

Манн 1987 — Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. М., 1987.

Манн 2007 — Манн Ю. В. Где и когда? (Из комментариев к «Мертвым душам») // Манн Ю. В. Творчество Гоголя: смысл и форма. СПб., 2007. С. 445—452.

Морозов, Слепцова 2004 — Морозов И. А., Слепцова И. С. Круг игры. Праздник и игра в жизни севернорусского крестьянина (XIX—XX вв.). М., 2004.

Невская 1995 — Невская Л. Г. Концепт *гость* в контексте переходных обрядов // Из работ московского семиотического круга. М., 1997. С. 442—452.

Пропп 1995 — Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. СПб., 1995.

Седакова 2004 — Седакова О. А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М., 2004.

Снегирев 1839 — Снегирев И. М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды. Вып. 4. М., 1839.

Смирнова 1987 — Смирнова Е. А. Поэма Гоголя «Мертвые души». Л., 1987.

Софронова 2010 — Софронова Л. А. Мифопоэтика раннего Гоголя. СПб., 2010.

Терещенко 1999 — Терещенко А. В. Быт русского народа. Ч. IV, V. М., 1999.

Толстая 2000 — Толстая С. М. Мир живых и мир мертвых: формула сосуществования // Славяноведение. 2000. № 6. С. 14—20.

Толстая 2005 — Толстая С. М. Полесский народный календарь. М., 2005.

Усачева 2000 — Усачева В. В. Контакты человека с демонами болезней: способы защиты и избавления от них // Миф в культуре: человек — не человек: сб. ст. / ред. Л. А. Софронова, Л. Н. Титова. М., 2000. С. 58—67.

Успенский 1982 — Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского). М., 1982.

Фарино 2004 — Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб., 2004.

Филин 1972 — Словарь русских народных говоров / гл. ред. Ф. П. Филин. Вып. 7. Л., 1972.

Фрейденберг 1997 — Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.

Черепанова 1996 — Мифологические рассказы и легенды Русского Севера / сост. и автор коммент. О. А. Черепанова. СПб., 1996.

**Summary.** *The role of ritual traditions in Gogol's mythopoetics and ontology of his works is analysed in the article. The genetic relations and typological similarity with ritual folklore of the communication ways between reality and afterlife world in the works by Gogol is defined.*

**Key words:** *archetype, Gogol, mythopoetics, rite, ritual.*

Т. В. ЗУЕВА  
(Москва)

## К ПРОБЛЕМЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: СТИХОТВОРЕНИЕ Н. М. РУБЦОВА «В МИНУТЫ МУЗЫКИ»

**Аннотация.** *Национальная картина мира представлена в стихотворении в соответствии с традициями русской культуры: фольклора, литературы, музыки, живописи. Лирическими средствами поэт запечатлел русскую этническую ментальность с ее устремленностью к Богу.*

**Ключевые слова:** *традиционность, лирика, фольклор, русская поэзия, народные любовные песни, архетип, психологический параллелизм, категория времени, христианские мотивы.*

Национальная картина мира включает в себя этническую ментальность, следовательно, может быть выражена в лирике. При этом поэт обязан учитывать то традиционное отношение к миру, которое уже запечатлено в национальной культуре — ее поэзии, музыке, живописи, языке и фольклоре. Думается, что Николай Михайлович Рубцов (1936—1971) никогда не делал этого специально — душа поэта непостижимым образом сама хранила всю красоту былых времён. Однако при этом он осознанно относился к своим творческим принципам. Например, летом 1964 г. в письме к А. Яшину Рубцов писал из с. Никольского о том, что за полтора месяца создал около 40 стихотворений. «В основном о природе... Предпочитал использовать слова только духовного, эмоционально-образного содержания, которые звучали до нас сотни лет и столько же будут жить после нас...» [Полётова 2009, 273].

Русский классический фольклор был востребован всеми видами профессионального искусства, и во второй половине XX в. он, частично сохраняясь в живом бытовании, в основном представал уже в отраженных формах.

В рассматриваемом стихотворении Рубцова русская картина мира восходит к фольклору как непосредственно, так и через систему многих отражений (в творчестве И. И. Левитана, П. И. Чайковского, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, А. К. Толстого, А. В. Кольцова, С. А. Есенина, А. А. Блока и др.).

Напомним стихотворение.

### В МИНУТЫ МУЗЫКИ

В минуты музыки печальной  
Я представляю жёлтый плёс,  
И голос женщины прощальный,  
И шум порывистых берёз,

И первый снег под небом серым  
Среди погаснувших полей,  
И путь без солнца, путь без веры  
Гонимых снегом журавлей...

Давно душа блуждать устала  
В былой любви, в былом хмелю,  
Давно понять пора настала,  
Что слишком призраки люблю.

Но всё равно в жилищах зыбких —  
Попробуй их останови! —  
Перекликаясь, плачут скрипки  
О жёлтом плёсе, о любви.

И всё равно под небом низким  
Я вижу явственно, до слёз,  
И жёлтый плёс, и голос близкий,  
И шум порывистых берёз.

Как будто вечен час прощальный,  
Как будто время ни при чём...  
В минуты музыки печальной  
Не говорите ни о чём  
<1966> [Рубцов 2009, 237—238].

Сразу бросается в глаза пейзажность: участок русла равнинной реки — широкий, со спокойным течением (плёс), на берегу березы, вдали поля, небо без солнца, косяк журавлей. Рисуя картину поздней осени, поэт соединяет природное пространство с природным же (сезонным) временем, чему служат изобразительные эпитеты: плёс — *жёлтый*, небо — *серое, низкое*, белый *первый снег*, а также отсутствие солнца — *погаснувшие* поля. Народных эпитетов как таковых поэт не использует, но в духе фольклора создает некоторые собственные устойчивые эпитеты, в том числе

сложные, которые «прирастают» к определяемым словам, повторяются вместе с ними: *жёлтый плёс* (3 раза), *шум порывистых берёз* и *минуты музыки печальной* (по 2 раза).

Категория времени, как нам представляется, играет в стихотворении ключевую роль.

Во-первых, оно посвящено музыке — искусству, существующему только во времени. Это подчеркивает и название стихотворения: «*В минуты музыки*». О какой *музыке печальной* идет речь? Мы знаем, что музыка много значила в жизни поэта. В детстве в его доме пели русские народные песни. В зрелые годы он любил Моцарта и Чайковского, сам играл на гармонии и гитаре, пел песни на стихи Есенина, Тютчева, Блока и на свои собственные, а также народные песни и романсы. По-видимому, все же речь идет о симфонической музыке, на что указывает строка *перекликаясь, плачут скрипки*.

Музыка, вдохновившая поэта, находится вне текста стихотворения, но все равно оно наполнено звучанием. Озвучен пейзаж (*шум порывистых берёз*), а поющие скрипки очеловечены (*перекликаясь, плачут*), что соответствует развитому в фольклорной лирике приему олицетворения. Рядом появляются и подлинные человеческие слезы — лирического героя (*Я вижу явственно, до слёз...*). В стихотворении сливаются в общем звучании *печальная* скрипичная музыка, *прощальный* и *близкий* голос женщины, шум порывистого ветра в облетевших берегах. А завершается оно удивительно: призывом к молчанию: *В минуты музыки печальной / Не говорите ни о чём*. И здесь невозможно не заметить переключки с «*Silentium*» Ф. И. Тютчева — поэта, особенно любимого Рубцовым. Об этом вспоминали многие. Например, писатель Руслан Киреев писал, что Тютчева Рубцов «любил особенно страстно, с каким-то даже детским изумлением, что такое возможно написать...» [Воспоминания о Литературном институте 2008, 237]. Стихотворение «*Silentium*» Тютчев завершил так, как будто предугадал основную мысль будущего стихотворения Рубцова: *Внимай их пенью — и молчи!* [Тютчев 1980, 63].

Отметим еще одну переключку Рубцова с русской классикой. Случайно или нет, но близкая ситуация запечатлена в стихотворении А. А. Ахматовой «Вечером» (1913 г.) — с той разницей, что оно представляет собой лирический монолог женщины. Поразительно совпадение: у Ахматовой лейтмотивом чувств также являются *скорбных скрипок голоса*. Скрипки и здесь олицетворены. Они *поют*, а смысл их пения передан человеческими словами: «*Благослови же Небеса, / Ты первый раз одна с любимым*». Вместо *жёлтого плёса* у Ахматовой море, вернее — запах моря. И начинается стихотворение с *печальной музыки*:

Звенела музыка в саду  
 Таким невыразимым горем.  
 Свежо и остро пахла морем  
 На блюде устрицы во льду.  
 [Ахматова 2004, 520]

Является ли простым совпадением то, что стихотворение «В минуты музыки» Рубцов написал в год смерти Ахматовой?

У Рубцова звуки гармонически связаны с ритмами. Музыкальной по сути является ритмика стиха: традиционный для русской классической лирики четырехстопный ямба (им же написаны указанные стихотворения Тютчева и Ахматовой), а также сложная система разнообразных повторов. В нее включен и фольклорный стилистический прием единоначатия, который в песнях, былинах, причитаниях, частушках является способом эмоционального выражения. У Рубцова из 26 стихов 6 начинаются с предлога *и*, а по 2 стиха со слов *давно* и *как будто*.

По воспоминаниям поэта Игоря Пантюхова, Рубцов «очень любил народную поэзию» [Полётова 2009, 177]. Фольклорную лирику напоминает удивительная простота анализируемого стихотворения, соответствующая принципу художественной достаточности, чувству меры и соразмерности народных песен. В них нет поэтических излишеств, нет их и у Рубцова. Поэт даже допустил одну по-детски простую, но возможную в фольклоре глагольную рифму: *устала — настала*. Как и в народных любовных песнях, лирический герой Рубцова предстает человеком

нравственным и целомудренным, своей любимой он не делает никаких упреков (ср., например, с широко распространенной русской песней «Дороженька» [Соколов 1938, № 31]).

Стихотворение написано о любви. Предположительно, оно связано с прошедшей сквозь всю недолгую жизнь поэта его первой юношеской любовью к Татьяне Ивановне Агафоновой (впоследствии Решетовой), которая называла это стихотворение «гимном любви». Так же воспринимали его и другие читатели: на него, как и на многие другие произведения Рубцова, были написаны мелодии разными композиторами — и профессиональными, и любителями. Время подтвердило слова составителя одного из посмертных сборников Н. М. Рубцова: «Ясно, что жизнь поэзии Рубцова в музыке будет продолжаться, утверждаясь в народе» [Рубцов 1984, 248].

Т. И. Агафоновой Рубцов посвятил несколько стихотворений, в том числе «У церковных берёз», созданное в 1968 г. (через 2 года после анализируемого). Из этого более позднего стихотворения можно понять смысл образа *жёлтый плёс*:

Доносились гудки с отдалённой  
 пристани.  
 Замутило дождями  
 Неба холодную просинь,  
 Мотыльки над водою, усыпанной  
 жёлтыми листьями,  
 Не мелькали уже — надвигалась  
 осень...  
 Было тихо, и вдруг будто где-то  
 заплакали, —  
 Это ветер и сад.  
 Это ветер гонялся за листьями <...>  
 [Рубцов 2009, 339]

Здесь тот же пейзаж с облетевшими березами и желтыми листьями на воде (и от них *жёлтым плёсом*), та же ситуация разлуки у пристани. Но есть и новое — ощущение присутствия в пейзаже Божьего храма: *У церковных берёз, почерневших от древности, / Мы прощались...* Стихотворение «В минуты музыки» было написано в тот период, когда в творчестве Рубцова христианские мотивы только начали появляться. Впоследствии они усиливались. Выпускник Литературного института Михаил

Шаповалов вспоминает: «Два раза только видел я Рубцова с книгой в руках. Потому и помню: книгами этими были Библия и Пушкин» [Воспоминания о Литературном институте 2008, 282].

Рассматриваемое стихотворение — не просто о любви, а о любви несостоявшейся, поэтому оно пронизано печалью. И во многом это передано фольклорными средствами.

Народные любовные песни делятся на радостные и грустные, в зависимости от чего в них изображается сценка свидания или ситуация разлуки. Грустные песни часто предстают как лирические монологи «красной девицы» («Ах ты, ноченька, ночка тёмная...» [Новикова 1957, 194—195.]), или «добрého молодца» («Вспомни, вспомни, моя любезная / Нашу прежнюю любовь...» [Григорьев 1980, 352—353]). Этому соответствует и монологическая форма стихотворения Рубцова, написанного от первого лица, а также ситуация прощания лирического героя с любимой девушкой.

В бытовой основе стихотворения (расставание на пристани) просматривается «перевернутый» архетипический подтекст: повествовательный мотив, ранее обозначенный нами как «брак у воды» [Зуева, 1996]. Этот мотив присутствует во многих славянских сказках, балладах, причитаниях, обрядовых и внеобрядовых песнях. В нем происходит добывание невесты у воды: моря, реки, озера, ручья, колодца или другого источника. Например:

Пашли девушки купатца,  
Паскидали ўсе рубашки;  
Аткуль ўзяўся вор Игнашка,  
Украў Химину рубашку  
С кужельными рукавами...  
[Добровольский 1903, 217].

«Утицы спустились на взморье, сбросили с себя крылышки — и стали прекрасные девицы, кинулись в воду и давай купаться. Стрелок подполз потихоньку и унёс золотые крылышки. Девицы выкупались, вышли на берег, начали одеваться, начали навязывать крылышки — у Марьи-царевны пропажа объявилася: нет золотых крылышек»

[Афанасьев 1984, № 213].

22 Рубцов создал противоположную ситуацию: утрата невесты у воды. То,

что в фольклоре завершается свадьбой, полнотой жизни, ее продолжением в детях, у поэта обернулось долгим и бесплодным *блужданием* уставшей души за призрачными надеждами: *Давно понята пора настала, / Что слишком призраки люблю*. Действительно, его любимая предстает в стихотворении почти как призрак: присутствует только её голос, печальный и тихий (в одном случае *прощальный*, в другом *близкий*). И рассказывается в стихотворении не о ней, а о нем — вынужденном скитальце, находящем для себя временные приюты в *жилищах зыбких* — как и было в земной жизни поэта.

«Рубцов был глобально одинок», — вспоминает писатель-вологжанин В. Аригин [Полётова 2009, 193]. «Сиротство и бездомность — вот что являлось фундаментом личности Рубцова», — констатирует его сокурсница по Литературному институту Лада Одинцова [Полётова 2009, 150]. Сиротство и бездомность всегда существовали в человеческом обществе, поэтому они получили глубокую разработку как в фольклоре (образ сироты содержит едва ли не все его жанры), так и в профессиональном искусстве (достаточно вспомнить картину В. М. Васнецова «Аленушка», ее осенний пейзаж *без солнца*, с облетевшими желтыми листьями на воде).

Бездомность, гонимость, скитальчество лирического героя и его переживания раскрывает использованный Рубцовым композиционный прием фольклорной лирики — психологический параллелизм. Этот широко распространенный и многообразно развитый художественный прием представляет собой сопоставление человеческого образа и образа из мира природы по признаку действия или состояния. Как способ выражения лирического начала психологический параллелизм основывается на «искании созвучий, искании человека в природе» [Веселовский 1940, 125—199]. Природная параллель (а их может быть несколько) всегда изображается первой, настраивая исполнителя и слушателей на определенный лад, а затем дается человеческая параллель.

Так построено и стихотворение Рубцова, в котором осенний пейзаж выступает аналогом лирических переживаний

героя. Однако поэт и этот фольклорный прием усложняет.

В стихотворении шесть строф. Пейзаж, обрисованный в первых двух строфах, наполнен динамикой: шумом *порывистых берёз*, падающим снегом, *гонимыми журавлями*. Строфы отделены запятой, то есть представляют собой единое предложение, которое ритмически и по смыслу скреплено повторяющимся в обеих строфах единоначатием «и»: *И голос..., И шум..., И первый снег..., И путь...* Возникает тема вынужденного, безрадостного пути журавлей: *без солнца* и *без веры* (усиленная повтором слова *путь*.) То, что путь журавлиного косяка может быть *без солнца*, вполне понятно. Но почему поэт добавляет ещё *без веры*? Разве существует какая-то журавлиная вера? Разумеется, нет. Данные слова можно объяснить единственно тем, что журавли — это психологическая параллель к образу лирического героя. Его переживания (второй член параллели) даны сразу же после образа журавлей, в третьей и четвертой строфах. *Гонимы журавли* — устала *блуждать* душа. Это она, душа лирического героя, осталась *без веры*, а также без надежды и любви. Поэтому она вновь и вновь возвращается в прошлое, блуждает *В былой любви, в былом хмелю*. Душа не в силах оторваться от прошлого, остановить *призраки*, которые лирический герой *слишком любит*. Особенно отчетливо они возникают в те минуты, когда *плачут скрипки*.

Однако стихотворение этим не закончено. В нем есть еще две строфы, которые как будто бы повторяют уже прописанную психологическую параллель: осенний пейзаж — утрата любимой. Но в заключительных строфах появляется и нечто новое. Поэт преодолевает чувство безысходности — почти так же, как преодолевает его Анна Ахматова в отмеченном выше стихотворении «Вечером»: *«Благослови же Небеса...»*.

Что он видит *под небом низким*? Причем, видит *явственно, до слёз*? Читаем: *И жёлтый плёс, и голос близкий, / И шум порывистых берёз*. Желтый плес, конечно же, видеть можно. Но как можно видеть голос и шум? Нетрудно догадаться, что здесь говорится уже не об обычном зрении человека, а о прозрении, доступном только святым или гениям. (...*И в Небесах я вижу Бога*, —

писал М. Ю. Лермонтов; ...*Или видевший Бога поэт*, — вторил ему А. А. Блок.)

Вологодский поэт Александр Романов, лично знавший Рубцова, заметил: «У Рубцова зрение (в обычном понимании) было как ясновидение времён...» [Полётова 2009, 243]. «Природную пронизательность Рубцова до провидческой остроты» отметил в своих воспоминаниях и выпускник Литературного института Валерий Кузнецов [Воспоминания о Литературном институте 2008, 247]. Писали об этом и другие.

В последней, шестой, строфе анализируемого стихотворения (которая композиционно дает второй, «человеческий», член повторяющейся параллели) поэт напоминает нам о том, что люди были предназначены не для земли, а для Неба. Здесь он прямо говорит о вечности, у которой, как известно, времени нет: «Бог не подлежит времени; время не существует для Бога» [Брянчанинов 2001, 97]. Рубцов пишет: *Как будто вечен час прощальный, / Как будто время ни при чём...* Поэт призывает нас к молчанию *в минуты музыки* потому, что перед непостижимым должно царить священное безмолвие, *silentium*.

Итак, в заключительных строфах земные чувства лирического героя обретают новый, духовный уровень. Духовность — это высшая способность души человека, благодать Святого Духа, обитающая в верующем, дар Божий. Только духовность открывает перед человеком спасительную возможность вернуть утраченное предназначение, облечься «в броню веры и любви и в шлем надежды спасения» (Библия, 1 Сол., 5; 8).

Можно сделать вывод о том, что образу лирического героя стихотворения «В минуты музыки» свойственна русская этническая ментальность с её христианским мироощущением, которое присутствует в русском фольклоре и в русской литературе. Безусловно, оно было свойственно и Николаю Рубцову. «Иногда кажется, что более религиозного поэта у нас не было», — писал о Рубцове священник А. Никулин. И далее: «Его духовное одиночество — высокое чувство, так перемежающееся с опытом подвижников благочестия. В этом чарующая сила стихов поэта — певица русской богоносной души» [Полётова 2009, 263].

## Литература

Афанасьев 1984 — Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. М., 1984—1985.

Ахматова 2004 — Ахматова А. А. Стихотворения. Поэмы. Автобиографическая проза. М., 2004. («Пушкинская библиотека»: Десять веков русской литературы.)

Брянчанинов 2001 — *Брянчанинов Игнатий, святитель*. Судьбы Божии // Брянчанинов Игнатий, святитель. Собр. соч. в 7 т. Т. 2. М., 2001. С. 88—124.

Веселовский 1940 — *Веселовский А. Н.* Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика / ред., вступ. ст. и примеч. В. М. Жирмунского. Л., 1940. С. 125—199.

Воспоминания о Литературном институте 2008 — Поколение вспоминает Рубцова // Воспоминания о Литературном институте: Книга вторая. М., 2008. С. 223—306.

Григорьев 1980 — *Григорьев А. А.* Русские народные песни с их поэтической и музыкальной стороны // Григорьев А. А. Эстетика и критика. М., 1980. С. 312—358.

Добровольский 1903 — Смоленский этнографический сборник / сост. В. Н. Добровольский. Ч. 4. М., 1903.

Зуева 1996 — *Зуева Т. В.* «Питьё» — метафора любовного вождения: её обрядовые корни // Русская речь. М., 1996. № 3. С. 80—87.

Новикова 1957 — Русские народные песни / вступ. статья, сост. и примеч. А. М. Новиковой. М., 1957.

Полётова 2009 — *Полётова М.* Душа хранит... Николай Рубцов: Малоизвестные страницы биографии. М., 2009.

Рубцов 1984 — *Рубцов Н.* Посвящение другу: Стихотворения / сост. В. А. Оботуров. Л., 1984.

Рубцов 2009 — *Рубцов Н. М.* Стихотворения. М., 2009. (Всемирная библиотека поэзии).

Соколов 1938 — Русская народная песня / сост. Ю. М. Соколов. — М., 1938.

Тютчев 1980 — *Тютчев Ф. И.* Сочинения в двух томах. Т. 1. М., 1980.

**Summary.** *National picture of the world is presented in N. Rubtsov's poem «During minutes of music» in accordance with the traditions of Russian culture: folklore, literature, music, paintings. The poet impressed Russian ethnic mentality with its tendency to God by lyric means.*

**Key words:** *traditional nature, lyric poetry, folklore, Russian poetry, folk love songs, archetype, psychological parallelism, category of time, Christian motifs.*

Т. А. ЗОЛотова,  
Е. А. ПЛОТНИКОВА  
(*Йошкар-Ола*)

## МИР ДЕТСТВА И СПОСОБЫ ЕГО ВОПЛОЩЕНИЯ В СБОРНИКЕ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ «НАСТОЯЩИЕ СКАЗКИ»

**Аннотация.** *На материале творчества известной писательницы Л. С. Петрушевской осуществляется попытка выявления характера взаимосвязей в современной литературе традиционной и элитарной культуры. Авторам статьи удалось показать, что объединяющим началом сборника «Настоящие сказки» является изображение реального мира с позиций детской психологии. При этом, реконструируя сознание ребенка, писательница обращается к ряду фольклорных феноменов.*

**Ключевые слова:** *фольклоризм, традиционная культура, элитарная культура, трансформация, образ детства.*

Проблема фольклоризма литературы — одна из тех, что постоянно находятся в поле зрения как фольклористов, так и литературоведов. В то же время в разные периоды развития науки о фольклоре на первый план выдвигался тот или иной, но вполне определенный ракурс ее изучения. Большое внимание уделялось, например, выявлению фольклорных феноменов и определению их функций в процессе формирования литературных направлений и стилей (см.: [Русская литература и фольклор 1982; Новикова 1982; Троицкий 1985] и др.); исследованию творчества авторов, сознательно ориентирующихся на фольклорную поэтику ([Мережковский 1906; Бахтин 1975; Прийма 1981; Смолицкий 1984; Зуев 1995; Михайлов 1997] и др.). Рассматривались и наиболее продуктивные способы введения фольклорных «единиц» в определенные жанры профессионального художественного творчества (см.: [Лупанова 1959; Леонова 1982; Липовецкий 1992] и др.).