

триваются особенности её художественной структуры, формы повествования, роль вымысла и исторического факта, образ заглавного героя – исторического персонажа Антона Головатого. Подчёркивается, что в данном произведении отражены трагические события последних лет существования Запорожской Сечи. Отдельные эпизоды повести Г.Ф. Квитки-Основьяненко «Головатый» сравниваются с повестью Н.В. Гоголя «Ночь перед Рождеством». Акцентируется мысль о роли Г.Ф. Квитки-Основьяненко в популяризации украинской темы в русской литературе первой половины XIX века.

Ключевые слова: повесть, автор, приём, повествование, рассказчик, тема, документальность, вымысел, образ, композиция.

Valentina Matsapura

G.F. KVITKA-OSNOVYANENKO AS A POPULARIZER OF UKRAINIAN SUBJECT IN RUSSIAN LITERATURE (STORY “HOLOVATY”)

The article deals with the analysis of the historical story by G.F. Kvitka- Osnovjanenko “Golovaty”, which was published in the journal “Country notes” in 1839. Particularly, the peculiarities of story’s structure, its form, role of fiction and historical fact, and the figure of the main character – historical figure Anton Golovaty are considered in the article. It is emphasized that tragic events of last years of Zaporozhka Sich existence are reflected in this work. Some episodes of the story “Golovaty” by Kvitka-Osnovjanenko are compared with Gogol’s story “Night before Christmas”. The role of Kvitka-Osnovjanenko in popularization of Ukrainian theme in Russian literature of the first half of 19th century is also emphasized.

Keywords: the story, author, method, narration, story-teller, theme, documentary, fiction, figure, composition.

Одержано 2.03.09 р., рекомендовано до друку 25.08.09 р.

ИРИНА ОСТАПЕНКО
(Симферополь)

ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ: МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Ключевые слова: городской пейзаж, мифопространство, мифологема пути, путешествие, лирический герой, лирический персонаж.

Пейзаж изначально мифологичен. Литературный пейзаж возникает как образ природы в момент, когда из нее выделяется человек, способный эту природу увидеть отстраненно и художественно описать. Но человек, как «детище природы» [5], не утрачивает полностью свою связь с ней. А образ природы в человеческой рецепции хранит память о своих первоисточках, укорененных в древних представлениях о мире как космосе, то есть в мифах. Конечно, не стоит ожидать, что современный автор художественного произведения, используя природные образы, сознательно апеллирует к какому-либо мифу или пытается его трансформировать. Но вполне возможно рассмо-

треть пейзаж литературный с точки зрения выявления в нем мифологической основы, проследить, какую эволюцию проходят первообразы и какой статус они приобретают в тексте произведения, таким образом репрезентируя авторскую картину мира.

Это мы и попытаемся сделать на примере стихотворения Б.Чичибабина «Путешествие к Гоголю» (1972), где представлен городской пейзаж в его природных и культурных реалиях. Сознательно абстрагируясь от заранее известных сведений об авторе и истории написания произведения, рассмотрим его как мифосюжет, поскольку в самом названии эксплицирована мифологема пути. Что касается Гоголя, то нам предстоит также выяснить, является ли он лирическим героем, персонажем или целью путешествия, так как никаких указаний в инициальной позиции текста на этот счет нет.

Путь в мифопоэтической модели мира предполагает наличие двух отмеченных точек пространства, связывающихся движением героя-путника, преодолевающего препятствия и достигающего конечной цели [2]. Следовательно, вначале нужно выявить мифопоэтическое пространство, то есть отправную точку путешествия. Но первая строфа стихотворения дает иной образ:

*Как утешительно-тиха
и как улыбчиво-лукава
в лугов зеленые меха:
лицом склоненная Полтава [4, с. 184].*

Перед нами женский образ, в котором отчетливо выделяются черты характера («утешительно-тиха», «улыбчиво-лукава»), портрет («лицом склоненная»), костюм («зеленые меха»). В следующей строфе дополняются сведения о костюме («одеяния чисты»), включается звуковой и световой код («ясен свет», «звон негулок»). И только далее появляются признаки пространства, в котором возможны действия («как вся для медленных прогулок, а не для бешеной езды»). Известно, что топоним Полтава обозначает место поселения по реке Лтава. В славянской мифологии известен образ божества, хозяйки стихий, в данном случае – реки. В тексте стихотворения угадывается древний архаический женский образ эпохи матриархата, синтезирующий в своем облике черты матери, сестры, жены, покровительницы всех живущих на ее территории, хранительницы своего мира, которая одновременно и «утешает», и соблазняет («лукава»), и поддерживает («улыбчива»). Этими же чертами наделяется и тот мир, который находится в ее владениях. Таким образом, мы определили мифопространство, где возможна реализация мифосюжета путешествия.

Это пространство организовано по законам космоса, гармонии. В нем представлены все стихии («земля», «небо», «ветер», «речка», «солнце»), определяющие горизонталь и вертикаль мифомира, цвета радуги («желтый, розовый, зеленый», «радужные»), оно антропоморфично, поскольку имеет голос («звон негулок», «пенье», «вольнопесенные»), в нем присутствует слуховой код («для слуха рай»), зрительный («рай для глаза»), вкусовой («пил меда»), обонятельный («чебрец», «попынь»). Растительный код представлен «цветами» и «деревьями» («липы», «тополя», «хвоя», «черешни», «садик»), анималистический – «лошадками». Образы «лошадок» как жителей пространства, наряду с предыдущими «прогулками» и «ездой», и «странника» аллюзивно поддерживают мифологему пути. Кроме того, все мифопространство предстает как динамичный, но в то же время спокойный и уравновешенный мир, наполненный акциональными образами: «склоненная», «медленных», «вею», «льюсь», «спасенный», «летит», «шуршит», «текущие», «поет».

Неотъемлемым аспектом мифопространства является его центр [2]. В стихотворении он также четко выявлен – «Полтава, полдень, тополя». В мифопоэтической традиции, где пространство обозначает не только место, но и время действия, сакральным центром мира может быть образ мирового дерева [2]. В данном стихотворении – это пейзажный образ «тополей», деревьев с прямым стволом и ветками, устремленными вверх. Кроме того, он поддерживается образом «хвойного» дерева, которое, например, в кельтской мифологии является символом мудрости, причастности к сакральным ценностям мифомира: «меда, текущие по хвое»; а также образом анатомического кода – «остаться сердцем не готов // у старых лип усталый странник», который, как символ жизни, средоточие жизненных сил, еще не раз обнаружит себя в стихотворении.

Мы определили характеристики мифопространства, которое может быть отправной точкой будущего путешествия. Теперь необходимо определить мифоперсонаж, который отправляется в путь. Он также легко выявляется – «отсюда Гоголь видел Русь», обозначен его «отъезд из вольнопесенных раздолей» и даже начальная и конечная точка путешествия – «откуда наш провинциал, напрягшись, вовремя попал на праздник русского рассказа». Но прежде чем мы познакомимся с местом прибытия путника, нужно выяснить, кто он и какова цель его путешествия.

В стихотворении он назван «провинциалом», «пасечником». Мифомир Полтавы в тексте представлен природными пространственными образами «лугов», «реки», «земли», «склонов», а также образами обжитого пространства – «села», «хутор», «Диканька». Следовательно, Гоголь является жителем периферии, но в то же время он наделен сакральными ценностями мифопространства, поскольку путешествие его начинается из центра – Полтавы.

Постоянное и важнейшее свойство пути в мифопоэтическом мире – его трудность [2]. Сам путь является подвигом героя, постоянно преодолевающего различные препятствия, через перипетии движущегося к намеченной цели. В стихотворении появляется образ «медного всадника», «трубящего и скачущего», который поддерживает сюжет путешествия и одновременно символизирует опасности, испытания для путника. В конечном пункте путешествия изменятся статус персонажа и даже его внешний облик, что также задано мифологемой пути [2]. Так, в тексте «наш провинциал» становится «бардом», одаренным сакральными знаниями своего мира, полученными в его центре («меда, текущие по хвое»), и несущим эти дары в другой мир, таким образом соединяя их. Но иномирие по законам мифопоэтики логично предстает как антипод, «не-свое» пространство. И это наглядно подкреплено оценочными характеристиками.

«Не-свое» пространство в тексте названо «Русь», «Великая Русь», «Россия», «всемирная держава». Оппозиция «свое» / «не-свое» представлена пространственными образами – «нежна сия земля» / «немилый край», «вольнопесенные раздолья» / «грустна Россия», «добра сия десница» / «недобрый час»; временными – «полдень» / «печаль полуночной чеканки»; растительным кодом – «солнце – в садик» / «ночные деревья угрюмы и шатки»; звуковым – «звон негулок» / «трубит»; анималистическим – «лошадки» / «Медный Всадник», «кони жаркие ржут» и т.д. «Свой» мир населен «лошадками», а в «не-своем» – «на людях рожи нелюдские»; в «своем» «веселые и тихие села», а в «не-своем» – «весельем забыт» и т.д. Приведенные примеры ярко показывают антагонизм иномирия, который не снимается в конце пути. Можно предположить, что в данном тексте мы имеем тип бесконечного, безблагодатного пути, что поддерживается следующими образами – «зовет его вечно Великая Русь», «на вечные веки ушел».

И все же цель путешествия – награда за принесенные дары («никакие края не дарили Руси // драгоценнее дара») – достигнута: вознаграждение получено – «сперва венец и капители, // а там – безумие и крест». Появление образа креста символизирует перекресток, на котором герою нужно сделать выбор, но за него он должен заплатить свою цену. Ситуация выбора подкреплена еще и образом-символом «гефсиманской ночи», о чем речь пойдет дальше. Персонаж-путник свой выбор сделал. Он обменял дар своего мира («душу барда») на дар иномирия – «мифотворческий гений». Но чем ценнее дар, тем дороже за него плата. Став обладателем этого дара, он одновременно стал и пленником иномирия, утратив «свою» сокровенную ценность. Он попал в центр «не-своего» мира, «столицу всемирной державы», но его место в ней – «собачья площадка» на Арбате, где «он сиднем сидит и пугает ворон // далеко от Полтавы».

Таким образом, мифосюжет путешествия в произведении реализован персонажем-путником, совершившим подвиг-миссию соединения двух оппозиционных мифопространств. При этом полученная награда «опалила болью» самого путника, а его «свой» мир «утратил покой».

Но в тексте, кроме мифологемы пути, присутствует еще один сюжет путешествия, совершаемого другим персонажем – лирическим героем. Подтверждений этому достаточно много, одно из них – особенности структуры текста стихотворения, которое состоит из двух частей (две части, два путешествия). При первом знакомстве с лирическим героем он предстает тоже как мифопоэтический персонаж, аллегорично связанный с образом первочеловека («я с ветром вею, с Ворсклой льюсь»), который является одновременно и частью мира, и самим целостным миром космоса. Одновременно он причастен и к сакральному центру «своего» пространства Гоголя – «здесь сердце Гоголем полно». Лирический герой – «усталый странник», находящий отдохновение «у старых лип», а «Полтава, полдень, тополя» становятся и его центром, наполняют его «внутренний» мир – «до смерти будут сниться». На первый взгляд, имеем еще одно путешествие – лирического «я», отправляющегося по пути следования лирического персонажа Гоголя – «вслед за ним летит по склонам». Но последняя строфа первой части стихотворения отсылает нас к другому сюжету: «И там я был, и там я пил // меда, текущие по хвое» – сказочному. И в сказке есть сюжет путешествия, это одна из функций волшебной сказки, а путешествие героя с целью освобождения попавшего в беду сказочного персонажа – один из ее вариантов [3]. Таким образом, на мифосюжет накладывается сказочный сюжет, что подтверждают, например, такие образы, как «край небылиц», «спасенный чудом», «волшебное панно», а также сказочный финал – «И там я был, и там я пил». Цель героя волшебной сказки – спасти, расколдовать, снять заклятие с попавшего во власть иномирия. Для этого используются атрибуты «своего» мира. Один из наиболее часто встречающихся мотивов – орошение живой водой (в тексте стихотворения – «из Ворсклы вода»). В сказках добро побеждает зло, а смерть побеждается любовью. Образ любимой, которая сопровождает героя, – символичен: именно из ее «ладоней» он предлагает «попить» Гоголю «из Ворсклы воды», чтобы тот вспомнил «свой мир», откуда «ветрена и молода, // Ваша речь начиналась». Но сказочного чуда и волшебства мало, чтобы из «злой выси» вернуть «душу барда». Другими словами, ни мифологических, ни сказочных средств недостаточно для того, чтобы восстановить порушенную гармонию, вернуть мир и покой обоим пространствам.

Лирический герой апеллирует к еще одной традиции – христианской. Притом она накладывается на первую и вторую совершенно органично, что может свидетельствовать не о традиции в чистом, каноническом виде, а о формирующемся религиоз-

ном мировидении автора, знакомом с сакральными ценностями Православия, но не постигшем пока в полной мере их смысл. Так, в мифом мире Полтавы – «Божья слава сердцу зрима», в сказочном «краю небылиц» льется «целебный», «спасенный чудом от обнов» «молебен», совершаемый «рекой, деревьями, домами». И весь этот мир видится лирическому герою как «рай лошадок и цветов», «для слуха рай и рай для глаза». Искажение христианской символики, но в то же время интенция к ее осмыслению наличествует и в одном из наиболее сильных фрагментов текста – «В гефсиманскую ночь не моли, не проси: // «Да минует меня эта жгучая чара».

Но ситуацию выбора Гоголя лирический герой оценивает с аксиологической точки зрения вполне в духе христианства. Свобода выбора определяется ответственностью за него. И в этом смысле лирический герой понимает причины наказания лирического персонажа. Приняв гениальный дар мифотворчества, Гоголь противопоставил себя миру, принял роль хозяина, творца мира, но этим самым обрек себя на одиночество. Тут проявляется и символика единицы – «бogoотпадения», «бogoборчества», а в данном тексте – отъезд из «своего» мира и вечная «тоска» по нему. Мифоперсонаж не удержался от искушения «злой высью» и «воспарил» в нее «на серебряных крыльях ночных вдохновений». Тут прямая аллюзия на антагониста Бога, представленная его атрибутами – ночь, страсть, лунное сияние. И здесь срабатывают оппозиции «своего» / «чужого»: «ясный свет», «солнце» / «серебряные крылья»; «ночные вдохновенья», «жестокая звезда». Лирический герой, ретроспективно оценивая путь Гоголя, с позиции человека религиозного понимает, что единственным спасением для него есть молитва: «Я за душу его всей душой помолюсь». Любовь к ближнему как христианская заповедь, любовь как смысл христианской веры – лишь они могут если не спасти, то хотя бы облегчить страдания души. Мифоперсонаж Гоголь, выбрав «окаянную дорогу», так и остался на пересечении путей – «ни жилец, ни мертвец». Цель пути сказочного героя – спасение попавшего в беду персонажа – в мире этическом уже не может быть достигнута только волшебными средствами. Чтобы помочь в спасении души, нужны другие способы, близкие ей по качеству. Душа имеет духовную природу, и потому она может откликнуться на дух, дуновение, запах: «с милой Диканьки повеял чабрец // и дошло до Арбата».

Мотив смирения закольцовывает композицию стихотворения: «лицом склоненная Полтава» в инициальной позиции текста коррелирует с поклоном Петербурга и Москвы, адресованным уже ей самой как месту сакральных ценностей, «попынной земле». Смирение в страдании («овитое терньями сердце волхва») рождает покаяние, через которое возможно спасение лирического персонажа. Он приобретает новый статус – «волхва», предвестника, пророка новой истины: человек имеет право на выбор, но за этот выбор сам несет ответственность. Подвиг сказочного героя трансформируется в подвиг христианский, который заключается в искренней, смиренной молитве за ближнего, за спасение его души.

Таким образом, рассматривая стихотворение «Путешествие к Гоголю» в мифопоэтическом ключе, мы обнаружили, что в тексте представлены два персонажа – лирический герой и лирический персонаж, которые совершают путешествия, их тоже два и они разные не только хронологически, но и онтологически. Объединяет их то, что оба они, начавшись, одно как мифопуть, другое как сказочное путешествие, с точки зрения автора-рассказчика не могли достичь цели. И лишь благодаря переводению их в другой, аксиологический регистр, лирическое «я» как сказочный герой совершает свой подвиг – освобождает плененный иномирием мифоперсонаж Гоголя. Пейзажные

образы, сформировавшие хронотоп мифопоэтического и сказочного мира, выполнили сюжетообразующую функцию, а разворачивающийся в стихотворении пейзаж, можно определить как «пейзаж-путешествие».

ЛИТЕРАТУРА

1. Манн Ю.В. Николай Гоголь. Жизнь и творчество / Ю.В. Манн. – М. : Русский язык, 1988. – 288 с.
2. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / [гл. ред. С.А. Токарев]. – М. : Сов. энциклопедия, 1980. – Т. 2. – 1982. — 718 с.
3. Пропп В.Я. Собрание трудов. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебства сказки / В.Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 1998. – 512 с.
4. Чичибабин Б.А. В стихах и прозе / Б.А. Чичибабин. – Х. : Фолио ; Каравелла, 1998. – 463 с.
5. Щукин В.Г. О диалоге и его альтернативах. Вариации на тему М.М. Бахтина / В.Г. Щукин // Вопросы философии. – 2006. – № 7. – С.32.

Ірина Остапенко

МІСЬКИЙ ПЕЙЗАЖ: МІФОПОЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті вірш Б.Чичибабіна «Путешествие к Гоголю» прочитаний у міфопоетичному ключі. Міський пейзаж розглянуто як міфопоетичний простір, у якому реалізується міфологема шляху. Встановлено, що пейзаж у тексті виконує сюжетоутворювальну функцію.

Ключові слова: міський пейзаж, міфопростір, міфологема дороги, подорож, ліричний герой, ліричний персонаж.

Irina Ostapenko

THE LANDSCAPE TOWN: MYTHIC AND POETICAL ASPECTS

The article deals with the analysis of B.Chichibabin's poem "The trip to Gogol" from the mythological point of view. The landscape of town is studied as mythological space in which the image of road is implemented. The landscape has the function of plot making in the text.

Key words: the landscape of town, mythological space, the image of road, trip, lyrical hero.

Одержано 9.03.09 р., рекомендовано до друку 25.08.09 р.