

На правах рукописи

БОБЯКОВА Ирина Валерьевна

**ДОМОВОЙ КАК ПЕРСОНАЖ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:
ГЕНЕЗИС, СТРУКТУРА, ФУНКЦИИ**

Специальность 10. 01. 01 – русская литература



АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Волгоград – 2017

Работа выполнена в федеральном государственном автономном образовательном учреждении высшего образования «Южный федеральный университет».

Научный руководитель – *Ларионова Марина Ченгаровна*, доктор филологических наук, профессор.

Официальные оппоненты: *Погребная Яна Всеволодовна*, доктор филологических наук, доцент (ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт», профессор кафедры русского языка и литературы);

Кондратьева Виктория Викторовна, кандидат филологических наук, доцент (Таганрогский институт имени А.П. Чехова (филиал) ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)», профессор кафедры русского языка и литературы).

Ведущая организация – Государственное автономное образовательное учреждение высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет».

Защита состоится 20 июня 2017 г. в 10.00 час. на заседании диссертационного совета Д 212.027.03 в Волгоградском государственном социально-педагогическом университете по адресу: 400066, г. Волгоград, пр. им. В.И. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте Волгоградского государственного социально-педагогического университета: <http://www.vgpu.org>.

Автореферат разослан 18 мая 2017 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
доцент



К.И. Декатова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Одним из наиболее устойчивых и ярких образов народной картины мира является домовый. Его культ сложился в глубокой древности и продолжает существовать по сей день в народных мифологических рассказах. Будучи одним из самых живых персонажей фольклора, домовый вошёл и в индивидуальное авторское творчество. Следовательно, существует метасистема, в которой устная и письменная, народная и индивидуально-авторская художественная словесность являются взаимодействующими подсистемами.

Именно такой взгляд на фольклор и литературу предложил Д.Н. Медриш. Объектом своего исследования он обозначил «системные связи и типологические соответствия между фольклором и литературой в области поэтики»¹.

Образ домового в фольклоре изучен достаточно хорошо, но при этом специальных работ, посвящённых образу домового в русской литературе, до сих пор не существует. Это объясняется, на наш взгляд, господствовавшим долгое время в литературоведении генетическим подходом к проблеме соотношения устной и письменной традиций. Однако в последние годы широкое распространение получил другой подход – системно-типологический, разработанный Д.Н. Медришем и получивший дальнейшее развитие в работах других исследователей, которые приходят к выводу, что в фольклоре и литературе действуют некие общие принципы структурирования текста. При этом фольклорные элементы «выступают по отношению к литературному процессу в роли своеобразных ферментов»².

Для анализа разных форм функционирования фольклорного образа в литературе в работе вводится понятие «культурная матрица». Под культурной матрицей мы понимаем структурированный и поддающийся описанию массив стереотипизированной культурной информации, реализующийся во множестве фольклорных и литературных текстов; систему воспроизводящихся устойчивых кодов, сеть культурных воспоминаний. Так, культурная матрица «домовой» включает максимально полный набор свойств, признаков, функций фольклорного персонажа и сюжетов, с ним связанных, формируется в мифологии, перекодируется в фольклоре и художественно трансформируется в литературе. Культурная матрица может проявлять себя в литературном произведении эксплицитно и имплицитно.

¹ Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1980. С. 6.

² Медриш Д.Н. Взаимодействие двух словесно-поэтических систем как междисциплинарная теоретическая проблема // Русская литература и фольклорная традиция: сб. науч. тр. Волгоград: Изд-во ВГПИ им. А. С. Серафимовича, 1983. С. 9.

Реконструкция культурной матрицы и анализ её функционирования в литературном тексте позволяют не только ответить на специфические литературные вопросы (жанр, система персонажей, система мотивов и т. д.), но и показать устойчивость традиции, её продуктивность в индивидуально-авторском творчестве.

Актуальность работы определяется возросшим интересом современной гуманитарной науки к традиционной народной культуре и её словесной части – фольклору, поисками идентичности народа в условиях утраты многих исторических и культурных ценностей, тенденцией возвращения к русской старине; вниманием современного литературоведения к художественным воплощениям в литературе фольклорно-мифологических образов; необходимостью выработки методологии анализа бытования фольклорного образа в русской литературе; междисциплинарностью, предполагающей решение проблемы взаимодействия народной и авторской словесности.

Объектом исследования является образ домового в русской литературе конца XVIII – начала XXI в. и в фольклоре.

Предметом исследования становятся культурная матрица «домовой» и различные способы и механизмы её проявления в литературных произведениях.

Материалом для исследования стали литературные произведения разных авторов, жанров, стилей, идейной направленности конца XVIII – начала XXI в. Выбор художественных произведений для анализа основан на ярко выраженной их типичности или, наоборот, необычности авторской интерпретации, а также на принципе репрезентативности в них исследуемого образа.

Цель исследования – выявить генезис и этапы формирования образа домового в традиционной культуре, особенности функционирования образа домового в произведениях русской литературы конца XVIII – начала XXI в.

Достижение поставленной цели предполагало решение ряда **задач**:

1. Охарактеризовать культурную матрицу «домовой», сложившуюся в русском фольклоре.
2. Изучить особенности трансформаций образа домового в русской литературе.
3. Интерпретировать эксплицитные формы образа домового в литературных произведениях.
4. Выявить и проанализировать имплицитное присутствие культурной матрицы «домовой» в русской литературе.

Методологической основой настоящей работы являются фундаментальные положения Д.Н. Медриша о фольклоре и литературе как

подсистемах русской словесности и исследования в области фольклоризма литературы (Е.М. Мелетинский, С. Жукас, Ю.М. Лотман, М.Ч. Ларионова, Б.Н. Путилов и др.); исследования в области мифологии и фольклора (А.Н. Афанасьев, Д.К. Зеленин, О.М. Фрейденберг, В.Я. Пропп, Е.М. Мелетинский, Н.И. Толстой, М. Элиаде, Е.Е. Левкиевская, А.К. Байбурин, Н.А. Криничная и др.); в области мифопоэтики русской литературы (М.Л. Гаспаров, А.И. Журавлева, В.Е. Ковский, З.Г. Минц, М.В. Отрадин, Я.В. Погребная, И.Н. Сухих и др.).

В работе применяются следующие **методы исследования**: системный, культурно-антропологический и структурно-семиотический.

Научная новизна исследования состоит в том, что мы впервые выявляем культурную матрицу «домовой», систематизируя наиболее стереотипизированные представления о персонаже народной демонологии; впервые предпринимаем системное исследование одного из сквозных образов русской литературы XVIII–XXI вв.; выявляем тенденции формирования образа домового, его трансформации в литературных произведениях; разрабатываем новый подход к анализу образа, устойчиво функционирующего в фольклоре и литературе.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что предложенный в диссертации анализ образа домового вносит вклад в изучение универсалий национальной словесности; теоретические положения работы могут быть востребованы при дальнейшем изучении проблемы взаимоотношения фольклора и литературы. Предложенные в диссертации способы и приёмы анализа и интерпретации литературных произведений могут быть применены при исследовании проблем «фольклор и литература», «традиции и новаторство», «текст в контексте», «инвариант и вариант».

Практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты могут быть применены в общих и специальных вузовских курсах по истории литературы и фольклора, истории культуры, в спецкурсах по взаимодействию фольклора и литературы, а также в создании национальных брендов, в деятельности средств массовой информации, коммерческой и социальной рекламе.

Положения, выносимые на защиту:

1. В славянской мифологии и русском фольклоре глубокой древности складывается культурная матрица «домовой», в которой выделяются свойства, признаки и функции ядра и периферии. Культурная матрица определяет проникновение фольклорного образа в литературу и разные формы его бытования.

2. В литературе образ домового сохраняется в эксплицитном виде со своим фольклорным наименованием. Отчётливо выделяются две группы

художественных текстов: в одних домовой выступает как действующее лицо, а в других используется иными персонажами для мистификации и разрешения конфликтов между ними. В обеих группах литературных произведений обнаруживаются наиболее продуктивные направления развития культурной матрицы «домовой».

3. Каждое из названных выше направлений актуализирует свой комплекс признаков, свойств и функций фольклорного персонажа. Происходит перераспределение ядра и периферии матрицы: периферийные для фольклора мотивы, сюжеты, признаки могут стать сюжето- и смыслообразующими в литературных текстах. В литературе образ домового трансформируется, индивидуализируется, включается в художественный мир произведения и становится его органической частью.

4. Культурная матрица «домовой» может проявлять себя имплицитно. В произведениях, не связанных с фольклорным материалом, обнаруживаются персонажи, в структуру которых входят значимые элементы культурной матрицы «домовой». Они определяются по фокальным точкам, которые являются сигналами присутствия матрицы. Наличие таких произведений подтверждает устойчивость культурной матрицы как явления национальной культурной памяти.

Оценка достоверности результатов исследования выявила: применены адекватные методы и приёмы исследования; объём анализируемого материала репрезентативен, поскольку включает широкий круг художественных и критических текстов; полученные теоретические и практические выводы опираются на значительную теоретико-методологическую базу; основные выводы отражены в журналах и сборниках научных статей.

Апробация работы: материалы исследования представлены в 14 статьях общим объёмом 5,3 п. л., в том числе в 3 статьях, опубликованных в рецензируемых журналах из перечня ведущих изданий, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ, в докладах на международных, всероссийских и региональных научных конференциях: международных научных конференциях «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре» (Волгоград, 2011, 2013), Международной научно-практической конференции «Шевченковские чтения» (Ростов-на-Дону, 2014), Всероссийской научно-практической конференции «Культура России в XXI веке: прошлое в настоящем, настоящее в будущем» (Санкт-Петербург, 2014), Международной научно-практической конференции «Последняя пьеса Чехова в искусстве XX–XXI веков» (Москва, 2014), Международной научно-практической конференции «Философия А.П. Чехова» (Иркутск, 2015), на

научных конференциях молодых исследователей-филологов (Ростов-на-Дону, 2010, 2011, 2012).

Результаты диссертации были апробированы при реализации научно-исследовательских проектов программ фундаментальных исследований Президиума РАН «Традиции и инновации в истории и культуре», «Процессы трансформации традиционной культуры населения юга России» и др. в Институте социально-экономических и гуманитарных исследований Южного научного центра РАН.

Структура работы: диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и списка источников, насчитывающего 223 наименования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** представлены актуальность исследования и степень научной разработанности темы, сформулированы цели и задачи работы, положения, выносимые на защиту, определены объект, предмет и методы диссертации, указана её научная и практическая значимость, приведены сведения о научной апробации результатов работы.

В **первой главе** «Культурная матрица “домовой”» мы обобщаем и систематизируем максимально полный массив культурных стереотипов в отношении домового, который мы назвали культурной матрицей: в *параграфе 1.1* – происхождение образа, в *параграфе 1.2* – его облик, в *параграфе 1.3* – места его обитания, в *параграфе 1.4* – время появления, в *параграфе 1.5* – формы проявления, в *параграфе 1.6* – функции, в *параграфе 1.7* – способы воздействия на домового. В ядро культурной матрицы входят наиболее частотные, распространённые, стереотипные характеристики домового в фольклоре. Периферийные же свойства принадлежат локальным традициям и мало известны широкому кругу носителей фольклора. Так, ядром культурной матрицы «домовой» становятся следующие характеристики образа: будучи предком семьи, которой принадлежит, домашний дух считается хозяином, сохраняет тесную связь с домом, оберегает семью от неприятностей, хранит покой, помогает по хозяйству и способствует достатку, однако может наказать жителей дома за нарушение обычаев; ухаживает за любимыми животными и изводит нелюбимую скотину; предсказывает будущее; бывает невидимым, но может появляться в облике седого старика или мохнатого существа. Местами обитания считаются пространства, связанные с печью, чердак, углы или подпол, пространство под порогом. Проявляет себя домовой, как правило, ночью

звуками (стон, вой, стук), прикосновением к человеку или душист человека во время сна, предсказывая таким образом будущее. Кроме того, к ядру относятся и негативные функции домашнего духа: неугодных ему людей домовый пугает, выгоняет из дома, всячески наказывает членов семьи, не соблюдающих этикет взаимоотношений с духом, причиняет вред скотине (отбирает корм, путает гриву, гоняет, портит). Другие характеристики домашнего мы относим к периферийным – наименее распространённым и известным в большей степени среди исследователей. Так, например, дух-«хозяин» может явиться днём в виде молодого мужчины, женщины, огненного змея, зайца, козла и т. д. Проявляет он себя, например, плетением косичек или бранью. Позитивные функции домашнего, связанные с человеком, могут простираться так далеко, что дух выполняет мужские обязанности, навещая тоскующую вдову или молодую жену, чей муж в отлучке. Негативные функции могут привести к тому, что дух-«хозяин» убивает кого-либо из семьи, приносит болезни или крадёт детей.

Выявление и реконструкция культурной матрицы позволяют обнаруживать её элементы в произведениях художественной литературы, характеризовать её динамику, формы трансформации и интерпретировать её присутствие в авторском тексте. Как покажет наше дальнейшее исследование, в литературе продуктивными оказываются явления, не только составляющие ядро матрицы, но и периферийные.

Вторая глава «Эксплицитный образ домашнего в русской литературе» посвящена домашнему, который являет себя как персонаж литературы, и даже если домашний дух не выступает действующим лицом, сравнение с ним героев произведений или простое упоминание о нём становятся смыслообразующими и важными. Произведений, в которых так или иначе упоминается домовый, в русской литературе второй половины XVIII – начала XX в. насчитывается множество, поэтому мы выбрали для анализа те, которые кажутся нам наиболее характерными и репрезентативными для той или иной эпохи.

Наш анализ показал, что литературные произведения, в которых так или иначе присутствует домовый, образуют две большие группы. В одних домовый представлен как действующий персонаж, а в других он присутствует в разговорах, мыслях героев или является поводом для движения сюжета. Внутри каждой группы мы выделили основные направления развития и трансформации культурной матрицы «домовой».

В параграфе 2.1 «Домовой как действующее лицо в литературных произведениях» рассматриваются литературные произведения, в которых

домовой выступает главным или второстепенным героем. Мы разделили их на группы по функции этого персонажа в художественном тексте.

В *подпараграфе 2.1.1 «Связь домового с семьёй и людьми»* проанализированы произведения, где домовый, так или иначе, участвует в семейных коллизиях или высказывает своё отношение к жизни людей. При этом его вмешательство в семейную жизнь героев может быть как позитивным, так и негативным.

Стихотворение Л.А. Мея «Хозяин» (1849) содержит черты семейно-бытовой народной лирической песни, однако его тематика отсылает к народной демонологии. Вторая часть стихотворения представляет собой монолог домового, который невольно становится хранителем порочной социально-бытовой практики. Брак молодой красавицы со стариком противоестествен, поэтому функции домашнего духа в произведении переосмысляются, приобретают негативный характер. Благодаря образу домового в стихотворении сталкиваются несчастье конкретного человека и традиционный взгляд на семейные ценности.

В рассказе Н. Тэффи «Домовой» (1931) глазами ребёнка представлены и мир народных суеверий, и реальный мир сложной взрослой жизни. Основной задачей домового в данном случае было способствовать созданию дома из «антидома», объединению семьи под общим кровом и обретению тёплых семейных отношений.

В фантастическом рассказе О.И. Сенковского «Записки домового» (1835) представлен взгляд домового на людей и человеческие отношения. Домовой Чурка, совмещающий в себе черты представителей «этого» и «того» миров, наиболее приближен к человеку, живет в доме и охраняет его, потому что имеет схожую с человеком природу, понимает и, главное, любит людей.

В рассказе А.С. Грина «Словоохотливый домовый» (1923) постижение души человека происходит посредством изображения фольклорного персонажа. Таким образом создаётся эффект остранения, поскольку обыденная обстановка и любовная коллизия представлены со слов персонажа, который не может разобраться в мотивах поступков людей. Приём остранения позволяет ярче высветить гуманистическую идею произведения – самопожертвование героя – и придаёт рассказу недосказанность и незавершённость, что характерно для неоромантической поэтики прозы А.С. Грина.

Абсолютной литературной новацией является присвоение домовому связей с поэтами и поэзией, о чём говорится в *подпараграфе 2.1.2 «Домовой – покровитель вдохновения»*. Форма представления фольклорного персонажа соответствует культурной ситуации эпохи, в которую создавались

литературные произведения. В поэзии романтизма начала XIX в. красной нитью проходят образы ларов, пенатов и гениев – античных домашних духов. Эти образы выполняют в поэзии романтиков те же функции, что и домовый в славянском фольклоре. Мы анализируем ряд стихотворений русских романтиков начала XIX в.: «К К.Н. Батюшкову» (1807), «Ответ на послание гр. Д.И. Хвостова, напечатанное 1810 года» Н.И. Гнедича, «Мои пенаты» К.Н. Батюшкова (1811–1812), «Мое уединение» Н.М. Языкова (1823), «К Батюшкову» В.А. Жуковского (1812), «К Воейкову» В.А. Жуковского (1814), «К И.И. Пущину» А.А. Дельвига (1817), «К Батюшкову» П.А. Вяземского (1816), «Самовар» П.А. Вяземского (1838), «К моим пенатам» В.Ф. Раевского (1817), «Разлука» и «Домовому» А.С. Пушкина (1817). Дух-«хозяин» становится способным оберегать не только дом, но и внутреннее пространство лирического героя, связанное с вдохновением.

Если в фольклоре домовый может относиться к людям дружелюбно или враждебно, но никогда не даёт им оценку, то в литературе, как мы увидели, эта оценочная роль домового приобретает художественный смысл. Более того, образ домового может использоваться как средство сатиры, обличения человеческих пороков, что показано нами в *подпараграфе 2.1.3 «Домовой как средство сатиры»*.

Анализируемая нами басня И.И. Хемницера «Домовой» (1782) отражает столкновение классицизма и сентиментализма. Хозяин дома избавляется от домашнего духа тем, что угрожает ему чтением сочинённой плохим поэтом слёзной драмы. Главное в басне – порицание плохих поэтов, о чём и сообщает традиционная для жанра мораль. Но выражается эта мысль посредством обращения к образу из народной культуры.

В басне И.А. Крылова «Скупой» (1823) прослеживается оригинальная трансформация народных верований и обычаев со свойственным жанру сатирическим пафосом. Посредством изображения «иногo» мира И.А. Крылов обличает современное ему социальное устройство и создаёт комический эффект. Домовой в басне крайне индивидуализирован и похож на обычного человека.

Еще одним открытием литературы по сравнению с фольклором является образ ламентирующего домового, сожалеющего об уходящей культурной традиции, которую он сам и представляет. Об этом мы говорим в *подпараграфе 2.1.4 «Домовой – хранитель памяти и культуры»*.

На рубеже XIX–XX вв. в России складывается новая городская культура, которая формируется в условиях индустриализации и промышленного подъёма. Проблема культуры, её кризис и спасение, противостояние цивилизации и природы живо интересовали русскую

литературу Серебряного века и нашли отражение в стихотворениях В.Я. Брюсова «Друзья» (1912), «Плохо приходится старому лешему...» (1913), Б. Ахмадуллиной «Дом и лес» (1973). Эти стихотворения посвящены проблеме забвения традиционного уклада жизни со становлением научной картины мира, пришедшей на смену бытовой, проблеме становления цивилизации на обломках устоявшейся традиции. Взгляд на современный мир дан с точки зрения фольклорных образов, которые наиболее остро ощущают эту проблему, ведь забываются, прежде всего, они, будучи самыми популярными прежде мифологическими персонажами.

В параграфе 2.2 «Домовой как мистификация» рассмотрены литературные произведения, в которых домовый выполняет «внесценическую» роль, т. е. является не участником событий, а поводом для них. Произведения этой группы объединяет плутовской характер сюжета. Домовой здесь служит средством обвести вокруг пальца, разыграть, обмануть, ввести в заблуждение кого-либо из героев. Эти произведения отличает шутливо-ироническое отношение к традиции, игра с ней. Объекты плутовства, как правило, излишне суеверны, деспотичны, иногда глупы. Они приверженцы отживающей старины, которая оказывается направленной против них же. Мы разделили анализируемые произведения на несколько групп по основной цели использования героями домового как мистификации.

Известные в фольклоре свойства домового используются в ряде произведений с новой целью, характерной для литературы. Так, «закадровый» образ домового актуализируется в любовных сюжетах, которые мы анализируем в подпараграфе 2.2.1 «Помощь влюблённым».

В поэме В.И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх» (1769) комический эффект создаётся за счёт несовпадения реальных событий и их интерпретации откупщиком, который принимает за домового ямщика Елисея, ставшего невидимым и навещающего по ночам жену откупщика.

Мотив обмана нежелательного жениха-старика, который раскрывается с помощью привлечения образа домового, находит своё отражение в ироническом стихотворении А.А. Дельвига «Хлоя» (1814), где изображается, как молодая девушка решила «осмеять» старика-ухажёра.

В стихотворении Д.В. Веневитинова «Домовой» (1826), напротив, образ домашнего духа привлекается девушкой для того, чтобы скрыть своего ночного гостя. Страшный и мистический, окутанный пеленою тайны образ становится формой литературной игры, способом создания весёлого эротического подтекста.

В 1827 г. к созданному народной фантазией персонажу обращается и А.С. Пушкин. Он пишет стихотворение «Всем красны боярские конюшни...»

(1827), в котором возникает диалог между народной традицией, живо присутствующей в сознании поэта, и современной ему культурой. Иронический эффект достигается за счёт столкновения традиции, её стереотипизированного понимания и действительности. Пародируются не стереотипы культуры, а стереотипы человеческого мышления. Подобный сюжет развивается и в стихотворении Ф.Н. Слепушкина «Конь и домовый» (1827).

В некоторых произведениях образ домового помогает раскрыть их нравственную проблематику. Домашний дух становится аргументом в противостоянии отцов и детей, когда патриархальные «отцы» стремятся навязать «детям» свою волю, что показано в *подпараграфе 2.2.2 «Противостояние самодурам»*.

В комической опере Я.Б. Княжнина «Притворно сумасшедшая» (1787) домовым называют старика-опекуна, который препятствует свадьбе молодых героев. Комический эффект создаётся за счёт привлечения узнаваемых стереотипных образов, а также смекалки слуг – представителей народа, благодаря которым добро весело побеждает зло. Слуги, будучи носителями традиционной культуры, оживляют и творчески переосмысливают действие, привнося в реальность происходящего образы домовых, колдунов, чертей.

В драматическом «представлении в 4-х действиях» А.Ф. Погосского «Дедушка-домовый» (1850–1874) разоблачается патриархальный уклад жизни. Герой пьесы Андрей в облике домового пугает самодура отца своей возлюбленной. Самодурство оказывается высшей степенью иррациональности. Несмотря на шуточный характер, в пьесе разрешаются две проблемы: власть патриархального уклада, когда дети полностью находятся в родительской воле и лишены свободы чувства, и ценность человека определяется по его социальной принадлежности, а не по уму и сообразительности.

Домовой как явление традиционной культуры становится поводом уличить литературных героев в суеверии, о чём говорится в произведениях, проанализированных в *подпараграфе 2.2.3 «Обличение суеверий»*. Разоблачение суеверий, ироническое к ним отношение распространяются и на домового. При том, что за домового принимают вполне реальных людей или животных, основные черты фольклорного домашнего духа в этих произведениях сохраняются. Это, с одной стороны, мотивирует поведение героев, а с другой – позволяет посмеяться над ними.

Герои романа В.Т. Нарезного «Два Ивана, или Страсть к тяжбам» (1825) принимают за домового козла, думая, что нечистая сила наказывает их за грехи. Таким образом, посредством изображения «мнимого» домового

глубже раскрываются черты образов главных героев романа, а также высмеивается слепое следование традиции суеверного мышления. Однако сам образ домашнего духа прописан традиционно, согласно народным верованиям.

Мотив разоблачения суеверий характерен и для повести А.Ф. Погосского «Чертовщина» (1873 г.). Повесть представляет собой ряд рассказов героев о встречах с нечистой силой. Но читателю ясно, что за нечистую силу принимают людей. Повесть направлена против суеверий, которые оглушают людей.

Образ домового в литературе становится неким контрапунктом, который придаёт художественному произведению глубинные смыслы. Интересно то, что в литературе происходит индивидуализация и персонализация образа домового: он наделяется вполне «человеческими» качествами, т. е. мыслит и действует, как каждый конкретный человек. Так, домашний дух становится полноценным героем в индивидуально-авторском творчестве.

В **третьей главе** «Имплицитные “домовые” в русской литературе» объектом анализа стали произведения и персонажи, на первый взгляд, никак не связанные с фольклором, поэтому традиционное понятие «фольклоризм» к ним применить нельзя. Однако важность темы дома и жизнеустройства героев в этих произведениях, как нам представляется, неизбежно вовлекает в них культурную матрицу «домовой».

Произведения для анализа в этой главе выбирались по наличию в них «фокальной точки». Фокальная точка – это доминанта в структуре сюжета или образа, которая «останавливает на себе внимание интерпретатора и начинает прояснять для него картину взаимосвязи деталей и целого»³. В нашем случае фокальной точкой становятся функция, признак или свойство фольклорного персонажа, которые имплицитно присутствуют в персонаже литературном и, что особенно примечательно, влекут за собой весь набор фольклорных функций, признаков и свойств, что мы и считаем проявлением культурной матрицы.

В *параграфе 3.1 «Образ Захара в романе “Обломов” в свете традиционной культуры»* анализируется роман И.А. Гончарова. Привязанность Захара к Обломову, хранение обломовских традиций – главные черты, которые наделяют Захара свойствами и функциями домового. Примечательно, что весь комплекс мотивов, связанных с Захаром, коррелирует с культурной матрицей «домовой».

³ Зубарева В.К. Системный подход к литературному произведению // Творчество А.П. Чехова в свете системного подхода. Idyllwild, CA: Charles Schlacks Publisher, 2015. С. 12.

Так, внешность Захара соответствует народным представлениям о домовом. Появление Захара сопровождают ворчание и стук, сам он всегда ворчит или хрипит. В первой квартире Захар живёт на печи. Обломова и Захара объединяет не только настоящее, но и общее идиллическое прошлое в Обломовке – месте, о котором главный герой мечтает весь роман. В доме Агафьи Матвеевны Захар живёт в самой тёмной комнате. Угол, нора, т. е. пространство внизу, – характерные места обитания домового в народном сознании. Предметы в комнате Захара – атрибуты духа-«хозяина». Наложение культурной матрицы «домовой» на образ Захара даёт ключи к пониманию и таких, казалось бы, незначительных деталей. В образе Захара в его главной функции оказались стянуты все основные признаки и свойства домового. Как нам кажется, Захар открывает путь чеховским хранителям дома, главным образом, Фирсу.

В параграфе 3.2 «Персонажи – хранители дома в пьесах А.П. Чехова» анализируются главные пьесы Чехова, где есть персонажи, которые, на первый взгляд, имеют мало общего, однако при этнокультурном прочтении оказываются «родственными» и выполняют сходные функции. Их можно назвать хранителями дома: Шамраев в «Чайке», Чебутыкин в «Трёх сёстрах», Войницкий в «Дяде Ване» и Фирс в «Вишневом саде». Функция хранителя дома, которая для названных персонажей является главной, влечёт за собой набор свойств и характеристик, которые в традиционной культуре принадлежат домовому.

Так, Чебутыкин и Фирс крайне тепло относятся к членам семьи, с которыми они живут. Главная функция этих персонажей – оберегать и охранять своих «подопечных». Чебутыкин живёт под полом, соответствует народному персонажу и внешним обликом. Управляющий Шамраев главным образом выполняет функцию хранителя не дома, а хозяйства, или животных. В отношении лошадей этот персонаж аккумулирует все основные признаки домового.

В пьесе «Дядя Ваня» функцию хранителя дома выполняет Войницкий, который всю свою жизнь посвятил дому, управляя имением и обеспечивая таким образом Серебрякова. Он по праву является хранителем не только дома, но и рода, ведь заботится о Соне он, а не её отец. Войницкий всю жизнь служит Серебрякову, но это только один аспект его «служения». Не в меньшей, а может, и большей степени – это служение дому, имению. Функции хранителя дома в пьесе проявляются в противопоставлении лешему – Астрову.

Ещё больше сближается с образом домового, на наш взгляд, Фирс. Являясь хранителем рода Гаева и Раневской, Фирс вспоминает не только

«хозяйственную сторону», но и домашнюю мифологию семьи, не только факты, но и предания. Фирс является хранителем не рациональной, а именно суеверной, мифологической памяти рода. С бытовой точки зрения, смерть брошенного Фирса выглядит страшной, противоречащей гуманизму. Однако, с народной точки зрения, смерть Фирса в доме закономерна. Он становится «строительной жертвой», принесённой не при строительстве, а при разрушении, что означает прекращение жизни персональной, но продолжение жизни родовой, природной.

Чехов как драматург-новатор оказал огромное влияние на всю последующую литературу, о чём мы пишем в *параграфе 3.3 «Персонажи-хранители дома в современных рецепциях А.П. Чехова»*.

Пьеса А.И. Слаповского «Мой вишневый садик» (2004) – о невозможности остаться верным своим мечтам и юношеским идеалам в условиях современной действительности, где ценности человеческих отношений оказываются утраченными. Дяде Ване Воткину присущи редуцированные функции хранителя дома. Он единственный во всей пьесе, кроме главного героя Азалканова, проявил участие к другому человеку, пусть и в прошлом. Его «родственные» связи с другими обитателями этого дома невольно подчеркиваются словом «дядя», которое не обозначает родство, а являет собой просто обращение ко взрослому человеку.

Образ дяди Вани одновременно перекликается с Фирсом из «Вишневого сада» и Войницким из «Дяди Вани» А.П. Чехова. Как и Фирс, Воткин говорит невпопад. С образом дяди Вани Воткина сближает, помимо имени, то, что он занимается «хозяйством» дома, которое в условиях конца XX в. стало уходом за цветами. Вишневое дерево, цветы в пьесе – это символ продолжения жизни, несмотря ни на какие обстоятельства. И хранителем этого является дядя Ваня – человек, мечтавший стать садоводом.

В.Н. Леванов обращается к чеховскому наследию в дилогии «Фирсиада» и переосмысляет в ней образ Фирса, наделяя его архетипическими смыслами. По замыслу режиссёра, именно Фирс – главный герой «Вишневого сада». Но главное в образе Фирса не то, что он умирает на сцене в конце пьесы, а то, какие смыслы несёт в себе его образ: он выполняет функции хранителя дома и семьи, в нём проживающей. Мысль о том, что пьеса «Вишневый сад» на самом деле о Фирсе, находит своё развитие в следующей пьесе-дилогии, в которой В. Леванов дописывает чеховскую комедию. В. Леванов делает главным героем Фирса, и, таким образом, на первый план выходят не только мотивы смерти, но и мотивы вечного дома, который спит вместе с домовым.

В пьесе «Апокалипсис от Фирса, или Вишневый сон Фирса» (2000) действие развивается примерно через сто лет после событий пьесы А.П. Чехова. За сто лет с героем ничего не случилось – он просто спал в этом доме. То, что его называют «штатным привидением», только подтверждает эту мысль, ведь привидение – это одно из воплощений домового. Символическое наполнение получает вишневый сад – он становится раем, идеальным пространством, в котором все деревья – люди. Этот сон повторяет события конца пьесы Чехова, в которой вишневый сад рубят, и события пьесы Леванова, в которой на месте вырубленного сада – дачи. То есть жизнь продолжается, несмотря ни на что. И хранителем этой идеи жизни является в обеих пьесах Фирс, который оказывается связан с конкретным домом и чей дух он продолжает хранить вот уже на протяжении столетия. Пьеса Леванова вписывается в «позитивную» трактовку конца пьесы Чехова, которая предполагает цикличность, т. е. при завершении одной жизни неизбежно возникает новая.

«Дописывается» «Вишневый сад» и в пьесе Л.Е. Улицкой «Русское варенье» (2003), где в том числе сохраняются мотив разрушения дома и связанный с ним персонаж-хранитель дома, который является очередным проявлением культурной матрицы «домовой». Завершается пьеса картиной разрушения участка, на котором живым остаётся только одно дерево. На этом дереве в течение всей пьесы сидит кошка, которую забывают. Финал отсылает нас к комедии «Вишневый сад», где в заколоченном доме забыли Фирса. Так проводится параллель между Фирсом и кошкой, а кошка – одна из форм проявления домашнего духа в традиционной культуре, что подчёркивает и в Фирсе имплицитную природу домашнего духа. Ещё одна хранительница дома в пьесе – Мария Яковлевна, её называют Маканей, но как бы Маканя ни пыталась объединить семью и сохранить дом, в условиях современности это невозможно.

Примечательно, что во всех анализируемых пьесах нашлось место персонажу, который, так или иначе, несёт в себе функции хранителя дома. И этот персонаж содержит в своём образе отсылки либо к чеховскому дяде Ване, либо к Фирсу, что ретроспективно подчёркивает и их принадлежность к парадигме литературных «домовых».

Для всех пьес характерен мотив прожитой зря жизни, а поддержку в настоящем персонажи пытаются отыскать в своём прошлом. Связующим звеном между прошлым и настоящим становятся герои-хранители дома, но в условиях современной действительности они не справляются со своей основной функцией, а потому дома разрушаются. Эта неутешительная мысль, однако, уравновешивается наличием в пьесах героев «новой

формации», которые продолжают жизнь, несмотря ни на что, поскольку они научились приспосабливаться к негативной окружающей среде.

Авторы рецептов, художественные интерпретаторы пьес Чехова, извлекают из творчества писателя то, что не для всех читателей и филологов очевидно. В первую очередь, это мотив разрушения дома, старой жизни и образ хранителя дома, который не всегда является центральным в пьесах Чехова, однако, как выясняется, современной литературой воспринимается именно таковым. Образ хранителя дома мы включаем в парадигму образов домового.

В параграфе 3.4 «Бездомный домовый в повести В.Г. Распутина “Прощание с Матёрой”» нами анализируются образы Хозяина и Богодула – эксплицитного и имплицитного домовых. Хозяин – молчаливый и незримый наблюдатель всего происходящего, который знает, что произойдёт в будущем. Но есть в повести другой – нефольклорный – персонаж, которому передан комплекс признаков домового. Это Богодул. Опорными признаками Богодула как духа-хранителя являются: его тесная связь с Матёрой, функция хранения памяти, внешний облик и предсказание беды – пророческая функция. Так, именно он принёс в деревню весть о том, что кладбище разоряют. Он разбудил старуху Катерину и всю деревню, когда Петруха поджёг её избу. При этом в повести не только один конкретно взятый остров гибнет в воде, но вместе с ним и всё прошлое.

Таким образом, в литературе обнаруживается целая группа персонажей, в структуре которых системно проявляются элементы культурной матрицы «домовой». Доминантой – фокальной точкой – является главная функция фольклорного персонажа: он хранитель дома, родовой памяти. Эта функция «притягивает» и внешний облик литературных персонажей, и места их локализации, и формы проявления, и другие признаки. При этом литературные персонажи оказываются связаны между собой глубинно, на уровне народной традиции. Каждый образ обогащается не только фольклорным материалом, но и художественным опытом предшественников.

В заключении диссертации обобщаются результаты и подводятся итоги работы. Мы объединили фольклор и литературу в систему и показали, как образ, берущий своё начало в фольклоре, продолжает свою жизнь в литературе, какие изменения он претерпевает, какими новыми свойствами в зависимости от индивидуальной авторской интерпретации наделяется.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях автора:

*Статьи в рецензируемых журналах, рекомендованных
ВАК Министерства образования и науки Российской Федерации*

1. Бобякова, И.В. Образ домового в русском национальном сознании / И.В. Бобякова // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2014. – № 1. – С. 35–42 (0,5 п. л.).

2. Бобякова, И.В. Фольклорный персонаж в русской литературе конца XVIII – начала XIX в.: Домовой / И.В. Бобякова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2014. – № 7 (92). – С. 136–140 (0,4 п. л.).

3. Бобякова, И.В. Фольклорный образ как предмет литературной игры: Домовой / И.В. Бобякова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2015. – № 6 (101). – С. 167–171 (0,5 п. л.).

*Статьи в сборниках научных трудов
и материалов научных конференций*

4. Бобякова, И.В., Ларионова, М.Ч. Рассказ Н. Тэффи «Домовой»: фольклорный материал и нравственная проблематика / И.В. Бобякова, М.Ч. Ларионова // VIII Сургучёвские чтения: Векторы духовности в русской литературе и журналистике XIX–XXI вв.: сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. – Ставрополь: Графа, 2011. – С. 182–186 (0,5 п. л.).

5. Бобякова, И.В. Фольклорный персонаж в творчестве А.С. Пушкина: Домовой / И.В. Бобякова // А.С. Пушкин: русская и национальные литературы: материалы Междунар. науч.-практ. конф. 6–7 июня 2012 г. / ред. кол.: М.Д. Амирханян, Р.А. Багдасарян, С.А. Кибальник, С.И. Кармилов, В.А. Недзвецкий. – Ереван, 2012. – С. 104–112 (0,4 п. л.).

6. Бобякова, И.В. Домовой как культурный стереотип / И.В. Бобякова // Литература и фольклор в аспекте проблемы «рациональное – эмоциональное»: сб. науч. ст. по итогам VI Междунар. науч. конф. «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре»: Волгоград, 31 окт. – 2 нояб. 2011 г. / отв. ред. Е.Ф. Манаенкова. – [Электронный вариант печатного издания]. – Волгоград: Парадигма, 2012. – С. 13–21 (0,4 п. л.).

7. Бобякова, И.В. Стихотворение А.С. Пушкина «Домовому»: фольклорный сюжет в литературе / И.В. Бобякова // Неделя науки – 2012: докл. молодых исследователей. – Ростов н/Д.: Foundation, 2012. – С. 82–87 (0,3 п. л.).

8. Бобякова, И.В. Индивидуализация образа домашнего духа в рассказе О.И. Сенковского «Записки домового» / И.В. Бобякова // Категории рационального и эмоционального в художественной словесности: сб. науч. ст. по итогам VII Междунар. науч. конф. «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре». Волгоград, 28–30 окт. 2013 г. / отв. ред. и сост. Е.Ф. Манаенкова. – Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2013. – С. 27–33 (0,4 п. л.).
9. Бобякова, И.В. «Отеческие Боги» в русской поэзии начала XIX века / И.В. Бобякова // Фестиваль Недели науки Юга России: материалы региональной студ. конф.: в 3 т. / Южный федеральный университет. – Ростов н/Д.: Изд-во Южного федерального ун-та, 2013. – Т. 3. – С. 15–18 (0,2 п. л.).
10. Ларионова, М.Ч., Бобякова, И.В. Фольклорные образы в творчестве Тараса Шевченко / М.Ч. Ларионова, И.В. Бобякова // Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 200-летию со дня рождения Т.Г. Шевченко. Шевченковские чтения: сб. тез. докл. – Ростов н/Д.: ЮФУ, 2014. – С. 71–81 (0,5 п. л.).
11. Бобякова, И.В. Фирс – хранитель дома в пьесе «Вишневый сад» / И.В. Бобякова // Последняя пьеса Чехова в искусстве XX–XXI веков: кол. моногр. – М.: ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2015. – «Бахрушинская серия». – С. 120–124 (0,4 п. л.).
12. Бобякова, И.В. Диалог русской и немецкой демонологической традиции в басне И.И. Хемницера «Домовой» / И.В. Бобякова // Восток – Запад: диалог культур в пространстве русской словесности. – Волгоград: Перемена, 2015. – С. 116–120 (0,4 п. л.).
13. Бобякова, И.В. Персонажи – хранители дома в пьесах А.П. Чехова в аспекте культурной традиции / И.В. Бобякова // Философия А.П. Чехова: материалы Третьей Междунар. науч. конф. г. Иркутск, 28 июня – 2 июля 2015 г. / ФГБОУ ВО «ИГУ»; под ред. А.С. Собенникова. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2016. – С. 23–30 (0,4 п. л.).
14. Ларионова, М.Ч., Бобякова, И.В. Фольклорная традиция в русской литературе: Домовой / И.В. Бобякова // Русский язык в Армении. – 2016. – № 3. – С. 36–43 (0,3 п. л.).

БОБЯКОВА Ирина Валерьевна

ДОМОВОЙ КАК ПЕРСОНАЖ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:
ГЕНЕЗИС, СТРУКТУРА, ФУНКЦИИ

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано к печати 16.05.17. Формат 60x84/16.
Гарнитура Times. Усл. печ. л. 1,4 . Уч.-изд. л. 1,5. Тираж 110 экз. Заказ .

Типография Издательства ВГСПУ «Перемена»
400066, Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, 27