

3. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1996. – 296 с.
4. Демьяненко В. З. Понятие и концепт в художественной литературе и научном языке // Вопросы филологии. – 2001. – № 1. – С. 35–47.
5. Колесов В. В. Концепт культуры: образ – понятие – символ // Вестник Санкт-Петербургского университета. – Серия 2. – Вып. 3, июль. – 1992. – С. 30–39.
6. Кошелев А. Д. К эксплицитному описанию концепта «свобода» // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М.: Изд-во МГУ, 1991. – С. 61–64.
7. Кузнецова Г. Н. Грасский дневник. – М.: Астрель, Олимп, 2010. – 379 с.
8. Лихачёв Д. С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. – Серия «Литература и язык». – 1993. – № 1. – С. 3–9.
9. Мухтарова Д. Р. Традиции Н. С. Лескова в творчестве В. М. Шукшина (концепт «воля») : дис. ... канд. филол. наук. – Тюмень, 2009. – 165 с.

УДК 821.161.1.09-34+929Соколов-Микитов

Е. Н. Васильева

МИФОПОЭТИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В СКАЗКАХ И. С. СОКОЛОВА-МИКИТОВА

В статье реализуется тезис о том, что в сказках И. С. Соколова-Микитова значительное место занимают мифологические сюжеты и представления. Писатель, ориентируясь на миф, привносит в него индивидуально-авторское начало, что позволяет говорить не просто о реконструкции древнего сказания, а об оригинальном художественном произведении. Большое внимание уделяется рассмотрению традиции дуалистических мифов.

Ключевые слова: славянская мифология, мифологические сюжеты, мифологемы, дуалистический миф, мотив, мифологический хронотоп.

Литератор И. С. Соколов-Микитов начинал со сказок. Первые уроки обращения со словом ему дал сам народ. Его первым печатным произведением («Соль земли» // Аргус. – Петроград, 1916) были именно сказки. Правда, в ранней «Соли земли» можно увидеть ту усложнённость, которая свойственна не сюжетам фольклора, а литературной сказке 90-х гг. XIX в. Молодой автор посвящает своё произведение А. М. Ремизову, который был его читателем и критиком. И. С. Соколов-Микитов подчёркивал: *«Но удивительно – у нас общего с Ремизовым, думаю, не много было, разве любовь к народу русскому, к его сказкам... Мы, близкие его кругу, его “обезвельопалу”, любили его писательство и ценили общение с ним, принимали к душе его чудачества и сами участвовали в них... Пришвин, Шишков, да я тоже, как не похожи друг на друга в литературе, так далеки в своём писательстве и от Ремизова»* [3: 14].

Что же всё-таки сближало с Ремизовым Соколова-Микитова? Сам Ремизов признавался, что одной из его «нянек» были русские сказки, русский говор, от них он шёл к литературе, от любимых писателей (Ф. М. Достоев-

ского, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, Н. В. Гоголя) – снова к сказке. Вероятно, этот глубокий, живой интерес Ремизова к поискам синтеза народного творчества и литературы и привлекал молодого Соколова-Микитова, который был влюблён в фольклор, в народный быт. Мифологические сюжеты и представления занимают значительное место в устной фольклорной традиции. Это свойственно и сказкам Соколова-Микитова. Интересна с этой точки зрения его «Соль Земли».

Сказка начинается с указания на мифологическое время: *«Было это так давно, что не помнят серые валуны и сам седой месяц забыл... И был вечный день»* [2: 558]. Более того, мы можем реконструировать и более точное время в годовом цикле. Так, в сказке указывается: *«Играли однажды девушки, лесные лесавки и русалки», «сходились они на берегу при месяце в игры играть, пели песни»* [2: 558]. Как известно, русалки появлялись на земле на Троицкой или Русальной неделе, когда зацветала рожь. Таким образом, уже в начале сказки значительная роль отводится художественной детали, позволяющей часть повествования «перенести» в подтекст.

Героями сказки выступают мифологические существа: Водяной, Лесовик-Дубовик, русалки, лесавки и т.п.

Водяной в славянской мифологии – злой дух. Согласно ветхозаветной легенде, водяные – падшие ангелы, сброшенные Богом с небес и попавшие в воду. Он олицетворяет в сказке стихию воды, которая выступает как отрицательное и опасное начало. Вода в мифологии – одна из основ мироздания, первоначало всего сущего, эквивалент первобытного хаоса. Как видим, автор обращает внимание читателей на мифологическое время. Но уже здесь определяется и собственно авторское отношение к мифологической образности и сюжету. Несомненно, И. С. Соколов-Микитов ориентируется на миф, в то же время он привносит нечто своё, индивидуально-авторское, что позволяет говорить не просто о реконструкции древнего сказания, а об оригинальном художественном произведении. Так, например, мифологический водяной выступает в облике мужчины с отдельными чертами животного (лапы вместо рук, рога на голове) или безобразного старика, опутанного тиной, с большой бородой и зелёными усами. В сказке И. С. Соколова-Микитова он, хотя и грязный, *«на голове шапка торчит, сплетена из водорослей»* [2: 558], одновременно и добродушный старик, который *«любил поплакать»* [2: 559]. Водяные всегда соотносились с чёрным цветом: им приносили в жертву чёрного козла, чёрного петуха; существовал обычай держать на водяных мельницах чёрных животных, любезных водяному. В сказке он постоянно ассоциируется с тёмно-синим цветом: *«Синяя стала вода в озере»* [2: 559], *«рассердился Водяной – посинел весь... Рожь у него синяя-пресиняя»* [2: 558], который этимологически восходит к чёрному и может быть соотнесен с бесом, дьяволом и прочим, причастным к тёмным силам.

Противостоит ему в сказке другой дух, *«товарищ старинный»* – Лесовик-Дубовик, который, как известно, главенствует среди лесных божеств. Руки и ноги у него покрыты дубовой корой, в волосах и бороде вьётся

плющ, а на голове – птичье гнездо. И. С. Соколов-Микитов акцентирует внимание лишь на одной портретной детали: *«кожа его, как кора дуба»* [2: 559]. Лесовик может стать пнём или кочкой, превратиться в зверя или птицу, он оборачивается кем угодно, даже растением, ведь он не только дух леса, но и его сущность: *«Сказал – как не был, только шишки оземь стрекочут»* [2: 559].

Далее мы замечаем, что в сказке Соколова-Микитова накладываются друг на друга два представления, тем самым стирается различие между мифологемами «лесовик» и «леший». Так, нивелируются положительная и отрицательная коннотации. В соответствии с мифологическими сюжетами *леший* (злой дух) уводит детей. В «Соли земли» *лесовик* (добрый дух) похищает у Водяного дочь русалку, *«красавицу из красавиц»*. Известны представления о принадлежности русалок к миру мёртвых (ср. варианты названий русалки в разных традициях: навки (от навь – «души умерших»); мертвушки). Считалось, что ими становились девушки, умершие до вступления в брак, особенно сосватанные («заручённые») невесты, не дожившие до свадьбы, либо девушки и дети, умершие на Русальной неделе (в том числе и утонувшие в этот период). Русалка традиционно ассоциируется с водной стихией. Таким образом, ещё раз подчёркивается враждебность владений Водяного живому природному началу. Более того, слова-мифологемы «водяной», «русалка», «леший» объединяются одним родовым понятием «нежить» (ср. всякая нежить), обозначающим в русской мифологии фантастические существа. Общим для всех персонажей является их принадлежность к отрицательному (нечистому), потустороннему миру и связанная с этим противопоставленность положительному началу.

Согласно мифу, уведённый человек (здесь – дочь Водяного) для защиты не должен есть. Здесь же сам Водяной *«не пьёт, не ест, никого к себе не пускает»* [2: 559]. Рассердился Водяной, *«расходился... Лезет он на берег с Лесовиком управляться»* [2: 558]. Далее автор вновь реконструирует мифологическое предание о том, что когда водяной дерётся с лешим, то по лесу идёт грохот и треск падающих деревьев, раздаётся плеск волн: *«Волна, что гора идёт, а другая ещё больше догонят волну»; «не видал лес такой бури, много деревьев жизнь положили»* [2: 558]. В своей родной стихии водяной неодолим, а на земле сила его слабеет: *«Видит Водяной – не совладать ему с лесным дедом...»* [2: 558]. Решил он договориться с лешим. По тому, как быстро они договорились, можно предположить, что произошло это (согласно старинному поверью) накануне Иванова дня (24 июня / 7 июля). Следовательно, мы можем допустить, что их открытая вражда длилась от Троицы до Иванова дня, т.е. около месяца.

Так, по соглашению, чтобы спасти дочь, Водяной должен достать Соль Земли. Соль в мифологии – персонификация Солнца как блюстителя справедливости [1: 507]. Именно в этом значении употреблена данная мифологема. Характерно и то, что находится эта Соль Земли неведомо где. Художественное пространство сказки расширяется: *«есть земля на земле»* [2: 559], т.е. место чистое, сакральное: *«Земля вёрстами не измерена, шагами»*

не меряна – ни длины, ни ширины» [2: 559]. И принести эту Соль Земли вызывается «*болотяник Яшка*». Место обитания уже говорит о «нечистом» начале этого образа. Затем это подтверждается текстуально: «*Яшка – чертячья порода, хитрая, изворотливая»* [2: 559]. В конечном итоге автор постепенно утверждает читателя в этой мысли: Водяной сунул Яшке «*в копыто янтарю кусочек»* [2: 559]. Таким образом, мы видим, что Справедливость пошёл искать чёрт, именно ему это по силам, т.к. он характеризуется свободой передвижения и может дойти до земли.

Символом, воплощающим в себе универсальную концепцию мира, является у славян (и у многих других народов) мировое древо. Так, в сказке Соколова-Микитова единым растительным образом выступает один из вариантов мирового древа – дуб: «*А стоит на той Земле дуб»* [2: 559]. На ветвях и вершине такого дерева, в соответствии с мифологической образностью, находятся две птицы: «*На дубу два ворона сидят»* [2: 559]. Так как собственным пространством Яшки являются лишь нечистые места (болото, трясина), то здесь ему приходится идти на ухищрения (недаром он в сказке назван плутом). Посредством обмана и подлога Яшка завладел крыльями орла, чтобы добраться до дерева, и принёс «заветных» птиц Водяному, при этом заменив одного улетевшего ворона на грача. «*И тут великое приключилось чудо: земля побелела. Побелела земля наполовину и перестала родить, как прежде...*» [2: 560]. Таким образом, автор, опираясь на традицию дуалистических мифов, а именно на представление о взаимодополняющих друг друга началах, описывает мироздание как единство противоположных явлений и символов (птиц разъединили – единство утратилось).

С помощью растительных образов моделируется в «Соли земли» и другая бинарная оппозиция: жизнь / смерть («*на земле росли такие деревья, ну такие цветы»* / «*упали высокие деревья, приувяли цветы»*).

Центральной становится в сказке оппозиция день / ночь (свет / мрак): «*Одинокий печальный ворон вылетает искать своего брата, и его печаль тёмная закрывает солнце, и сходит тогда на землю мрак»* [2: 560]. В мифологической модели мира свет и тьма – одно из основных противопоставлений, соотносящееся с главными элементами мироздания – небом, солнцем, водой, луной и т.д., в конечном счёте, – с добром и злом. Отделение света от тьмы (дня от ночи) равнозначно отделению космоса от хаоса и является одним из основных мотивов космогонических мифов. В библейской традиции с этого начинается творение. Свет воссиял в созданном космосе, тьма стала атрибутом хаоса и преисподней. Здесь Соколов-Микитов трансформирует изначальный миф: у него сначала царил свет, а затем опустился мрак: «*Раньше люди не знали ночи и ничего не боялись. Не было страха, не было преступлений, а как стала ночь, под её тёмным покрывалом начались злые дела»* [2: 560]. Это противопоставление опосредованно заявлено ещё в начале сказки: «*Земля была чёрная, плодоносная, не то что теперь... И был вечный день»* [2: 558]. Начав с обращения к мифологическому хронотопу, далее автор указывает на этиологический результат, когда обозначенная выше антитеза диаметрально изменяется: «*Побелела земля*

наполовину и перестала родить... И не стало вечного дня, впервые сошла на землю **тёмная ночь**» [2: 560]. Таким образом, Соколов-Микитов в диахроническом аспекте реконструирует модель мира (переход от хаоса к космосу; от времени мифологического к времени историческому). Мир описывается системой основных содержательных двоичных противопоставлений, определяющих пространственные, временные и другие его характеристики.

Это как бы один план сказки. Другой связан с мифологическим мотивом брачных связей, которые выступают средством для получения согласия и поддержки со стороны сил, олицетворяющих природные начала. Лесовик берёт в жёны дочь Водяного. Это не противоречит сложившимся представлениям, т.к. русалка в поверьях связана не только с водой, но и с деревьями. *«Долго тогда веселилось Лесное и Водяное. И такое было веселье, и такая была радость, что самое горе земли всей нипочём показалось. И живут теперь Водяной и Лесовик в превеликой дружбе, и даже один без другого жить не может»* [2: 561]. Главное, по мысли автора, единение всего живого на земле: *«Любил Водяной поплакать, – и потекли слёзы ручьями весёлыми, говорливыми, и до сей поры текут они под корнями древесными, радостные лесные ручьи»* [2: 560].

Таким образом, «Соль земли» создана по мотивам мифологического сюжета и образности. Главная её тема – гармония природы, где всё, по мысли писателя, взаимосвязано и одно без другого обречено на гибель: *«Где вода – там и лес, а где лес порубят, – там и вода усыхает»* [2: 561].

По-иному подходит к мифу И. С. Соколов-Микитов в сказке «Засупоня» (1918). *«Живёт вымышленный персонаж Засупоня не в лесу, не в поле, на моховой кочке, – а кочка посередь болота»* [2: 561]. Когда начинаешь читать сказку, то кажется, что Засупоня – это маленькое, мягкое, безобидное существо, *«с глазками, что бисеринки»* [2: 561]. Но далее видим, что оно живёт на болоте. Тем самым среда обитания подсказывает чертовское, бесовское начало этого образа, чему мы находим подтверждение в финале сказки: *«Журавль говорит: пропадай ты пропадом, несчастное место!»* [2: 561] и улетает. Здесь опять чувствуется ремизовское «влияние»: тёмные, злые силы (Засупоня – еловая шишка) берут верх и торжествуют: *«Закурлыкал опять Засупоня»* [2: 561]. Несмотря на это, сказка не оставляет тягостного впечатления: *«И закурлыкал еловый по-вешнему, – слышите?»* [2: 561]. Видимо, потому, что весна ассоциируется в сознании читателя с чем-то новым, тёплым, ожившим. Риторический вопрос, на наш взгляд, служит дополнительным подтверждением этого, с одной стороны, а с другой – делает читателя одним из героев сказочного повествования.

«Источником словесного мастерства были для меня народные сказки, живое народное слово» [1: 187], – подчёркивал писатель. Но И. С. Соколов-Микитов не просто сказитель, но и реставратор. По обломкам, отрывкам он пытается воссоздать изначальный образ, изначальный миф. В этом он идёт от А. М. Ремизова, для которого опора на миф, поиски причин всего происходящего лежат не в материально-социальной, а в субъективно-мифологической сфере.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Мифологический словарь / Под ред. Е. М. Мелетинского. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – 736 с.
2. Соколов-Микитов И. С. Автобиографические заметки // Жизнь и творчество И. С. Соколова-Микитова. – М.: Детская литература, 1984. – С. 177–188.
3. Соколов-Микитов И. С. Собр. соч.: В 4 т. – Л.: Художественная литература, 1985. Т. 3. – 592 с.
4. Смирнов В. В. Дополнения к автобиографии // Соколов-Микитов И. С. Посвящение. – М.: Советская Россия, 1982. – С. 5–16.

УДК 821.161.1-192+929Науменко

Ю. В. Доманский

«СЛАДКАЯ N» МАЙКА НАУМЕНКО В КОНТЕКСТЕ МЕТАТЕКСТОВ

В статье песня Михаила «Майка» Науменко «Сладкая N» рассматривается в контексте её метатекстов: от англоязычных источников до авторского комментирования и рассказа Ирины Денежкиной «Моя прекрасная Эн».

Ключевые слова: русская рок-поэзия, метатекст, контекст, ленинградский рок, вариативность, Майк Науменко, Ирина Денежкина.

Мы не станем углубляться в разнообразные определения понятия «метатекст», наша задача ограничится описанием механизма конкретного случая порождения метатекста, его бытования и собственных порождающих возможностей.

Метатекст – это, при всей банальности такого определения, текст о тексте. Не хочется вслед за лингвистами говорить о том, что это текст второго порядка, вторичный текст, поскольку даже в диахронии сам метатекст может провоцировать появление других метатекстов. Не считать же их после этого текстами третьего, четвертого и т.д. порядков? Более того, этимология слова «метатекст» указывает на то, что перед нами текст, появляющийся *после* текста, по крайней мере, в диахронии. При этом в синхронии вся цепочка метатекстов будет являть собой систему, где тот или иной метатекст окажется связан не только с непосредственным текстом-предшественником, но и со всеми элементами системы, получаемой нами – реципиентами – как синхронная.

Песня Майка Науменко «Сладкая N» появилась в 1980 г. в альбоме «Сладкая N и другие». Эта песня, как и ряд других у раннего Майка, является «вторичным текстом», ведь «Майк и Боб, как самые англоязычные из ленинградских авторов, прекрасно знали западную рок-поэзию. Не обязательно было что-либо переводить полностью, если достаточно изучить поэтическую философию или ментальность западных рок-менестрелей и воспроизвести искомое применительно к советскому городскому фольклору или превращенным традициям серебряного века» [3: 75]. Источником у «Сладкой N»