

И.В. БОБЯКОВА
(Ростов-на-Дону)

**ФОЛЬКЛОРНЫЙ ПЕРСОНАЖ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА
XVIII – НАЧАЛА XIX в.: ДОМОВОЙ**

Рассматривается функционирование фольклорного персонажа в русской литературе конца XVIII – начала XIX в. Описываются две тенденции в изображении домового: бережное отношение к традиции и высмеивание суеверного мышления. Последовательно развивается мысль, что зачастую посредством включения в произведение образа домового в текст проникает традиционная культура в целом, которая становится объектом художественной рефлексии.

Ключевые слова: *домовой, фольклор, литература, Радищев, Тимофеев, Майков, Дельвиг.*

Интерес к фольклору всегда был характерен для русской словесности, отдельные элементы традиционной культуры так или иначе проникали в древнюю письменность в виде сказаний, легенд, песен, несмотря на борьбу церкви и власти с язычеством. В первых десятилетиях XVIII в. наблюдается широкое влияние фольклора на литературу, которое охватывает все ее жанры. Например, сказки становятся источником для повестей: в «Гистории о российском матросе Василии Кариотском» значительную часть сюжета составляют сказочные эпизоды. В то же время фольклорные тексты претерпевают влияние со стороны литературных памятников: «в некоторые былинные сюжеты проникли элементы “книжности”» [1, с. 91]. Интересна в этой связи традиция переработок фольклорных произведений, которая берет свое начало во второй половине XVIII в. («Собрание разных песен» М.Д. Чулкова, «Сказки богатырские» В.А. Левшина, «Былевые песни» И.И. Дмитриева и др.).

Элементы традиционной культуры транслируются в литературу, приобретая специфические свойства, но при этом сохраняя исходную структуру и семантику. И домового, являясь распространенным образом народной демонологии, становится литературным персо-

нажем. Поскольку при этом он остается живым героем фольклора, его образ несет в себе разного рода стереотипные значения, является культурной универсалией. В произведениях конца XVIII – начала XIX в. с явным фольклорным влиянием, одним из персонажей которых является домового, можно выделить две тенденции. Первая предполагает изображение бережного отношения к традиции, вторая – высмеивание суеверных представлений.

Так, одним из первых в русской литературе XVIII в. домового упоминает А.Н. Радищев, открывший новую страницу в отношениях между литературой и фольклором, которая была продолжена декабристами, А.С. Пушкиным и другими авторами XIX в. В основу поэмы «Бова», из которой до нас дошли только вступление и первая песнь, Радищев положил мотивы из повести о Бове-королевиче, распространенной в то время в Европе. Прозаический план поэмы демонстрирует, насколько органично автор работает с фольклорным материалом, привлекая максимальное количество сказочных мотивов и атрибутов.

Сказочное «волшебное» прошлое тесно сплетено с рыцарским с целью «представить картину мнений, нравов, обычаев» «времен бывших и протекших». В одном из эпизодов первой песни царица Мелетриса, не желая выходить замуж за храброго Гвидона, хочет совершить самоубийство, однако не может найти орудия. Мелетриса винит в этом злой рок, автор же ссылается на действие inferнальных сил. Любопытно, что авторское слово в некотором роде «отрезвляет» фантазии царицы, объясняя их вполне разумно реальным фактором: ночью. Именно ночью, «с подмогой воображенья», человек видит «весь ад разверстой, / Домового, чорта, ведьму, / Или рай, или – что хочешь» [11, с. 50]. Другими словами, автор в данном случае представляет собой рациональное звено, вносящее коррективы в повествование и выводящее его из уровня фантазийного в уровень реальный, разумный. Действительно, согласно народным поверьям, нечистая сила проявляет себя ночью, когда солнце далеко за горизонтом: «С закатом дневного светила на западе как бы приостанавливается вечная деятельность природы, молчаливая ночь охваты-

вает мир, облекая его в свои темные покровы, и все погружается в крепкий сон – знамение навсегда усыпляющей смерти» [2, с. 55].

Из всего многообразия персонажей народной демонологии Радищев выбирает домового, черта и ведьму. Это, на наш взгляд, свидетельствует о том, что именно они наиболее распространены и узнаваемы в сознании людей того времени. Интересно и то, что Радищев в данном отрывке соединяет представления двух культур: христианской, упоминая ад и рай, и языческой, вспомнив «домового, чорта, ведьму». И в народной культуре элементы этих обеих мировоззренческих систем органично соединены и удивительным образом переплетаются: наряду с печкой, за которой непременно жил домовый, в крестьянском доме обязательно был красный угол с православными иконами. Радищев посредством авторского слова привносит в свою поэму «народную» точку зрения – некое единое народное персонализированное сознание, которое рационально осмысляет свои же представления.

К образу домашнего духа в XIX в. обращается А.В. Тимофеев в стихотворении «Домовой» (1832–1836 гг.). Условно произведение можно разделить на две части. Первая содержит в себе просьбу рассказать о контакте некоей женщины с домовым: «Ты детей уложи / И потом нам скажи / Сказку, // Как в пустой раз избе / Домовой дал тебе / Таску» [12, с. 640]. Вторая часть содержит непосредственно монолог женщины, который начинается так: «Да, лежу раз одна, / Ни светца, ни огня – / Глухо!.. // Кто-то скрипнул... опять, / Перекстилася, глядь – / Ухо! // Весь седой, в охабне, / Нараспашку ко мне. / Кто тут?» [Там же]. Женщина описывает, как однажды ночью, когда в доме не было «ни светца, ни огня», кто-то – «весь седой, в охабне» – скрипнул. Понятно, что женщина описывает домового, ведь ее просили рассказать историю именно о нем. Причем описывает весьма близко к образу домашнего духа из народной демонологии, который, согласно быличкам, также часто являлся ночью седым человеком в кафтане: «Одет домовой в старый зипун, или синий кафтан, или белую либо красную рубашку и подпоясан кушаком» [5, с. 281], ««Маленький, говорит, такой старичок, седенький» [6, с. 209].

Далее из крайне отрывистых фраз женщины становится ясно, что она испугалась и пыталась словами отпугнуть духа. Дважды подчеркивается, что в доме нет света и трудно куда-то спрятаться. Затем сообщается, что в ночном госте женщина опознала Савелия, воз-

можно, ее мужа или сына, однако тут же поняла, что ошиблась. После чего она, вероятно, стала отмахиваться руками и молиться, что отпугнуло нечистую силу. В последних строках стихотворения женщина подытоживает пережитый опыт: «Знай-ка, знай, да молчи, / Что лукавый в ночи / Строит! // Да, бывают дела! / Не напрасно молва / Ходит» [12, с. 641]. Всему произошедшему у нее есть суеверное народное пояснение: к ней приходил домовый.

Это стихотворение – редкий пример изображения действительно народной точки зрения. Его персонажи верят в существование домового духа. Этим объясняется и ритмика стихотворения, удачно передающая прерывистую речь смертельно напуганного человека. Интересно, что стихотворение построено так же, как жанр былички – повествования о встрече человека с выходцем из потустороннего мира. В первую очередь, рассказывание быличек «никогда не является самоцелью, они возникают “по случаю”, вызванные той или другой житейской ситуацией или особой психологической настроенностью рассказчика и его слушателей» [9, с. 178]. Более того, для «коммуникативной ситуации, в которой функционирует быличка, существует только одна постоянная характеристика – это ситуация беседы» [4]. Быличка всегда носит характер «свидетельского показания», т.е. человек сообщает либо о пережитом им самим, либо пересказывает услышанное от доверенного лица [9, с. 180]. В большинстве быличек событие происходит ночью, а рассказчик всячески подчеркивает зловещий характер ситуации так же, как в приведенном стихотворении женщина постоянно говорит о темноте и омуте. Для мифологического рассказа характерно то, что «свидетель» не описывает того, кто ему встретился, подробно, часто он упоминает только о нескольких признаках, вероятно, в этом выразился и запрет на называние нечистой силы по имени. В стихотворении образ гостя также не подробный, а скорее акцентированный на нескольких деталях. Чем короче быличка, тем скорее она основана на «реальных» событиях: «В этой лаконичности и скупости деталей – особенность той эстетической потенции, которую, несмотря на второстепенность художественной функции в ней, несет в себе быличка» [9, с. 182]. Таким образом, стихотворение «Домовой» А.В. Тимофеева фактически представляет собой переложенную в стихи быличку – традиционный жанр народной демонологии.

К высмеиванию суеверных представлений одним из первых в XVIII в. обращается В.И. Майков в поэме «Елисей, или Раздраженный Вахс». Богатый купец ночью увидел дрожащее якобы во сне тело жены и решил, что она испугалась. Он предположил, что она видала во сне сатану, но жена, глаголя «правду» и отвечая на вопрос мужа, говорит весьма туманно: «Как будто что лежит тяжелое на мне». «Этот суевер», откупщик, услышав крайне неопределенные слова жены, тут же заключает, что это проделки домового. Очевидно, первое, что приходит в голову при упоминании чего-то тяжелого, давящего и мешающего спать, – это домовый. Определив, что виновник происходящего – домашний дух, откупщик мгновенно находит решение проблемы: позвать старушку, «котора сделаться умеет с сатаной». Любопытно, что теперь суевер называет сатаной и домового, т.е. это слово обозначает для него любого выходца из потустороннего мира. Заметим также, что муж успокаивает жену: «Теперь не бойся ты», – хотя она не сообщала ему, что ей страшно. Автор крайне иронично изображает нам поведение суеверного глупца. Затем в поэме муж приглашает ворожею в дом и говорит ей: «Помилуй, бабушка! на нынешней неделе / Всем домом у меня здесь черти овладели; / Вчера меня один из бани выгнал вон, / Другой нанес жене ужасный самый сон, / Сие случилось прошедшей самой ночи, / Помилуй ты меня, а мне не стало мочи!» [7, с. 126].

Примечательно, что в приведенных отрывках В.И. Майков высмеивает суеверность откупщика, который, разумеется, не может знать о присутствии Елисея в его доме и принимает его действия за злодеяния домового. По народным представлениям, домашний дух является невидимым, чаще ночью, проявляет себя, дотрагиваясь до человека или наваливаясь на него. Кроме того, в быличках встречаются указания на то, что дух «не стесняется брать на себя выполнение мужских обязанностей» [8, с. 22]. Интересно, что откупщик, жалуясь старушке-ворожее, говорит о «чертях». Так в XVIII в. именовали и домового. М.Д. Чулков в «Словаре русских суеверий» пишет: «Домовой, или дедушко домовый; верят, что во всяком доме живет черт под именем домового» [14, с. 157]. Хотя элементы отождествления домового с чертями, бесами сохранились и в наше время: «Суседко-то бес, бесишко он. Я его не видала, он не покажется» [10, с. 66]. В связи со сказанным становится понятно, почему после слов жены «я виде-

ла во сне, / как будто что лежит тяжелое на мне» муж, или «суевер», как его определяет автор поэмы, заключил, «что будто домовый его с ней разлучает». Комический эффект в данном случае создается за счет несовпадения реального событийного пласта и интерпретации происходящего откупщиком. Характерно здесь авторское определение мужа как «суевера», так подчеркивается его наивное мировосприятие, присущее всему народу в целом. Так, В.И. Майков сатирически изображает обманутого Елисеем мужа, который не в состоянии узнать правду. Важно отметить при этом, что Майков не высмеивает сами народные представления, он обличает глупое поведение купца, его нечестную и стремящуюся во всем отыскать выгоду натуру.

В ироническом стихотворении 1814 г. А.А. Дельвига «Хлоя» изображается, как молодая девушка решила «осмеять» старика-ухажера. Она подала ему надежду, шепнув: «Я драгого / Под окошком буду ждать». Ночью старик подошел к ее дому с лестницей и начал красться к ее окну. Девушка «сунула в глаза» ему зеркало, после чего «и любовник спотыкнулся, / Вниз со страха соскочил, / Побежал, не оглянулся / И забыл, зачем ходил» [3, с. 86–87].

Интересно, как поэтическое сознание стихотворения в пределах одной строфы от почти драматического описания несчастного любовника, у которого «на щеке дрожит слеза», резко переходит к комическому поступку Хлои, сунувшей в глаза ему зеркало. Очевидно, она хотела его напугать и проучить с рациональных позиций: ее ухажер настолько стар, что должен сам испугаться собственного лика. Однако несчастный старик испугался не столько самого себя, сколько того образа, который вложил в свое зеркальное отображение: утром «он со страхом отвечал: / “Домовой меня, родная, / У окна перепугал...”».

Необходимо заметить, что зеркало является символом границы между земным и «иным» мирами в народной культуре, «наделяется сверхъестественной силой, способностью воссоздавать не только видимый мир, но и невидимый и даже потусторонний; в нем можно увидеть прошлое, настоящее и будущее» [13, с. 321]. В традиционном сознании существует запрет смотреться в зеркало ночью, поскольку можно увидеть дьявола и даже навлечь на себя смерть. Согласно верованиям, в зеркалах обитает нечистая сила. Увидев старика в ночи в том окне, в котором он ожидал увидеть возлюбленную, несчастный любовник вполне за-

кономерно испугался, ведь он «узнал» в зеркале не себя, а домового. В народной культуре одним из распространенных обликов, который принимал домашний дух, является именно седой старик. Однако действия девушки в данном случае лишены суеверной основы, вероятнее всего, она хотела всего лишь показать своему ухажеру, насколько он, обладая солидным возрастом и непривлекательной внешностью, не подходит ей, что описано в последней строфе стихотворения, представляющей собой мораль: «Хоть не рад, но должно, деда, / Вас тихонько побранить! / Взгляните в зеркало — вы седые, / Вам ли к девушкам ходить?».

Так, в стихотворении не только высмеиваются желания «дедов» «к девушкам ходить», но и происходит комическое снижение суеверных представлений о нечистой силе: старик испугался домового и продолжал бояться его, поскольку поутру он отвечал Хлое, «зубы в зубы ударяя, со страхом». Несчастный любовник так и не догадался, что видел свое изображение в зеркале, соответственно он не сделал должного логического вывода из поступка девушки, который представлен в последней строфе стихотворения.


Итак, домовый активно проникает в русскую литературу второй половины XVIII в., что говорит об устойчивости этого образа в сознании писателей. Однако главное, что зачастую посредством включения в произведение образа домового в тексты проникает традиционная культура в целом, которая становится объектом художественной рефлексии. Для литературы при этом характерно как изображение сохранности традиции, так и высмеивание излишне суеверного мышления современного ей человека, а также следования страхам и приметам вместо разумного осмысления ситуации. Вместе с тем чисто литературные задачи решаются на материале национальной традиционной картины мира. Так постепенно вырисовываются характерные черты литературного образа домового, проникающие и в авторское творчество XIX–XX вв.

Литература

1. Азбелев С.Н. Фольклор в литературе петровского времени // Русская литература и фольклор (XI—XVIII вв.). Л. : Наука, 1970.
 2. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов : в 3 т. М., 1995. Т. 1.
 3. Дельвиг А.А. Сочинения. Л. : Худож. лит., 1986.
 4. Левкиевская Е.Е. Быличка как речевой жанр [Электронный ресурс]. URL : <http://www.ruthenia.ru/folklore/levkievskaya5.htm>.
 5. Левкиевская Е.Е. Мифы русского народа [Электронный ресурс]. М. : Астрель; АСТ, 2000.
 6. Легенды. Предания. Бывальщины / сост., подгот. текстов, вступ. статья и прим. Н.А. Криничной. М. : Современник, 1989.
 7. Майков В.И. Избранные произведения. М. ; Л. : Сов. писатель, 1966.
 8. Никитина А.В. Русская демонология. СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2006.
 9. Померанцева Э.В. Русская устная проза. М. : Просвещение, 1985.
 10. Правдивые рассказы о полтергейсте и прочей нежити на овине, в избе и бане / сост. К. Шумов, Е. Преженцева. Пермь : Янус, 1993.
 11. Радищев А.Н. Полное собрание сочинений : в 3 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1938. Т. 1.
 12. Тимофеев А.В. Домовой // Поэты 1820–1830-х годов. Л. : Сов. писатель, 1972.
 13. Толстая С.М. Зеркало // Славянские древности. Этнолингвистический словарь / под общ. ред. Н.И. Толстого. М. : Междунар. отношения, 1999. Т. 2. С. 321–324.
 14. Чулков М.Д. Словарь русских суеверий. СПб., 1782.
- * * *
1. Azbelev S.N. Folklor v literature petrovskogo vremeni // Russkaya literatura i folklor (XI—XVIII vv.). L. : Nauka, 1970.
 2. Afanasev A.N. Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu: Opyit sravnitel'nogo izucheniya slavyanskikh predaniy i verovaniy v svyazi s mificheskimi skazaniyami drugih rodstvennykh narodov : v 3 t. M., 1995. T. 1.
 3. Delvig A.A. Sochineniya. L. : Hudozh. lit., 1986.
 4. Levkievskaya E.E. Bylichka kak rechevoy zhanr [Elektronnyiy resurs]. URL : <http://www.ruthenia.ru/folklore/levkievskaya5.htm>.
 5. Levkievskaya E.E. Mifyi russkogo naroda [Elektronnyiy resurs]. M. : Astrel; AST, 2000.
 6. Legendyi. Predaniya. Byivalschinyi / sost., podgot. tekstov, vstup. statya i prim. N.A. Krinichnoy. M. : Sovremennik, 1989.
 7. Maykov V.I. Izbrannyye proizvedeniya. M. ; L. : Sov. pisatel, 1966.
 8. Nikitina A.V. Russkaya demonologiya. SPb. : Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 2006.
 9. Pomerantseva E.V. Russkaya ustnaya proza. M. : Prosveschenie, 1985.
 10. Pravdivyye rasskazyi o poltergeyste i prochey nezhitii na ovine, v izbe i bane / sost. K. Shumov, E. Prezhentseva. Perm : Yanus, 1993.
 11. Radishev A.N. Polnoe sobranie sochineniy : v 3 t. M. ; L. : Izd-vo AN SSSR, 1938. T. 1.
 12. Timofeev A.V. Domovoy // Poetyi 1820–1830-h godov. L. : Sov. pisatel, 1972.

13. Tolstaya S.M. Zerkalo // Slavyanskije drevnosti. Etnolingvističeskij slovar / pod obsch. red. N.I. Tolstogo. M. : Mezhdunar. otnošenija, 1999. T. 2. S. 321–324.

14. Chulkov M.D. Slovar russkih sueverij. SPb., 1782.



Folklore personage in the Russian literature of the end of the XVIII – beginning of the XIX centuries: a brownie

There is considered the functioning of the folklore personage in the Russian literature of the end of the XVIII – beginning of the XIX centuries. There are described two tendencies in the image of a brownie: careful attitude to the tradition and mockery of superstitious beliefs. There is logically developed the idea that very often the image of a brownie in the text allows penetration of the traditional culture as a whole, which becomes the object of the artistic reflection.


Key words: brownie, folklore, literature, Radishchev, Timofeev, Maikov, Delvig.

(Статья поступила в редакцию 27.06.2014)

Л.В.ЖАРАВИНА
(Волгоград)

ВИЗУАЛЬНО-ОБРАЗНАЯ ДОМИНАНТА В ПОЭТИЧЕСКОЙ АКСИОЛОГИИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Выявляется своеобразие поэзии М.Ю. Лермонтова в аспекте визуализации ментальных понятий и представлений, их трансформации в зримые мислеобразы предметно-чувственного содержания. Символическая природа поэтической эйдологии анализируется в свете христианской аксиологии и метафизики, в соотношении с православной иконописной традицией.



Ключевые слова: вербальное, визуальное, иконопись, ментальная реальность, христианская аксиология и онтология, поэтический образ.

В настоящее время обострился вопрос о необходимости исследовательских стратегий, углубляющих существующие воззрения на природу художественного творчества и, следовательно, обновляющих как содержа-

ние историко-литературной мысли, так и ее понятийно-аналитическую парадигму. В данном аспекте обращение к классическому наследию, обладающему практически неисчерпаемым смыслопорождающим потенциалом, представляется в высшей степени перспективным.

О трансцендентально-философской, точнее метафизической, основе художественного метода М. Ю. Лермонтова (особенно раннего), его обостренной интуиции чаще всего говорят в связи с романтизмом, что согласуется с общими представлениями об эволюции поэта от абстрактного идеала к социально-историческим обобщениям. Данный подход вполне закономерен, но недостаточен, ибо лермонтовская поэзия ни на каком этапе не укладывается в абстрактно-умозрительный канон «безобразной всеобщности» [3, с. 195]. Известный философ истории и одновременно теоретик искусства Р. Дж. Коллингвуд выделял два типа истины: «истину интеллекта» и «истину сознания». Только последняя, способная разрешить сложнейшие жизненные коллизии путем их образной визуализации, может быть истиной искусства. «Разыскиваемая истина – это не истина отношений, а истина индивидуального факта, да и сами истины, открываемые искусством, – единственные и законченные индивидуальности» [6, с. 63]. Художественно-образная вербализация (даже если речь идет о воспроизведении невещественной реальности) открыто или латентно, но непременно содержит визуальную эмпирику. Уникальность Лермонтова в том, что этот общий закон творчества поддерживался им не только как поэтом, но и как живописцем, причем на профессиональном уровне. Употребляемое чаще всего как метафорическое, определение *художник слова* имеет в данном случае буквальный, далеко не метафорический смысл, который, к сожалению, не всегда учитывается исследователями. По мнению С.Н. Дурылина, занимавшегося изучением творческой лаборатории поэта, ранние стихи Лермонтова «хорошо з в у ч а т», но «не дают ничего в и д е т ь» [4, с. 29]. Оппозиционность вербального и визуального, слышимого и зримого в подобного рода утверждениях очевидна.

Но так ли это на самом деле? Обратимся к стихотворению именно раннего, романтического, периода «Русская мелодия» (1829), разделенному автором на три части. Первое шестистишие в силу своей крайней отвлеченно-