

Надежда Коновалова
Екатеринбург (Россия)

Фольклорные традиции в литературных мистификациях Антония Погорельского

Обращение к фольклорной традиции достаточно широко распространено в практике авторского художественного творчества. В чем же проявляются черты творческой индивидуальности Антония Погорельского – основоположника русской фантастической повести – в литературном воплощении фольклорных традиций осмысления сверхъестественного? Рассмотрим способы отражения стереотипов традиционного народного сознания, фиксирующих восприятие магико-ритуальных практик (колдовства, оборотничества, коммуникации с потусторонним миром), в мистическом цикле А. Погорельского *Двойник, или Мои вечера в Малороссии*.

Прежде чем обратиться к тексту, отметим некоторые особенности своеобразной сакральной коммуникации с потусторонним миром, представленной в текстах традиционной народной культуры.

Любой сакральный текст, в отличие от других текстов, должен обладать устойчивостью формально-содержательной структуры. Этот сущностный параметр – «требование» его магической функции. Устойчивость проявляется в разных жанрах сакральных текстов по-разному. Например, в заговорах она определяется набором клишированных языковых формул, элементов субъектно-объектной организации; в детской страшилке устойчивость обнаруживается больше не в ее лексическом составе, а в наборе сюжетов и фабульных ходов, в фиксированном составе действующих лиц и элементов хронотопа; в приметах – в составе тематики предсказаний и наборе обязательных для исполнения регламентаций и т.д.

Общим параметром устойчивости сакрального текста является то, что основная его часть воспроизводится, а не порождается, варьироваться могут отдельные детали, но не инвариантная формально-содержательная структура.

Вариативность сакрального текста проявляется в таких параметрах, как:

- а) выбор лексического наполнения структур;
- б) территориальная и временная изменчивость;
- в) соотносённость отдельных компонентов с разными символами и ситуациями;
- г) возможность передачи одного и того же содержания разными средствами;
- д) набор символов, соотносимых с традиционными мотивами¹ и значимых для данного этнокультурного пространства.

В качестве ограничителей вариативности выступают функция текста, адресная направленность и традиция.

Одним из параметров сакрального текста является **устойчивая система образов**, которая, может рассматриваться, с одной стороны, как «ниша для кумуляции мировидения, <которая> так или иначе связана с материальной, социальной или духовной культурой данной языковой общности, а потому может свидетельствовать о ее культурно-национальном опыте и традициях»², с другой, – как способ выявления стереотипов национального сознания, как «некоторая форма рефлексии, отражения человеческих отношений, восприятия другого»³.

Традиция построения текстов народной культуры опирается на языковую стереотипию, которая проявляется в сакральных текстах в разных репрезентативных формах: постоянных эпитетах, устойчивых сочетаниях, традиционных сравнениях и т.п. Однако это лишь внешний уровень стереотипизации. Глубинный же (внутренний) уровень находит выражение в смысловых ассоциациях⁴, сближении слов, обозначающих понятия смежных ассоциативных полей, а также в сквозных мотивах, объединяющих целые серии текстов. Примером таких «серийных» сакральных текстов традиционной народной куль-

¹ **Мотив** – «исторически сложившаяся содержательная единица, обладающая структурообразующими свойствами». См.: *Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии*, отв. ред. К.П. Кабашников, Минск 1983, с. 111.

² В.Н. Телия, *Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*, Москва 1996, с. 215.

³ В.Ф. Петренко, *Основы психосемантики*, Смоленск 1997, с. 291.

⁴ Применительно к текстам традиционной народной культуры уместно вспомнить определение фольклорных ассоциаций: «Смысловая ассоциация вышла из обширного круга привычных для народа понятий и представлений». В.П. Аникин, *Теория фольклора. Курс лекций*, Москва 2004, с. 316.

туры могут быть приметы, регламентации общения с домовым и другими представителями потустороннего мира и т.п.

Стереотипы сознания определяют национально-культурные **этапы поведенческих реакций**. Сакральный текст в этом смысле выступает как интерпретационная языковая структура, моделирующая поведение человека в этнокультурно маркированных ситуациях. Стереотипия проявляется в них как на уровне отбора самих **типовых ситуаций**, так и на уровне осмысления информации и выбора **кода** ее **трансляции**.

Отметим некоторые существенные, с нашей точки зрения, характеристики стереотипа, отмечаемые в разных научных парадигмах.

Термин «стереотип», по определению С. М. Толстой:

относится исключительно к содержательной стороне языка и культуры, т.е. понимается, прежде всего, как ментальный стереотип, и коррелирует с так называемой наивной картиной мира. Такой стереотип называют также языковым, имея в виду форму его проявления, сферу его репрезентации – в лексическом значении слова, в его коннотации, в семантической деривации, в синтаксисе, в сочетаемости, в идиоматике, в языковых тропах, в некоторых видах текстов, в частности, фольклорных⁵.

При выявлении когнитивных оснований стереотипизации акцентируется стандартность представления об определенном фрагменте действительности в его языковом выражении. Особое значение при таком подходе приобретает зависимость выбора языковой (устойчивой) формы от характера выражаемого (стандартного) содержания.

Языковые знаки выступают вербальным кодом категоризации действительности (причем, как реальной, так и ирреальной), транслирующим в том числе и национально-культурные стереотипы сознания.

Стереотип – это некоторое **представление фрагмента окружающей действительности** (выделено нами. – Н. К.), некая ментальная «картинка», обладающая рядом специфических для нее свойств, некое **устойчивое, минимизированно-инвариантное**, обусловленное национально-культурной спецификой **представление** о предмете или о ситуации. Причем не о конкретном предмете или конкретной ситуации, когда-либо имевших место – неважно, **в реальной или «вир-**

⁵ С.М. Толстая, *Стереотип в этнолингвистике*, [в:] *Речевые и ментальные стереотипы в синхронии и диахронии*, Москва 1995, с. 125.

туальной» действительности – и впоследствии приобретших статус «прецедента», но о предмете или ситуации, так сказать, «вообще»⁶.

Таким образом, стереотип в известной степени схематизирует конкретный прототипический объект, но при этом выделяет, акцентирует в исходной когнициии социально и этнокультурно значимое.

Рассмотрим способы отражения стереотипов традиционного народного сознания, фиксирующих восприятие магики-ритуальных практик (колдовства, оборотничества, коммуникации с потусторонним миром), в мистическом цикле А. Погорельского *Двойник, или Мои вечера в Малороссии*.

Композиционно данный повествовательный цикл представляет собой четыре повести, состоящие из нескольких новелл и объединённые диалогом автора (Антония) с Двойником. Уже сам эпизод появления Двойника «вписан» в традицию народных представлений о двойничестве.

«У меня нет собственного имени. **Существа** моего рода едва ли имеют даже название на русском языке, ... а если б непременно нужно было принять какое-нибудь, то ближе всего мне следовало бы называться так, как вы», – говорит Двойник ошеломленному его поведением Антонию, реакция которого вполне отражает стереотипы восприятия сверхъестественного, о чем свидетельствуют текстовые маркеры: «внезапное появление его произвело во мне какое-то неизъяснимое впечатление; я не мог выговорить ни слова; холодный пот облил меня с ног до головы; он был совершенно похож на меня, мне это показалось страшным; говорят, что такие явления случаются перед смертью; правда ли, что вы боитесь петушиного крика?; полуночный час для двойников – время роковое» и т.п.

И разговор главных героев, и сюжеты вставных новелл имеют мистическое содержание. В беседах Антония с Двойником речь идёт о привидениях, магнетической силе, необъяснимых явлениях, колдовстве, оборотничестве, гаданиях, предсказаниях и прочих суевериях.

А. Погорельский в *Двойнике*, с одной стороны, опирается на стереотипы, с другой, – тонко иронизирует над некоторыми их проявлениями. Ср., например:

⁶ И.С. Брилева, Н.П. Вольская, Д.Б. Гудков, И.В.Захаренко, В.В. Красных, *Русское культурное пространство: Лингвокультурологический словарь*, Москва 2004, с. 19.

...лет 20 тому назад, когда Ивановна (его жена) была молода и хороша, она бы не отчаялась уговорить Онуфрича, чтоб он попросил прощения у тетушки, но с тех пор, как розы на ее ланитах стали уступать место морщинам, Онуфрич вспомнил, что муж есть глава жены своей (реминисценции из Домостроя), – и бедная Ивановна с горестью принуждена была отказаться от прежней власти.

Вписанность стереотипов народной культуры в литературные мистификации А. Погорельского обнаруживается в наборе используемых **мифологем** (наиболее распространенными являются мифологема ночи, оборотничества, колдовства); **сюжетов** с обязательным обыгрыванием **троекратного повтора**. См., например, новеллу *Вечер второй* о двух друзьях, путешествовавших вместе и остановившихся на постой в разных домах. Ночью один из друзей увидел, что товарищ просит его срочно прийти, т.к. трактирщик хочет его зарезать. Товарищ подумал, что это дурной сон, и не встал с постели. Потом увидел он второй сон, как хозяин трактира уже приближается к постели товарища, но снова не проснулся и тогда увидел третий сон, в котором товарищ говорит: «Поздно, я уже зарезан, постарайся хотя бы наказать моего убийцу». На следующий день он идет отыскивать друга, хозяин говорит, что тот неожиданно уехал, но товарищ находит тело в месте, которое он видел во сне и изобличает трактирщика в убийстве. Подобное троекратное повторение какого-либо действия или элемента сюжета есть в каждой новелле; чаще всего в разных вариантах повторяется троекратное явление мертвеца («покойника, Белой женщины, привидения, духа умершего» и т.п.), который «увещевает и предостерегает знакомых» и оставляет какой-нибудь знак («прожигает насквозь книгу пальцами, машет издали рукой; смотрит с улицы в окно комнаты и кланяется» и т.п.)

Из фольклорной традиции заимствует Погорельский и **систему образов**, которая четко разделена на представителей добра и зла, и даже помощники добрых и злых героев традиционны. Они выступают в разных ипостасях, характерных для русских заговоров, страшилок, быличек: а) **антропоморфные**: привидения, двойники, оборотни, продавшие свою тень или отражение в зеркале дьяволу, медиумы и др. Все это межъязыковые и межкультурные универсалии, имеющие место во всех национальных эпосах; б) **зооморфные**: черный кот, отвратительная жаба, ворон с горящими глазами, цепной пес (*Лафертовская маковница*) и т.п.; в) **натуроморфные**: дерево, в которое превращается героиня (*Исидор и Аюта*), прыгающие

по земле огоньки, которые длинными рядами тянулись с самого кладбища (*Лафертовская маковница*) и др.

В соответствии с этнокультурной традицией выбираются А. Погорельским наборы **сакральных артефактов**: сюжетообразующую функцию выполняют предметы традиционной народной магии: зеркало, решето, бобы, карты и кофейная гуцца для гаданий, настенные часы с оживающей кукушкой и т.п.

Поддерживается мистический комплекс *Двойника* сакральным хронотопом: в конкретную временную и пространственную реальность («неприятель приближается к Москве; Длинные ряды телег с тяжелоранеными тянутся по Смоленской дороге»; «Лет пятнадцать пред сожжением Москвы, недалеко от Проломной заставы, у московского почтамта»; «Хамовники, Пресненские пруды, Пятницкая» и т.п.) вписывает автор «знаки» сакрально негарантированного пространства. Ср.: «амбары» – традиционное место магики-ритуальных действий, особенно если они уже не выполняют основной своей функции (см. «полуразвалившиеся амбары»); «забор» – символ границы между освоенным и неосвоенным пространством (зыбкость границы между реальным и нереальным подчеркивается характеристикой «ветхий забор»); «погреб, выкопанный прямо в земле» – знак «нижнего» пространства, ниже уровня земли – сакрально негарантированный локус обитания потусторонних персонажей (ср. выражение «провалиться сквозь землю», употребленное в тексте по отношению к черному коту, исчезнувшему после кончины колдуньи); «колодец» – самое опасное место, арена дальнейших действий субъектов мистификации. Он появляется в сюжете после завязки трижды: сначала в первую ночь в доме колдуньи, когда Маша собирается исполнить условие умершей и требование матери, она «увидела, как подле колодца стояла покойная бабушка и манила ее к себе рукою, за нею на задних лапах сидел черный кот», затем, когда девушка собирается с духом и борется с колдовскими чарами, «послышался ей жалостный вопль, выходящий с самого дна колодезя ... толстая жаба с отвратительным криком бросилась к ней прямо навстречу, черный кот сидел на срубе и мяукал унылым голосом» и, наконец, когда героиня избавляется от несправедного наследства бабушки-колдуньи, «она бросила ключ прямо в колодезь, черный кот завизжал и бросился туда же, вода в колодезе сильно закипела».

Мистический комплекс в тексте *Двойника* делается более плотным за счет маркеров сакральной негарантированности времени. А. Погорельский вводит такие обозначения времени, которые со-

относятся в сознании носителей традиционной народной культуры с опасностью:

«Было около полуночи»; «Часы пробили двенадцать»; «Кот громко промяукал двенадцать раз»; «Глубокий вечер, когда в прочих частях города начинали зажигать фонари, а в окрестностях ее дома расстилалась ночная темнота»; «Полночь при бледном свете луны, не ранее половины двенадцатого часа»; «На колокольне Никиты-мученика ударило двенадцать часов» и др.

Для усиления мистического эффекта А. Погорельский использует также различные **традиционные магико-ритуальные практики**, связанные с особыми условиями сакральной коммуникации в архаической народной культуре (гадания, колдовство, вызывание духов умерших и т.п.):

«В один вечер ему послышался голос покойницы ... «Благодарствую, – **сказало** привидение и исчезло сквозь пол» (*Вечер второй*); «В шорохе ветвей и в свисте ветра товарищу Изидора послышался голос» (*Изидор и Анюта*); «Но оставим до зав...тра э...тот раз...го...вор... Про...щай...те! Двойник исчез, и последние слова его так уже были невняты, что я до сих пор еще не знаю, точно ли он их произнес, или мне только показалось» (*Вечер шестой*).

Ср. также излюбленные А. Погорельским широко известные в народной культуре атрибуты контактов с потусторонним миром:

Она приподнялась в постели и сквозь кисейную занавеску, **при свете ночника**, увидела, что какой-то предмет, которого ясно разглядеть не могла, медленно выходит **из-под полу!** Предмет этот поднимался выше, выше – и потом **начал подходить к кровати...** Пред глазами графини предстала женщина высокого роста, **бледная как смерть и закутанная в белой окровавленной простыне** (*Вечер второй*).

Таким образом, литературные мистификации Антония Погорельского, с одной стороны, отражают традиции архаической народной культуры, представленные в системе образов, эталонных поведенческих реакциях персонажей, в хронотопе, типовых сюжетах и ситуациях, с другой, – включают сочетание художественного бытописания, философские рассуждения о сути иррационального, легкую иронию. Все это позволяет говорить о новаторстве А. Погорельского в создании нового направления в русской фантастической прозе.

SUMMARY**Folk traditions in literary mystifications of Anthony Pogorelsky**

The stereotypes of traditional folk consciousness, which fix the perception of magic and ritual practices (witchcraft, transformation into different, communications with other world), and its reflection in Pogorelsky's mystical cycle *Dvojniki, ili Moi vechera v Malorossii* are analyzed. Special attention is paid to the traits of creative individuality of A. Pogorelsky (as a founder of Russian fiction story) in the literary incarnation of folk traditions of the comprehension of the supernatural.