

Находясь в тесной взаимосвязи с внутренней структурной организацией произведения, сам художественный конфликт становится ведущим жанрообразующим средством. Именно его близость к идиллии, при всем многообразии частных противоречий, определяет лирико-философский характер рассказа. Вместе с тем «Антоновские яблоки» — масштабное по смыслу произведение, где созерцательная эпичность позволяет заключить в небольшом объеме главные приметы русской национальной жизни.

Примечания

1. Бунин И. А. Собр. соч.: В 4 т. М., 1988. Т. 1. С. 328. Далее цитаты из данного текста даются без ссылки на источник.
2. Смирнова Л. А. Проблемы реализма в русской прозе начала XX века. М., 1977. С. 39.
3. Михайлов О. Н. Страницы русского реализма: (Заметки о русской литературе XX века.). М., 1982. С. 71.
4. Цит. по кн.: Гречнев В. Я. Русский рассказ конца XIX — начала XX века. Л., 1979. С. 64.
5. См. об их семантике: Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. М., 1996. С. 222, 398.

© Жиндеева Е. А.
г. Саранск

ТРАНСФОРМАЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО МИФА В ТВОРЧЕСТВЕ К. ТАНГАЛЫЧЕВА (на примере стихотворения «Мордовка»)

Сложившаяся устойчивая мультикультурная парадигма в Мордовии к концу XX в. стала давать интересные результаты. Развиваясь параллельно на трех языках (национальных /мокша и эрзя/ и русском), художественная литература республики имеет специфические черты, которые могут рассматриваться с позиций диффузионизма, что указывает на определенное взаимооимствование элементов культуры. Но вместе с тем каждая из существующих систем так и остается относительно самостоятельной.

Идея о том, что любая этническая культура имеет свою лингвистическую картину мира, восходит еще к В. Гумбольдту. Следовательно, создание художественных образцов словесного искусства является одним из возможных примеров трансформации национальной культуры. Возможность обращения к мордовской мифологии в условиях совместного проживания в пределах Республики Мордовии представителей других национальностей делает возможным демонстрацию современного осознания своего места в системе общечеловеческих координат.

Трансформация мифа в оригинальном поэтическом произведении нередко сводится к анализу наиболее общего сюжета, в котором заключена парадигма космогенеза и антропогенеза. Миф об умирающем и воскресающем боге, столь часто встречающийся в различных мифологиях, в настоя-

щее время связывается с предполагаемым возрождением духовного начала в современнике. И если «мономифом следует считать некий архетипический сюжет (или даже мотив), который порожден коллективным бессознательным» [1], то предлагаемые молодыми поэтами Мордовии инициации заслуживают определенного внимания с точки зрения трансформации уже существующего мифа и выработки особой авторской мифологемы, восходящей к редуцированию ряда идей и символов.

Высокая степень обобщения материала, символистический характер использования мифологем сделали поэзию К. Тангалычева явлением в литературном пространстве Мордовии. Остановимся на анализе одного стихотворения, для чего приведем его полный текст.

МОРДОВКА

(цикл «Земля и небо неизменно наши...»)

*Вслед за Эрзэей по лесной дороге
И деревья из России шли,
Ладанку с землею ненароком
Эрзэя обронил в лесной глуши.
Талисман нашла богиня леса —
И она за Эрзэей шла.
Родина грядущая от бесов
В ладанке запрятана была...
Ладанку с землею и доньне
Моисей искать не устает.
Только осторожная богиня
Никому ее не отдает.
Если бесы подожгут державу
И ее никто не защитит, —
В ладанке простой, в глуши дубравы
Горсть Руси Вирь-ава сохранит.
В горсточке грядущие селенья
Пронесет она через огонь,
А когда вернется час творенья —
Высыплет в творящую ладонь...
Нынче я богиню ожидаю
В светлом сумраке лесных дорог,
Торопливо руки омываю —
Нового творенья близок срок [2].*

Изучение данного стихотворения с точки зрения отражения в нем мифологических представлений мордвы как самостоятельного этноса позволяет постичь своеобразие современного художественного и эстетического состояния культуры в условиях успешного толерантного отношения между народами, населяющими Мордовию. Достигается это за счет введения в канву произведения бинарной позиции мифического.

Мирообразующая система предлагаемого для анализа произведения Тангалычева включает в себя оригинальное и органичное единство мифологем «Земля», «Всевышний» и концептов «бесы», «Эрзэя», «ладанка» и других при явном доминировании темы Земли и ее эквивалентов Россия, Русь, держава, родина.

Образ Земли, связь человека со своей территорией имеют древнюю мифологическую, литературную, изобразительную традицию. Так, опираясь на это, автор вводит в ткань текста архитипические черты: функцию памяти предков, взаимосвязь времен и традиций. И если авторский концепт «*Эрзя*» включает в себя не только определенный уровень культуры мордвы, всемирно признанный талант и острое ощущение прекрасного, то мифологема «*осторожная богине леса*» прямо указывает на ментальные условия и установки, свойственные мордве.

В тексте нет прямой диспозиции Россия — мордва. Автор, с одной стороны, изображает «*глушь дубравы*», «*светлый сумрак лесных дорог*» и т. п., но с другой — описывается приход, возвращение Эрзя на родную землю: «*Вслед за Эрзей по лесной дороге // И деревья из России или*» (выделено нами. — Е. Ж.) Следовательно, то место, куда Эрзя пришел, это не совсем, а может быть и совсем не Россия. Данная установка на размежевание лишь подчеркивается введением образа Моисея. Библейское сказание о поиске Земли обетованной им и его народом достаточно хорошо известно. В нашем случае Моисей не смог прийти к заветной цели, поэтому и «*не устает искать ладанку с землей*».

Смещение религиозных традиций, что неудивительно для современного человека средних лет, позволяет автору стихотворения сделать образ языческой богини Вирь-авы центром космополитического мироздания. Поэт указывает на субъектно-объектные отношения Эрзя как части и русской, и национальной культуры и доказывает единоначалие для христианской Руси и языческой мордвы. Ведь именно *Вирь-ава сохранила «горсть Руси, которая была запрятана в ладанке»*. Здесь, собственно, и реализуется, на наш взгляд, исконно бытующее в Мордовии понятие единства народа вне зависимости от национального признака, верований и т. п. Понимание невозможности существования одного народа без другого дает мощный импульс для развития толерантности во всем, в том числе и в развитии культуры.

Абсолютная реальность, заложенная автором в основу концепта «*Эрзя*», способна повлиять и на трансформацию мысли поэта об особенностях религиозных основ, свойственных для большинства населения республики. Вирь-ава здесь рассматривается не только как элемент пантеона языческих богов мордвы, но и как та глубинная вера, от которой не смогла отказаться мордва, перейдя к официальному христианству. Вероятно, поэтому автор идентифицирует имя богини Вирь-авы с мордовкой, что явно вытекает из названия и содержания произведения.

В противовес этому автор приводит не менее сильный концепт «ладанка», что усиливает христианское начало в тексте. Ладанка как эквивалент веры содержит не просто горсть русской земли, а «*горсть русских селений*». Именно эту ладанку осторожная богиня не отдает никому, даже без устали ищущему ее Моисею. Она готова пройти огонь, чтобы «вернуть в час творения и высypать в творящую ладонь» горсть русской земли. И имя Творца не названо, что контекстуально подчеркивает синтетичность современного понятия Бога. Вместе с тем языческая богиня до поры до времени отходит

в глубь своей дубравы, она не готова противостоять бесам, поджигающим державу. Ее задача — в глуши лесной сохранить крупницы первозданного облика Родины, Руси, где ей тоже есть место.

Сходный мотив уже встречался в стихах и ранее. С. Есенин писал: «Растворилась Русь в мордву и чуде...» Взяв за основу известный лейтмотив, молодой поэт пошел еще дальше. Теперь он связывает с мордовской богиней, а следовательно, и с самой мордвой, мечты о возрождении России.

При видимом благополучии, глубине, психологизме анализируемое с точки зрения сюжетообразования стихотворение, по нашему мнению, имеет и некоторые шероховатости. В связи с этим обращают на себя внимание заключительные строки текста:

*Торопливо руки омываю –
Нового творенья близок срок.*

Возможно, здесь реализуется стремление автора показать Человека как творца всего живого. Но самовозвеличивание человека всегда отзывалось катастрофами на Руси. Не это ли привело к господству бесов? Так и хочется напомнить: гордость и ложь — одни из самых тяжких грехов, отец которых — Сатана. Но верится, что осторожная, мудрая Вирь-ава не перепутает «творящую ладонь» с «омытыми руками».

Примечания

1. Токарева Г. Жестокая старость и проклятая юность в мономифе Уильяма Блейка // Вопр. лит. 2005. Май-июнь. С. 245–261.
2. Тангальчев К. Мордовка // Странник. 2004. № 2.

© Жиркова М. А.
г. Санкт-Петербург

ПАСХАЛЬНЫЕ РАССКАЗЫ САШИ ЧЕРНОГО

Пасхальная тема проходит через все творчество Саши Черного. Сатирически звучит она в раннем творчестве, когда смысл светлого праздника сводится лишь к чревоугодию и пьянству, к лени и праздности. Например, стихотворение «**Пасхальный перезвон**» (1909), два стихотворения «**Праздник**» (1910): «**Генерал от водки**» и «**Гиацинты ярки, гиацинты пряны**» — посвящены Пасхе. Но смысл Светлого воскресения искажается. Атрибутами пасхального праздника становится лишь «набор блюд» на столе, а смыслом — поглощение пищи. Не случайно название двух стихотворений «Праздник» не раскрывается. Пасха всего лишь один из праздников в ряду других, тогда как в Православии Пасха наиболее важный для верующих праздник: «царь дней», «праздник праздников», «торжество торжеств» называет его церковь [1, с. 373].

Несколько иначе представлена пасхальная тема в эмиграции. Трагически и безысходно звучит она в стихотворение «**Легенда**» (1920), радостно и