ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Россия в творчестве И. Бояшова: миф, анекдот, притча**

основная образовательная программа магистратуры по направлению подготовки

45.04.01 «Филология»

Исполнитель:

Обучающийся 2 курса

Образовательной программы

«Русская литература»

Очной формы обучения

Курбатская Варвара Васильевна

Научный руководитель:

д. ф. н., проф. Большев А. О.

Рецензент:

к. ф. н., доц. Андрианова М. Д.

Санкт-Петербург

2018

**Содержание**

Введение…………………………………………………………………………...3

Глава I. Анекдот, миф и притча как элементы структуры романа И. Бояшова «Безумец и его сыновья»………………………………………………………...17

1. Миф в структуре романа «Безумец и его сыновья»…………………………17
2. Элементы жанра притчи в составе «Безумца и его сыновей»………………38
3. Анекдотическое начало в романе И. Бояшова «Безумец и его сыновья»….43

Глава II. Жанровые стратегии притчи и анекдота в романе И. Бояшова «Повесть о плуте и монахе»…………………………………………………………………51

1. Агиографические модели в романе И. Бояшова «Повесть о плуте и монахе»……………………………………………………………………...…52
2. Анекдот и другие фольклорные инкорпорации в «Повести о плуте и монахе»………………………………………………………………………...56

3. Притча в романе «Повесть о плуте и монахе»……………………………….66

 Заключение………………………………………………………………………..78

Список литературы………………………………………………………………..83

**Введение**

В новейшей русской литературе актуализировалось с одной стороны значение мифотворческого принципа построения художественных текстов, инкорпорации в текст отдельных мифологических мотивов и реминисценций, с другой – значение использования современными писателями внутри одного текста различных жанровых традиций, что оказывает существенное влияние на современный литературный процесс. Так, в соответствии с мифом исследователь И. Н. Зайнуллина рассматривает тексты Д. Липскерова, Л.Петрушевской, Л. Улицкой, Т. Толстой, В. Пелевина, Д. Рубиной и других писателей[[1]](#footnote-1), О. В. Побивайко – прозу Л. Улицкой[[2]](#footnote-2), Э. Ф. Шафранская – тексты В. Сорокина[[3]](#footnote-3). В обозначенном контексте немаловажным является обращение писателей, склонных к мифологизаторству и смешению жанров, к национальной истории, которая, как правило, становится в их творчестве объектом художественной игры. В качестве примера можно привести тексты П. Крусанова («Укус ангела»), А. Ефремова («Любовь и доблесть Иоахима Тишбейна»). Нередко в подобных текстах происходит смешение различных эпох и ощутима игра с художественным временем (например, роман Е.Водолазкина «Лавр»).

 Апелляция к мифологическому прежде всего связана с возвращением интереса к мифу и особенностям мифологического мышления. Универсализм мифа позволяет отобразить человеческое бытие через устойчивые модели и переосмыслить современную действительность. Символическая природа мифа дает возможность перейти историко-социальные и пространственно-временные пределы для выражения всечеловеческого содержания, чем обуславливается внимание современных писателей к данному феномену. Думается, этому же служит и использование разных жанровых традиций в рамках одного текста.

Обращение к мифологическим образам, а также художественная игра с русской историей, использование различных жанровых традиций свойственно и петербургскому писателю, историку по образованию – И. Бояшову. В творчестве И. Бояшова можно выделить три главных смысло- и формообразующих начала: миф, анекдот, притчу. Все три начала моделируют художественное пространство; переплетаясь между собой, они демонстрируют сложную картину мира писателя. Низкое – анекдотическое располагается рядом с высоким – притчевым, фольклорные, сказочные формулы перемежаются с книжными (это и включенные в текст житийные элементы, и некоторые формулы древнерусских воинских повестей). Миф накладывается на эту двойственную реальность и изменяет ее в соответствии с замыслом автора. На наш взгляд, это прежде всего связано с философской установкой И. Бояшова, с его концепцией русской действительности, в которой можно увидеть следы русской идеи[[4]](#footnote-4), мотивы непостижимости сути русского народа логическим образом, платоновские интермедии[[5]](#footnote-5), отголоски древних языческих верований и средневековой христианской традиции. Следует отметить, что осмысление российской реальности И. Бояшовым в своих художественных текстах это не еще одна интерпретация известной теории об особой миссии русского народа, а «образец самоощущения русской действительности в ее историко-мифологическом сжатии»[[6]](#footnote-6). Россия для И.Бояшова это нечто иррациональное, нелогическое, абсурдно-курьезное, сакрально-непостижимое. Это территория, где смешиваются «вечное язычество и вечное христианство»[[7]](#footnote-7). Это пространство мифа, в которое попадает и русская история. При этом мифологическое у И. Бояшова концентрируется не только внутри самого текста (мифологические инкорпорирование), но и текст может создавать новый (авторский) миф («Танкист, или “Белый тигр”»). Что касается притчи и анекдота, то у И.Бояшова, с одной стороны, они противопоставлены друг другу (но друг друга не взаимоисключают), с другой – тесно между собой связаны (одно без другого не может существовать). Как правило, носителями притчевого и анекдотического становятся персонажи, но и сама художественная реальность в романах притчево-анекдотична.

В связи с этим представляется необходимым прояснить значения исследуемых явлений – мифа, анекдота и притчи.

К проблемам анекдота, мифа и притчи обращались такие исследователи как В. И. Тюпа[[8]](#footnote-8), С. С. Аверинцев[[9]](#footnote-9), Е. К. Ромодановская[[10]](#footnote-10), Е. И. Пыжова[[11]](#footnote-11), Е.А.Струкова[[12]](#footnote-12), С. А. Голубков[[13]](#footnote-13), А. Ф. Лосев[[14]](#footnote-14), Е. М. Мелетинский[[15]](#footnote-15), С.А.Токарев[[16]](#footnote-16), Ю. М. Лотман[[17]](#footnote-17), Н. Фрай[[18]](#footnote-18), Л. Н. Столович[[19]](#footnote-19) и др.

*Миф.* Литература, исследующая понятие мифа, достаточно разнообразна. Так, А. Ф. Лосев писал, что миф (для мифического сознания) – это наивысшая по своей конкретности, максимально интенсивная и в величайшей мере напряженная реальность; в словах данная чудесная личностная история[[20]](#footnote-20). Иными словами, миф – это некое представление о мире, в котором сосуществуют обыкновенная и чудесная (фантастическая) его составляющие, облеченное в повествовательную форму, воспринимаемое мифическим субъектом как подлинная реальность. Е. М. Мелетинский в своей фундаментальной работе «Поэтика мифа»[[21]](#footnote-21) выделил несколько признаков, характерных для мифа: особое мифологическое время, всегда обращенное в некое мифическое прошлое, к временам первотворения; ритуальность (повторение мифического сюжета в обрядах); выстраивание космологической и (в более развитых мифологиях) эсхатологической моделей мира; наличие в мифах циклической модели обновления жизни[[22]](#footnote-22). Помимо этого, исследователь выделил в литературе XXв. жанр мифологического или мифологизирующего романа. Чертами такого романа Е. М. Мелетинский считал следующие: повторения, наличие двойников, наличие цикличности, внесение в литературный текст ритуально-мифологических моделей (инициация, смена царя-жреца, мотив умирающего и воскресающего бога) и т.д.

С. А. Токарев[[23]](#footnote-23) под мифом понимал народные повествования, в которых присутствуют объяснения явлений жизни человека или природы, так как считал главной чертой мифа этиологическую функцию. Так же, как Е.М.Мелетинский, этнограф отмечал отнесенность мифологических повествований к неким стародавним временам[[24]](#footnote-24).

В своем исследовании мы будем в основном опираться на концепции мифа вышеупомянутых ученых. Мифопоэтический анализ текстов И. Бояшова будет проводиться с двух позиций: а) архаического, древнего мифа (присутствие мифологических мотивов, образов, структур); б) с точки зрения нового мифа, так как в романах И. Бояшова имеются следы влияния Г. Гарсиа Маркеса (в этом признавался сам писатель[[25]](#footnote-25)), художественные тексты которого были рассмотрены Е. М. Мелетинским как мифологизирующие.

Обратимся к феноменам притчи и анекдота. Термин «притча» весьма многозначен. О многозначности термина говорит Е. К. Ромодановская в работе «Специфика жанра притчи в древнерусской литературе»[[26]](#footnote-26), где высказывает мысль о том, что многозначность термина «притча» связана в первую очередь с переводной словесностью. Е. И. Пыжова[[27]](#footnote-27), подробно разбиравшая проблемы жанра и терминологии притчи, отмечает, что многозначность термина наблюдается в славянских языках не в меньшей степени. Исследователь рассматривает значения и определения притчи в различных словарях, в том числе в словаре Фасмера, словарях русского языка, словарях древнерусского языка и других, и приходит к выводу о том, что общим во всех изученных словарях значением притчи является «случай». Е.И.Пыжова считает, что это важно для осознания притчи как литературоведческого термина. Она предлагает свое определение классической библейской притчи, в котором отмечает наиболее существенные для этого жанра признаки: краткость, аллегоричность, иносказательность («которая может оспариваться более поздними интерпретаторами в связи с изменением “речевого события”[[28]](#footnote-28)»), морально-религиозный характер, тяготение к «глубинной премудрости» (Аверинцев. – В. К.), дидактизм, случайность действия[[29]](#footnote-29).

По мнению С. С. Аверинцева, притче (как дидактико-аллегорическому жанру) свойственно «отсутствие развитого сюжетного движения», «тяготение к глубинной “премудрости” религиозного или моралистического порядка», «возвышенная топика»[[30]](#footnote-30). Персонажи притчи, по мысли ученого, как правило, не имеют индивидуальных внешних особенностей и характеров (в значении определенного набора душевных черт). Следует добавить, что с точки зрения С. С. Аверинцева, притча может выступает в качестве «иллюстрации морального положения»[[31]](#footnote-31), а иносказание, аллегория в ней может отсутствовать, иными словами, история (притча) в таком случае выполняет функцию некоего примера, иллюстрации какой-либо мысли.

Л. И. Кушнарева писала, что притча – это «эпический жанр, представляющий собой краткий назидательный рассказ в аллегорической форме»[[32]](#footnote-32). В. В. Кусков давал такое определение притчи: «нравоучительный символико-аллегорический рассказ»[[33]](#footnote-33), но вместе с тем притчей он называл и «мудрую сентенцию-изречение»[[34]](#footnote-34).

Многие ученые (В. И. Тюпа[[35]](#footnote-35), Е. А. Струкова[[36]](#footnote-36), Д. С. Лихачев[[37]](#footnote-37) и др.) писали о том, что притче присуща установка на всеобщее. Так, Е. А. Струкова отмечала, что жанру притчи свойственно «установление связи события или явления с неким универсальным законом, выявление в этом законе глубинного обобщения, смысла»[[38]](#footnote-38).

В. И. Тюпа, рассматривая жанр притчи в своей работе «Грани и границы притчи», интерпретировал притчу как «особенную культуру высказывания (дискурса) со своей дискурсивной стратегий»[[39]](#footnote-39). Для того, чтобы понять специфику этой стратегии и выявить ее особенности, В. И. Тюпа сравнивал ее с подобными стратегиями – сказанием и анекдотом. Исследователь выделил три критерия, определяющие общность сказания (мифа), анекдота и притчи. Прежде всего все три явления носят нарративный характер, все они изначально были устными, а также являются художественно продуктивными «речевыми жанрами» (Бахтин. – В. К.). Однако при такой схожести жанровых традиций, сказание, притча и анекдот все же разнородны. В первую очередь они «разнятся коммуникативными компетенциями субъектов дискурсии и ее адресатов, а также бытийными компетенциями своих объектов (персонажей)»[[40]](#footnote-40). При этом притча занимает срединное положение между «низким» анекдотом и «высоким» сказанием. Рассмотрим более подробно каждое из названных явлений.

*Анекдот.* В. И. Тюпа пишет, что анекдот «не обязательно сообщает что-то смешное», но – что важно – «обязательно курьезное: любопытное, занимательное, неожиданное, уникальное»[[41]](#footnote-41), т.е. – нелепое, выбивающееся из привычного. Анекдот обязан развлекать тех, кто его слушает, тем самым открывая им возможность «свободного, игрового»[[42]](#footnote-42), если использовать термин М. М. Бахтина, карнавального отношения к рассказываемому. Следует отметить, что знание, которое передает анекдот, даже если в нем нет вымысла, никогда не имеет претензии на достоверность. Картина мира анекдота индивидуальна, подчеркнуто окказиональна, в ней отсутствует всякий миропорядок, жизнь в анекдоте – это случай, игра. Персонажи анекдота всегда пытаются реализовать свою личность.

*Притча.* Рассказывание притчи предполагает ее толкование адресатом, с одной стороны, «извлечение некоего урока из сюжета притчи»[[43]](#footnote-43) им же – с другой. Неотъемлемый элемент притчи – это активизация воспринимающего сознания, но надо понимать, что оно не выходит за рамки «нормы», т. е. при интерпретации притчевого содержания адресат не может относиться к нему внутренне свободно, изменять свое отношение к сообщаемому. Картина мира, которая моделируется жанром притчи, требует от персонажа ответственности за сделанный выбор. В такой картине мира персонаж либо стоит на страже некоего нравственного закона, либо преступает его. Таким образом, притча, говорит о всечеловеческом, всеобщем, о том, что «существовало и будет существовать всегда, что неизменно или что случается постоянно»[[44]](#footnote-44). Это отличает ее от сказания и анекдота, которые повествуют о единичных общеисторических событиях (сказание) и о частной жизни (анекдот). Поэтому герои притчи являются «субъектами этического выбора»[[45]](#footnote-45).

*Сказание.* Сказание, во-первых, приобщает адресата к своему знанию (при этом оно выступает как достоверное и быть оспорено не может), во-вторых, оно передает знание с целью его сохранения и дальнейшей передачи другим адресатам. Бытие персонажа в сказании определено ролевой картиной мира, характеризующейся строгим миропорядком, в котором каждому, кто достоин сказания, отведена определенная роль (судьба, долг). Исторически сказание восходит ко времени разложения первобытнообщинного (родового) строя и возникновению государственности, далее сказание начинает отображать «архаическое созвучие внутреннего мира героев и их внешней среды»[[46]](#footnote-46).

Что касается риторики исследуемых явлений то, по мысли В. И. Тюпы, она является риторикой повествовательного текста, но у каждого жанра свои риторические особенности. Так, риторика сказания – это «риторика ролевого, обезличенного словарного слова»[[47]](#footnote-47); слово сказания в каком-то смысле «хоровое слово»[[48]](#footnote-48), так как знание говорящего и слушающего общее. Риторика анекдота – «курьезная риторика окказионального, ситуативного»[[49]](#footnote-49) слова; слово анекдота диалогично, а диалог, обыкновенно, образует сюжет в анекдоте. Помимо этого, слово анекдота десакрализировано, имеет личностную окраску. Риторика притчи – «авторитарная риторика императивного, учительного, монологизированного»[[50]](#footnote-50) слова. Участники притчевой коммуникации всегда разделены на поучающих и поучаемых.

В других своих работах[[51]](#footnote-51) В. И. Тюпа исследовал проблему жанровой совместимости анекдота и притчи. Первое на что указывал ученый, это устное бытование притчи и анекдота. Слово «анекдот» в переводе с греческого языка означает «неопубликованный», а притча всегда имела природу «изустного учительства»[[52]](#footnote-52). Именно данная черта обеих жанровых форм является, по мнению В. И. Тюпы, главной чертой их совместимости. Второй важной чертой, общей для анекдота и притчи, ученый называет тенденцию к свертыванию сюжета, его фрагментарность[[53]](#footnote-53). Другими чертами, сближающими анекдот с притчей, становятся: сжатость характеристик и описаний, неразработанность характеров, простота композиции, лаконизм и точность словесного выражения[[54]](#footnote-54). Однако так же, как и родственные черты притчи и анекдота, существенны и их различия. Анекдот «редуцирует характер до шаржа»[[55]](#footnote-55), а притча относится к «культурной традиции, не знавшей мышления характерами»[[56]](#footnote-56); если персонаж притчи не имеет характера как такового (значим только его нравственный выбор), то персонаж анекдота, являясь объектом эстетического (смехового) наблюдения[[57]](#footnote-57), не имея развитого характера, выступает носителем немногочисленных, но акцентированных, шаржированных характеристических черт внешности, манеры мышления или поведения[[58]](#footnote-58). Притча тяготеет к универсализации бытия своих персонажей (герой притчи — это всегда «человек некий, личность вообще»[[59]](#footnote-59)), анекдот – к их индивидуализации.

Различны и картины мира изучаемых явлений. Картина мира притчи едина и замкнута, носит вневременной, универсалистский характер, картина мира анекдота авантюрна и фрагментарна, в ней владычествует случай, для нее также свойственна «установка на усмотрение уникального, курьезного, случайного»[[60]](#footnote-60) в жизни. В анекдоте совершается «мало или вовсе невероятное»[[61]](#footnote-61), тогда как в притче – «то, что и должно было случиться»[[62]](#footnote-62). Если жанровая ситуация притчи создается иносказательностью рядовых, узнаваемых фактов, отношений, поступков, то жанровая ситуация анекдота возникает в результате инверсии или гиперболизации нормального и привычного[[63]](#footnote-63).

Таким образом, основываясь на вышеизложенном, можно сказать, что притча – это эпическое произведение нравоучительного характера в иносказательной форме, которому свойственны «тяготение к глубинной премудрости»[[64]](#footnote-64) религиозного или моралистического толка, афористичность, краткость и дидактизм (который, по замечанию Е. К. Ромодановской, являлся главной чертой притчи в литературе Средневековья[[65]](#footnote-65)), тенденция к универсальному и всеобщему, неразработанность персонажей, сжатость сюжета. Анекдот – это фольклорный жанр, отличающийся краткостью и лаконичностью, конструирующий авантюрную, окказиональную, художественно-фантастическую картину мира, в которой решающая роль принадлежит игре, случаю; рассказывающий не всегда о чем-то смешном и забавном, но обязательно о курьезном, нелепом, неожиданном, индивидуальном; гиперболизирующий обыкновенное и привычное; отличающийся сюжетной фрагментарностью, неразработанностью характеров, акцентированием каких-то внешних черт персонажа или особенностей его поведения/образа мыслей. В нашей работе мы будем придерживаться данных определений притчи и анекдота как жанров.

**Актуальность** настоящейработы определяется усилением внимания в современном литературоведении к проблемам мифопоэтики и наличия в одном тексте разных жанровых моделей[[66]](#footnote-66). Данная работа привлекает малоизученный материал (нового писателя) в поле исследования обозначенных явлений.

**Новизна** работы заключается в том, что впервые представлен структурно-мотивный анализ художественных текстов И. Бояшова, описывающих особенности русского национального бытия, с позиций мифа, анекдота и притчи. На данный момент существует ряд работ, объектом которых выступают романы И. Бояшова, но они застрагивают иные аспекты творчества писателя[[67]](#footnote-67). Например, Е. В. Задонская, В. Б. Волкова, Д. В. Аристов рассматривают роман И. Бояшова «Танкист, или “Белый тигр”» в контексте современной военной прозы, Д. С. Бычков – роман «Повесть о плуте и монахе» в контексте агиографической традиции.

**Предметом** исследования являются феномены мифа, анекдота и притчи в творчестве И. Бояшова, **объектом** – наиболее репрезентативные с точки зрения проблемыфункционирования мифа, анекдота и притчи романы И.Бояшова, предметом изображения которых становится русская история и русская действительность: «Безумец и его сыновья», «Повесть о плуте и монахе».

**Целью** работы является изучение феноменов мифа, притчи и анекдота в структуре романов И. Бояшова и той функции, которую данные феномены выполняют в целом художественного замысла автора.

Из поставленной цели возникают соответствующие **задачи:**

1. выявление специфики использования И. Бояшовым архаических мифов, включенных в тексты, описывающие русское бытие и русскую историю;
2. исследование структуры художественного текста, содержащего мифологические элементы (языческие, христианские), изучение особенностей мифологизации И. Бояшова как инструмента композиционной организации текста;
3. раскрытие роли жанровых традиций анекдота и притчи в романах И.Бояшова «Безумец и его сыновья», «Повесть о плуте и монахе», а также иных жанровых «вкраплений» (агиография, фольклор);
4. определение функций, которые выполняют феномены мифа, анекдота и притчи в художественных текстах И. Бояшова и их роли в идейно-содержательном аспекте (особенности трактовки И.Бояшовым русской истории и русского национального бытия).

В нашем исследовании были использованы следующие **методы:**

1. Структурный анализ (исследование структуры художественных текстов, организованной при помощи феноменов мифа, анекдота и притчи).
2. Мифопоэтический, мотивный анализ (анализ мифологических реминисценций и мотивов в текстах И. Бояшова). Под мотивом мы будем понимать вслед за А. Н. Веселовским «простейшую повествовательную единицу»[[68]](#footnote-68) сюжета.

**Методологической базой** настоящего исследования в плане изучения теории мифа стали работы А. Ф. Лосева[[69]](#footnote-69), Е. М. Мелетинского[[70]](#footnote-70), С.А.Токарева[[71]](#footnote-71); в плане изучения явлений притчи и анекдота – работы В.И.Тюпы[[72]](#footnote-72), С. С. Аверинцева[[73]](#footnote-73), Е. К. Ромодановской[[74]](#footnote-74), Е. И. Пыжовой[[75]](#footnote-75), Е.А.Струковой[[76]](#footnote-76), Е. Курганова[[77]](#footnote-77).

**Структура работы.** Данное исследование состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы.

Во **введении** дается обзор научной литературы о феноменах мифа, притчи и анекдота, вырабатываются определения данных явлений на основе изученных источников, обосновываются цели и задачи исследования, определяются научная новизна, актуальность, предмет и объект настоящей работы.

В первой главе **«Анекдот, миф и притча как элементы структуры романа И. Бояшова “Безумец и его сыновья”»** ведется анализ мифологических мотивов и образов (языческих, библейских), выявляются жанровые элементы притчи и анекдота в романе И. Бояшова «Безумец и его сыновья», определяется роль изучаемых явлений в целом художественного замысла писателя.

Во второй главе **«Жанровые стратегии притчи и анекдота в романе И. Бояшова “Повесть о плуте и монахе”»** выявляются и описываются связи «Повести о плуте и монахе» с древнерусской книжностью (паратаксис, житийная топика), исследуются притчевое и анекдотическое начала в романе, определяются их функции в конструировании образа российской действительности.

В **заключении** подводятся итоги и обобщаются результаты исследования.

**Глава I. Анекдот, миф и притча как элементы структуры романа И. Бояшова «Безумец и его сыновья»**

1. **Миф в структуре романа «Безумец и его сыновья»**

В романе «Безумец и его сыновья» мифологическое начало прежде всего связано с образом главного героя – *«отпетого гуляки и пьяницы»*[[78]](#footnote-78), вернувшегося домой, в одну из северных русских деревень, с войны – Безумца. С ним сопряжен пласт календарно-аграрных представлений, которые отсылают нас к глубокой древности. Отголоски аграрных культовых мифов можно обнаружить в особой связи Безумца с землей. Подобно языческому богу плодородия, Безумец каким-то необыкновенным образом заставляет все живое расти и процветать, и это буйное цветение не прекращается ни осенью, ни зимой. Так, обожженный огнем войны и бомбежками деревенский холм быстро покрылся густой и сочной травой после возвращения Безумца. Также молниеносно оправились деревья и кустарники, поднялись сорняки и яблони-дички. Все *«буйно цвело и наливалось соками»*[[79]](#footnote-79), земля, «оплодотворенная» могучей волей Безумца, проявила свою животворящую силу. С этими же представлениями, на наш взгляд, связан и повышенный эротизм Безумца, его ненасытность, которые можно рассматривать как проявление его производительной силы, которая в какой-то степени соотносится с аналогичной силой земли.

В плане исследования мифологических наслоений в структуре романа представляют интерес два Безумцевых локуса – уже упомянутый холм в деревне, поле за ним и холм и поле за озером, куда ушел Безумец после того, как его «изгнал» из деревни Беспалый. Остановимся подробнее на каждом из них.

Итак, Безумец, неизвестно откуда появившийся еще до войны (как мы узнаем позднее из речей женщин), возвращается в деревню с фронта. Его жена Валентина не обнаруживает на нем ни шрамов, ни царапин; тело его было *«свежим и сильным»[[80]](#footnote-80),* как будто он вернулся с прогулки. Это одна из странных и необычных особенностей Безумца, которая указывает если не на его мифичность и чудесность, то по крайней мере, на его некую сверхъестественность, «магические» силы, таящиеся в нем. Как уже говорилось выше, Безумцу присущ повышенный эротизм, который мы соотносили с одной стороны, с воспроизводящей способностью человека, с другой – с плодородием земли. Натешившись с Валентиной, а затем и с ее подругами, символически передав свою энергию земле (большинство утех происходило в траве, в камышах, на пойме), Безумец оставшуюся часть лета провел под яблонями с гармоникой и более женщин не беспокоил. Именно тогда и совершилось чудесное преображение холма. Однако к осени, боясь голода, женщины стали жаловаться Безумцу, что зимой им нечего будет есть. Тогда поднялся он, натянул гимнастерку и ушел. Вернулся с мешком, полным зерна. Измученный, повалился спать и проснулся только с первым осенним дождем. На себя обращает внимание тот факт, что после деятельности любого рода, Безумцу нужен долгий отдых для восстановления сил. Пробудившись, вырвал он из земли корягу, оставшуюся от развалившейся столетней сосны и вспахал ею поле, удивив своей сумасшедшей силой женщин (еще одна его необычная особенность). После стал сеять зерно и так работал, пока не надорвался. И по обыкновению после тяжелой работы, Безумцу необходим был отдых. В поле же зимой заколосилась рожь:

*«Бросив взгляд на поля, внезапно увидела она* (Валентина. – В. К.)*, что на том далеком поле, которое засеял ее беспутный муж, в снегу поднялась рожь!»[[81]](#footnote-81)*

Более того, снег таял, попадая на «заколдованный» холм, на яблонях остались их листья, а на самом холме росла молодая трава, и от его подножия поднимался пар.

Действия Безумца и свершившиеся чудеса, как нам кажется, можно рассмотреть в рамках аграрного ритуального комплекса. В данном случае Безумец будет выступать в роли божества плодородия, а его своеобразные «манипуляции» с засеванием поля и символической передачей ей своей неисчерпаемой производительной мощи – земледельческими магическими обрядами, в которых смешиваются аграрные и эротические элементы (как это нередко было в развитых земледельческих ритуалах древности[[82]](#footnote-82)). Безумец как бы зачаровывает холм и поле, пробуждая на этих участках дремлющие в земле силы (не исключено, что этому способствует и его дикая игра на гармонике). Этому предшествуют исчезновения Безумца с последующим возвращением; зерно, а затем и лошадь с телегой (которые Безумец находит, когда решает построить избу для Натальи) он добывает неизвестно где и неизвестно каким способом. И эти исчезновения и возвращения, всегда предваряющие те или иные свершения Безумца, а также смена деятельности и отдыха образуют нечто вроде циклической схемы, отдаленно напоминающей явление периодического сна/отдыха/временной смерти (ср., после посева зерна: *«Женщины думали, что он помрет!»[[83]](#footnote-83), «и вновь отдыхал под яблонями, раскидав в траве онемевшие руки – и вновь никто не посмел его будить»[[84]](#footnote-84) –*после добывания леса для будущего дома рыжей Натальи) и возрождения природы (Безумец, *«отойдя от болезни, развалился на поляне в тени окрепнувших яблонь <…> и дул себе в гармонику»[[85]](#footnote-85)* (после засевания поля). Характерно и то, что полное восстановление сил Безумца произошло в данном случае весной, в то время, когда и в природе все возвращается к жизни). Проспал Безумец и другую зиму, первую зиму после появления Беспалого, пока весной его не разбудил лай собак.

Вернемся к интересующему нас локусу. Так, единожды засеянное Безумцем поле дало и на следующий год обильный урожай, хотя никто летом не прикасался к нему, а холм по-прежнему оставался неподвластным зимнему снегу. И это продолжалось до тех пор, пока Беспалый, коммунист, назначенный советской властью в деревню председателем, идейный антагонист Безумца, не перепахал «заколдованное» поле, тем самым нарушив магию последнего и посягнув на установленный им порядок. Летом наступила засуха, и ни разу не прошел дождь, поле не дало всходов, а зимой холм покрылся снегом, и наступила *«полная бескормица»*[[86]](#footnote-86), а за ней и смерть, как это было до пришествия Безумца, на будущий год летом вновь свирепствовала сушь *(«Тем летом была новая засуха»[[87]](#footnote-87)),* и урожая не последовало, а еще через несколько летполя были залиты дождями*.* В мифах, например, египетских (миф об Осирисе[[88]](#footnote-88)), хеттских (миф о Телепинусе; когда Телепинус исчезает, начинается засуха, не растут злаковые культуры[[89]](#footnote-89)), греческих (миф о похищении Персефоны Аидом[[90]](#footnote-90)) подобные обстоятельства являлись признаком отсутствия божества плодородия. Не вызывает сомнений, что все последствия «высылки» Безумца носят чисто мифологический характер.

Попытки Председателя расстроить уклад жизни, созданный главным героем и насадить свой – искусственный, идущий от власти миропорядок, а также изгнание им Безумца можно толковать в соответствии с космогоническими мифами, а именно с мотивом борьбы за космос против хаоса.

В разных мифологиях часто встречается сюжет создания богами космоса из первоначального хаоса. Так, в скандинавской мифологии до начала времен в мире *«зияла бездна»[[91]](#footnote-91)* и не было земли, пока Один и его братья, Вили и Ве, не убили великана Имира и не создали из его тела землю. В греческих мифах до «олимпийского» мироустройства «существовал лишь вечный, безграничный, темный Хаос»[[92]](#footnote-92). Как правило, после установления космоса, силы хаоса пытаются разрушить его, но защитники космического порядка побеждают их (например, сражения Тора с великанами, низвержение Ёрмунгарда в мировой океан Одином в древнескандинавской мифологии; борьба Ра-Атума со змеем мрака Апопоп в египетской мифах[[93]](#footnote-93)).

В романе И. Бояшова в качестве хаоса можно рассматривать послевоенную разруху, создание Безумцем своего чудесного локуса – сада и ржаного поля – как мифологический процесс упорядочивания хаоса в космос. Действия Беспалого в данном случае будут проявлением разрушающего начала (хаоса), олицетворением созидающих сил будет Безумец, который в итоге победит враждебно настроенного против него представителя власти тем, что продолжит вести ту жизнь, которую он вел, загадочная сила его, кроющаяся как в нем самом, так и в его бездонной фляжке с водкой, перед которой не может устоять почти ни один человек, непонятная для убежденного марксиста, доведет последнего до смерти, когда он поймет, что бессилен против Безумцева «колдовства».

Вторым важным локусом в плане календарно-аграрной обрядности, составляющей существенный пласт в романе «Безумец и его сыновья», является холм и поле за озером, где обосновался Безумец после того, как его «выгнал» из деревни Беспалый. На холме так же раскинулся сад, а рядом *«появилось ржаное поле»*[[94]](#footnote-94), и так же из года в год на поле колосилась рожь (*«…колосилось ржаное поле, да еще какое – колосок к колоску!»[[95]](#footnote-95), «…и в тот год, и в следующий как ни в чем не бывало трепетала рожь»[[96]](#footnote-96)).*

Помимо этого, в тексте появляется мотив умирающего и воскресающего бога, весьма распространенный у многих народов в составе календарных мифов, а также (в жертвенном аспекте) в христианской религии («добровольно идущий на страдание и смерть, покорный “отцу” спаситель Христос»[[97]](#footnote-97)). Безумец, устроивший соревнование с самим собой и выпивший огромный котел водки, который Пьяница наполнял почти сутки, умирает, не выдержав испытания (стал он желтым, высох, губы его обескровились). Но утром, как ни в чем ни бывало, Безумец появился с флягой на крыльце дома. А его бешеная физическая сила, казалось, только возросла после подобного самоубийства (яростно превратил он сколоченные ночью его сыновьями крест и гроб в щепы). На такого рода интерпретацию данного эпизода наталкивает не только схожесть ситуаций в древних мифах (египетских (миф об Осирисе[[98]](#footnote-98)), шумеро-аккадских (миф о Думузи[[99]](#footnote-99)), греческих (миф о Персефоне[[100]](#footnote-100))) и в романе И. Бояшова (особенно если учесть весь набор аграрно-ритуальных атрибутов главного героя) но и сравнение Безумца с Осирисом в самом тексте «Безумца и его сыновей» *(«Так вновь вернулся к жизни местный Осирис…»[[101]](#footnote-101))*.

Кроме магических земледельческих в изучаемом произведении встречаются и фольклорно-сказочные образования. К сказочным элементам можно отнести чудесные предметы (Безумцева бездонная фляжка (*«фляга, всегда полная водкой, сколько бы он ни пил из нее…»[[102]](#footnote-102)*), неисчерпаемые мешки с зерном (*«…мешки были бездонны, и, сколько он ни черпал, зерна каким-то непонятным образом не убавлялось»[[103]](#footnote-103)*), чудесная изба, которая даже по прошествии многих лет пахла смолой и имела первоначальный вид *(«А там стены огромного Безумцева дома, как и прежде истекали смолой, словно только недавно была срублена изба. И даже дранка на крыше не темнела от дождя и снега!»[[104]](#footnote-104))*, огромный котел, солдатский «сидор»). Есть в «Безумце и его сыновьях» и свойственная фольклору троичность (три года длилось изобилие, источником которого было первое Безумцево поле, три дня *«шло невиданное гуляние»*[[105]](#footnote-105), когда разгневанные поведением Владимира Пьяницы, жители деревни потребовали у Беспалого расправы над Безумцем, но в результате подпали под власть волшебной фляжки; три дня и три ночи пролежал Безумец, опившись; три дня стоял на Безумцевом холме цыганский табор, три раза по шесть водочных ковшей выпивал в день Безумец). Однако, как отмечал А. Секацкий, «морфология волшебных сказок, предложенная В.Я.Проппом, в данном случае не работает»[[106]](#footnote-106), ведь роман не строится по принципам волшебной сказки, писатель использует лишь отдельные фольклорные элементы.

У И. Бояшова не находит дальнейшего развертывания и классическая фабула советского романа, истоки особенностей которого, как писала К.Кларк[[107]](#footnote-107), следует искать в древних мифах и фольклоре (эти традиции активно возрождает мифология соцреализма), в частности в обрядах перехода, в том числе в обряде родовой инициации, при которой молодой человек подвергается различным испытаниям и при успешном их прохождении становится полноправным членом общества. В своей книге «Советский роман: история как ритуал» К. Кларк выделяет некоторые характерные черты обряда перехода в структуре сталинского романа. В центре такого романа обыкновенно находятся два персонажа – инициируемый и его наставник, уже прошедший обряд инициации, сущность которого сводится к следующему: герой проходит ряд испытаний, в ходе чего постепенно стираются его индивидуальные черты, и по завершении инициации он обретает сознательность (Кларк) и становится полноценным членом советского общества. В этой же книге К. Кларк выделяет отличительные черты персонажа-наставника. По мысли исследователя, старший товарищ должен иметь «пролетарское происхождение, быть членом партии и занимать некоторое положение в местной администрации <…> Он должен быть испытан в революционных или военных действиях, доказать готовность к жертве, иметь ранения или личные потери»[[108]](#footnote-108). Подобную структурную модель мы обнаруживаем и в романе И. Бояшова «Безумец и его сыновья», но эта модель является не сюжетообразующей, как это было в соцреалистическом романе, а второстепенным ответвлением. Что касается самого обряда инициации, то, как было упомянуто выше, он не завершается в соцреалистическом ключе. В качестве инициируемого в романе И. Бояшова выступает Владимир Книжник, так же, как и его мать Валентина, верящий в Бога и в приход божьего посланника, в качестве наставника – Беспалый, верный советским идеалам и желающий, чтобы эти идеалы стали и идеалами Владимира. Беспалый наделен чертами старшего персонажа классического советского романа, во-первых, он является членом партии *(«Коммунист нагнулся с жесткого трона машины…»[[109]](#footnote-109)*), во-вторых, его можно считать представителем администрации, ведь власть отправила его в деревню председателем, в-третьих, он солдат и был на войне *(«солдатские башмаки…»[[110]](#footnote-110), «есть, как и ты – фронтовик!»[[111]](#footnote-111))*, а также имеет дефект внешности *(«на его руках недоставало пальцев»[[112]](#footnote-112)).* Однако он оказывается неспособным привести Владимира Книжника к осознанию истинности пути социализма, все его действия имеют обратный результат: он привозит из центра кубики с нарисованными на них буквами и учит Книжника азбуке, надеясь, что в будущем даст почитать мальчику Маркса, но когда самый тихий из Безумцевых сыновей просит у Беспалого хоть каких-либо книг, Председатель опасается еще давать ему Маркса, и Книжник вновь и вновь перечитывает Библию, найденную за иконой в доме матери, благодаря чему его вера в Бога только крепнет. Кроме того, вскорости Беспалый умирает, не в силах бороться с неведомой для него силой, которую он встретил в лице Безумца, и обряд инициации, не успев толком начаться, обрывается.

Особое место в композиционной организации «Безумца и его сыновей» занимает своеобразное художественное время, которое во многом родственно мифологическому. Время в мифе всегда обращено к прошлому, но не к обыкновенному прошлому, а к так называемым «начальным временам», к эпохе первотворения, когда возникают первопредметы и совершаются перводействия, это время, когда живут и действуют перпопредки – культурные герои или – на более позднем этапе развития мифологии (в более развитых мифологических системах) – боги. Этим мифическим прошлым являются времена, «предшествующие началу отсчета эмпирического времени»[[113]](#footnote-113). Мифологическое время наполнено событиями, но не обладает внутренней протяженностью, поэтому его можно охарактеризовать как время вне времени или время без времени. Мифическая эпоха является источником всех событий в эмпирическом настоящем, а сами мифические события постоянно воспроизводятся в ритуалах, большей частью в календарных обрядах, которые воспроизводят циклический природный феномен символически, отсюда представление о цикличности мифологического времени (которая, однако, не является обязательной его чертой). Эта цикличность часто использовалась писателями XX века, прибегавшими к мифотворчеству (Д. Джойс, Т. Манн, Г. Гарсиа Маркес, Д. Г. Лоренс). Использование ими циклических ритуально-мифологических повторений служило для «выражения универсальных архетипов»[[114]](#footnote-114) и «конструирования повествования»[[115]](#footnote-115). В мифологизирующих романах XX в., как правило, происходило мифологизирование истории, однако история и миф в таких текстах обычно противопоставлялись друг другу, а историческое время трансформировалось в «безвременный мир мифа»[[116]](#footnote-116). Что касается И. Бояшова, то в отличие от писателей XX в. он не противопоставляет миф и историю, напротив, считает, что «сага и миф в истории всегда переплетаются с действительностью»[[117]](#footnote-117). История – есть не наука, но идеология, которая «стояла и будет стоять на службе у государства»[[118]](#footnote-118), являющегося механизмом создания мифов. Сверх того, по мнению И. Бояшова, «истории без мифов вообще не существуют»[[119]](#footnote-119), и сама по себе история – «потрясающий миф»[[120]](#footnote-120). Думается, именно поэтому в «Безумце и его сыновьях» (и в других романах И.Бояшова, затрагивающих национальную историческую тематику) мы можем наблюдать ряд архаических мифов, вплетенных в историческую ткань, и наличие различных темпоральных планов, в том числе мифологического. Обратимся к тексту «Безумца…». Действие романа начинается осенью 1943 г. и развивается далее в послевоенные годы, но конкретное указание на время оказывается обманчивым – повествование сплетается из различных временных слоев, и появляется впечатление чего-то тягучего и плотного, временной поток закручивается в тугую спираль. В обозначенное историческое время (годы после Великой Отечественной войны) постоянно «вклиниваются» иные исторические эпохи, это и дохристианские, а, возможно, еще и более древние времена, и Средневековая Русь, и совершенно особое фольклорное сказочное время, текущее по своим правилам, и обращенное само на себя время мифологическое. Все эти временные слои размывают формальное время действия, то и дело всплывают в нем, делая его течение вперед невозможным. Создается ощущение вечно движущегося по кругу потока, сплетенного из разных временных нитей. Время у И. Бояшова не обращено в некое мифическое прошлое, но, так же, как и в мифе, оно не имеет внутренней протяженности, то постоянно возвращается к тем или иным темпоральным планам, то вообще исчезает, то вновь начинается новый виток, замыкающий предыдущий. Все возможные границы стираются, и время в романе становится вневременным пространством мифа.

В «Безумце и его сыновьях» на лицо сочетание линейности и цикличности, первая представлена конкретной исторической эпохой (послевоенные годы), вторая – с одной стороны циклическим природным феноменом (смена времен года), с другой – повторяемостью некоторых событий. Проследим, как данная временная модель выстраивается в романе.

Линейное время (осень 1943 г.) – до тех пор, пока Валентина не засыпает в землянке *(«…к ней пришел сон, который длился всю зиму: это было чудо, но она проспала до весны и осталась живой!»[[121]](#footnote-121)*). Как видим из контекста, долгий сон Валентины носит чудесный характер, его чудесность – принадлежность мифического сознания, поскольку чудо как таковое неразрывно связано с мифом. В большинстве случаев чудо определяется как вмешательство высших сил или какой-либо одной высшей силы. Например, в «Большом энциклопедическом словаре» чудом называется явление сверхъестественного порядка, которое вызывается божественными или потусторонними силами[[122]](#footnote-122). По мнению А. Ф. Лосева (который соглашался с тем, что чудо есть вмешательство высших сил, но добавлял, что это вмешательство носит особый характер, который заключается в том, что в чуде совпадают или сталкиваются два плана действительности/два плана одной личности («внешне-исторический» и «внутренно-замысленный»)[[123]](#footnote-123)), чудом является «совпадение случайно протекающей эмпирической истории личности с ее идеальным заданием»[[124]](#footnote-124). Иными словами, чудо есть тот самый момент, когда человек в своем развитии хотя бы на мгновение совпадает с идеальным своим образом, и мир для него раскрывается во всей своей полноте, загадочности и всепроникновенности бытия. Понятие чуда философ соотносит с мифом, который трактуется им с одной стороны, как символ, с другой – как слово, с третьей – как история, с четвертой – как чудо. Именно чудо, как считает А.Ф.Лосев, позволяет совместить в мифе вещественность и телесность со сверхъестественностью и сказочностью. И именно так миф представал в сознании мифического субъекта – как подлинная конкретно-вещественная реальность, «фантастические» элементы которой воспринимались не как фикция, а как реальные вещи.

Итак, Валентинин сон несомненно является проявлением чего-то чудесного, а значит и мифологического, особенно если учесть тот факт, что сон подается в романе как чудо и воспринимается персонажами как данность (никаких объяснений такого сна в тексте мы не находим, его реальность не требует никаких доказательств, так же, как и реальность мифа). И именно здесь в историческое время (соотнесенное с конкретной эпохой), движущееся вперед линейно, вливается иная временная волна. Это время можно охарактеризовать как зарю язычества, как что-то древнее и гремучее: весна, знахарка Аглая, ее *«живительный костер»*[[125]](#footnote-125), травы, отваром из которых она поит спавших всю зиму женщин; купание выживших в озере, поедание ими лягушек и их икры – во всем этом есть что-то языческое, мифологическое (возрождение природы весной – возрождение женщин, просыпающаяся земля, готовая дать новую жизнь всему растущему на ней, купание женщин, похожее на обряд). И в то же время параллельно с языческим развивается христианский план (вера Аглаи в приход ангела, умершие зимой дети, которых не смогли приютить женщины, нетронутые ни птицами, ни животными и не имеющие трупного запаха).

Следующее смещение временного потока, на наш взгляд, происходит, когда с фронта возвращается Безумец. Эмпирическое время движется вперед, но замедляется и размывается иной временной волной – перед нами словно бы предстает языческая Русь и воскресает календарно-аграрная магия (все чудеса Безумца). Однако вновь языческие мотивы переплетаются с христианскими (вера Аглаи и Валентины в приход ангела, вера других женщин в Бога).

Далее время вновь приобретает иное направление – в деревню приезжает Беспалый. Он является олицетворением советской эпохи (и соответственно формального времени действия романа). Время становится более плотным, сливаются в один три слоя (язычество, христианство, эпоха официального безверия). С появлением Лисенка как будто начинается иной временной пласт, но как только в тексте упоминается Безумцев холм за озером, вновь веет ветер Древней Руси.

 Следует отметить, что мифологическое циклическое время, сопряженное с земледельческими обрядами, как правило, возникает с связи с деятельностью Безумца. С ним же всегда соотносится и темпоральный пласт Древней (языческой) Руси, и фольклорное замкнутое время и отчасти время христианское (если, к примеру, трактовать Безумцев яблоневый сад, где по сути не бывает зимы, а растительность всегда свежая и сочная, как рай в ветхозаветной традиции, о чем подробнее мы скажем ниже).

С момента, когда стали подрастать Безумцевы сыновья, а Валентина все чаще отправлялась к перекресткам, начинает больше проглядывать христианский временной слой, а время в целом становится более линейным. И чем дальше разворачивается повествование, тем все менее точно И. Бояшов обозначает смену времен года (о том, что весна сменила зиму или лето весну мы понимаем лишь из контекста), тогда как в начале «Безумца и его сыновей» писатель отмечал каждый природный цикл (полагаем, что это так же связано с аграрно-ритуальным архаическим комплексом).

Ощутимо временной поток меняется, когда братьев отвозят учиться в город. Учились они в бывшей церкви монастыря и жили в кельях. В подвале находилась библиотека. Все это наталкивает на мысль об эпохе иночества (XI-XIII вв.). Здесь же возникает и что-то сказочное («подземелье» (библиотека), ключ от библиотеки, который дает Книжнику горбунья, тайна, в которую она его посвящает (монастырские книги, которые женщина доверяет лишь ему)). Но как только братья едут домой на каникулы и останавливаются у отца, сразу же вновь время меняется на фольклорно-мифологическое (сам Безумец, которого можно назвать его персонификацией, его нестареющий дом, волшебные грядки и котлы Пьяницы и т.д.), связанное с русским средневековьем.

Как видим, в основном художественное время в романе «Безумец и его сыновья» состоит из трех временных волн – Древняя языческая Русь, Русь христианская и советские годы. Все три волны переплетены немыслимым образом и все вместе являют сложное структурное образование, связанное, как мы полагаем, с концепцией русской истории и русского национального бытия И. Бояшова.

Вернемся к мифологическим временным образованиям. Рассмотрим подробнее временные циклы, выстраиваемые в «Безумце…». Представим циклическое время, соотносимое прежде всего с земледельческими магическими действиями главного героя, в виде следующих схем:

 Схема 1.

 Схема 2.

В конце лета разразился ливень, *«в клочья разорвалось небо – и хлынул настоящий потоп»*[[126]](#footnote-126). Безумец вновь исчез с холма, вернулся с лошадью и телегой и возвел избу для Натальи. Сам же перебрался в землянку к Марии. Когда вновь на деревню обрушился ливень, Безумец построил избу и для Марии. Здесь мы наблюдаем повторяемость событий, характерную для мифологизирующего романа XX века.

Схема 3.

Голод в деревне зимой и засуха летом (схема 3.), дожди следующим летом, практически истребившие рожь, которую посеял Беспалый (схема 4.) – последствия нарушения Беспалым порядка, установленного Безумцем, отсутствие в деревне самого Безумца, выступающего в данном случае в качестве бога плодородия.

Схема 4.

Время становится более линейным и соответствующим описываемой эпохе, но в нем все также всплывают иные временные напластования (языческая Русь, возникающая созвучно с появлением локуса Безумца; более древние времена (дух древности как бы приносит с собой знахарка Аглая (схема 4. и 5.)), христианская эпоха (вера Валентины, Книжника, Аглаи)). Чем дальше, тем время все более приобретает линейность, ускоряется, все меньше в тексте появляются указания на начало нового природного цикла, но в конце концов, уже в эпилоге, время замыкается само на себе, вновь закручивается в невероятный вихрь и размывает исторические рамки, превращая все в безвременье мифа. Вновь возникает Безумцев локус с его чудесами (нетленный дом, яблоневый сад с неведомыми птицами на ветвях, чудесное вознесение избы в чистое небо, где застыл *«вымытый месяц»*[[127]](#footnote-127), в холодное пространство Космоса, в *«настоящую бездну»*[[128]](#footnote-128)). Таким образом, художественное пространство, а вместе с ним и художественное время переносятся из горизонтали в вертикаль, из конкретной исторической эпохи, время от времени разбиваемой другими историческими эпохами, во вневременной миф.

Схема 5.



Кроме этого в тексте «Безумца…» можно обнаружить и некоторые важные для мифа бинарные оппозиции, среди которых можно назвать следующие: верх-низ (устремленность некоторых персонажей к высшему – Богу, небесам; «хтоническая», «нечистая» природа Безумца и весь образ его жизни), которая по сути зеркально переворачивается в конце романа (а, возможно, еще и раньше) – пустота «возвышенных» намерений Аглаи, Валентины, Владимира Книжника, Агриппы, Беспалого и в какой-то мере их искусственность (низ), «здоровая», наполненная смыслом жизнь Безумца, его дела (помогает абсолютно всем, не раздумывая) – верх; хаос – космос (Беспалый, пытающийся нарушить космос Безумца, постоянно строящий планы будущей жизни, дающий только одни громкие обещания, но неспособный *«наладить новую жизнь»[[129]](#footnote-129)*; Безумец со своим чудесным локусом, своим миропорядком); жизнь (жизнь природы, людей) – смерть (умершие дети, война); природа (все, что связано с землей, с Безумцем, знахарка Аглая, ее травы) – культура (трактора, которые прислала власть в деревню *(«…власть в помощь пригнала трактора…»[[130]](#footnote-130)*), строительство дороги, сама дорога, грузовики, несущиеся по ней (*«…шум от невидимых тяжелых машин»[[131]](#footnote-131), «…с дымом и лязгом насыпалась дорога»[[132]](#footnote-132), «…принялись гонять взад-вперед тяжелые финские, немецкие и шведские автопоезда <…> в их кабинах бесился джаз»[[133]](#footnote-133))*) *–* Аглая искала травы у озера, но *«лишь мазутные пятна были там, где прежде росли целебные травы»[[134]](#footnote-134).*

В тексте «Безумца и его сыновей», также, как и в других текстах И.Бояшова, описывающих особое пространство России, языческое и христианское начало смешаны между собой. В языческом мифологическом слое появляются христианские образы и следы библейской мифологии. Так, Безумцев сад (и первый, и второй) с одной стороны можно рассмотреть в рамках ритуально-аграрного комплекса, с другой – уподобить ветхозаветному раю, а создание этого сада соотнести со зримым проявлением производительной мощи Безумца (об этом было подробно сказано выше) и в то же время с сотворением неба и земли Богом. В Книге Бытия читаем, что при сотворении неба и земли *«пар поднимался с земли и орошал все лицо земли»*. В тексте И. Бояшова возникает схожий образ – *«у подножия холма теперь постоянно поднимался пар…»[[135]](#footnote-135)* (пар стал исходить от земли после окончательного утверждения Безумцева космоса, когда летом опустошенный войной холм воспрянул к жизни, а зимой в поле заколосилась рожь (неотъемлемая часть мира Безумца), снег, падавший на землю, таял, трава продолжала расти, яблони не сбросили листву). Ранее мы сказали, что чудесный Безумцев сад напоминает рай, каким он представлен в Ветхом Завете и в ветхозаветной апокрифической литературе. Рай в Ветхом Завете описывается как сад, в отличие от Нового Завета, где рай – это некий град, город. В ветхозаветном рае, эдеме, растут плодовые деревья, растения, цветы, поют птицы, в нем не бывает ночи, сам же сад находится посреди пустыни. Например, подобным образом рай описывается в апокрифе «Сказание отца нашего Агапия» *(«И увидел Агапий там различные деревья и цветы разные цветущие, и разнообразные плоды <…>. На деревьях тех сидели птицы в разнообразных оперениях»[[136]](#footnote-136))*. Или в «Житии Андрея юродивого» упоминаются венцы, сплетенные из неувядающих цветов рая, а сам рай представлен как множество садов с благоухающими деревьями и птицами с золотыми и разноцветными крыльями[[137]](#footnote-137). В таком раю царит невиданное изобилие, он полон сладких плодов и цветов, красоту которых невозможно описать. Соотнесем оба Безумцевых локуса с образом ветхозаветного рая. Разумеется, сад И. Бояшова, сконструированный в «Безумце и его сыновьях», не равен эдемскому саду Ветхого Завета и саду апокрифов, но в обоих локусах можно обнаружить схожие черты: плодовые деревья, неувядающая растительность, необычные птицы на ветвях (ср., *«Произрастил Господь Бог всякое дерево, приятное на вид и хорошее для пищи»* («Бытие»), деревья и плоды, птицы в «Сказании отца нашего Агапия» и в «Житии Андрея юродивого», у И. Бояшова – осенью-зимой *«Яблони так и не сбросили свою листву, и повсюду на холме продолжала расти сочная свежая трава»[[138]](#footnote-138), «…какие-то неведомые большие птицы, дремавшие на ветвях яблонь…»[[139]](#footnote-139).* Такое сопоставление представляется вполне допустимым, особенно, если учесть тот факт, что текст романа позволяет рассматривать Безумца как ангела, которого всю жизнь ждали Аглая, Валентина и Книжник. Так, после возвращения Безумца в деревню с войны *«чудеса… пошли одно за другим»*[[140]](#footnote-140), что можно толковать в соответствии с понятием христианского чуда, но чудо свойственно и языческому мифологическому сознанию; далее – во время поглощения Безумцем водки из огромного котла над его головой появился *«синий нимб»*[[141]](#footnote-141), а после того, как он осушил котел, *«синеватый нимб дрожал над его головой»*[[142]](#footnote-142), была окружена нимбом и поднимающаяся в небо Безумцева изба *(«…и струился невиданный прежде свет месяца, нимбом окружая поднимающуюся избу»[[143]](#footnote-143)*, в смерти и возрождении Безумца после опустошения бездонного котла можно усмотреть и мотив умирающего и воскресающего бога (язычество), и христианский мотив (смерть-воскресение Христа), корни которого уходят в язычество*;* по мнению Владимира Книжника, *«ангел не умирает, ангел возносится»[[144]](#footnote-144)*, взлетает, подобно птице. В эпилоге к Книжнику приходит прозрение, и он задается вопросом, не беспутный ли отец его является тем самым ангелом? И после этого прозрения Книжник не может жить дальше так, как он жил, и возвращается в деревню, где прошло его детство, и находит избу отца такой же чистой и пахнущей сосновой смолой, как и прежде. И тогда происходит чудо – дом ***возносится***, не взмывает, не взлетает (взлетают дремавшие в Безумцевом саду птицы), а именно ***возносится*** в небо. Изба является зримым знаком той истины, которая прежде была недоступна Книжнику, а также она связана с Безумцем и его таинственной сущностью. Все это позволяет говорить о Безумце как о небесном вестнике, но его образ сложнее и многограннее и трактовать его однозначно нет никакой возможности, ведь он загадочен и не поддается сколько-нибудь определенному толкованию, поэтому христианская составляющая – это только одна из возможных сторон образа. Вторая – языческая сторона образа Безумца была проанализирована нами ранее, остается только добавить, что заглавного героя можно сравнить еще с древнегреческим Дионисом (или древнеримским Вакхом), божеством плодоносящих сил земли, растительности и виноделия[[145]](#footnote-145) (Безумцу, как и Дионису, подвластны таящиеся в земле плодородные силы, способен он оказывать влияние и на растительность); постоянные попойки на Безумцевом холме – с дионисиями (вакханалиями), которые сопровождались распитием вин и другими излишествами чувственного толка[[146]](#footnote-146), участников таких празднеств, обыкновенно, охватывали экстаз и безумие (подобные действа происходят на Безумцевом холме, гости впадают в крайнее безумие, неудержимо поглощают снедь, приготовленную Пьяницей, и пьют водку хозяина, а иногда безобразничают: *«Те, кто был еще поживее, затеяли перебирать ногами “комаринскую”. Оказались между всеми еще и три бабенки. Так, напившись, кинулись за теми бабенками, схватили, визжащих, в охапку и потащили несмотря на весь визг и слезы в кусты…»[[147]](#footnote-147)*), а Безумцевых псов с животными-помощниками богов (например, такими были Гери и Фреки, волки-спутники Одина, в скандинавской мифологии[[148]](#footnote-148)).

Как видим, языческие и христианские элементы в тексте И. Бояшова неразрывно связаны и даже слиты, отделить их друг от друга просто невозможно, ибо и язычество, и христианство являются в «Безумце и его сыновьях» абсолютно равноправными началами, формирующими российскую действительность и в какой-то мере определяющие ее специфику.

1. **Элементы жанра притчи в составе «Безумца и его сыновей»**

Притчевых элементов по сравнению с мифологическими в «Безумце и его сыновьях» немного, однако и они играют важную роль в организации повествования и также служат выражению авторского замысла (наравне с мифом и анекдотом структурируют особое пространство России и русской истории). Обратимся к их интерпретации. Одной из главных черт притчи как жанра является назидательность, дидактизм, моралистичность (нередко в религиозном смысле). Как нам кажется, назидательностью проникнут весь текст И. Бояшова, основная его сюжетная линия: Безумец, его действия, всегда приносящие зримый результат – Аглая, Валентина, Владимир Книжник, вера которых оказывается бесплодной, – Беспалый; так, предсказания Аглаи о приходе ангела не сбываются (или не сбываются в том виде, в котором она пророчествует), вера Валентины оборачивается для нее безумием, женщина впадает в фанатизм и в итоге умирает, так и не дождавшись прихода божественного вестника; и только Владимиру Книжнику открывается в конце произведения истина (не беспутный ли отец его, пьющий и сквернословящий, но помогающий всем и каждому, готовый дать кров любому *(«Хозяин <…> не отказывал никому – ни бродяжке, ни молодцу-шоферу»* [[149]](#footnote-149)*)*, дающий так, что братья не замечали как он дает, *«ублажающий поля, разводящий рыбу в прудах и озерах, строящий кров»[[150]](#footnote-150),* всегда откликающийся на беду, был тем самым посланником?), но до этого откровения вера Книжника так же безрезультатна, как и у его матери и Аглаи; Беспалый, не верящий в чудеса и божественные силы, не способный ничего создать, несмотря на благие намерения, строящий только планы будущей жизни, которым не суждено сбыться, в конце концов умирает, так и не приняв того, что есть вещи сильнее власти, какой бы великой эта власть ни была (его смерть можно трактовать как наказание за безверие, не только в Бога, но и в чудесную составляющую бытия).

Однако назидательность бояшовского текста – это назидательность особого рода. Притчевый дидактизм всегда обладает ясностью, а смысл притчи может быть истолкован только в каком-то одном, определенном ключе, воспринимающий притчу не может относиться к ее содержанию внутренне свободно[[151]](#footnote-151). И. Бояшов же предлагает нам совершенно иную картину и в этом отходит от классической притчи: смысл «Безумца и его сыновей» весьма неоднозначен, а образ самого главного героя вообще невозможно трактовать как-либо определенно. Поэтому мы можем говорить о том, что писатель использует лишь некоторые элементы жанра притчи в своем романе. Назовем их.

По мнению В. И. Тюпы[[152]](#footnote-152), персонажи притчи делятся на поучающих и поучаемых в связи с дидактической направленностью жанра. У И. Бояшова в исследуемом тексте можно выделить несколько пар таких персонажей: Аглая – Валентина, знахарка призывает Валентину терпеть в трудных ситуациях и ждать ангела, который, по ее словам, должен скоро явиться и облегчить страдания; Беспалый – Агриппа, жители деревни, Владимир Книжник (коммунист пытается навязать всем социалистические идеалы, добиться того, чтобы люди перестали верить в Бога (пр., *«Нет никакой лестницы – да и небесные твои горы – одна вода»[[153]](#footnote-153)* (Книжнику. – В. К.))); Безумец – Агриппа, Валентина, Книжник (Безумец осуждал отчасти искусственную неприступность одной и помешательство на ожидании ангела другой, порицая их за бессмысленную обращенность к будущему, говоря, что жить нужно в настоящем, *(«Какого черта верить в дурацкое завтра?.. И сегодня мне попадаются сладкие бабенки…»[[154]](#footnote-154)),* сына же «отчитывал» за бездействия и мечтания *(«Вздохи и слюни оставляют с пустыми руками. Не всю жизнь тебе пялиться на облака – что толку в этом чертовом небе?»[[155]](#footnote-155))*). Также здесь можно вспомнить постоянно поучающих друг друга братьев, каждый из которых, имея свою истину, пытался донести ее до остальных. Так, Владимир Музыкант, мечтая об Америке и считая ее раем на земле, предлагал братьям отправиться за океан вместе с ним *(«Вот что скажу вам* (Строителю и Книжнику. – В. К*.*)*: есть иная земля, которой ангелы не нужны: там автострады и дома такие, что <…> не видно их крыш <…>. Там есть то, что вам, дуракам, и не снилось!»[[156]](#footnote-156))*; Владимир Отказник стремился переделать мир и рассуждал о времени правды, о государстве, построенном не на костях, о веке культуры и постоянно высказывал это братьям; Владимир Строитель, стремящийся к светлой и незапятнанной жизни, трезво и реально смотрящий на вещи, призывал остальных отречься от безбожника-отца и навсегда покинуть Безумцев холм, а также порицал помешательство братьев на их идеях *(«Да замолчите вы! Не с ума ли сами сходите? Один ошалел от карьеры, другой несет ахинею про кости! Третий молотит чушь – помешался на джазе! Не говорю уже о самом последнем, хоть он и молчит – а тоже готов свихнуться, пойти по пути моей бедной матери, то выискивать, чего нет и не было!.. Что делать с батькой?! Нельзя выносить такое дальше, нельзя смотреть на безумство!»[[157]](#footnote-157));* Владимир Книжник, вечно размышлявший о приходе ангела, рассказывающий об этом братьям; Степан Руководитель, твердящий, что в жизни нужно подчиняться законам власти и общества.

Другой существенной чертой притчи как жанра является неразработанность персонажей, для картины мира притчи важен не характер, а нравственный, этический выбор героя. В «Безумце и его сыновьях» характеры персонажей раз и навсегда заданы, никто из героев не меняется, ни у кого не происходит никакого психологического сдвига (если только не рассматривать прозрение Книжника в качестве такового). Даже самый загадочный из героев книги – Безумец определен изначально, меняются лишь характеристики, даваемые ему другими персонажами (бездельник, пьяница, *«окаянный пьянчуга»*[[158]](#footnote-158), безбожник, *«слуга самого черта»*[[159]](#footnote-159), *«трижды колдун»*[[160]](#footnote-160) и т.д.). Так же не происходит внутреннего развития у Аглаи, немой (которая вообще лишена каких-либо индивидуальных черт), Валентины, других женщин, Беспалого. Что касается Безумцевых сыновей, то их суть определяется их прозвищами, которые вносятся И. Бояшовым в текст уже в момент рождения каждого; Книжник еще не стал книжником, Пьяница – пьяницей, Степан – руководителем, Владимир Строитель еще не начал возводить города из кубиков, а в дальнейшем – дома, мосты и туннели, Владимир Музыкант пока не ведал о музыке, Отказник – не пытался перекраивать мир, но за всеми братьями сразу были закреплены их прозвища, ставшие выражением их подлинной сущности. А. Секацкий в статье «Былина и быль» верно обозначил персонажей романа «ходячими метафорами»[[161]](#footnote-161), ведь каждый из сыновей представляет из себя ту или иную точку зрения на мир, тот или иной тип характера (мыслитель, карьерист, отступник и т.д.).

Значим в данном контексте и этический выбор каждого из героев «Безумца…». В какой-то степени все персонажи противопоставлены как избравшие путь добра и света, которые каждый понимал по-своему, богохульному и распутному Безумцу, однако на деле будет правомерным задаться вопросом, так ли верны их устремления и так ли чист их выбор и настолько ли философия Безумца, уклад его жизни зловредны и безнравственны? Ведь то, как живет Безумец, пусть в отталкивающем, гиперболизированном виде, в конечном итоге – первоосновы человеческой жизни. Более того, все действия главного героя имеют видимый результат в отличие от веры Книжника, Аглаи, Валентины, планов Беспалого; духовных устремлений Агриппы, от которых веет искусственностью.

Отсутствуют в тексте И. Бояшова и развернутые описания, пространные характеристики персонажей, напротив, слог писателя лаконичен, точен и прост, что также роднит «Безумца и его сыновей» с жанром притчи. Например, мы не находим подробного описания внешности заглавного персонажа, лишь указания на какие-то ее детали (рыжая шерсть на груди, цепкие руки); нет в тексте романа и развернутого описания характера Безумца, И. Бояшов ограничивается только короткими замечаниями *(«Так вернулся отпетый гуляка и пьяница – война нисколько его не изменила!»[[162]](#footnote-162)* и др.).

В контексте изучения притчевой поэтики немаловажной оказывается универсалистская направленность романа «Безумец и его сыновья» в целом. Выход из конкретно-исторического на общечеловеческое происходит в финале романа, когда Владимир Книжник, впитавший в себя мысли всех времен и народов через книги, уяснивший сложные вещи (к примеру, среди его книг были философские сочинения (Кант, Фейербах, Аристотель и пр.)), ставший мудрым, но не обретший счастья (как по существу и все его братья) и не дождавшийся ангела (что само по себе обесценивает его мудрость, ведь кроме как ждать и думать, он ни на что не был способен), получает урок, а за ним и прозрение и приходит к понимаю важности простых вещей (жизнь, дом, семья, дети, земля, хлеб, сад). Тогда же он ощущает себя беспомощным перед тем неведомым, что открылось ему, поскольку всецело охватить это он не может, ведь существо мира и его тайны в полной мере не могут быть постигнуты ни одним человеком.

Таким образом, И. Бояшов вносит в текст «Безумца и его сыновей» только некоторые элементы жанра притчи (неразработанность персонажей, краткость описаний, деление героев на поучающих и поучаемых, универсалистский пафос). Что касается назидательности, то в этом плане И.Бояшов уклоняется от притчевого канона: смысл его текста многозначен в отличие от «стандартного» смысла притчи.

1. **Анекдотическое начало в романе И. Бояшова «Безумец и его сыновья»**

Анекдот в романе И. Бояшова «Безумец и его сыновья» выполняет ту же функцию, что и притча – структурирует повествование и художественное пространство, а также в определенной мере служит целям выражения авторского замысла и авторской идеи, связанной с особым видением И.Бояшовым русского национального бытия. В роман включаются анекдотические (нелепые, курьезные) ситуации, освещающие те или иные явления российской действительности или нравственные особенности персонажей. С анекдотом также связан образ старшего сына Безумца – Владимира Пьяницы. Как и герой анекдота, Пьяница не имеет хорошо проработанного характера, является носителем акцентированных черт внешности, отличается своеобразной манерой поведения. Так, в тексте романа неоднократно отмечаются рыжие волосы Пьяницы *(«в окне школы показалась рыжая головенка», «вновь показалась рыжая голова», «рыжий дьяволенок», «рыжий маленький заводила», «знакомая рыжая головенка их беспутного братца», «и коптил над кострами рыжие, во все стороны космами торчащие волосы», «и наказал рыжему сыну»* [[163]](#footnote-163) *и т. д.*), эксцентричная манера поведения (всевозможные кривляния и подмигивания *(«Пьяница корчил детишкам рожицы», «а рыжий кривляка…», «Пьяница, скалясь и подмигивая братьям…», «рыжий маленький заводила»[[164]](#footnote-164))*, лукавство: «вылавливание», «заманивание» и «спаивание» других персонажей). К примеру, Пьяница дразнит голодных детей, скучающих в школе, хлебом и другой едой, примчавшись туда с Безумцевым «сидором» *(«Явившийся Пьяница корчил детишкам рожицы и показывал им целый ржаной каравай!»[[165]](#footnote-165), «…а рыжий кривляка тряс перед школярами мешком, зазывая за собой…»),* затем поит их из отцовской фляги и ведет на холм (*«Пьяница их поманил за собой – они и пошли за ним!»[[166]](#footnote-166)*); подстерегает своих братьев всякий раз, когда они едут домой из интерната на каникулы и ведет их к Безумцу *(«Тотчас из темноты вынырнула знакомая рыжая головенка их беспутного братца»[[167]](#footnote-167), «Однако каждый год с тех пор на дороге ожидал Пьяница возвращения братьев, и не было случая, чтобы пропускал он мимо телегу! Днем ли, ночью, но обязательно выныривал…»[[168]](#footnote-168)),* искушает водкой Лисенка *(«Была тут же отвинчена крышка у фляги – и безвольный Лисенок, не в силах отказаться от ковша, попался на крючок рыжему бесененку»[[169]](#footnote-169)),* или выходит на дороги со *«стаканчиком»[[170]](#footnote-170)* с целью напоить проходящих-проезжающих и заманить их на холм отца *(«Пьяница теперь тем забавлялся, что <…> скатывался на дорогу с флягой и стаканчиком и тех, кто останавливался на такую приманку, зазывал за собой»[[171]](#footnote-171)).* Как мы полагаем, в приведенных примерах анекдот используется И. Бояшовым для того, чтобы заострить внимание на особенностях поведения Владимира Пьяницы и тем самым осветить основную черту его личности – плутовство.

Что касается анекдотических ситуаций в романе, то среди них можно назвать следующие:

1. Злоба жителей деревни на Безумца, их желание повязать растлителя, их воинственный настрой обернувшийся ласковой любовью, ведь дойдя до холма безбожника, они не сумели справиться с магической силой Безумцевой фляжки и начали дикое пьянство, продолжившееся в деревне, куда с ними отправился Владимир Пьяница, продолжая спаивать поселенцев (ср., *«Сажай его! – кричали бабы Беспалому», «Там же его и повяжем, и сдадим куда надо!»[[172]](#footnote-172)* и *«…по всему селению встречали Пьяницу с беспечной радостью»[[173]](#footnote-173), «Ангел ты наш! – изливались с любовью. – Ангелочек!»[[174]](#footnote-174)*). В данном случае анекдотически освещается отсутствие воли у поселенцев и их неспособность довести дело до конца.
2. Строительство дороги, которая постепенно подобралась к Безумцеву холму, но незаметно обогнула его, а все потому, что Пьяница заманивал строителей на холм по указанию отца, и шло там невиданное гуляние. И кто бы ни приходил на холм, желая положить конец попойкам, никто не мог противостоять эликсиру Безумца *(«Начальники <…> присылали к Безумцу нарочных, но напивались нарочные. Тогда присылали секретарш и инженеров, но заливали и их! Тогда поднимались сами начальники – и наливали начальникам, и вообще, угощали всякую власть, какая только ни появлялась, и спаивали ее до положения риз. Многие из тех начальников, потеряв облик человеческий, растеряв свои портфели, на коленях уползали с холма и блеяли подобно овцам»[[175]](#footnote-175)).* В настоящем контексте, на наш взгляд, анекдот обнажает склонность русского человека к выпивке, неспособность устоять перед соблазном, причем данная слабость свойственна каждому, независимо от социального статуса и ступени на карьерной лестнице.
3. История со шведом. Когда дорога была построена и по ней начали возить грузы иностранцы, Владимиру Пьянице стало сложнее заманивать проезжающих. Безумец рассердился на непочтение путников – и в тот же день у проезжавшего шведского грузовика отказал мотор. Пьяница подловил шофера и стал предлагать водку, швед пить отказывался, но плут *«крепко насел на него, всем видом давая понять, что не отпустит без шкалика»[[176]](#footnote-176),* иностранец выпил, а рыжий прохвост уже готовил вторую порцию:

*– Где раз там и два!*

*А затем Пьяница, приплясывая, молвил:*

*– Бог троицу любит.*

*А затем:*

*– Изба о четырех углах!*

*После:*

*– Звезда о пяти концах…*

*И т. д.[[177]](#footnote-177)*

Далее шведа не нужно было уговаривать, и *«зачарованный <…> он поднялся на холм»[[178]](#footnote-178).* Безумец приказал поднести гостю полный котелок, тот отказывался, но появилась Майка, швед тотчас влюбился и уже пил все, что девушка ему подносила и *«был послушен, словно телок»[[179]](#footnote-179).* Когда же пришлецу удалось протрезветь, он схватил Майку и побежал с ней прочь с холма. В кабине грузовика швед так смотрел на лисенковскую дочку *«и так лопотал, сбиваясь и путаясь, о своей невероятной любви[[180]](#footnote-180)»,* что девушка сразу смягчилась (сначала она хотела ударить его) и позволила увезти себя, забыв о родных и Владимире Строителе *(«Тут же забыты были Строитель, сестра, отец, холм – все было забыто. Вот какая в ней проснулась любовь!»[[181]](#footnote-181))*.

В рассмотренной ситуации при помощи анекдота отмечается существующая в России тенденция – падкость русских женщин на иностранцев. В этом фрагменте также используется сниженная, разговорная лексика (*огроменный, детина, шкалик, чухна, отхлебнешь, телок, заделался, умыкнул[[182]](#footnote-182)* и т.д.), характерная для анекдота.

Исходя из сказанного, можно сделать вывод о том, что анекдот в «Безумце и его сыновьях», наряду с притчей и мифом, моделирует художественное пространство; раскрывает нелепые и абсурдные стороны русской действительности.

 Таким образом, художественное пространство в романе И. Бояшова «Безумец и его сыновья» структурируется при помощи трех начал – мифа, притчи и анекдота. Мифологическое начало в первую очередь связано с главным персонажем – Безумцем, образ которого можно прочитать и в языческом ключе (календарно-аграрный культ, земледельческая магия, Безумец как бог плодородия (пробуждает дремлющие в земле производительные силы, там, где он обосновывается, бурно растут и наливаются соками трава и деревья, в его отсутствие начинается засуха/идут нескончаемые дожди и как следствие наступает неурожай), мотив умирающего и воскресающего бога, космогонический мотив (борьба за космос против хаоса)), и в христианском (сад Безумца как ветхозаветный рай (схожие черты: неувядающая растительность; пар, поднимающийся от земли; плодовые деревья, необыкновенные птицы, отсутствие зимы)).

Важное место в тексте занимает специфическое художественное время, представленное:

1. циклическим природным феноменом (смена времен года), связанном с архаическими земледельческими обрядами;

2. мифологическим временем (мифологическое безвременье);

3. фольклорным, замкнутым временем;

4. историческим временем, движущемся линейно, сопряженным с формальным временем развития действия (советская эпоха, послевоенные годы);

 5. различными временными волнами, вклинивающимися в формальное время действия (древние времена, Средневековая (языческая) Русь, Русь христианская и т.д.).

В романе наличествуют характерные для мифа бинарные оппозиции (жизнь – смерть, верх – низ, природа – культура), фольклорные образы и мотивы (волшебные предметы, принадлежащие Безумцу: неиссякаемая фляга с водкой, неисчерпаемые мешки с зерном, нестареющая изба и пр.), элементы соцреализма: в «Безумце…» воспроизводится структурная модель сталинского романа (обряд инициации). Чертами героя-наставника соцреалистического романа в бояшовском тексте наделен Беспалый (был на войне, является представителем власти, имеет дефект внешности), в качестве младшего товарища, или инициируемого выступает Владимир Книжник. Однако у данной модели нет дальнейшего развития, если в сталинском романе младший товарищ проходил инициацию и становился полноправным членом советского общества, то у И. Бояшова наставник-Беспалый оказывается неспособным привести инициируемого-Книжника к социализму, все его действия имеют противоположный результат (Книжник все больше обращается к христианству), затем Беспалый умирает (не выдержал «схватки» с магией Безумца), и обряд инициации так и не свершается.

В структуре романа легко обнаруживаются черты притчи (неразработанность персонажей, деление их на поучающих и поучаемых; отсутствие развернутых описаний, универсалистский характер). В плане назидательности текст И. Бояшова отходит от притчевого канона: в притче мораль всегда обладает ясностью и однозначностью, смысл романа И.Бояшова ускользает от однозначной трактовки.

Анекдот в «Безумце и его сыновьях» осмысляет нелепые стороны российской реальности, а также освещает и заостряет те или иные пристрастия или склонности русского человека.

 Россия в романе И. Бояшова «Безумец и его сыновья» предстает как место, где христианство и язычество, являясь абсолютно равноправными началами, переплетаются между собой, проникают друг в друга, представляют неразрывное единство, демонстрируя сложную картину русской национальной действительности. Россия в тексте – это пространство, где происходят чудеса и смешиваются эпохи. Сила русского духа кроется в загадочном содержимом волшебной фляжки Безумца. Необычный напиток с одной стороны дарит невообразимое блаженство, с другой – является чрезвычайно опасным, так как раскрепощает человека и снимает с него нравственные оковы, ввергая его в его внутреннею бездну. Бороться с притягательной мощью залитой в фляжку субстанции в высшей степени трудно, а иногда и невозможно, ведь в ней есть что-то спасительное, помогающее пройти через все пороги русской истории.

Безумец так же загадочен, как и сущность русской души, кто он такой сказать крайне сложно. Языческое божество? Ангел, которого так ждали Валентина с Книжником? Слуга дьявола, как считала знахарка Аглая? Заступник, помогающим всем и каждому, будь то голодные дети, нищие, цыгане или шоферы, проезжающие у его холма? Или и тот, и другой, и третий, и четвертый сразу? Ответить на эти вопросы вряд ли удастся, ведь образ Безумца не поддается сколько-нибудь однозначному толкованию. Можно только отметить, что каждый из персонажей романа видел в нем то, что лежит на поверхности, то, что хотел видеть. В Безумце сошлось много ликов, но какой из них истинный определить нет возможности.

Полагаем, что в «Безумце и его сыновьях» И. Бояшов пытается охватить всю жизнь русского народа в целом, представить ее во всей полноте, именно поэтому он обращается к мифу и чудесному как к средствам выявления глубинных смыслов русского национального бытия; анекдоту, способному осветить и приоткрыть парадоксальные, нелепые стороны российской действительности; притче, предоставляющей возможность изобразить духовную жизнь людей и выйти за пределы конкретно-исторического к всеобщему. Подобная стратегия (изображение национального бытия во всей его полноте, включение мифологических и фольклорных мотивов, анекдотов и суеверий, а также агиографических элементов в романную художественную ткань) присуща Габриэлю Гарсиа Маркесу[[183]](#footnote-183), творчество которого оказало существенное влияние на И. Бояшова в период работы над романом «Безумец и его сыновья». Следы этого влияния обнаруживаются в бояшовском тексте (например, одноименные персонажи, смешение мифа и фольклора и т.д.).

**Глава II. Жанровые стратегии притчи и анекдота в романе И.Бояшова «Повесть о плуте и монахе»**

В романе «Повесть о плуте и монахе» для структурирования повествования И. Бояшов использует в основном две жанровые стратегии – анекдот и притчу, однако весьма важную роль играют в тексте фольклорно-сказочные элементы и книжная агиографическая традиция Древней Руси. Исследователи (например, В. Живаева[[184]](#footnote-184), Д. М. Бычков[[185]](#footnote-185)) неоднократно обращали внимание на то, что И. Бояшову очень близки притчевая и житийная традиции. Связь с древнерусской книжностью прослеживается не только на уровне жанра, но и на уровне повествования. Так, у И. Бояшова нередко появляется в романах характерный для древнерусского нарратива принцип паратаксиса (последовательного соединения простых предложений сочинительными союзами[[186]](#footnote-186)), ср., *«И сказал Олег: “Сшейте для руси паруса из паволок, а словенам из шелка”. Так и сделали. И повесил щит свой на вратах в знак победы, и пошли от Царьграда. И подняла русь паруса…»* («Повесть временных лет»[[187]](#footnote-187)), *«И прислал послов непутевых на Рязань к великому князю Юрию Ингваревичу Рязанскому, требуя у него десятой доли во всем <…>. И услышал великий князь Юрий Ингваревич Рязанский о нашествии безбожного царя Батыя…»* («Повесть о разорении Рязани Батыем»[[188]](#footnote-188)) – *«И благодарил Бога за дождь»[[189]](#footnote-189), «И не мог этого сделать!»[[190]](#footnote-190), «И отдал его в учение к кузнецу»[[191]](#footnote-191), «И ел древесную кору, и питался мхом, отыскивал в снегу корни и насыщался корнями»[[192]](#footnote-192), «И выставил перед иконой»[[193]](#footnote-193), «И пил воду, и ел хлеб»[[194]](#footnote-194)* («Повесть о плуте и монахе»). Паратаксическое повествовательное построение появляется не только в «Повести о плуте и монахе», но и в других текстах И. Бояшова *(«И решил действовать»[[195]](#footnote-195), «И так их принимал, что по нескольку дней…»[[196]](#footnote-196)* «Безумец и его сыновья»; *«И убила Машка князя!»[[197]](#footnote-197), «Потерял нож хохол. И заплакал хохол»[[198]](#footnote-198), «И пропал казак!»[[199]](#footnote-199)*, «Каменная баба»), но в «Повести…» паратаксис наиболее заметен, что связано, на наш взгляд, с «древнерусской» направленностью текста. Конечно, паратаксис в древнерусских повестях более «плотен», на нем строится все повествование, у И. Бояшова данный принцип не является основополагающим, но ему отведена не последняя роль, особенно в тех романах, где затрагивается тема национальной истории.

Итак, в «Повести о плуте и монахе» сталкиваются два начала – фольклорное, народно-смеховое, связанное с картиной мира Алешки-плута, мечтающего попасть в страну Веселию, и книжное, имеющее отношение к древнерусской агиографии, связанное с картиной мира Алексея-монаха, жаждущего отыскать Святую Русь.

1. **Агиографические модели в романе И. Бояшова «Повесть о плуте и монахе»**

Сюжетную линию монаха И. Бояшов строит по житийным принципам, однако, как справедливо отметил Д. М. Бычков[[200]](#footnote-200), в «Повести…» происходит обыгрывание житийной топики и порождение новых жанровых моделей. Согласно литературному этикету, описанному в свое время Д.С.Лихачевым[[201]](#footnote-201), в житии, как правило, присутствуют следующие этикетные ситуации: рождение святого от благочестивых родителей, описание детства святого (указание на то, что святой отличался от других детей), удаление его в пустыню/уход из дома, подвиги святого, основание монастыря, благочестивая смерть и посмертные чудеса[[202]](#footnote-202). Например, в «Житии Стефана Пермского» о родителях святого сказано, что они были именитыми, верными христианами и христолюбцами[[203]](#footnote-203), в «Житии Феодосия Печерского» родители Феодосия *«исповедовали веру христианскую и славились всяческим благочестием»[[204]](#footnote-204),* или в «Житии Александра Невского» читаем: *«Сей князь Александр родился от отца милосердного и человеколюбивого, и более всего – кроткого… и от матери Феодосии»[[205]](#footnote-205)*. У И. Бояшова все зеркально переворачивается – праведник Алексей рожден *«гулящей девкой»[[206]](#footnote-206)* и назван в честь *«кривого кабатчика»[[207]](#footnote-207),* благочестивые же родители дали жизнь рыжему сорванцу – Алешке-плуту, названному в честь Божьего человека; крестил будущего праведника *«пьяный поп в хлеву»[[208]](#footnote-208)* в то время, когда в избе происходила гулянка, еще до крещения мать уронила Алексея в лужу, а во время самого ритуала поп забывался, путался и пил из бутылки (*«Затем принялся поп над ним читать молитву, и запинался, и забывал ее. Взяв дите на дрожащие руки, уронил тут же в корыто… <…> Отхлебывал поп из початой бутылки…»[[209]](#footnote-209)*), крестными же родителями младенца стали пьяница кладбищенский сторож и старуха сводница, а когда ребенка выносили из хлева, крестный отец упал вместе с ним и вновь окунул Алексея в лужу. Но ни в первый, ни во второй раз младенец не издал *«даже писку»[[210]](#footnote-210),* что можно рассматривать как указание на его будущие степенность и праведность.

Описание детства святых в древнерусских агиографических текстах строилось всегда по одной и той же этикетной схеме: *«И был он отроком очень разумным… <…> К играющим детям не присоединялся; <…> избегал всех детских привычек, забав и игр…»[[211]](#footnote-211)* («Житие Стефана Пермского»), *«Не приближался он к играющим детям, как это в обычае у малолетних, но избегал их игр»[[212]](#footnote-212)* («Житие Феодосия Печерского»). В «Повести о плуте и монахе» данная этикетная ситуация воспроизводится традиционно: маленький Алексей часто сидел *«возле окна один-одинешенек. Все деревенские дети играли, он не шел к ним, не забавлялся в палочку, как многие, не прыгал по дороге, не лазил по яблоням»[[213]](#footnote-213).* Другие дети приносили ему подарки и звали с собой играть, но он не шел к ним. По обыкновению, будущий святой, жаждущий служить Богу, уходит из отчего дома в монастырь и становится монахом *(«оставил отчий дом и все имущество <…> постригся в чернецы»*[[214]](#footnote-214), «Житие Стефана Пермского»; *«…ушел из дома <…>. Никон <…> постриг блаженного Феодосия по обычаю святых отцов, и облек его в монашескую одежду»[[215]](#footnote-215),* «Житие Феодосия Печерского»). В романе И.Бояшова *«пьянчужкин сын»[[216]](#footnote-216)* также покидает дом матери *(«Когда же просыпал снег, заколотил избу и пошел к монастырским воротам. И поступил в монастырь послушником»[[217]](#footnote-217))*, а позднее становится монахом *(«Остригли послушника, и стал он монахом»[[218]](#footnote-218)*).

Следующей этикетной ситуацией традиционного жития являются подвиги святого (например, противостояние бесам в «Житии Феодосия Печерского»[[219]](#footnote-219), «открытие» целебного источника молитвой, оживление молитвой умершего в «Житии Сергия Радонежского»[[220]](#footnote-220)). Подобные чудеса совершает и монах в «Повести о плуте и монахе». Так, он читает молитвы над больной девочкой, которой уже думали готовить гроб, и она выздоравливает (*«Болела в одной деревне девочка – уже готовились колотить ей домовину. Монах вошел в избу и стал читать над нею молитвы. На третий день она выздоровела»[[221]](#footnote-221)*),не отрекается от Бога, когда Хозяин подвергает его тяжелым испытаниям[[222]](#footnote-222), или вместе с плутом уничтожает в одной из русских деревень волколаков, жадных до человеческой плоти; с помощью свечей, икон, крестного знамения и молитв он испугал не ожидавших подобного оборотней, и они угодили в яму, подготовленную заранее беспутным Алешкой *(«От истошного его* (плута. – В. К.) *крика, от молитвы да креста волколаки подались назад, в кромешную темень – и повалились в яму»[[223]](#footnote-223)*). Здесь следует добавить, что И. Бояшов вносит в «стандартный» мотив новый элемент – помощь святому/праведнику в его деяниях лица, которое является его полной противоположностью.

Три других компонента агиографического повествования (основание монастыря, благочестивая смерть, посмертные чудеса) И. Бояшовым в романе не используются, так как писатель ставит перед собой иные задачи – не рассказать о жизни благочестивого монаха (линия монаха к тому же в тексте не единственная), а описать всю парадоксальность российского бытия и русской истории на примере конкретного исторического отрезка (начало-середина XX вв.), история Алексея-монаха вкупе с другими двумя (история царевича Алексея и история Алешки-плута) служит воплощению этого замысла.

Таким образом, в романе И. Бояшова «Повесть о плуте и монахе» происходит обыгрывание основных моментов житийного жанра, некоторые этикетные ситуации совпадают с традицией (отличие будущего монаха от других детей, подвиги-чудеса, уход из дома в монастырь), некоторые разительно от нее отличаются (рождение от гулящей матери, детство, проведенное в «вертепе», который не оказывает никакого влияния на чистую душу будущего монаха, крещение пьяным священником в хлеву; помощь праведнику его антиподом), данные отличные от канона ситуации можно назвать новыми жанровыми модификациями. С линией монаха также связана появляющаяся в тексте, ориентированная на агиографическую традицию книжная стилистика, находящая отражение в речи героя (например, *«Вверяю себя тебе, Господи! Ведь истинно: раз Ты дал мне жизнь и наградил руками, ногами и головой – неужто не позаботишься и о пище телесной?»[[224]](#footnote-224)*, или – *«Трудно взбираться к Горнему миру, легко вниз побежать. Отвернусь от еды манящей – не она ли есть начало падения? Ибо разве не суть твари Божией, чтоб преодолевать и помнить всегда об Отце нашем Небесном?»[[225]](#footnote-225)*).

1. **Анекдот и другие фольклорные инкорпорации в «Повести о плуте и монахе»**

Фольклорно-смеховое, анекдотическое начало в «Повести о плуте и монахе» представлено линией плута Алешки. Картина мира Алешки авантюрна и окказиональна, главное место в ней занимает случай (плут либо сам создает анекдотические, нестандартные ситуации, либо попадает в какие-то истории, которые нельзя назвать обыденными), как это обыкновенно происходит в анекдоте. Напомним, что анекдот не обязательно передает что-то смешное, но «обязательно курьезное: любопытное, занимательное, неожиданное, уникальное»[[226]](#footnote-226), а герой анекдота всегда пытается реализовать себя, проявить свою индивидуальность, что и происходит в бояшовском романе. Так, плут отличился уже младенцем (у входа в церковь, куда его несли крестить, он *«пустил длинную струйку»*[[227]](#footnote-227), внутри *«орал точно резаный»*[[228]](#footnote-228) и *«окатил струйкой священника»*[[229]](#footnote-229), в алтаре же *«вертелся так, что сбил горящие свечи <…> и пустил третью струйку и окатил крестных отца с матерью»*[[230]](#footnote-230)). Будучи ребенком, пошел пройдоха в церковь и спрятался под алтарем и стал ждать, когда священник начнет проповедь, а когда служитель церкви начал призывать Всевышнего всех помиловать, плут из-под алтаря восклицал: *«Не помилую!»[[231]](#footnote-231)*. Когда же поп спросил, почему отвергаются его просьбы, ответ плута заставил его в душе проклинать богохульника (*«И, услышав ответ, проклинал про себя богохульника»[[232]](#footnote-232)).* Видимо, сказал озорной сынок благочестивых родителей что-то постыдное или порочащее церковь, а, возможно, раскрыл грех самого священника.

Анекдотически обыгрывается в тексте и слепое (отчасти) следование родителей плута православным нормам морали. Так, отец отчитывает своего нерадивого сына за то, что тот зло подшутил над каликами, просившими милостыню. Алешка же оправдывается (причем его оправдания вполне обоснованы, то, о чем говорит плут может, по сути, быть истиной): *«…не много ли мошенников шляется, не многие ли убогими выставляются?»[[233]](#footnote-233).* Тогда батюшка говорит, что в сына должно войти благонравие, иначе ждет его кривая дорожка, плут же дурачится:

*– Ах! – закричал тут сынок, хватаясь за горло.*

*Всполошилась матушка:*

*– Что с тобою, дитятко? Не поперхнулся ли? Не задавился?*

*– Нет! Не иначе в меня благонравие входит! Не проглотить сразу, вот я и поперхнулся! Вот теперь, чую, проскользнуло. Сидит теперь внутри меня благонравие…*

*И поднял ногу.*

*Вознегодовал отец. Объяснил ему непутевый сын:*

*– Благонравие-то в меня вошло, а дурости не осталось местечка. Вот она и выходит с треском!*

*Сокрушаясь, добавил:*

*– Видно, сильно дурость моя благонравию не понравилась![[234]](#footnote-234)*

Как видно из фрагмента, беспутный Алешка остался верен себе, не смог и здесь не проявить своего озорства, составляющего суть его натуры.

Его насмешливая природа проявилась и в другой раз, когда кузнец, к которому его отправил работать батюшка, наказал плуту следить за огнем:

*Как-то раз хозяин пошел встречать заказчика, непутевому приказал:*

*– Поддувай меха-то. Скиснет огонь!*

*У кузнеца висел в кузнице овчинный тулуп. Алешка взялся дуть на овчину и усердно так дул, пока кузнец не вернулся.*

*– Что ж ты делаешь, сукин сын?*

*– Меха поддуваю!*

*Огонь вовсе погас.*

*Кузнец его в шею выгнал:*

*– Чтоб духу твоего больше здесь не было! [[235]](#footnote-235)*

 Конечно, плут понимал, чего от него хотят, но не мог не напроказничать, такова его сущность, и он при любой возможности пытается проявить ее, как и любой герой анекдота. Характерно и то, что все эти ситуации в основном строятся на диалоге, а диалог, как правило, образует сюжет в анекдоте[[236]](#footnote-236) и является той средой, где жанровая специфика анекдота реализуется лучше всего[[237]](#footnote-237).

Другим примером анекдотической ситуации может служить обман Алешкой скорняка, у которого плут служил подмастерьем. Барин заказал у мастера шубу из медвежьей шкуры, за шкурой нужно было ехать в господское имение. Зная слабость хозяина (скорняк любил выпить) рыжий хитрец придумал такую авантюру: достал где-то четвертинку водки и две бутыли пива, в лесу поймал зайца и положил в мережку в прорубь, пивные бутыли привязал к дереву на лесной дороге, а водку принес скорняку и сказал, что это от Николы Угодника. Хозяин, уже хорошо набравшийся, очень обрадовался четвертинке. По дороге скорняку захотелось снова выпить, тогда Алешка привел его к бутылочному дереву, а на закуску предложил добыть соленой рыбы на реке, но достал из мережки зайца, пьяный скорняк ничему не удивлялся и *«только кивал»[[238]](#footnote-238)*, в имении барин отдал медвежью шкуру мастеру и угостил его выпивкой. Скорняк напился так, что *«уже ничего не видел, не чувствовал»[[239]](#footnote-239)* и взывал на санях: *«Никола Угодник! Не прислал бы ты еще с моим мальчишкой бутылочку?»[[240]](#footnote-240)*. Плут на обратном пути спрятал шкуру в лесу. Утром скорняк стал искать шкуру, но ее нигде не было, набросился тогда на Алешку, а тот только твердил: *«Не знаю, не помню»[[241]](#footnote-241).* Барин, узнав о пропаже, вызвал урядника. Мастер стал рассказывать ему свою невероятную историю про водку от Николы Угодника, про бутылочное дерево, про зайца, которого ему принес его слуга вместо соленой рыбы из проруби, а плут перебивал скорняка, говорил, что его хозяин бредит, что у него горячка. *«Где такое видано?»[[242]](#footnote-242) –* спрашивал пройдоха, обращаясь к уряднику. Урядник, как только услышал про зайца, перестал записывать, барин же разъярился и выгнал пьяницу-мастера и его помощника со двора.

 Вся эта история, как и предыдущие две, строится главным образом на диалоге; в речах персонажей и в авторской речи присутствует разговорная, сниженная лексика (например, *«Мастер с утра уже набрался и, запрягая лошаденку, выделывал ногами кренделя»[[243]](#footnote-243), «Разве может честный человек быть с такой воровской харей?»[[244]](#footnote-244), «Срывал, шельмец, с ветвей бутыли, чтоб меня еще больше подпоить!»[[245]](#footnote-245), «Да в своем ты уме, пьяная образина!»[[246]](#footnote-246)*), свойственная анекдоту; эта история сама по себе является занимательной, курьезной, и, с одной стороны раскрывает сущность плутоватого Алешки, с другой – обнаруживает небывалую глупость скорняка (кто же рассказывает уряднику про бутылочные деревья и беляков из проруби?) и заостряет его феноменальную тягу к бутылке. Вполне возможно, что через этот частный случай раскрывается общая тенденция – страсть русского человека к пьянству.

В другой ситуации при помощи анекдота раскрывается глупость и наивность определенной прослойки верующих. Однажды плут решил зайти в церковь (там, по его словам, должно было быть олухов *«вовсе немерено»[[247]](#footnote-247),* больше, чем на площадях), внутри Алешка *«взялся громко молиться Георгию Победоносцу»*[[248]](#footnote-248), поставил свечку перед иконой, а затем еще одну –поверженному змею. На возмущения баб богохульник ответил, что проклинал он всегда рогатого, пока тот не явился ему во сне и не пригрозил расправой на том свете. Поверили пройдохе простодушные прихожанки (они тоже осыпали проклятиями черта) и *«кинулись ставить и змию свечи»[[249]](#footnote-249)*, вскоре появился священник и пришел в ужас от подобных молитв и, найдя зачинщика всего этого, погнал его из церкви, а тот, уходя, как ни в чем не бывало, напевал песенку.

Как видим, данный эпизод демонстрирует и Алешкино искусство морочить людям головы, и глупость прихожанок.

 В истории с нищими анекдотически освещается мнимая убогость названных (не такие нищие больные и увечные, как они то демонстрируют, прося подаяния). Их неискренность открывается Алешкой, всегда имевшим к таким людям недоверие. Плут встретил нищих в Москве у трактира, те *«канючили заунывными голосами, спрашивая копеечек»[[250]](#footnote-250)*, выставляли на показ *«горбы да бельма»[[251]](#footnote-251)*, совали *«костыли и палки»[[252]](#footnote-252),* и были среди них и старые и, совсем дети. На вопросы пройдохи, страдают ли они и много ли среди них больных и увечных, ответили, что они совсем извелись и *«почитай все»*[[253]](#footnote-253)больные. Выглянул трактирщик и сказал, что всех их нужно гнать в церкви, чтобы попы вылечили их молитвами. Но Алешка возразил ему:

*– Зачем? Вот перед тобой первейший лекарь!*

*И достав пригоршню денег, швырнул в дрожащую кучу. Поднялась великая свалка[[254]](#footnote-254).*

При виде денег оказались все вдруг здоровыми и проворными, только одна старуха, *«не исцелившись, отползла от кучи-малы и плакала»[[255]](#footnote-255),* плут дал ей денег и сказал, что не на всех действует его лекарство, а излечившихся повел в трактир на пир. Выяснилось, что нищим и убогим свойственны обжорство, жадность *(«И насыщались они, обсасывая кости так, что стоял один лишь свист, и отрыгивали сытно, вылезали глаза уже у многих, но ели через силу»[[256]](#footnote-256))* и наглость *(«Нищие разбрелись по всему трактиру и совали носы даже на кухню, торопя поваров»[[257]](#footnote-257))*; оказались несчастные нечисты на руку (*«Между тем, расхватали убогие под шумок скатерти и полотенца себе на портянки»[[258]](#footnote-258))* и неравнодушны к выпивке *(«Веселились убогие – успели они уже приложиться в трактирном погребке к мадере, и появились на столах бутыли с водкой»[[259]](#footnote-259), «И огромную кружку надел на голову пьяной старухи»[[260]](#footnote-260)).* Те, кто не успел попасть на пир устроили драку на улице, в ход шли даже *«палки да ножи»[[261]](#footnote-261).* Вскоре прибежали городовые и разогнали всех плетьми, а рыжий Алешка вслед говорил им: *«Ах, как славно я вас подлечил!»[[262]](#footnote-262).*

 Данная ситуация развенчивает бедных и убогих, просящих милостыню, показывая, что «скромные» нищие могут быть не лучше грешников да разбойников, однако встречаются среди них и истинно страдающие (не исцелившаяся деньгами старуха). Что касается плута, то он здесь вновь выступает в роли озорника-трикстера.

 Еще одна анекдотическая ситуация, которую создает плут, обнажает глупость и недальновидность священника, а также его корыстность. Взглянем на контекст.

 *Подловил, вороватый* (плут. – В. К.)*, вместе с цыганом возле церкви батюшку. Оба прикинулись спорщиками и затеяли на паперти такой шум, что, не вытерпев, спросил поп:*

 *– Что вам, господа, нужно?*

*Тогда, бросившись к его ногам и разглядев хорошие сапоги, завопил плут:*

*– Батюшка! Поспорил я аж на триста рубликов со своим товарищем, не верящим, что у каждого священника на ноге по семь пальцев, по числу дней недельных <…>*

*Цыган надрывался:*

*– Экой ты глупый! Даже у самого батюшки на ногах по пять пальцев на каждой, как у всякого смертного[[263]](#footnote-263).*

Обманщики попросили батюшку разрешить их спор, плут обещал за него поставить свечку, а цыган *«одарить сотенной»*[[264]](#footnote-264)*.* Священник сразу согласился *(«А ведь проиграл ты, придурок», – сказал поп Алешке, тотчас согласившись»[[265]](#footnote-265))* и повел спорщиков за алтарь, те помогли ему стащить сапоги и были таковы.

 История с Засуем Засуевичем, построенная по жанровым принципам анекдота, отсылает к определенному культурному контексту – к русской национальной действительности и высвечивает одно из ее явлений (взяточничество), имеющее надэпохальный характер. Стоит отметить, что для анекдота чрезвычайно важен культурно-исторический или логико-психологический контекст. В отрыве от контекста анекдот «едва ли не полностью обессмысливается»[[266]](#footnote-266). Анекдот как жанр включается в тексты, построенные по иным жанровым моделям, «чтобы в парадоксально заостренной форме обнажить, раскрыть явление, особенность нравов, черту реальной личности или целого типа»[[267]](#footnote-267), это главная эстетическая функция анекдота, а комизм, который нередко в анекдоте присутствует, «является скорее побочным продуктом основного эффекта»[[268]](#footnote-268). Вернемся к ситуации с Засуем Засуевичем и посмотрим, как она выстраивается в тексте И. Бояшова. Началась Первая мировая война, Алешка-плут жил в это время в родном селе в пустой родительской избе (его отца призвали на войну, мать умерла с горя) и гулял с девушками и вдовицами. К нему явился урядник и, топая и показывая плетку, возмущался: «*Как, такой-сякой, сукин сын, еще остался ты не забранным? Собирайся – построчена уже на тебя солдатская шинель»[[269]](#footnote-269).* Алешка угостил урядника водкой, закуской и сказал ласково: *«Не ругайтесь господин урядник. Запретил мне на войну ходить старый наш знакомый, Засуй Засуевич!»[[270]](#footnote-270).* Урядник названного не знал, тогда плут напомнил ему и пока говорил наполнил карманы и фуражку урядника деньгами, в конце своей льстивой речи сказал: *«Он* (Засуй Засуевич. – В. К.) *и вам кланялся!»[[271]](#footnote-271).* Урядник деньги взял и отбыл, а своему начальнику сказал, что плут отставлен от службы *«самим Засуем Засуевичем»*[[272]](#footnote-272), начальник не понял, тогда урядник объяснил:

 *– …Захаживает он* (Алешка. – В. К.) *по рублевому шляху в село Середнево, к тамошнему мужику, и как только к столу присядет, тотчас появляются пятаки да ассигнации – их забирает, домой отбывает. Тот Засуй Засуевич и вам ведь родней приходится.*

 *– Что ты, подлец, такое городишь?*

 *– Ан нет, ваше благородие, чистая правда. Привет вам от родственничка. Кланяется, спрашивает – не забыли ли его? На него не обиделись? Вот вам и от него подарочек!*

*Начальник тотчас вспомнил:*

*– Ай да Засуй Засуевич! Неужто жив еще?*

*На что урядник подхватил:*

*– Вечно будет жить Засуй Засуевич!*

*– Многие ему лета! Почаще бы парень тот к родне моей захаживал!*

*Урядник ответил:*

*– Не чаще, чем раз в полгода – уж больно далека сторонка! Обещался, однако, исправно передавать от него привет-подарочек![[273]](#footnote-273)*

Итак, в данном фрагменте анекдот освещает, раскрывает, представляет одну из сторон русской действительности – явление взяточничества – парадоксальным, необычным образом. Композиционно бояшовский анекдот (историю с Засуем Засуевичем вполне можно назвать анекдотом) основывается на диалоге, финал которого обладает зримым комизмом.

 К культурно-историческому контексту обращена и еще одна анекдотическая ситуация, появляющаяся в «Повести о плуте и монахе». Она произошла уже в советское время, когда строилось новое (социалистическое) государство в России. В Москве на площади *«некий агитатор»[[274]](#footnote-274)* разливался перед толпой ротозеев про заводы, сельскохозяйственные машины и ракеты и называл все это чудесами, творимыми ими, то есть теми, кто строит светлое будущее, и добавлял: *«Чем мы нынче не удивительная страна?»[[275]](#footnote-275)*. Вороватый Алешка, бывший в это время на площади, поддразнивал: *«У нас на Руси и собаки горчицу лижут!»[[276]](#footnote-276).* Кто-то не выдержал и стал бранить плута и обвинять его во лжи. Тогда плут поймал собаку и намазал ей под хвостом горчицей, животное завертелось и стало слизывать намазанное, а плут в это время молвил: *«Жаль, нет под рукой перчика – поглядели бы, как собаки и перец нынче пробуют!»[[277]](#footnote-277)* В описанной ситуации обнажается некоторая фанатичность социалистической устремленности в будущее и утопичность идеи строительства нового порядка.

Таким образом, все приведенные примеры из «Повести о плуте о монахе» отсылают к логико-психологическому и/или культурному контексту (русское национальное бытие), раскрывают те или иные стороны нравственно-психологической жизни людей (глупость, лицемерие, пагубные пристрастия, отступление от морали), обнажают черты личности (озорство Алешки), освещают особенности исторической эпохи (послереволюционная Россия, случай с собакой и горчицей), нескольких исторических эпох (взяточничество, история с Засуем Засуевичем). С помощью анекдота И. Бояшов в своем романе освещает с неожиданной и парадоксальной стороны те или иные явления российской действительности.

В «Повесть…» также включаются элементы народной культуры – (частушки (например, *«Была кузница – сгорела / Была мельница – сплыла! / Был сарайчик – батька пропил /А избушку пропил я!», «Калина-малина / Нет штанов у Сталина / Есть штаны у Рыкова / И те Петра Великого»[[278]](#footnote-278)* и т.п.), народный кукольный театр (балаган, изготовленный Алешкой)), возникают образы ярмарок и площадные действа (например, «аттракцион» цыгана[[279]](#footnote-279), представление с медведем на ярмарке[[280]](#footnote-280)); присутствуют в структуре романа и фольклорные формулы и образы *(«долго ли, коротко»[[281]](#footnote-281), «потекут тогда молочные реки, настанут кисельные берега»[[282]](#footnote-282), «чистое поле»[[283]](#footnote-283)),* троичность (например, *«Шли три странника»[[284]](#footnote-284)*),языковая сказочная стилизация (*«Такова присказка. А вот повесть о плуте и монахе»[[285]](#footnote-285), «долго ли, коротко»[[286]](#footnote-286)*).

1. **Притча в романе «Повесть о плуте и монахе»**

Притчевое начало в «Повести о плуте и монахе» связано с линией Алексея-монаха, но и весь текст в целом можно назвать притчей, но притчей со своей особой спецификой. Притча как жанр прежде всего относится к назидательной литературе, связана с «проповедью основных духовных принципов христианства»[[287]](#footnote-287), ей также присуща возвышенная топика и установка на всеобщее, универсалистское, всечеловеческое. В романе И.Бояшова главные принципы христианского вероучения передаются через мировоззрение Алексея-монаха; персонаж ведет праведный образ жизни, верит в Бога и провозглашает христианские истины. Так, он отговаривает посетителей трактира пить вино, упрашивает их вернуться *«к семьям и помолиться Богу, чтоб отвратил Он»[[288]](#footnote-288)* их от *«гиблого места»[[289]](#footnote-289)* и призывает завсегдатаев подумать об их женах и детях, говоря, что это сам *«Сатана запускает свои когти»[[290]](#footnote-290)* в их души. Или, работая в магазине, проявляет милосердие по отношению к бедным, которые не могут заплатить за товар *(«Пришла вдова и заплакала: у нее семеро сидят по лавкам, кушать просят. Стала вымаливать хоть зачерствелых крошек. Алеша дал ей муки, дал сахару, налил масла – денег же не спросил: “Занесешь, когда будут”»[[291]](#footnote-291)).* Присущ Алексею и один из христианских идеалов – смирение; будучи послушником в монастыре, выполняет он все, что от него требуют монахи и настоятель, ни на что не жалуется, хоть и приходится ему жить в неотапливаемой келье, где кроватью являются доски *(«Дали ему самую холодную келью и сказали, на свечу показывая <…>: “Вот тебе печь, от нее согревайся, а вот и постелька твоя – лежать тебе на досках, кулак под голову подкладывать, пустым мешком укрываться”»[[292]](#footnote-292)),* апол покрывается инеем *(«Покрывался в той келье пол инеем…»[[293]](#footnote-293)).* Хоть и кормили в монастыре будущего монаха впроголодь, он *«принимал все с радостью и благодарил Бога»[[294]](#footnote-294)*; наказывали также ему мыть келью настоятеля, миски после трапезы, носить воду в *«кельи братии»[[295]](#footnote-295)*, читать *«по многу раз молитвы»[[296]](#footnote-296)*; приходилось терпеть послушнику издевательства от других служек *(«Служки как могли издевались над безответным товарищем»[[297]](#footnote-297))*, но Алексей не таил ни на кого обиды, все принимал, как должное, даже когда в трапезной толкнули его служки, и он рассыпал хлебцы, которые он подносил монахам, и пономарь спросил его, кто его толкнул, не назвал никого, а ответил, *«смиренно кланяясь»[[298]](#footnote-298): «Попутал лукавый, сам полетел»[[299]](#footnote-299).* Когда же стал послушник монахом и отправился странствовать, нашел он как-то в Киеве суму с деньгами и стоял на улице, пока не появилась ее хозяйка. Увидели это набожные люди и попросили монаха благословить их, назвав его праведником, Алексей же сказал им: *«Не смущайте меня, не искушайте своей похвалой. Истинный праведник безвестен. Я же стою перед вами»[[300]](#footnote-300).* Данная ситуация выявляет в монахе ценимые христианством человеческие черты: скромность, добродетель, отсутствие гордыни.

Однако важно понимать, что изображение в «Повести о плуте и монахе» христианских принципов не продиктовано авторской позицией, идея И.Бояшова заключается в другом (об этом будет сказано ниже), христианские идеалы появляются в тексте только в связи с Алексеем-монахом, как часть картины мира персонажа, поэтому мы не можем говорить о том, что в романе присутствует назидательность религиозного толка, в нем есть лишь репрезентация христианской морали, но не проповедование ее. Дидактизм, присутствующий в романе, имеет иной – не религиозный – характер.

С притчей текст И. Бояшова сближается также по следующим признакам:

*Наличие в тексте поучающих друг друга персонажей*: Алексей-монах и завсегдатаи кабака (приведенный ранее пример); игумен монастыря, где служил Алексей, и другие монахи этого же монастыря (когда вернулся Алексей-монах в свой монастырь, не найдя Святой Руси, стали монахи высказывать отцу-настоятелю свое негодование на прибывшего, игумен поучал их: *«Опомнитесь! Разве сказал вам брат ваш хоть одно худое слово? Разве сделал вам что-либо? Отчего на него говорите со злобой?»[[301]](#footnote-301)* и т.д.); настоятель и комиссар (когда пришли революционеры в монастырь, стал комиссар задавать вопросы игумену, почему Бог допустил, что богатый *«до сего дня пировал в своих домах, а бедняк не мог подняться с колен?»* [[302]](#footnote-302) , почему он *«погнал на войну народы?»[[303]](#footnote-303),* ответил ему настоятель, что мог Бог приказать человеку не желать, *«не жаждать крови»[[304]](#footnote-304)*, но то был бы *«приказ господина своему рабу*[[305]](#footnote-305)», а Бог не любит плеток, он любит свое творение, поэтому и *«дал выбирать ему между добром и злом»*[[306]](#footnote-306); тогда комиссар вновь спросил: *«Где была Его любовь к нам <…> подыхающим от нищеты?»*[[307]](#footnote-307), игумен сказал ему, что тот забыл, что человеку *«не здесь, но там воздастся»[[308]](#footnote-308)*); Алешка и Алексей (когда во второй раз встретились товарищи, уже сильно постаревшими, укорял плут монаха: *«На что потратил свою жизнь, блаженный? Отсидел в яме долгие годы! Сподобился видеть хоть одного святого? Хоть малого ангела? Что высмотрел в своих небесах? Ничего, кроме дождя и снега! Я-то хоть поел, попил всласть, потаскался за бабенками, а что тебе вспомнить, убогому? <…> Все одно для грешника, праведника. Черви всех отведают с аппетитом»[[309]](#footnote-309)*), плут и Алеша (учил Алешка-плут мальчика частушкам и карточной игре, присказкам, обучал «карманному» мастерству, но Алеша был равнодушен к его учению, тогда плут огорчался и говорил: *«Что без толку пялиться на облака с деревьями? <…> От моего учения будет сытым твое брюхо, как сыр в масле покатишься!»*[[310]](#footnote-310)); монах и Алеша (монах призывал Алешу к Богу: *«Глаза твои молодые, зоркие, вперед нас разглядишь Господа! Смотри лишь внимательнее на дорогу, не идет кто навстречу?»[[311]](#footnote-311)*); Алексей-монах и Алешка-плут, поучающие друг друга (каждый осуждал жизненные принципы другого; так, монах говорил, что в конце Алешкиного учения – тюрьма [[312]](#footnote-312) , плут, что путь монаха – это путь к дыбе («*…по твоим следам побежать – знаться наверняка с дыбой!»[[313]](#footnote-313)*), обвинял плут монаха в том, что тот *«жизнь променял на бредни, на сказки да причитания»*[[314]](#footnote-314), монах же твердил, что они *«оказались на самом краю»[[315]](#footnote-315)* оттого, что *«отвернулись от Святой правды»*[[316]](#footnote-316), что совесть Алешки потеряна *«от гульбы да веселья»[[317]](#footnote-317)*, что плут *«есть сама ложь»[[318]](#footnote-318)*).

*Неразработанность персонажей*. В «Повести о плуте и монахе» нет ни портретных зарисовок героев (о монахе мы узнаем только то, что у него были длинные волосы: *«Шагал монах, опираясь на посох, развевались его длинные волосы…»[[319]](#footnote-319),* о внешности плута также ничего не сказано в тексте, только отмечены его рыжие усы: *«…прятал он улыбку в рыжие усы…»[[320]](#footnote-320)*), ни хорошо прописанных характеров; персонажи «Повести…», как и герои классической притчи, являются субъектами нравственного выбора (монах – праведная жизнь, плут – жизнь праздного гуляки). Поведение монаха и его взгляды (впрочем, как и поведение и взгляды его вороватого тезки) определяются его этическим выбором, поэтому его поведение носит «цитатный» характер, оно такое, как и должно быть, монах действует так, как и должен действовать настоящий праведник, в его поступках не чувствуется личностного начала, он замкнут в своем мировоззрении, поэтому не может относиться к вещам внутренне свободно. Алешка-плут, как и Алексей-монах, также действует в рамках своего миропонимания, он способен относиться к окружающей действительности свободно, но эта свобода ограничена его жизненной позицией (плут свободен только внутри своего мира), особенно это становится очевидно в конце романа, когда плут не смог понять победы в Великой Отечественной войне, не смог увидеть реальной жизни и того, что мир изменился; когда праздновали победу, пройдоха вновь размечтался о Веселии *(«Не потекли молочные реки на нашу землю? Не открылись внезапно винные фонтаны? <…> Скажите мне, бабоньки, не воцарилась ли Веселия?»[[321]](#footnote-321))*. Таким же образом ведет себя и монах; блаженному кажется, что на землю сошел Бог, поэтому народ так веселится *(«Не иначе, сошел на землю Господь, коль светлы повсюду лица! Сам Христос спустился с Николой – тому лишь так радуются, ликуют и празднуют!» [[322]](#footnote-322)).* Когда же сказали товарищам о победе, оба воскликнули: *«И только!»*[[323]](#footnote-323)*.* Из контекста следует, что каждый из персонажей находится внутри своей картины мира и не способен выйти за ее пределы, каждого волнует только что-то свое (Святая Русь, Веселия), поэтому оба остаются равнодушными к общему счастью, да и увидеть они его по сути не могут, так как ограничены собственными смыслами. Как видим, не так сильно отличаются плут и монах друг от друга, разные у них только взгляды, но ведут они себя одинаково – каждый стремится к определенной цели, каждый ищет некий идеал, замкнут в своем мире, поэтому мы можем говорить об антиномической взаимосвязи двух типов персонажей, двух крайностей, которые друг без друга не мыслятся, дополняют друг друга и необходимы друг другу. И плут (озорник), и монах (праведник) выступают в данном случае как архетипы русского национального бытия, а сама российская действительность в связи с этим предстает как пространство, основой которого являются две равномощные сферы – народная, «низовая», «карнавальная», порождающая людей, подобных Алешке (тип озорника) и сфера официальной культуры, религиозная (христианская), дающая устремленных к духовному лиц (тип праведника). Данные два типа персонажей в своей антиномической связи также встречаются в «деревенской прозе», где эта связь во многом обуславливает особенности жизни народа (этот вопрос был подробно рассмотрен А. М. Мартазановым в работе «Образ “озорника” в системе персонажей “деревенской прозы”»[[324]](#footnote-324)). В романе И. Бояшова названные типы персонажей определяют специфику российской действительности в целом.

Ранее мы сказали, что «Повесть о плуте и монахе» может являться притчей, но притчей особого рода. Как известно, назидательность, свойственная жанру притчи, всегда определенна, ясна и однозначна[[325]](#footnote-325), чего нельзя сказать о бояшовском тексте. Финал «Повести…» открытый, и трактовать его можно по-разному. В конце романа И. Бояшов не делает конкретных заключений, не дает толкования описанного, и это позволяет некоторым исследователям (например, А. Секацкому[[326]](#footnote-326)) говорить, что «Повесть о плуте и монахе» лишена однозначной морали. Данное замечание справедливо, но, как нам кажется, некоторые моральные положения в финале «Повести…» все же имеются, они же, на наш взгляд, являются авторской идеей, которая обладает универсалистским характером (еще одна черта притчи). Итак, если в романе И. Бояшова и есть финальная мораль, то она скрытая, неявная: только тот будет свободен, кто по-настоящему способен ценить жизнь и радоваться каждому ее мгновению, кто будет открыт жизни, всем ее проявлениям и миру полностью. Плут и монах не могут быть свободны, они – заложники собственных смыслов. Жизнь как таковая не интересует их, им важны только их идеалы (это хорошо видно из примера с победой в Великой Отечественной войне). К жизни стремится царевич Алексей, но ее у него нет, из-за болезни он вынужден томиться в душных дворцовых залах. И только мальчик Алеша чувствует жизнь и живет по-настоящему, его не волнуют никакие идеи и принципы (которые так важны для его «учителей» – праведника Алексея и озорника Алешки), он просто живет – и тем он свободен, ему открыт мир, потому что он открыт миру. Он радуется природе *(«Алешка же приплясывал впереди их да все удивлялся на леса, на поля, радостно было ему разглядывать синее небо»[[327]](#footnote-327)),* не желает учиться искусству плута и не слушает проповеди монаха, но заглядывается на звезды и с интересом рассматривает толпу на ярмарке и глядит на ярморочные действа, забавляется дудочкой *(«Мальчишка тем временем бежал впереди с дудкой»[[328]](#footnote-328), «И поджидал их, играя на свирели-дудочке»[[329]](#footnote-329)*), иными словами, с готовностью воспринимает абсолютно любые явления жизни, будь то солнце, высокие звезды, музыка или народные гуляния. Он ощущает бытие во всей его полноте, и именно поэтому он не идет ни к плуту, ни к монаху, когда те поднимаются на два холма, высящиеся у расходящейся надвое дороги затем, чтобы выяснить, с кем из них захочет далее странствовать мальчик. Пути плута и монаха ведут в никуда, потому что они половинчаты, а их идеалы иллюзорны. Алешка-плут не попадает в страну Веселию, в ходе своих странствий он выясняет, что на Руси есть не только кабаки да ярмарки, но еще тюрьмы и котлованы, где нужно работать. Монах Алексей не находит Святой Руси, он узнает, что даже в церквях может не быть Бога, что грешат и в стенах храмов (например, ночные визиты монахов из мужского монастыря к монахиням из соседнего женского), не встречает Алексей Бога и на дорогах, хоть глубоко верит, что должен Бог странствовать *(«Коли нет храмов, быть Ему* *на дорогах»[[330]](#footnote-330), «Быть Богу на дорогах»[[331]](#footnote-331), «Будет Он на дорогах»*[[332]](#footnote-332)*).* Его фанатичная вера, как и вера Валентины и Книжника из «Безумца и его сыновей», оказывается утопичной и ни к чему не приводит.

 Алеша же стремится охватить все бытие в целом, и это стремление делает его свободным *(«Он, Алеша, ни к кому из них не пошел. Сел в дорожную пыль и заиграл дудочкой <…> Да все тому радовался, что поют птицы и ласкает солнце, стрекочут ему кузнецы в траве. Все ликовал – никак не мог надышаться свободой!»)[[333]](#footnote-333).* Эта бояшовская установка на жизнь в ее всеобъемлющем, космическом смысле может быть рассмотрена в качестве идейного итога «Повести о плуте и монахе». И тогда мы можем говорить о некой авторской тенденции, поскольку та же идея (жизнь в ее первоосновах) пронизывает текст «Безумца и его сыновей» и встречается в романе 2007 г. «Путь Мури», названном автором «гимном движению, а значит и жизни»[[334]](#footnote-334).

Следовательно, роман И. Бояшова «Повесть о плуте и монахе» можно назвать притчей со своими специфическими особенностями. В некоторых аспектах (установка на всеобщее, наличие поучающих друг друга персонажей, неразработанность характеров) «Повесть…» будет совпадать с классической притчей, в некоторых от нее отличаться (отсутствие ясной и однозначной морали/наличие скрытой морали). Анекдот же в этом случае будет входить в притчу в качестве ее составляющей, что не противоречит жанру, так как притча может использовать разные источники, в том числе «народные анекдоты»[[335]](#footnote-335).

Итак, художественное пространство «Повести о плуте и монахе» моделируется в основном при помощи анекдота и притчи; в текст также включаются фольклорные и житийные структурные элементы.

Россия в романе предстает как нечто нерациональное, абсурдное, парадоксальное и непостижимое, как место, где на путях-дорогах встречаются два совершенно разных личностных типа (плут и праведник), во многом обуславливающие специфику русского национального бытия и русской истории.

Таким образом, роман И. Бояшова «Повесть о плуте и монахе» на уровне повествования (паратаксис) и на уровне жанра (обыгрывание житийной топики) сближается с древнерусской книжностью; в плане языка и образности «Повесть…» обнаруживает связь с устным народным творчеством (языковая сказочная стилизация, фольклорные образы (пр., чистое поле, молочные реки)), в текст также вносятся элементы народной культуры (ярмарки, площадные действа, частушки).

Книжное начало, имеющее отношение к древнерусской агиографии, соотносится с линией Алексея-монаха. И. Бояшов воспроизводит в тексте житийные этикетные ситуации (отличие будущего монаха от других детей, подвиги-чудеса, уход из дома в монастырь), однако в некоторых аспектах писатель отходит от традиции (рождение праведника от гулящей матери; детство, проведенное в «вертепе», который не оказывает никакого влияния на душу праведника, крещение пьяным священником в хлеву; помощь праведнику его антиподом).

Народно-смеховое, анекдотическое начало в «Повести о плуте и монахе» представлено линией Алешки-плута, создающего в тексте нестандартные анекдотические ситуации, строящиеся, как правило, на диалоге (является их сюжетным стержнем), и отсылающие к культурно-историческому (русское национальное бытие) и/или логико-психологическому контексту. Так, при помощи анекдота в романе обнажаются различные стороны нравственно-психологической жизни людей (лицемерие, глупость, пагубные пристрастия, нарушение моральных законов), выявляются черты личности (плутовство Алешки), раскрываются особенности конкретной исторической эпохи (советская Россия, случай с собакой и горчицей), многих исторических эпох (взяточничество, история с Засуем Засуевичем), иными словами, неожиданно и парадоксально освещаются те или иные явления русской действительности.

В целом «Повесть о плуте и монахе» можно назвать притчей, но притчей со своей спецификой. С классической притчей роман И. Бояшова совпадает по следующим признакам:

1. Наличие поучающих друг друга персонажей (Алексей-монах – завсегдатаи кабака; игумен монастыря – другие монахи; настоятель – комиссар; Алешка – Алексей, Алешка-плут – сирота Алеша; Алексей-монах – Алеша, монах – плут),
2. Неразработанность характеров (все персонажи раз и навсегда заданы, у них не происходит внутреннего развития, они являются субъектами этического выбора (монах – благочестие, плут – мотовство), отсутствуют их портретные зарисовки).
3. Универсалистская направленность (переход от национального (изображение русской действительности) к всеобщему (важность жизни как таковой, жизнь в ее изначальном смысле)).

Существенным отличием «Повести…» от канонической притчи является отсутствие в романе однозначной и ясной морали (бояшовский текст предполагает множество толкований), однако вполне возможно, что «Повесть о плуте и монахе» обладает скрытой моралью (установка на жизнь в ее первоосновах; данная мысль появляется в связи с мальчиком Алешей, который открыт миру и всем явлениям жизни (например, природа, музыка, народные празднества) и наслаждается ими, поэтому он единственный из героев «Повести…», кому доступна свобода (монах и плут ограничены своими идеалами (страна Веселия, Святая Русь), каждый из них находится внутри своей картины мира и не способен переступить ее пределы, поэтому они не могут быть свободными; царевич Алексей всем существом стремится к жизни, но лишен ее, из-за болезни ему приходится тосковать в опостылевших царских покоях *(«Все бы я отдал за то, чтобы не видеть потолки да стены»[[336]](#footnote-336), «Нет сил моих метаться в клетке – ненавистны мне залы, кушанья и зимние сады…»[[337]](#footnote-337))*, соответственно он тоже не свободен, так как является заложником собственного недуга).

Образ российской действительности в «Повести о плуте и монахе» складывается из двух равноправных начал – пространства «низовой», народно-карнавальной культуры (мир озорника Алешки) и «высокой», христианской, официальной культуры (мир Алексея-монаха). И. Бояшов выводит в тексте два архетипа русского национального бытия (озорник и праведник), которые находятся в антиномической взаимосвязанности. Представляя два совершенно разные полюса, две несовместимые на первый взгляд стороны российской реальности, эти два типа не только взаимодействуют между собой, но и друг без друга не мыслятся (не одними молитвами победил Алексей-монах волколаков, но и капканы да ямы его озорного товарища помогли делу; даже синтаксически это подчеркнуто: *«…от истошного его* (плута. – В. К.) *крика, от молитвы да креста волколаки подались назад, в кромешную темень – и повалились в яму»[[338]](#footnote-338)*).

Таким образом, смесь озорства и праведничества, по И. Бояшову, определяет специфику русской национальной действительности. В тексте также появляется характерный для русской культуры мотив странничества[[339]](#footnote-339) (странствия плута и монаха), возникает мотив исканий неких невещественных, духовных идеалов, устремленности к обретению лучшего мира (мечты плута о Веселии, монаха – о Святой Руси), имеются мотивы абсурдности, нелогичности, нерациональности (в этом плане знаковым оказывается наличие в тексте «Повести…» образов медведя и котлована[[340]](#footnote-340), в которых можно усмотреть влияние творчества А. Платонова).

**Заключение**

В новейшей русской литературе оказывается значимым обращение современных писателей к мифологическим образам и мотивам, включение последних в структуру художественных текстов; также немаловажным является использование творящими ныне авторами элементов различных жанровых традиций внутри одного текста. Предметом изображения в такого рода литературе, как правило, становится русская действительность и русская история, которая подвергается в ней художественному препарированию.

Миф, благодаря своей универсальности, позволяет в устойчивых формах передать особенности человеческого бытия, переосмыслить современную действительность, выйти за рамки конкретно-исторического и национального к общечеловеческому. Смешение жанров дает возможность наиболее полно представить в тексте современную реальность и воплотить связанный с ним авторский замысел.

В романах И. Бояшова «Безумец и его сыновья», «Повесть о плуте и монахе» происходит конструирование специфического образа российской действительности; миф, анекдот и притча моделируют художественное пространство текстов, а также несут в себе функцию раскрытия идейно-содержательных аспектов, связанных с особой авторской трактовкой русского национального бытия.

В «Безумце и его сыновьях» переплетаются между собой языческие (архаические календарные мифы, мотив умирающего и воскресающего бога, мотив борьбы за космос против хаоса, ритуальные модели (инициация), характерные для мифа бинарные оппозиции (верх – низ, природа – культура, жизнь – смерть и т.д.), особое мифологическое время (трансформация эмпирического времени в безвременье мифа)) и христианские мифологические элементы (Безумцев сад, который можно соотнести с ветхозаветным эдемом и раем, изображенным в ветхозаветных апокрифах, по следующим признакам: исходящий от земли пар, плодовые деревья (яблони), которые никогда не увядают; отсутствие зимы, необычные птицы). И язычество, и христианство в романе являются абсолютно равномощными началами, неразрывная связь которых определяет специфику российской реальности (иррациональность, чудесность, загадочность).

Анекдот в обоих романах освещает те или иные явления русского национального бытия (неравнодушие русского человека к бутылке, случай со строительством дороги в «Безумце и его сыновьях», история со скорняком в «Повести о плуте и монахе»; пристрастие русских женщин к иностранцам (история со шведом, «Безумец и его сыновья»)); выявляет нравственно-психологические особенности персонажей (глупость (случай в церкви, история со скорняком, ситуация со священником и сапогами, «Повесть о плуте и монахе»), корыстность (поп и сапоги), мнимое юродство (пир нищих, «Повесть о плуте и монахе»)); отсылает к культурно-историческому контексту, вскрывая особенности одной или нескольких исторических эпох (утопичность советской установки на лучшее будущее (случай с собакой и горчицей, «Повесть о плуте и монахе»); взяточничество (история с Засуем Засуевичем, «Повесть о плуте и монахе»)); заостряет черты личности (озорство Владимира Пьяницы («Безумец и его сыновья») и Алешки-плута («Повесть о плуте и монахе»)).

Курьезные ситуации в романах И. Бояшова строятся прежде всего на диалоге, как это обыкновенно происходит в анекдоте, а герои, имеющие отношение к таким ситуациям (Пьяница, плут) постоянно пытаются реализовать свою индивидуальность, проявить лукавство, свойственное их натурам (вылавливание братьев Пьяницей, «спаивание» им других персонажей, заманивание стаканом водки путников на холм отца; потеха Алешки над нищими, случай с кузнецом и овчиной, ситуация со скорняком и т.д.), лишены хорошо разработанных характеров и являются носителями акцентированных черт внешности (рыжие волосы Владимира Пьяницы, рыжие усы плута Алешки) и манеры поведения (плутовство обоих персонажей).

С притчей «Повесть о плуте и монахе» и «Безумца и его сыновей» сближает следующее:

1. *Деление персонажей на поучающих и поучаемых* (Аглая – Валентина, Беспалый – жители деревни, Безумец – Аглая, Валентина, Книжник; поучающие друг друга братья, «Безумец и его сыновья»; Алексей-монах – Алешка-плут, Алешка-плут – Алексей-монах, плут – мальчик Алеша, монах – Алеша и др., «Повесть о плуте и монахе»).
2. *Неразработанность персонажей, отсутствие сложных, хорошо прописанных характеров, важность этического выбора героев.* В обоих художественных текстах нет портретных зарисовок героев, объемных описаний их особенностей, ощутим лишь нравственный выбор каждого персонажа (праведная жизнь – Владимир Книжник, Алексей-монах; праздное веселье – Владимир Пьяница, Алешка-плут).
3. *Строгость, лаконичность словесного выражения.* В романах И.Бояшова нет пространных описаний, размышлений, характеристик. Слог автора точен и лаконичен.
4. *Универсалистская направленность.* И в «Безумце и его сыновьях», и в «Повести о плуте и монахе» происходит выход из национального (русская действительность) к общечеловеческому: в обоих романах присутствует установка на жизнь, постулируется важность жизни как таковой, простых, основополагающих вещей, например, в «Безумце и его сыновьях» подчеркивается значимость таких человеческих ценностей, как семья, дом, сад, хлеб, жизнь; в «Повести о плуте и монахе» появляется идея всеоткрытости миру (истинная свобода доступна лишь тому, кто открыт всем явлениям жизни, стремится к универсальности собственной личности, способен ценить жизнь и радоваться любому ее проявлению).

Тексты И. Бояшова отличаются от классической притчи невозможностью однозначного толкования их идейно-содержательного плана, смысл «Повести о плуте и монахе» и «Безумца и его сыновей» предполагает множество трактовок; отчасти это связано с отсутствием авторских заключений по ходу развития повествования и с открытостью финалов. Однако следует отметить, что в «Повести о плуте и монахе» и в «Безумце и его сыновьях» возможно наличие скрытой морали (универсалистская установка на жизнь).

В структуре рассмотренных романов обнаруживаются фольклорные и книжные инкорпорации. К фольклорным относятся волшебные предметы Безумца (бездонная фляга, заплечный «сидор», неисчерпаемые мешки с зерном, чудесная изба), присутствующая в текстах троичность (три дня на Безумцевом холме стоял цыганский табор, три дня шло гуляние в деревне после того, как поселенцы отведали эликсира из необычной фляжки Безумца и т.д. («Безумец и его сыновья»), три странника («Повесть о плуте и монахе»)), образы ярмарок и площадных действ, народного кукольного театра, частушки и песни, которые распевает Алешка-плут, фольклорные формулы («долго ли, коротко», «чистое поле» и т.п.) в «Повести о плуте и монахе». К книжным относятся:

1. Паратаксическое построение повествования в обоих романах (пр., *«И Валентина послушалась»[[341]](#footnote-341), «И вновь тогда Книжник брался за Библию»[[342]](#footnote-342)*, «Безумец и его сыновья»; *«И напевал при этом, подмигивая…»[[343]](#footnote-343), «И спрашивал кабацких завсегдатаев…»[[344]](#footnote-344)*, «Повесть о плуте и монахе»);
2. Элементы агиографии в «Повести о плуте и монахе»: воспроизведение некоторых этикетных ситуаций в романе (творимые праведником чудеса, уход из дома в монастырь, отличие будущего праведника от других детей, избегание им детских игр и забав), создание новых жанровых моделей (рождение праведника от пьяницы-матери, крещение героя пьяным священником в хлеву, помощь праведнику его антиподом).

Таким образом, феномены мифа, анекдота и притчи в романах И.Бояшова «Повесть о плуте и монахе», «Безумец и его сыновья» конструируют особый образ российской действительности. Россия для И.Бояшова – это место, где языческие верования, народно-смеховая культура и официальная христианская культура смешиваются между собой, где происходят чудеса, переплетаются времена и эпохи, где царят случайность, парадоксальность и абсурдность, это место, где встречаются два антиномически связанных типа – плут и праведник, являющиеся архетипами русского национального бытия и составляющие его специфику.

**Список литературы**

1. Бояшов И. Безумец и его сыновья: Повести / Предисл. А. Секацкого. – СПб.: Амфора, 2002. – 333 с.
2. Бояшов И. Каменная баба: Роман. – СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2011. – 192 с.
3. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе. – СПб.: Лимбус-Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2007. – 232 с.
4. Аверинцев С. С. Истоки и развитие раннехристианской литературы // История всемирной литературы. Т. 1. — М., 1983. – с. 501–515
5. Аверинцев С. С. Притча // София-Логос. Словарь. – Киев: Дух и Литера, 2000. – 460 с.
6. Аристов Д. В. Русская батальная проза 2000-х годов: традиции и трансформации: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Пермь, 2013. – 191 с.
7. Бояшов И. Бояшов: «У обожженного танкиста в “Белом тигре” есть реальный прототип» / Беседовала Н. Хайрулина // URL: http://vv-34.ru/bojashov-u-obozhzhennogo-tankista-v-belom-tigre-est-realnyi-prototip.html. 2015 (дата обращения: 17.07.2017 г.).
8. Бояшов И. К читателю // У Христа за пазухой. Романы. – СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2011. – 608 с.
9. Бояшов И. «Танкист, или “Белый тигр”» – Текст и традиции: альманах, 4 / Инcтитут русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Музей-усадьба Л.Н. Толстого "Ясная Поляна"; гл. ред. Е. Водолазкин – СПб.: Росток, 2016. – 447 с.
10. Бычков Д. М. Агиографическая традиция в русской прозе конца XX – начала XXI века: автореферат диссертации... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Астрахань, 2011. – 17 с.
11. Бычков Д. М. Агиографическая традиция в русской прозе конца XX – начала XXI века: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Астрахань, 2011. – 198 с.
12. Веселовский А. Н. Поэтика сюжетов // Историческая поэтика. – Л.: Художественная литература, 1940. – с. 493–596
13. Волкова В. Б. Концептосфера современной военной прозы: диссертация... доктора филологических наук: 10.01.01. – Магнитогорск, 2014. – 591 с.
14. Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Т. 1. М., 1968. – 330 с.
15. Голубков С. А. Анекдотическое в русской литературе ХХ века // Путеводитель «В мире науки» (Электронный ресурс). URL: http://ermine.narod.ru/LITER/STAT/GOLUBKOV/anecdot.html (дата обращения: 24.09.17).
16. Дворак Е. Ю. Русское детское фэнтези: жанровая специфика и особенности мифопоэтики: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Москва, 2015. – 237 с.
17. Живаева В. Компактные мифы и малые смыслы // Октябрь, 2012. № 10.
18. Житие Александра Невского // Древнерусские повести / Худож. О. Коровин. – Пермь: Кн. Изд-во, 1991. – 272 с.
19. Житие Андрея юродивого // Интернет-портал об истории России, Путешествия по Святым местам (Электронный ресурс) URL: <http://www.vidania.ru/saints/zitiya_svyatyh_dimitriya_rosrovskogo/zitie_andreya_hrista_radi_yurodivogo.html> (дата обращения 22.03.18).
20. Житие Сергия Радонежского // Электронная библиотека ИРЛИ РАН: Библиотека литературы Древней Руси. Т. 6 (Электронный ресурс) URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4989> (дата обращения: 02.04.2018).
21. Житие Стефана Пермского // Древнерусские повести / Худож. О. Коровин. – Пермь: Кн. Изд-во, 1991. – 272 с.
22. Житие Феодосия Печерского // Электронная библиотека ИРЛИ РАН: Библиотека литературы Древней Руси. Т. 1 (Электронный ресурс) URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4872> (дата обращения: 31.03.2018).
23. Задонская Е. В. Авторские стратегии в современной военной прозе диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Тверь, 2017. – 155 с.
24. Зайнуллина И. Н. Миф в русской прозе конца XX – начала XXI веков: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Казань, 2004. – 177 с.
25. Земсков В. Б. Габриэль Гарсиа Маркес: Очерк творчества. – М.: Худож. лит., 1986. – 224 с.
26. Кларк К. Советский роман: история как ритуал // Уральский государственный университет: художественные практики соцреализма как репрезентации советской повседневности (Электронный ресурс) URL: <http://media.ls.urfu.ru/493/1258/2725/2589/1218/> (дата обращения: 02.12.17).
27. Колтыпин А. В. Боги и демоны Древнего Египта и Шумера. – М.: Вече, 2013. – 176 с.
28. Кун Н. А. Легенды и мифы Древней Греции. – М.: «Мартин», 2008. – 480с.
29. Курганов Е. Анекдот как жанр. – СПб: Академический проект, 1997. – 123с.
30. Кусков В. В. Жанры и стили древнерусской литературы XI–XII вв.: Автореферат диссертации на соискание степени доктора филологических наук. – М., 1980. – 36 с.
31. Кушнарева Л. И. Языковая структура библейской притчи (на материале Книги Притчей Соломоновских) // Культурная жизнь Юга России, 2009. №4 (33). – с.109–112
32. Лихачев Д. С. Древнеславянские литературы как система // Славянские литературы: VI Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. – М., 1968. – 648 с.
33. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд. – М.: Наука, 1979. – 360 с.
34. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – Л., 1967. – 372 с.
35. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. – СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 320 с.
36. Лотман Ю. М. Письма. 1940-1993. – М.: «Языки русской культуры», 1997. – 796 с.
37. Маглий А. Д. Роман о художнике в русской прозе конца XX – начала XXI века: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Москва, 2017. – 190 с.
38. Маркова Т. Авторские жанровые номинации в современной русской прозе как показатель кризиса жанрового сознания // Вопросы литературы, 2011. № 1.
39. Мартазанов А. М. Образ «озорника» в системе персонажей «деревенской прозы» // Характеры и судьбы: Проза Федора Абрамова. – СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2010. – с. 127–132
40. Мелетинский Е. А. От мифа к литературе. – М.: РГГУ, 2000. – 169 с.
41. Мелетинский Е. А. Поэтика мифа. – М.: Академический Проект; Мир, 2012. – 331 с.
42. Миронов А. В. Мифопоэтика романа Э. Л. Войнич «Овод» в свете современных теорий мифа: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.03. – Нижний Новгород, 2002. – 211 с.
43. Монина Н. П. Мотив странничества в русской культуре // Сборники конференций НИЦ Социосфера, 2012. № 42. – с. 38–41
44. Никитина И. В. Мифопоэтика «Листьев травы» У. Уитмена: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.03. – Нижний Новгород, 2012. – 238с.
45. Паранук К. Н. Мифопоэтика и художественный образ мира в современном адыгском романе: диссертация... доктора филологических наук: 10.01.09, 10.01.02. – Майкоп, 2006. – 406 с.
46. Петрухин П. В. Лингвистическая гетерогенность и употребление прошедших времен в древнерусском летописании: автореф. диссертации. – Москва, 2003. – 29 с.
47. Побивайко О. В. Мифопоэтика прозы Людмилы Улицкой: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Барнаул, 2009. – 165 с.
48. Повесть временных лет сост., примеч. и ук. А. Г. Кузьмина, В. В. Фомина. Вступ. ст. и перевод А.Г.Кузьмина / Отв. ред. О. А. Платонов. Изд. 2-е – М.: Институт русской цивилизации, Родная страна, 2016. – 544 с.
49. Повесть о разорении Рязани Батыем // Древнерусские повести / Худож. О. Коровин. – Пермь: Кн. Изд-во, 1991. – 272 с.
50. Прорицание вёльвы // Старшая Эдда // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. – М.: Художественная литература, 1975. – 751 с.
51. Пустовая В. Человек из рок-подполья / [Интервью с И. Бояшовым] // Российская газета. 2016. 12 окт. Федеральный выпуск № 7099 (231).
52. Пыжова Е. И. К вопросу о притче // Филология и лингвистика в современном обществе: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Москва, ноябрь 2014 г.). – М.: Буки-Веди, 2014. – 156 с.
53. Ромодановская Е. К. Повести о гордом царе в рукописной традиции XVII – XIX вв.: Дис.... д-ра филол. наук. – Новосибирск, 1985. – 384 с.
54. Ромодановская Е. К. Специфика жанра притчи в древнерусской литературе // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. научных трудов. Вып. 2. – Петрозаводск, 1998. – с. 73–111
55. Секацкий А. Былина и быль // Бояшов И. Безумец и его сыновья: Повести / Предисл. А. Секацкого. – СПб.: Амфора, 2002. – 333 с.
56. Сказание отца нашего Агапия // Электронная библиотека ИРЛИ РАН: Библиотека литературы Древней Руси. Т. 3 (Электронный ресурс) URL <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4932> (дата обращения 21.03.18).
57. Столович Л. Н. Анекдот и миф // В перспективе культурологии: повседневность, язык, общество / Рос. ин-т культурологии; Редколл.: О. К. Румянцев (отв. ред.) др. – М.: Академический Проект; РИК, 2005. – 524 с.
58. Струкова Е. А. Жанровые элементы притчи в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» / Е.А. Струкова // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2007. № 53. Вып. 14. – с. 21–27
59. Токарев С. А. Ранние формы религии. – М.: Политиздат, 1990. – 622 с.
60. Токарев С. А. Что такое мифология? // Ранние формы религии. – М.: Политиздат, 1990. – 622 с.
61. Торосян А. С. Мифопоэтика Павла Крусанова: генезис и структура: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01– М.: «11-й ФОРМАТ», 2016. – 144 с.
62. Тюпа В. И. «Анекдотичность “повестей”» // Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). – М., 2001. – 226 с.
63. Тюпа В. И. Грани и границы притчи // Традиция и литературный процесс: сборник научных трудов / Отв. ред. А. Б. Соктоев; Ин-т филологии РАН. Сиб. отд-ние. – Новосибирск: Изд-во СО РАН: Научно-исслед. центр ОИГГМ СО РАН, 1999. – 544 с.
64. Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. – М.: Высшая школа, 1989. – 133 с.
65. Шарифова С. Ш. Соотношение жанрового смешения со «Смещением» жанра, «Диапазоном» жанра и его переходными формами // Rhema. Рема. 2010. №3. (Электронный ресурс) URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sootnoshenie-zhanrovogo-smesheniya-so-smescheniem-zhanra-diapazonom-zhanra-i-ego-perehodnymi-formami (дата обращения: 15.03.2018).
66. Шафранская Э. Ф. Мифологизм современной литературы (В. Сорокин и литературная традиция) // Москва: Портал "О литературе", LITERARY.RU. Дата обновления: 20 марта 2008. (Электронный ресурс) URL: http://www.literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1206020919&archive=1206184486 (дата обращения: 16.03.2018).
67. Шафранская Э. Ф. Мифопоэтика иноэтнокультурного текста в русской прозе XX–XXI вв.: диссертация... доктора филологических наук: 10.01.01. – Москва, 2008. – 482 с.
68. Frye N. Anatomy of Criticism: Four essays. – Princeton: Princeton University Press All Rights Reserved, 1957. – 384 с.
69. Frye N. Spiritus Mundi: Essays on Literature, Myth, and Society. – Bloomington: Indiana University Press, 1976. – 296 с.
70. Афанасьева В. К. Думузи // Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 672 с.
71. Большой энциклопедический словарь / Чудо // Словари и энциклопедии (Электронный ресурс) URL: https://gufo.me/ (дата обращения 28.02.18 г.)
72. Иванов В. В. Телепинус // Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 672 с.
73. Лосев А. Ф. Дионис // Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 672 с.
74. Лосев А. Ф. Персефона // Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 672 с.
75. Мелетинский Е. М. Один // Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 672 с.
76. Рубинштейн Р. И. Ра // Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 672 с.
1. Зайнуллина И. Н. Миф в русской прозе конца XX – начала XXI веков: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Казань, 2004. [↑](#footnote-ref-1)
2. Побивайко О. В. Мифопоэтика прозы Людмилы Улицкой: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Барнаул, 2009. [↑](#footnote-ref-2)
3. Шафранская Э. Ф. Мифологизм современной литературы (В. Сорокин и литературная традиция) // Москва: Портал "О литературе", LITERARY.RU. Дата обновления: 20 марта 2008 (Электронный ресурс) URL: http://www.literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1206020919&archive=1206184486 (дата обращения: 16.03.2018). [↑](#footnote-ref-3)
4. Секацкий А. Былина и быль // Бояшов И. Безумец и его сыновья: Повести / Предисл. А. Секацкого. – СПб.: Амфора, 2002. с. 6 [↑](#footnote-ref-4)
5. Бояшов И. К читателю // У Христа за пазухой. Романы. – СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2011. с. 3 [↑](#footnote-ref-5)
6. Секацкий А. Указ. соч. с. 6 [↑](#footnote-ref-6)
7. Секацкий А. Указ. соч. с. 8 [↑](#footnote-ref-7)
8. Тюпа В. И. Грани и границы притчи // Традиция и литературный процесс: сборник научных трудов / Отв. ред. А. Б. Соктоев; Ин-т филологии РАН. Сиб. отд-ние. – Новосибирск: Изд-во СО РАН: Научно-исслед. центр ОИГГМ СО РАН, 1999; Он же. «Анекдотичность “повестей”» // Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). – М., 2001; Он же. Художественность чеховского рассказа. – М.: Высшая школа, 1989. [↑](#footnote-ref-8)
9. Аверинцев С. С. Притча // София-Логос. Словарь. – Киев: Дух и Литера, 2000. [↑](#footnote-ref-9)
10. Ромодановская Е. К. Повести о гордом царе в рукописной традиции XVII–XIX веков. –Новосибирск, 1985. [↑](#footnote-ref-10)
11. Пыжова Е. И. К вопросу о притче // Филология и лингвистика в современном обществе: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Москва, ноябрь 2014 г.). – М.: Буки-Веди, 2014. [↑](#footnote-ref-11)
12. Струкова Е. А. Жанровые элементы притчи в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» / Е.А. Струкова // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2007. №53. Вып. 14. [↑](#footnote-ref-12)
13. Голубков С. А. Анекдотическое в русской литературе ХХ века // Путеводитель «В мире науки» (Электронный ресурс). URL: http://ermine.narod.ru/LITER/STAT/GOLUBKOV/anecdot.html (дата обращения: 24.09.17) [↑](#footnote-ref-13)
14. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. – СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. [↑](#footnote-ref-14)
15. Мелетинский Е. А. Поэтика мифа. – М.: Академический Проект; Мир, 2012; Он же. От мифа к литературе. – М.: РГГУ, 2000. [↑](#footnote-ref-15)
16. Токарев С. А. Ранние формы религии. – М.: Политиздат, 1990. [↑](#footnote-ref-16)
17. Лотман Ю. М. Письма. 1940–1993. – М.: «Языки русской культуры», 1997. [↑](#footnote-ref-17)
18. Frye N. Anatomy of Criticism: Four essays. – Princeton: Princeton University Press All Rights Reserved, 1957. Он же. Spiritus Mundi: Essays on Literature, Myth, and Society. – Bloomington: Indiana University Press, 1976. [↑](#footnote-ref-18)
19. Столович Л. Н. Анекдот и миф. – В перспективе культурологии: повседневность, язык, общество / Рос. ин-т культурологии; Редколл.: О. К. Румянцев (отв. ред.) др. – М.: Академический Проект; РИК, 2005. [↑](#footnote-ref-19)
20. Лосев А. Ф. Указ. соч. с. 37 [↑](#footnote-ref-20)
21. Мелетинский Е. А. Поэтика мифа. – М.: Академический Проект; Мир, 2012. с. 145–244 [↑](#footnote-ref-21)
22. Там же. с. 146–244 [↑](#footnote-ref-22)
23. Токарев С. А. Что такое мифология? // Ранние формы религии. – М.: Политиздат, 1990. с. 519 [↑](#footnote-ref-23)
24. Там же. с. 524 [↑](#footnote-ref-24)
25. Бояшов И. К читателю... с. 3 [↑](#footnote-ref-25)
26. Ромодановская Е. К. Специфика жанра притчи в древнерусской литературе // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. научных трудов. Вып.2. – Петрозаводск, 1998. с. 75 [↑](#footnote-ref-26)
27. Пыжова Е. И. Указ.соч. с. 4 [↑](#footnote-ref-27)
28. Там же. с. 8 [↑](#footnote-ref-28)
29. Там же. с. 8 [↑](#footnote-ref-29)
30. Аверинцев С. С. Указ. соч. с. 504 [↑](#footnote-ref-30)
31. Аверинцев С. С. Истоки и развитие раннехристианской литературы // История всемирной литературы. Т. 1. – М., 1983. с. 501–516 [↑](#footnote-ref-31)
32. Кушнарева Л. И. Языковая структура библейской притчи (на материале Книги Притчей Соломоновских) // Культурная жизнь Юга России, 2009. № 4 (33). с. 109–112 [↑](#footnote-ref-32)
33. Кусков В. В. Жанры и стили древнерусской литературы XI–XII вв.: Автореферат диссертации на соискание степени доктора филологических наук. – М., 1980. с. 9 [↑](#footnote-ref-33)
34. Там же. с. 9 [↑](#footnote-ref-34)
35. Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. – М., 1989. [↑](#footnote-ref-35)
36. Струкова Е. А. Указ. соч. с. 21–27 [↑](#footnote-ref-36)
37. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – Л., 1967. с. 109 [↑](#footnote-ref-37)
38. Струкова Е. А. Указ. соч. с. 22 [↑](#footnote-ref-38)
39. Тюпа В. И. Грани и границы притчи… с. 381 [↑](#footnote-ref-39)
40. Тюпа В. И. Грани и границы притчи… с. 382 [↑](#footnote-ref-40)
41. Там же. с. 383 [↑](#footnote-ref-41)
42. Там же. с. 383 [↑](#footnote-ref-42)
43. Там же. с. 383 [↑](#footnote-ref-43)
44. Лихачев Д. С. Древнеславянские литературы как система // Славянские литературы: VI Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. – М., 1968. с. 45 [↑](#footnote-ref-44)
45. Аверинцев С. С. Притча // София-Логос… с. 504 [↑](#footnote-ref-45)
46. Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Т. 1. – М., 1968. с. 265 [↑](#footnote-ref-46)
47. Тюпа В. И. Грани и границы притчи… с. 385 [↑](#footnote-ref-47)
48. Там же. с. 385 [↑](#footnote-ref-48)
49. Там же. с. 385 [↑](#footnote-ref-49)
50. Тюпа В. И. Грани и границы притчи… с. 385 [↑](#footnote-ref-50)
51. Тюпа В. И. «Анекдотичность “повестей”» // Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). – М., 2001; Он же. Художественность чеховского рассказа. – М., 1989. [↑](#footnote-ref-51)
52. Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа… с. 15 [↑](#footnote-ref-52)
53. Там же. с. 16 [↑](#footnote-ref-53)
54. Там же. с. 16 [↑](#footnote-ref-54)
55. Там же. с. 18 [↑](#footnote-ref-55)
56. Там же. с. 18 [↑](#footnote-ref-56)
57. Там же с. 18 [↑](#footnote-ref-57)
58. Там же. с. 18 [↑](#footnote-ref-58)
59. Там же. с. 20 [↑](#footnote-ref-59)
60. Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа… с. 24 [↑](#footnote-ref-60)
61. Тюпа В. И. Анекдотичность «повестей» … с. 149 [↑](#footnote-ref-61)
62. Там же. с. 149 [↑](#footnote-ref-62)
63. Там же. с. 149 [↑](#footnote-ref-63)
64. Аверинцев С. С. Притча // София-Логос… с. 504 [↑](#footnote-ref-64)
65. Ромодановская Е. К. Повести о гордом царе в рукописной традиции XVII–XIX вв.: Дис.... д-ра филол. наук. – Новосибирск, 1985. с. 38–52 [↑](#footnote-ref-65)
66. Торосян А. С. Мифопоэтика Павла Крусанова: генезис и структура: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01. – М.: «11-й ФОРМАТ», 2016; Зайнуллина И. Н. Миф в русской прозе конца XX – начала XXI веков: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Казань, 2004; ПобивайкоО.В. Мифопоэтика прозы Людмилы Улицкой: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Барнаул, 2009; Никитина И. В. Мифопоэтика «Листьев травы» У. Уитмена: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.03. – Нижний Новгород, 2012; Паранук К. Н. Мифопоэтика и художественный образ мира в современном адыгском романе: диссертация... доктора филологических наук: 10.01.09, 10.01.02. – Майкоп, 2006; Шафранская Э. Ф. Мифопоэтика иноэтнокультурного текста в русской прозе XX–XXI вв.: диссертация... доктора филологических наук: 10.01.01. – Москва, 2008; Миронов А. В. Мифопоэтика романа Э. Л. Войнич «Овод» в свете современных теорий мифа: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.03. – Нижний Новгород, 2002; Дворак Е. Ю. Русское детское фэнтези: жанровая специфика и особенности мифопоэтики: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Москва, 2015; Шарифова С. Ш. Соотношение жанрового смешения со «Смещением» жанра, «Диапазоном» жанра и его переходными формами // Rhema. Рема. 2010. №3. // Научная электронная библиотека «Киберленинка» (электронный ресурс) URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sootnoshenie-zhanrovogo-smesheniya-so-smescheniem-zhanra-diapazonom-zhanra-i-ego-perehodnymi-formami (дата обращения: 15.03.2018); ЗадонскаяЕ.В. Авторские стратегии в современной военной прозе диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Тверь, 2017; Маркова Т. Авторские жанровые номинации в современной русской прозе как показатель кризиса жанрового сознания // Вопросы литературы, 2011. № 1; Маглий А. Д. Роман о художнике в русской прозе конца XX – начала XXI века: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Москва, 2017. [↑](#footnote-ref-66)
67. Задонская Е. В. Указ. соч.; Волкова В. Б. Концептосфера современной военной прозы: диссертация... доктора филологических наук: 10.01.01. – Магнитогорск, 2014; Бычков Д. М. Агиографическая традиция в русской прозе конца XX – начала XXI века: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Астрахань, 2011; Аристов Д. В. Русская батальная проза 2000-х годов: традиции и трансформации: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Пермь, 2013. [↑](#footnote-ref-67)
68. Веселовский А. Н. Поэтика сюжетов // Историческая поэтика. – Л.: Художественная литература, 1940. с. 300–305 [↑](#footnote-ref-68)
69. Лосев А. Ф. Указ. соч. [↑](#footnote-ref-69)
70. Мелетинский Е. А. Поэтика мифа. – М.: Академический Проект; Мир, 2012; Он же. От мифа к литературе. – М.: РГГУ, 2000. [↑](#footnote-ref-70)
71. Токарев С. А. Ранние формы религии. – М.: Политиздат, 1990. [↑](#footnote-ref-71)
72. Тюпа В. И. Грани и границы притчи // Традиция и литературный процесс: сборник научных трудов / Отв. ред. А. Б. Соктоев; Ин-т филологии РАН. Сиб. отд-ние. – Новосибирск: Изд-во СО РАН: Научно-исслед. центр ОИГГМ СО РАН, 1999; Он же. «Анекдотичность “повестей”» // Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). – М., 2001; Он же. Художественность чеховского рассказа. – М., 1989. [↑](#footnote-ref-72)
73. Аверинцев С. С. Притча // София-Логос. Словарь. – Киев: Дух и Литера, 2000; Он же. Истоки и развитие раннехристианской литературы // История всемирной литературы. Т. 1. – М., 1983. [↑](#footnote-ref-73)
74. Ромодановская Е. К. Повести о гордом царе в рукописной традиции XVII–XIX веков. Новосибирск. – 1985; Она же. Специфика жанра притчи в древнерусской литературе // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. научных трудов. Вып. 2. –Петрозаводск, 1998. [↑](#footnote-ref-74)
75. Пыжова Е. И. Указ. соч. [↑](#footnote-ref-75)
76. Струкова Е. А. Указ. соч. [↑](#footnote-ref-76)
77. Курганов Е. Анекдот как жанр. – СПб: Академический проект, 1997. [↑](#footnote-ref-77)
78. Бояшов И. Безумец и его сыновья: Повести / Предисл. А. Секацкого. – СПб.: Амфора, 2002. с. 19 [↑](#footnote-ref-78)
79. Там же. с. 22 [↑](#footnote-ref-79)
80. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 19 [↑](#footnote-ref-80)
81. Там же. с. 26 [↑](#footnote-ref-81)
82. Токарев С. А. Ранние формы религии… с. 363 [↑](#footnote-ref-82)
83. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 25 [↑](#footnote-ref-83)
84. Там же. с. 33 [↑](#footnote-ref-84)
85. Там же. с. 29 [↑](#footnote-ref-85)
86. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 51 [↑](#footnote-ref-86)
87. Там же. с. 61 [↑](#footnote-ref-87)
88. Колтыпин А. В. Боги и демоны Древнего Египта и Шумера. – М.: Вече, 2013. с. 41–44 [↑](#footnote-ref-88)
89. Иванов В. В. Телепинус // Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. с. 522 [↑](#footnote-ref-89)
90. Лосев А. Ф. Персефона // Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. с. 430 [↑](#footnote-ref-90)
91. Прорицание вёльвы // Старшая Эдда // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. – М.: Художественная литература, 1975. с. 183 [↑](#footnote-ref-91)
92. Кун Н. А. Легенды и мифы Древней Греции. – М.: «Мартин», 2008. с. 3 [↑](#footnote-ref-92)
93. Рубинштейн Р. И. Ра // Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. с. 451 [↑](#footnote-ref-93)
94. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 47 [↑](#footnote-ref-94)
95. Там же. с. 49 [↑](#footnote-ref-95)
96. Там же с. 61 [↑](#footnote-ref-96)
97. Мелетинский Е. А. Поэтика мифа... с. 203 [↑](#footnote-ref-97)
98. Колтыпин А. В. Указ. соч. с. 41–44 [↑](#footnote-ref-98)
99. Афанасьева В. К. Думузи // Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. с. 197 [↑](#footnote-ref-99)
100. Лосев А. Ф. Персефона… с. 430 [↑](#footnote-ref-100)
101. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 129 [↑](#footnote-ref-101)
102. Там же. с. 22 [↑](#footnote-ref-102)
103. Там же. с. 43 [↑](#footnote-ref-103)
104. Там же. с. 97 [↑](#footnote-ref-104)
105. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 74 [↑](#footnote-ref-105)
106. Секацкий А. Указ. соч. с. 5–6 [↑](#footnote-ref-106)
107. Кларк К. Советский роман: история как ритуал // Уральский государственный университет: художественные практики соцреализма как репрезентации советской повседневности (Электронный ресурс) URL: <http://media.ls.urfu.ru/493/1258/2725/2589/1218/> (дата обращения: 02.12.17) [↑](#footnote-ref-107)
108. Кларк К. Указ. соч. [↑](#footnote-ref-108)
109. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 37 [↑](#footnote-ref-109)
110. Там же. с. 35 [↑](#footnote-ref-110)
111. Там же. с. 35 [↑](#footnote-ref-111)
112. Там же. с. 34–35 [↑](#footnote-ref-112)
113. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа… с. 155 [↑](#footnote-ref-113)
114. Там же. с. 299 [↑](#footnote-ref-114)
115. Там же. с. 299 [↑](#footnote-ref-115)
116. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа… с. 261 [↑](#footnote-ref-116)
117. Бояшов И. «Танкист, или “Белый тигр”» – Текст и традиции: альманах, 4 / Инcтитут русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Музей-усадьба Л. Н. Толстого "Ясная Поляна"; гл. ред. Е. Водолазкин. – СПб.: Росток, 2016. с. 337 [↑](#footnote-ref-117)
118. Бояшов И. Бояшов: «У обожженного танкиста в “Белом тигре” есть реальный прототип» / Беседовала Н. Хайрулина // URL: <http://vv-34.ru/bojashov-u-obozhzhennogo-tankista-v-belom-tigre-est-realnyi-prototip.html>. 2015 (дата обращения: 17.07.2017 г.). [↑](#footnote-ref-118)
119. Пустовая В. Человек из рок-подполья / [Интервью с И. Бояшовым] // Российская газета. 2016. 12 окт. Федеральный выпуск № 7099 (231). [↑](#footnote-ref-119)
120. Там же. [↑](#footnote-ref-120)
121. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 15 [↑](#footnote-ref-121)
122. Большой энциклопедический словарь / Чудо // Словари и энциклопедии (Электронный ресурс) URL: <https://gufo.me/> (дата обращения 28.02.18 г.) [↑](#footnote-ref-122)
123. Лосев А. Ф. Диалектика мифа… с. 225 [↑](#footnote-ref-123)
124. Там же. с. 236 [↑](#footnote-ref-124)
125. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 18 [↑](#footnote-ref-125)
126. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 32 [↑](#footnote-ref-126)
127. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 154 [↑](#footnote-ref-127)
128. Там же. с. 155 [↑](#footnote-ref-128)
129. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 40 [↑](#footnote-ref-129)
130. Там же. с. 66 [↑](#footnote-ref-130)
131. Там же. с. 109 [↑](#footnote-ref-131)
132. Там же. с. 109 [↑](#footnote-ref-132)
133. Там же. с. 115 [↑](#footnote-ref-133)
134. Там же. с. 119 [↑](#footnote-ref-134)
135. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 27 [↑](#footnote-ref-135)
136. Сказание отца нашего Агапия // Электронная библиотека ИРЛИ РАН: Библиотека литературы Древней Руси. Т. 3 (Электронный ресурс) URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4932> (дата обращения 21.03.18) [↑](#footnote-ref-136)
137. Житие Андрея юродивого // Интернет-портал об истории России, Путешествия по Святым местам (Электронный ресурс) URL: <http://www.vidania.ru/saints/zitiya_svyatyh_dimitriya_rosrovskogo/zitie_andreya_hrista_radi_yurodivogo.html> (дата обращения 22.03.18) [↑](#footnote-ref-137)
138. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 27 [↑](#footnote-ref-138)
139. Там же. с. 155 [↑](#footnote-ref-139)
140. Там же. с. 22 [↑](#footnote-ref-140)
141. Там же. с. 125 [↑](#footnote-ref-141)
142. Там же. с. 125 [↑](#footnote-ref-142)
143. Там же. с. 156 [↑](#footnote-ref-143)
144. Там же. с. 92 [↑](#footnote-ref-144)
145. Лосев А. Ф. Дионис // Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. с. 189–190 [↑](#footnote-ref-145)
146. Там же. с. 189–190 [↑](#footnote-ref-146)
147. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 132 [↑](#footnote-ref-147)
148. Мелетинский Е. М. Один // Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. с. 403–404 [↑](#footnote-ref-148)
149. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 59 [↑](#footnote-ref-149)
150. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 52 [↑](#footnote-ref-150)
151. Тюпа В. И. Грани и границы притчи… с. 384 [↑](#footnote-ref-151)
152. Там же. с. 386 [↑](#footnote-ref-152)
153. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 63 [↑](#footnote-ref-153)
154. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 107 [↑](#footnote-ref-154)
155. Там же. с. 121 [↑](#footnote-ref-155)
156. Там же. с. 91 [↑](#footnote-ref-156)
157. Там же. с. 134 [↑](#footnote-ref-157)
158. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 37 [↑](#footnote-ref-158)
159. Там же. с. 91 [↑](#footnote-ref-159)
160. Там же. с. 101 [↑](#footnote-ref-160)
161. Секацкий А. Указ. соч. с. 5 [↑](#footnote-ref-161)
162. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 19 [↑](#footnote-ref-162)
163. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 67–110 [↑](#footnote-ref-163)
164. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 67 [↑](#footnote-ref-164)
165. Там же. с. 72 [↑](#footnote-ref-165)
166. Там же. с. 68 [↑](#footnote-ref-166)
167. Там же. с. 85 [↑](#footnote-ref-167)
168. Там же. с. 88 [↑](#footnote-ref-168)
169. Там же. с. 85 [↑](#footnote-ref-169)
170. Там же. с. 111 [↑](#footnote-ref-170)
171. Там же. с. 111 [↑](#footnote-ref-171)
172. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 72 [↑](#footnote-ref-172)
173. Там же. с. 73 [↑](#footnote-ref-173)
174. Там же. с. 73 [↑](#footnote-ref-174)
175. Там же. с. 110 [↑](#footnote-ref-175)
176. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 116 [↑](#footnote-ref-176)
177. Там же. с. 116 [↑](#footnote-ref-177)
178. Там же. с. 116 [↑](#footnote-ref-178)
179. Там же. с. 117 [↑](#footnote-ref-179)
180. Там же. с. 118 [↑](#footnote-ref-180)
181. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 118 [↑](#footnote-ref-181)
182. Там же. с. 116–118 [↑](#footnote-ref-182)
183. Земсков В. Б. Габриэль Гарсиа Маркес: Очерк творчества. – М.: Худож. лит., 1986. с. 96–163 [↑](#footnote-ref-183)
184. Живаева В. Компактные мифы и малые смыслы // Октябрь, 2012. № 10. [↑](#footnote-ref-184)
185. Бычков Д. М. Агиографическая традиция в русской прозе конца XX – начала XXI века: автореферат диссертации... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Астрахань, 2011. [↑](#footnote-ref-185)
186. Петрухин П. В. Лингвистическая гетерогенность и употребление прошедших времен в древнерусском летописании: автореф. диссертации. – Москва, 2003. с. 5 [↑](#footnote-ref-186)
187. Повесть временных лет сост., примеч. и ук. А. Г. Кузьмина, В. В. Фомина. Вступ. ст. и перевод А.Г.Кузьмина / Отв. ред. О. А. Платонов. Изд. 2-е –М.: Институт русской цивилизации, Родная страна, 2016. с. 75 [↑](#footnote-ref-187)
188. Повесть о разорении Рязани Батыем // Древнерусские повести / Худож. О. Коровин. – Пермь: Кн. Изд-во, 1991. с. 130 [↑](#footnote-ref-188)
189. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе. – СПб.: Лимбус-Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2007. с. 45 [↑](#footnote-ref-189)
190. Там же. с. 49 [↑](#footnote-ref-190)
191. Там же. с. 34 [↑](#footnote-ref-191)
192. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 124 [↑](#footnote-ref-192)
193. Там же. с. 62 [↑](#footnote-ref-193)
194. Бояшов И. Безумец и его сыновья... с. 70 [↑](#footnote-ref-194)
195. Там же. с. 41 [↑](#footnote-ref-195)
196. Там же. с. 111 [↑](#footnote-ref-196)
197. Бояшов И. Каменная баба: Роман. – СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2011. с. 54 [↑](#footnote-ref-197)
198. Там же. с. 55 [↑](#footnote-ref-198)
199. Там же. с. 26 [↑](#footnote-ref-199)
200. Бычков Д. М. Указ. соч. с. 11 [↑](#footnote-ref-200)
201. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд. – М.: Наука, 1979. с. 80–102 [↑](#footnote-ref-201)
202. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы… с. 87 [↑](#footnote-ref-202)
203. Житие Стефана Пермского // Древнерусские повести / Худож. О. Коровин. – Пермь: Кн. Изд-во, 1991. с. 149 [↑](#footnote-ref-203)
204. Житие Феодосия Печерского // Электронная библиотека ИРЛИ РАН: Библиотека литературы Древней Руси. Т. 1 (Электронный ресурс) URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4872> (дата обращения: 31. 03.2018) [↑](#footnote-ref-204)
205. Житие Александра Невского // Древнерусские повести / Худож. О. Коровин. – Пермь: Кн. Изд-во, 1991. с. 116–117 [↑](#footnote-ref-205)
206. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 5 [↑](#footnote-ref-206)
207. Там же. с. 5 [↑](#footnote-ref-207)
208. Там же. с. 9 [↑](#footnote-ref-208)
209. Там же. с. 9 [↑](#footnote-ref-209)
210. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 10 [↑](#footnote-ref-210)
211. Житие Стефана Пермского… с. 149–150 [↑](#footnote-ref-211)
212. Житие Феодосия Печерского… [↑](#footnote-ref-212)
213. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 27 [↑](#footnote-ref-213)
214. Житие Стефана Пермского… с. 150 [↑](#footnote-ref-214)
215. Житие Феодосия Печерского… [↑](#footnote-ref-215)
216. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 44 [↑](#footnote-ref-216)
217. Там же. с. 52 [↑](#footnote-ref-217)
218. Там же. с. 58 [↑](#footnote-ref-218)
219. Житие Феодосия Печерского… [↑](#footnote-ref-219)
220. Житие Сергия Радонежского // Электронная библиотека ИРЛИ РАН: Библиотека литературы Древней Руси. Т. 6 (Электронный ресурс) URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4989> (дата обращения: 02.04.2018) [↑](#footnote-ref-220)
221. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 170 [↑](#footnote-ref-221)
222. Там же. с. 174–191 [↑](#footnote-ref-222)
223. Там же. с. 148 [↑](#footnote-ref-223)
224. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 44 [↑](#footnote-ref-224)
225. Там же. с. 68 [↑](#footnote-ref-225)
226. Тюпа В. И. Грани и границы притчи… с. 383 [↑](#footnote-ref-226)
227. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 10 [↑](#footnote-ref-227)
228. Там же. с. 10 [↑](#footnote-ref-228)
229. Там же. с. 11 [↑](#footnote-ref-229)
230. Там же. с. 11 [↑](#footnote-ref-230)
231. Там же. с. 17 [↑](#footnote-ref-231)
232. Там же. с. 17 [↑](#footnote-ref-232)
233. Там же. с. 21 [↑](#footnote-ref-233)
234. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 21 [↑](#footnote-ref-234)
235. Там же. с. 35 [↑](#footnote-ref-235)
236. В. И. Тюпа Грани и границы притчи… с. 385 [↑](#footnote-ref-236)
237. Курганов Е. Указ. соч. с. 8 [↑](#footnote-ref-237)
238. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 37 [↑](#footnote-ref-238)
239. Там же. с. 37 [↑](#footnote-ref-239)
240. Там же. с. 37 [↑](#footnote-ref-240)
241. Там же. с. 37 [↑](#footnote-ref-241)
242. Там же. с. 39 [↑](#footnote-ref-242)
243. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 36 [↑](#footnote-ref-243)
244. Там же. с. 38 [↑](#footnote-ref-244)
245. Там же. с. 39 [↑](#footnote-ref-245)
246. Там же. с. 39 [↑](#footnote-ref-246)
247. Там же. с. 61 [↑](#footnote-ref-247)
248. Там же. с. 62 [↑](#footnote-ref-248)
249. Там же. с. 62–63 [↑](#footnote-ref-249)
250. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 73 [↑](#footnote-ref-250)
251. Там же. с. 73 [↑](#footnote-ref-251)
252. Там же. с. 73 [↑](#footnote-ref-252)
253. Там же. с. 74 [↑](#footnote-ref-253)
254. Там же. с. 74 [↑](#footnote-ref-254)
255. Там же. с. 74 [↑](#footnote-ref-255)
256. Там же. с. 75 [↑](#footnote-ref-256)
257. Там же. с. 75 [↑](#footnote-ref-257)
258. Там же. с. 75 [↑](#footnote-ref-258)
259. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 75 [↑](#footnote-ref-259)
260. Там же. с. 75 [↑](#footnote-ref-260)
261. Там же. с. 75 [↑](#footnote-ref-261)
262. Там же. с. 76 [↑](#footnote-ref-262)
263. Там же. с. 80 [↑](#footnote-ref-263)
264. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 81 [↑](#footnote-ref-264)
265. Там же. с. 81 [↑](#footnote-ref-265)
266. Курганов Е. Указ. соч. с. 7 [↑](#footnote-ref-266)
267. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 25 [↑](#footnote-ref-267)
268. Там же. с. 25 [↑](#footnote-ref-268)
269. Там же. с. 108 [↑](#footnote-ref-269)
270. Там же. с. 108 [↑](#footnote-ref-270)
271. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 109 [↑](#footnote-ref-271)
272. Там же. с. 109 [↑](#footnote-ref-272)
273. Там же. с. 110 [↑](#footnote-ref-273)
274. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 195 [↑](#footnote-ref-274)
275. Там же. с. 195 [↑](#footnote-ref-275)
276. Там же. с. 196 [↑](#footnote-ref-276)
277. Там же. с. 196 [↑](#footnote-ref-277)
278. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 194–195 [↑](#footnote-ref-278)
279. Там же. с. 23 [↑](#footnote-ref-279)
280. Там же. с. 22 [↑](#footnote-ref-280)
281. Там же. с. 102, с. 203 [↑](#footnote-ref-281)
282. Там же. с. 114, с. 121 [↑](#footnote-ref-282)
283. Там же. с. 44, с. 121, с. 228 [↑](#footnote-ref-283)
284. Там же. с. 5, с. 229 [↑](#footnote-ref-284)
285. Там же. с. 8 [↑](#footnote-ref-285)
286. Там же. с. 102, с. 203 [↑](#footnote-ref-286)
287. Ромодановская Е. К. Специфика жанра притчи в древнерусской литературе… с. 102 [↑](#footnote-ref-287)
288. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 42 [↑](#footnote-ref-288)
289. Там же. с. 42 [↑](#footnote-ref-289)
290. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 42 [↑](#footnote-ref-290)
291. Там же. с. 43 [↑](#footnote-ref-291)
292. Там же. с. 52 [↑](#footnote-ref-292)
293. Там же. с. 53 [↑](#footnote-ref-293)
294. Там же. с. 53 [↑](#footnote-ref-294)
295. Там же. с. 53 [↑](#footnote-ref-295)
296. Там же. с. 53 [↑](#footnote-ref-296)
297. Там же. с. 54 [↑](#footnote-ref-297)
298. Там же. с. 54 [↑](#footnote-ref-298)
299. Там же. с. 54 [↑](#footnote-ref-299)
300. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 83 [↑](#footnote-ref-300)
301. Там же. с. 111 [↑](#footnote-ref-301)
302. Там же. с. 114–115 [↑](#footnote-ref-302)
303. Там же. с. 115 [↑](#footnote-ref-303)
304. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 115 [↑](#footnote-ref-304)
305. Там же. с. 115 [↑](#footnote-ref-305)
306. Там же. с. 115 [↑](#footnote-ref-306)
307. Там же. с. 115 [↑](#footnote-ref-307)
308. Там же. с. 115 [↑](#footnote-ref-308)
309. Там же. с. 204 [↑](#footnote-ref-309)
310. Там же. с. 220–221 [↑](#footnote-ref-310)
311. Там же. с. 221 [↑](#footnote-ref-311)
312. Там же. с. 221 [↑](#footnote-ref-312)
313. Там же. с. 221 [↑](#footnote-ref-313)
314. Там же. с. 225 [↑](#footnote-ref-314)
315. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 225 [↑](#footnote-ref-315)
316. Там же. с. 225 [↑](#footnote-ref-316)
317. Там же. с. 225 [↑](#footnote-ref-317)
318. Там же. с. 225 [↑](#footnote-ref-318)
319. Там же. с. 150 [↑](#footnote-ref-319)
320. Там же. с. 192 [↑](#footnote-ref-320)
321. Там же. с. 216 [↑](#footnote-ref-321)
322. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 216 [↑](#footnote-ref-322)
323. Там же. с. 216 [↑](#footnote-ref-323)
324. Мартазанов А. М. Образ «озорника» в системе персонажей «деревенской прозы» // Характеры и судьбы: Проза Федора Абрамова. – СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2010. с. 127–132 [↑](#footnote-ref-324)
325. Ромодановская Е. К. Специфика жанра притчи в древнерусской литературе… с. 101 [↑](#footnote-ref-325)
326. Секацкий А. Указ. соч. с. 10 [↑](#footnote-ref-326)
327. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 219 [↑](#footnote-ref-327)
328. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 224 [↑](#footnote-ref-328)
329. Там же. с. 228 [↑](#footnote-ref-329)
330. Там же. с. 140 [↑](#footnote-ref-330)
331. Там же. с. 206 [↑](#footnote-ref-331)
332. Там же. с. 206 [↑](#footnote-ref-332)
333. Там же. с. 229 [↑](#footnote-ref-333)
334. Бояшов И. К читателю… с. 3 [↑](#footnote-ref-334)
335. Ромодановская Е. К. Специфика жанра притчи в древнерусской литературе… с. 107 [↑](#footnote-ref-335)
336. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 100 [↑](#footnote-ref-336)
337. Там же. с. 106 [↑](#footnote-ref-337)
338. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 148 [↑](#footnote-ref-338)
339. Монина Н. П. Мотив странничества в русской культуре // Сборники конференций НИЦ Социосфера, 2012. № 42. с. 37–41 [↑](#footnote-ref-339)
340. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 22, с. 179 [↑](#footnote-ref-340)
341. Бояшов И. Безумец и его сыновья… с. 71 [↑](#footnote-ref-341)
342. Там же. с. 71 [↑](#footnote-ref-342)
343. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе… с. 194 [↑](#footnote-ref-343)
344. Там же. с. 192 [↑](#footnote-ref-344)