

РАЗРУШЕНИЕ РОДОВОГО КОСМОСА В БОЛГАРСКОЙ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ ВТОРОГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ XX ВЕКА

Данута Шимоник

DESTRUCTION OF THE ANCESTRAL SPACE IN BULGARIAN AND RUSSIAN LITERATURE IN THE SECOND DECADE OF THE 20th CENTURY

Danuta Szymonik¹, Franciszek Karpiński Institute of Regional
Culture and Literary Research, Siedlce, Poland

Abstract: *The subject of this article is the study of some aspects of the ancestral space in Bulgarian and Russian literature in the second decade of the 20th century. In the works selected for interpretation a lot of similarities were found, which is due both to genre features, as well as a certain commonality of cultures. In addition, the works analysed in the study relate to the turning points in the history of the Bulgarian and Russian peoples. The analysis of the aesthetic techniques in the selected works indicates a change in the function of individual elements in the subsequent artistic realizations which allows us to conclude that in this genre there is a mixture of features of numerous genre varieties: common public, historical, autobiographical, psychological, and other subgenres.*

The main emphasis in the given article falls, however, on the identification of the main causes of the ancestral space destruction. This problem is considered in the context of mythography as well as widely understood cultural, social and tribal traditions, which suffered a clear disintegration at the end of the 19th and the beginning of the 20th century.

Key words: *family novel, ancestral space, Elin Pelin, I. Bunin, M. Gorky, Ivan Volnov, Ivan Rukavishnikov*

Тема распада родового космоса оказывается особо актуальной в европейской литературе первых двух десятилетий XX века, что свидетельствует о замеченной Клео Протохристовой „интеграции литературной деятельности в социальной системе“, в ее исследовании „литературных годов“ (Protochristova, 2010, p. 327). С этой точки зрения знаменательно совпадение времени появления повести Елина Пелина „Гераците“/ „Гераки“ в 1911 г. (хотя она была опубликована перед этим в журнале „Художник“ в 1904 г.), повести И. Бунина „Деревня“ в 1910 г., романа М.

¹ Prof. D. Szymonik, PhD., is a lecturer in Russian Literature at Francis Karpiński Institute for Regional Culture and Literary Studies in Siedlce, Poland (Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego). Her research interests are in the sphere of comparative literature, history and poetics of Russian literature. Email: d.szym@op.pl

Горького „Жизнь Матвея Кожемякина“ в 1911 г., романа И. Вольнова „Повесть о моей жизни“ в 1912-1914 г.г. и романа И. Рукавишников „Проклятый род“ в 1911-1912 г.г. Хотя упомянутые произведения отличаются в жанровом отношении (повести, романы) все они ставят и интерпретируют одну и ту же проблему. На отличие жанровой модели повести от модели романа указывает Никола Георгиев в своем анализе повести „Гераки“ (Georgiev, 1978). Литературовед упоминает совпадение во времени опубликования повести Елина Пелина и романа Т. Манна „Буденброковы“ 1901 г. на тему истории семьи, но подчеркивает различия между произведениями: „Совпадение явно случайное и глубоко показательное как своими сходствами, так и различиями, определяющими „Буденброковы“ как роман, а „Гериков“ как повесть“ (Georgiev, 1978). Что касается сопоставления повести болгарского писателя с произведениями русских писателей, стоит обратить внимание на то, что обычно исследователи творчества Елина Пелина открывают в нем связи с произведениями русской литературы – Тургенева, Чехова (как контактологические, так и типологические). В данном случае произведение Елина Пелина появляется раньше романов упомянутых русских писателей (его опережает на год только повесть И. Бунина), что снимает вопрос о влиянии.

Жанр семейного романа, недооцениваемый, как нам кажется, отличается большими эстетическими, познавательными и воспитательными ценностями. Используя достижения многих типов и жанровых разновидностей, как на уровне содержания, так и формы, семейная сага вникает в экзистенциальные и онтологические проблемы самой маленькой общественной ячейки, какой является семья. Кроме того, она запечатлевает национальные и культурные свойства того географического пространства и реалий, с какими был связан автор. Несмотря на то, что семейный роман воплощает в конвенциях реализма общественно-экономические процессы, он отсылает своей интерпретацией определенных мотивов, топосов и хронотопа к мифологическим и библейским архетипам.

Проблема экзистенции родового космоса появляется уже в мифах, в „Илиаде“ и „Одиссее“, а также в Библии. В названных текстах выступают такие литературные мотивы, как возвращение домой мужа и отца, уход сына из дома, супружеская верность или неверность. Эти мотивы являются составными художественной конструкции многих субжанров, однако в семейном романе они играют главенствующую роль. Интерпретация литературных текстов, тяготеющих в сторону рассматриваемого жанра, всегда была связана с такими не литературоведческими науками, как: история, социология, философия, политика и психология. В свою очередь философская и социологическая мысль о семье чаще всего развивалась на основе рефлексии о литературе, в частности рефлексии о произведениях, представляющих семейные проблемы. Следует отметить, что комментирование жанровых свойств семейного романа проводилось

на разных структурных уровнях, в зависимости от направлений ведущей теоретической мысли эпохи. Семейные проблемы и конфликты стали основой действия и сюжета античной трагедии. Обратил на это внимание Аристотель в своей „Поэтике“. (Aristoteles, 1983, p. 31, 42). Некоторые компоненты семейного романа можно найти в произведениях разных эпох и народов, ибо цивилизация всегда опиралась на семью и трудно без неё представить себе развитие истории человечества (see Delumeau, Roche, 1995).

Нелегко определить время формирования жанра семейного романа. С одной стороны семейный сюжет нашёл отражение в мифах разных народов и в Библии, с другой стороны, черты этой жанровой разновидности формируются, как можно предполагать, в эпоху Ренессанса. Первым такого рода текстом был роман Франсуа Рабле „Гаргантюа и Пантагрюэль“. Эту мысль подтверждает Доминик Шенез в своём лексиконе „Выдающиеся романы мировой литературы“ (Szenes, 1994, p. 26). На тему организации родового космоса и романного действия писал Михаил Бахтин в книге „Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса“ (Bahtin, 1965, pp. 447-451).

Говоря о русской литературе, мы не должны забывать о том, что с самого её начала до XVIII века на домашнюю жизнь, семейные отношения и способ воспитания детей и молодёжи оказывали влияние такие произведения, как: „Почтение Владимира Мономаха, Слово о полку Игореве“, а прежде всего, „Домострой“. Эти проблемы рассматривает Йост Ван Баак, который предлагает семиотическую интерпретацию мифа дома в русской литературе. Голландский учёный пишет:

В поисках функции мифа дома в русской культурной истории на самом глобальном уровне мы встречаем по крайней мере два амбивалентных образа (...) „Домострой“ и „Окно в Европу“. В случае „Домостроя“ мы имеем дело с представлением о предельной стабильности патриархальной, вертикальной модели мира, унаследованной от Византии (по порфиноносной традиции), пережившей травму татарского ига, и нашедшей выражение в централизме Московского государства.

Во втором случае („Окна в Европу“), миф дома обнаруживаем метонимически в виде окна в российском доме, символизируемом созданием Петра Первого – городом Санкт-Петербургом (Van Baak, 1994, p. 28).

В концепции Ван Баака, двум разным моделям дома соответствуют отдельные типы семейных отношений. В первом случае речь идёт о модели патриархальной семьи, основанной на полной отцовской власти, во втором – имеется в виду модель семьи, которая меняется под влиянием петровских реформ. Как утверждает польский исследователь Богуслав Муха, новаторские бытовые тенденции способствуют эмансипации русской женщины (Muha, 2002, p. 84).

С большой остротой семейная проблематика звучит в XIX веке, когда можно уже выделить жанровые черты семейного романа. В первой половине XIX века разные семейные структуры представляют произведения Пушкина и Грибоедова. Об особой роли семьи в семиотическом плане русской культуры свидетельствуют работы Юрия Лотмана на тему „Евгения Онегина“ (Lotman, 1966, Lotman, 1983).

На основании изученных работ можно сделать вывод о том, что семейная модель в России меняется в зависимости от исторических, бытовых и культурных обстоятельств. Похожие процессы происходят в Болгарии. В болгарской, как и в русской литературе начала XX века, более или менее последовательно, отражаются „палящие проблемы и противоречия эпохи“ (see Jasiński, 1981, p. 99), хотя и в творческом замысле авторов они составляют, прежде всего, фон для презентации разных семейных укладов, опирающихся на традиционные ценности, такие как супружеский союз, кровная связь и родовая собственность. Нарушение, даже одной из них, может разрушить не только родовой космос, но и значительно повлиять на судьбы обществ и государств. Мифология и история человечества изобилуют примерами отрицательных последствий, вытекающих из нарушения традиционных моральных норм. Незря статьи в сборнике „Дом и път“ („Дом и дорога“), посвященном памяти Т. Жечева и исследующие художественные модели дома и дороги в болгарской литературе, часто отсылают к мифологии – прежде всего к мифу об Одиссее (учитывая книгу Т. Жечева „Митът за Одисей“/„Миф об Одиссее“) (Zvezdanov, 2001).

В греческой мифологии прокляты и изгнаны из родного дома два сына Пелопса Артея и Фиест за убийство их сводного брата – Хрисиппа. Это преступление даёт начало следующим злодеяниям против принципов семейно-родовой морали: Фиест нарушает супружеский узел Артея, который, в свою очередь, мстит брату. Жестокая месть не обходит также самого Артея. Тяжёлыми последствиями обременено преступление против кровной связи в известном мифе об Эдипе.

Исходя из данной мифологической рефлексии, целесообразно предпринять интерпретацию славянского семейного романа и повести на семейную тему, перенеся акцент с исторического и общественного контекста на упомянутые выше архетипы как воплощение универсальных проблем. В социологическом ключе долгое время проводилась интерпретация повести болгарского автора Елина Пелина „Гераки“ („Гераците“, 1911), в которой учёные видели явное осуждение рождающегося капитализма. С похожей ситуацией имеем дело в „Предисловии“ к польскому изданию двух повестей Пелина – „Гераки“ и „Земля“ – в котором помещена следующая констатация по поводу первой повести: „Елин Пелин показывает трагедию деревенского патриархального быта, который нарушен вторжением капитализма, с жадностью, эгоизмом и бесцеремонностью его представителей“ (Elin Pelin, 1949, p. 7 – пер. мой – Д. Ш.).

Этот подход преодолевается как в польской, так и в болгарской литературной критике в 70-ые – 90-ые годы XX века. Новые интерпретационные решения дают возможность проникнуть в специфику болгарского семейного уклада. Н. Георгиев анализирует противопоставление мифологического времени и истории в художественном времени повести, обращая внимание на грамматику текста: употребление глагольной формы имперфекта как знака повторяемости, круговорота в мифологическом образе мира. (Подобный повествовательный прием открываем в повести Гоголя „Старосветские помещики“, в которой писатель использует грамматические средства русского языка – глаголы со значением повторяемости и наречий „всегда“, „обычно“.) Литературовед не только показывает противопоставление в ценностном отношении мифологического времени как воплощения гармонии и устойчивости рода историческому времени, но открывает и двойственность патриархальной модели: сохранение морали средствами „сильной руки“, строгости и подчинения, превращение положительных качеств старшего поколения (трудолюбие, бережливость Йордана Герака) в отрицательные (гипертрофированная скупость, трудолюбие, вытесняющее человечность у Божана) (Georgiev, 1978). Другой литературовед – Добрин Добрев – демонстрирует в своем анализе повести Елина Пелина инструментарий мифопоэтического подхода. Д. Добрев также, как и Н. Георгиев, указывает на нарушение мифологического времени: „Смерть бабки Марги означает конец мифологического времени рода Гераков и с нее начинается грустная история этого рода“ (Dobrev, 2000; пер. и курсив мои – Д. Ш.). В мифопоэтическом ракурсе раскрыта сакральность пространства дома Гераков. Приведем отрывок из текста повести, который содержит значение сакральности:

Неговата голяма и бяла къща, в която живееше многолюдното му семейство, беше на лично място сред селото, виждаше се отдалече и отдалече личеше, че е чорбаджийска. Всред широкия двор, в който можеше да се смести една махала и който околоръст бе ограден като кале с бели зидове, се издигаше високо и право като стрела самотен кичест бор – единственият бор в цялата околия. Той бе донесен като малко борче от светите рилски гори и посаден тук в незапомнени времена от прадедите на Гераците. Това бе тяхното семейство знаме, с което се гордееха. Под неговата света сянка бяха отраснали няколко поколения. Под нея бяха преживели последните си дни много старци от рода им (Elin Pelin, 1972, v. 2, p. 5).

Дополним, что образ большого белого дома на видном месте, похожего на крепость² (можно предполагать, что он стоял на возвышенности) и посередине деревни, ассоциируется с образом церкви, местом религиозного культа³. Белая ограда отделяет святое место от места

² Автор употребляет турецкое слово „кале“.

³ Церкви строились, как правило, в центре и на возвышенности.

профанного. В связи с вышесказанным, можно сослаться на точку зрения Мирче Элиаде (Eliade, 1933), а также на слова польского учёного Стефана Савицкого, который исследует „строение сакрального пространства в рамках литературной действительности“ (Savitsky, 1981, p. 196; пер. мой – Д. Ш.). Д. Добрев раскрывает и сакральные значения сосны, обращая внимание не только на деталь „дерево, принесенное со святой горы Рила“, но и на мифологические символы добра и зла в образе „мирового древа“: змеи в корнях и птицы в ветвях наверху. Прослеживается и развитие мотива птицы и змеи в тексте (сопоставление героев с птицами и змеями). Другой элемент сферы *sacrum* литературовед открывает на уровне интерьера дома: иконы на стенах. На языковом уровне символику дома раскрывают синекдоха „домашний очаг“ и метафора „гнездо“. Уточним, что метафорическое определение дома как гнезда является универсальным концептом, о чем говорит интерпретация Г. Башляра:

Обратившись к гнезду и в особенности к раковине, мы получим целый набор образов, которые попытаемся охарактеризовать как первичные, как образы, пробуждающие в нас нечто первозданное. Затем мы убедимся в том, что существо, испытывающее физическое блаженство, любит „затаиться в укромном уголке“ (Bashlar, 2004, p. 51).

В повести Елина Пелина символика гнезда подкрепляется дополнительно орнитологическим кодом в изображении персонажей (раскрытый Д. Добревым), чьим элементом является и семантика прозвища Герак (ястреб). Разрушение гнезда и смерть крепителей рода семантически изоморфны.

Изображая распад родового космоса, Елин Пелин создает два противоположных образа крестьянского двора: представленные в начале и в конце повести, они составляют художественное отображение двух моделей семейной жизни. Первый является символом родового космоса с его упорядоченностью и святостью. Второй – это антитеза первого, смысл которого усиливается финальной сценой произведения, изображающей холодное тело дедушки Йордана:

Подир някоя година от обширния двор на Гераците не остана нищо. Той бе разделен, преграден и по него безразборно се издигаха недооправени плевници, сайванти със сено. Навсякъде личаха локви и боклуци. Пред стълбите у Петровица имаше мръсен трап, помийник, в който се валяха свине. Петър отсече големя бор, който пречеше на хармана му. Това свето дърво, обожавано от прадедите, рухна под брадвата на внуците и дълго лежа в калта. (Elin Pelin, 1972, v. 2, p. 52-53)

Другим знаком разрушения патриархальной модели является отказ от общей трапезы: сыновья и невестки Герака уже не садятся вместе за стол⁴.

⁴ Для неболгарского читателя нужно объяснить, что в тексте употреблено турецкое слово „софра“ (название низкого столика на трех ножках).

Особую семантику получает трактир / корчма – собственность Гераков – что обусловлено спецификой болгарской культуры. В русской картине мира церковь и каба́к (корчма) являются антиподами и пространственно, и аксиологически – корчма означает не только сферу *profanum*, но и дьявольское место⁵. В болгарской культуре корчма имеет особую функцию и семиотические измерения (литературная интерпретация этого локуса становилась объектом интереса болгарских литературоведов). Елин Пелин изображает разрушение атмосферы корчмы как один из знаков разрушения родового космоса. Д. Добрев открывает двойственность образа корчмы: „Эта корчма, в которой полноправным хозяином был *добрый и строгий дух* бабки Марги и в которой обитал *золотой дух* семейного сокровища, является частью гармонического патриархального мира“ (Dobrev, 2000; пер. и курсив мои – Д. Ш.); дальше идет цитата из повести, в которой содержится представление о деградации данного локуса: „В тая крѣчма, мрачна, пуста, неприветлива и тъжна като неговата душа, беше тихо и пусто, не достигаше никакъв шум ни от улицата, ни от къщи и той можеше спокойно да се предава на своите мисли“ (Elin Pelin, 1972, v. 2, p. 16).

Нарушение патриархальных ценностей выражено также в концепции автора относительно собственности. Упомянутый выше литературовед улавливает двузначность денег в повести: „в мире гармонии, человеческой любви и взаимопонимания деньги оказываются доброй силой [...] а в мире растления, эгоизма и ненависти – злом“ (Dobrev, 2000; пер. мой – Д. Ш.). Осмысление материальной собственности, денег как положительной ценности можно дополнить этимологическими наблюдениями – происхождением слова „богатство“ от слова „Бог“. В словаре М. Фасмера, в статье „богатый“ указано: от **bogъ* „бог“ или **bogъ* „достояние, доля“ (Fasmer, 1986, p. 182). (В своем творчестве Елин Пелин развивает тему о вырождении любви болгарского крестьянина к земле в повести „Земля“.) Двойственность отношения к собственности в болгарской литературе исследует и другой литературовед – Александр Панов – на основе романа Георгия Караславова „Сноха“ (1942), упоминая, что в „Гераках“ и в „Снохе“ действуют одинаковые механизмы разрушения родового космоса (Panov, 1991).

Вторжение зла, демонического в сферу *sacrum* закодировано также в именах персонажей, попадающих в поле зрения исследователей (их знаковость не может остаться незамеченной читателем с христианской культурой): Божан, Пётр и Павел. Д. Добрев подчеркивает иронию, скрытую в расхождении сущности героев с их именем: „Зло переворачивает ценности и мир христианской любви разрушен именно теми, чьи имена напоминают о святом таинстве – Божан (бог), Петр (апостол Петр) и Павел

⁵ Вспомним стихи Высоцкого из песни „Моя цыганская“: „И ни церковь, ни каба́к / ничего не свято“.

(апостол Павел). Ирония в игре с именами усилена фактом, что именно Божан демонстрирует ярче всего отсутствие христианского сознания“ (Dobrev, 2000; пер. мой – Д. Ш.). Интересно, что из этой системы в интерпретации Д. Добрева выпадает имя старого Герака – Йордан – тем более, что исследователь отрицает негативную знаковую прозвища Герак (ястреб) и прозревает его мифологическую символику⁶, в отличие от Н. Георгиева, который отмечает негативные коннотации ястреба в болгарском языке и в культурном сознании болгарина. Если принять тезис об отрицательной семантике ястреба и провести связь между ней и христианской символикой имени Йордан, увидим дополнительный сигнал о двойственности персонажа (а и всех персонажей), на которую указывают исследователи повести (хотя ирония в игре с именем Йордан не так эксплицирована, как в случае с именами сыновей Герака).

В связи с последующим сравнением с семейными романами русских писателей отметим особо функцию образа бабки Марги в повести Елина Пелина, поскольку в этой функции скрыта специфика роли женщины в болгарской культуре как опоры семьи. Образ этой героини является продолжением традиции, подчёркивающей достоинство матери патриархального рода. Фигура бабки Марги перекликается с женскими образами из произведений „Змей“ и „Габровка“ Антона Страшимирова, автора близкого Елину Пелину в идейно-художественном плане. Глубоко укоренённые в традиции болгарского этноса, героини А. Страшимирова и Елина Пелина уважают и стерегут древние патриархальные устои. Елин Пелиновская Марга успешно охраняет домашний очаг и семейную идиллию. В её фигуре сосредоточиваются лучшие черты болгарской женщины, дух которой присутствовал в доме и присматривал за порядком в семье. Супружеский союз дедушки Йордана и бабушки Марги составляет образцовую модель семьи, обеспечивающую неизменность родового космоса:

Дядо Йордан беше главата, баба Марга – душата на кръмата. Тя се грижеше за всичко и нареждаше нейното домакинство. Тя чистеше и миеше съдовете, редеше двете стаи, определени за нощуване на пътници, поддържаше огъня в огнището, проветряваше зимника, запарваше бъчвите и прислужваше на селяните като момче [...]. Геракът ценеше нейните способности, доверяваше ѝ всичко, осланяше се на нейния ум и грижи и се гордеше с нея. Двамата бяха живели в обич и доверие, помагаха си и искаха да оставят на децата си добро име и добро наследство (Elin Pelin, 1972, p. 7).

Как отмечают все исследователи, именно с нечаянной смерти бабки Марги начинается распад семьи. Её уход из жизни вызывает катастрофические последствия, при чем нарушение установленного традицией порядка наступает нечаянно, вдруг, одной весной. „Но на

⁶ хищната птица – это царская птица, она является владельцем небесной выси и маркирована положительными этическими и эстетическими значениями (Dobrev, 2000; пер. мой – Д. Ш.).

пролет баба Марга се помина съвсем ненадейно. Заедно с нея от къщата на Гераците изчезна добрият и строгият дух, който държеше всичко в ред. Косата на дядо Йордан бързо посребря, неговата силна господарска ръка отслабна, отпускна юздите, и домашната колесница, която вървеше толкова равно и спокойно, изскочи от пътя си и затрополи по камъняка“ (Elin Pelin, 1972, v. 2, pp. 7-8). Нельзя не отметить, что уже в начале повествования Елин Пелин указывает на наличие противоречий в образцовой семейной модели, созданной Маргой и Иорданом Гераками; при жизни бабки это были только сигналы, указывающие на угрожающую семье опасность. После её смерти зло, воплощенное в образе змеиноного с его мифологическими коннотациями, уничтожает „домашний очаг“: „в къщи изпълзяха като змии, незнайно откъде, сръдни, недоразумения, крамоли и отровиха мекия домашен покой, сладко сгряван толкова дълги години от любогрейната топлина на общото огнище“ (Elin Pelin, 1972, v. 2, p. 8). Н. Георгиев связывает сюжетную и временную деталь „смерть весной“ с концепцией автора о времени и с жанровыми конвенциями повести:

[...] слово „весной“ раздваивается между конкретной своей направленностью – этой (но какого именно года?) весной – и вечным круговоротом времен года. Со своей стороны эта зыбкость во временой определенности (какую трудно открыть в классическом романе) активно вызывает высокие значения слова „весна“ в болгарском языке и еще более в системе повести, в которой оно парадоксально двойственно связано как с началом нового жизненного и трудового круга, така и с закатом рода Гераков – поскольку Иордан Герака также умирает „одним весенним днем, приятным, теплым и светлым“ (Georgiev, 1978; пер. мой – Д. Ш.).

В концепции Елина Пелина распад семейного космоса обусловлен тремя факторами: нарушением супружеского союза, пренебрежением кровной связью и отношением к родовой собственности. Новое отношение к собственности, слишком большая привязанность к её материальному аспекту ведёт к семейным конфликтам. О них, в довольно лаконичной форме, повествует в своём произведении Елин Пелин. Он пишет о злобе и взаимной зависти жён Петра и Павла, которые после смерти бабки Марги стали ругаться, таскать друг друга за волосы, издеваться над тихой и трудолюбивой Елкой, о деградации Павла, о гипертрофированной скупоности и бесчеловечности Божана, о безволии Петра.

Причины, пошатывающие устои русского родового космоса на переломе XIX и XX веков, являются схожими с теми в болгарской культуре (хотя проявления этого процесса имеют в двух культурах свою национальную специфику). Русская литература откликается на упомянутое явление.

В 1909-1910 г. опубликована повесть И. Бунина „Деревня“, в которой изображена нравственная деградация крестьянского мира: жестокость, извращения, пьянство, разврат, потеря религиозного чувства. Обратим

внимание только на некоторые детали, встречающиеся и у Елина Пелина, что говорит о некоторых универсальных концептах в осмыслении разрушения гармонического патриархального мира (воплощенного у Бунина например в „Антоновских яблоках“): функционирование понятия ‘нечистота’ в прямом и в метафорическом значениях, нарушение функции и целостности мифологизированных в русской культуре вещей (треснувшая печка, похожая на „изломанного худого человека“, потухший самовар⁷), зооморфный код в изображении человека („Не до леригии нам, свиньям!“).

Распаду патриархальной семьи посвящен роман „Повесть о днях моей жизни“ (1912-1914) Ивана Вольнова. В отличие от Елина Пелина русский писатель акцентирует роль общественного и социального положения представленной в его произведении семьи, но и здесь образ семейного космоса строится в соответствии с народной картиной мира. Так например, для главного героя Вани Володимерова домашний скот, обитающий рядом со скромной избой, выступает в роли самых близких существ, наделённых именами, согревающих и скрашивающих жизнь мальчика, в то время, как его родители и сестра работают на господском, чтоб заработать на хлеб для бедствующей семьи.

Важным элементом космического порядка представленной семьи является такая деталь сферы вещей как печь, которая составляет главные основы быта: биологическую и антропологическую. Образом печи автор актуализирует богатую фольклорную символику данной вещи, подчеркивая ее значение в разных ситуациях. Благодаря животворной силе тёплой печи, мать спасает от смерти полузамёрзшего младенца. Место за печью является самым уютным в семье, охраняющим и защищающим от житейских невзгод. Здесь главный герой получает знания о мире и формирует своё сознание. При помощи таких деталей автор строит образ семейного порядка в бедствующей крестьянской семье. Но, с другой стороны, Вольнов не мог не указать на причины разрушения семьи, вызванные нарушением семейного морального кодекса. Отец семьи Пётр Володимеров, удручённый нищетой (автор часто ссылается на бытовую ситуацию семьи), изображён в ипостаси скандальной фигуры, проявляющей жестокость по отношению к жене и детям и нарушающей основы нормального семейного существования. Писатель подчёркивает факт отсутствия духовной связи между супругами, а также между отцом и

⁷ А. Байбурин пишет о роли печи „не только в хозяйственно экономической, но и в ритуально-мифологических сферах жизни“ (Ваубург, 1983, р. 162), о том, что „печь являлась одним из наиболее значимых элементов жилища, наличие или отсутствие которого определяло статус постройки (дом без печи – нежилой дом)“ (Ваубург, 1983, р. 160). О значении самовара в русском доме свидетельствуют многие литературные образы. Приведем пример из повести Чехова „Мужики“, который выражает ярко восприятие крестьянами отсутствия самовара в избе, после того, как эту вещь выносят за долги: „Без самовара в избе Чикильдеевых стало совсем скучно. Было что-то унижительное в этом лишении, оскорбительное, точно у избы вдруг отняли ее честь“.

детьми. Защиту родового космоса предпринимает мать – олицетворение смирения, любви, страдания и самоотверженности. Эти качества присущи и её дочери – Матрионе. В образе Малании подчёркивается подсознательное желание реконструкции в будущих поколениях полуразрушенного родового космоса, поэтому, прощаясь с сыном, героиня выражает волнение и тревогу: „Ваня, мальчик мой милый, неужели и ты когда-нибудь станешь таким же?“ (Volynov, 1914, p. 270).

В бедной крестьянской семье, как было сказано выше, космической осью, центром семейного быта, является печь. В свою очередь, в произведении Максима Горького „Жизнь Матвея Кожемякина“ (1911) положительной коннотацией наделён образ кухонного стола, который является центром семейного уклада в доме Кожемякиных. Большой стол символизирует материальное положение рождающегося в России мещанского сословия. Встречи за столом составляют своего рода ритуал, сопровождаемый сакральными жестами и фразой „за хлеб и соль“. Это магическое высказывание появляется у многих славянских народов, оно – знак гостеприимства и хороших пожеланий. Хлеб олицетворяет богатство и благополучие, соль защищает от враждебных сил. Хлеб, как основная пища, испокон веков поддерживает биологические процессы человеческого организма, но вместе с этим символизирует и духовную пищу. Соль, согласно традиционным представлениям, поддерживает жизненные силы, очищает и укрепляет, что объясняет метафорическое употребление слова в евангельском контексте: „соль земли“. Изречение „за хлеб и соль“ в повести Горького можно интерпретировать не просто как пожелание, но и как убеждённость в необходимости сохранения традиционного порядка в зажиточной купеческой семье. С другой стороны, в тексте появляются сигналы неуважения к освящённой традицией трапезе.

В структуре Горьковской повести существенным является традиционный мотив измены, который, подобно античной трагедии, ведёт к печальным последствиям. После смерти Палаги, Савелия Кожемякина, а затем и Пушкаря наступает полный развал семьи. Несмотря на сохранение собственности, сын Савелия – Матвей – не вступает в брачный союз, не имеет наследников.

Апокалиптическое видение истории рода представил в своём трёхтомном романе „Проклятый род“ (1911-1912) малоизвестный нижегородский автор Иван Рукавишников. В этом романе не трудно заметить некоторые ассоциации с повестью Елина Пелина „Гераки“. Литературным вариантом деда Йордана и бабки Марги является в романе Рукавишникова семья Якова, основателя рода Макаровичей, который, благодаря своему трудолюбию, последовательности, решительности и строгости получил прозвище „железный старик“. В отличие от повести „Гераки“ трилогия русского автора начинается со сцены смерти железного

старика, представленной в совершенно другой стилистике, чем описание смерти деда Иордана – при помощи фольклорной стилизации: „Ворвался колдун-великан в кирпичный дом на Тарговой. И вырвал колдун железное сердце дома. Вырвал, похотал и унёс сердце куда-то“ (Rukavishnikov, 1911-1912, p. 8).

Модернистская стратегия описания с её катастрофическим значением предсказывает изменения в семье, потому что ушёл из жизни тот, кто был сторожем родового порядка, совестью рода, тот, кому подчинялись не только люди, но и персонифицированные предметы. В домашнем пространстве „господствовал“ безупречный порядок. Со смертью железного старика, установленный годами порядок явно надломился. Явной причиной, пошатнувшей основы купеческого рода, является, в общем, как и у Елина Пелина, характерологическая амбивалентность сыновей Якова. Во втором поколении меняется статус родовой собственности, её духовный, скрепляющий семью аспект теряет эту традиционную ценность, становясь мамоной опутавшей двух сыновей Якова, Корнута и Макара. Надлом в семейном космосе второго поколения усиливается в третьей генерации, которая не намерена возвращаться к корням и родовой традиции. Конечно, магия золота привлекает, но только из-за её материальной стороны. Духовный аспект родовой собственности совершенно исключается. В полной противоположности к упорядоченному родовому космосу обрисовано имение главного представителя третьего поколения – Виктора Макаровича. Сложная конструкция здания, размещение многочисленных комнат, коридоров и лестниц уподобляется мифическому лабиринту. Это запутанное пространство дома составляет параллель к сложной внутренней конструкции главного представителя третьего поколения, для которого родовой космос, опирающийся исключительно на материальные блага, неприемлем, ибо Виктор художник, заинтересованный экзистенциальными вопросами, которые поднимает в своей живописи. Ситуация внутренней изоляции Виктора и других героев романа Рукавишникова – это существенный фактор деформации родового космоса. Его деградация происходит также за счёт крушения проверенных форм организации родового космоса: за счёт отсутствия настоящего и авторитетного „лидера“ в семье, за счёт недозволенной любовной связи между родственниками, за счёт отсутствия эмоциональной связи между родителями и детьми. В силу названных факторов, представленный в романе мир мещанско-купеческой семьи оказывается ненадёжным, расчленённым и выявляет медленную деградацию рода.

Резюмируя, следует подчеркнуть, что в данной статье мы остановили наше внимание на внутренних факторах, разрушающих родовой космос. И это важный, но не единственный аспект интересующего нас вопроса. Несомненно, не без значения для семейных укладов,

представленных в произведениях болгарского и русских авторов, оказались общественные и экономические отношения на переломе XX и XX веков. Эпоха исторических сдвигов составляет важный общественно-политический фон для изображения родового космоса, особенно в русской литературе, в которой семейный роман предпринимает попытку синтеза, презентации обобщённой картины жизни и ситуации конкретных людей в обстановке общественных и культурных преобразований в переломный период. Если однако реализм не отсылал к фольклорным, мифологическим и библейским архетипам, он был бы простым отражением реальности, без отношения к универсальным ценностям и экзистенциальным идеям.

Наконец, стоит подчеркнуть также разнообразие реализации эстетических канонов в отдельных произведениях. Они указывают на смену функции отдельных элементов в очередных реализациях, что позволяет сделать вывод о сочетании в субжанре семейного романа черт многих жанровых разновидностей: общественно-бытового, исторического, автобиографического, психологического, и т. д. Жанровая модель повести со своей стороны создает специфическую картину разрушения родового космоса – как на уровне сюжета, так и на уровне хронотопа.

References

- Arystoteles (1983). Arystoteles. *Poetyka*. Transl. and ed. H. Podbielsky. Wrocław: Ossolineum.
- Bashlyar, G. (2004). *Izbrannoe: Poetika prostranstva*. Moskva: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya. [Башляр, Г. *Избранное: Поэтика пространства*. Москва: Российская политическая энциклопедия, 2004.]
- Bayburin, A. K. (1983). *Zhilishte v obryadah i predstavleniyah yuzhnyh slavyan*. Leningrad: Nauka, Leningradskoe otdelenie. [Байбурин, А. К. *Жилище в обрядах и представлениях южных славян*. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1983.]
- Bunin, I. (1973). *Derevnya*. In: I. Bunin. *Stihotvoreniya. Rassказы. Povesti*. Moskva: Hudozhestvennaya literatura. [Бунин, И. *Деревня*. В: И. Бунин. *Стихотворения. Рассказы. Повести*. Москва: Художественная литература, 1973.]
- Delumeau, J., Roche, D. (Eds) (1995). *Historia ojców i ojcostwa*. Transl. J. Radożycki, M. Paloetti-Radożycka. Warszawa: Oficyna wydawnicza Volumen.
- Dobrev, D. (2000). “Geratsite” na Elin Pelin – povest za razrushenata harmoniyaa. *LiterNet*, 9.10. (10). [Добрев, Д. „Гераците“ на Елин Пелин – повест за разрушената хармония. *LiterNet*, 9.10. 2000, (10).] <https://litenet.bg/publish2/ddobrev/geracite.htm>
- Elin Pelin (1949). *Gerakowie. Ziemia*. Transl. Z. Walnik, H. Kalita. Poznań: Księgarnia Zdzisława Gustowskiego.
- Elin Pelin (1972). *Geratsite*. Sachineniya v 6 toma, v. 2. *Povesti, razkazi, ochertsi 1906-1948*. Sofia: Bulgarski pisatel. [Елин Пелин. *Гераците*. Съчинения в 6 тома, т.2. Повести, разкази, очерци 1906-1948. София: Български писател, 1972.]

Fasmer, M. (1986). *Etimologicheskiy slovary russkogo yazyka v 4 tomah*. Moskva: Progress. [Фасмер, М. *Этимологический словарь русского языка в 4 томах*. Москва: Прогресс, 1986.]

Georgiev, N. (1978). Zhanr i smisal v povestta Geratsite. In: Elin Pelin. *Sto godini ot rozhdenieto*. Sofia: BAN. [Георгиев, Н. Жанр и смисъл в повестта Гераците. В: *Елин Пелин. Сто години от рождението*. София: БАН, 1978.]

Gorykiy, M. (1983). *Zhizny Matveya Kozhemyakina*. Moskva: Pravda. [Горький, М. *Жизнь Матвея Кожемякина*. Москва: Правда, 1983.]

Lotman, J. M. (1966). Hudozhestvennaya struktura Evgeniya Onegina. In: B. F. Egorov. (Ed.) *Trudy po russkoy i slavyanskoy filologii*. IX: Literaturovedenie. Tartu. Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta (184), pp. 5-32. [Лотман, Ю. М. Художественная структура Евгения Онегина. В: Б. Ф. Егоров (Ред.) *Труды по русской и славянской филологии*. IX: Литературоведение. Тарту. Ученые записки Тартуского государственного университета, 1966, (184), 5-32.]

Lotman, J. M. (1983). *Roman A. S. Puchkina „Evgeniy Onegin“*. Kommentariy. Leningrad: Prosveshchenie. [Лотман, Ю. М. *Роман А. С. Пушкина „Евгений Онегин“*. Комментарий. Ленинград: Просвещение, 1983.]

Muha, B. (2002). *Historia literatury rosyjskiej od poczatków do czsow najnowszych*. Wrocław: Ossolineum.

Panov, A. (1991). Chovekat i sobstvenostta (Razmishleniya varchu romana “Snaha” na Georgi Karaslavov). *Literaturna misal* (4). [Панов, А. Човекът и собствеността. Размишления за романа „Снаха“ на Георги Караславов. *Литературна мисъл* (4), 1991.]

Protohristova, C. (2010). Literaturna istoriya i literaturni godini. In: *Paradoksi na nenazovimoto*. Cleo Protohristova. Filologicheski fakultet na Plovdivskiya universitet “Paisiy Hilendarski”. Veliko Turnovo: Faber, 320-329. [Протохристова, К. Литературна история и литературни години. В: *Парадокси на неназовимото*. Клео Протохристова. Филологически факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Велико Търново: Фабер, 2010, 320-329.]

Rukavishnikov, I. (1912). *Proklyatyy rod, chasty pervaya. Semyya zheleznoy starika*. Sankt Peterburg: Osvobozhdenie. [Рукавишников, И. *Проклятый род, часть первая. Семья железного старика*. Санкт Петербург: Освобождение, 1912.]

Szenes, D. (1994). *Najsłynniejsze powieści literatury światowej. Leksykon*. Transl. M. Bratuń. Łódź: Wydawnictwo OPUS.

Van Baak, J. (1994). Mif doma v russkoy literature. Programma literaturnogo i kulturologicheskogo analiza. *Studies in Slavic Literature and Poetics*, v. XXIII, Amsterdam. [Ван Баак, Й. Миф дома в русской литературе. Программа литературного и культурологического анализа. *Studies in Slavic Literature and Poetics*, v. XXIII, Амстердам, 1994.]

Volnov, I. (1976). *Povesty o dnyah moey zhizni. Krestyanskaya hronika*. Moskva: Sovetskaya Rossiya. [Вольнов, И. *Повесть о днях моей жизни. Крестьянская хроника*. Москва: Советская Россия, 1976.]

Zvezdanov, N. (Ed.) (2001). *Dom i pat*. Sbornik v pamet na Toncho Zhechev. Veliko Turnovo: Estreya. [Звезданов, Н. (Ред.) *Дом и път*. Сборник в памет на Тончо Жечев. Велико Търново: Естрея, 2001.]