: сам домовой так же «считает» деньги, как и «чутки люди», когда понимает, что нужны большие расходы для охраны клада, т.е. выходец из «иного» мира – такой же живой персонаж, как и любой человек. Но в то же время «тот» мир оказывается противопоставленным «этому»: ведь домовой обличает алчную натуру людей. Из сложившейся трудной ситуации он, благодаря своей смекалке, находит весьма оригинальный выход: попросить своего хозяина, скрягу и скупца, стеречь клад. Несмотря на то, что домовой предстает в образе нечистой силы в целом, он крайне индивидуализирован в басне. Его способ мышления очень похож на мысли обычного человека, как если бы домашний дух был простым жителем земного мира.

Согласно народным поверьям, действительно каждый домашний дух привязан к хозяину того дома, от рода которого он берет свое начало и чьим прародителем он и является. В традиционной культуре домашний дух – один из самых почитаемых персонажей. Но в басне ситуация усложняется: получается, что в потустороннем мире домовой подчиняется демону, а в этом мире у него есть хозяин, т.е. он не является свободной личностью нигде. В этих строках акцентируются изначальные функции домового: обретая хозяина в земном мире, он оказывается вновь хранителем дома, сближаясь со своим прототипом из народной культуры. Однако он продолжает нести ответственность за клад.

В басне традиционная ситуация оказывается «перевернутой»: домовой обращается к своему хозяину так, словно человек подчиняется духу, а не наоборот: «Хозяин дорогой! / Мне в дальние страны показан путь из дому; / А я всегда доволен был тобой: / Так на прощанье, в знак приязни, / Мои сокровища принять не откажись! / Пей, ешь и веселись, / И трать их без боязни! / Когда же придет смерть твоя, / То твой один наследник я: / Вот всё мое условье; / А впрочем, да продлит судьба твое здоровье!» [Там же].

Слово «хозяин» обозначает владельца чего-то или кого-то, поэтому, когда в предыдущих стихах говорится, что у домашнего духа был скупой Хозяин, кажется, что домовой ему подчиняется. Интересно, что на более высокой ступени в иерархической системе отношений в басне стоит именно домовой: «А я всегда доволен был тобой», т.е. не дух искал расположения своего хозяина, а наоборот. Это созвучно образу персонажа из народной демонологии, где человек всяческими способами задабривает домового, чтобы последний поддерживал порядок и благополучие в семье. Так,

домашний дух доверил хозяину свои сокровища с одним условием: когда скупой умрет, наследником богатств станет вновь он сам.

Через несколько десятков лет, «исправя службу», домовой возвращается домой и видит: «Скупой с ключом в руке / От голода издох на сундуке – / И все червонцы целы. / Тут Дух опять свой клад / Себе присвоил / И был сердечно рад, / Что сторож для него ни денежки не стоил / Когда у золота скупой не ест, не пьет,– / Не домовому ль он червонцы бережет?» [3; с. 165].

Ясно, что решение домового было крайне разумным: он верно просчитал, что скупой хозяин не растратит ни гроша и будет с завидным упорством охранять порученные богатства. Словами «и был сердечно рад, что сторож для него ни денежки не стоил» вновь подчеркивается человеческая природа домашнего духа и его некоторая схожесть с хозяином, ведь он был доволен, что ему удалось сэкономить. Так, иллюстрируя основную мысль, которая состоит в обличении скупости, И.А. Крылов нарисовал крайне живой и интересный образ домашнего духа. Его домовой – персонаж одновременно из потустороннего мира, построенного по иерархическому принципу земного, и из посюстороннего – он обладает человеческими качествами. Во многом благодаря этому и создаётся комическая ситуация.

Стихотворение Д.В. Веневитинова «Домовой» (1826) состоит из диалогов девушки Параши и её собеседницы, скорее всего, няни. Собеседница, увидев бледность Параши, спрашивает, в чем ее причина. Девушка отвечает, что «домовой проклятый» звал её у окна. Она описывает его облик: «Весь в черном, как медведь лохматый, / С усами, да какой большой!» [1, с. 54], т.е., заметив большое черное лохматое существо, которое звало Парашу у окна, девушка заключила, что это был домовой. Действительно, согласно народным поверьям, домашний дух может принимать облик «лохматого, обросшего шерстью желтого, рыжего, черного и белого цвета» [4, с. 121] человека или зооморфного существа. Время появления домового, как и любого выходца из потустороннего мира, – как правило, ночь, полночь. Окно в мифологическом сознании осмысляется как «граница между своим (домашним) и чужим (внешним) пространством, обеспечивающая связь обитателей дома с внешним миром» [2, с. 534]. Посмотрев в окно, человек мог увидеть представителя нечистой силы. В народных верованиях домашний дух стучит в окна по ночам. У девушки в сознании живы эти традиционные мифологические представления, раз она опознала в незваном госте домового.

На все уверения Параши, что она видела духа, её собеседница говорит: «Перекрестися, ангел мой! / Тебе ли видеть домового?» [1, с. 54]. Няня не верит девушке, что понятно – народное сознание утверждает, что видеть домашнего духа нельзя: «Редкий может похвалиться тем, что воочию видел домового. Кто скажет так, тот либо обманулся с перепугу и добродушно вводит других в заблуждение, либо намеренно лжет, чтобы похвастаться. Видеть домового нельзя: это не в силах человека (в чем совершенно согласно большинство людей сведущих, искусившихся долгим опытом жизни)» [6, с. 25]. Однако в словах собеседницы Параши явно прочитывается и другой смысл: слова «перекрестися», «ангел» говорят о том, что женщина придерживается православной традиции и не желает слушать суеверные рассказы Параши. С другой стороны, сама формулировка вопроса – «тебе ли видеть домового?» – указывает не на то, что собеседница не верит в самого духа, а на то, что она не верит в возможность зрительного контакта девушки и духа-хозяина. Таким образом, Параша делится своим опытом общения с нечистой силой, но её «родная» не верит ей.

В следующую ночь Параше снова не давал покоя дух, которого теперь она называет «бесом». Она описывает его действия: стучит задвижкой, дышит, бродит, шепчет. Кроме того, она указывает конкретный локус: сени. Все эти приметы для традиционного сознания указывают на домового, даже слово «бес» в данном случае уместно: домашний дух, согласно верованиям, порой отождествляется с бесами, чертями. Любопытно всё же, что девушка называет своего мучителя именно «бесом», она будто пытается убедить свою православную собеседницу в том, что действительно имела контакт с выходцем из потустороннего мира, а для православного сознания бес страшнее и реальнее «суеверного» домового. Однако собеседница отвечает ей: «Э, полно, ангел мой, не ври: / Тебе ли слышать домового?» [1, с. 54], т.е. женщина сама называет ночного гостя «домовым». Значит, она убеждена в том, что все названные Парашей действия и описания духа имеют непосредственное отношение именно к домашнему духу. Теперь ясно, что собеседница сомневается не в том, что девушку посещает домовой, а в том, что Параша

может его услышать или увидеть. Кроме того, тот факт, что Параша называет ночного гостя бесом, говорит о том, что она уже поняла, кто это, и теперь борется с искушением.

В последней строфе ситуация кардинальным образом меняется: собеседница Параши уже не спрашивает, а констатирует, что та «всю ночь прострадала», поскольку слышала, как ночью девушка «тосковала, ходила, отпирала дверь». Но теперь Параша утверждает, что спала всю ночь, т.е. вторая участница диалога ночью слышала какие-то звуки, которые приняла за стенания девушки. Теперь уже няня уверена, что к Параше приходит домовой. Но читателю-то все понятно: усатый посетитель – это вовсе не домашний дух, а мужчина, перед которым, как перед бесом-соблазнителем, не устояла Параша. Так страшный и мистический, окутанный пеленою тайны образ становится формой литературной игры, способом создания веселого эротического подтекста.

Произведение Веневитинова вписывается в один ряд со стихотворением А.С. Пушкина «Всем красны боярские конюшни», в котором старый конюх жалуется на домового, якобы загнавшего ночью коня, тогда как на коне скакал к возлюбленной молодой конюх. Стихотворение стилистически полифонично. Серьезное, соответствующее народным рассказам о домовом, описание фольклорного персонажа сменяется переосмысленным представлением образованного человека. Пушкин из богатого и сложного набора характеристик домового останавливается на этот раз на одной, близкой народному восприятию: дух является «хозяином» конюшни. Вторая часть иронически противостоит первой, разрушая старое суеверие. Возникает диалог между народной традицией, живо присутствующей в сознании поэта, и современной ему культурой. Иронический эффект достигается за счет столкновения традиции, ее стереотипизированного понимания, и действительности. Смешно не то, что конюх верит в домового, а то, что он не видит реальных фактов при этом. В данном случае пародируются не стереотипы культуры, а стереотипы человеческого мышления. В стихотворении представлены три точки зрения: традиционной культуры, суеверного конюха и лирического героя. Образ домового у Пушкина сохраняет фольклорное содержание. Однако здесь Пушкин не создаёт русский мир в пространстве одного стихотворения (как в стихотворении «Домовому»), а описывает стереотип и разрушает его, показывает всю комичность слепого следования традиции без осознания фактов действительности.

Так, образ домового в русской литературе начала XIX в. оказывается достаточно популярным. Всякий раз он сохраняет свои основные фольклорные черты, но используется в зависимости от жанра и сюжета по-разному. В басне, обличающей человеческие и общественные пороки, с помощью образа домового высмеивается скупость. В стихотворениях Веневитинова и Пушкина он становится поводом для литературной игры, создания комического эффекта. Во всех случаях образ домашнего духа оказывается лишь поводом для раскрытия главной темы. Так живая фольклорная традиция дает основание для традиции литературной.

Список литературы

1. Веневитинов Д.В. Стихотворения. Проза. М.: Наука, 1980.

2. Виноградова Л.Н., Левкиевская Е.Е. Окно // Славянские древности: этнолингвистический словарь / под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 3. М.: Междунар. отношения, 1999.

3. Крылов И.А. Полное собрание сочинений: в 3 т. М.: ГИХЛ, 1946. Т. 3.

4. Левкиевская Е.Е. Домовой // Славянские древности: этнолингвистический словарь / под общ. ред. Н.И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 1999. Т. 2.

5. Левкиевская Е.Е. Клад // Славянские древности: этнолингвистический словарь / под общ. ред. Н.И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 1999. Т. 2.

6. Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. М.: Книга, 1989.

* * *

1. Venevitinov D.V. Stihotvorenija. Proza. M.: Nauka, 1980.

2. Vinogradova L.N., Levkievskaja E.E. Okno // Slavjanskie drevnosti: jetnolingvisticheskij slovar' / pod obshh. red. N.I. Tolstogo. T. 3. M.: Mezhdunar. otnoshenija, 1999.

3. Krylov I.A. Polnoe sobranie sochinenij: v 3 t. M.: GIHL, 1946. T. 3.

4. Levkievskaja E.E. Domovoj // Slavjanskie drevnosti: jetnolingvisticheskij slovar' / pod obshh. red. N.I. Tolstogo. M.: Mezhdunar. otnoshenija, 1999. T. 2.

5. Levkievskaja E.E. Klad // Slavjanskie drevnosti: jetnolingvisticheskij slovar' / pod obshh. red. N.I. Tolstogo. M.: Mezhdunar. otnoshenija, 1999. T. 2.

6. Maksimov S.V. Nechistaja, nevedomaja i krestnaja sila. M.: Kniga, 1989.

Folklore image as the subject of literary play: Brownie

There are analyzed two poems of the XIX century and shown the way the folklore image is changed in literature. There is shown that a brownie is a popular personage in the Russian literature of the XIX century. There are described the features of a folklore personage that are transferred to literature and shown the way the brownie causes literary play. There is revealed the idea that a folklore tradition gives the grounds for a literary one.

Key words: *brownie, folklore, literature, Krylov, Venevitinov, Pushkin.*

(Статья поступила в редакцию 6.08.2015)

Е.В. ТЕРЕШЁНОК
(Волгоград)

ОБРАЗ БУНТАРЯ В РОМАНЕ УВЕ ТИММА «ЖАРКОЕ ЛЕТО»

Проведен комплексный анализ художественно-композиционных и словесно-речевых средств и способов создания образа бунтаря в романе Уве Тимма «Жаркое лето», выявлены наиболее значимые аспекты создания данного образа в исследуемом произведении.

Ключевые слова: *художественный образ, способы экспликации художественного образа, интродукция образа персонажа, портрет персонажа, речевая характеристика персонажа, описание поступков персонажа, категория авторского отношения.*

Цель нашей статьи – анализ образа бунтаря в романе современного немецкого писателя Уве Тимма «Жаркое лето». Ключевыми позициями анализа являются интродукция образа, портрет персонажа, речевая характеристика, описание его поступков и категория авторского отношения, при рассмотрении которых учитываются характер и функции лексических, лексико-фразеологических, морфосинтаксических средств, тропов и стилистических фигур, используемых автором для создания этого образа.

В исследовании мы применяем метод тематического расслоения текста, впервые предложенный О.С. Ахмановой и В.Я. Задорновой и получивший дальнейшее развитие и уточнение в работах Е.Б. Борисовой. Он состоит из нескольких этапов: сначала проводится тематическое расслоение материала, т.е. выделение из текста произведения отрывков, однородных по своему тематическому содержанию (например, образ персонажа, авторские пейзажные описания и т.д.). Затем полученный материал выстраивается в виде последовательных отрезков текста, в своей совокупности дающих полное представление о данном речевом «слое» произведения, причем эти текстовые отрезки могут быть снабжены пояснениями, комментариями и связками. Заключительным этапом становится научно-филологический анализ материала [2, с. 68].

Итак, перейдем к анализу вышеназванного образа. Тема протеста доминирует в творчестве У. Тимма, пронизывая практически все произведения автора, послужившие материалом для нашего исследования. Он описывает различные формы протеста: студенческое движение в Германии конца 1960-х гг. («Жаркое лето», «Друг и чужак», «Красный цвет»), неприятие общественного устройства в ГДР и ФРГ в более поздние годы («Ночь чудес», «Красный цвет»), поступки, идущие вразрез с законами военного времени в гитлеровской Германии весной 1945-го («Открытие колбасы карри»). Свое воплощение тема протеста находит в образе бунтаря, который мы в рамках данной статьи хотели бы более подробно рассмотреть на примере образа Ульриха Краузе, главного героя романа «Жаркое лето».

Роман «Жаркое лето» (1974 г.) не был литературным дебютом У. Тимма, поскольку тот уже заявил о себе несколькими годами ранее как поэт и эссеист. Однако именно «Жаркое лето» стало первым произведением крупной формы у автора и принесло ему известность не только в Германии, но и за ее пределами. В 1978 г. роман был издан в СССР.

«Жаркое лето» рассказывает об основных политических идеях студенческого движения в Западной Германии и попытке их претворения в жизнь. Молодежные волнения, начавшиеся в связи с движением протеста против войны во Вьетнаме, в 1960-х гг. охватили многие страны, не обойдя стороной и Западную Германию.

© Терешёнок Е.В., 2015