

НАРОДНЫЕ ТРАДИЦИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

М. Ч. ЛАРИОНОВА
(Ростов-на-Дону)

«ВОЛОВЬИ ЛУЖКИ»: ТРАДИЦИОННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ В ВОДЕВИЛЕ А. П. ЧЕХОВА «ПРЕДЛОЖЕНИЕ»¹

Аннотация. В пьесе А. П. Чехова выявлены этнокультурные реалии, которые отсылают к комплексу традиционных представлений о свадьбе и придают спорам между героями дополнительный эротически-состязательный подтекст.

Ключевые слова: Чехов, традиционная культура, свадьба, состязание.

Антон Павлович Чехов родился и вырос в маленьком провинциальном городе с преобладанием малороссийского населения. Он не только хорошо знал быт и нравы провинции, он сам был пропитан местными традициями, поверьями и суевериями — народной культурой русско-украинского пограничья. В его творчестве нашла отражение традиционная картина мира. Однако многие этнокультурные реалии чеховских произведений непонятны современному читателю либо в силу их региональной специфики, либо в силу разрыва связей основной массы читателей с народной традицией. А без них и смысл некоторых произведений Чехова ясен только отчасти.

Пьеса «Предложение» адресовалась писателем именно провинциальной

¹ Статья выполнена в рамках проекта «Художественная литература как способ сохранения, трансляции и трансформации традиционной культуры» Программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Традиции и инновации в истории и культуре».

публике. В письме И. Л. Леонтьеву (Щеглову) от 7 ноября 1888 г. он заметил: «Я нацарапал специально для провинции паршивенький водевильчик “Предложение” и послал его в цензурию». По воспоминаниям И. Л. Леонтьева, «Предложение» сразу сделалось «любимейшим детищем провинциальных сцен» [Чехов в воспоминаниях 1954, 151]. Думается, дело не только в том, что сам Чехов в упомянутом письме Леонтьеву определил свой «водевильчик» как «пошловатенький и скучноватенький». Московскому или петербургскому зрителю не были близки и понятны «страсти» героев по поводу пастбища или охотничьих собак. Деревенский же или провинциальный житель еще сохранял традиции в быту, в системе повседневного поведения. Поэтому неявные смыслы этой пьесы-шутки могли быть ему более понятны.

Сюжет пьесы отсылает к комплексу традиционных представлений о свадьбе, то есть к свадебной обрядности и свадебной поэзии. Предметы же спора между героями актуализируют дополнительный эротически-состязательный подтекст.

Помещик Ломов приезжает просить руки Натальи Степановны Чубуковой. Эта ситуация сватовства и предполагаемой свадьбы, как и полагается, определяет два смысловых уровня пьесы — бытовой и символический.

С точки зрения бытовой, Ломову уже 35 лет — «возраст, так сказать, критический» и ему «нужна правильная регулярная жизнь», а Наталья Степановна «отличная хозяйка, недурна и образованна» [Чехов 1978, 316]². К тому же этот брак поможет объединить граничащие земли. Так же утилитарно воспринимают визит соседа и хозяева: «Чубу-

² Далее после цитаты из данного издания номера страниц указаны в круглых скобках.

ков (в сторону). Денег приехал просить! Не дам» (315). Наталья Степановна же традиционное свадебное иносказание «у вас товар — у нас купец» понимает буквально, коммерчески: «Это вы, а папа говорит: поди, там купец за товаром пришел» (318).

Однако для читателя или зрителя, еще сохранившего «память» традиции, уже начало пьесы представляется своеобразным набором элементов разных символических кодов: акционального, ментального, словесного, предметного, растительного и т. д.

В массовом сознании холостяк и старая дева (а Наталье Степановне 25 лет — возраст вполне солидный для незамужней девушки) — это нечто незавершенное, недостаточное, нарушение естественных правил и необходимой жизненной программы. Не случайно в народе для таких людей есть не очень приятные названия: *девун, монах, беззаямужница, браковка, вековуха* [Мужики и бабы 2005, 668, 96]. Невступление в брак в определенный срок полагалось недостатком ббльшим, чем физические изъяны. Ненормативное, небрачное положение мужчины приписывалось сглазу и порче (Ломов явно невротически относится к своему здоровью). Засидевшуюся невесту родители пытались сбывать с рук, откровенно предлагая ее женихам. До 25 лет девушки еще считались невестами, а потом переходили в разряд старух [Там же, 97]. Ломов для Натальи Степановны — в полном смысле последний шанс, как и она для него. Таким образом, благополучный исход этой маленькой комедии можно считать предрешенным, и не только в силу водевильной специфики.

Ломов является к Чубуковым во фраке. На эту деталь обращают внимание и отец, и дочь. «Голубушка, но что же это вы так официально? Во фраке, в перчатках и прочее?» — спрашивает Степан Степанович (315), а Наталья Степановна кокетничает: «Вы, кажется, во фраке! Вот новость! На бал едете, что ли? Между прочим, вы похорошели... Вправду, зачем вы таким франтом?» (318). Как известно, фрак надевался в сугубо официальных случаях. Кроме того, первоначально фрак был элементом кавалерийской униформы. В сва-

дебных обрядовых песнях изображение праздничной одежды жениха, «цветного платья», является способом его идеализации, приемом величания:

«Бояра, да покажите жениха!
Молодые, покажите жениха!»
«Княгини, да это что ли не жених?
Молодые, это что ли не жених?»
«Бояра, да покажите ваш кустюм!
Молодые, покажите ваш кустюм!»
«Княгини, да это что ли не кустюм?
Молодые, это что ли не кустюм?»
[Русская народная поэзия 1984, 216—217].

При этом песня подчеркивает иноземный характер одежды жениха:

Да наш Ванюшка добрый,
Сшил себе кафтан модный:
Не широкий, не узкий,
На манер французский!
[Круглов 1982, 192]

В традиционной свадьбе жених всегда предстает обитателем иного, чем невеста, мира, «чуж-чуженином», ему сопутствует воинская атрибутика: он «полковник», а его мужское окружение — «полк». Таким образом, фрак Ломова «прочитывается» не просто как парадная мужская, а свадебная, «военная», то есть подчеркнуто маскулинная одежда. Неслучайно И. Райхельгауз назвал свою постановку чеховского водевиля «А чой-то ты во фраке?».

Первое появление Натальи Степановны дублирует появление Ломова: в обоих случаях знаком подготовленности/неожиданности брака является одежда. Наталья Степановна выходит «в фартуке и неглиже» (318). С бытовой точки зрения это понятно — она не ожидает сватовства. В традиционном же обряде будничное платье девушки, в котором она принимала сватов, означало нежелание выходить замуж. Однако и сговоренная невеста переставала носить нарядное платье, что символизировало ее прощание с девичеством.

Первая реплика Натальи Степановны воспроизводит свадебную формулу про купца и товар, а вторая, «Мы горошек чистим для сушки», втягивает в ассоциативное поле пьесы продуцирующую растительную символику, ти-

пичную для свадебного обряда. В обрядовых песнях предсвадебного цикла используются по преимуществу образы цветов. Образы плодов появляются только в песнях брачного пира и наполнены брачно-эротической семантикой. Бобовые в славянских культурах символизируют плодovitость, репродуктивные способности [Плотникова 1996]. В свадебной обрядности горох используется в качестве обрядового блюда, им посыпают молодых или стегают их гороховыми плетями [Плотникова, Усачева 1995, 524]. В свадебных песнях горох — признак обманных «чудес» чужой стороны, мира жениха:

Да как чужа дальна сторона
 Да она горохом огорожена,
 Да черносливом усажена,
 Да медами она поливана...
 [Русская народная поэзия 1984, 194]

Цикл вегетации гороха в песнях символизирует рождение новой семьи:

Неужель мой горох и всходить поспел?
 Неужель мой горох и цвести уже стал?
 Неужель мой горох и стручиться стал?
 <...>

...Неужели мой горох пироги пекчи?
 Неужели мой пирог и делить поспел?..
 ...Вот Степану пирог свет с Марьею...
 [Круглов 1982, 211].

Широко распространен сказочный мотив рождения чудесного ребенка от съеденной царицей горошины («Покатигорошек»). Выражение «гороху объелась» — эвфемизм беременности вне брака. Среди свадебных эротических песен есть и такая:

Маня в рощице гуляла
 Да земляничку брала,
 Не слышала да не видала,
 Когда мил подкрался <...>
 ...Да вот и мать ее, мамаша
 Да стала замечати:
 «Да ох ты, дочка моя, дочка,
 Да чем ты нездорова?»
 «В поле была, да горох ела,
 Да червоточка съела».
 Да уродился червоточек
 С руками, с ногами.
 Да со руками, со ногами,
 Да с серыми глазами
 [Русский эротический фольклор 1995,

С другой стороны, чистка горошка для сушки отсылает к символике подблюдных песен, где всякое длительное, повторяемое и незавершенное действие сулит безбрачие. Считать горох во сне — к ссоре, а видеть горох — к неудаче в начинаниях. Не случайно именно сухой горох используется в поминальной обрядности. Если экстраполировать традиционную символику на чеховскую пьесу, получается, что Наталья Степановна «засушивает» себя, обрекает на долгое девичество, а «чучелом гороховым» называет Ломова Чубуков (323). Таким образом, и холостяк Ломов и заневестившаяся Наталья Степановна испытывают конфликт между необходимостью вступить в брак и внутренней неготовностью к нему.

Этим объясняются споры персонажей, которые определяют движение сюжета. Первый спор разгорается вокруг Воловьих Лужков. «Зеленые луга» в свадебной обрядовой поэзии — это пограничное пространство жениха и невесты. Почему в пьесе лужки «Воловьи»? Очевидно, потому что там пасется крупный рогатый скот и заготавливается сено. Почему тогда не коровьи, а бычьи — воловьи? Ответ находим в этноботанике, то есть в народных представлениях о назначении и природе растений: «через народную ботаническую номенклатуру постигается суть архетипов сознания, высвечивающая культурную семантику близких и дальних образов народной картины мира» [Дубровина 2010, 62]. «Воловьи Лужки» — это луга, где растут «воловьих травы», а травы эти так называются на юге России, потому что они крупные, по аналогии с размерами животных. Все «воловьих» травы — воловьих око, чернокорень лекарственный, асфодель и пр. — обладают полезными свойствами и наделяются положительными коннотациями.

Не стоит забывать и об особой народной символике вола. Вол олицетворяет богатство и благополучие, а жених в свадебном обряде должен продемонстрировать высокий социальный и имущественный статус. Вол, как и бык, наделяется большой производящей силой и является воплощением мужского начала, символизирует оплодотворение [Костомаров 1994, 30]. Среди производи-

рующих обрядов известны надевания калача на рог вола/быка, различные манипуляции с волом/быком и зерном или мукой во время первой пахоты и посева. Основной пищей мужских обрядовых застолий, например в Ильин день, было мясо вола/быка. У западных славян на Троицу разыгрывались «воловы свадьбы», во время которых бык с венком на рогах (венки — девичий атрибут, а эротически-сексуальная семантика рога вполне прозрачна) в сопровождении девушек с цветами шествовал с пастбища в деревню [Толстой 1995, 272—274].

Воловы Лужки, по словам Ломова, граничат с березняком Чубуковых. А береза в русском фольклоре символизирует женское начало и противопоставляется мужским символам. На Троицу, праздник вегетативных сил природы, девушки «завивали» березу, поклонялись ей и приносили в жертву пироги и яичницу. По березовым венкам гадали о предстоящем замужестве. В свадебных обрядах девичья «красота» часто представлялась в виде березки, а ветку березы втыкали в свадебный каравай и использовали в качестве «свадебного дерева».

Воловы Лужки — это метонимическая замена мужской силы Ломова. Понятно, почему он так настаивает на праве собственности на них. Тем более что его мужественность в пьесе постоянно подвергается сомнению. Чубуков не обращается к Ломову иначе, как «*мамочка*», «*голубушка*», «*мамуся*», «*цыпочка*». Наталья Степановна и вовсе хочет послать на Лужки косарей, а известно, что в свадебном обряде действия, связанные с ломанием, разрушением, топтанием, вырубанием, — прерогатива жениха, поскольку символизируют дефлорацию.

Не разрешает, вопреки общему желанию, а только усугубляет противоречия второй спор персонажей — о достоинствах охотничьих собак. На самом деле этот спор почти сразу превращается в выяснение, кто лучший охотник. Как говорит Наталья Степановна, «те охотники больше всех спорят, которые меньше всех понимают» (326). Все спорят одинаково, следовательно, все и в охоте разбираются одинаково. Трудно представить Ломова с его «сер-

дцебиением» и «живчиками» в глазах или сибарита Чубукова, который ездит на охоту «только за тем, чтобы к графу подмазываться да интриговать», в роли настоящих охотников, какими были, например, герои романа «Война и мир». Пожалуй, только Наталья Степановна с ее хозяйственностью, практичностью может претендовать на эту роль. Во всяком случае, разбирается в собаках она не хуже мужчин.

Поскольку этот спор не менее важен в пьесе, чем спор о Лужках, логично предположить, что и он имеет символический подтекст. Действительно, мотив охоты в фольклоре связан со свадебным обрядом: во время сватовства жених представляется охотником, его свита — «охотою», а невеста — куницей, уткой и пр. В традиционной культуре действия, связанные с поимкой и добыванием, символизируют брак:

Как Ефимов сын, Трофим,
Охоч по лесу гулять,
Часты пленки становить;
Не поймал перепелку —
Поймал сизого лунька,
Поймал сизенького,
Сизокрыленького:
Со руками, со ногами,
И со буйной головой,
И со русою косой,
Со девичьей красотой!
[Круглов 1982, 219]

Охота всегда была «мужской» территорией, а «собачья» тематика включается в «мужской» код, маскулинный и агрессивный [Михайлин 2005, 335]. Даже прозвища собак в чеховской пьесе, Угадай (пес Ломова) и Откатай (пес Чубуковых), являются «говорящими». *Угадывать*, *разгадывать* — одно из действий жениха в свадебной обрядности. Мотив разгадывания загадок царевны распространен в волшебных сказках, откуда он перешел и в литературу, вспомним хотя бы сказку К. Гоцци «Принцесса Турандот». Причем от жениха требуются не логика и сообразительность, а сверхъестественные, магические и, в конечном счете, как показал В. Я. Пропп, сексуальные, оплодотворяющие способности [Пропп 1998, 381—408]. Одно из значений слова «*откатать*» — больно прибить, высечь, отдубасить, отколотить [Даль 1979, 728; 125

Толковый словарь 1938, 927]. Словарь русских народных говоров приводит слово «откат» («откаты») в значении «негодный», «ничтожный» [Словарь, 197—198] Кроме того, «Откатай» в силу фонетического созвучия и приставки от- (отдать, отбросить) выглядит противоположностью «Угадаю».

Споры в пьесе составляют ее основное содержание. Это понятно, поскольку речь идет о драматургическом произведении, где действие строится главным образом на диалогах и полилогах персонажей. Занимательный и динамичный диалог особенно характерен для водевиля. Однако споры в «Предложении» заставляют вспомнить традицию словесных поединков, известных еще из ранних форм эпоса. Словесные поединки — это состязания, «словесная дуэль», по выражению С. Довлатова. В чеховском водевиле их содержание играет вспомогательную роль, так сказать, добавляет смысла. Но совершенно очевидно, что, о чем бы ни заговорили герои, их разговор примет вид словесного поединка. Финальная фраза Чубукова — «Ну, начинается семейное счастье» — делает эту перспективу неизбежной.

Словесный поединок является неприменимым композиционным элементом сюжета боя героя с противником в русских сказках и былинах. В. Я. Пропп назвал его «хвастливой перебранкой» [Пропп 1998, 303]. Так, в сказке «Иван Быкович» змей похваляется: «Аль вы думаете, что Иван Быкович здесь? Так он, добрый молодец, еще не родился, а коли родился, так на войну не сгодился: я его на одну руку посажу, другой прихлопну — только мокренько будет». На что герой отвечает: «Не хвались, нечистая сила! Не поймав ясна сокола, рано перья щипать, не отведав добра молодца, нечего хулить его» [Афанасьев 1984, 227]. Похожая картина наблюдается в героических былинах:

А тут стал и проклятый Индолищо:
— А уж ты, малый же скомарошина,
А у шатра ты распорядися,
А я сейчас, как стану, тебе вот покажу
дружбу!

А и говорил Илья да таковы слова:
— А не изыман сокол, не тереби его,
А не изыман, так и не лови его!
[Илья Муромец 1958, 71]

Обвинения и контробвинения с переходом «на личности» и на родственников — это черты всякой бытовой перебранки. Но словесные поединки в мировом фольклоре — это прежде всего состязания в мужественности и любовном искусстве, поскольку в архаике они связаны с культурами плодородия [Мелетинский 1968, 2003; Стеблин-Каменский 1978; Матюшина 2009]. Часто это поединки старшего с младшим, более «героического» с менее «героическим» (Хильдебранд и Хадубранд, Беовульф и Унферт, Один и Тор, Илья и Сокольник, Алеша и Тугарин и пр.). Словесные поединки являются частью свадебного обряда и композиционной основой многих свадебных песен.

Разговоры персонажей в чеховской пьесе построены по канонам традиционных словесных поединков. Пытаясь объяснить цель своего визита Наталья Степановна, Ломов начинает с самохарактеристики, которая призвана создать о говорящем благоприятное впечатление, при этом, как и полагается, он апеллирует к уважаемым и социально значимым родственникам — к заслугам рода: «Вам, уважаемая Наталья Степановна, известно, что я давно уже, с самого детства, имею честь знать ваше семейство. Моя покойная тетушка и ее супруг, от которых я, как вы изволите знать, получил в наследство землю, всегда относились с глубоким уважением к вашему батюшке и к покойной матушке. Род Ломовых и род Чубуковых всегда находились в самых дружественных и, можно даже сказать, родственных отношениях. К тому же, как вы изволите знать, моя земля тесно соприкасается с вашей. Если вы изволите припомнить, мои Воловы Лужки граничат с вашим березняком» (318—319).

Основную часть словесных поединков в пьесе, как и в памятниках архаического эпоса [Матюшина 2009], составляют

— обращения к конкретным событиям родовой и индивидуальной жизни: «Ломов. ...бабушка моей тетушки отдала эти Лужки в бессрочное и безвозмездное пользование крестьянам дедушки вашего батюшки за то, что они жгли для нее кирпич» (319); «Чубуков. ...именно крестьяне не платили вашей

бабушке <...> Вы, значит, плана не видели!» (321);

— похвальбы: «*Наталья Степановна*. Говорите что угодно, но несправедливости я терпеть не могу» (320); «*Ломов*. В роду Ломовых все были честные...» (322); «*Ломов*. Самая лучшая собака, не говоря уж о деньгах! Ведь я за него Миронову 125 рублей заплатил» (325); «*Наталья Степановна*. Откатай куда лучше вашего Угадай!» (325) и т. д.;

— оскорбления: «*Наталья Степановна*. Можете кричать и хрипеть от злости у себя дома, а тут прошу держать себя в границах!» (321); «*Ломов*. Вы не сосед, а узурпатор!» (322); «*Чубуков*. Кляузная натура!» (322); «*Ломов*. А вы интриган!» (323); «*Чубуков*. А сами вы, вот именно, ехидный, двуличный человек!» (323) и т. д.;

— объявления о сомнительных или постыдных поступках, женоподобии, наличии плохих родственников: «*Чубуков*. А в вашем Ломовском роду все были сумасшедшие! <...> А ваш отец был картежник и обжора!» (322—323); «*Чубуков*. Добро бы охотились, а то ведь ездите только за тем, чтобы спорить да чужим собакам мешать и прочее» (329); «*Ломов*. Вы ездите только за тем, чтобы к графу подмазываться да интриговать <...> Всем известно, что — ох, сердце! — ваша покойная жена вас била» (329); «*Чубуков*. А ты у своей ключницы под башмаком!» (329); «*Наталья Степановна*. Какой вы охотник? Вы и на лошади сидеть не умеете!» (329);

— угрозы: «*Наталья Степановна*. Сегодня же пошло своих сосарей на эти Лужки!» (320); «*Ломов*. А я их в шею!» (321); «*Ломов*. Если бы, сударыня, не это страшное сердцебиение, если бы жилы не стучали в висках, то я поговорил бы с вами иначе!» (321); «*Чубуков*. И чтоб ноги вашей больше не было у меня в доме» (323); «*Ломов*. Чтоб он издох, ваш Откатай!» (326); «*Чубуков*. Замолчи, а то я подстрелю тебя из поганого ружья, как куропатку» (329);

— предсказание поражения: «*Чубуков*. Не докажете, любимец мой» (321); «*Ломов*. Я вам судом докажу, что они мои!» (322); «*Наталья Степановна*. Давайте в суд! Мы увидим!» (323);

— реплики персонажей построены по характерному для словесных поединков формульному типу: всем извест-

но, молчи, перестань и т. д., — что отсылает к культурной памяти, к общему знанию.

Проигравшим словесный поединок считается тот, кто не может ответить оппоненту. Таковым, без сомнения, является Ломов, который прибегает к жалобам на здоровье, когда у него иссякают другие аргументы.

Словесные поединки между Ломовым и Натальей Степановной и Ломовым и Чубуковым хотя и направлены на один и тот же предмет, но имеют различную функциональную природу. Отношения Ломова и Чубукова полностью укладываются в сюжетную схему антагонизма тества и зятя, особенно ярко и колоритно проявляющуюся в сказке. Сказочный царь — В. Я. Пропп назвал его «*враждебный тесть*» [Пропп 1998, 385] — боится молодого претендента на руку дочери и, следовательно, на царство. Поэтому он, с одной стороны, хочет выдать дочь замуж, да за лучшего жениха, для этого и устраивает испытания женихов, а с другой стороны, пытается этого жениха извести, проявляет к нему явную или скрытую враждебность. Воцарение жениха оборачивается гибелью или отказом от царства старого царя. Это, как показал в «Золотой ветви» Фрэзер, связано с культами плодородия и сексуальной силой молодого царя. Комизм перебранки Ломова и Чубукова заключается в том, что темы и подтекст споров (Волвы Лужки и охота — метонимия мужской силы) ставят их в одинаковое положение соискателей по отношению к Наталье Степановне — невесте. Более того, в этих состязаниях участвуют не только мужчины — Ломов и Чубуков, что понятно, но и Наталья Степановна, что естественно с хозяйственной точки зрения, но противоестественно с точки зрения культурной традиции. В статье о царевне Несмеяне В. Я. Пропп показал, что насмешить царевну, то есть вызвать к жизни ее плодородные силы, способен только маскулинно-сексуальный герой [Пропп 1976]. В этом смысле персонажи пьесы вполне со своей задачей справились.

Отношения Ломова и Натальи Степановны — это отношения жениха и невесты. Но их ролевое поведение выворачивает свадебный обряд наизнанку: Ломов ведет себя так, как полага-

ется невесте, а Наталья Степановна — как полагается жениху. Травестизм, переодевание, перемена гендерных и социокультурных ролей характерны для классического водевиля, но у Чехова этот прием проявляется не напрямую, а становится очевидным в традиционнокультурном контексте.

Прежде всего, в отличие от традиционной невесты, которая просит матушку и батюшку не отдавать ее замуж, — самый драматичный сюжет свадебного обряда, — Наталья Степановна рада найти мужа, даже готова (ненадолго) стать кроткой, то есть войти в «роль», умоляет отца вернуть обиженного жениха. А Ломов ломается, дважды отказывается от первоначального намерения и дает себя уговорить (не в этом ли «говорящий» смысл его фамилии?).

«Здоровый, упитанный, но очень мнительный» Ломов, как его рекомендует список действующих лиц, постоянно находится на грани обморока, а в фольклорных текстах, как выяснили исследователи, в обморок обычно падают женские персонажи [Краюшкина 2009, 119]. У Ломова в ходе словесного поединка «отказывают» сердце, нога, рука, речь. Сердце, рука, нога, которые в той или иной функции постоянно присутствуют в репликах персонажей пьесы (просить руки, чтобы ноги здесь не было, плечо оторвалось, нога волочится, сердцебиение, сердце лопнуло и пр.), — важнейшие приметы «телесного» кода свадебного обряда. Неспособность двигаться, говорить, видеть — это свойство невесты, которая, по словам А. К. Байбурина, уподобляется жертве: сначала расчленяется, а затем восстанавливается [Байбурин 1993, 73].

Монолог Ломова содержит важный для обрядового «текста» невесты мотив сна: «Но самое ужасное у меня — это сон. Едва только лягу в постель и только что начну засыпать, как вдруг в левом боку что-то дерг! и бьет прямо в плечо и в голову... Вскакиваю как сумасшедший, похожу немного и опять ложусь, но только что начну засыпать, как у меня в боку опять — дерг! И этак раз двадцать...» (317—318). С бытовой точки зрения, плохой сон Ломова объясняется его мнительностью и холостяцким положением. С другой стороны, «сон» — это обязательный структурно-семанти-

ческий элемент причитаний невесты в традиционном свадебном обряде.

Сон невесты имеет необычный характер: не то сон, не то бодрствование — пограничное состояние:

Уж как мне-то, молодешеньке,
Не спалось да ночьку темную.
Чуть маленько подзабылася,
Уж много снов во сне навидела...
[Русская свадьба 2000, 180]

Пробуждение ото сна связано с предстоящим изменением статуса — замужеством. Невеста, как известно, мыслится ритуально умершей, поэтому мотив сна в причитании соседствует с мотивом болезни и смерти и создает особое символическое пространство, сакральным центром которого является кровать/постель. Жених в свадебных песнях изображается наделенным силой и здоровьем — продуцирующей семантикой. А Ломов ведет себя как «полумертвая» невеста.

Реальное время действия в пьесе — лето. Однако символическое время действия отсылает к свадьбе, а в свадебных песнях невеста традиционно уподобляется «винной яголке», которую побили крещенские морозы. У Чехова эту роль выполняет Ломов: «Холодно... Я весь дрожу, как перед экзаменом. <...> Брр!.. Холодно!» (316), «Ужасно холодно!» (318). Изображение надвигающейся зимы в песнях и причитаниях символизирует сватовство и близкое замужество. Образ зимы в свадебной лирике осмысливается не как сезон года, а как постоянный признак «чужого» пространства [Кургузова 2006, 119—133]. Ломов наделяется не только пространственными, но и временными характеристиками невесты. Этим объясняется поведение Натальи Степановны, которая дважды силой возвращает Ломова и дает согласие выйти за него замуж, хотя формально предложение так и не сделано: Ломов не произносит при Наталье Степановне этикетных слов. Мотив самопросватанья невесты известен по сказкам о героине и богатырше (девица Синеглазка, Усоньша-богатырша, Марья Моревна) и по былинам, сохранившим связь со свадебной обрядностью, но, в отличие от сказки, эту обрядность и символику переосмыслившим («Добрыня и Змей»).

Таким образом, сюжет пьесы получает не только бытовые и психологические, но и традиционно-культурные мотивировки, в игровой иронической форме воспроизводит свадебную обрядность вплоть до физиологических подробностей. Полисемантизм образов пьесы объясняется тем, что Чехов не прибегал к прямым заимствованиям из фольклора, как и большинство «нефольклорных» писателей, а воспринимал традицию, так сказать, целиком, как единое поле, без разделения на жанры, прецедентные тексты — как традиционную картину мира, данную в вербальных, акциональных и ментальных кодах.

Литература

- Афанасьев 1984 — *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки: в 3 т. Т. 2 / отв. ред. Э. В. Померанцева, К. В. Чистов. М., 1984.
- Байбурин 1993 — *Байбурин А. К.* Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993.
- Даль 1979 — *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 2. М., 1979.
- Дубровина 2010 — *Дубровина С. Ю.* Зоонимные названия растений. Воловики и «воловы» травы // *Этноботаника: растения в языке и культуре* / отв. ред. В. Б. Колосова, А. Б. Ипполитова. СПб., 2010. С. 62—68.
- Илья Муромец 1958 — *Илья Муромец* / подгот. текстов, ст. и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1958.
- Костомаров 1994 — *Костомаров Н. И.* Славянская мифология. Исторические монографии и исследования. М., 1994.
- Краюшкина 2009 — *Краюшкина Т. В.* Мотивы тела и телесных состояний человека в русских народных волшебных сказках Сибири и Дальнего Востока. Владивосток, 2009.
- Круглов 1982 — *Круглов Ю. Г.* Русские обрядовые песни. М., 1982.
- Кургузова 2006 — *Кургузова Н. В.* Мифопоэтический аспект пространственно-временной системы русской свадебной лирики (песни и причитания). Дисс... канд. филол. наук. Орел, 2006.
- Матюшина 2009 — *Матюшина И. Г.* Традиция словесных поединков в древнегерманской культуре // *Слово устное и слово книжное*. М., 2009. С. 54—183.
- Мелетинский 1968 — *Мелетинский Е. М.* Эдда и ранние формы эпоса. М., 1968.
- Мелетинский 2003 — *Мелетинский Е. М.* О былинных мотивах // *Путилов Б. Н.* Фольклор и народная культура: In memoriam. СПб., 2003. С. 335—351.
- Михайлин 2005 — *Михайлин В.* Тропа звериных слов: Пространственно ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. М., 2005.
- Мужики и бабы 2005 — Мужики и бабы: Мужское и женское в русской традиционной культуре / авт. Д. А. Баранов, О. Г. Баранова, Т. А. Зимица и др. СПб., 2005.
- Плотникова 1996 — *Плотникова А. А.* Бобы, фасоль и горох в символике рождения и смерти // *Кодовы словенских культур*. Београд, 1996. Кн. 1. С. 47—55.
- Плотникова, Усачева 1995 — *Плотникова А. А., Усачева В. В.* Горох // *Славянские древности: этнолингвистический словарь* / под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 1. М., 1995. С. 523—526.
- Пропп 1976 — *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность. М., 1976. С. 174—204.
- Пропп 1998 — *Пропп В. Я.* Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998.
- Русская народная поэзия 1984 — Русская народная поэзия. Обрядовая поэзия / сост. и подгот. текста К. Чистова и Б. Чистовой; вступ. ст., предисл. и коммент. К. Чистова. Л., 1984.
- Русская свадьба 2000 — Русская свадьба: в 2 т. Т. 1. М., 2000.
- Русский эротический фольклор 1995 — Русский эротический фольклор. Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки / сост. и науч. ред. А. Топорков. М., 1995.
- Словарь — Словарь русских народных говоров / сост. Ф. П. Филин. Вып. 24. URL: <http://iling.spb.ru/vocabula/srng/srng> (дата обращения: 15.09.11)
- Стеблин-Каменский 1978 — *Стеблин-Каменский М. И.* Историческая поэтика. Л., 1978.
- Толковый словарь 1938 — Толковый словарь русского языка: в 3 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. Т. 2. М., 1938.
- Толстой Н. И. Бык // *Славянские древности: этнолингвистический словарь* / под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 1. М., 1995. С. 272—274.
- Чехов в воспоминаниях 1954 — Чехов в воспоминаниях современников. М., 1954.
- Чехов 1978 — *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 11. М., 1978.

Summary. *The play by Anton Chekhov reveals ethnic and cultural realities that refer to a range of traditional ideas about marriage and give the disputes between the characters an extra erotic-competitive implications.*

Key words: *Chekhov, traditional culture, marriage, match.*