

ДВЕ СУДЬБЫ:  
«ЛЕСНОЙ ЦАРЬ» ЖУКОВСКОГО И «СПАСОВА МОГИЛА» ЕЛИНА  
ПЕЛИНА

Чаба Шарняи

(Sarnyai Csaba, Szegedi Tudományegyetem, BTK, Orosz Filológiai Tanszék,  
H-6722 Szeged, Egyetem u. 2.)

В славянских литературах, как и во многих других, судьба человека осмысляется в зависимости от исторического опыта эпохи, мировоззрения автора, и других, более или менее важных обстоятельств. В то же время для славянских литератур, и особенно для русской, всегда было характерно некое мифологическое сознание, через которое рассматривается внешний и внутренний мир человека. Тем самым судьба отдельного человека, как правило, в славянских литературах осмысляется двухпланно: коллективное начало в ней доминирует над индивидуальным, определяя таким образом место человека в мире. У многих авторов судьба человека приобретает смысл именно в этом коде, раскрывая эмпирические и трансцендентные корни человеческого существования. С этим связано употребление стилизации как творческого метода, а чаще всего разного типа мифологизмов, с помощью которых в художественном тексте судьба человека раскрывается в своей полноте, наряду с эмпирическим ярко свидетельствуя о трансцендентном начале человеческого бытия.

«Лесной царь» Жуковского создан тем творческим методом, который отличается не просто стилизацией, или внушением собственной «художественной идеологии» автора, но передачей основных аспектов мировосприятия именно русского романтизма, во многих своих чертах отличающегося от западноевропейского, хотя, как известно, это произведение является переводом баллады Гете. Эти расхождения особенно ярко выражаются в отношении Жуковского к мифологическим и фольклорным сюжетам, в осмыслении их функции в художественном тексте. Во многих стихотворениях Жуковского основной конфликт связан с соблюдением и нарушением норм человеческого поведения в пограничных жизненных ситуациях; однако поэта-романтика занимают не просто жизненные коллизии, а сама судьба человека, взаимосвязь рациональных и мистических начал, природных и сверхъестественных сил в ее формировании.

В рассказе «Спасова могила» Елина Пелина судьба человека формируется и завершается независимо от жизненных коллизий и от самого человека при безусловном наблюдением «божественных» законов человеческого существования. У Елина Пелина рациональные и мистические начала полностью совпадают: ребенок умирает, потому что болен, он болен, потому что должен умереть. Отдельные элементы

подчиняются осмыслению писателем определенного феномена человеческого существования, обусловленному миропониманием автора.

Судьба ребенка в обоих произведениях завершается по воле сверхъестественного судьбоносного существа. Однако Жуковский в духе русского романтизма опирается на фольклорную традицию, которая соединяет в себе христианские и архаические представления языческого происхождения, в то время как Елин Пелин использует исключительно христианские элементы. Жуковский в своей балладе придает значение именно тем аспектам конфликта, в которых с усиленной эмоциональностью выражается магическая, тайная сторона бытия, зыбкость границ между естественной и мистической сферой человеческой жизни, разные виды соблазна, пластически оформленные в мифологических представлениях. Фольклорный сюжет видоизменяется, получает более глубокий смысл; он превращается в образное выражение страха человека перед неизвестными явлениями космической природы, и вместе с тем включает в себе мотив неизбежности судьбы, коренящейся в действии общих законов бытия. У Елина Пелина конфликт не наблюдается: страх человека растворяется в личностной христианской духовности.

Очевидное сходство между двумя произведениями показывается главным образом через те ключевые топосы, которые согласно мифоритуальной традиции тесно связаны с формированием жизненного пути человека: у Жуковского — это дорога и лес, у Е. Пелина дорога и холм. Народной традицией все эти топосы воспринимаются как сакральные и связаны с положительной или отрицательной символикой культурного пространства. В балладе Жуковского, как и в суеверных рассказах, дорога воплощает тревожное, переходное пространство, стоящее вне систем общественных норм, или некой социальной регуляции, что зафиксировано в ее восприятии как «инога мира», как «сферы небытия»<sup>1</sup>. Таким образом, дорога в народном представлении воспринимается как «страшное» место, репутация которого связана с активностью потусторонних существ: здесь пугает и манит человека нечистая сила, теряются люди<sup>2</sup>. У Елина Пелина вместо тревожного пространства дорога представляет собой паломничество, посещение священного места в надежде на выздоровления.

Темный лес, т.е. другой сакральный топос в балладе Жуковского, как и дорога, в русской народной традиции «приобретает значение 'общенегативного символа' концентрированно выражая идею пространства чужого и враждебного»<sup>3</sup>. Лес воспринимается промежуточным топосом, границей между двумя — «этим» и «тем» — мирами, т.е. между мирами живых и мертвых, он осмысливается как место обитания нечисти, как опасная, часто смертоносная среда для человека. Переводя на язык

<sup>1</sup> Щепанская 2003: 28, 164.

<sup>2</sup> Щепанская 2003:245–246.

<sup>3</sup> Щепанская 2003:251.

народного мировосприятия, лес представляет собой «царство» покойников, во главе которых стоит «старший покойник», т.е. лесной царь. По данной логике нарушение лесного покоя само по себе представляет собой нарушение покоя мертвых, и как таковое, влечет за собой неизбежное наказание. В балладе Жуковского природа воплощается в образе лесного царя. Известная фигура суеверных рассказов становится реальностью в своей человекообразной конкретности в глазах ребенка. Страх младенца вызывает не его существование, а внезапное появление существующего природного демона, встреча с ним.<sup>4</sup>

Угрожающие черты природы у Е. Пелина тоже присутствуют, однако мотив страха не играет такой важной, определяющей роли, как в балладе: «Наоколо из миризливите ливади, из зелените нивя, из хрсталаците и тъмните кории, които се простират надалеч, тайнствено и с въздържано дихание дебне нощта». В рассказе страх младенца вызван не мистической причиной, не появлением сверхъестественного существа, а наоборот — именно эта встреча прогоняет страх.

Топос леса у Е. Пелина заменяет другое святое место — холм, который традиционно противостоит замкнутым, «страшным» местам культурного пространства, как священное в христианском смысле слова место. В рассказе холм в знак его святости отмечен дубом, почитаемым деревом и часовней, в полной соответствии с народной традицией, в которой природные и христианские объекты обычно «образуют сакральные комплексы, где природный объект... по-христиански освящен: (рядом с ним) воздвигнуты храм, часовня, крест»<sup>5</sup>. Параллельно с этим святость холма подтверждается еще одним не менее важным моментом — аналогией с Елеонской горой. Временем действия рассказа является сороковой день после Пасхи, день Вознесения Господня, когда согласно Евангелию, Христос завершив свое земное служение, на горе Елеонской вознесся на небо: «Ще мине дядо господ между тоя народ, дето е тук, тихо, никой да го не чуе, никой да го не види, и ще каже исцеление на всички. После полека-полека, както си е дошъл, ще се вдигне и ще си отиде на небето. Също както някога се е възнесъл на планината, те на тоя същия, утрешния ден — Спасовден». Аналогия подтверждается и самим заглавием рассказа — «Спасова могила», которое в обоих венгерских переводах фигурирует как «Холм спасения»,<sup>6</sup> одновременно указывая на Спасителя Христа и на спасения героя рассказа Монки.

Сверхъестественные существа, которые завершают действие обоих произведений, отличаются друг от друга не по их функции (они оба поступают как судьбоносные божества), а по тем в значительной мере противоположным идеологиям (языческой и христианской), на которых

<sup>4</sup> Более подробно об этом см. Баги – Шарня 2006.

<sup>5</sup> Щепанская 2003; 264.

<sup>6</sup> «A megváltás dombja» – перевод Пала Вашархей (1937) и Иштвана Шипоша (1962).

основываются их образы. У Жуковского, как в фольклорных текстах, природа воплощается в образе лесного царя, в многопланном, неоднозначном существе, в котором скрыты черты стихийного духа, судьбоносного божества, а также черты «хозяина» определенной территории, и предка-покровителя. Благодаря этому, леший как существо «могущественное, *вездесущее* (курсив мой – Ч. Ш.), обладает властью не только над лесом, но и над важнейшими сторонами человеческого бытия»<sup>7</sup>.

У Елина Пелина «дядо господ» спускается с небес за душой больного ребенка, и этим как будто награждает его за все страдания и испытания: так по учению церкви невинные дети награждаются божественной благодатью. Как Христос на горе Елеонской, завершив свое земное служение вознесся на небо, так и Монка, мирно и счастливо завершая свой земной жизненный путь, с холма поднимается к звездам. Таким образом, встреча ребенка с Господом является свидетельством его совершившегося искупления и спасения.

На уровне нарративности также находим значительные расхождения между двумя произведениями. У Жуковского нарративная структура строится на бинарной оппозиции мира естественного, т.е. «человеческого», «живого» и мира сверхъестественного, т.е. «нечеловеческого», «мертвого». Данная оппозиция находит свое выражение в видении отца и сына, т.е. взрослого человека, лишившегося способности «правильно» видеть, и ребенка, владеющего способностью в каждом феномене увидеть то, что оно есть самом деле. В противопоставлении видимого и невидимого у Жуковского открывается двоemiрие особого типа: недоумение возникает лишь по поводу нетождественности оценки встречных явлений. Отец становится жертвой т.н. «ошибочного узнавания», вытекающего из неполной статусной идентификации встречного, в данном случае — демона. Каждое происшествие он воспринимает, как явление природы, он хочет не успокоить, а убедить ребенка в неправильной идентификации.<sup>8</sup> Таким образом изначальный диалог между демоном и человеком заменяется драматической сценой с тремя персонажами: отец — сын — лесной царь. В ходе их коммуникации (вербальной и невербальной), в магической сфере природы на уровне фабулы разворачивается трагическое столкновение человеческого и сверхъестественного мира. Однако в этой конфронтации главным элементом является не просто борьба отца и лесного царя за невинную душу ребенка, или «борьба божественного и дьявольского», но в более обобщенном плане обрисовывается конфликт различных видений мира. Тем самым стихотворный текст «становится не

<sup>7</sup> Власова 2001:292.

<sup>8</sup> В русской мифоритуальной традиции встречный не всегда идентифицируется как человеческое существо. Традиция допускает его восприятие как нечеловеческого и даже потустороннего существа, т.е. идентификация встречного начинается с классификации в рамках более общих категорий: «живой – неживой», «человек – нечеловек» [см.: Щепанская 2003:160].

просто фабульным столкновением человеческих характеров и страстей, но выражением 'философского' конфликта различных образов мыслей, мировоззрений»<sup>9</sup>.

У Е. Пелина конфликт различных видений мира не фигурирует: дед и младенец на уровне мировосприятия занимают одну и ту же позицию, их толкование трансцендентных начал человеческого существования полностью совпадают. Изначальный диалог между дедом и внуком, остается в рамках более или менее спокойной коммуникации, часто с печальным оттенком, но без трагической ноты.

Концовка баллады и рассказа на уровне сюжета одинаково завершается неизбежной смертью. У Жуковского в последних двух строфах демон выступает в самом роковом его аспекте, а именно как леший-судьба, завершающая судьбу ребенка: «Уж вот он: мне душно, мне тяжело дышать». Окончательное появление лешего у ребенка вызывает физические симптомы смертельной болезни.<sup>10</sup> У Елины Пелина наоборот: невыносимая физическая боль у ребенка наступает без присутствия сверхъестественного существа и проходит именно с его появлением: «добрый» Бог-Господь отнимает боль и все страдания у «несчастливого» ребенка и уносит его с собой на небеса. В этом отношении сюжет полностью соответствует сюжетам христианских поучительных историй и церковных рассказов.

У Жуковского крик ребенка («Младенец тоскует, младенец кричит») представляет собой момент перехода из мира живых в мир мертвых. Умирая он наделяется важным атрибутом лешего: он пугает отца криком прощания, как леший пугает людей своим «особенно зычным голосом». Ребенок уже причастен «тому» миру, он приобретает новую семью, семейство лешего. Тем самым вместо своего живого отца-старика он находит нового отца, седого старика лесного царя. Значит, в «Лесном царе» Жуковского смерть обозначает не только окончательную потерю (с точки зрения отца), но и приобретение (с точки зрения демона и ребенка). У Елины Пелина характерно отсутствие крика: «Той иска да извика дядя си, но черните пелени чезнат една по една и нему става леко, хубаво, сякаш някой тихо-тихо го люлее». В рассказе Е. Пелина смерть ребенка, с точки зрения деда означающая потерю, в согласии с христианскими представлениями и с точки зрения ребенка становится приобретением новой семьи — небесной, в кругу которой младенца ждет его никогда не виденная им мать.

Таким образом момент смерти ребенка в обоих случаях представляет собой особую инициацию: посвящение живого в мертвого.

<sup>9</sup> Мисюров – Глонти 1997:57.

<sup>10</sup> В фольклорной традиции болезни неизвестного происхождения приписываются именно сверхъестественным существам, в том числе и лесному духу. В таких случаях причина болезни объясняется тем, что больного «обошел леший».

Разница «только» в мировосприятии, в миропонимании двух авторов — романтика Жуковского и реалиста Е. Пелина.

У Жуковского «лесной царь» является проекцией коллективного, народного духа. Многочисленные метаморфозы лешего демонстрируют полноту бытия с точки зрения различных представлений о наличии сверхъестественных основ в человеческой жизни. В этом отношении судьба отдельного человека связана с тем, как он понимает свои отношения с естественными и сверхъестественными существами, нарушает ли он их законы. При контакте с демонической силой определяется его судьба, оформляется его путь среди возможных альтернатив. Трагизм смерти, завершенности жизненного пути растворяется в возможности человека менять статус существования в процессе бесконечных метаморфоз.

У Елины Пелина судьба младенца завершается в полном соответствии с христианской концепцией о смерти: сверхъестественное существо — «дядо господ» — спускается с небес за душой ребенка только в момент его смерти, здесь нет «диалога», нет аргументов и обещаний: Господь «улови го за ръка и му каза: бди здрав и ела с мен да те заведа при майка ти». То есть младенец здесь должен умереть «по божьей воле», у него нет выбора и не должно быть, его болезнь в данном случае служит средством доступа к «небесному царству». Он страдал, сомневался, но по божественному слову все его страдания и сомнения сразу прекратились. Хотя младенец в «экзистенциальном» плане тоже умирает, становится из «живого» «мертвым», перемена статуса остается на почве христианского мировосприятия.

#### Литература

- Баги, И. – Шарняи Ч. *Метаморфозы демона. Erlkönig Гете* в переводе В. Жуковского // *Dissertationes Slavicae. Sectio Historiae Litterarum XXIV. Szeged, 2006. 63–84.*
- Власова, М. Н. *Русские суеверия*. СПб.: Азбука-классика, 2001.
- Мисюров, Н. – Глonti, Н. *Баллада как феномен немецко-русских литературных связей. Некоторые наблюдения над текстом* // *Вестник Омского университета. 1997. Вып. 2.*
- Щепанская, Т. Б. *Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв.* М.: Индрик, 2003.

X 106563

