

Светлана Комагина

Образ железной дороги в русской литературе : мифологические истоки

Rocznik Instytutu Polsko-Rosyjskiego nr 1, 41-56

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Светлана Комагина

**Образ железной дороги в русской литературе:
мифологические истоки.**

В статье на материале русской литературы 1920-х – 1930-х годов рассмотрена связь образа железной дороги с моделью мифологического хтонического пространства, а образа поезда – с архаической моделью змея-дракона.

Ключевые слова: железная дорога, мир мёртвых, образ враждебного, образ поезда

Отношения человека и машины осмысливаются в разных аспектах, среди которых три наиболее явных – это противостояние, сотрудничество и взаимопроникновение (последнее стало главным признаком современной киберфантастики). Решая вопрос, что сильнее – человеческое или техническое, в искусстве и медиакультуре последнее часто трактуют как «нечеловеческое», неодолимо сильное, враждебное, механическое, металлическое, бездушное, безжалостное, уничтожающее, имеющее интеллект, но не имеющее души.

Не обошёл этот взгляд и восприятие образа железной дороги с её пугающе бесконечным пространством и неумолимо движущимися поездами. Путь, дорога в мифологическом сознании (миф, предание, сказка) всегда были местами испытаний героя и связывались с миром мертвых. Железная дорога вызывала в сознании человека XIX века негативные ассоциации и связывалась с хтоническим пространством потому, что многие строители нашли при её возведении смерть, получили увечья из-за жестоких жизненных условий: эта дорога буквально оказалась для многих дорогой смерти, да и само возникновение нового вида транспорта повлекло за собой коренные перемены в жизни всего общества.

Обращаясь к русской литературе, следы такого представления можно увидеть в программном стихотворении Николая Некрасова «Железная дорога»¹, в повести Владимира Короленко «Без языка»², в текстах сибирского писателя Георгий Гребенщикова³.

Так, в тексте Некрасова, датированном 1864 годом, можно обнаружить своеобразное путешествие лирического героя и мальчика Вани в страну мертвых:

Чу! Восклицанья слышались грозные!

Топот и скрежет зубов;

Тень набежала на стекла морозные...

Что там? Толпа мертвецов!⁴

«Лунное сияние», «толпа мертвецов» вокруг поезда могут восприниматься как характеристики хтонического мира (мира нижнего ряда, подземного, загробного, мира мертвых). Внутри происходит своеобразная «инициация» Вани: горизонт его знаний о жизни расширяется за счет авторского рассказа и увиденных внутренним взором картин из истории строительства железной дороги. Постепенно впечатление о проезжаемых местах как хтоническом пространстве экстраполируется сначала на всю Русь, а затем и на весь мир. (Представление о родной стране как мертвом царстве можно выявить у Некрасова и в стихотворении «Возвращение» того же года.)

Железная дорога явно характеризуется автором стихотворения как место испытания, что выражено в обобщении с помощью анафоры:

Вынес достаточно русский народ,

Вынес и эту дорогу железную –

Вынесет все, что Господь ни пошлет!⁵

Технический прогресс, включает автор, осуществляется за счет сил и здоровья – витальных ценностей простого народа.

¹ Н.А. Некрасов, *Стихотворения*, Москва 1978.

² В.Г. Короленко, *Без языка*, www.lib.ru/RUSSLIT/KOROLENKO/

³ Г. Гребенщиков, *Змей Горыныч*, <http://grebensh.narod.ru/>

⁴ Н.А. Некрасов, *Указ. соч.*, с. 204.

⁵ Там же, с. 206.

Мотив лишения витальных ценностей важно отметить в связи с главным героем хтонического мира – змеем (или драконом). Легенды, мифы и сказки о змее (драконе) являются наиболее популярными и разнообразно представленными в своих сюжетных вариантах у разных народов мира. Как правило, во всех поздних вариантах мифа о змее есть второй персонаж – человек, обращающийся к змею, назовём его «змееборец». Сюжеты противостояния человека и змея (дракона) можно объединить в комплекс сюжетов о змееборстве. Истоки мифологического комплекса змееборства определил Владимир Пропп в монографии «Исторические корни волшебной сказки»⁶ (глава «У огненной реки»). Семантику змея он связывает с обрядом инициации, испытанием мальчиков при переходе в более высокий социальный статус воина, охотника. Смысл обряда заключался в том, что подросток (юноша) «проглатывался» мифическим животным (исчезал, «умирал») и «выплывался» им, обретая магическую силу, новые умения (т.е., возвращался заново рожденным, уже другим человеком). В дальнейшей мифологии змей часто является дарителем сокровищ, ценных знаний, необычайных умений, это отражено во многих сказках. Например, Иржик, герой чешской сказки «Златовласка»⁷, пробует чудесную рыбу (по Проппу, рыба является одним из вариантов змея) и начинает понимать язык птиц и животных.

С течением времени в мифе, а затем и в сказке, образ змея (дракона) трансформируется: проявляется его связь с двумя стихиями: водной и горной. Характеристика змея в русских сказках Горыныча на уровне языка отражает связь этого образа с топосом гор. Вода (пруд, озеро, река, потоп) тоже связана с образом змея. Обычно на берегу водоёма, часто – у моста, происходит решительный бой героя со змеем. В своём облике дракон сочетает части тела змеи, рыбы и птицы: покрыт чешуей, но имеет перья, крылья, когти; он способен не только ползти, но летать и плавать. Особое место

⁶ В.Я. Пропп, *Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки*, Москва 1998.

⁷ *Златовласка*, <http://azku.ru/skazki-narodov-evropyi/zlatovlaska.html>

в фольклорной характеристике змея занимает его огненное содержание и «изрыгание», выдыхание огня, как главное выражение силы, средство борьбы. Меняется и его функция – из дарителя сокровищ он превращается в хищника, отбирающего витальные ценности человеческого общества: воду, пищу, юную деву (символ продолжения рода). Этот вариант сюжета получил обработку в христианском тексте «Чудо Георгия о Змие», письменно закрепившего за участниками змеборческого сюжета определённые роли: змей – хищник, юноша – защитник и дева – спасаемая жертва. Эта сюжетная триада закрепились в текстах и в иконописи.

На основании исследований литературоведческих и литературных текстов мы можем заключить, что при изображении ситуаций противостояния, борьбы, вражды в образе врага так или иначе можно найти черты архаического змея⁸. Так, исследующий культ Георгия Победоносца в русской культуре Савелий Сендерович⁹ находит трансформации этого сюжета в «Слове о полку Игореве», в былинах, в произведениях Александра Пушкина, Антона Чехова, в творчестве ряда художников XX века (Александра Блока, Анны Ахматовой, Николая Гумилева, Бориса Пастернака). В качестве источников этого сюжета он рассматривает языческий миф о борьбе верхнего бога-

⁸ Подробнее об этом С.Г. Комагина, *Трансформация мотива спасения в романе Н.Островского «Как закалялась сталь»* [в кн.:] В.Е. Головчинер (ред.), *Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе (архетип, мифологема, мотив): Материалы II Международной конференции (25 – 26 января 2005 г.)*, Томск 2005, с. 190-195; С.Г. Комагина, *Трансформация архетипа змеборца в романе Н.Островского «Как закалялась сталь»*, „Вестник Томского государственного педагогического университета” 2006; С.Г. Комагина, *Трансформация мотива змеборства в романе Н.Островского «Как закалялась сталь» («Гады» и «гаденыши»)*, „Бюллетень оперативной информации Томского государственного университета. Теоретические и прикладные аспекты литературоведения” 2006, № 80, с. 65-72.

⁹ С.Я. Сендерович, *Георгий Победоносец в русской культуре: страницы истории*, Москва 2002, с. 119.

громовика (Перуна) с нижним звероподобным богом (Велесом), а также житие святого Георгия, побеждающего змея и защищающего город и царскую дочь. Исследователь отмечает популярность сюжета змеборства как в западной, так и в рус-ской культуре. В последней это выразилось и в официальном культе Георгия и в народном его почитании (баллады, легенды, духовные стихи о Егории Храбром).

Прямое название поезда змеем найдено нами на страницах романа Сергея Степняка-Кравчинского «Андрей Кожухов»¹⁰ (1889 г.): «Быстро вперед мчится черная змея с раскаленными глазами, то извиваясь и распуская свой длинный, сияющий хвост, то влетая, как стрела, в темный туннель, пыхтя и завывая в своей борьбе с пространством. Но еще быстрее красноокой змеи несутся мысли путешественника». Змей-поезд у Степняка-Кравчинского лишен отчетливо отрицательных коннотаций, используется только внешнее сходство.

Интересен в этом смысле и опыт сибирского писателя Георгия Гребенщикова. Исследователем Николаем Серебренниковым¹¹ в его рассказах «Пришельцы» и «Змей Горыныч» (1914) обнаружены явные черты змея с преобладанием отрицательных коннотаций: приезжий механик - «представитель змея – железной дороги, походя обольщая, весело ломает чужие жизни. Змея же напоминает и убивающий героя поезд, трижды названный «чудовищем», - нечто «чёрное», «железное», «страшное», гремящее, «огромное и многоногое», с огненными немигающими глазами и «гулким ревом», приказывающим встречать его с почетом».

Можно говорить о появлении в XIX веке в русской литературе традиции изображения поезда как змея, а железной дороги как враждебного, хтонического пространства, угрожающего жизни человека.

Русская литература метрополии 1920-х – 1930-х годов давала уже разные трактовки поезда-«змея», они нашли

¹⁰ С.М. Степняк-Кравчинский, *Андрей Кожухов*, Москва 1978, с. 71.

¹¹ Н.В. Серебренников, *Опыт формирования областнической литературы*, Томск 2004, с. 255.

выражение в произведениях разных родов и жанров. Например, в Велимира Хлебникова «Змей поезда» (1910 г.)¹², повести Бориса Пастернака «Детство Люверс» (1918 г.)¹³, поэме Сергея Есенина «Сорокоуст» (1920 г.)¹⁴, новелле Бориса Пильняка «Заволочье» (1925 г.)¹⁵, а также устной «легенде» о Сергее Лазо¹⁶.

Враждебный стальной зверь-поезд врывает в мирную жизнь деревенской России в произведении Есенина «Сорокоуст» (1920 г.):

Никуда вам не скрыться от гибели,
Никуда не уйти от врага.
Вот он, вот он с железным брюхом,
Тянет к глоткам равнин пятерню¹⁷

Тема «гибели», которую несет железный зверь для полей и лугов и – шире – для земледельческой России, читается в этом стихотворении. Поезд здесь прямо назван «врагом». И далее подчеркиваются характеристики как «врага»: стремление к пожиранию, выраженное здесь акцентом на «железном брюхе» и на его попытках задушить равнину («тянет к глоткам равнин пятерню»). Умирание деревни читается в следующих словах:

О, электрический восход,
Ремней и труб глухая хватка,
Се изб древенчатый живот
Трясет стальная лихорадка!

«Ремней и труб глухая хватка» может быть понята как стягивание в узел, удушение, а это, если обратиться к мифологии, способ уничтожения змеем противника. «Чугунные лапы» поезда переводят его в разряд химер, каковым является дракон из мифологии:

¹² В. Хлебников, *Змей поезда*, <http://hlebnikov.lit-info.ru/hlebnikov/>

¹³ Б. Пастернак, *Детство Люверс*, <http://www.electroniclibrary21.ru/>

¹⁴ С.А. Есенин, *Собрание сочинений в 5 т.* Т. 2. Москва 1966.

¹⁵ Б. Пильняк, *Заволочье*, http://www.lib.ru/PILXNQK/piln_03.txt

¹⁶ www.peoples.ru/military/hero/lazo/index.html/ Согласно этой, широко известной русской аудитории легенде, С. Лазо сожгли враги в топке паровоза.

¹⁷ С.А. Есенин, *Указ. соч.*, с. 92.

...бежит по степям,
В туманах озерных кроясь,
Железной ноздрей храпя,
На лапах чугунных поездов¹⁸.
Поэт сам формулирует горестный итог:
.....живых коней
Победила стальная конница.¹⁹

Своеобразную трансформацию змеборческого варианта сюжета можно обнаружить в повестях Всеволода Иванова «Бронепоезд 14-69»²⁰ и В. Кина «По ту сторону»²¹, романе Николая Островского «Как закалялась сталь»²² и произведениях Андрея Платонова²³ («В прекрасном и яростном мире», «Сокровенный человек» и др.).

Название повести Иванова - «Бронепоезд 14-69» (1922 г.) указывает на то, что одним из героев его выступает поезд. На возможность рассмотрения текста в змеборческом ключе указывает сам автор, поместивший в начале повести китайскую легенду о драконе, благодаря которому на свет появился «восставший русский». Заданная коннотация подкрепляется в конце произведения авторским отождествлением бронепоезда с побежденным драконом: «Медный китайский дракон желтыми звенящими кольцами бьется в лесу. А в кольцах перекатываются, звенят, грохочут квадратные серые коробки... [это о вагонах бронепоезда – вставка моя, С.К.]... Бронепоезд «Полярный» за № 14-69 под красным флагом. Бант!.. На рыжем драконе из сопки – на рыжем – бант!»²⁴.

Сюжет повести строится на соотношении двух противоборствующих сил – людей бронепоезда и дальневосточных партизан. Руководителю последних – Вершинину

¹⁸ Там же, с. 93.

¹⁹ Там же, с. 93.

²⁰ Вс. Иванов, *Бронепоезд 14-69*, Ленинград 1983.

²¹ В.П. Кин, *По ту сторону*, Москва 1965.

²² Н.А. Островский, *Как закалялась сталь*, Москва 1982.

²³ А. Платонов, *В прекрасном и яростном мире*,

<http://lib.rus.ec/b/43197/read>

²⁴ Вс. Иванов, *Бронепоезд 14-69*, Ленинград 1983, с.69.

Никите Егоровичу, думается, неслучайно дано отчество – Егорович; т.е. – сын Егора. (Егор – народная форма имени Георгий). Можно говорить о внутреннем «генетическом» родстве крестьянского вожака с народным героем-змееборцем – святым Егорием.

Борьба крестьян-партизан под руководством Вершинина с пришлыми (приехавшими из-за моря японцами, американцами), чужими для этой земли силами, объединенными вокруг бронепоезда, воссоздается с использованием элементов архаического сюжета змееборства. Так, решающая битва происходит, как в русской сказке о Змее Горыныче, у реки, у моста, возле которого мечется бронепоезд, окруженный партизанами; перед решающей битвой «герой-змееборец» не спит (партизаны всю ночь стерегут бронепоезд, жгут костры).

Поезд в финальных эпизодах показан как издыхающее и уже нестрашное существо: «Опять навстречу мчался уже *нестрашный* бронепоезд. ...Среди огней молчаливых костров стремительно в темноте серые коробки вагонов с грохотом *носились взад и вперед*»²⁵. Истерическое отчаяние бронепоезда, как живого существа, выражено «стремительным» движением «взад и вперед» на территории, огороженной огнями; он – словно хищник, обложенный охотниками. Жевание, потеря видимости от дыма и уменьшение шагов подкрепляют ассоциации с живым существом, теряющим способность двигаться и видеть, т.е. умирающим. «Броневи́к продолжал *жевать, не уставая*, и точно теряя путь от дыма пустующих костров, *все меньше и меньше делал свои шаги* от будки стрелочника до деревянного *мостика* через речонку. Потом остановился»²⁶.

Заключительный эпизод повести рисует нового – побежденного, перерожденного, подчинившегося партизанам-крестьянам - «змея», что подчеркивается красным бантом и новым именем – «Полярный».

Атрибуты змея в образе бронепоезда, указывают на трансформацию сюжета о трудной борьбе со змеем, как

²⁵ Там же, с. 62.

²⁶ Там же, с. 63.

существом враждебным, хищным, лишаящим жизни, но вместе с тем – способным к перерождению.

В романе, посвященном революционной борьбе в России, Виктора Кина «По ту сторону» (1928) возможность сравнения железной дороги с мертвым миром обозначена мертвящими ассоциациями: определением «*развалина*», (дано в речи одного из героя в начале текста и подчёркивает дряхлость, а значит, близость к смерти) и авторскими пейзажными зарисовками: «*скрученные жгутом рельсы, ребра товарных вагонов и объединенный ржавчиной паровоз*», «*камень... – красный, как мясо, ... иссеченный глубокими трещинами*», «*обрубленный бок горы*», «*слои породы, как обнаженные мускулы*»²⁷. Последние особенно настраивают на восприятие пространства в семантике смерти.

Герои Кина сразу поставлены в ситуацию испытания, противоборства с поездом-«змеем». Безайс и Матвеев мучительно переживают вынужденное безделье и пустоту вагонной жизни. Переполненный энергией юности, Безайс постоянно пытается вступить в открытый бой с невидимым врагом: устраивает «землетрясения» на станциях, ежедневно ругает железную дорогу, стоя возле окна вагона, высказывает желание «спрыгнуть и надавать ему [поезду – вставка моя, С.К.] пинков сзади, чтобы он ехал скорее»²⁸. Но повлиять на скорость движения поезда герой не силах. Автор характеризует поезд, как живое существо: «измученный», «подрагивающий», «дрожащий от нетерпения», оставляющий «дымку сухого снега»²⁹.

Внутреннее пространство поезда может прочитываться как враждебное героям-комсомольцам «чрево» змея, где они лишены возможности сна: «До Иркутска [из Москвы!] ... спали сидя и стоя», терпят прямое выражение враждебности попутчиков к себе: «Труппа ругала их всю ночь и весь следующий день, пока не выбилась из сил»³⁰. Но самым

²⁷ В.П. Кин, *По ту сторону*, Москва 1965, с.37.

²⁸ Там же, с. 17-18.

²⁹ Там же, с. 25, 27, 35.

³⁰ Там же, с. 19.

страшным врагом оказалась вынужденная бездеятельность: «скучища, которая сводила челюсти зевотой и разламывала плечи», и которая стала «началом *разложения*», «не хочется ни умываться, ни одеваться, ни *думать*»³¹. Кин показывает почти мертвое состояние красноармейцев: они «разлагаются, как трупы», и теряют способность думать. Единственными видимыми «противниками» героев оказывается печь, которую необходимо было каждое утро топить, и рояль, который упорно пытался укротить Безайс, пока тот «не *подождет хвост*». Его попытки заставить рояль «пропеть» хоть какой-то мотив, не зная нотной грамоты, описываются как попытки борьбы со старым, но грозным животным: «Под руками Безайса он *рычал* и *взвизгивал* с таким естественным отчаянием, что Матвееву становилось не по себе».³² Полученную, наконец, мелодию герои назвали «Маршем покойников». Это оксюморонное песни, которая активизирует движение людей, как нельзя лучше подчеркивает истинное состояние героев: они – покойники, люди, лишённые возможности движения не только тела, но и мысли.

Нахождение в «чреве» поезда-змея – испытание героев, в ходе которого они проявляют свои сущностные качества. Матвеев ведет себя спокойно (слово, однокоренное со словом «покойник»), решает больше спать, принимает горизонтальное положение, равнодушно наблюдает за происходящим, лишь констатируя факты – мысленно или в дневнике. Безайс же, напротив, не может ни сидеть, ни лежать, ни спокойно наблюдать. Он, несмотря на перевес сил противника, пытается защитить от насилия девушку, из-за чего всех троих выбрасывают из поезда в безграничную снежную равнину на верную смерть. В отличие от товарища, Матвеев спокойно смотрит, как к пристают к девушке, даже засыпает. Момент необходимости защиты девушки и становится ключевым испытанием героев в мертвом царстве железной дороги. Матвеев отстраняется, он, считающий людей материалом, предстает, скорее, партийной функцией, чем защитником.

³¹ Там же, с. 22.

³² Там же, с. 23.

Безайс же, напротив, действует, не рассуждая, руководствуясь сердцем, а не разумом. И неслучайно решена дальнейшая судьба героев. Полученное в пути ранение лишает Матвеева возможности самостоятельно передвигаться. Он вынужден встать на костыли, которые «стучат страшно, как товарный поезд».³³ Умирание человека в Матвееве подчеркнуто сопоставлением с неодушевленным поездом, стуком костылей-колес. Это страшный стук смерти. Матвеев, не найдя своего места в жизни, гибнет в конце повести. А его юный спутник – Безайс, выдержавший испытание, продолжает борьбу, выполняет функции защитника, ради которых двинулся в путь.

В повести Кина коннотации железной дороги как хтонического пространства, а поезда как змея дают возможность трактовать происходящее в пути с героями как испытание, разделяющее их на истинного и мнимого «защитника» и решающее дальнейшую судьбу каждого.

В культовом советском романе Островского «Как закалялась сталь» (1930 – 1934 гг) судьба главного героя связана с железной дорогой, являющейся местом действия в большей части романа. В начале подробно представлена жизнь привокзального буфета, куда изгнанный из школы Павел поступает работать, и железнодорожного депо, в котором работает старший брат Павла - Артем. Центральным и наиболее запоминающимся эпизодом романа является строительство узкоколейки, которая позволила бы привезти дрова для умирающего от мороза города. Этот эпизод показан как испытание не только для Павла, но и для всего города, для которого решается вопрос жизни и смерти.

Сам поезд в романе Островского получает атрибуты змея, которые читаются в его характеристиках и функциях. В одних случаях с поездом связывается инициация героя. Например, от опасности ареста (и смерти) Павел уезжает на паровозе-«щучке», окутанном «клубами шипящего пара».³⁴ Название тягача – «щучка» направляет восприятие на сравнение с мифологической хищной рыбой – проводником в другой мир,

³³ Там же, с. 146.

³⁴ Н.А. Островский, *Как закалялась сталь*, Москва 1982. с. 91.

«шипенье пара» воспринимается как шипенье самого паровоза-«змея». Уехавший на этом «змее» герой возвращается уже в ином качестве – бойцом Красной Армии.

В других случаях поезд предстает в коннотации змея-врага – хищника, который угрожает жизни и с которым надо вступить в борьбу. Эпизод, который может быть воспринят в этом контексте, связан с представителями старшего поколения. Под угрозой расстрела немцы заставляют работников железной дороги вести бронепоезд карать повстанцев (своих братьев из соседнего села). В своем движении поезд представлен как живое существо. Он «сердито отфыркивается» и «дышит», как живой; «продавливает темноту»³⁵ - в этом действии явно ощущаются его огромность, тяжесть. Русские рабочие останавливают смертоносный для своих (таких же железнодорожников) поезд. Картина «победы над змеем» завершается так: «Паровоз, лишенный управления, медленно задерживал ход. *Тяжелыми взмахами* вступали в огневой круг паровоза темные силуэты придорожных деревьев и тотчас же снова бежали в безглазую темь. *Фонари* паровоза, стремясь пронизать тьму, *натыкались* на ее густую кисею и отворачивались у ночи лишь десяток метров. Паровоз, *как бы истратив последние силы, дышал все реже и реже*».³⁶ Останавливающийся паровоз рисуется как побежденный, умирающий «змей». Об этом говорит лишение способности видеть («фонари натыкались» на темноту как глаза слепого), остановка дыхания, потеря движения (редкие «взмахи» якобы крыльев).

Поезд, как живое существо воспринимается и в сцене расставания Павла с любимой девушкой Ритой. После окончательно поставленной точки в отношениях, Павел приходит на железнодорожный вокзал, где слышит, как «вздыхает» паровоз.

Все кризисные ситуации в романе Островского происходят в поле железной дороги. Именно здесь происходят поворотные моменты жизни главного героя романа: работа

³⁵ Там же, с. 32.

³⁶ Там же, с. 34-35.

в привокзальном буфете (где герой понимает механизмы капитализма), побег из тюрьмы на поезде (спасение от смерти, приведшее героя в Красную Армию), расставание с любимой, встреча с братом, смертельная болезнь, спасение города от смерти и т.д.

Железная дорога – это и место ключевых событий в жизни страны. Так, поезда привозят «искалеченных, искромсанных людей» с фронтов Первой мировой войны и увозят туда «поток новых людей», что может ассоциироваться с обрядом массовой инициации. Новость о начале гражданской войны приносит «приползший на перрон» поезд. С железной дорогой связано и появление большевиков: «Только в *дождливый* ноябрь стало твориться что-то неладное. *Зашевелились* на вокзале новые люди. Все больше из *окопных* солдат, с чудным прозвищем: “большевики”». Ассоциации с водной стихией подчеркиваются с помощью слова «дождливый» и далее употребленных по отношению к действиям борющихся сторон глаголов «запрудили» и «хлынули». ³⁷ Хтоническая природа большевиков читается в определении «все больше из окопных» и глаголе «зашевелились». Благодаря им рождается ассоциация с шевелящимися червями, появившимися на свет именно на вокзале. Червь является в мифологии одним из хтонических существ, отождествляемых со змеем ³⁸.

Состояние страны Островский передает через состояние железной дороги и поездов. Постепенно увеличивающаяся разруха в стране дается через ассоциации со смертью или разрушением поезда: «Уже давно *провода свое разбитое туловище* последний *трамвай*. Луна залила *неживым* светом подоконник». ³⁹ Медленное движение «разбитого», «волокущего туловище» трамвая (городского варианта поезда), как

³⁷ Там же, с. 9, 14, 15.

³⁸ См. в словаре М. Маковского: “змея (червь)” - как два названия одного существа: М.М. Маковский, *Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов*, Москва 1996, с. 175.

³⁹ Там же, с. 135.

умирающего животного, и «неживой свет» луны в начальных строках второй части рождают ощущение мертвенности мира.

Сначала железная дорога и поезда рисуются захваченными паразитами-спекулянтами, множество которых «забывает» все вагоны и делает невозможным движение других людей. С этой ситуацией не боролось даже ЧК. «Я же говорил, поезда подаются к посадке уже с мешочниками» – ворчит начальник комиссии.⁴⁰ Навести порядок берется Павел Корчагин, изначальные намерения которого были лишь пробраться в вагон и уехать с Ритой на конференцию любым способом, пусть и неофициальным. Но пространство поезда, в которое попадают Павел с Ритой, враждебно по отношению к героям. Агрессия дается через атрибуты змея-хищника: повсюду видны только ноги (часто «жирные» или во множественном числе); пассажиры встречают Павла и Риту руганью («Сверху контрабас *изрыгнул*: ”Вот гад, сам влез и девку за собой тащит!”») и пинками. Если по отношению к себе Павел сносит удары, «закусив губу», то, когда дело касается защиты девушки (ассоциации с мифологической девой), чувства «прорываются наружу». Он в бешенстве вытаскивает наган и освобождает купе от зарвавшихся мешочников. Но на личном интересе Корчагин не останавливается, а идет восстанавливать справедливость дальше. Вызвав отряд чекистов, Павел вместе с ними «выпотрашивает»⁴¹ весь поезд.

Разрушение страны связывается с деятельностью бандитских отрядов на железной дороге: «В тупиках росли *кладбища расхлябанных вагонов и холодных паровозов*. Ветер вихрил мелкие опилки на пустых дровяных складах»; «И часто *рушились под откос стальные кони*. *Разбивались в щепки коробки-вагоны*, плющило в лепешку сонных людей, и мешалось с кровью и землей драгоценное зерно»; «*Редкие поезда выбрасывали из своей утробы кучи навьюченных мешками людей*».⁴² «Кладбища вагонов» и «холодных» («мертвых»)

⁴⁰ Там же, с. 139.

⁴¹ Там же, с. 138-139.

⁴² Там же, с. 144-145.

паровозов, описание смерти «стальных коней» от бандитских пуль и фиксирование уменьшения их количества («редкие поезда») подкрепляют параллели между катастрофой страны и железнодорожной катастрофой.

Кульминацией борьбы за выживание страны становится в романе строительство узкоколейной железной дороги: «новый враг угрожал городу – паралич на стальных путях, а за ним голод и холод. Хлеб и дрова решали все».⁴³ Мужчины прокладывают железную дорогу для добычи витальных ценностей (еда и тепло), отдавая при этом свое здоровье и жизни. Осуществление замысла названо в дневнике Риты «днем большой победы, когда ужас холода побежден, когда железнодорожные станции загружены драгоценным топливом».⁴⁴ А возрождение страны в речи Павла напрямую связывается с возрождением поездов: «Я читал, ... что с паровозного кладбища тянут мертвецов в “капитальный”». Это значит, что страна наша вновь рождается и набирает силы».⁴⁵ Можно заметить, что образ ремонтируемых («оживляемых») поездов в тексте Островского становится символом возрождения, оживления страны, теряя отрицательные коннотации. В комплекс восприятия победы над врагом и оживления России включается образ поезда, принадлежащего враждебному государству. Поезд, на котором приехала дипломатическая миссия капиталистической (в этом тексте и времени читается как враждебной) страны, лишен электричества (света, тепла), что ассоциируется с умиранием.

Можно заключить, что в литературном образе железной дороги черты хтонического (нижнего, подземного) пространства трансформировались в зависимости от ситуации. Так, поэтами деревни (Некрасов и Есенин) железная дорога однозначно изображалась как пространство враждебное, мертвое, как место испытания, приводящего, чаще всего, к смерти. А поезд трактовался как змей-враг, хищник и уничтожитель. Тексты других исследуемых писателей такой однозначной

⁴³ Там же, с. 150.

⁴⁴ Там же, с. 175.

⁴⁵ Там же, с. 187.

трактовки не представляют. В одних случаях поезд получал коннотации враждебного, уничтожающего существа, в других – черты змея, с которым связаны инициация и возрождение героя и страны в новом качестве.

Для всех рассмотренных произведений есть общее - поле значения железной дороги, как места испытания и борьбы, будь то военные действия, как у В. Иванова, или нравственное противостояние скуке, глупости, безнравственности и лени, как у В. Кина, либо физическое выживание в борьбе с голодом, холодом, болезнью, как у Н.Островского. Таким образом, и сюжетная функция и образные маркёры позволяют говорить, что восприятие образа железной дороги в исследуемых текстах русской литературы выстроено в ключе хтонического пространства.

Образ kolei w literaturze rosyjskiej: mitologiczne korzenie

W artykule na materiale literatury rosyjskiej z lat 20. i 30. rozpatrywany jest związek obrazu kolei i pociągu z wybranymi modelami mitologicznymi.

Słowa kluczowe: kolej żelazna, świat zmarłych, obraz wroga

The image of railway in Russian literature: mythological roots.

Based on Russian literature of the 1920s-1930s the author examines the connection of the images of the railway and train with some mythological models.

Key words: railway, world of deceased, image of enemy, image of train

Светлана Комагина – сотрудник Томского государственного педагогического университета. Область исследований: отражение мифологических моделей в русской литературе и искусстве первой трети XX века, роман воспитания, агиографические памятники Руси, роман Н.Островского «Как закалялась сталь». E-mail: komagina@yandex.ru