

Magdalena Katuża

Lublin

**Демонологический дискурс в произведении
Ореста Сомова *Оборотень* как проявление
общеславянской культурной традиции**

Ключевые слова: Сомов, оборотень, колдун, дискурс, демонология

Согласно дефиниции Тёна ван Дейка, знаменитого нидерландского пионера теории текста, теории речевых актов и дискурс-анализа, дискурс обладает тремя основными измерениями, которыми являются: форма использования языка, передача идей и взаимодействие индивидов в обществе; предмет дискурс-анализа – это, в самых общих чертах, текст в контексте [van Dijk 2006, 10, 13]. Широкое применение методов дискурс-анализа в гуманитарных науках, а частности междисциплинарный характер современных исследований дискурса, открывает новые перспективы также перед литературоведами. Следуя этим тенденциям, мы решили присмотреться с точки зрения дискурса русской преромантической литературе, сосредоточивая внимание на литературной (нередко тесно связанной с народной) демонологии, в обилии появляющейся на страницах произведений Ореста Сомова. Итак, нашей аналитической целью стал демонологический дискурс, и мы предприняли попытку выделить и проанализировать его в сомовской фантастической повести *Оборотень* (1829).

Орест Сомов (1793–1833) – это писатель, публицист, литературный критик, этнограф-любитель, представитель т.н. украинской школы в русской литературе, представляемой также Василием Нарезным, Антонием Погорельским и, самым известным из них, Николаем Гоголем. В русскую литературу Сомов вошел как автор фантастических повестей, основанных на украинском (и шире – славянском) фольклоре,

определяемых самим автором и известных донине как *малороссийские были и небылицы*. Повести эти публиковал Сомов в годы 1827–1833, пользуясь литературным псевдонимом *Порфирий Байский*.

Писатель – уроженец Харьковской губернии, остающийся под влиянием романтической идеи народности – старался свои эстетические взгляды не только воплощать в литературу, но также формировать их во многих критических статьях. В популярном среди декабристов трактате *О романтической поэзии* (1823) Сомов заключил, между прочим, известную фразу: „[...] народу русскому [...] необходимо иметь свою народную поэзию, неподражательную и независимую от преданий чуждых” [Сомов 1823, 146–147]. Живыми источниками такой «народной поэзии», по мнению писателя, являются «нравы, понятия и образ мыслей» народа, его культура и история.

Произведение *Оборотень* с авторским подзаголовком *Народная сказка* выступает примером дискурсивной по своему характеру, шуточной, но утонченной игры с читателем. Автор в самом начале повести ставит коварный риторический вопрос, приносимый якобы воображаемым читателем, развиваемый потом в длинноватом вступлении: «Это что за название?» – скажете или подумаете вы, любезные мои читатели (какому автору читатели не любезны!) [Сомов 1984а, 145–155]. Принимая во внимание набор стилистических черт, свойственных романтизму, дигрессивный характер вступления и окончания анализируемого произведения вписывает данный тип повествования в эту эпоху, несмотря на травестийные ссылки в эпилоге на XVIII-вечную морализаторскую конвенцию. Они создают шутовскую композиционную скрепу, навязывая читателю соблюдение дистанции в отношении фантастики и демонологии, присутствующей в главной части произведения. Однако, данная черта может рассматриваться также как проявление реалистических тенденций в литературе романтизма.

Присматриваясь к признакам функционирования демонологического дискурса (как составной части фантастического дискурса) в *Оборотне*, следует отметить, что иронико-дигрессивные вступление и эпилог, как кажется, убеждают читателей в чем-то больше, нежели только в искусности писательского пера. Персуазивная функция всего произведения, а в частности его рамочных элементов, состоит здесь в привлечении внимания читателей к замечательным славянским верованиям, связанным с оборотнями (ср. фразы: *русские оборотни [...] до сих пор еще не пугали добрых людей в книжном быту; вывожу напоказ небывало русского оборотня*), а кроме того в экспонировании их значения для адресатов произведения как пользователей культуры *sensu largo*.

Данная функция выполняется в тексте не только с помощью риторических средств, таких как ирония или ретардация, но также посредством стиля (сказ, XVIII-вечная нравоучительная басня) и общей когерентности. В *Русалке* (1829), другой сомовской повести с демонологической тематикой [Сомов 1984б], когерентность проявлялась, между прочим, в уточняющих авторских комментариях. В *Оборотне* она достигается, между прочим, путем использования нравоучения в функции обобщения или путем экземплификации этого нравоучения парафразированной цитатой из Ломоносова. Главная часть произведения следует основному образцу повествовательной структуры, в то время как вступление и эпилог выходят за рамки такой схематической организации текста: открывают и закрывают высказывание, вводят и подытоживают тему всего демонологического дискурса на макро-уровне, модифицируют стиль и перспективу восприятия литературного произведения, ставя его в зависимость от повествовательного жанра и от контекста данной литературной эпохи.

Сюжет анализируемой повести рассказывает о сельском колдуне Ермолае, который принял под свою крышу мальчика Артема и воспитал его на статного, но бестолкового молодого мужчину. Когда в селе начали пропадать хозяйственные животные, крестьяне стали подозревать в оборотничестве старого колдуна, который якобы мстил им за подшучивание над его приемным сыном. Никто не умел найти выход из этого затруднительного положения. Соломоново решение приняла молодая девушка, Акулина Тимофеевна, рассчитывающая на выгодное замужество и приобретение предполагаемых сказочных богатств колдуна. Она и уговорила Артема подсмотреть, что ночью делает старый Ермолай. Подозрения оправдались: колдун, предприняв ряд магических действий и высказав заговор, оборачивается волком и начинает шалить. Артем решил повеселиться над селянами и точно повторил действия названного отца. Однако, не зная, как получить обратно свой человеческий облик, пришел в ужас и поддался крестьянам. Проворная Акулина избавила его от неминуемой смерти и повела его в дом, закрыв в пустой клетки. Узнавши о произошедшем, Ермолай сначала злился на Артема, но в конце концов с помощью магии вернул ему человеческий вид. Колдуну до такой степени понравилась Акулина, что с радостью согласился женить на ней своего приемыша. После шумной свадьбы он прекратил вредить людям и вплоть до своей смерти жил мирно и честно, заслуживая всеобщее уважение.

Вышеизложенный сюжет произведения позволяет заметить его сходство с этнографическими описаниями верований, касающихся ли-

кантропии. Достаточно сравнить его со схемами описания колдуна и волколака, составленными Л.Н. Виноградовой и Е.Е. Левкиевской в великолепном двухтомнике *Народная демонология Полесья* [Виноградова 2010, 259–260; Левкиевская 2010, 483–484]. Сюжетная ткань произведения Сомова полностью отвечает подлинному этнографическому материалу, особенно в отношении основной черты колдуна, т.е. его способности оборачиваться любым животным или предметом. Фольклористам известен также мотив повторения магических действий колдуна профаном с целью превращения в оборотня, но неумение вернуть себе свой предыдущий облик. Кроме того, в большой степени сходен ряд мотивов, связанных с пребыванием человека в волчьей шкуре.

Данные мотивы, присутствующие в повести Сомова, требуют отдельного глубокого анализа. Мы ограничимся только констатацией, что в случае колдуна Ермолая оборотничество является функцией этого персонажа, вписывающейся в стандартный состав его демонологических признаков. В случае же Артема тот же мотив превращения в оборотня является элементом ритуала инициации, подготовки к вступлению через женитьбу на новую жизненную дорогу, то есть обряда перехода в понимании Арнольда ван Геннепа [van Genep 2006].

Мы сосредоточимся на образах героев произведения в контексте демонологического дискурса.

В завязке сюжета вводится образ колдуна Ермолая. Начиная презентацию этого героя, рассказчик заявляет, что он *старик*, а потом, с некоторым нетерпением, отделяя слова запятыми, перечисляет мнимые «доказательства», которые якобы свидетельствуют о его колдовской природе.

Все знали, что он умывается росой, собирает разные травы, ходя, беспрестанно что-то шепчет себе в длинные, седые усы, спит с открытыми глазами и пр. и пр. Чего же больше? Он колдун, и злой колдун: так о нем толковало все селение [Сомов 1984а, 146].

Это раздражение, подтвержденное в конце предложения двойным союзом *и прочее, и прочее* и развитое в ироническом риторическом вопросе *Чего же больше?* разоблачает дистанцию рассказчика к описываемой им ментальной модели. Данная модель основывается на коллективном представлении о мире, в котором всякое отступление от нормы, всякое отличие, ведет неизбежно к приклеиванию ярлыка, ментальной маркировке объекта данного процесса. Образ сомовского колдуна подтверждает, что механизм функционирования стереотипа является

производной механизма сплетни: источник, основания собирательного суждения о любом предмете, равно как и сам ее предмет, несущественны. Коллективная память селективна: хранит только то, что является результатом многократного повторения. Это подтверждает весьма показательное утверждение в другом месте повествования, в отношении происхождения названного сына колдуна: *подлинного его отца никто не знал или не помнил, да и того больше никто о нем не заботился*. Важно только то, что «здесь и сейчас», сам процесс повторения популярных мнений интегрирует и укрепляет данное сообщество. Его отдельные представители даже не пытаются «высовываться» вперед с отличающимся мнением, ибо не хотят рисковать исключением из сообщества и утратой его поддержки.

Проявляющаяся в высказываниях рассказчика ирония доказывает, что он представляет совсем другую – «просвещенную» ментальную модель. Согласно с этой моделью умозаключение простых крестьян о существовании колдовства основано на абсурдных предпосылках, которые имеют ведь свое рациональное обоснование. Итак, собирание трав – это открываемая только в XIX веке практика народной медицины, не лишенная научных основ; в умывании росой и нашептывании в усы ничего больше кроме привычек старого одинокого человека; спанье с открытыми глазами тоже ничего не доказывает, а, кроме того, вряд ли возможно, что кто-либо из крестьян мог этот факт эмпирически проверить. Пропасть между обоими мировоззренческими точками обнаруживается также в способе информирования читателя о типичных для простого народа соображениях: *он колдун, и злой колдун* [разрядка моя – М. К.]. Чем более абсурдные предпосылки выводов о существовании «злого колдовства» с точки зрения рассказчика, тем более очевидны они для представителей народного менталитета. Вышеописанный нами процесс формирования заключений о мире как действие, обусловленное общественно-культурным контекстом, может пониматься как элемент прагматики демонологического дискурса.

Неоднозначность нравственного статуса колдуна уже на уровне повествования проявляется в контрастном сопоставлении многих эпитетов и оценочных конструкций по отношению к Ермолаю: Отрицательные выражения: *злой колдун, старый колдун, злой старик, старый* (в функции существительного), *сребролюбец* контрастируют с положительными, выражающими уважение: *Ермолай Парфентьевич* или *батюшка* (адресативная форма, которой пользуется по отношению к колдуну его будущая невестка, Акулина). Об уважении к колдуну гово-

рится, впрочем, и напрямую: *из уважения к колдуну стали величать его названного сына Артемом Ермолаевичем. Уважение это, конечно, вытекает из малодушного страха; но страх этот не мотивирован психологически, а является результатом конвенционального отношения власти между колдуном и деревней. Оттуда в данном дискурсе место для таких фраз, как: Все боялись колдуна, хотя, сказать правду, до сих пор он не делал еще никакого зла селению; но все-таки он был колдун.*

Раз он колдун, то должен быть злым, а злого следует опасаться. Одновременно отмечается контраст между такой стереотипно демонической валоризацией персонажа и идеализированным совокупным образом крестьян как мирных, добрых, живущих в согласии и гармонии друг с другом и с окружающей природой жителей деревни: *добрые крестьяне, сельские девушки, селение*. Рассказчик, стараясь верно отобразить этот народный черно-белый аксиологический шаблон, опять не избегает иронии: В его оценке это колдун кажется положительным персонажем (принял ведь на воспитание сироту), зато крестьяне вовсе не идеальны: не чужда им трусость, тупость, корыстолюбие, стяжательство, конформизм, бессмысленная жестокость.

Образ Ермолая, как и в случае другого сомовского колдуна Боровика из рассказа *Русалка*, актуализирует таким образом принципиальные для фольклора оппозиции «добрый – злой», «свой – чужой», дополняемые в данном случае оппозициями «умный – глупый» и «деревня – лес». Так, дом колдуна Ермолая находится на самом краю деревни – *на самом выезде и почти в лесу, а лес большой и дремучий*. Однако, в отличие от френетического, «ужасного» Боровика, жующего *в глухом бору, за Днепром, в подземелье или берлоге*, находящегося на границе жизни и смерти и окруженного демонической свитой, Ермолай более социализирован. Правда, он и живет на границе деревни и леса, что хорошо отображает лиминальность и амбивалентность этого персонажа, а данное местонахождение позволяет ему двигаться в двух направлениях: в сторону деревни или в сторону леса (в этом случае он остается незамеченным никем из соседей); однако он более связан с деревенской общественностью, чем Боровик, которого невозможно отнести к какому-то конкретному селению. Несмотря на то, что Ермолай очень сильно выделяется среди крестьян своим «чужим» (и «демоническим») образом жизни, холостым состоянием (*сроду не был женат*) и т.д., он менее отчужден, нежели Боровик, ибо принял на воспитание сироту и искренне его полюбил, создавая таким образом основную социальную единицу – семью. Наконец,

Ермолай¹ Парфентьевич – это совсем «нормальное» имя и отчество, указывающий на происхождение из обыкновенной крестьянской семьи; Боровик – это всего лишь прозвище, а о его обладателе не знаем только, что он живет в бору и очень стар. В данном контексте Ермолай более «свой», чем «чужой». О его приручении свидетельствует факт, что сельские девушки позволяли себе шутить над его названным сыном. Правда, это были шутки, высказываемые *шепотом, исподтишка, тайком*, чтобы его не обидеть, но они так и доказывают некоторую степень фамиллярности в отношении крестьян к колдуну. В развязке сюжета чуждость Ермолая полностью сглаживается в результате устройства для Артема и Акулины шумной свадьбы, на которой пировала вся деревня. Не без иронии (опять) рассказчик отмечает:

[...] хотя все знали, что старик Ермолай злой колдун, но от пьяной его браги и сладкого меду немногие отказывались. [...] он провел остальные годы своей жизни честно и смиренно, делал добро и помогал бедным, зато умер тихо и похоронен как добрый на кладбище с прочею усопшею братией [Сомов 1984а, 155].

Весьма показателен этот контраст между эпитетом *злой* из начала повести и конечным *добрый*, семантически выраженным также наречиями *честно, смиренно, тихо* и конструкциями *делать добро, помогать бедным*. Подобную функцию выполняет в данном дискурсе сопоставление колдуна в одном семантическом ряду с *усопшею братией*: стилистическая окраска (церковнославянизм) вместе с информацией о погребении колдуна на кладбище с православными² окончательно переносит его из оцениваемого отрицательно мира «чужого» в мир «свой» с его стереотипно положительной оценкой. Едва лишь сравнительная синтаксическая конструкция похоронен как добрый [отмечено мной – М.К.] выполняет здесь отсылочную функцию, указывая на первично возникающие значения, касающиеся Ермолая как колдуна (злой, чужой, демонический, языческий). Об основной функции данного персонажа, сильно закрепленной в сознании собирательного героя произведения Сомова, не позволяет забыть также информация о спокойной

¹ Показательной представляется нам также этимология имени колдуна: Ермолай происходит от греческого *Hermes* (вестник народа) и *laos* (народ) [СПИ, online]. А ведь Гермес – это проводник душ умерших в потусторонний мир [Kopaliński 1985, 374].

² Ср. похожую конструкцию в сомовской *Русалке*, где мать пропавшей без вести Горпинки хотела собрать кости дочери и *прихоронить их, хотя тайком, на кладбище, с православными*. Согласно с православным учением об умерших надо говорить *усопшие*, так как в должное время они воскреснут [Как вести 1997, online].

смерти колдуна (*умер тихо*), что в свою очередь внушает передачу колдовских знаний доверенному лицу – проворной невестке, жаждущей денег старого *сребролюбца*³.

В контексте вышесказанного следует подчеркнуть, что из текста произведения не вытекает, что колдун подвергается метаморфозу, мотивированной психологически или онтологически перемене из злого в доброго. В дискурсивной конструкции художественного мира произведения изменилось лишь отношение сообщества (коллективного героя) к личности (индивидуальному герою). Ермолай утратил черты романтического индивидуалиста, изолированного от общества нелюдима. Он принят коллективом, стал обыденным, приелся и – после надлежащего погребения среди других членов коллектива – надлежащим образом был забыт.

О метаморфозе же, имеющей характер обряда перехода, можно говорить в случае Артема. Отношения между этими двумя персонажами доказывают сильного эмоционального участия обеих сторон, искренней любви и исключительного, хотя интуитивного, обоюдного уважения, нетипичного ни для данного времени, ни для данного общества. Так, Ермолай принял под свою крышу сироту, тощего и бледного мальчика, оказываясь таким образом нравственно выше, чем все остальные «добрые крестьяне», равнодушные к судьбе несчастного ребенка. Такую интерпретацию можно вывести из стилизованного на сказ повествования. Рассказчик, играя с читателем, кажется, говорит: мы, мол, просвещенные, интеллигентные, образованные, умеем объективно оценить, каким на самом деле является этот человек, которого все называют *злым колдуном*. «Они» видят только то, что на поверхности и что все всегда оценивали точно так же. Даже было бы странным, если бы это традиционное общество, сильно связанное своим менталитетом с первобытным славянским демонологическим дикурсом, толковало перемену *приемыша, сироты, бобыля Артюши* в дородного *детину* иначе, как магическое превращение его колдуном с участием сверхъестественной силы.

Сомов-рассказчик, как кажется, подвергает сомнению крестьянские чувства, как таковые, существование в их мировоззрении элемента нравственной чувствительности к человеческому горю в современном ее понимании, т. е. независимой от черно-белых схем и шаблонов,

³ Ср. схему этнографического описания колдуна по Л.Н. Виноградовой: «Колдун умирает трудной смертью» (п. 20) и «Старается перед смертью передать кому-либо свое «знание» (п. 21) [Виноградова Л.Н., 2010, 259].

являющейся следствием психологической авторефлексии, развитой эмпатии и сознательного одобрения права индивида на разность. Поведение крестьян – это следствие, условно говоря, коллективизации духовной жизни, собирательного образа мира и группового толкования непонятного; это результат тех же убеждений, передаваемых из рода в род и ритуализации повседневности. Данное собирательное «переживание мира» в художественной структуре произведения ведет к выводу о неестественном перевоплощении, «рождении заново» человека, находящегося во власти колдуна (ср. этимологию слова *переродить*).

Крестьяне были той веры [разрядка моя – М. К.], что колдун отпоил Артема молоком летучих мышей, что по ночам кикиморы чесали ему буйную голову, а нашептанный мартовский снег, которым старик умывал его, придал его лицу белизну и румянец. Одного добрые крестьяне не могли добиться: каким образом старый Ермолай, так сказать, переродя [разметка моя – М. К.] Артема из тощего и бледного мальчишки в породного и румяного парня, не научил его уму-разуму? [Сомов 1984а, 147].

Крестьяне на самом деле верили тому, что рассказчик ставит в кавычках (ср. выражение *так сказать*): что это нечистая сила, действующая в лице Ермолая, была главной причиной перемены Артема. Ряд магических действий, якобы предпринятых с этой целью колдуном, сам по себе мало существенен, так как он взят из обширного каталога демонологических представлений, присутствующих в традиционной культуре славян издавна. Итак, вскармливание молоком летучих мышей должно было перенести на Артема все демонические признаки этих животных [Kopaliński 1990, 255]⁴. Кикимора – это демоническое существо, одним из главных занятий которой было прядение [Мадлевская 2006, 376]; ночное чесание волос Артема кикиморами должно было наделить его исключительной силой⁵. Наконец, умывание водой из мартовского снега, дополнительно заколдованной Ермолаем, якобы защищало его от разных болезней, загара и веснушек⁶.

⁴ Упоминание о вскармливании молоком указывает и на то, что Артюша был совсем маленьким ребенком, возможно, еще младенцем, когда попал под Ермолаеву крышу.

⁵ Ср. символику волос как признака жизни, власти, магической или колдовской силы [Kopaliński 1990, 470].

⁶ «С Евдокеи (т.е. 1 марта – М. К.) снег, по старинному поверью, приобретает особую, целительную силу [...]» [Коринфский 2006, 144]; «Мартовская вода из талого снега целебна, ее же используют от веснушек и загара» [Лаврентьева, Смирнов 2005, 138].

Незаурядная, ассоциируемая с нечистой силой физическая привлекательность Артема, тем более удивляла, что молодой человек был очень прост: не умел считать, отличать правой руки от левой и разговаривать с девушками. Артем, воспитанный в одиночестве, не умел также быстро бегать, а его рот никогда не закрывался, что являлось причиной тайных насмешек над ним и присвоения ему уничижительного прозвища *вислогубый красик*. Крестьяне не избегали также оценочного эпитета «глупый» по отношению к нему – рассказчик, например, цитирует в кавычках (подчеркивая дистанцию) поговорку, подытоживающую отношение крестьян к парню: *Красен, как маков цвет, а глуп как горелый пень*. Эпитет *глуп* семантически дополняют, кроме того, использованные в разных грамматических формах эпитеты *простой (очень простой)*, *слабоумный*, *нехитрый*, *простодушный*, *невежа*. Одновременно в образе Артема появляется черта *quasi*-положительная: отвага, проявляющаяся в отсутствии страха перед тем, что неестественно, таинственно, непонятно:

При всей своей простоте, Артем не вовсе был трус: он уважал и боялся названного своего отца, а впрочем, по слабоумию ли, по врожденной ли отваге, не мог себе составить понятия о страхах сверхъестественных [Сомов 1984а, 150].

Таким образом, в облике Артема выполняются две важные черты сказочного Иванушки-дурачка: условная, конвенциональная «глупость» и полное отсутствие страха перед рискованным поведением⁷. Конвенциональность признака «глупый» следует, по нашему мнению, интерпретировать как элемент, характерный для прелиминального фазиса обряда перехода [van Genner 2006, 36] – инициации зрелости путем магического оборотничества. «Глупый» в данном случае – это на самом деле неопытный, небывалый, не сознающий свою общественную роль, а что из этого следует, слабо и неумело вступающий в интеракцию с членами группы ровесников молодой человек. После лиминального фазиса – обособленности от общества в облике волка и переходе

⁷ Ирина Лупанова припоминает главные черты русского «Иванушки-дурачка»: «Исконная доброта, гуманность, развитое чувство долга, отсутствие сребролюбия, способность к совершению поступков, не только не приносящих себе выгоды, но нередко – прямой ущерб [...]» [Лупанова 1983, 17]. Правда, сомовский Артем не полностью бескорыстен: когда Акулина просит его присмотреть за названным отцом, тот не сразу соглашается, спрашивая, что ему от этого прибудет. Однако, им руководит не жажда денег, но своеобразное кокетство по отношению к девушке, в которую он влюбился. Кроме того, Артем пытается доказать свою лояльность по отношению к своему добродетелю.

через разные «испытания характера» – Артем заслужил того, чтобы стать полноценным членом общества: основал семью, женился на Акулине, под влиянием которой *сделался вполнину меньше прежнего прост и даже в степенных летах был выбран в сельские старосты*. Обряд перехода закончился.

Артем-дурачок выполняет в художественной структуре произведения еще одну функцию. Так, при его участии актуализируется вышеупомянутая оппозиция «умный – глупый», одна из основных для народного образа мира. Следует, однако, подчеркнуть, что данная оппозиция, оставляющаяся в тесной зависимости от оппозиции «свой – чужой» не совпадает с простой народной валоризацией «добрый – злой». Правда, «глупый» Артем перед своей ритуальной переменой является «чужим» – неинтегрированным с обществом, непригодным для него, следовательно «злым» и как таковой подверженным постоянному притеснению и уничтожению. В свою очередь «умный» колдун Ермолай, у которого в седой бороде много художества, умен уж слишком и его демонического происхождения знание может обществу вредить; он представляется также, особенно в первой части произведения, «чужим», а, следовательно, и «злым». Акулина, образ которой сформирован по образцу типичной для русского фольклора *красной девицы*, «умна» в смысле: сметлива, хитра, проворна, лукава, предприимчива, открыта, не боящаяся выйти из ряда вон, но также знающая свое место. Все эти черты в обществе очень пригодны. Именно в этом смысле она воспринимается как «своя» и оценивается без всяких сомнений положительно.

От вышеописанных категорических оппозиций, типичных для традиционного менталитета, кажется отмежевываться рассказчик. Сквозь его пронизирующие характеристики просвечивает, временами ужасно пронизательная, психологическая глубина. Его оценка поведения Ермолая, Артема и Акулины носит отпечаток намного большего объективизма, чем оценка деревенского коллектива. Рассказчик, выступающий в роли посредника между двумя совершенно иными мирами: черно-белым миром народных примет и предрассудков и миром «просвещенных» умов, снимает традиционные этикетки с героев. Ермолай явится ему как старый человек, немного странный, одинокий, вероятнее всего несчастливый, способный к сочувствию и спонтанным порывом сердца, возможно, скучающий по домашнему уюту и жаждущий быть замеченным и оцененным по достоинству. Очень четко свидетельствует об этом развязка сюжета. Артем – это несчастливый ребенок, сирота, судьбой которого заинтересовался «чужой» и «злой» колдун,

окруживший его истинно отцовской заботой и любовью, в то время как со стороны на вид добрых поселян встречали Артема одни унижения. Даже Акулина, в сети которой попал Артем, коварно использовала его для своих целей, ибо она была в действительности наглой, спесивой, властительной, жаждущей денег, расчетливой девицей, истинным «дьявольским семенем». Такой ее образ обнаруживается из-под сказочно-шаблонизированного, положительного амплуа, к которому рассказчик относится с большой долей иронии. Как правильно отмечает Ольга Тиманова, элементы характеристики персонажей, взятые из русского фольклора, у Сомова участвуют в жанровой дифференциации сказочной прозы [Тиманова 2006, 54].

Жанр, к которому отнес свое произведение Сомов – *народная сказка* – не следует принимать как жесткую конвенцию. Автор относится к нему полемически. Имманентной составной каждой басни или сказки является фантастический сюжет с нравоучением, построенный по правилам правдоподобия, но с доминантой эстетического, а не информационного характера (как, например, в случае былички). Следование этим правилам во внутренней части *Оборотня* влечет за собой спонтанный манифест иронической дистанции по отношению к фантастике. В эпилоге произведения он определен уже не как сказка, а как *истинная или, по крайней мере, очень правдоподобная повесть*. Это мнимое эстетическое противоречие кажется преднамеренным. Как отмечает Ренате Лахманн:

[...] интенсивность романтической фантастики свидетельствует о метаморфозе литературного дискурса, который становится местом демонстрации философских (про- и contra-просвещенческих) и эстетических (требующих меры или ее отсутствия, соблюдения условия вероятности или отказа от него) противоречий. [...] Хотя романтические тексты опираются на общеподлинную фантастическую традицию, они обладают значительно большим потенциалом авторефлексии, потому что фантастическое в таких повествованиях постоянно подвергается мнимой или действительной критике. Романтическая фантастика предлагает сложные стратегии легитимации и мотивировки, которые придают ей амбивалентный характер и склонность к случайной и контингентной аргументации [Лахманн 2009, 14].

Литература

Виноградова Л.Н., 2010, *Колдун*, [в:] Виноградова Л.Н., Левкиевская Е.Е. (ред.), *Народная демонология Полесья*, т. 1, *Люди со сверхъестественными свойствами*, с. 257–322.

- Как вести себя на кладбище*, 1997, Москва, [online], <http://www.zavet.ru/kladb.htm#d03>, [15.10.2014]
- Коринфский А., 2006, *Народная Русь. Сказания, поверья, обычаи и пословицы русского народа*, Москва.
- Лаврентьева Л.С., Смирнов Ю.С., 2005, *Культура русского народа*, Санкт-Петербург.
- Лахманн Р., 2009, *Дискурсы фантастического* (перевод с немецкого), Москва.
- Левкиевская Е.Е., 2010, *Волколак*, [в:] Виноградова Л.Н., Левкиевская Е.Е. (ред.), *Народная демонология Полесья*, т. 1, *Люди со сверхъестественными свойствами*, с. 478–558.
- Лупанова И.П., 1983, *Иванушка-дурачок в русской литературной сказке XIX века*, [в:] *Русская литература и фольклорная традиция. Сборник научных трудов*, Волгоград, с. 16–36.
- Мадлевская Е., (ред.), 2006, *Русская мифология. Энциклопедия*, Москва – Санкт-Петербург.
- Петровский Н.А., 2002, *Словарь русских личных имен*, Москва, [online], <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=%E5%F0%EC%EE%EB%E0%E9&all=x> [30.10.2014]
- Сомов О.М., 1823, *О романтической поэзии*, [в:] *Соревнователь просвещения и благотворения*, ч. 24, кн. 11.
- Сомов О.М., 1984а, *Оборотень. Народная сказка*, [в:] Его же, *Были и небылицы*, Москва, с. 145–155.
- Сомов О., 1984б, *Русалка. Малороссийское предание*, [в:] Его же, *Были и небылицы*, Москва, с. 136–143.
- Тиманова О.И., 2007, *Мифологические персонажи восточнославянского фольклора и особенности их воплощения в «Малороссийских былях и небылицах» О. М. Сомова*, „Terra Humana”, № 3(4), с. 44–59.
- Kopaliński W., 1985, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa.
- Kopaliński W., 1990, *Słownik symboli*, Warszawa.
- van Dijk T. A. (red.), 2001, *Dyskurs jako struktura i proces*, перевод с английского: G. Grochowski, Warszawa.
- van Genneper A., 2006, *Obrzędy przejścia*, перевод с французского: B. Biały, Warszawa.

DEMONOLOGICAL DISCOURSE
IN OREST SOMOV'S "THE WEREWOLF" ("ОБОРОТЕНЬ")
AS A MANIFESTATION OF PAN-SLAVIC CULTURAL TRADITION

S U M M A R Y

The article analyses demonological motifs in the artistic structure of Orest Somov's "The Werewolf" ("Оборотень") evoked by the image of the sorcerer Er-

molai who transforms into a werewolf, and his foster son Artiom – a profane who repeats the sorcerer’s acts and becomes initiated into adulthood as he changes into a werewolf himself. The author also considers the image of Akulina, Artiom’s fiancé, and the collective character – the village people. The motifs are studied from the perspective of discourse construed as the way of using language, communicating ideas and social interaction. The author points out differences between characters’ and narrator’s points of view in the context of author’s concept of the world, Romantic folklore theory and Slavic folklore. Discourse analysis allowed the author not only to outline individual qualities of characters, but also to show their relationships with different socio-cultural groups: neighbourhood, religious, folk and national communities.

Magdalena Kałuża e-mail: magdalena.anna.kaluza@gmail.com