

3. Козубовская, Г.П. Проза А.П. Чехова: архетип еды / Г.П. Козубовская // Культура и текст. – 2011. – № 12. – С. 445-464.
4. Козубовская, Г.П. Фетовский код в прозе А.П. Чехова / Г.П. Козубовская // XXII Фетовские чтения: Афанасий Фет и русская литература. – Курск: КГУ, 2008. – С. 148-162.
5. Кубасов, А.В. Нарратив и время в рассказе А.П. Чехова «У знакомых» / А.В. Кубасов // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. – 2013. – С. 138-152.
6. Марушкина, Н.С. Пища людей: культурологический аспект / Н.С. Марушкина // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – №3. – С. 327-329.
7. Мелешко, Е.Д. Феномен еды как культурный код / Е.Д. Мелешко // Гуманитарные ведомости ТГПУ. – 2017. – №4. – С. 26-30
8. Петровская, Н. И. Литературные коды в рассказе А. П. Чехова «У знакомых» : маркеры других произведений в виде цитат, аллюзий, реминисценций в рассказе А. П. Чехова «У знакомых» / Н. И. Петровская // Вестник Таганрогского государственного педагогического института. Гуманитарные науки. Спец. выпуск. – Таганрог, 2008. – С. 101-105.
9. Топоров, В.Н. Еда / В.Н. Топоров // Мифы народов мира: в 2 т. Т. 1. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 427-429.
10. Турков, А.М. Чехов и его время / А.М. Турков. – М.: Geleos, 2003. – 461с.
11. Фрейденберг, О.М. Семантика еды; литургия / О.М. Фрейденберг // Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – С. 53-67.
12. Чехов, А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. А.П. Чехов. Т. X. – М.: Наука, 1977. – 495 с.

Т. А. Шантай
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: к.филол.н., доцент Т. А. Богумил

КНИДСКИЙ МИФ В РОМАНЕ М. УСПЕНСКОГО «ЧУГУННЫЙ ВСАДНИК»

Аннотация

В статье в рамках сравнительно-исторического литературоведения рассматривается «бродячий» сюжет оживания статуи, который встречается в художественных произведениях разных стран, эпох и культур. Характеризуется функционирование «Книдского мифа» в романе М. Успенского «Чугунный всадник». Делаются выводы об интертекстуальных связях данного романа с произведениями П. Мериме и А. С. Пушкина

Ключевые слова: мифопоэтика, мотив, сюжет, Книдский миф, интертекст

В трудах А. Н. Веселовского по сравнительно-историческому

литературоведению рассматривается термин «бродячий» сюжет, который понимается как «устойчивая система сюжетно-фабульных мотивов, составляющих основу литературного произведения и переходящих из одной культуры в другую, претерпевая контекстуальные изменения в зависимости от страны и эпохи, в которой создано произведение» [2, с. 45]. Одним из таких «бродячих» сюжетов является Книдский миф. Первоначально термин «Книдский миф» использовался для обозначения сюжета рассказов о любовниках Афродиты Книдской, благодаря которой он и получил свое название. Уже в произведениях II века нашей эры Лукиана из Самосаты – «Панфея, или Статуи» и «Две любви» – фигурирует легенда о статуе Афродиты (Венеры) работы древнегреческого скульптора Праксителя (XV век до н. э.) из храма богини на полуострове Книд, которая оживает и мстит своему осквернителю – делает его безумным и убивает. В. Е. Багно отмечает, что первоначальная сюжетная схема данного мифа начала претерпевать изменения в Средние века. Основным мотивом стало разъединение мужчины и женщины потусторонними силами, которые находили свое воплощение не только в ожившей статуе Венеры, но и в мертвце, скелете и т.п. [1, с. 132]. Р. Г. Шульц обозначил основные фабульные узлы данного мифа: вызов, брошенный скульптурному демону и принятый последним; место действия – пиршество; метаморфоза статуи (оживание косной материи); ее месть; насильственное разъединение юноши с его возлюбленной; и две встречи (сначала демон, получив приглашение от человека, отвечает на него; затем человек отвечает на полученное от демона приглашение) [7, с. 81].

В русской литературе одним из авторов, который реализует мотивы Книдского мифа, является А. С. Пушкин. Р. О. Якобсон отмечает, что в творчестве классика Книдский миф трансформируется, т. е. в произведениях появляются не просто статуи Командора, золотого петушка и Медного всадника, а существа, неразрывно связанные с этими статуями и обладающие сверхъестественной, непостижимой властью. Исследователь рассматривает образ статуи как вершителя человеческой судьбы. Например, в поэме «Медный всадник» (1833) памятник Петру I оживает и «несется», скачет «с тяжелым топотом» вслед безумному Евгению, который осмеливается взбунтоваться против «горделивого истукана», «грозного царя» [8, с. 145].

В современной литературе примером реализации мотивов Книдского мифа служит роман М. Успенского «Чугунный всадник» (1990), который и является главным объектом анализа в настоящем исследовании. Данное произведение представляет собой сатирический памфлет на советскую действительность, где автор высмеивает устройство общества. Название романа прозрачно намекает на поэму А. С. Пушкина «Медный всадник», являясь пародийной отсылкой, так как вынесенные в заглавие герои произведений противоположны. Статуя М. Успенского представлена комично, ее образ совмещает в себе черты различных культурных традиций: «Торс его (всадника) был одет в гимнастерку, поверх которой небрежно была наброшена римская тога. Нижняя часть всадника носила персидские шальвары, причем литье весьма искусно передавало особенности восточного орнамента. Ноги были босиком, но со шпорами» [6, с.

63]. Возможно, данное описание соотносится с известной одой древнеримского поэта Горация «К Мельпомене» (Памятник), первоисточником которой послужил египетский текст «Памятник нерукотворный», где представлен образ хранителя всего происходившего и текущего в истории, сохраняющего память о великих делах прошлого во имя будущих свершений. Ода была переведена многими поэтами, в том числе и А. С. Пушкиным. Многочисленные переводы привели к образованию текстуального (а в приведенной цитате – статуарного) палимпсеста, т. е. множественного варианта одного и того же памятника, который достигается благодаря разнообразию авторских версий.

Конечно, такое пародийное и, можно сказать, центонное описание памятника у современного автора демонстрирует постмодернистскую технику работы с претекстами. Особенно наглядно это проявляется на фоне вполне серьезного экфрасиса Пушкина, где памятник Петру Первому наделён силой, властью и могуществом:

«Во мраке медною главой,
Того, чьей волей роковой
Под морем город основался...
Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?» [5, с. 178].

Интересны в данном контексте материалы, из которых изготовлены статуи: медь и чугун. В диалоге писателей содержится реминисценция древней легенды о смене эпох, рассказанной римским поэтом Овидием Назоном в «Метаморфозах». Сначала на земле был золотой век, повсюду царили справедливость, мир, счастье; затем наступил серебряный век, менее благополучный; он уступил место третьему, медному, – уже стали бушевать войны. Наконец, пришел четвертый – железный век, где одержали верх злодейские нравы. У Овидия по этому поводу говорится так: «В век сей, из худшей руды сотворенный, правда, и честность исчезли. Место их заступили тогда и обман, и коварство» [Цит. по: 9, с. 24]. Итак, медь и чугун символизируют нарастающее усиление отрицательных признаков общества. Чугун, как мы знаем, является сплавом железа с углеродом, именно поэтому чугунный всадник появляется в тот момент, когда в Заведении достигнута пиковая точка бесчеловечности, беззакония и корысти.

В обоих произведениях статуи являются представителями власти, вершителями судеб. Чугунный всадник – это пародия на правителя как такового, не только Петра I: «Лицо всадника выражало то ли вовсе ничего, то ли очень сложную гамму чувств. При желании можно было найти в нем и уверенность в единожды принятом решении, и непримиримость ко всякого рода отклонениям от веками выработанных норм, и глубокую заботу о самых широких слоях населения, и подспудную связь с этими самыми слоями, и надежную охрану материнства и детства, и судьбоносную прозорливость, и готовность в любую

минуту дать отпор самому грозному агрессору» [6, с. 63]. Ироничность здесь достигается при помощи использования речевых клише, штампов советской официальной риторики.

Книдский миф в романе проявляется в том, что статуя имеет признаки inferнальности, демонические черты: Чугунный всадник жутко смеется, говорит на непонятном языке. Кроме этого, он оживает и карает виновных, но сам процесс оживания и его условия новы, поскольку миф трансформируется в иных исторических реалиях. М. Успенский «играет» с претекстом с помощью инверсии, которая является основной чертой пародии. Наглядно это проявляется в употреблении в романе фразы из поэмы А. С. Пушкина: «Ужо тебе». Если у А. С. Пушкина этой фразой Евгений угрожает статуе: «Добро, строитель чудотворный!.. Ужо тебе!..» [5, с. 154], и после этого Медный всадник оживает, покидает постамент и преследует Евгения, то в романе М. Успенского данная фраза выполняет «волшебную» обратную функцию, возвращает Чугуняку в родную материю – землю, откуда он был выкопан.

Форма имени, Чугуняка, представляет особый интерес. Суффикс -як- в данном случае выполняет сразу две функции: 1) образует имя существительное – название лица мужского пола, носителя признака (ср. бедный – бедняк); 2) значение предмета, характеризующегося отношением к материалу, из которого изготовлено (ср. железный – железяка). Данный авторский прием является игрой слов. Причем суффикс, обозначающий лиц мужского пола, дополнен женским окончанием, что говорит о гендерной неоднозначности персонажа. Тем самым выстраивается дополнительная связь с Книдским мифом, так как первоначально в сюжете фигурировала и оживала именно женская статуя богини Венеры. Помимо этого, у чугуна есть не только реальные, но и переносные, метафорические смыслы: чугуном называют руку или кулак человека, удар которого ощущается как очень сильный, тяжёлый, а об очень глупом человеке или о человеке, который долго думает, говорят, что у него чугунная голова.

Первый эпиграф к роману – «Каменщик, каменщик с верной лопатой...» – взят из произведения В. Брюсова «Каменщик» (1901). Персонаж стихотворения строит тюрьму, что отсылает нас к мотиву власти, так как образ тюрьмы всегда связан с несвободой. Заведение, в котором проживают герои М. Успенского, трудно назвать однозначно психиатрической больницей или все-таки тюрьмой: «...однако закон больничной палаты или тюремной камеры един для всех времен» [6, с. 12], – в любом случае, обитатели данного места не имеют права выходить за пределы территории, живут по расписанию, выполняют рабскую работу, которая диктуется непосредственными начальниками.

Интересно, что конь, на котором восседает Чугунный наездник, сразу предстает живым, а всадник оживает только после обливания его «кровавой» рудой: «А вот бежать наверх за водой для Чугуняки Тихону стало лень, он спустился в один из шурфов и черпанул крови. "Даже красивее будет!" – радовался он за всадника. Наскоро окатил его, кое-как вытер тряпкой...» [6, с. 67]. Данная процедура символична, так как Чугуняка – представитель власти, нуждается в «кровавых» жертвах, своеобразном идолопоклонничестве. Данный

мотив объединяет чугунного всадника со статуей из новеллы П. Мериме «Венера Илльская» (1837), которая наделена поистине разрушительной силой. Это идол, который требует не только поклонения, но и жертвоприношения (перелом ноги у рабочего, смерть Альфонса).

Чугунный всадник был выкопан жителями Заведения во время строительства, его появление предвещало собой беду: «...по трансляции самым наглым образом начала вещать божественная радиостанция путем распевания песни:

И не думаешь ты
Ни о чем, человек,
Что ты скоро умрешь,
Что короток твой век» [6, с. 61].

Аналогичным образом в новелле «Венера Илльская» после того, как идол Венеры был выкопан из земли, последовали несчастья (ранения, смерть), а когда статую переплавили в колокол (ср. звук колокола и звук радио) начались заморозки и неурожаи.

На предплечье Венеры Илльской было написано таинственное предостережение («Save amantem» = «берегись того, кто любит тебя, остерегайся любящих» [4, с.238]) и имя автора скульптуры, Eutyches Муго, которое является криптограммой имени автора новеллы. Имя Евтихий и Проспер переводятся как «счастливый», фамилия Муго является параграммой Мериме. Мериме сотворил и статую, и рассказ о ней [3, с. 12]. Голову же всадника украшала сатирическая надпись: «...чугунная спортивная шапочка с иностранной надписью "Оклахома-сити"» [6, с. 63]. За счет представленной аналогии создается комический эффект. К тому же, автор использует прием параграммы, так как в слове зашифровано имя Успенского – Михаил: окЛАХоМа-сИтИ. Ведь М. Успенский так же, как и П. Мериме, является создателем не только шапочки Чугунного всадника, но и статуи целиком, и ее текстового аналога – романа.

Другой эпиграф к роману взят из монографии В. Я. Проппа «Исторические корни Волшебной сказки»: «Русская яга не обладает никакими другими признаками трупа. Но яга как явление международное обладает этими признаками в очень широкой степени... Если это наблюдение верно, то оно поможет нам понять одну постоянную черту яги – костеность» [6, с. 3]. Он позволяет предположить, что статуя связана с образом Бабы яги. Эта связь более очевидна при сопоставлении Венеры Илльской с Бабой ягой, так как они обе символизируют материнское начало, являются хозяйками того места, где обитают. Баба яга в сказке выполняет функцию проводника между мирами и испытателя-дарителя, как и Венера, которая имеет связь с потусторонними силами и проверяет искренность чувств Альфонса де Пейрорада. Аналогичные функции выполняет и Чугуняка в романе М. Успенского: он появляется из земли, чтобы не только подвергнуть испытанию устройство Заведения, но и наказать виновного во всех происходящих там злодеяниях – руководителя и основателя идеологии кузьмизма-никитизма Гегемонава. С фразой: «У-у-зурр...прр...», что, по-видимому, является словом узурпатор, чугунный всадник прокалывает Кузьму

Никитыча, из тела которого выходит весь воздух и остается только оболочка. Именно поэтому мотив оживания статуи тесно связан с мотивом смерти, так как ожившая материя приходит за грешником, чтобы наказать его и убить.

Таким образом, Книдский миф имеет не только определенную сюжетную схему, отраженную в работе Р. Шульца, но эволюционирует в литературном процессе. Исконный сюжет оживания статуи Венеры, карающей своих обидчиков, представлен в новелле П. Мериме «Венера Илльская»: она является идолом, представляет собой потусторонние силы, карает смертью за нелюбовь. В произведениях А. С. Пушкина разнообразные статуи (Каменный гость, петушок и др.) мстят человеку по разным причинам. В «Медном всаднике» памятник Петру Первому, олицетворяющий государственную власть, наказывает маленького человека за непокорность и своеволие. У М. Успенского в романе «Чугунный всадник» на первый план выходит постмодернистская пародийность, ироничная игра с претекстами. Гендерно неопределенная статуя Чугуняки оживает, чтобы убить непутевого руководителя, а затем, подобно Каменному гостю, уходит вместе с жертвой под землю.

Использованная литература

1. Багно В. Е. Дон Жуан // Пушкин: Исследования и материалы: Т. XVIII/XIX. – Санкт-Петербург: Наука, 2004. – С. 132–140.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – Москва: Высшая школа, 1989. – 648 с.
3. Зенкин С. Н. Французская готика: в сумерках наступающей эпохи // С. Н. Зенкин. – *Infernaliana*: Французская готическая проза XVIII–XIX веков. – Москва: Ладомир, 1999. – С. 5–24.
4. Мериме П. Венера Илльская // Полное собрание сочинений: в 4 т. / П. Мериме. – Т. 2. – Москва: Правда, 1983. – С. 236–248.
5. Пушкин А. С. Медный всадник // Полное собрание сочинений: в 16 т. / А. С. Пушкин. – Т. 5. – Москва-Ленинград: АН СССР, 1950. – С. 146–182.
6. Успенский М. Г. Чугунный всадник. – Москва: Эксмо, 2010. – 512 с.
7. Шульц Р. Г. Пушкин и Книдский миф. – München: Wilhelm Fink Verlag, 1985. – 134 с.
8. Яacobсон Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Работы по поэтике / Р. О. Яacobсон. – Москва: Прогресс, 1987. – С. 145–180.
9. Эткинд Е. Г. Разговор о стихах. – Москва: Детская литература, 1970. – С. 21–25.