



**ЧЕЛОВЕКОЗНА-
НИЕ: ИСТОРИЯ,
ТЕОРИЯ, МЕТОД**



**Седых
Оксана
Михайловна** —
доцент кафедры исто-
рии и теории ми-
ровой культуры
философского фа-
культета МГУ
им. М.В. Ломоносо-
ва, кандидат фило-
софских наук.
Постоянный автор
журнала. E-mail:
oksanas@inbox.ru

ТЕМА “НЕ СВОЕЙ” СМЕРТИ В РУССКОЙ ЭТНОГРАФИИ И ЛИТЕРАТУРЕ РОМАНТИЗМА

© 2016

О.М. Седых

Понятие “не своей” смерти в русскую этнографию ввел Д.К. Зеленин в начале XX века. Спустя почти столетие, суммируя исследования в этой области, О.А. Седакова отмечает, что многие аспекты славянских представлений о смерти по-прежнему не ясны и не изучены, однако не вызывает сомнения, что представления о смерти, умерших, предках — сердцевина славянской традиционной и русской культур, отмеченных особым переживанием связи живых и мертвых. В христианскую эпоху это явило себя в православном богослужении, где значительное место занимают панихиды и поминальные службы: “Култ умерших, самый напряженный момент религиозной жизни славян, в общем-то бесконфликтно включился в религиозную и церковную жизнь, став одной из отличительных черт славянской православной традиции. Устойчивость ее такова, что у писателей XIX–XX веков, одаренных мифологическим вкусом, мотивы смерти, умерших, загробного мира возникают с удивительной этнографической точностью, во всей своей первобытной детальности. Стоит вспомнить не только хрестоматийный в этом отношении гоголевский “Вий”, но и его реалистические “Мертвые души”, которые так же, как и пушкинский “Гробовщик”, содержат в себе то особое переживание связи с миром умерших, которое мы склонны считать отличительной чертой славянской народной культуры. Или же в XX веке, поэтическую мифологию Велимира Хлебникова, Андрея Платонова, Николая Заболоцкого, в которой дышит та же стихия: Вселенная пронизана умершими, родными и чужими” [18, с. 17–18].

В приведенной цитате заметна мысль, ставшая общим местом в науках о культуре XX века: наиболее древние историко-культурные пласты крайне устойчивы и актуализируются в последующей историко-культурной динамике, что наиболее заметно в периоды культурных пиков и расцветов. Это подчеркивал, например, М.М. Бахтин: “Здесь отменяется примитивное представление, обычно складывающееся в норма-

тивных кругах, о каком-то прямолинейном движении вперед. Выясняется, что всякий действительно существенный шаг вперед сопровождается возвратом к началу (“изначальность”), точнее, к обновлению начала. Идти вперед может только память, а не забвение” [2, с. 492]. Как известно, в истории русской культуры особое место принадлежит литературе, принято говорить о таких ее пиках, как Золотой век, протекавший в эпоху романтизма, и Серебряный, ставший “золотым” для русской философии, где сложилась особая философская танатология (ярчайший ее представитель — Н. Федоров).

Тема “не своей” смерти в литературе русского романтизма представляет особый интерес в связи с характерным для всего романтизма обращением к фольклору. Как показал Д.К. Зеленин в “Очерках русской мифологии” (1916), образы основных персонажей русского фольклора сложились на основе представлений о посмертном существовании душ людей, умерших “не своей” смертью, что подтвердили дальнейшие исследования. Стоит подчеркнуть, что русский фольклор был доступен как живая традиция, по крайней мере, писателям XIX века, жившим в эпоху, когда традиционный — крестьянский — пласт русской культуры сохранялся в весьма архаическом модусе. В литературе романтизма происходит авторский перевод с языка письменного текста на язык устной речи, в качестве которой часто выступал идейно значимый для романтизма фольклор. Такой перевод был важной составляющей процесса становления русского литературного языка. К середине XIX века появляется профессиональная запись фольклорных текстов, но именно художественная форма, в которую фольклор отливался в литературе, делала ее приемлемой для широкого круга читателей.

“Не своя” смерть в славянском погребальном обряде и персонажи русской мифологии

К концу XIX — началу XX века сформировался круг исследований в области русской этнографии и фольклора, принадлежавших, в частности, наследникам мифологической школы (хорошо известны “Поэтические воззрения славян на природу” А.Н. Афанасьева). В конце XIX века в западной антропологии складывается ритуально-мифологическая школа (Дж. Фрэзер), трактующая мифологические и фольклорные тексты на базе ритуала, в таком же ключе работает Д.К. Зеленин: в основе его “Очерков русской мифологии” — исследования славянского погребального обряда, одного из обрядов перехода. К тому времени в этнографии началось систематическое изучение обрядов жизненного цикла (А. Ван Геннеп “Обряды перехода”, 1909). При погребении правильно совершенный переход переводит умершего в статус предков, родителей, дедов. При неудавшемся переходе умерший становится “нечистым” покойником. Зеленин вводит дихотомию “своя/не своя” (неправиль-

О. Седых
Тема “не своей” смерти в русской этнографии и литературе романтизма



И. Билибин.
Кикимора

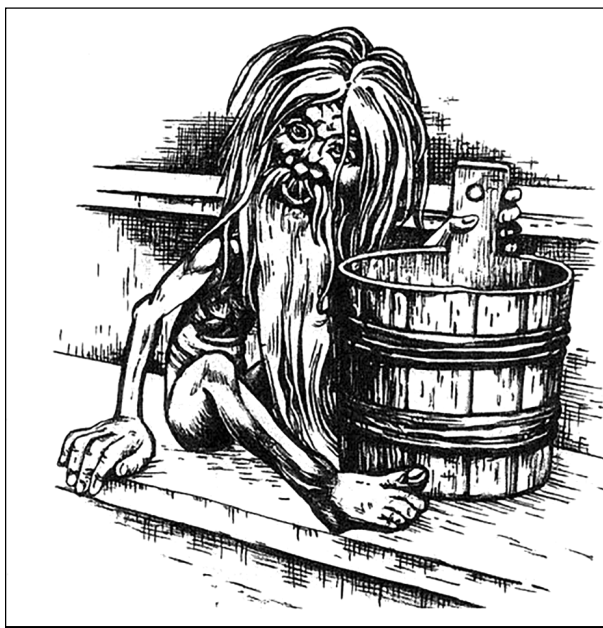
ная, неестественная, “нечистая”, “нечасовая”) смерть: “Многие народы земного шара, в том числе и русский народ, строго различают в своих поверьях два разряда умерших людей. К первому разряду относятся т. н. *родители*, т. е. умершие от старости предки; это покойники почитаемые и уважаемые, много раз в году “поминаемые”. Они пребывают где-то далеко. На место своего прежнего жительства, к родному очагу и к своим потомкам, они являются редко, и то только по особому приглашению, во время поминальных дней. Совсем иное представляет собою второй разряд покойников, т. н. *мертвяки* или *заложные*. Это — люди, умершие прежде срока своей естественной смерти, скончавшиеся, часто в молодости, скоропостижную несчастную или насильственную смертью” [7, с. 39].

Термин “заложные” этнограф объясняет обычаем закладывать место погребения нечистых покойников

камнями, ветками, палками, что имело двоякую функцию: с одной стороны, создавало препятствие их выходу из могилы, с другой — было способом поминовения (например, воинов, погибших в битве). О.А. Седакова отмечает, что естественнее считать этот термин дериватом существительного “залог”, то есть “заложные — взятые на время” [18, с. 39]. Так или иначе, понятие “заложные” соотносимо со славянскими представлениями о доле (веке, части, часе, споре): доля “заключает в себе понятие о жребии, уделе, роковым образом predetermined в будущем как части некоего целого, доставшейся отдельному человеку и находящейся во взаимной связи с другими частями, долями” [там же, с. 41]. У каждого свой положенный век — срок жизни. Если человек погибает, не избыв своего века, то становится заложным, и значит, опасным покойником. Энергия, нерастроченная при жизни, переносится в область смерти и трансформируется во вредоносную силу, не дающую покоя мертвецу. На основе подобных представлений сложился, например, образ вампира — неуспокоенного мертвеца, питающегося долей живых.

Нечистые покойники “ходят” до времени своей правдивой смерти, то есть пока не избудут свой век. Души заложных, не получая должного перехода в иной мир, становятся как бы межмирными сущностями. К заложным, доживающим век за

гробом, относятся убитые, самоубийцы, опойцы, утопленники, некрещенные дети, женщины, умершие родами и т. п. Особая категория — непритомники: мертвые, которых призывает тоска живых (например, умерший муж возвращается к тоскующей вдове в виде огненного змея). Заложные тревожат близких и тех, с кем остались неоконченные дела, мстят своим убийцам, стерегут клады, пугают людей и животных, подшучивают над прохожими, их шутки нередко переходят в прямое нанесение вреда. В народном христианстве укрепилось поверье, что заложные переходят во власть нечистой силы или сами ею становятся. “По народному воззрению



<...> общество злых духов, существующее от начала света, постоянно увеличивается анафемскими душами, то есть душами людей, проклятых Богом, самовольно подружившихся с чертом и наложивших на себя руки, каковы: утопленники, висельники, пропавшие с водки, зарезавшиеся или застрелившиеся, а также нехристы, т. е. неверные народы” [7, с. 59].

Ситуация неправильной смерти требует соблюдения профилактических обрядов, нейтрализующих потенциальный вред от заложных. Помимо закладывания могилы мертвецу, чтобы не вставал, обрубали ноги до колен, вбивали осиновый кол (осина — оберег). Профилактическими обрядами обязательно оставались похороны самых опасных покойников — колдунов и ведьм (в народном христианстве — продавших душу дьяволу).

Неуспокоенность мертвых может быть также следствием несостоявшегося или неправильного погребения, что невыносимо и для самих заложных: в быличках часто описывается явление покойников к родным с просьбой еще раз их похоронить. Следует подчеркнуть, и на это указывает уже Зеленин, что представления о нечистых покойниках — универсалия в представлениях о смерти разных народов и в мировом фольклоре (ср. значимость правильного погребения в античной культуре: в эпосе Гомера и Вергилия тени Аида просят о погребении своих непогребенных тел). Как отмечает О.А. Седакова, соответствующие представления имеются, например, в такой далекой от славян культуре, как нагуа (Месоамерика) [18, с. 41].

На основе представлений о заложных сложилась русская низшая мифология. Мифологические персонажи русского фольклора по своему происхождению — души мертвых: это хо-

И. Билибин.
Банник

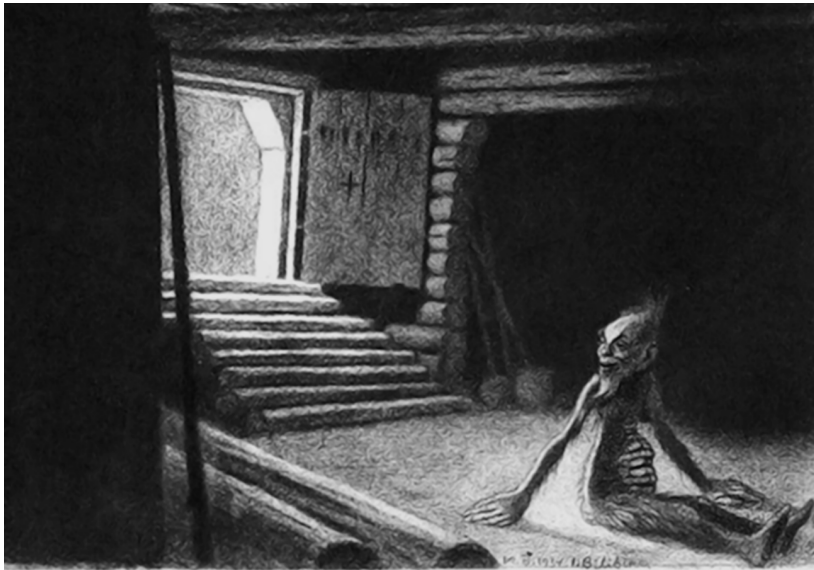


Водяной.
Русский лубок

рошо известные водяные, леший, русалки, кикиморы и менее известные, но составляющие тот же ряд, мары, банники, овинники, сарайники, болотники, полевые, полуднишы и т.д. Любопытно, что в философии Серебряного века они тоже получили свое толкование. В 1908 году П.А. Флоренский прочитал доклад “Общечеловеческие корни идеализма”, где рассмотрел их как итог своеобразной идеации народного сознания. Философ подметил самую их суть — межмищность, пограничность. Это “всегда дрожащее полубытие” [19, с. 152], за которым прозревается иная действительность, и которое соотносимо “ни с чем иным, как с кантовскими “предельными понятиями”, с “вещами в себе”, о коих не должно спрашивать, но в существовании которых невозможно сомневаться” [там же, с. 154]. Весьма точно в докладе подмечены черты и функции этих персонажей, особенности возникающего вокруг них фольклора: “бесчисленные существа — лесовые, полевые, домовые, подовинники, сарайники, ру-

салки, шишиги или кикиморы и т. д. — это двойники вещей, мест и стихий, воплощенные и бесплотные” [там же, с. 152]. Доклад был прочитан в стенах Московской духовной академии. Можно отметить, что исследовательский интерес к народным представлениям как к определенной стороне духовной жизни человека в этот период возникает в среде русского духовенства. В 1913 году в издательстве Сергиева Посада выходит книга священника Алексея Соболева “Загробный мир по древнерусским представлениям” [16], где рассмотрены персонажи того же ряда. Зеленин в “Очерках русской мифологии” основное внимание уделяет русалкам — душам утопленниц и некрещеных детей.

Сведения о персонажах русской низшей мифологии — домовом, овиннике, баннике, марах, русалках — ограничены обычно смутным портретом и указанием на место обитания. Они предстают роями неразличимых существ, слитыми со стихиями: “Они то возвращаются в порождающие их стихии, растворяясь в них, и обезличиваются до простых поэтических олицетворений этой стихии, то снова выступают из них, снова надевают личину самостоятельности” [19, с. 152]. Вокруг пер-



О. Седых
Тема “не своей”
смерти в русской
этнографии
и литературе
романтизма

И. Билибин.
Овинник

сонажей русской мифологии не возникает сюжетов, развернутых вербальных текстов по типу классических мифов. Фольклор составляют рассказы о встрече с ними и сообщения о последствиях этой встречи для человека. Прогнать таких существ может ругательство. «И молитвы “они” не боятся: ведь они — не то, что черти — не злая сила. Молитва им нипочем. Боятся же они лишь скверных черных ругательств — чертыхания да матерного слова» [там же, с. 154] (ср. у Бахтина: позитивная роль мата в народной культуре как снижающее приобщение к земле, дающей новое рождение).

Среди жанров русской устной прозы подобных существ описывают былички, бывальщины, легенды, предания. “Каждый из этих жанров <...> отличается своей системой образов. Вместе с тем их объединяет одна общая черта, отличающая от сказки, — установка на правду, на истинность повествования, независимо от характера их содержания” [16]. В быличке рассказчик ссылается на собственное участие в событии (или участие хорошо знакомого человека, заслуживающего доверия) и подчеркивает ощущение ужаса от встречи с потусторонней силой. “Идешь ты вечером над рекою: всплеснулась рыба, зашелестел дрездильник, зашумело что-то в хвощах, выхухоль бросился в воду — ну совсем как мужик. Но ты напрасно успокаиваешь себя. Так и знай, что неспроста екнуло у тебя сердце: ведь это, конечно, дедушка-водяной “мыряется” в черной влаге” [19, с. 153]. К бывальщинам относятся разнообразные повествования, в том числе близкие к легендам и преданиям, которые, в отличие от быличек, не основаны на непосредственном свидетельстве, не обязательно приурочены к конкретной местности и людям. Если быличка — бесхитрое свидетельство, рассказчик бывальщин стремится продемонст-



ЧЕЛОВЕКОНА- НИЕ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОД



М. Якунчикова.
Девочка и леший



ризовать мастерство слова, в его рассказе не столь явно выражен страх.

Эти жанры устного народного творчества часто брались за основу писателями-романтиками. Русский романтизм имел дело с “живой” народной традицией, фольклором, верованиями, что не могло не наложить отпечаток на русскую литературу. Эта традиция оказалась весьма устойчива: уже собиратели фольклора конца XIX — начала XX века ждали ее окончания, но еще в 1980-ые годы фольклористы ее фиксируют¹.

Жуковский

Произведения В.А. Жуковского, создателя русского романтизма, — это, в основном, переводы и переложения западноевропейских предромантических и романтических баллад. Сюжеты берутся у И.В. Гете, Ф. Шиллера, В. Скотта, Р. Саути, Г. Бюргера. Баллады Жуковского, с их поэтикой ужасного, полные меланхолии, народных мотивов и мистических образов, стали образцом стиля новой литературы. Например, Жуковский перевел балладу Саути “Старуха из Беркли” (“Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди”, 1814): ведьма, предчувствуя смерть (что свойственно колдунам), просит соблюсти ряд обрядов на своих похоронах, в частности, три дня и три ночи петь по ней панихиду. Предостережения не спасают — в первые две ночи в двери церкви ломится нечистая сила, но отступает с предрассветным криком петуха. На третью сатана вламывается в церковь и заби-

¹ Автор статьи подтверждает, что в 1980-ые годы жители русской деревни свидетельствовали об увиденных собственными глазами или другими людьми домовых, водяных, русалках, огненном змее, в образе которого возвращается к тоскующей вдове умерший муж, ведьмах, колдунах и т.п. (село Перкино Рязанской области).

рает ведьму в ад. Известно, что баллада произвела сильнейшее впечатление на молодого Николая Гоголя. Считается, что Саути позаимствовал сюжет из средневековых английских хроник. Сходные мотивы имеются в средневековой околоцерковной русской литературе, в русских и украинских поверьях, которыми воспользовался Гоголь при создании “Вия”, и это придало повести совершенно иное звучание. Впрочем, и перевод Жуковского выполнен в присущей ему манере переложения на русский лад. Освоив инокультурное, романтизм обращается к национальной культурной традиции. Заимствованная форма наполняется собственным содержанием, далее трансформируясь до неузнаваемости, как в случае с “Виём”.

Жуковский обращается к русскому фольклору, наиболее явно — в балладах “Людмила” (1808) и “Светлана” (1813), обе — переложения “Леноры” Бюргера. Поскольку поэт сделал непосредственный перевод “Леноры” (1831), нетрудно заметить различия между версиями. Героини баллад — девушки, тоскующие о пропавших женихах. Ночью, в ответ на их тоску, являются умершие возлюбленные и забирают их с собой. Женихи Леноры и Людмилы — павшие в бою воины — на вопрос, как они здесь очутились, отвечают: “Седлаем в полночь мы коней.../ Я еду издалёка” (в “Леноре”), в “Людмиле (“Мы коней своих седлаем / Темны кельи покидаем”) подчеркивается возможность выхода из могилы, доступная убитым в бою (это одна из категорий заложных, ср. гессенский наемник в “Легенде о Сонной Лощине” американского писателя-романтика Вашингтона Ирвинга, о чем ниже). Хождение мертвецов имеет здесь двойную мотивировку — как умерших не своей смертью и призываемых тоской живых.

В “Людмиле” и “Светлане” на русский лад варьируется сближение *дом* — *могила*, что не столь ощутимо в “Леноре”. В “Людмиле”:

Нам постель — темна могила;
Завес — саван гробовой;
Сладко спать в земле сырой.

А также: “дом мой тесный”, “Мертвых дом земли утроба”, “Дом твой — гроб; жених — мертвец”. В “Светлане” героиня попадает не в могилу жениха, а в избушку посреди заснеженного поля, внутри которой обнаруживает гроб с мертвым женихом. В число метафор славянской погребальной терминологии прочно входит сближение *дом* — *могила* — *гроб*. Хотя эту метафору можно трактовать как культурную универсалию, особая ее актуализация отмечается в русской традиции [20; 18, с. 139–140].

В наиболее “русском” варианте бюргеровского сюжета — “Светлане” — в отличие от “Людмилы”, сохраняется мотив свадьбы. Людмиле, роптавшей на Бога, возлюбленный не предлагает свадьбы, сразу забирая в свой темный дом. Леноре и Светлане обещано венчанье. В системе обрядов жизненного

О. Седых
Тема “не своей”
смерти в русской
этнографии
и литературе
романтизма



**ЧЕЛОВЕКОЗНА-
НИЕ: ИСТОРИЯ,
ТЕОРИЯ, МЕТОД**



Г. Бюргер. Ленора

цикла свадебный и похоронный строятся зеркально симметрично по отношению друг к другу [1]. В русских народных снотолкованиях видеть свадьбу — к похоронам. В “Евгении Онегине” Татьяна, образ которой, как указывает сам Пушкин, наследует образу Светланы, видит во сне свадьбу, предвещавшую гибель Ленского. В “Светлане” — обратная ситуация: жених обещает венчание, девушка попадает на похороны, но все оборачивается сном, предвещавшим свадьбу наяву, то есть перемену статуса, которая происходит во всех обрядах перехода. То, что из трех героинь лишь Светлана попадает не в могилу, а в дом в глухой местности, отсылает к обряду инициации, который, согласно А. Ван Геннепу, является моделью для всех обрядов переходного типа.

Одинокая, впотьмах,
Брошена от друга
В страшных девица местах
Вкруг метель да вьюга
Возвратиться — следу нет.
Виден ей в избушке свет.

Ср. в “Евгении Онегине”:

Вдруг меж дерев шалаш убогой;
Кругом все глушь; отсюда он
Пустынным снегом занесен,
И ярко светится окошко.

Семантический ряд “дом — могила — гроб — избушка — дом в лесу — посвященный дом” на материале русского

фольклора детально прояснил В.Я. Пропп в работе “Исторические корни волшебной сказки” [17, с. 35–137].

Почему из трех своих героинь Жуковский спасает лишь Светлану? Во-первых, мотив похорон, предвещающих свадьбу, объясним, поскольку баллада создавалась как свадебный подарок племяннице. Если грех Людмилы и Леноры — разочарование в Творце, вина Светланы лишь в том, что она решается на обряд гадания, языческий, в любом случае требующий опасной связи с потусторонним миром: через зеркало, как в “Светлане”, или в бане, то есть нечистом месте, как в “Евгении Онегине”, а также отказа от оберегов (Татьяна перед сном сняла крест и пояс, гадать на суженого в бане и вовсе испугалась). Можно предположить, что жених Светланы не столь опасен, поскольку изначально не был заложным покойником, о характере его смерти в балладе не упоминается.

Пушкин

Общеизвестна любовь А.С. Пушкина к народной культуре и фольклору, в своих произведениях он приводит даже точные записи фольклорных текстов, например, в “Евгении Онегине” — тексты песен крестьянских девушек Его любимая героиня Татьяна воспитана няней-крестьянкой, его собственная няня привила любовь к народному слову: “Арина Родионовна была, видимо, талантливой сказительницей с выразительной манерой исполнения и разнообразным репертуаром” [8]. Часто говорят о разрыве дворянской и крестьянской культур в России XIX века, но если согласиться, что воспитание — важнейший фактор инкультурации, очевидно, что практика воспитания дворянских детей крестьянами соединяла эти культуры. В случае Пушкина она оказалась решающей и для русского литературного языка.

К славянским народным мотивам поэт обращается в начале своего творческого пути, в поэме “Руслан и Людмила” (1820). Рассмотрим лишь один образ, имеющий отношение к представлениям о заложных — образ живой отрубленной головы. Колдун Черномор в споре за меч отрубил голову своему брату, перенес ее в далекие земли и заставил охранять злополучное оружие (охрана кладов — распространенное занятие, по сути, функция заложных). Тело богатыря не предано земле:

Мой остов тернием оброс;
Вдали, в стране, людьми забвенной,
Истлел мой прах непогребенный.

Мертвая голова обречена на вечную жизнь из-за колдовства убийцы. Как и положено заложному, витязь мечтает отомстить убийце и до того не может покинуть землю:

О. Седых
Тема “не своей”
смерти в русской
этнографии
и литературе
романтизма



ЧЕЛОВЕКОЗНА- НИЕ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОД



Ах, если ты его заметишь,
Коварству, злобе отомсти!
И наконец я счастлив буду,
Спокойно мир оставлю сей...

В тот же период отрубленная голова фигурирует в другой, далекой от русской, романтической традиции. Американский писатель Вашингтон Ирвинг на основе североамериканских преданий создаст “Легенду о Сонной Лощине” (1820, то есть год выхода “Руслана и Людмилы”). Всадник у Ирвинга — такой же неуспокоенный мертвец, призрак Гессенского кавалериста, которому оторвало голову пушечным ядром в одной из битв Войны за независимость. Ночью он скачет по полю боя в поисках своей головы².

Лейтмотивным в творчестве Пушкина стал образ русалки. Драма “Русалка” (1826), стихотворения “Как счастлив я, когда могу покинуть...” (1826) и песня “Яныш королевич” из “Песен западных славян” (1834) — вариации на единый сюжет: девушки, покинутые возлюбленными, бросаются в воду, становятся русалками, рожают зачатых в земной жизни дочек и воцаряются в русалочьем сообществе (соответствует сюжетам быличек — персонажи низшей мифологии живут в своих средах семьями и сообществами). Как и положено заложным покойникам, пушкинские русалки сохраняют связь с живыми: соблазняют мужчин (сюжет стихотворения “Русалка”, 1826), отягчают невод рыбакам, пугают лошадей, шекочут пешеходов. В драме “Русалка” дочка Русалочка заботится о сумасшедшем деде, а ее мать готовится отомстить своему обидчику. Пушкин указывает на особую, отличную от человеческой, природу этих существ:

...бросилась без памяти я в воду
Отчаянной и презренной девчонкой
И в глубине Днепра-реки очнулась
Русалкою холодной и могучей...

При этом поэт делает акцент на драме человеческих отношений, этнографическая подача — лишь способ передать размах душевной трагедии, постигшей обманутых женщин. Пушкин поэтизирует фольклорную образность, подчиняет художественной идее, что несколько отдаляет ее от прототипов. Пожалуй, наибольшее к ним приближение происходит в творчестве Н.В. Гоголя, одного из самых “гениальных выразителей народного сознания” [2, с. 491].

Гоголь

Свою литературную деятельность Гоголь начинал под влиянием английских и немецких романтических баллад. В со-
зженной им ранней поэме “Ганц Кюхельгартен” (1829) есть

² В знаменитой экранизации по мотивам новеллы — “Сонной Лощине” Тима Бартона (1999) — Гессенский наемник при жизни вступил в сделку с дьяволом. При погребении ему отрубили голову (профилактический обряд). Всадник все же встает, когда его голову похищают, оказываясь, как и пушкинский витязь, жертвой манипулирующей колдуня (ведьмы).

один неуспокоенный мертвец, попавший под острое слово В. Набокова: «В поэме “Танц Кюхельгартен” рассказывается о несколько байроническом немецком студенте; она полна причудливых образов, навеянных прилежным чтением кладбищенских немецких повестей:

Подымается протяжно
В белом саване мертвец,
Кости пыльные он важно
Оттирает, молодец!

Эти неуместные восклицания объясняются тем, что природная украинская жизнерадостность Гоголя явно взяла верх над немецкой романтикой. Больше ничего о поэме не скажешь: не считая этого обаятельного покойника, она — полнейшая, беспросветная неудача» [13]. Лишь обращение к собственной традиции, то есть к малороссийскому фольклору, приносит литературный успех. Свои истории Гоголь создает в Петербурге, в письмах матери на Украину просит присылать побольше легенд и преданий из жизни Малороссии. К тому времени он знаком с Жуковским и Пушкиным, “Вечера на хуторе близ Диканьки” (1831–1832) получают высокую оценку последнего.

Как отмечалось, второй этап романтизма во многих странах был связан с обращением к собственным традициям, что способствовало сложению литературного языка в тех регионах, где ранее он был в зачаточном состоянии. Романтизм открывает невероятные возможности для литературы, превращая ее в мировую: культура, имеющая письменный язык, может теперь основывать литературную традицию хотя бы путем переложения собственных устных преданий. Гоголю к тому же удалось вписать в литературу сложнейшие для передачи пласты устной речи: “Иначе ведь они оставались невидимы и как бы перестали существовать; они не сохранялись, как правило, не закреплялись в отвлеченных смысловых контекстах (отработанных в письменной и печатной речи), как будто навсегда пропадали, едва сложившись для выражения живого неповторимого случая. В абстрактном нормативном языке они не имели никаких прав, чтобы войти в систему мировоззрения, потому что это не система понятийных значений, а сама говорящая жизнь” [2, с. 492].

Писатель берет за основу бывальщины, ссылаясь на старину, на “то, что давно-давно, и года ему и месяца нет, деялось на свете” [3, с. 181]. Некоторые повести (“Вий”, “Вечер накануне Ивана Купала”, “Пропавшая грамота”) помечены как “быль”. Героями являются деда, близкие родственники рассказчика, что соответствует специфике жанра, то есть призвано убедить читателя в истинности происходившего. Чудесное у Гоголя выплывает из бытовой повседневности, куда совершенно органично включено: его герои не просто не сомневаются в существовании нечистой силы, но живут с нею по соседству. В событийном фольклоре встречи с персонажами низшей ми-

О. Седых
Тема “не своей”
смерти в русской
этнографии
и литературе
романтизма



**ЧЕЛОВЕКОЗНА-
НИЕ: ИСТОРИЯ,
ТЕОРИЯ, МЕТОД**



фологии действительно происходят в повседневных, совершенно обычных бытовых ситуациях (работал в поле, пошел в лес за грибами, на рыбалку и т. п.), — и в этом Гоголь приближается к собственной традиции. Но, как отмечалось, в отличие от западных романтиков, которым приходилось реконструировать фольклор, русским писателям был доступен “живой” материал (различен, например, бытовой образ вампира в славянском фольклоре и мистически-таинственный — в западной литературе). В итоге малороссийская нечисть оказалась пострашнее романтического покойника из “Ганца Кюхельгартена”. В “Страшной мести” (1831) этнографически достоверно представлены русалки: “страшно ходить в лесу: по деревьям царапаются и хватаются за сучья некрещенные дети, рыдают, хохочут” [там же, с. 223]. В повести “Майская ночь, или утопленница” (1830) русалкой становится девушка, покончившая с собой из-за ведьмы-мачехи. Здесь же комично изображен другой заложный покойник, поперхнувшийся из-за неосторожного слова тещи: “с того времени покою не было теще. Чуть только ночь, мертвец и тащится. Сядет верхом на трубу, проклятый, и галушку держит в зубах” [там же, с. 167].

Если от черта спасает крестное знамение (“Ночь перед Рождеством”, “Пропавшая грамота”), вопрос, можно ли христианскими средствами защититься от ведьмы, остается открытым. По крайней мере, в “Вие” (1835) Хому Брута защищает не церковь, а очерченный круг, статус которого — христианский или языческий — не вполне понятен. Как отмечалось, в быличках и бывальщинах крестное знамение не спасает от языческой нечисти, ведьма же в “Вие” наделена способностью ею повелевать, как и самим Виём. Вот как Вий трактуется В.Я. Проппом: «Если верно, что яга охраняет тридесятое царство от живых, и если пришелец, возвращаясь, ослепляет ее, то это значит, что яга из своего царства не видит ушедшего в царство живых, вернувшегося. Точно так же и в гоголевском “Вие” черти не видят казака. Черти, могущие видеть живых, это как бы шаманы среди них, такие же, как живые шаманы, видящие мертвых, которых обыкновенные смертные не видят. Такого шамана они и зовут. Это — Вий» [17, с. 54]. Неясность методов борьбы с ведьмой подчеркивается финальными фразами повести — сентенцией молодого семинариста, которая после доведенных до читателя ужасов вызывает лишь ироническую улыбку: “А я знаю, почему пропал он: оттого, что побоялся. А если бы не боялся, то бы ведьма ничего не могла с ним сделать. Нужно только, перекрестившись, плюнуть на самый хвост ей, то и ничего не будет. Я знаю уже все это. Ведь у нас в Киеве все бабы, которые сидят на базаре, — все ведьмы” [4, с. 218].

В “Вие” стоит обратить внимание на смерть панночки. Смерть колдунов, как потенциально заложных, имеет ряд особенностей. Ведьма не умирает сразу — колдуны испытывают трудную смерть, их не принимает земля. Образ колдуна наибо-

лее выразителен в “Страшной мести”, где описана и его смерть: “Вмиг умер колдун и открыл после смерти очи. Но уже был мертвец, и глядел, как мертвец. Так страшно не глядит ни живой, ни воскресший” [3, с. 278]. Еще одна особенность: «если над таким колдуном станут читать “псалтырь”, то в полночь он вскакивает и ловит посиневшего от страху чтеца» [11], что, собственно, и наблюдаем в “Вие”. На нечистую покойницу указывает сохранность тела, которая приписывалась в первую очередь колдунам: “В самом деле, резкая красота усопшей казалась страшною <...> в ее чертах ничего не было тусклого, мутного, умершего. Оно было живо, и философу казалось, как будто бы она глядит на него закрытыми глазами” [4, с. 206]. Можно отметить, что хождение ведьмы в повести тоже имеет двойную мотивировку — она встает потому, что ведьма, и потому, что умерла “не своей” смертью.

Сюжет с ведьмой в церкви упоминается в сборниках народных русских сказок А.Н. Афанасьева [14]: герой отчитывает ведьму, девушка может вставать из гроба и пожирать людей, герой побеждает колдовство и женится на бывшей колдунье (сказочный *happу end*, редкий для романтизма). В “Вие” герой не женится на панночке, но испытывает к ней явно амбивалентные чувства: “Он чувствовал, что душа его начинала как-то болезненно ныть, как будто бы вдруг среди вихря веселья и закружившейся толпы запел кто-нибудь песню об угнетенном народе” [4, с. 199]. Силу такой амбивалентности, которую позже, в том числе в фольклоре, объяснит психоанализ, романтизм уже выявил, и это одно из главных его открытий — в образах ночи, темного начала мира, бездны, хаоса, смерти, которые в одно и то же время креативно-созидательны, неодолимо-притягательны, страшны и губительны. Применительно к Гоголю литературоведы говорят даже об усложнении амбивалентности [12]. «В космическом мире “Вия” человек не может существовать, потому что здесь сняты все пограничные столбы и все качества амбивалентны» [9]. Отметим в этой связи параллель в описании панночки в “Вие” и брюнетки в “Невском проспекте” (1834). В “Вие”: «Чело прекрасное, нежное как снег, ресницы, упавшие стрелами на щеки <...>. Вдруг что-то страшное показалось в лице ее: “Ведьма” — вскрикнул он не своим голосом, отвел глаза в сторону, побледнел весь и стал читать свои молитвы; это была та самая ведьма, которую убил он» [4, с. 199]. Красавица оказалась ведьмой. В “Невском проспекте”: «Он уже желал быть как можно подальше от красавицы с прекрасным лбом и ресницами. Со страхом поднял он глаза посмотреть, не глядит ли она на него: боже! она стоит перед ним... Но что это? что это? «Это она!» — вскрикнул он почти во весь голос. В самом деле, это была она, та самая, которую встретил он на Невском и которую проводил к ее жилищу» [5, с. 25]. Красавица оказалась проституткой, но герой мечтал жениться на ней, в итоге погиб нехорошей смертью.

О. Седых
Тема “не своей”
смерти в русской
этнографии
и литературе
романтизма



Шаги к реализму и городской фольклор

Параллелизм малороссийских и петербургских повестей заметен не только в образах конкретных персонажей. Заслуживают внимания те произведения русских романтиков, где, во-первых, таинственные события переносятся в городскую среду и опираются на городской фольклор, во-вторых, заметен переход к реализму. Характер такого реализма — вопрос особый.

Наиболее “фольклорное” место романа “Евгений Онегин” — 5-я глава, сон Татьяны как святочное гадание. Татьяна загадывает на свадьбу, на жениха. Эпиграфом к 5-й главе Пушкин берет строки из “Светланы” Жуковского:

О, не знай сих страшных снов
Ты, моя Светлана!

“Сон Татьяны — органический сплав сказочных и песенных образов с представлениями, проникшими из святочного и свадебного обрядов” [10]. Татьяна попадает в зимний лес, появляется медведь-проводник — кум Онегина (близкий друг или дружка на свадьбе), а также центральная фигура святочного маскарада. Можно отметить, что Жуковский, чья Светлана гадала на святки (“в крещенский вечерок”), и вслед за ним Пушкин, отразили не так давно открытую этнографами поминальную компоненту славянской календарной обрядности [18, с. 34] (на святки, в дни поминовения усопших, их души в виде ряженых являются в дома близких). В лесной избушке Татьяна видит пир чудовищ, на котором председательствует Онегин. Он заявляет на нее свои права. Входит Ленский, Онегин его убивает. Сон снится девушке перед дуэлью. Помимо того, что сон вещий, Татьяна, загадавшая на свадьбу, видит во сне то ли свадебный, то ли похоронный пир, что, как и в “Светлане”, отражает зеркальность свадьбы и похорон.

За дверью крик и звон стакана
Как на больших похоронах <...>
Лай, хохот, пенье, свист и хлоп,
Людская молвь и конский топ!

Ср. в сказке Пушкина “Жених” (1825), написанной примерно в то же время, что и 5-я глава “Онегина”:

И вдруг как будто наяву
Изба передо мною. <...>.
Вдруг слышу крик и конский топ <...>
Крик, хохот, песни, шум и звон...

Наташа — героиня сказки “Жених” — попадает в разбойничий дом, где оказывается свидетельницей убийства девушки.



О. Седых
Тема “не своей”
смерти в русской
этнографии
и литературе
романтизма

К. Коровин.
Сон Татьяны

Позже предводитель разбойников сватается к Наташе, но на свадьбе она изобличает жениха. Дом в лесу в сказке часто оказывается разбойничьим домом [17, с. 89–137]. Все это сближает “Жениха” со сном Татьяны. И в “Женихе”, и в “Онегине” возникает образ разгульного пира, во время которого случается убийство (ср. “Пир во время чумы”, пир на фоне человеческих несчастий в “Капитанской дочке”, “Дубровском”). Онегин как жених Татьяны (по крайней мере, во сне) оказывается предводителем лесной нечисти, жених Наташи — предводитель разбойников. Очевидно, что двойник Татьяны — Мария Троекурова из “Дубровского”, а влюбленный в нее Владимир Дубровский — и на самом деле предводитель разбойников. Наконец, женихи Леноры и Людмилы (эквивалентов Светланы, из баллады о которой Пушкин берет слова для эпиграфа к 5-й главе) — заложные покойники.

Таким образом, роль Онегина в Татьянинном сне сближает его с романтическим образом героя-разбойника, задумчивого Вампира, влюбленного беса, Мельмота, что соответствует тому байроническому образу, который Онегин себе придал и который Татьяне открылся после его отъезда, когда она стала ходить в его дом и читать его книги. Выходит, ее возлюбленный выступает представителем иного — вывернутого, inferнального, разбойничьего — мира. Думается, не будет необоснованным сближение Онегина с вампиром (то есть заложным) вот в каком отношении: он “высасывает” у героини жизненную силу, что не противоречит ни сюжетам пушкинских произведений, ни образам Онегина и Дубровского как “лишних” людей.



Но теперь, в произведениях, близких реализму, задумчивый Вампир лишает жертву жизненной силы иначе — отнимая надежду на любовь и нормальные отношения. Реальность оказывается страшнее сна именно потому, что это жизнь, и ее нужно проживать ежедневно (представим участь Маши Троекуровой). И хотя физически жертвы продолжают существование, их души умирают преждевременной смертью. Пир по такому случаю действительно предстает как похоронный.

В повести Гоголя “Портрет” (1835) портрет ненавистного всем ростовщика, в образе которого художник попытался изобразить духа тьмы, приносит своим владельцам сумасшествие и смерть. Молодой художник Чартков, купив портрет по случаю, сразу ощутил недоброе: “Два страшные глаза прямо вперились в него, как бы готовясь сожрать его” [5, с. 87]; “это была та странная живость, которою бы озарилось лицо мертвеца, вставшего из могилы” [там же, с. 88]. Старик выходит из картины и даже ссужает художнику немалую сумму денег, но “денежный клад, полученный им таким чудесным образом, родил в нем все суетные побужденья, погубившие его талант” [там же, с. 114] (ср. в быличках: функция заложных охранять клады, опасные для живых). История ростовщика рассказывается, в духе городской былички, сыном художника, написавшего портрет. Выясняется, что ростовщик еще при жизни задумал жить после смерти: “я не хочу умереть совершенно, я хочу жить. Можешь ли ты нарисовать такой портрет, чтобы был совершенно как живой?” [там же, с. 128]. Старик был иноверцем: “ходил в широком азиатском наряде; темная краска лица указывала на южное его происхождение, но какой именно был он нации: индеец, грек, персиянин, об этом никто не мог сказать наверно” [там же, с. 121]. Отметим, что колдун из “Страшной мести” не ест свинину, ходит в турецких шароварах, и весь вид его нехристианский. Как отмечает Зеленин, “народ склонен считать всех иноверцев колдунами: раз они веруют не нашему истинному Богу, то весьма возможно, что они служат черту” [7, с. 39]. В ростовщике и подозревали колдуна, а в его портрете — нечистую силу. Синоним ростовщика в народе — “кровопийца” (ср. inferнальный облик старухи-процентщицы в “Преступлении и наказании” Ф.М. Достоевского). Вот и гоголевский старик всю жизнь забирал чужое счастье, “питался” жизненной силой своих клиентов: “черты старика двинулись, и губы его стали вытягиваться к нему, как будто бы хотели его высосать” [5, с. 91].

В статье “Современная городская быличка” [6] на основе записей 1998 — 2001 годов Е.С. Ефимова анализирует современное состояние жанра. Заметно, что он не сильно изменился со времен Гоголя: это, как правило, рассказ о столкновении с обитателями иного — фантастического — мира, смертоносного, страшного, непредсказуемого, необъяснимого с позиции земной логики. Для городского фольклора характерен рассказ об оживлении неживого через художественное творение (куклу,

маску, портрет). Такая вещь обретает самостоятельную реальностью, ее нельзя уничтожить, так и в повести “Портрет” никому не удалось уничтожить портрет ростовщика. Таким образом, гоголевский ростовщик — типичный городской заложный покойник. В городском фольклоре представления о них смещаются в область конкретных сфер — мест, профессий, субкультур, предметов.

Наконец, повесть “Шинель” (1842) прямо обращается к теме ходячих мертвецов. Каким человеком был Акакий Акаиевич? Лучше всего подойдет определение “несчастный”, то есть лишенный того объема жизненной силы, какая отведена, например, его живущими полнокровной жизнью коллегам — Акакий изображается по контрасту с ними. Весь скудный запас его жизненной энергии, включая многолетние накопления, потрачен на пошив шинели. Здесь, как и в “Портрете”, оживает неживое: шинель воспринимается Акакием как близкий человек, “как будто самое существование его сделалось как-то полнее, как будто бы он женился, как будто какой-то другой человек присутствовал с ним, как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, — и подруга эта была не кто другая, как та же шинель на толстой вате, на крепкой подкладке без износу” [5, с. 154]. Кража шинели равна утрате всех жизненных сил, смерти близкого человека или самого владельца (физическая смерть Акакия — лишь следствие его утраты). Она вызывает к компенсации, в том числе сюжетной: “Но кто бы мог вообразить, что здесь еще не всё об Акакии Акакиевиче, что суждено ему на несколько дней прожить шумно после своей смерти, как бы в награду за не примеченную никем жизнь” [там же, с. 169]. Повествуется об этом также на манер былички: якобы один из сослуживцев видел привидение своими глазами и страшно испугался. По ночам неуспокоенный дух чиновника стаскивал с прохожих шинели, пока не встретил высокопоставленного обидчика и не сорвал шинель с его плеч (ср. поиски собственной головы всадником без головы).

При всем этом очевидно, что в “Петербургских повестях”, в отличие от малороссийских, фантастическое не является главным предметом нарратива, оно необходимо для передачи иных смыслов. Акакий Акакиевич, прежде всего, конечно, не ходячий мертвец, а “маленький человек”, из шинели которого, как известно, вышла дальнейшая русская литература, — фантастическая форма передает реалистическое содержание. Но разве не из пушкинской и гоголевской городской фантастики вышла та особая традиция русского реализма (фантастического? мистического? магического?), в которой у чиновника Голядкина заводится таинственный двойник, а кот Бегемот садится в трамвай, будто следуя за севшим в карету носом майора Ковалева? Творчество Михаила Булгакова, считавшего себя учеником Гоголя, трактуется иногда как магический реализм.

О. Седых
Тема “не своей”
смерти в русской
этнографии
и литературе
романтизма



Как известно, в XX веке магический реализм наиболее последовательно проявил себя в литературе Латинской Америки — региона, где традиционные представления, особенно о смерти, крайне устойчивы. Это возвращает к вопросу, затронутому в начале, — о масштабах резонанса, какой в истории русского литературного реализма получили традиционные (и, как выясняется, вполне актуальные) представления о смерти и загробной жизни.

Литература

1. *Байбурин А.К., Левинтон Г.А.* Похороны и свадьба // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Погребальный обряд. М.: Наука, 1990.
2. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 490.
3. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 1.
4. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 2.
5. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 3.
6. *Ефимова Е.С.* Современная городская быличка <http://www.ruthenia.ru/folklore/efimova6.htm>
7. *Зеленин Д.К.* Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. М.: Индрик, 1995.
8. *Лотман Ю.М.* Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя. Л.: Просвещение, 1981. С. 126.
9. *Лотман Ю.М.* Избранные статьи: В 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1. С. 279.
10. *Лотман Ю.М.* Роман А.С.Пушкина “Евгений Онегин”. Комментарий. Л.: Просвещение, 1983. С. 266.
11. *Максимов С.В.* Нечистая, неведомая и крестная сила. http://az.lib.ru/m/maksimow_s_w/text_0120.shtml
12. *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. М.: Художественная литература, 1978. С. 23.
13. *Набоков В.В.* Николай Гоголь // Новый мир. 1987. № 4. С. 173.
14. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3 т. М.: Гослитиздат, 1957. С. 364, 207, 366, 367.
15. *Померанцева Э.В.* Мифологические персонажи в русском фольклоре. М.: Наука, 1975. С. 6.
16. *Соболев А.Н., священник.* Загробный мир по древнерусским представлениям. Сергиев Посад: Издание книжного магазина М.С. Елова, 1913.
17. *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000.
18. *Седакова О.А.* Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М.: Индрик, 2004.
19. *Флоренский П.А., священник.* Сочинения: В 4 т. М.: Мысль, 1999. Т. 3(2).
20. Шейн П.В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб.: Типография имп. Академии Наук, 1890. Т. 1. Ч. 2. С. 512.