

С.С. Фолимонов

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ КАК ЗНАКИ МИФОЛОГИЗАЦИИ РЕАЛЬНОСТИ В РОМАНЕ А.В. ДМИТРИЕВА «КРЕСТЬЯНИН И ТИНЕЙДЖЕР»

На материале романа А.В. Дмитриева «Крестьянин и тинейджер» рассматриваются функциональные особенности фольклорных и мифосимволических элементов в ткани художественного произведения, определяется их роль в создании мифологизированной модели современной российской действительности, позволяющей автору актуализировать «вечные» бытийные проблемы в их сиюминутном преломлении. Анализируются устные поэтические жанры и элементы народной культуры, архетипическая структура образов действующих лиц и фольклорно-мифологическая символика.

Ключевые слова: А.В. Дмитриев; фольклор; архетип; реалистическая проза; композиция; мотив; метатекст; индивидуальный стиль; мифопоэтика.

Объектом нашего исследования стал роман известного современного прозаика А.В. Дмитриева «Крестьянин и тинейджер». Выбор автора и текста обусловлен двумя основными факторами. Во-первых, А.В. Дмитриев является продолжателем традиций русской реалистической прозы, соединяющим два столетия, два культурных мира. Первый – это мир советской интеллигенции с ее особым ощущением реальности, осознанием собственной избранности и в то же время ответственности за нее перед собой, народом, человечеством. Второй – мир современной России, стремительно трансформирующий привычные, веками устоявшиеся ценностные постулаты, активно выстраивающий новую систему аксиологических принципов, перекраивающих национально-культурный континуум и в результате углубляющих пропасть непонимания между отдельными внутрикультурными общностями. Художественный интерес А.В. Дмитриева к этому явлению критиками замечен давно. К примеру, в рецензии М.А. Кучерской «Крестьянин и тинейджер» очень точно назван «романом о взаимной глухоте людей» [1]. Во-вторых, произведение содержит богатый материал для осмысления функционально-стилистического потенциала фольклорных и мифологических элементов в лаборатории современного прозаика-реалиста, что, в свою очередь, затрагивает сферу формирования индивидуальной манеры письма, позволяя выявить психологические черты творческой личности автора, повлиявшие на его литературную судьбу.

А.В. Дмитриева часто упрекали в том, что он не пытался «попасть в струю», не использовал удобных моментов для построения писательской карьеры. Вспоминая о блестящем дебюте прозаика в 1983 г. с рассказом «Штиль» (журнал «Новый мир»!), А.Н. Архангельский писал: «Рассказ был замечен. Андрей Дмитриев мог стать надеждой позднесоветской литературы. Изводом Трифонова на излете шестидесятничества. Мог. Но не стал» [2]. Стремление писателя уходить в тень, упорно игнорировать тенденции литературного развития, самоуглубленно работать, «медленно составлять слова в отточенные фразы» [Там же] служит загадкой для критиков и коллег по цеху. Однако такое самоуглубление вполне объяснимо. Выстраивание многочисленных культурных традиций в гармоничное целое с современно-

стью, а также с собственным мироощущением – процесс сложный и с точки зрения вкуса весьма неоднозначный.

При изучении фольклоризма творчества отдельно писателя или поэта одним из первоочередных, методологически значимых моментов остается выяснение вопроса о способах контакта автора с устно-поэтическим творчеством и народной культурой. Ответ на него применительно к современным литераторам оказывается объективно более сложным, чем к их предшественникам, творившим в эпоху, когда «повсюдность» фольклора аутентичного, живущего по своим внутренним законам в фольклоропорождающей обстановке» [3. С. 9] создавала естественные условия для его непосредственного восприятия и усвоения. У большинства из них фольклорный материал был очевидной и естественной составляющей картины мира, хотя и осознанно отделяемой от книжного знания, художественно осмысленной, зачастую подчиненной определенным эстетическим, политическим, воспитательным или другим целям.

Иная ситуация сложилась в современной культуре, переживающей процесс глобальной интеграции, кардинально изменившей статус и формы существования народного творчества. Грань между произведениями профессионального искусства и фольклором стала стираться, поскольку способы сохранения и популяризации устной поэзии и прозы, включающие механизмы интерпретирования и адаптации к потребностям и возможностям аудитории, сделали большую часть отличительных особенностей двух эстетических систем неочевидной для непрофессионального восприятия. В связи с этим говорить о фольклорном сознании писателя в традиционном понимании сегодня чаще всего не приходится. Тем не менее факты и способы соприкосновения с народной культурой представляют исследовательский интерес, так как помогают оценить степень рациональности / интуитивности в обращении к устно-поэтической информации, понять художественные задачи автора и способы их воплощения в системе образов, композиционной организации текста и др. Не менее значим и диахронический аспект, позволяющий уловить парадигматику художественного мышления, развивающуюся в русле исторически обусловленных тенденций. На него обратила особое внимание Л.Н. Скаковская, подчерк-

нувшая ведущую роль национальных духовных и культурных истоков в поисках «ответов на важные вопросы бытия» в период смены эпох [4. С. 4].

А.В. Дмитриев родился в Ленинграде, поэтому его приобщение к устно-поэтическому творчеству и народной культуре, как и у любого городского ребенка второй половины XX в., изначально носило в большей степени книжный и лишь отчасти устный (городской фольклор) характер. Кроме того, обращает на себя внимание детское увлечение будущего писателя походами по местам боев, проходивших на Смоленщине [Там же]. Напитавшись впечатлениями от увиденного, он впервые в четырнадцатилетнем возрасте делает попытку написать психологически острый рассказ о глухой русской деревушке, о сложных взаимоотношениях людей, остающихся носителями национальных традиций [5]. Еще одним немаловажным источником (на сей раз профессиональным) приобщения к фольклору в молодые годы следует считать обучение на филологическом факультете Московского государственного университета. Систематические занятия должны были не только расширить устно-поэтический кругозор, но и сформировать вкус, умение аналитически подходить к феномену народной культуры, осознавать изобразительно-выразительный потенциал и место фольклора в деятельности художника слова (отсюда индивидуально-творческие ассоциации с художественным миром А.Т. Твардовского как внутрилитературный тип устно-поэтической рецепции).

Не менее значимым источником устно-поэтического материала, дающим писателю разнообразную и порой неожиданную информацию для творческой фантазии, служит общение с носителями фольклорной традиции. Об этом, в частности, свидетельствует сам А.В. Дмитриев: в рассказанной им журналистам истории создания романа «Крестьянин и тинейджер» особое внимание уделено жанру поверья, ставшего катализатором в развитии замысла и одним из ключевых символов произведения [6]. Этой художественной находкой он обязан няне своего сына, уроженке Луганской области, в сознании которой сохранили актуальность отголоски мистических представлений славян о целительной силе предметов домашнего обихода, использовавшихся при совершении ритуальных действий, сопровождавших рождение, смерть и другие основополагающие события человеческого бытия. Прочитаем фрагмент из интервью прозаика, опубликованного «Российской газетой» в 2012 г.: «Однажды речь зашла о кожных заболеваниях, связанных так или иначе с нервами. <...> И тут вдруг няня Оля встряла в разговор и уверенно сказала: “Мыло после покойника”. То есть мыло после покойника быстро лечит кожу. Такое вот поверье. И сюжет романа вдруг выстроился сам собой. Все, что разрозненно и несвязно волновало и занимало меня в последние годы, вдруг сопряглось – как металлический мусор на слесарном столе вокруг нечаянно брошенного на стол куска магнита» [7]. Как видим, размышляя о механизме творческого воображения, преобразующего смутные предощущения в стройную, сложившуюся концепцию, автор выдвигает в качестве ее

идейно-композиционного центра фольклорный элемент, сюжетно мотивирующий осмысление роли культурной памяти в духовной жизни современного русского человека.

Возникает закономерный вопрос, с какой целью писатель указывает на ключ к истолкованию романа, фокусируя внимание на знаковой устно-поэтической информации. Можно предположить, что объяснение этого тактического приема кроется в осознании изменившегося читательского восприятия, кругозора, эстетических приоритетов. О подобном явлении еще в середине 1970-х гг. писал А.А. Горелов, констатирующий отсутствие у читающей аудитории тех лет «отфольклорной» ассоциации, затруднявшей понимание эстетической роли «стилистического фольклоризма» [8. С. 36]. Сегодня способность читателей выстраивать ассоциативные связи литературы с устно-поэтическими претекстами зачастую оказывается полностью утраченной. В итоге семантика фольклорных элементов остается «непрочитанной» как на содержательном, так и на стилистическом уровне. Таким образом, мы можем рассматривать авторскую версию рождения замысла романа «Крестьянин и тинейджер» (а она с незначительными вариациями продублирована в нескольких интервью) как важнейший метатекст, намеренно введенный писателем в литературный оборот и призванный привлечь внимание к тем компонентам художественной формы, без правильной интерпретации которых путь к смысловому ядру произведения будет закрыт.

Этими обстоятельствами обусловлен выбор стратегии нашего исследования, направленного на истолкование имплицитных смыслов художественного текста посредством анализа функционального статуса фольклорных и мифологических элементов, выступающих инструментами создания особого, метафизического слоя повествования, открывающего, по образному выражению А.А. Блока, «неизвестную даль», заслоненную «действительностью наивной» [9. С. 418].

Традиция создания многослойной повествовательной структуры установилась благодаря русской классической литературе второй половины XIX в. Писателей привлекала возможность при помощи такой конструкции выйти на новый уровень осмысления и художественного воплощения в текстовой ткани тончайших, трудноуловимых бытийных связей, зачастую уводящих в сферу интуитивных прозрений и неясных предчувствий, выходящих за рамки рационального. Например, Ю.М. Лотман отмечает наличие в сюжетах И.С. Тургенева трех планов: *современно-бытового, архетипического и космического* [10. С. 728]. Г.Л. Черюкина, исследуя поэтику романов Ф.М. Достоевского, особо выделяет *метафизический план*, полагая, что именно он «в полной мере раскрывает высшую духовную реальность, которая отражается в душевных процессах его героев и генерируется в бытийном плане» [11]. Метафизичность, по мнению И.А. Тарасовой, является общим качеством архетипа и мифа (его репрезентанта) [12. С. 79]. Следовательно, художественное использование архетипического и мифологического материала формирует метафизический континуум произведения. Метафизический слой

картины мира, воссозданной в романе «Крестьянин и тинейджер», позволяет писателю вербализовать свои размышления о добре и зле, жизни и смерти, о смысле человеческой жизни в контексте национальной истории. Авторская рефлексия эксплицирует ценностные ориентиры прозаика, более четко очерчивает его гражданскую позицию (образ автора ярче всего просматривается в потоке сознания главного героя – тинейджера Геры).

Опираясь на классическую традицию, А.В. Дмитриев создает собирательный образ современного русского человека, потерявшего точку опоры в эклектичном, быстро меняющемся мире, где на смену лицам пришли маски, жизнь индивида складывается из набора социальных ролей и установок, а ценность личностных качеств исчерпывается способностью быть эффективным в решении сиюминутных проблем. Выход из этой драматической ситуации видится писателю в обращении к опыту предков, хранящемуся в глубинах культурной памяти народа, в «универсальных мифопоэтических схемах» [13. С. 194], обеспечивающих «нахождение ответа на вопрос существования» [Там же]. Кроме того, для А.В. Дмитриева мифологизация реальности оказывается способом построения модели скрытых процессов, определяющих историческую судьбу нации и государства в момент исторического перелома.

Стратегия многослойности заложена в названии романа, соединившем символы двух культурных миров: русского, с его идеалом духовности, и западноевропейского, ориентированного на рационально-прагматический подход к жизни. Такая структура заголовка явственно намечает идейно-композиционный вектор произведения и свидетельствует о сложности авторской интенции, реализованной в тексте. Нелогичное с точки зрения национально-литературной ассоциативной модели мышления словосочетание сразу вызвало неприятие у некоторых критиков. В частности, председатель жюри премии «Русский Букер» Самуил Лурье прямо охарактеризовал «Крестьянина и тинейджера» как «роман с худшим названием» [14]. На самом деле заглавие полисеманлично и требует глубокого осмысления. Начнем с характеристики входящих в него лексем. Первое значение слова *крестьянин* в словаре В.И. Даля – «крещеный человек» [15. С. 195]. Ю.С. Степанов, размышляя над культурным смыслом многоаспектного социально-исторического феномена, замечает: «...название крестьян ничему не противопоставляется, оно вне противопоставлений, оно – основное» [16. С. 688]. Представления о крестьянине как квинтэссенции русского национального духа нашли отражение в образе Панюкова. С одной стороны, он отсылает нас к архетипу Святой Руси. Об этом свидетельствуют факты биографии персонажа: отшельничество, маркированное знаковым именем Абакум (впервые оно называется лишь в финале, когда происходит преображение героя, разрывающего пути земной судьбы и тем самым являющего подлинную сущность), разговор с Герой о «новой русской библии». С другой – он сын Матери-земли, воин, что визуально подчеркивают важнейшие детали его облика – плащ-палатка, солдатские сапоги,

старый дембельский чемоданчик. Значение *основы* реализуется также в многозначной фамилии, включающей в себя топонимический компонент: Панюково – название деревень в Московской, Тверской, Вологодской областях. Оно имеет глубокие исторические корни и может, предположительно, восходить к просторечной форме целого ряда крестильных имен с элементом «пан» (Пантелеймон, Панкрат, Панфил, а также искаженных – Павел, Афанасий и др.) [17]. Проводя аналогии с семьей «пан» в древних языках, М. Фасмер выделил ключевое прзначение – «пастух, страж», тот, кто «оберегает, охраняет» [18. С. 195–196]. Оно также художественно обыграно в мифосимволическом коде рассматриваемого персонажа.

Не менее информативен второй компонент заголовка. Современные словари указывают на синонимичность иноязычного слова «тинейджер» и русского «подросток» [19. С. 667; 20. С. 384; 21. С. 249]. Лексема «тинейджер» широко распространилась в 1990-е гг. благодаря средствам массовой информации и приобрела, по сравнению с исконно русским синонимом, дополнительное значение, указывающее на новое в культурно-историческом плане поколение молодых людей, ориентированных на западноевропейские ценности. «Тинейджер» часто употребляется в речи с оттенком негативной оценки [22. С. 601]. Как правило, отрицательно оценивается то, что как-либо связано с «западным образом» молодежи, видится следствием усвоения непривычных для взрослых норм коммуникации и укладывается в оппозицию «свой – чужой». При этом семантической доминантой выступает не возрастной период в жизни индивида, а его культурно-психологический тип (принадлежность к субкультуре, особенности поведения, ценностные ориентации и др.). В контексте романа слово «тинейджер» метафоризируется, приобретает значение молодого, нарождающегося социального слоя. Именно в таком смысле употребляет друг Панюкова Вова жаргонизм «тины», когда пытается объяснить специфику московской действительности.

Оппозиция «крестьянин – тинейджер» прочитывается в романе как противостояние этнической самобытности и глобалистских тенденций. Чтобы показать глубину конфликта и степень разобщенности социокультурных типов, сформировавшихся на одной национальной почве, писатель помещает юного героя в незнакомую, экзотическую для городского подростка среду, где тот должен осознать свою идентичность, принять или отторгнуть ее, признав генетически чуждым опыт предков, строивших национальное бытие на этой земле. А.В. Дмитриев исходит из сложившихся в последнее время представлений о существовании непреодолимой пропасти между поколениями отцов и детей. Для него важно понять, реальна пропасть или мнима, насколько живо прошлое в настоящем, и таким образом дать ответ на главный вопрос: есть ли самостоятельное будущее у русского народа?

Ответ на него автор дает в развернутом межкультурном диалоге – одной из главных скреп повествовательной структуры произведения [23]. Попавший в лоно отчей культуры, Гера не ощущает ее чужеродности, не сопротивляется ей, хотя поначалу и чувствует

себя путешественником в экзотических краях. Пестрый, маргинальный, зыбкий мир современного мегаполиса, не опирающийся на духовные принципы, превратившийся в площадку для жестокой, бескомпромиссной игры, быстро отступает в сознании молодого человека перед неброским внешне, но крепким внутренней силой миром русской деревни. Финал показывает, что антитеза «свой – чужой» не затрагивает основ национального самосознания, а лишь олицетворяет разность языков, которыми люди пытаются отобразить сложный и изменчивый мир. Ее преодоление подтверждает мысль автора о незыблемости такой основы, а значит, об исторической жизнеспособности русской идеи.

А.В. Дмитриев активно использует в романе фольклорно-этнографический материал и элементы народной культуры. Воссоздавая пространство деревенского мира, сохранившего в водовороте переходного времени черты исконно русского облика, писатель с почти научной скрупулезностью выписывает детали быта, уделяя особое внимание описанию дома и хозяйственных построек Панюкова. Фабульно это мотивируется познавательным интересом Геры к новой для него среде обитания (именно глазами юноши мы видим сельскую действительность). Автору важно показать специфику изучающего, оценивающего взгляда художника, включающего реалии окружающего мира в творческую лабораторию. Кроме того, мотив художника (писателя) выступает связующим звеном фольклорно-мифологических линий, мотивирует их включение в повествовательную ткань, выполняя роль регулятивной эпифункции (например, посредством электронного дневника Геры писатель не только показывает нам внутренний мир и психологию подростка, но и комментирует некоторые артефакты материальной и духовной жизни народа: образ бани, размышления над рассказами Панюкова о страшных смертях некоторых односельчан, а также над характером самого крестьянина и существенными для выявления имплицитных авторских смыслов деталями судьбы главного героя).

Образ дома обыгрывается писателем в разных сюжетных ситуациях и предстает полисемантическим символом родины, микрокосмом, где вершится человеческая судьба, хранителем семейной и культурной памяти. Так, Панюков живет в окружении немногочисленных, но знаковых вещей, оставленных матерью (речь в первую очередь идет о книгах). Они позволяют ему ощущать себя частью непрерывного и закономерного национального исторического бытия. Помимо того, с образом дома связаны в сознании крестьянина некоторые семейные предания. В частности, рассказ матери о том, как в первые дни войны через деревню гнали коров (эту символическую картину апокалипсиса мать главного героя видит из окна). Устройство жилища традиционно характеризует хозяина и является в романе средством психологического портретирования: чистоплотность и аскетичность панюковской избы, напоминающей келью, усиливает образ отшельника, подчеркнутая неустроенность коммунального жилья Лики указывает на отсутствие крепких духовных связей героини, обрекающих ее на

одиночество. Некоторые детали в описании внешнего вида и внутреннего устройства дома свидетельствуют о мифологизации изображаемой действительности. Например, в избе Панюкова останавливается время в историческом понимании, современность, цивилизация не имеют здесь власти над человеком, даже мобильные телефоны становятся бесполезными и помещаются в пустой треснувший горшок – символ ненужности. В сознании крестьянина время определяется событийно (через семь лет после приезда Вовы, в тот год, когда родилась последняя корова), что свойственно как фольклорному, так и мифологическому мировоззрению. После нарушения запрета добрачной связи оно останавливается, словно поставленное на паузу, концентрируясь вокруг сакрального события. Оказавшись в пространстве русской деревни, Гера также выпадает из привычного потока времени. Об этом ему неоднократно напоминают Лика, Шешкин, Игонин.

Мифосимволический подтекст прослеживается в описании дома возлюбленной Панюкова – Санюшки. В ее «семейном гнезде» мы видим не просто картину запустения, а отсутствие жизни как таковой. В свете этого примечательна фраза, завершающая описание: «Душно было в избе, смрадно, а Сани не было» [24. С. 25]. Последний ее компонент в контексте эпизода воспринимается в качестве постоянного, а не временного признака. Нереализованность женской сущности возлюбленной главного героя зашифрована писателем и в цветовой символике ее жилища, «когда-то крашенного в цыплячий бело-желтый цвет, теперь словно ошипанного» [24. С. 22].

Наконец, любые изменения в судьбах персонажей в той или иной форме соотносятся с образом дома. Так, постигнув метафизические тайны бытия, пережив тяжелое потрясение, Гера оказывается перед окнами своей московской квартиры, где ему открывается неожиданная идиллическая картина: «Мать поправляла отцу воротник рубашки. Отец, позевывая, рассказывал что-то веселое. В кресле под желтым шаром абажура расположился дядя Вова. Прихлебывал из кобальтовой чашки, откусывал от краешка печенья, слушал отца и вежливо смеялся в ладошку» [Там же. С. 291]. Осознавая композиционную роль эпизода, автор тонко обыграл каждую деталь (любимая чашка, мамино печенье, уют и гармония). Все они призваны передать внутренний драматизм, душевное смятение молодого человека, понявшего, что пора безмятежного тинейджерства осталась в прошлом, где для него нет больше места. Гера сущностно изменился, освободился от многих иллюзий, мешавших самоопределению, и увиденное подтолкнуло его к решению встать на путь новой жизни.

Отдельной линией в романе проходит мотив поверий, отражающих фольклорное сознание сельских жителей. Во-первых, это чудесные способы исцеления (Лика делится с Панюковым историей про нитку, вылечившую чирей, врач-дерматолог допускает в некоторых случаях чудесное избавление от недуга, медсестра рассказывает про чудодейственные свойства мыла после покойника). Писатель верно воспроизводит механизм народного миропонимания, объединя-

ющего веру в чудо (ее обязательными атрибутами выступают наделенные сакральным смыслом предметы или действия: Кругликова «ниточку специальную заговорила... пошептала, полизала языком немножко – и мне на руку здесь вот повязала; и говорит: носи и не снимай, и все пройдет» [24. С. 29]) и элементы научного знания, получившие специфическую, бытовую интерпретацию (например, в рассуждениях врача звучит мысль о необходимости профессиональных навыков диагноста у целителя как условия выздоровления от того или иного недуга).

Во-вторых, суеверия, связанные с правилами поведения человека на кладбище, с традицией весеннего поминовения предков. Здесь в центре внимания автора оказываются два характерных явления: превращение Радуницы в языческую тризну и строгое соблюдение ритуала, обеспечивающего гармоничное сосуществование потустороннего и посюстороннего миров (время прихода на кладбище, правила входа в ограду, эмоциональный настрой, содержание разговоров и др.). Кладбищенские суеверия и поминальные обычаи указывают на неиссякаемую силу культурной памяти народа, пронесшей элементы мифа и обрядовой поэзии через века христианства и несколько поколений воинствующего атеизма. К тому же характерные черты фольклорно-мифологического сознания, проявившиеся в приведенных нами эпизодах, позволяют автору продемонстрировать особый статус главного героя, чужого в миру, не вписывающегося в бытовые и духовные нормы общенародной жизни.

Особое место в композиционной структуре романа занимает художественная реконструкция похоронного обряда причитаний по покойнику, представляющая собой кульминацию произведения. Тщательно выстроенный автором интермедийный текст – это ключ к имплицитным смыслам, заложенным в заимствованном фольклорно-мифологическом материале. С одной стороны, поведение плакальщиц и их представления о собственной роли в происходящем действе подчеркивают силу старинных обычаев, осознаваемых частью национальной картины мира русского человека. При этом, оказавшись в роли сакрального субъекта, героини могут обретать необходимые для совершения ритуала навыки без опоры на личный опыт, доверяясь интуиции. Подтверждением тому является замечание Лики, впервые участвующей в сложном обряде: «Я так не умею, как Семенова, но как-то и умею; надо...» [24. С. 314]. В нем женщина выражает ощущение национальной идентичности как долга, ответственности перед людьми, сопричастности их горестям и радостям, открывая городскому индивидуалисту Гере основополагающий принцип существования русского мира – соборность. С другой стороны, обряд причитания по Санюшке имеет символическое значение. Смерть возлюбленной Панюкова в контексте фольклорно-мифологической образности воспринимается как уход русского мира, пораженного тяжелым, неизлечимым недугом, а героиня проецируется на образ Матери-Земли, потерявшей главную материнскую, животворящую функцию. Помещенная в одну из самых сильных позиций текста, сцена причитаний превращается в плач по родной

земле, по той горькой доле, что выпала ее детям в эпоху великих и жестоких перемен. Однако участие в ритуальном действе Геры, духовно преображенного первым прикосновением к тайнам бытия и открытого к культурному диалогу, наполняет эпизод более глубоким позитивным смыслом: на смену уходящей России приходит молодая, осознающая собственную самобытность, опирающаяся на крепкие корни прошлого, не дающие потерять себя в бесконечно многообразном мире. Мыло после покойника, отданное юноше герою для исцеления Панюкова, в то время как земной встрече крестьянина и тинейджера случиться уже не суждено, также подтверждает эту мысль: сакральная сила, способная исцелить от тяжелого недуга бездействия, прозябания, передается в руки преемника, нашедшего смысл существования в служении Отечеству.

Юноша впервые приобщается к таинству обрядовой поэзии, даже мысленно принимает участие в обрядовом действе: «Он стал не вслух придерживать Семенову: “Ты настоящую-то – не приманивай, не приманивай...”» [24. С. 313]. Гера воочию видит мощь человеческого духа перед лицом великой и страшной тайны, понимает силу слова, способного преодолеть страх перед нею и обрести веру в жизнь, всегда одерживающую победу над смертью: «Эта “смерть прекрасная” была так прекрасна, словно и не поселилась всего в нескольких шагах, да и нигде ее, казалось, вовсе не было» [Там же. С. 312]. Невольное участие в похоронном обряде – окончательный акт национальной идентификации героя. Теперь он уже не «тинейджер», а полноценный сын своей Родины. Кроме того, ритуальный поэтический разговор символически наделяет юношу качеством, необходимым для исполнения назначенной ему архетипической роли Солдата – способностью справляться со смертью [25. С. 448].

Важным для понимания художественного смысла мифологизации реальности в романе «Крестьянин и тинейджер» представляется выявление архетипической составляющей в структуре образов главных героев. Они группируются в бинарную оппозицию «мужское / женское», что дает возможность прозаику продуцировать конфликтные ситуации, раскрывающие проблематику произведения на всех трех уровнях текста – бытовом, психологическом и метафизическом. Ключевые архетипические категории гендера Анимус и Анима у А.В. Дмитриева в первую очередь воплощают идеи Логоса и Духа, земного и небесного, актуализируя извечный диалог о путях исторического развития России. Композиционно они закреплены за определенными сегментами художественного пространства либо конкретного героя (Сагачи и дом главного героя – символы русской самобытности), либо крупного пространственного образования (Москва – новый Вавилон).

Анима преобладает в локусе Панюкова, неразрывно связанного с давно умершей матерью. Прошедший суровую военную школу, но отринувший под материнским духовным влиянием законы «мужского» мира, герой обрел архетипически «женские» качества: восприимчивость к иррациональному, способность к

тонким душевным переживаниям, любви и жертвенности. Это позволяет ему, отшельнику и скрытому старообрядцу, стать персонификацией мифологемы Святой Руси, отсылающей читателя к первородной национальной идее русского народа, стирающейся под мощным давлением глобализационного процесса. Однако этим архетипическая составляющая не исчерпывается. В частности, мифопоэтические грани проступают в многозначной фамилии, содержащей сему «пан». Характерные черты бога лесов и покровителя стад Пана узнаваемы и во внешнем облике, и в поведении крестьянина. Они мастерски обыгрываются писателем, символически раскрывая земную сущность героя, его связь с миром природы. Например, многие важные сцены-откровения происходят в лесу, а образ лешего помогает объяснить глубинные мотивы коммуникативного поведения Вовы. Санюшка с Панюковым, напротив, боятся войти в лес, поскольку видят в нем проявление плотской сущности (проекция на оргиастический характер культа бога Пана). Участие крестьянина в вырубке деревьев также имеет архетипическое объяснение: если для Игонина, символизирующего земной Логос, лес – источник незаконного обогащения, для Панюкова он – сакральное место. Уничтожение леса с целью выгоды нарушает ключевую мифологическую функцию Пана (лешего), обязанного оберегать место своего обитания, и символически наказывается (персонаж попадает в рабство на неопределенный срок).

Выделяется и еще одна коннотация рассматриваемой семы, получившая сюжетное развитие. Герой – пантеист. Несмотря на несколько упоминаний о его старообрядчестве (в том числе на знаковое имя Абакум), в романе отсутствуют подтверждения явной, активной христианской религиозности крестьянина, что не вписывается в представления о старообрядце. Напротив, библией ему служит книга природы (в прямом и переносном смысле слова). Показательна для характеристики пантеистического мировоззрения персонажа сцена свидания с Санюшкой (попытка преодоления конфликта). Она происходит на причале у реки. Чтобы раскрыть глубину душевных страданий Панюкова и одновременно придать происходящему символическое значение, писатель рисует картину пробуждающейся стихии: «разбухший, черный, весь в разводах, лед, гудящий и скрежещущий под ветром так, как если бы гудел и скрежетал какой-нибудь огромный треснувший колокол» [24. С. 209]. Положенный в ее основу психологический параллелизм оттеняется аллитерацией, имитирующей гул начинающегося ледохода. Мрачный, зловещий звуковой образ задает эмоциональный тон всей сцены, а сравнение природного явления с колоколом усиливает ассоциативную соотнесенность места действия с храмовым пространством. Все это дополняет еще одна существенная деталь – торжественность, ритуализованность поведения героя, стилистически переданная глаголами, намеренно замедляющими действие, подчеркивающими сакральный смысл каждого из них: «Панюков приблизился к причалу, поднялся на него и сказал: “Христос воскрес”» [Там же].

Особо следует выделить в структуре образа Панюкова архетип Воина. Уже отмечено, что он визуализирован писателем в постоянных элементах одежды крестьянина. Кроме того, архетипическое значение реализовано в биографии персонажа: он воевал в Афганистане и приобретенный военный опыт включил в систему мироощущения и миропонимания в качестве неотъемлемой части русского национального бытия. Архетип Воина (Солдата) использован А.В. Дмитриевым лишь частично. Это обусловлено замыслом произведения. Панюков не обладает в полной мере качествами героя и не стремится им быть, ему трудно даются судьбоносные решения, он ведом в бытовом и метафизическом плане. Однако намеченная автором архетипическая черта решает ключевую композиционную задачу. Архетип Воина (Солдата) символизирует идею патриотизма – фундаментального принципа сохранения русского мира. Примечательно, что афганская тема, используемая современной российской прозой в качестве общего места, лишь упомянута писателем. Она служит точкой соприкосновения национальных биографий, одним из средств идентификации по принципу «свой – чужой» (Вова ссылается на службу в Афганистане, когда дает оценку стремлению тинейджеров уклониться от призыва). Панюков проходит через войну, словно Христос через Голгофу. Военный опыт, сопряженный с тяжелыми испытаниями, близостью смерти, с необходимостью жертвовать собой во имя высокой идеи, дает крестьянину морально-нравственное основание для осуществления возложенной на него «избранности». У рассматриваемого архетипа имеется и еще одно назначение – быть скрепой двух главных образов. Панюков символически передает Гере дискредитированную в общественном сознании, но сохраненную им идею, определяя жизненный путь нового поколения и судьбу страны.

Не менее интересен в архетипическом отношении образ Геры. Поскольку возрастной статус тинейджера предполагает формирование мировоззренческих принципов, поиск собственного места в мире, логично, что взросление становится центральным сюжетным архетипом. В него включается комплекс первообразов, являющихся этапами и содержанием психического процесса формирования личности. Доминирующими видятся два из них – первообразы Творца (Художника) и Воина (Солдата). Они позволяют художественно воплотить одну из центральных линий национального диалога. Архетип Творца раскрывает внутренний мир подростка, причины, побудившие того к совершению тех или иных поступков, и др. Наряду с этим он дает импульс развитию мотива художественного творчества – инструмента самопознания и постижения окружающей действительности (Гера ведет дневник, постоянно рефлексировать). Тема творчества композиционно обосновывает обращение автора к интеллигентскому мифу, развенчание которого в финале обнажает перед героем ту самую «неизвестную даль» и служит катализатором духовного преображения.

Художественное пространство интеллигентского мифа располагается в пределах Садового кольца, в ло-

кусе старой Москвы, хранящей дух близкого писателю шестидесятничества, проецируемого на мифологему золотого века советской интеллигенции. А.В. Дмитриев исподволь готовит читателя к восприятию этой темы, используя систему деталей, формирующих ассоциативную структуру подтекста. В первую очередь речь идет о литературных реминисценциях и аллюзиях. Имена Татьяны и Герасима, вырванные из тургеневского контекста, но не утратившие силу ассоциативного притяжения, создают особую атмосферу «литературности», «вымышленности», что подтверждается и обстоятельствами первой встречи юноши и девушки, произошедшей между полками книжного магазина. Хронотопическим знаком особого подтекста становится и цвет обложки сочинений Суворова, отсылающий к образу советского паспорта – историко-культурному и литературному символу эпохи. Следует также отметить, что антропонимическая символика, заимствованная из хрестоматийного рассказа И.С. Тургенева, выполняет немаловажную композиционную функцию – маркирует мифосимволическую связь главных персонажей, раскрытую лишь в конце произведения. Поэтому черты тургеневского Герасима в разной степени присутствуют в образах обоих действующих лиц.

Вводя в текст мотив творчества, писатель четко обозначает социокультурный статус героя, хотя и неоднократно отмечает присущий ему бессознательный характер. Роль Творца дается Гере как дар и вероятный жизненный путь. Но осознанная оценка этой роли становится возможной лишь в тот момент, когда юноше открывается жестокая истина, лишившая в его глазах образ русской (советской) интеллигенции ореола сакральности. Гера приходит к пониманию того, что отсутствие глубинной связи с родной землей, ее историей и культурой обезличивает, опустошает человека, превращая в бесплодного мечтателя, ретранслятора чужих идей, космополита. Отталкивающий образ старика, бывшего любовника Татьяны, рассуждающего о крахе идеалов шестидесятников и выносящего безапелляционный приговор всей стране, усиливает эффект демифологизации.

Архетип Воина (Солдата) пунктирно намечен в образе Геры с самого начала, с того момента, когда тот приступает к работе над книгой о Суворове. Мотив мифологизированной суворовской биографии, где полководец позиционирует себя в нескольких ипостасях – Цезаря, русского богатыря, гаера [26. С. 260–261], исподволь готовит читателя к тем метаморфозам, что произойдут с подростком в дальнейшем. В смысловом пространстве романа А.В. Дмитриева на первое место выдвигается богатырская ипостась, репрезентирующая не столько жизненную позицию индивида, выражающуюся в активном, жертвенном служении Родине, сколько константу национального сознания, принимаемую как данность, как знак национальной идентичности. Идея служения очищает и преображает тинейджера, подготавливая к высокой миссии – скрепить связь поколений и обеспечить будущее своей стране. Таким образом, архетип Воина (Солдата) позволяет автору не только показать процесс духовного созревания личности, но и высказать

собственную позицию в общенациональном диалоге о путях развития России.

Архетипические черты Анимуса преобладают в образах Вовы и ветеринара. В отличие от Геры, претерпевающего душевные трансформации, их первообразное значение качественно не изменяется. Вова, олицетворяя Логос и связанную с ним прагматичность, в мифосимволическом аспекте олицетворяет земную сторону панюковской души. Об этом свидетельствует ряд деталей: у героев одна мать (биологических родителей Вова чуждается), общие ключевые моменты личных биографий, их избы стоят рядом, но функционально различаются по принципу обозначенной оппозиции (сакрализованный «женский» космос панюковского дома не допускает приземленного практицизма, поэтому крестьянин использует Вовину избу при необходимости заработать на хлеб насущный), наконец, Вова в финале превращается в Герутинейджера, заняв место последнего в семье и городе.

Ветеринар, бытовой и мифопоэтический соперник Панюкова, символизирует вымирающую российскую деревню, ищущую спасение от безысходности и скуки в беспробудном пьянстве. Рисуя его психологический портрет, писатель особо выделяет такие качества, как неспособность противостоять серым будням, покорность судьбе, ставшую определяющим жизненным принципом. Герой не просто плывет по течению в силу особенностей характера, темперамента, он является заложником социально-исторического ритма русской действительности, для преодоления которого у него не имеется ни таланта бойца, ни богатырского духа, ни глубокой веры. Это подтверждается фамилией персонажа – Мякин. Примечательно, что она употребляется лишь однажды, в письме, написанном от имени Санюшки. В остальных случаях имя заменяет наименование профессии. Здесь соединяются дань народной традиции и необходимость маркировать действующее лицо. Таким образом функция ветеринара, врачевателя и осеменителя коров (мужская оплодотворяющая сила) ассоциативно закрепляет архетипическую сущность персонажа. Этимология фамилии учеными объясняется по-разному, в зависимости от областных особенностей. Однако два значения определенно раскрываются в концепции действующего лица: производное от прилагательных «мягкий», «мякотелый» и от существительного «мякина» [15. С. 381; 18. С. 29–30]. Второе значение высвечивает основополагающий с мифопоэтической точки зрения смысл образа: мужское начало, репрезентуемое Мякиным, оказывается некачественным, бесполезным, подобным отходам после ручного обмолота зерна. Он символ безнадежности, неназванный персонаж новой русской библии, чье появление предрекает Панюков.

Архетип Анимы воплощают Санюшка и Татьяна. Каждая из них входит в особый любовный треугольник и обеспечивает психологические и мифосимволические условия для индивидуации мужских персонажей – Панюкова и Геры. Однако функции героинь в рамках очерченной архетипической сюжетной схемы различны и объясняются особенностями любовного конфликта и мифопоэтической структурой самих образов. Рассмотрим их более детально.

Форма имени возлюбленной Панюкова традиционно закрепились в деревенской культуре и со временем вошла в число знаковых для русской литературы и искусства женских имен. Подчеркнутая «русскость» героини указывает на ее связь с символическим слоем романа. Проекция этого персонажа на образ России, пораженной тяжелым недугом отторжения от культурно-исторических корней, явственно проявляется в эпизоде, рисуящем одно из самых эмоционально напряженных действий похоронного обрядового комплекса – плач по покойнице. Кроме того, символическая связь прослеживается в некоторых биографических фактах. Например, Санюшка только один раз вспоминает о родителях, живет она на «чужой стороне» (мотив скрытого сиротства), в последний путь ее провожают чужие люди, причем Лика замечает, что большинство из них тоже оторваны от родных мест. Символичность Санюшкиной судьбы ассоциативно подкреплена размышлениями Панюкова о возможной апокалиптической роли женщины в новой истории русского народа.

Архетипические черты Санюшки обнаруживаются в истории ее любви и замужества. Конфликтообразующим центром этой сюжетной линии становится нарушение героем данного им обещания. В основе его лежат народно-религиозные представления о добрачном начале половой жизни супругов. «Непорочности невесты, – пишет О.А. Козлова, – придавалось огромное значение в русской традиционной культуре. Она связывала именно с нею будущее счастье девушки, обещая за это рождение ею здоровых детей» [27. С. 29]. Нарушение запрета добрачного соития в системе символических координат романа А.В. Дмитриева формирует очевидную смысловую параллель: предательство идеалов, освященных культурными традициями старины, делает невозможным счастливое будущее ни в отдельно взятой семье, ни в масштабах всей страны.

Восприятие плотского соединения Санюшки и Панюкова как осквернения идеала определяется и их архетипическими ролями. Персонифицируя образ России, героиня в первую очередь воплощает присущее ему материнское начало (отсюда ее устойчивая связь с мотивом молока, дойки, забота о репродуктивном здоровье коров). Оно доминирует и в сознании Панюкова. Причем предельно сакрализованный образ матери отделяется от земной ипостаси женской жизни. Этим объясняется страх героя перед плотской сущностью, проявляющийся в отношениях с возлюбленной. Показательно, что нарушение данного обещания происходит в избе Абакума (своего рода храме). Минутная победа животного над духовным выглядит помрачением.

Важную роль в эпизоде грехопадения играет характерная деталь внешности крестьянина – жесткая щетина на обычно гладковыбритом лице. В истории взаимоотношений Санюшки и Панюкова эта деталь развивается в мотив, раскрывающий и обыгрывающий смысловые оппозиции, связанные с образом крестьянина: *земное – небесное, духовное – плотское, лицо – лик*. Например, на одном из свиданий Панюков жалуется возлюбленной на сложности с бритьем из-за

слишком нежной кожи. В сцене насилия жесткая щетина превращается писателем в тактильный знак, позволяющий действующим лицам вернуть себе прежнее ощущение реальности (болезненное прикосновение к щетине женщина переживает как ожог, крестьянин, оглядывая себя перед зеркалом, понимает, что Пан на какое-то время стал его сущностью).

Осквернение сакрализованного образа женщины-матери – деструктивный механизм в судьбе Санюшки. Нежелание простить нанесенную обиду, продиктованное гордыней, неспособность принять сложный, противоречивый мир, не вписывающийся в рамки ее представлений о «человеческом», толкают героиню на путь саморазрушения.

Татьяна, напротив, воплощает теневую сторону Анимы, ассоциирующуюся с образом ведьмы. Ее фольклорно-мифологическим знаком является лес – «местонахождение... специфических духов» [28. С. 49] (девушка снимает квартиру на улице Лесной, лес впервые приоткрывает перед Герой завесу над тайной, тщательно сохраняемой его возлюбленной). В отличие от Санюшки, она привержена только плотской жизни, кажущейся ей единственным способом самореализации.

Символически темная сущность девушки Гере открывается дважды: в чувственном переживании-воспоминании в лесной чаще и в мистическом сне после посещения *баньки по-черному*. В первом из них симфония лесных звуков и природных ритмов особым образом выстраивает поток сознания юноши, давая начало настойчивой рефлексии, которая в конечном счете приводит к пониманию того, кем на самом деле является Татьяна: «Гера все вслушивался, не шевельясь, и, наконец, услышал: тишина сочится и едва течет каким-то стонущим и шелестящим звуком – он его принял поначалу за шум собственной крови. Такой же шелестящий стон сочился из раскрытых губ Татьяны; зло, весело, как у зверька, белели в темноте ее зубы; стон тек, и тек, и шелестел; вдруг смолк, как запертый...» [24. С. 164].

Земная, плотская ипостась истощает архетипическую семантику персонажа и объясняет присущую Татьяне душевную пустоту. Гера осознает это не сразу. Поначалу он очарован, захвачен первым сильным чувством, в результате чего оказывается во власти коварной лицедейки, полностью подчиняется ее воле. Внутренняя неопределенность, размытость образа подчеркивается деталями бытового, психологического и мифосимволического плана: постоянная смена родов деятельности, места жительства, неуловимость национального облика (отец Геры видит в ней еврейку, сама она считает себя татаркой из Чувашии) [Там же. С. 236–237; 239]. Девушку окружает ореол тайны, подчеркивающий причастность к потусторонним силам: она торгует диковинными товарами (сковородами из целебной стали, буддийскими трещотками, шаманскими варганами и пр.), именуется на старинный манер «коробейницей» [Там же. С. 230–231]. Наконец, в ее бурной деятельности отсутствует обычный житейский смысл: товар распространяется не для заработка, а для получения хотя бы минутной власти над человеком.

Образ Татьяны амбивалентен. В его основу положен широко распространенный фольклорный прием, когда героиня, оказавшаяся во власти злых сил или заколдованная, вынуждена играть навязанную ей роль. С одной стороны, возлюбленная тинейджера – изощренная хищница, осознанно околдовывающая неопытного юношу магией чужих мыслей, которые приписывает себе. С другой стороны, это страдающая героиня, заложница обстоятельств, попавшая в психологическую зависимость от престарелого любовника и его яркой, окруженной мистическим ореолом теории, объясняющей историческую судьбу России. Не будучи способной критически осмыслить услышанное, она стала смотреть на мир глазами учителя (когда Гера в личном дневнике выдвигает версию о том, что Татьяна – сектантка, он не так уж далек от истины!), превратилась в тень чужой личности, чужой воли, уверила себя в отсутствии какого бы то ни было таланта. Даже идея старика передать ее Гере как молодому преемнику не вызывает у героини возражений.

У Татьяны в романе имеются архетипические двойники – старуха Сутеева и Лика. Эти персонажи-дублиеры выполняют ключевые функции в процессе национальной самоидентификации и, шире, становления личности героя. Их появление в жизни Геры всегда несет в символической форме накопленное народной памятью знание о мире и человеке, предвосхищает события, которые должны с ним произойти, приоткрывая тайны бытия. Например, неудавшееся свидание с секретарем Игониным впервые открывает юноше многоликость Женщины. Автор намеренно обыгрывает имя *Лика*. Героиня выступает в разных ипостасях, постепенно раскрывая свой внутренний потенциал: при первой встрече с Герасимом она – «всякая каждая», персонаж «без лица» (окружающие даже часто идентифицируют ее по постоянно меняющемуся цвету волос), при последней – это глубоко чувствующая Родину, сильная русская женщина, хранительница национальных устоев. Не менее информативен мистический сон, показавший в Сутеевой Татьяну истинную, какой ее не могли увидеть наяву глаза влюбленного тинейджера.

Кроме того, женское начало в романе раскрывается на мифосимволическом уровне. Для его воплощения А.В. Дмитриев обращается к одному из самых распространенных в мировой мифологии и в то же время всегда этнически детерминированных образов – образу коровы. В композиционной структуре «Крестьянина и тинейджера» она выступает в роли метафизического существа, соединяющего бытовой, мифологический и бытийный планы повествования [29. С. 61]. Это становится возможным благодаря присущему ей «зооморфному коду» [30], сложившемуся в русском фольклорном сознании. На некоторых устно-поэтических мотивах, связанных с представлениями об образе коровы, автор явно акцентирует внимание читателя. Среди них следует выделить мотив сакрализации, проявляющийся у некоторых народов, включая славян, в отказе от забоя священного домашнего животного с целью получения мяса. «Корову не режут, а продают даже в случае болезни или старости» [31. С. 229]. Панюков также избавляется от «швицей» путем продажи, избегая умерщвления. Сама идея убить

корову вызывает у него комичный для окружающих страх, например, в эпизоде, где он пытается укрыть животное в лесу от неудачливых охотников на лося, предложивших заменить лосятину говядиной [24. С. 188]. Тот же мотив прослеживается в сцене продажи коровы электрику Рашиту, когда герой просит нового хозяина о добром к ней отношении [Там же. С. 299].

Еще одним значимым фольклорным источником рассматриваемого образа-символа у А.В. Дмитриева следует считать свадебный обрядовый комплекс и сопутствующие ему устно-поэтические жанры. В них корова чаще всего «ассоциируется с женщиной, невестой» [31. С. 229]. В романе данный смысловой пласт разрабатывается особенно активно. В первую очередь это проявляется на уровне сюжетной организации: «швицы» в жизни Панюкова появляются почти одновременно с Санюшкой и служат естественной (бытовой) скрепой их развивающихся отношений до эпизода насилия и единственным связующим звеном после него (визит в дом ветеринара, тяжелая болезнь крестьянина). Молодая женщина, с одной стороны, получает возможность в какой-то степени удовлетворить профессиональный интерес, с другой – символически вступает в права хозяйки (невесте на свадьбе или накануне свадьбы принято было дарить корову в качестве залога семейного благополучия). Приняв сакральный подарок, Санюшка не утрачивает нереализованную роль «невесты» Панюкова. Брак с ветеринаром, бесплодный в прямом и переносном смысле, воспринимается ею как наказание себе и возлюбленному, поэтому она оставляет за собой право простить и вернуться. Символично, что продажа последней коровы происходит в тот момент, когда возлюбленной крестьянина уже нет в живых: своим поступком Панюков неосознанно обесценивает, лишает сакральной силы символ, скреплявший до этого их сложные отношения.

Еще один существенный для авторского замысла мотив народной поэзии воплощается писателем в образе штaketника, проявляющего символическую функцию в соотношении с образом-символом коровы – своей семантической доминантой. В свадебном обрядовом комплексе и лирических песнях символ забора, ограждающего сад (садик), где разворачивается условный лирический сюжет, встречается у разных этносов. Сад символизирует локус девичьей жизни, а забор с воротами (калиткой) – чистоту, непорочность будущей невесты. Соответственно, любое нарушение целостности названного атрибута должно было означать нарушение важнейшего табу и утрату честного имени девушки. По данным мифологического словаря, «у казаков на Тереке в святочные ночи парни срывали калитки с домов девушек легкого поведения, делали на площади из них “загородку”, куда загоняли коров этих девушек» [31. С. 229]. Эпизод с поваленным коровой штaketником усиливает композиционную роль фольклорно-мифологических ассоциаций, «настраивая» читательское восприятие на осмысление подтекста. Штaketник возникает в романе неоднократно и, вступая во взаимодействие с новым фабульным материалом, складывается в микросюжет. Например, Панюков начинает придавать починке за-

бора «сакральный» смысл, ставя ее в прямую зависимость от ожидаемого прощения со стороны возлюбленной. Давая себе новый обет, он формально воспроизводит принцип народного поверья, чтобы оказаться в роли страдающего героя, готового на сей раз выдержать испытание до конца. А Гера, узнавший о необычном «поверье» крестьянина, открывает неизвестное ему до того свойство русской души.

Образ-символ коровы эксплицируется также в эпизоде искусственного оплодотворения, выявляющем архетипическую роль ветеринара в истории любви Панюкова и Санюшки. Если Панюков, сохранивший духовную связь с матерью, испытывающий ее влияние, которое материализуется через общение во сне и следование заложенным ею принципам наяву, относится к женщине – матери – России как к священным категориям, причастным миру горнему, то ветеринар, напротив, видит в женщине обычное земное существо. Именно поэтому привычные профессиональные манипуляции ветеринара с коровой приводят главного героя к долгому спасительному обмороку. Увиденное в хлеву накладывается в сознании Панюкова на сложную систему его взаимоотношений с Санюшкой, с женским началом вообще, а значит, видится осквернением самого святого.

Подведем итог. В романе «Крестьянин и тинейджер» А.В. Дмитриев делает попытку художественного осмысления проблемы исторической судьбы Рос-

сии в эпоху глобализации. Реализовать сложный замысел позволяет прием мифологизации реальности. Опираясь на традицию многослойности композиционной структуры романного текста, сложившуюся в XIX в., прозаик высвечивает скрытые смыслы социокультурных явлений и глубинные механизмы, управляющие жизнью отдельного индивида и целого народа и дающие им возможность сохранить самобытность. Материалом для воплощения авторской концепции служат различные жанры устного поэтического творчества и феномены народной культуры, выступающие в качестве знаков имплицитного мифопоэтического содержания. Особую роль в системе художественных координат романа играет архетипическая семантика действующих лиц – первоосновы мифосимволической системы. В центре ее поиск юным героем Герой смысла жизни в условиях безвременья. Писатель показывает сложный путь духовного преобразования подростка, приведший его к осознанию собственной идентичности и, как следствие, к обретению исковой цели существования – стоять на защите русского мира. Архетипический и фольклорно-мифологический материал создает основу для постановки вечных бытийных вопросов, на фоне которых глубже раскрывается символический смысл происходящего в романе, позволяет подняться над сиюминутным, вписать личную историю героев в национальный культурно-исторический процесс.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кучерская М.А. «Крестьянин и тинейджер»: Андрей Дмитриев написал поэму в прозе // Ведомости. 04. 05. 2012. URL: https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2012/05/04/seroe_nebo_nad_dorogoj (дата обращения: 22.01.2020).
2. Архангельский А.Н. Кошачьи шаги командора // Известия. 07. 05. 2003. URL: <https://iz.ru/news/276394> (дата обращения: 22.01.2020).
3. Горелов А.А. Введение // Русская литература и фольклор. (Вторая половина XIX в.). Л. : Наука, 1982. С. 3–11.
4. Скаковская Л.Н. Фольклорная парадигма русской прозы последней трети XX века : дис. ... д-ра филол. наук. Тверь, 2004. 348 с.
5. Огрызко В.В. Немодный знаковый писатель: Андрей Дмитриев // Литературная Россия. 2015. № 13. URL: <https://litrossia.ru/item/2625-nemodnyj-znakovyj-pisatel-andrej-dmitriev/> (дата обращения: 22.01.2020).
6. Проза о себе умно мне не близка. За что Андрею Дмитриеву дали «Русского Букера» // Lenta. ru. 08. 12. 2012. URL: <https://lenta.ru/articles/2012/12/07/dmitriev/> (дата обращения: 22.01.2020).
7. Басинский П.В. Человек взрослеет на свободе. Финалист «Большой книги» Андрей Дмитриев – о возвращении читателя к смыслам // Российская газета. 2012. № 259. URL: <https://rg.ru/2012/11/09/dmitriev.html> (дата обращения: 22.01.2020).
8. Горелов А.А. К истолкованию понятия «фольклоризм литературы» // Русский фольклор. Вопросы теории фольклора / отв. ред. А.А. Горелов. Л. : Наука, 1979. Т. 19. С. 31–48.
9. Блок А.А. Памяти В.Ф. Коммиссаржевской // Собрание сочинений : в 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 417–420.
10. Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю.М. О русской литературе : статьи и исследования (1958–1993). СПб., 1997. С. 712–729.
11. Черюкина Г.Л. Композиционные особенности поздних романов Ф.М. Достоевского как один из основных творческих принципов художественной апокалиптики писателя // Релга. 2016. № 14. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=4817&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 22.01.2020).
12. Тарасова И.А. Когнитивная поэтика: предмет, терминология, методы. Саратов : Научная книга, 2016. 222 с.
13. Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического : избранное. М. : Прогресс; Культура, 1995. С. 193–258.
14. «Русского Букера» получил роман с худшим названием // Москва-инфо: Культура. 2012. URL: <http://www.moscow-info.org/articles/2012/12/05/391898.phtml> (дата обращения: 22.01.2020).
15. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 2: И–О. М. : Наука, 2005. 809 с.
16. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. 3-е изд., испр. и доп. М. : Академический Проект, 2004. 992 с.
17. Поспелов Е.М. Географические названия Московской области : топонимический словарь : более 3 500 единиц. М. : АСТ; Астрель, 2008. 600 с.
18. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. Т. 3: Муза – Сят / пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. 2-е изд., стер. М. : Прогресс, 1987. 832 с.
19. Словарь иностранных слов современного русского языка / сост. Т.В. Егорова. М. : Аделант, 2014. 800 с.
20. Этимологический словарь современного русского языка / под ред. М.Н. Свиридовой. М. : Аделант, 2014. 518.
21. Словарь синонимов и антонимов современного русского языка / под ред. А.С. Гавриловой. М. : Аделант, 2014. 512 с.
22. Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 90-х годов XX века : в 2 т. Т. 1 / сост. Т.Н. Буцева, Е.А. Левашов, Ю.Ф. Денисенко, Н.Г. Стулова, Н.А. Козулина, С.Л. Гоновоблева; отв. ред. Т.Н. Буцева. Ин-т лингвист. исслед. РАН. СПб., 2009. 816 с.
23. Фолимонов С.С. Проблема межкультурного диалога в романе А.В. Дмитриева «Крестьянин и тинейджер» // Филология и человек. 2018. № 2. С. 53–64.
24. Дмитриев А.В. Крестьянин и тинейджер. М. : Время, 2013. 320 с.

25. Мадлевская Е.Л. Русская мифология : энциклопедия. М. : Мидгард; Эксмо, 2005. 784 с.
26. Лотман Ю.М. Избранные статьи : в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин : Александра, 1992. 480 с.
27. Козлова О.А. Сватовство и характерные особенности российского предсвадебья в XVII в. в аспекте женской истории // Женщина в российском обществе. 2014. № 1. С. 26–33.
28. Соколов М.Н. Лес // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. Т. 2. / гл. ред. С.А. Токарев. М. : Сов. энциклопедия, 1988. С. 49–50.
29. Евтушенко Н.Ю. Метафизика и литература: художественная проза Ю. Мамлеева в контексте философского опыта писателя // Вестник Ставропольского государственного университета. 2009. № 1. С. 59–63.
30. Храмова М.Н. Специфика образных представлений о животном мире // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2014. № 1. С. 12–17.
31. Славянская мифология : Энциклопедический словарь / науч. ред. В.Я. Петрухин, Т.А. Агапкина и др. М. : Эллис Лак, 1995. 416 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 12 сентября 2019 г.

Folklore Elements as Signs of Mythological Reality in the Novel by Andrei Dmitriev *The Peasant and the Teenager*

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2020, 452, 54–65.

DOI: 10.17223/15617793/452/6

Sergey S. Folimonov, Saratov State Law Academy (Saratov, Russian Federation). E-mail: kruzo72on@yandex.ru

Keywords: Andrei Dmitriev; folklore; archetype; realistic prose; composition; motive; metatext; individual style; mythopoetics.

The aim of the article is to analyze functional features of folk-mythological elements in Andrei Dmitriev's novel *The Peasant and the Teenager*. Folklore and mythological borrowings and projections are manifested in the motive structure of the novel in the protagonists' images. Thus, they form the conceptual and thematic multilayered narrative structures, with clearly distinguished household, psychological, folklore-mythological, and metaphysical layers. The folklore-mythological level of the text, actualizing people's cultural memory resources, helps the writer to show deep processes and mechanisms of human spiritual life, to comprehend the viability of the national-historical paradigm in the light of global sociopolitical and cultural changes taking place in the country. The writer actively uses oral and poetic material of different genres (folk legends, lamentations for the dead, oral stories), as well as elements of folk culture (features of communication, village etiquette, ethnographic sketches). All of them are tools for mythologizing the reality, for they return us to myth and archetype as spiritual sources, primary meanings which give the opportunity to gain national identity. The system of archetypes embodied in the images of the protagonists—Panyukov, Gera, Sanyushka, veterinarian, Tatyana—plays an important role in understanding the implicit meanings of the novel. Their archetypal semantics explicates the author's dialogue with the texts of classical Russian literature, allows expressing one of the key oppositions of the Russian cultural consciousness related to the ideas of patriotism and cosmopolitanism. In this dialogue lies the key to the interpretation of the title of the work. The identification of archetypal meanings also helps to interpret more objectively the behavioral characteristics of the characters, the motives of their actions, their internal states. Finally, the use of archetypal and mythological material sets the stage for the development of the metaphysical layer of the narrative. The metaphysical level is expressed with the help of complex cultural associations, which encourage the reader to have a dialogue with the author, the characters, the history and culture of their country, which is at the break of epochs. In addition, this level is important for an understanding of Dmitriev's creative laboratory, his creative talent, the originality of his style. Metaphysics is primarily associated with the image of Gera, revealing the secrets of the universe and experiencing, as a result, complex spiritual transformations: love, death, collapse of ideals, finding the meaning of life, choice of the life path. The study shows that the folklore-mythological borrowings and projections in Dmitriev's novel perform important conceptual and compositional functions, determine the stylistic image of the work, and open prospects for further study of the phenomenon of folklorism in modern Russian realistic prose.

REFERENCES

1. Kucherskaya, M.A. (2012) "Krest'yanin i tineydzher": Andrei Dmitriev napisal poemu v proze ["The Peasant and the Teenager": Andrei Dmitriev wrote a poem in prose]. *Vedomosti*. 04 May. [Online] Available from: https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2012/05/04/seroe_nebo_nad_dorogoj. (Accessed: 22.01.2020).
2. Arkhangel'skiy, A.N. (2003) Koshach'i shagi komandora [Cat-Like Steps of the Commander]. *Izvestiya*. 07 May. [Online] Available from: <https://iz.ru/news/276394>. (Accessed: 22.01.2020).
3. Gorelov, A.A. (1982) Vvedenie [Introduction]. In: Gorelov, A.A. (ed.) *Russkaya literatura i fol'klor. (Vtoraya polovina XIX v.)* [Russian Literature and Folklore. (Second Half of the 19th Century)]. Leningrad: Nauka. pp. 3–11.
4. Skakovskaya, L.N. (2004) *Fol'klornaya paradigma russkoy prozy posledney trety XX veka* [The Folklore Paradigm of Russian Prose in the Last Third of the 20th Century]. Philology Dr. Diss. Tver.
5. Ogryzko, V.V. (2015) Nemodnyy znakovyy pisatel': Andrei Dmitriev [An Unfashionable Landmark Writer: Andrei Dmitriev]. *Literaturnaya Rossiya*. 13. [Online] Available from: <https://litrossia.ru/item/2625-nemodnyj-znakovyj-pisatel-andrej-dmitriev/>. (Accessed: 22.01.2020).
6. Lenta.ru. (2012) *Proza o sebe umnom mne ne blizka. Za chto Andreyu Dmitrievu dali "Russkogo Bukera"* [Prose About a Clever Myself Is Not Close to Me. Why Andrei Dmitriev Got the "Russian Booker"]. 08 December. [Online] Available from: <https://lenta.ru/articles/2012/12/07/dmitriev/>. (Accessed: 22.01.2020).
7. Basinskiy, P.V. (2012) Chelovek vzrosleet na svobode. Finalist "Bol'shoy knigi" Andrei Dmitriev – o vozvrashchenii chitatel'ya k smyslam [Man Grows up When Free. Finalist of the Big Book Andrei Dmitriev: on the Return of the Reader to the Meanings]. *Rossiyskaya gazeta*. 259. [Online] Available from: <https://rg.ru/2012/11/09/dmitriev.html>. (Accessed: 22.01.2020).
8. Gorelov, A.A. (1979) K istolkovaniyu ponyatiya "fol'klorizm literatury" [On the Interpretation of the Concept of "Folklorism of Literature"]. In: Gorelov, A.A. (ed.) *Russkij fol'klor. Voprosy teorii fol'klora* [Russian Folklore. Issues of the Theory of Folklore]. Vol. 19. Leningrad: Nauka. pp. 31–48.
9. Blok, A.A. (1962) *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collected Works: In 8 Vols]. Vol. 5. Moscow; Leningrad: Gosizdat. pp. 417–420.
10. Lotman, Yu.M. (1997) *O russkoy literature: Stat'i i issledovaniya (1958–1993). Istoriya russkoy prozy. Teoriya literatury* [On Russian literature: Articles and Studies (1958–1993). History of Russian Prose. Theory of Literature]. St. Petersburg: Iskustvo-SPb. pp. 712–729.
11. Cheryukina, G.L. (2016) Kompozitsionnye osobennosti pozdnikh romanov F.M. Dostoevskogo kak odin iz osnovnykh tvorcheskikh printsipov khudozhestvennoy apokaliptiki pisatelya [Compositional Features of Late Novels by F.M. Dostoevsky as One of the Main Creative Principles of the Writer's Artistic Apocalypsis]. *Relga*. 14. [Online] Available from: <http://www.relga.ru/Enviro/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=4817&level1=main&level2=articles>. (Accessed: 22.01.2020).
12. Tarasova, I.A. (2016) *Kognitivnaya poetika: predmet, terminologiya, metody* [Cognitive Poetics: Subject, Terminology, Methods]. Saratov: Nauchnaya kniga.

13. Toporov, V.N. (1995) *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: izbrannoe* [Myth. Ritual. Symbol. Image: Mythopoeic Research: Selected Works]. Moscow: Progress; Kul'tura. pp. 193–258.
14. Moskva-info: Kul'tura. (2012) "*Russkogo Bukera*" poluchil roman s khudshim nazvaniem [A Novel With the Worst Name Received the "Russian Booker"]. [Online] Available from: <http://www.moscow-info.org/articles/2012/12/05/391898.phtml>. (Accessed: 22.01.2020).
15. Dal', V.I. (2005) *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: In 4 Vols]. Vol. 2. Moscow: Nauka.
16. Stepanov, Yu.S. (2004) *Konstanty: slovar' russkoy kul'tury* [Constants: A Dictionary of Russian Culture]. 3rd ed. Moscow: Akademicheskii Proekt.
17. Pospelov, E.M. (2008) *Geograficheskie nazvaniya Moskovskoy oblasti: toponimicheskii slovar': bolee 3 500 edinit* [Geographical Names of the Moscow Region: A Toponymic Dictionary: More Than 3,500 Units]. Moscow: AST; Astrel'.
18. Vasmer, M. (1987) *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka* [Etymological Dictionary of the Russian Language]. Translated from German by O.N. Trubachev. 2nd ed. Vol. 3. Moscow: Progress.
19. Egorova, T.V. (2014) *Slovar' inostrannykh slov sovremennogo russkogo yazyka* [Dictionary of Foreign Words of Modern Russian]. Moscow: Adelant.
20. Sviridova, M.N. (ed.) (2014) *Etimologicheskii slovar' sovremennogo russkogo yazyka* [Etymological Dictionary of Modern Russian]. Moscow: Adelant.
21. Gavrilova, A.S. (ed.) (2014) *Slovar' sinonimov i antonimov sovremennogo russkogo yazyka* [Dictionary of Synonyms and Antonyms of Modern Russian]. Moscow: Adelant.
22. Butseva, T.N. et al. (2009) *Novye slova i znacheniya. Slovar'-spravochnik po materialam pressy i literatury 90-kh godov XX veka: v 2 t.* [New Words and Meanings. A Reference Dictionary on the Material of the Press and Literature of the 1990s: In 2 Vols]. Vol. 1. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin.
23. Folimonov, S.S. (2018) Problem of Intercultural Dialogue in the Novel by A.V. Dmitriev "The Peasant and the Teenager". *Filologiya i chelovek – Philology & Human*. 2. pp. 53–64. (In Russian). DOI: 10.14258/filichel(2018)2-05
24. Dmitriev, A.V. (2013) *Krest'yanin i tineydzher* [The Peasant and the Teenager]. Moscow: Vremya.
25. Madlevskaya, E.L. (2005) *Russkaya mifologiya: entsiklopediya* [Russian Mythology: Encyclopedia]. Moscow: Midgard; Eksmo.
26. Lotman, Yu.M. (1992) *Izbrannye stat'i: v 3 t.* [Selected Articles: In 3 Vols]. Vol. 1. Tallin: Aleksandra.
27. Kozlova, O.A. (2014) Russian Courtship and Pre-Wedding Patterns in the XVII C. From the Point of View of Women Historian. *Zhenshchina v rossiyskom obshchestve – Woman in Russian Society*. 1. pp. 26–33. (In Russian).
28. Sokolov, M.N. (1988) Les [Forest]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira. Entsiklopediya: v 2 t.* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia: In 2 Vols]. Vol. 2. Moscow: Sov. entsiklopediya. pp. 49–50.
29. Evtushenko, N.Yu. (2009) Metaphysics and Literature: J. Mamleev's Artistic Prose in Context of Writer's Philosophical Experience. *Vestnik Stavropol'skogo gosudarstvennogo universiteta*. 1. pp. 59–63. (In Russian).
30. Khramova, M.N. (2014) Specificity of Animal Representations in Culture. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury – Bulletin of Saint Petersburg State University of Culture*. 1. pp. 12–17. (In Russian).
31. Petrukhin, V.Ya. et al. (eds) (1995) *Slavyanskaya mifologiya: Entsiklopedicheskiy slovar'* [Slavic Mythology: An Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Ellis Lak.

Received: 12 September 2019