

**П. С. Кохан**

*Научн. рук. – Н. В. Сулова, канд. филол. наук, доцент*

## **ПОЭТИКО-МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ЛОШАДИ В КОНТЕКСТЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В.С. КОРОТКЕВИЧА**

Предметом рассмотрения в данной статье является специфика моделирования мифологически опосредованных образов в прозе В. Короткевича. Исследование проведено на материале повести «Дзікае паляванне караля Стаха» и романа «Каласы пад сярпом тваім» и непосредственно затрагивает образ лошади, обладающий в этих произведениях особой значимостью. Делается вывод о том, что художественный образ получает у писателя сверхустойчивую семантику, обретающую для читателя статус предельной достоверности в силу ее закреплённости путем неоднократного мифологического кодирования.

Все мифологические системы обладают сложной иерархической структурой, выступающей в качестве их концептуальной основы. На уровне системы боги, полубоги, низшие существа находятся в постоянном взаимодействии, но в рамках структуры каждая из персоналий занимает собственную четко обозначенную нишу. Однако встречаются отдельные поэтико-мифологические образы, которые могут существовать на нескольких уровнях одновременно, наделяясь на каждом из них абсолютно новыми способностями и характеристиками. Примером тому может послужить образ лошади, обнаруживающийся практически во всех мифологических системах мира.

Вероятно, именно факт относительной семантической «подвижности» образа лошади стал причиной повышенного интереса к нему со стороны художников, творивших в разные исторические периоды. Особое место занимает этот образ и в творчестве Владимира Короткевича. Поскольку сверхзадачей этого писателя является формирование национальной идеи, это неизбежно влечет за собой запуск механизмов мифологизирования. Принцип же действия этих механизмов, по большому счету, неизменен: неомиф складывается и функционирует по тем же законам, что и миф архаический. Следовательно, можно предположить, что образ коня, обладающий особой концептуальной нагрузкой в художественной системе Короткевича, неизбежно будет апеллировать к своему мифологическому претексту.

Романтическая, словно подернутая изысканной патиной готики, повесть «Дзікае паляванне караля Стаха» позволяет читателю окунуться в таинственную и мрачную атмосферу жизни белорусской шляхты конца 19 века. Надея Яновская, последняя представительница древнего аристократического рода, уверена, что на нем лежит проклятье из-за предательства, совершенного одним из далеких предков. День за днем проводя в одиночестве, она ожидает своей скорой смерти и видит ряд предзнаменований, которые подтверждают ее опасения. Самым пугающим из предвестников неминуемого конца является Дикая Охота – кавалькада таинственных всадников: *«І раптам забегалі недзе ззаду сінія балотныя агні, і даляцеў з таго боку спеў рагоў і ледзь чутны стук капытоў. А пасля з'явіліся цьмяныя цені коннікаў. Грывы коней веялі па ветры, беглі перад дзікім паляваннем гепарды, спушчаныя са шворак. І бязгучна па верасе і дрыгве ляцелі яны. І маўчалі коннікі, а гукі палявання даляталі аднекуль з другога боку. І перад усімі скакаў, асветлены месяцам, туманны і вялізны кароль Стах. І гарэлі вочы коней, і людзей, і гепардаў»* [1, с. 47].

Предание о Дикой Охоте (Оскорее) – мифологический сюжет, распространенный в Британии и, особенно, в Германии. Оскорей, или «Скачка мертвых», – демонический нордический культ смерти – является одним из центральных элементов фольклора германских племен. Оскорей представляет собой рать душ умерших воинов, кавалькаду которых можно увидеть в определенное время года летящей по ночному небу. Иногда они могут спуститься с небес, схватить человека и унести с собой. На основании подобных представлений возник обряд (его называют также Асгардшрейнен) протяженностью в двенадцать или тринадцать дней, приходящихся на время поста или святок. Свое начало этот обряд берет из сказаний о мистическом братстве «воителей-вервольфов», посвящение в которых получали только прошедшие суровые испытания воины. Участники Оскорее несли черные щиты, тела и лица их покрывались боевой раскраской, символизирующей превращение человека в волка или демона. Считается, что любой участник ритуала, облачающийся в эти опасные одеяния, рискует попасть под влияние темных, неведомых сил. Нечистые, бесовские силы пробуждаются в нем; он сам превращается в беса [2].

Однако прасоной образа Дикой Охоты является скандинавская (главным образом, норвежская) мифология. Согласно легенде, бог Один вместе со своей свитой, в которую входят валькирии и демонические собаки, носится по земле и собирает души людей. Упоминание об этом можно найти в сборнике скандинавских

легенд и преданий «Старшая Эдда»: *«Псы с громким лаем / стаями бегают: / копий полёт / их лай предвещает»* [3, с. 144]; *«Мечи обнажив, / прочь мы умчимся / на диких конях, / не знающих седел!»* [3, с. 175].

Таким образом, сопоставив норвежский вариант Оскороя и его проекцию в германской обрядовой традиции с образом Дикой Охоты у Короткевича, мы получаем абсолютно четкий вариант мотивации двойственной природы семантики образа в художественном мире повести: благородный король Стах и его спутники представляются вариантом, восходящим к скандинавской мифологии, а низменный пан Дубатовк и его шайка – те самые ряженые, воздающие дань германскому культу смерти, облачившиеся в чужие одежды, превратившие их в злобных демонов, бесов.

Интересно, что образ лошадей, несущих Дикого Охотника и его свиту, в повести фактически неизменен: могучие кони Одина-Стаха оказываются оседланными уродливыми демонами: *«Гэта былі сапраўдныя палескія дрыкганты, парода, ад якой зараз нічога не засталася. Усе ў палосах і плямах, як рысі або леопарды, з белымі ноздрамі і вачамі, якія адлівалі ўглыбіні чырвоным агнём. Я ведаў, што гэткая парода вызначаецца дзіўнай трывалай, машыстай інахаддзю і пад час намёту імчыць вялізнымі скачкамі, як алень»* [1, с. 178]. Согласно скандинавским мифам, коня Одина зовут Слейпнир. Имея восемь ног и являясь порождением бога Локи, он способен быстро и бесшумно перемещаться по небу и между девятью мирами, в том числе миром смертных и подземным миром. Учитывая божественную сущность Слейпнира, можно говорить о нем как о боге лошадей, их предводителе, и это еще раз подтверждает связь данного мифологического образа с породой дрыкгантов. Известно, что дрыкгантами называли вожakov в лошадином табуне (*«przywódca stada koni»* [4, с. 99]).

Так образ лошади, который, на первый взгляд, занимает периферийное место в повести «Дзікае паляванне караля Стаха», будучи рассмотренным в мифологическом ракурсе, оказывается носителем символики трагической судьбы Беларуси: божественный Слейпнир, так и не донесший своего могущественного всадника до чудного небесного края, о котором тот так мечтал, продолжает скакать по полесским болотам под седлом лже-короля в противоположном направлении – в непроглядную тьму, которая в конце концов поглотит и самозваного властителя, и самого Слейпнира. И лишь в тревожных снах детей и стариков, уже почти утративших надежду на обретение потерянного дома-рая, будут вновь

нести по бесконечным вересковым пустошам дрыкганты – кони то ли Одина, то ли Ряженого.

В романе «Каласы пад сярпом тваім» образ коня также несет серьезную смысловую нагрузку. Уже в первой главе романа в песне старого Кагута о двух ангелах и белом жеребенке имеется явная отсылка к библейскому тексту и христианским преданиям. Примечательными являются слова Бога о родившемся жеребенке: *«Час той прыйдзе. І скоро прыйдзе. / Стане моцным канём жарабятка, / І на гэтым кані я паеду / Да пачынкаў і хат сялянскіх»* [5, с. 24]. Это четверостишие представляет собой своего рода пророчество о скором конце мучений крестьян и их освобождении от крепостной зависимости.

В «Откровении Иоанна Богослова» есть упоминание о белом коне как о лошади одного из всадников Апокалипсиса: *«Я взглянул, и вот, конь белый, и на нем всадник, имеющий лук, и дан был ему венец; и вышел он как победоносный, и чтобы победить»* [6, с. 1826]. Одни исследователи считают, что этим всадником является Антихрист, другие ставят такую версию под сомнение и выдвигают предположение о том, что это сам Иисус Христос, сошедший на Землю. Протоирей Сергей Булгаков в своей книге «Апокалипсис Иоанна» говорит следующее: *«Первый всадник, во всяком случае, знаменует светлую сторону в истории, победу добра, может быть, победную силу Евангелия в мире. Это выражается и видимой символикой красок и образов...»* [7, с. 38]. Сакрально-символический смысл белого цвета в христианстве довольно глубок. Это божественный цвет, символ чистоты, истины и радости. В связи с этим можно говорить о белой лошади как о чистом, безгреховном создании, которое не может находиться в услужении у Дьявола – существа, воплощающего в себе одно лишь зло.

Образ белого коня, неоднократно появляющийся на страницах романа Короткевича, явно восходит к мифологеме Апокалипсиса, связанной со всадником Христом – со Спасителем. Раз за разом возникая то в песне Кагута, то во сне молодого Загорского, то на картине, увиденной им, этот образ словно подталкивает Алеся к принятию судьбоносного решения, помогает осмыслить свое место в сложном мире, понять свое предназначение. Алесь видит явное сходство мальчика, изображенного на картине, с ним самим. И мысли, посещающие его в этот момент, очень точно передают настроение романа: *«Справа была ў тым, што праз лісце густа-злёнай яблыні з залатымі пладамі глядзеў такі далягляд, якога не*

*бывае на зямлі, далягляд невядомай блакітнай краіны, у якую спакойна і ўпэўнена крочылі чалавек і белы конь» [5, с. 69].*

Сложно не заметить «рифмовку», связывающую этот образ с образом другого всадника – короля Стаха: не Стаха-мстителя, а Стаха-спасителя, готового вести заблудившийся народ в «нябёсную краіну-мрою», в тот самый некогда утраченный рай.

В романе «Каласы пад сярпом тваім» Короткевич вновь использует прием двойного мифологического кодирования образа коня. Однако на этот раз это кодирование строится не по травестийному принципу (как в повести «Дзікае паляванне караля Стаха»), а по ассоциативному: Спаситель – спасение. Образ всадника на белом коне – это древний символ белорусского народа, воплотивший в себе мужество, благородство, готовность к самопожертвованию.

Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод относительно специфики выстраивания своеобразного «мифологического каркаса» художественного варианта национальной идеи, носителем которой является текст Владимира Короткевича. Оригинальный художественный образ получает у него сверхустойчивую семантику, обретающую для читателя статус предельной достоверности в силу ее закреплённости путем неоднократного мифологического кодирования. Рассмотренный нами поэтико-мифологический образ лошади, реализованный в ряде произведений писателя, является тому ярким примером.

#### **Список использованных источников**

- 1 Караткевіч, У. С. Збор твораў у васьмі тамах / У. С. Караткевіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1989. – Т. 7. – 572 с.
- 2 Кадмон, А. Оскорей / А. Кадмон // Аорта. – 1998. – №1. – С. 56 – 82.
- 3 Старшая Эдда. Древнеисландские песни о богах и героях / Перевод А. И. Корсуна. Редакция, вступительная статья и комментарии М. И. Стеблин-Каменского. – М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1963. – 257 с.
- 4 Brückner Aleksander. Słownik etymologiczny języka polskiego. / Aleksander Brückner. – Warszawa: Wiedza Powszechna, 1989. – 821 s.
- 5 Караткевіч, У. С. Збор твораў у васьмі тамах / У. С. Караткевіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1989. – Т. 4-5. – 923 с.
- 6 Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета / Синодальный перевод с изданий Московской Патриархии. – Брюссель: Изд-во «Жизнь с Богом», 1973. – 2357 с.
- 7 Булгаков Сергей. Апокалипсис Иоанна / Сергей Булгаков. – Париж: YMCA-PRESS, 1948. – 343 с.