

RU

Шекспировская поэтика мифа в повести О. М. Сомова «Кикимора»

Мешкова К. Н.

Аннотация. Цель исследования - определить особенности рецепции шекспировского творчества О. М. Сомовым на примере повести «Кикимора», в которой присутствует уникальный собирательный образ домашнего духа-проказника. В нестандартной трактовке этого образа угадывается сходство с шекспировскими духами-шутниками. В статье рассматривается внутреннее сходство Кикиморы с эти-ми героями и анализируются особенности их интерпретации Сомовым. Научная новизна работы заключается в междисциплинарном рассмотрении вопроса с привлечением трудов историков и культурологов, а также современных западных литературоведов. В результате определено, что славянские народные мифы о кикиморах трансформировались в целостный, по-шекспировски многосложный образ.

EN

Shakespearean Poetics of Myth in O. M. Somov's Novella "Kikimora"

Meshkova K. N.

Abstract. The purpose of the study is to determine features of reception of Shakespeare's creative work by O. M. Somov using the example of the novella "Kikimora", in which there is a unique composite character of a mischievous house spirit. An unconventional interpretation of this image evokes resemblance to Shakespearean trickster spirits. The article examines Kikimora's internal similarity to these characters and analyses features of their interpretation by Somov. Scientific novelty of the paper lies in undertaking an interdisciplinary consideration of the issue with involvement of works by historians and cultural studies scholars, as well as the modern western literary critics. As a result, it is found that the Slavic folk myths about Kikimoras were transformed into an integral, Shakespearean-like complex image.

Введение

Особый интерес для исследователей творчества Сомова – талантливого писателя, критика и переводчика, сыгравшего значительную роль в литературной жизни первой трети XIX века, – зачастую представляет изучение мифопоэтического пласта и народнопоэтических традиций. Действительно, во многих его повестях встречаются фантастические герои и сюжеты, перешедшие из восточнославянских преданий. Достаточно вспомнить такие произведения, как «Русалка» (1829), «Оборотень» (1829), «Купалов вечер» (1831), «Киевские ведьмы» (1833). Эти широко известные персонажи в результате индивидуально-авторской интерпретации оказались наделены как типичными фольклорными чертами, так и инновационными, психологически усложненными характерами. В некоторых многосложных образах, например, в повести «Кикимора» (1829), угадываются литературные параллели со сверхъестественными героями произведений У. Шекспира. Актуальность выбранной темы обусловлена ограниченным масштабом исследований данного направления: вопрос о шекспиризме О. М. Сомова требует обстоятельного изучения в рамках междисциплинарного подхода.

Исследователи уделяют внимание, в первую очередь, творчеству Сомова и проблемам фольклоризма и романтизма (О. Б. Костылева [8], М. И. Журина [5]). Также некоторое количество работ посвящено особенностям использования Сомовым различных образов народной мифологии (Г. П. Козубовская [6], О. И. Тиманова [16]). В то же время о типологических параллелях и связях повестей Сомова с шекспировским наследием коротко высказывался только Ю. Д. Левин в конце прошлого века. Исследований зарубежных ученых, интересовавшихся этим вопросом, нами не было обнаружено. Теоретической базой исследования послужили указанные работы отечественных ученых.

Поставленная в работе цель определила совокупность задач, требующих решения: определить специфические черты рецепции мифологического наследия на материале повести О. М. Сомова; рассмотреть особенности сюжета, мотивы и образы героев в повести и сравнить их с соответствующими единицами в пьесах Шекспира; изучить связи повести О. М. Сомова с поэтикой и художественным методом английского драматурга.

Собранный материал, заявленные цель и задачи обусловили использование следующих методов и приемов: методов сравнительного литературоведения, а также метода целостного анализа художественного произведения.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее результаты и сделанные выводы могут быть использованы в университетских элективных курсах по филологическому анализу художественного текста, литературной компаративистике, а также в междисциплинарных курсах гуманитарной направленности.

Мифологические истоки центрального образа

В повести «Кикимора» О. М. Сомов создал разносторонний образ одноименного фольклорного персонажа, частого героя быличек – культурных текстов, отразивших восточнославянскую мифологию более полно, чем сказка [Там же, с. 47]. Былички также предполагали серьезное и вдумчивое восприятие аудитории [11, с. 11]. Кикимора является одним из ключевых героев истории, в которой переплетаются реальное, бытовое и сверхъестественное начала. Эти переплетения весьма характерны для русской фантастической прозы 20-30-х годов XIX века: они помогали романтикам «обнаружить единство всего сущего» [7, с. 17]. Такой подход позволил и О. М. Сомову по-новому взглянуть на устоявшиеся народные представления о зловредном домашнем духе и предложить неожиданно глубокую трактовку этого образа.

Повесть содержит элементы сказа, о чем свидетельствует подзаголовок «Рассказ русского крестьянина на большой дороге». Второстепенный, рамочный сюжет включает ситуацию повествования (крестьянин докладывает барину о необыкновенных событиях, произошедших со знакомыми ему людьми) и обрамляет сюжет основной. С одной стороны, такая композиционная особенность усиливает эффект «столкновения в повести разных установок на восприятие необычного» [16, с. 49]: в жизнь простых, незнатных людей чаще проникают существа из потустороннего мира, потому они более искренни и непосредственны в его восприятии. Получившие образование барин и сельский священник, напротив, демонстрируют скептическое и ироничное отношение ко всему необычному. Подобное столкновение «наивного и просвещенного» [13, с. 17] типов сознания, возникающее с первых страниц повести, раскрывает концепцию глубинной веры в чудесное, обнажает природную потребность людей верить в иррациональное. С другой стороны, такая композиция позволяет автору не выражать свою позицию прямо и, следовательно, не ставить ни один из этих способов восприятия мира в приоритетную позицию. Для О. М. Сомова «наиболее ценным является именно динамика взаимодействия сверхъестественного и реального в художественном пространстве текста» [8, с. 11].

Итак, из уст рассказчика читатель узнает о незаурядных событиях, произошедших в доме у Панкрата Пантелеева. Его семья всегда жила хорошо («сами хозяева дивились своей удаче» [13, с. 220]), однако особая удача к ним пришла с рождением внучки Вари. Когда ребенку исполнилось семь лет, домочадцы стали замечать странности: кто-то умывал и причесывал ребенка во время сна, а поутру поправлял постель. Таинственный помощник даже прибавлял пряжу в доме. Хозяева поняли, какая именно гостья поселилась у них в доме, только когда расспросили Варю о происходящем. Девочка рассказала о своих снах, в которых она видела большую кошку с железными когтями. При этом Варя не пугалась при виде этой кошки, потому что она «умильно» на нее смотрела. В русских поверьях для Кикиморы характерен зооморфный облик, очевидно, поэтому крестьяне и распознали гостью по ее описанию невидимой взрослым большой кошки [9, с. 177].

Несмотря на то, что поведение Кикиморы не доставляло хлопот, а, наоборот, даже приносило пользу, семья решила все же избавиться от нее: «...не хотели терпеть у себя в доме никакой нечисти» [13, с. 221]. Первая попытка прогнать духа из дома оказалась неудачной и только раздражила Кикимору. Она стала вести себя совершенно иначе: учинять различные проказы, урчать, реветь и сопеть по ночам. Только на Варю не распространилась обида Кикиморы, но невидимая покровительница перестала ухаживать за своей любимицей: больше она не умывает и не расчесывает ребенка по ночам. Кикимора уже не заботливый и добродушный помощник: «...на рассвете находили, что ребенок спал головой вниз, а ногами на подушках» [Там же, с. 225]. Вторая попытка избавиться от духа оказалась действенной. Однако, предвидя скорое изгнание, Кикимора превратилась из проказливого домашнего духа в мстительное и зловещее существо. Она решила заколдовать Варю: девочка забралась на крышу и упала с нее «как будто бы кто из пушки ею выстрелил» [Там же, с. 226]. Несмотря на такое решительное и ожесточенное сопротивление, семье удалось довести обряд до конца и выгнать непрошеную гостью из дома. В конце повести из уст рассказчика мы узнаем, что дом был полностью освобожден от гневного существа, а ребенок чудесным образом спасен.

Очевидно, что в начале описанных событий перед нами предстает нетипичный персонаж народных сказаний. Кикимора ведет себя как добрый домашний дух: опекает младшего члена семьи и помогает хозяйке с пряжей. Такое описание Кикиморы довольно редко встречается в фольклорной традиции: эти существа могут помогать по дому и действительно любят прясть, но обычно портят рукоделие [1, с. 137]. Кикимора в большинстве случаев представляется в народных поверьях злым духом, но здесь она демонстрирует необыкновенно дружелюбное поведение. Издавна эти существа считаются злыми, они известны своими жестокими проделками и пакостями. В народе распространено представление о кикиморе как о «вредоносном inferнальном существе» [4, с. 690]. Она воспринималась как потенциальная угроза благополучию людей, так как «вредит хозяйству и всячески досажает жильцам» [12, с. 223].

Кикимора же у О. М. Сомова испытывает особую привязанность к людям: не только не причиняет вреда жителям дома, а напротив, помогает хозяйке с пряжей и ухаживает за маленьким ребенком. Здесь сюжетный мотив заботы сверхъестественного существа о ребенке усиливает положительные черты в характере Кикиморы.

Изначально лишь связь с прядением и кошачий облик напрямую указывают на ее исконное происхождение. Характерная тяга Кикиморы к пряже как бы напоминает о том, что эти существа могут предопределять человеческую судьбу и жизнь [9, с. 178]. Но последующие действия героев приводят к тому, что их судьбу предопределяет не Кикимора, а, скорее, собственные внутренние установки и модели поведения. Дух перестает им покровительствовать после того, как семья предпринимает первую попытку от него избавиться. Кикимора на них обижается и проявляет свое негодование сначала безобидным образом, а затем все более жестокими поступками. Такие существенные перемены в поведении высвечивают человеческие черты в характере Кикиморы. О. М. Сомову удается показать поэтапную эволюцию фольклорного образа, а не просто «зловредное существо, которому присущи те же пороки, что и человеку» [5, с. 18].

В целом стоит отметить, что «художественный мир прозы О. М. Сомова содержит в себе пересечение волшебной и реально-психологической концепций образа» [8, с. 8]. В его фантастических повестях персонажи, заимствованные из народных преданий, сохраняют внутреннюю связь с фольклорной традицией, но полностью ей не подчиняются. Они более свободно существуют в пространстве художественного текста и действуют согласно новым законам и тем обстоятельствам, в которые помещает их автор: «...обрабатывая русские поверья, Сомов с помощью искусной литературной рамки неизменно включал мир народных преданий и фантастических представлений в более широкий культурный контекст» [13, с. 17].

Неожиданные переплетения сюжета не просто помогают читателям оживить в памяти вековые предания, но и переосмыслить их. О. М. Сомов представляет читателю оригинальное прочтение народных легенд: он толкует их так, как и трактовали романтики, «вчитывая свое собственное восприятие» [15, с. 10]. В новой интерпретации Кикимора становится доброжелательным домашним духом, хранительницей уюта и покровительницей рода. Авторский миф здесь появляется как следствие взаимодействия основного фольклорного текста с подтекстом современной автору реальности [6, с. 5]. С одной стороны, этот образ перешел из быличек, сохранив внутреннее наполнение. С другой стороны, нам открывается весьма чувствительная и восприимчивая натура Кикиморы: она способна обижаться и злиться, когда чувствует перемены в отношении к ней, и, будучи задетой, она может совершать скверные поступки и даже жестоко мстить своим обидчикам.

В то же время в образе Кикиморы угадываются черты трикстера: она может менять облик, учинять мелкие проказы, взаимодействовать с людьми сначала в шуточной манере, а затем все более изощренно. Кроме того, она очень проницательна: когда хозяева дома готовятся ко второй попытке избавления от духа, она своим поведением сначала показывает им, что крайне недовольна, и только к финальному дню недовольство ее превращается в злобу и желание возмездия. Мотивы «попадания во власть демонического существа» и «спасения от демонического существа» в данном случае усиливают связь образа Кикиморы с этим архетипом: «Плутовство и демонизм, вообще говоря, связаны уже в самом раннем архетипе, в фигуре мифологического трикстера» [10, с. 85]. В современных исследованиях можно также встретить утверждение о том, что «персонажи низшей мифологии славян могут считаться единым персонажем-трикстером» [3, с. 30].

Трансформация шекспировских сюжетов в повести

В представлении героя-трикстера как непоседливого, шаловливого и при этом впечатлительного и своенравного духа прослеживается шекспировская традиция. Весьма вероятно, что при создании этого образа О. М. Сомов опирался на черты других известных ему фантастических плутов – Пака из комедии «Сон в летнюю ночь» и Ариэля из трагикомедии «Буря». Именно этими произведениями восхищался О. М. Сомов, о чем заявил в трактате «О романтической поэзии» (1823), написанном за шесть лет до создания «Кикиморы»: «В пьесах своих “Буря” и “Сон в летнюю ночь” он (Шекспир. – К. М.) совершенно предается своему своенравному воображению, столь же быстро изменяющемуся, как “стихия, на которой играют роскошные цветы радуги”» [14, с. 552]. И, хотя русский писатель не позволяет фантастике «безудержно разгуляться в мире, сметая его привычные очертания» [2, с. 62], он перенимает и трансформирует некоторые наиболее оригинальные черты шекспировских духов-помощников.

Пак в англо-саксонской фольклорной традиции – лесной дух, пугающий людей или учиняющий различные проказы. Он считается аналогом славянского домового и часто представляется как помощник по хозяйству. В Англии этот персонаж также известен под именем Робин Добрый Малый (Robin Goodfellow). Исследователи отмечают, что Шекспир сделал этот образ уникальным, воплотив в нем черты трех фольклорных персонажей – Робина Доброго Малого, Хобгоблина и Пака, которые принадлежали к одной и той же группе фей, классу домашних духов, отличавшихся озорством [21, р. 7; 22, р. 1079]. Шекспировский Пак, в соответствие с фольклорной традицией, одновременно и труженик, и дух-шутник, от проказ которого страдают как путники в ночи, так и сельские домохозяйки. Шекспир сохраняет эти традиционные черты, но также вносит и новое: он делает духа веселым и озорным, действующим скорее в шутку, чем со злостью, и поэтому, как полагают исследователи, именно эта модификация Пака приобрела наибольшую популярность [19, р. 7]. Он склонен помогать тем, к кому дружески расположен: «Но если кто зовет его дружкой, – // Тем помогает, счастье вносит в дом» [18, с. 159]. Шекспировский Пак проказничает из желания повеселиться. При этом он готов проучить или даже наказать своих недругов. Так, например, он хвастается тем, как проучивает сплетниц: превратившись в печеное яблоко, выпрыгивает на них из бокала, расплескав эль. Пак использует свои способности к смене формы, чтобы учинять различные проказы. Можно предположить, что О. М. Сомов вдохновлялся этим персонажем, создавая образ Кикиморы в начале повести и в период ее превращения

в духа-проказника после первой попытки изгнания из дома. На первых порах этот невидимый помощник заботится о порядке в доме и о благополучии ребенка. Кикимора проказничает безобидно и только если находит повод: когда домочадцы решили понаблюдать за Варей ночью, они все-таки заснули «незадолго до первых петухов» [13, с. 221], а проснулись в комичных и нелепых позах. Кикимора, также как и Пака, использует свои способности к метаморфозам, когда нужно кого-то проучить. Едва обидевшись на семью, она «подкатится слубом кому-либо из семьи под ноги и собьет его как овсяный сноп» или «середь ночи запрыгает по полу синими огоньками» [Там же, с. 224]. Стоит отметить, что в первой половине повести Кикимора хоть и трудится по дому, но своими шутками и забавами действительно «несколько напоминает никогда не взрослеющего бесцеремонного проказника-подростка» [17, с. 31].

В отличие от Пака Ариэль сохраняет связь со своей демонической природой. Он является доброжелательным и веселым духом воздуха. Ариэль служит волшебнику Просперо, который спас его из заточения, и помогает ему сохранять контроль над островом. При этом многие его описания содержат прямую связь с образом фей, и временами он действует так, как обычно поступает Пака: например, сбивает с пути заговорщиков Стефано, Тринкуло и Калибана, заводит их в болото, а затем различными уловками отвлекает от намеченного плана по захвату острова [21, р. 144]. Однако Ариэль способен превращаться в орудие мести, злое и опасное существо: весьма впечатляют его преобразования, когда он призывает шторм и разбивает неаполитанский флот по приказу Просперо или появляется в образе гарпии с раскатами грома и наказывает тех, от кого пострадал волшебник и его дочь. Несмотря на то, что он может становиться таким ожесточенным, Ариэль способен сочувствовать: он жалеет врагов своего хозяина, хоть и выполняет его волю. Шекспир намеренно подчеркивает многогранность этого фантастического персонажа, в котором органично сочетаются демонические и моральные функции [Ibidem]. Ариэль готов всецело служить своему спасителю, но мечтает о свободе и поэтому смело напоминает Просперо о несдержанном обещании освободить его на год раньше. Действительно, многие элементы переплетены в образе Ариэля, и в этом заключается его главное богатство [Ibidem, р. 143]. Новаторство Шекспира состоит в искусной литературной обработке фольклорного материала и создании многосложного образа, наделенного нравственными принципами и индивидуальностью. Ариэль – рациональный дух, у него есть независимые мысли и чувства, он обладает человеческим достоинством и уникальным чувством справедливости [20, р. 29]. Таким же глубоким и возвышенным создает О. М. Сомов духа-покровителя крестьянской семьи: она оберегает уют, заботится о маленьком ребенке, но не терпит неуважения к себе. После первой попытки изгнания она обижается на хозяев дома и выражает это своим поведением, как бы давая им возможность исправиться, но после второй попытки она полностью разочаровывается в людях и наказывает их, вымещая злобу на самом младшем и когда-то любимом члене семьи. Как Ариэль завораживает слух заговорщиков и ведет их прямо в болото, так и Кикимора манит ребенка на крышу дома, чтобы затем сбросить ее оттуда. В эпизоде с финальным изгнанием Кикиморы мы видим мстительного духа: ту самую опасную и infernalную сверхъестественную силу, какой она обычно предстает в преданиях.

Вспомним, что драмы Шекспира отсылают к большому пласту культурно-исторических подтекстов. Для его произведений характерны устойчивые сюжеты и художественные образы, которые появились в результате интерпретации античных мифов и средневековых европейских легенд. Так и образы Пака и Ариэля уходят корнями в народные предания и перерождаются на страницах шекспировских пьес. Отмечая оригинальность как лучшее свойство английской поэзии [14, с. 552], О. М. Сомов следовал яркому примеру Шекспира в антропоморфизации сказочных персонажей и психологически усложненной трактовке архетипических народно-поэтических образов и мотивов.

Заключение

В результате проведенного анализа мы пришли к нескольким выводам:

1. О. М. Сомов активно перенимал мифологические тенденции, которые представлялись ему ярким примером соединения романтической поэтики и народных представлений о мифе.

2. В повести «Кикимора» он запечатлел нетривиальную фантастическую историю взаимоотношений человека с окружающим миром и создал красочный образ, вобравший в себя характерные элементы шекспировской мифопоэтики.

3. Кикимора О. М. Сомова восходит к антропоморфным трикстерам-плутам Шекспира: Паку и Ариэлю, при этом сохраняя восточнославянские корни и национальный колорит.

К перспективам дальнейшего исследования можно отнести изучение мифопоэтики в творчестве русских писателей-романтиков и дальнейшее исследование проблемы шекспировских связей с произведениями русской литературы первой трети XIX века.

Источники | References

1. Ансимова О. А., Голубкова О. В. Мифологические персонажи домашнего пространства в народных верованиях русских (этнографический и лексикографический аспекты) // Археология, этнография и антропология Евразии. 2016. Т. 44. № 3. С. 130-138.
2. Виролайнен М. Н. Русский романтизм в проекции на европейскую романтическую литературу // Мир русского слова. 2015. № 4. С. 59-64.

3. Гекман Н. А. Феномен трикстерства в низшей мифологии славян // Этническая культура в современном мире: материалы VI Международной научно-практической конференции, посвященной 100-летию образования Чувашской автономной области (г. Чебоксары, 08 ноября 2019 г.). Чебоксары: Чувашский государственный институт культуры и искусств, 2020. С. 29-32.
4. Голубкова О. В. Мифологические персонажи в исследовании этнокультурной идентичности локальных групп восточных славян в Западной Сибири // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. 2019. Т. 25. С. 687-692.
5. Журина М. И. Творческая эволюция О. М. Сомова и проблемы фольклоризма: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2007. 23 с.
6. Козубовская Г. П. Русская литература: миф и мифопоэтика: монография. Барнаул: Изд-во Барнаульского гос. пед. ун-та, 2006. 325 с.
7. Коровин В. И. О русской фантастической повести // Русская фантастическая повесть эпохи романтизма / сост. и примеч. В. И. Коровина. М.: Советская Россия, 1987. С. 5-22.
8. Костылева О. Б. Проза О. М. Сомова: художественный мир и способы его моделирования: автореф. дисс. ... к. филол. н. Пятигорск, 2009. 22 с.
9. Криничная Н. А. Русская мифология: мир образов фольклора: монография. М.: Академический проект, 2004. 1008 с.
10. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М.: Изд-во Российского государственного гуманитарного университета, 1994. 136 с.
11. Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре: монография. М.: Наука, 1975. 192 с.
12. Славянская мифология: энциклопедический словарь / отв. ред. С. М. Толстая. М.: Эллис Лак, 1995. 416 с.
13. Сомов О. М. Были и небылицы. М.: Советская Россия, 1984. 368 с.
14. Сомов О. М. О романтической поэзии // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: в 2-х т. М.: Искусство, 1974. Т. 2. С. 545-562.
15. Стеблин-Каменский М. И. Миф. Л.: Наука, 1976. 104 с.
16. Тиманова О. И. Мифологические персонажи восточнославянского фольклора и особенности их воплощения в «Малороссийских былях и небылицах» О. М. Сомова // Общество. Среда. Развитие. 2007. № 3. С. 44-58.
17. Ухова И. В. Кикимора - мифологический и литературный персонаж // Славянский сборник: материалы XI Всероссийских (с международным участием) славянских чтений (г. Орел, 29-30 мая 2014 г.). Орел: Орловский государственный ин-т искусств и культуры, 2014. С. 26-33.
18. Шекспир У. Собрание сочинений: в 8-ми т. М.: Интербук, 1997. Т. 1. 447 с.
19. Shakespeare W. A Midsummer Night's Dream. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 156 p.
20. Shakespeare W. The Tempest. L.: Bloomsbury, 1999. 396 p.
21. Shakespeare W. The Tempest. L.: Routledge & Kegan Paul, 1979. 174 p.
22. The New Oxford Shakespeare: Modern Critical Edition. Oxford: Oxford University Press, 2016. 3180 p.

Информация об авторах | Author information



Мешкова Кристина Николаевна¹

¹ Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова



Meshkova Kristina Nikolaevna¹

¹ Lomonosov Moscow State University

¹ kristinanikolaevnam@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 09.06.2021; опубликовано (published): 30.07.2021.

Ключевые слова (keywords): О. М. Сомов; кикимора; шекспиризм; мифопоэтика; трикстер; O. M. Somov; Kikimora; Shakespeareanism; mythopoetics; trickster.