

МЕСТО ОССИЯНСКОЙ ГОРЫ В ХРОНОТОПЕ РОМАНА А.А.КОНДРАТЬЕВА «НА БЕРЕГАХ ЯРЫНИ»

Т.Н.Воронина

THE OSSIIAN MOUNTAIN SPACE IN THE CHRONOTOPE OF THE NOVEL "ON THE BANKS OF THE YARYN" BY A.KONDRATIEV

T.N.Voronina

Вологодский государственный университет, myberegok@rambler.ru

В статье дается общая характеристика хронотопа романа А.А.Кондратьева «На берегах Ярыни». В основе пространственно-временной структуры произведения лежит разделение на две сферы: «реальную» и «ирреальную». Отдельное внимание уделяется особому месту в этой структуре Оссиянской горы. В результате анализа локализации, границ и составляющих данного пространства делается вывод о его двойственном положении. При формальной принадлежности локуса к природнодемонологической сфере и месту непосредственного действия Оссиянская гора является внеприродным и вневременным полюсом абсолютного зла. Воплощением inferнального начала выступает Сатана, в образе которого Кондратьев контаминирует славянскую и европейскую традиции. Дьявол, в отличие от прочих демонологических персонажей, не является *genius loci* Оссиянской горы, он — универсальный враг человеческого рода, не связанный с конкретным местом обитания. В итоге делается вывод о том, что Оссиянская гора эстетически противопоставлена сфере высших богов и природных сил как безобразное — прекрасному и встроена в крестообразную пространственную структуру романа как «нижний» inferнальный мир, стремящийся увеличить свое присутствие в ядерной природнодемонологической зоне.

Ключевые слова: *хронотоп, славянская демонология, А.А.Кондратьев, демонологический роман, образ дьявола*

The article deals with the general characteristic of chronotope in the novel "On the banks of the Yaryn" by A.A.Kondratiev. On one hand, it is specified by outer details and fidelity to mundane and ethnographic realia, on the other hand it is taken away from reality and implements in blurred time and space. These peculiarities are mainly determined by the requirements of *demonological novel*. They are restricted by the genre chosen by the author. We can divide the space-temporal structure of the novel into two spheres: *real* and *irreal*. The main attention is paid to the space of Ossiiyan mountain. The analysis of localization, borders and elements of the space shows its dual nature. Due to formal characteristics, Ossiiyan mountain is related to central demonological sphere of the field and the place of action, but apparently it reveals its outer nature and a time pole of absolute evil. Satan implements the infernal beginning of the mountain. In its image A.Kondratiev contaminates Slavic and European traditions. Unlike other demonological characters, the devil isn't *genius loci* of Ossiiyan mountain. The enemy of all human beings doesn't belong to any places of habitation. In conclusion the author states that Ossiiyan mountain is aesthetically opposed to the sphere of the highest gods and natural forces as ugly to beautiful. It is built in the cross-shaped spatial structure of the novel as the low infernal world seeking to increase itself in the central demonological sphere.

Keywords: *chronotope, Slavic demonology, A.A.Kondratiev, demonological novel, the image of the devil*

Роман «На берегах Ярыни» написан А.А.Кондратьевым в период эмиграции на Волыни и издан в 1930 году в Берлине. Обращение к материалу славянской мифологии, вылившееся в данное произведение и сборник сонетов «Славянские боги» (1936), в контексте личной судьбы писателя выглядит логичным финалом его литературной деятельности. Идея реконструкции образов славянских божеств, так популярная в дореволюционных художественных кругах 1900-х годов, была наиболее последовательно воплощена Кондратьевым в позднем творчестве и окрасилась особым личностным смыслом, связанным с переживанием разлуки с Родиной и категорическим неприятием революции, разрушившей мир старой России. Весь этот комплекс идей и чувствований кристаллизовался в романе «На берегах Ярыни» и придал произведению дополнительную глубину и пронзительность.

В.Крейд отмечает органичный фольклоризм романа: «Это своего рода энциклопедия русского фольклора в форме интереснейшего романа. За всю

историю русской литературы не было другого художественного произведения, столь насыщенного знанием фольклора» [1]. Многие современники отмечали глубокую осведомленность Кондратьева в области славянской мифологии и народной культуры. Писатель активно использует фольклорные сюжеты, вводит целый набор мифологических имен и реминисценций мифологических образов, наводит текст этнографическими деталями. Сохраняя целостность «эстетического поля» [2] фольклорных образов, Кондратьев обогащает их индивидуально-авторским наполнением и заставляет работать на воплощение художественного замысла.

Действие «На берегах Ярыни» опрокинуто в неопределенное прошлое, изолировано от живой современности и локализовано в, с одной стороны, очень конкретном, а с другой, обобщенном статичном пространстве. Можно говорить о «затемненном» времени: все изменчивое, указывающее на конкретную эпоху как бы «вынуто» из текста или максимально размыто, растушевано. Хронотоп «Ярыни...» отлича-

ется детализованностью и привязанностью к бытовому и этнографическим реалиям, в силу чего кажется порой достаточно узнаваемым. Но эта узнаваемость призрачна и во многом обеспечена простой невозможностью полного отрешения автора от личного опыта, который так или иначе в переплавленном виде проявляется в художественной ткани романа. В целом мир «На берегах Ярыни» при всей своей «вещности» выглядит абстрагированным от наличной реальности. Такая обобщенность и пространственно-временная изолированность обусловлена требованиями избранного Кондратьевым жанра демонологического романа. В фокусе внимания автора — архаический пласт бытия, существующий в своем темпоральном ритме, который исключает или не фиксирует происходящие вокруг исторические изменения.

В основе хронотопа романа «На берегах Ярыни» лежит разделение на сферы: «реальную» (разграничена между людьми и демонологическими персонажами) и «ирреальную» (область пребывания высших славянских богов и персонифицированных природных сил). Эти сферы соотносятся друг с другом как горизонталь («реальное» пространство, время) и вертикаль («ирреальное» пространство, время). В рамках противопоставления горизонтального и вертикального членений реализуются оппозиции «верх — низ», «пассивное — активное», «сакральное — профанное». Ирреальный мир высших божественных существ (Перун-бог, Месяц, Волос, Мокошь, Мать Земля, Весна, царица Зима и др.) по отношению к миру земному, населенному людьми и низшей нечистью, является верхним священным пространством идеального, но застывшего, вечного бытия.

Горизонтальная сфера романа амбивалентна: она включает в себя два синхронно существующих мира людей и демонологических существ. Эти миры соотносятся друг с другом как «видимый» и «невидимый» соответственно. Общая территория — место их локализации (река Ярынь и ее окрестности) — расслаивается на два параллельных проницаемых пространства, каждое из которых живет по своим законам, но учитывает наличие жизни «по ту сторону» границы. Нечисть укоренена в том же конкретном, осязаемом, «вещном» пространстве, что и люди, но как бы в другом измерении, что позволяет охарактеризовать демонологический мир как «мерцающий». Он может «проявляться» по своему желанию либо оставаться в «темной» зоне: *«Как известно, всякая нежить может быть видима только тому из простых смертных, кому она сама захочет себя показать»* [3]. Большая часть реального пространства романа разделена между людьми и нечистью: собственно природные зоны (лес, река, болото) являются в большей степени областью сгущения демонологических сил, а деревня и прилегающие к ней возделанные поля — зона преимущественно человеческого пребывания. Однако природные локусы пусть не до конца, но все же освоены людьми и являются местом их повседневных занятий: охоты, заготовки и сплавки леса, собирательства, рыболовства и пр. Так же и демонологический мир угнездился на исконно человеческой территории: Домовой — хозяин жилища, та-

кой же полноправный, как и человек; Гуменник — дух-хозяин овина; Полевик и Полудницы — «смотрители» и охранители поля, «межевые хозяева». Люди и нечисть делят одно пространство, но в основе разграничения лежит не столько топографическое разделение на «свою» и «чужую» территории, сколько разделение незримое, когда соседствующие миры локализованы в одном месте, но в параллельных «слоях».

Ядром повествования является демонологическое пространство, густо населенное разнообразными персонажами, наделенными своими голосами и индивидуальными обликами. На периферии описываемого мира находится «человеческая» территория, изображаемая постольку, поскольку в приграничной зоне соприкасается с демонологическим. Специфика авторского подхода к изображению нечисти заключается в том, что, в отличие от, например, Н.В.Гоголя, демонологическое Кондратьев показывает как бы изнутри. Этот метод автор последовательно применял в своем творчестве: в романе «Сатиресса», в некоторых дореволюционных рассказах (например, в рассказах «Последнее искушение» и «В пещере» библейская история показана глазами маленького беса), а также в стихах (сонеты сборника «Славянские боги» выстроены в форме монологов мифологических персонажей), но именно в «На берегах Ярыни» создается эффект вживания в микрокосм низшей мифологии.

Демонологический мир в значительной степени детерминирует существование людей. Водяной поит их и их скот водой, кормит всех рыбой, Леший подгоняет птицу и зверя охотнику. Житный дед бережет засеянные поля. Домовой охраняет жилища людей от всяческих нападений. Мир низшей мифологии состоит из персонифицированных природных начал (лес, река, поле), обуславливающих и питающих человеческое бытие. Природная, подлинная, «начальная» сфера в ее живом и конкретном воплощении является ядром пространства кондратьевского текста, определяющим устройство романа в целом.

Совершенно обособленное место в романе занимает Оссиянская гора. Она тоже является частью демонологического пространства, но совершенно иного рода: сущность начала, связанного с Оссиянской горой, в отличие от леса, болота, реки, дома и поля, не природная, а inferнальная, дьявольская. Оссиянская гора есть точка концентрации «чистого» зла, олицетворением которого является Сатана. К горизонтальному пространственному срезу данный локус позволяет отнести тот факт, что это одно из мест непосредственного действия романа. Оссиянская гора служит территорией сборищ, по выражению В.Н.Топорова, «представителей зла в чистом виде, порвавших с природой, сознающих свое зло, видящих в нем цель и радующихся ему, живущих им» [4].

Данный локус — мифологический пространственный «локут», существующий лишь постольку, поскольку существует событие, с ним связанное — шабаш ведьм. Шабаш в романе фигурирует два раза, а все его эпизоды даны глазами ведьмы Аниски. Понятно, что данное сборище проходит исключительно ночью, во время активизации всех дьявольских сил.

Место расположения Оссиянской горы как относительно Ярыни и родственных ей локусов, так и мира в целом, не ясно. Туда можно долететь на метле, совершив предварительно определенные магические действия, но дальность полета (не в смысле длительности — она невелика, а в смысле расстояния), его направление и преодолеваемые в пути этапы неизвестны. Процесс полета передан через ощущения Аниски, начальным из которых является ощущение падения: *«Ноги стоявшей все время на цыточках Аниски устало подогнулись, сердце замерло в ней, в глазах потемнело, и, чувствуя, что она падает в какую-то бездну, колдунья потеряла сознание... Это состояние длилось один только миг. В следующее мгновение ведьма ясно ощущала, что она не падает, но стремительно подымается вверх, летит на своем рогаче-помеле на заветную Оссиянскую гору»* (406). Место сборища ведьм выглядит областью совершенно отдельной, как бы подвешенной в воздухе, никак не связанной с основным миром романа. Этот факт отметил и В.Н.Топоров в монографии, посвященной роману: *«Но основной локус нечистой силы высших разрядов не дом, не деревня, не лес, не болота, не воды, а Оссиянская гора, полюс зла, место, изъятое из сферы человеческого и природного»* [4, с. 108]. Единственный путеводный и символический знак, маркирующий данное пространство, — огни костров, которые *«образуют собою причудливое соединение круга с четырехугольником»* (408). Огневые границы дьяволического пространства подчеркивают его замкнутость и инфернальность. Оссиянская гора представляет собой *«сверкавшее кострами бесплодное плоскогорье»* (408). Образ замкнутого, бесплодного, плоского, горящего пространства усиливает впечатление внеприродности данного локуса, его близости к адскому огню, к Преисподней. Характерно и само именование горы, исключая привязанность к конкретному месту: не традиционное «Лысая» (ее расположение вполне определено), а Оссиянская. Название отсылает к огням костров — единственному источнику света на шабаше. Интересно, что описание горы в романе перекликается с белорусскими представлениями (Гродно) о месте обитания бесовской силы как об огромной горе на краю света, посреди которой горит огонь [5].

Происходящий на Оссиянской горе обязательный ритуал воспроизводит в пародийном перевернутом ключе элементы церковного обряда. Поклонение святыне (Черному козлу, Хозяину, Некто) сопровождается принесением даров (водки, колбасы) и обязательным целованием *«боженьки в хвостик»* (411). Далее — проповедь Черного Козла с призывами вредить всем и вся, во время которой ведьмы *«замерли с молитвенным видом. Сидевшая на плече у одной из них жаба сделала то же»* (414). Последовавшая за проповедью совместная трапеза с обилием подозрительного происхождения еды, напитков и исключением какой бы то ни было христианской символической пищи: *«...толстыми кусками нарезанное сало, мелко накрошенное вареное и жареное мясо, колбаса, гуси, творог, простокваша, груды ломтей серовато крошащегося, явно с какой-то подмесью хлеба, горы*

вареного картофеля и большое количество бутылей и кувшинов с напитками. Не было видно ни яиц, ни рыбы, ни солонок» (413).

За ритуалом следует бал, заканчивающийся отвратительной сексуальной оргией. На протяжении всего описания происходящего на Оссиянской горе, пусть даже увиденного глазами ведьмы Аниски, Кондратьев аккумулирует ощущение безобразного отталкивающего действа. Уродлива внешность участников шабаша, наделенных типичными для дьявольской свиты зооморфными чертами: *«Значительное большинство нечистых было обезображено каким-либо недостатком: сбитые на сторону или приплюснутые скотские носы, рты до ушей, косые глаза и торчащие мохнатые уши обнаруживали нечеловеческое происхождение их владельцев»* (413). Отвратительна еда на пиру: падаль, человечина, плохо очищенный самогон. Везде раздаются неприятные и громкие звуки (*«Охмелевшая нечисть и пьяные бабы громко кричали, спорили, визжали и горлалили песни»* (415)), сопровождающиеся отталкивающими запахами и тактильными ощущениями: *«Она (Аниска — Т. В.) вновь почувствовала, что ее кусают, мнут, лизжут и щиплют, дышат на нее сивухой или какими-то жуткими смрадными запахами»* (417). В конечном итоге шабаш предстает как безобразный клубок визжащих в злобе и экстазе тел, напоминающий средневековые картины ада в духе И.Босха. Нарастание отталкивающих ощущений происходит, как отмечал В.Н.Топоров, за счет акцентирования «некоторых ведущих характеристик сборища на Оссиянской горе и общей атмосферы — холод, озноб, красное и черное, вонь, неприятные звуки, сквернословие, безобразие и обезображенность, грубость, похоть, сверхсексуальность, всеобщее смешение, кощунство» (411).

Представления о шабаше больше связаны с европейской традицией, Кондратьев мог почерпнуть сведения об этом действе в популярном в среде русских символистов издании М.А.Орлова «История сношений человека с дьяволом» (1904), в котором автор пересказывает книгу Л.Таксила «Дьявол в XIX столетии». Переклички с текстом Орлова в «...Ярыни» заметны во многих деталях: подготовка ведьмы к шабашу (надо натереть себя и палку специальной мазью, вылететь в трубу), основные части гульбища (богохульное благословение пищи, трапеза, танцы, отчет хозяину пира о совершенных пакостях, дары Дьяволу и пр.). Да и общая тональность происходящего как всякого рода посрамления церковной обрядности могла быть навеяна вышеуказанным источником [4, с. 108]. В то же время в словаре «Славянские древности» отмечается, что «лужицкие былички, в наибольшей степени соотносимые с европейскими текстами подобного рода, описывают полеты ведьм в Вальпургиеву ночь на шабаш верхом на метле, косе, вилах, на сороке и т.п. <...> Собравшись на «ведьминой горе», ведьмы танцуют вместе с чертями, поклоняются козлу, пируют, затевают козни против людей» [6]. Лужицкие былички имели хождение именно на Волини, где и был написан роман. Поэтому Кондратьев в изображении шабаша ведьм вольно или невольно соединил европейские и южнославянские представления.

Оссиянская гора эстетически противопоставлена «верхнему» миру идеально-прекрасных природных сил: пространству, где царят персонифицированные природные силы и высшие боги славянского языческого пантеона. Показательно, что идеальный мир высших богов представлен как правременное прошлое и существует в тексте в «снятом» виде (как воспоминание или сон, как авторское отступление) и практически не соотносится с основным действием. А Оссиянская гора, при всей своей внеприродной сущности, относится к актуальному настоящему романа и непосредственно связана с сюжетным повествованием. В этом, с известной осторожностью, можно усмотреть проекцию осмысления автором современной ему действительности: перевернутого мира без Бога, где бразды правления перешли в руки Сатаны, а все происходящее — непрекращающийся отвратительный шабаш.

Если эстетизация зла, поэтизация дьяволических сил была когда-то притягательной для Кондратьева, что отразилось в нескольких его дореволюционных произведениях (например, рассказы «Последнее искушение» и «В пещере», стихотворения «Люцифер», «Пусть Михаилом горд в веках Иегова...»), то в «На берегах Ярыни» inferнальное предстает как однозначно безобразное по форме и содержанию и лишенное какого бы то ни было романтического «флера».

Воплощением дьяволических сил на Оссиянской горе является Сатана, именуемый в романе как Сам, Некто, Ночной Козел, Хозяин Мрака, Дьявол. Кондратьев передает представления о Дьяволе, контаминируя славянскую и европейскую традиции. Это *«Некто, большой, недовольно сопящий, крылатый и черный. Синеватый огонек между больших загнутых рогов освещал полузвериный надменный лик с острыми, блестящими, темными, пронизывающими глазами»*. У него поросшие *«густою черною шерстью ноги»* и *«холодное как лед раздвоенное копыто»* (411). Сатана двулик, имеет *«парадное лицо»* с *«третьим рогом, в виде небольшого факела, на лбу»* и второе — в котором, как в зеркале, отражаются вступившие с ним в связь жертвы: *«Этот таинственный лик, как ведьма уже заметила раньше, чертами своими был поразительно схож с ее собственным лицом»* (496). Сидит Некто на высоком кресле — подобии трона *«не то из ярко начищенной меди, не то из червонного золота»* (411), от которого веет холодом. Н.А.Криничная отмечает, что в западноевропейской традиции дьявол выступает в роли черного козла [7]. Описание дьявола, включая упоминание об исходящем от него ледяном холоде, сходно с характеристикой, данной этому персонажу в упомянутой книге М.Орлова. В облике Сатаны максимально сконцентрированы представления о темной силе, враждебной всему живому: черный, с синеватым огнем (отраженный, трупный свет), источающий пронизывающий холод, со звериным раздвоенным ликом и т.п., — все это отражает приметы типично дьяволического (тьма, луна, холод, смерть, страх, зверь).

Сатана, в отличие от прочих демонологических персонажей, не является *genius loci* Оссиянской горы,

ее духом-хранителем, он — универсальный «центр и источник мирового зла», «враг человеческого рода» [8], не связанный конкретным местом обитания.

Итак, Оссиянская гора занимает в пространственной структуре романа двойственное положение. С одной стороны, она, как точка концентрации демонологических сил и непосредственное место действия, является частью горизонтального пласта происходящего в «На берегах Ярыни». С другой стороны, Оссиянскую гору с ее специфической локализацией (как бы «вынутостью» территории из горизонтального пространства, временной затемненностью) и универсальными дьяволическими персонажами можно встроить и в хронотопическую «вертикаль» романа как антитезу божественного, пусть и не христианского, мира красоты и гармонии. В последнем случае соотношение между «дьявольским» и «божественным» можно выразить в виде пространственных оппозиций «верх — низ», «прекрасное — безобразное», «космос — хаос». Таким образом, пространственная структура «На берегах Ярыни» представляет собой крест — горизонтальное и вертикальное членение со своими полюсами и общим центром. «Вертикаль» включает в себя «верхний» мир (высшие боги), «средний мир» (люди и природнодемонологические персонажи) и «нижний мир» (Дьявол и свита). «Горизонталь» делится на ядро — область представителей низшей мифологии, и периферию — область человеческого. Ядерной зоной романа, на которой сфокусировано внимание автора, является пространство природнодемонологического, организующее вокруг себя остальные сферы. Все основное движение направлено к этому центру — точке «своего», «исходного», «первичного» (т.е. природе — началу начал): люди вступают в разнообразные контакты с нечистью, боги обуславливают жизнь демонологического мира, дьяволические силы стремятся увеличить степень своего присутствия в этой сфере. Таким образом, «структура пространства текста становится моделью структуры пространства вселенной» [9]. Оссиянская гора в хронотопе романа «На берегах Ярыни» является полюсом абсолютного зла, хоть и «выключенным» из природного пространства, но определяющим непосредственное действие.

1. Крейд В.П. «Он — страна, после него душа очищается» // Кондратьев А.А. Боги минувших времен: стихотворения. М.: Мол. гвардия, 2001. С. 32.
2. Осовецкий И.А. Язык современной русской поэзии и традиционный фольклор // Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия. М.: Наука, 1977. С. 152.
3. Кондратьев А.А. На берегах Ярыни // Кондратьев А.А. Сны: Романы, повесть, рассказы. СПб.: Северо-Запад, 1993. С. 364. В дальнейшем в тексте ссылки на это издание приведены в круглых скобках с указанием страницы.
4. Топоров В.Н. Неомифологизм в русской литературе начала XX века. Роман А.А.Кондратьева «На берегах Ярыни». Trento, 1990. С. 107.
5. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. 1. / Под ред. Н.И.Толстого. М.: Международные отношения, 1995. С. 94.

6. Орлов М. А. История сношений человека с дьяволом. М.: Республика, 1992. С. 300.
7. Криничная Н.А. Русская мифология: мир образов фольклора. М.: Академический проект; Гаудеамус, 2004. С. 431.
8. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 2. М.: Сов. энциклопедия, 1992. С. 412.
9. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство, 2000. С. 220.

References

1. Kondrat'ev A.A. Bogi minuvshikh vremen: stikhotvoreniya [The Gods of the past: poems]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2001, p. 32.
2. Ossovetskiy I.A. Yazyk sovremennoy russkoy poezii i traditsionnyy fol'klor [The language of modern Russian poetry and traditional folklore]. Yazykovye protsessy sovremennoy russkoy khudozhestvennoy literatury. Poeziya. [Language processes of modern Russian literature. Poetry]. Moscow, Nauka Publ., 1977, p. 152.
3. Kondrat'ev A.A. Sny: romany, povest', rasskazy [Dreams: novels, novelet, stories]. Saint Petersburg, Severo-Zapad Publ., 1993, p. 364. Here and after references to this edition are given in round brackets.
4. Toporov V.N. Neomifologizm v russkoy literature nachala XX veka. Roman A.A. Kondrat'eva "Na beregakh Yaryni" ["Neomifologizm" in Russian literature of the early XX century. Roman A.A. Kondratyev "On the banks of Yaryn"]. Trento Publ., 1990, p. 07.
5. Slavyanskije drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar': v 5 tomakh. T. 1. [Slavic antiquities. Ethnolinguistic dictionary: in 5 vols, vol. 1]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1995, p. 94.
6. Orlov M.A. Istoriya snosheniy cheloveka s d'yavolom [The story of human contact with the devil]. Moscow, Respublika Publ., 1992, p. 300.
7. Krinichnaya N.A. Russkaya mifologiya: mir obrazov fol'klora [Russian mythology: the world of folk images]. Moscow, Akademicheskiy proekt; Gaudeamus Publ., 2004, p. 431.
8. Mify narodov mira. Entsiklopediya: v 2 t. T. 2 [Myths of the people of the world. Encyclopedia: in 2 vols. Vol. 1]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1992, p. 412.
9. Lotman Yu.M. Struktura khudozhestvennogo teksta [The structure of the artistic text]. Ob iskusstve [About art]. Saint Petersburg, Iskuststvo Publ., 2000, p. 220.