

ния, со всем её бессердечием, подхалюзничеством, кровавым коварством...» [3, с. 133].

Петербург в повести Гольдебаева «Подонки» выступает не просто фоном, на котором происходят события, он играет важную роль в построении композиции произведения. Во-первых, внутренняя контрастность Петербурга, основанная на разделении жителей города на богатых и бедных, счастливых и несчастных, отражается на образе пространства города, разделённого воображаемыми горизонтальными и вертикальными границами. Во-вторых, Гольдебаев конструирует образ Петербурга посредством противопоставления столичного и провинциального хронотопов, наделяя второй – лечебной – функцией. Так, провинция предстаёт местом спасения от социальных и психологических проблем, неизбежно возникающих в столице. В-третьих, образ гольдебаевского Петербурга дополняется за счёт противопоставления с Москвой, которая, по мнению Наброскова, не является истинной Русью.

### Литература

1. Гольдебаев А. К. Подонки. Повесть // Образование. 1904. № 9. С. 137–173.
2. Гольдебаев А. К. Подонки. Повесть // Образование. 1904. № 10. С. 103–150.
3. Гольдебаев А. К. Подонки. Повесть // Образование. 1904. № 12. С. 79–139.
4. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: Искусство, 2003. 616 с.

*О.В. Пелевина*

*Самарский университет, Самара, Россия*

### РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ МОТИВОВ НАРОДОВ СИБИРИ В РАССКАЗАХ Р.Э. ЦИММЕРМАНА

*Аннотация.* Русский писатель, публицист Рейнгольд Эмильевич Циммерман, проведя несколько лет в сибирской ссылке, собрал богатый материал, на основе которого позже создал цикл рассказов о сибирской жизни. Одним из источников вдохновения для автора стал фольклор народов Сибири. В своих рассказах Р.Э. Циммерман не просто обращается к существующим поверьям, легендам народов севера, но и на основе имеющегося материала создает свои собственные авторские легенды, а также переосмысляет, наделяет новыми значениями символы, укоренившиеся в сибирском фольклоре.

*Ключевые слова:* Р.Э. Циммерман, самарские писатели, фольклор народов Сибири, русская литература рубежа XIX–XX веков.

Русская литература знает многих писателей, кто черпал вдохновение в культуре народов Сибири. Одним из таких писателей был Рейнгольд Эмильевич Циммерман.

Публицист, писатель, журналист Р.Э. Циммерман родился в Москве в 1866 году, блестяще учился в Московском техническом училище. Однако, сблизившись с народническим общестуденческим союзом, несколько раз попадал под арест и позже был уволен из училища. После покушения членами народнической революционной группы на императора Александра III, был на 5 лет выслан в Сибирь. Причиной тому стало обнаружение у участников покушения рукописи Р.Э. Циммермана «Очерки истории развития социально-революционных идей в России». С 1889 по 1894 года Р.Э. Циммерман находился в ссылке в Иркутской области. Именно там он собрал богатый материал, который послужил основой для цикла его сибирских рассказов.

Рассказы Р.Э. Циммермана – короткие зарисовки из жизни сибирских крестьян, ссыльных каторжников, охотников, бродяг, польских военнопленных, сосланных в Сибирь. Каждая история сибирского цикла пропитана народным колоритом. Чтобы его воссоздать, писатель обращается к быту и культуре местных народов. Одним из источников вдохновения для Р.Э. Циммермана и материалом для переосмысления стал фольклор народов Сибири. Яркие отсылки к нему можно встретить в рассказах «Шаман», «Тварь», «Горбач». Следует заметить, что Р.Э. Циммерман, работая с сибирским фольклором, перенимает его напрямую от местных жителей, усваивает материал не из книг и научных исследований, а впитывает и постигает его сущность в процессе общения с коренным населением Сибири.

В рассказе «Шаман» повествование построено вокруг бурятского шамана Олзоя, который, предав свою веру в шаманизм, принимает крещение. В истории показывается, насколько важное место в жизни бурят занимает вера в шаманизм и легенды собственного народа. В историю вплетена легенда о старухе Будурхане, которая, умирая, прокляла род своих убийц и предрекла конец традиционному укладу местных племен. Эта легенда является авторским вымыслом. Однако строится по всем законам реальных сибирских легенд. Исследователи фольклора полагают, что *«сюжеты шаманских легенд строятся по преимуществу на взаимодействии, возникающем внутри одной из пар действующих лиц»* [1, с. 5]. Авторская легенда Р.Э. Циммермана не противоречит этому правилу, двумя противодействующими силами в его повествовании являются старуха Будурхана и два брата Готола. Главная героиня Будурхана умеет общаться с миром духов, чувствует природу и животных, способна видеть будущее, влиять на него в критический момент. Таким образом, в персонаже угадываются черты шамана – человека, имеющего сверхъестественные силы, способного вступать в связь и даже борьбу с Высшими силами. Исследователь Е.С. Новик классифицирует шаманские легенды следующим образом: «В зависимости от того, внутри какой именно из пар возникает взаимодействие и в каком (положительном или отрицательном) направлении оно развивается, можно выделить и соответствующие тематические группы, то есть классифицировать шаманские легенды по трём основным сюжетным типам:

1) легенды о шаманах-чудотворцах и о шаманах, насылающих порчу (прямое и обращённое преломление первого сюжетного блока камланий);

2) легенды о состязании шаманов в силе, об их борьбе со злыми духами, об успешных или безуспешных попытках добыть в мире духов ценности для себя или для своего коллектива (прямое и обращённое преломление второго блока камланий);

3) легенды о возможности или невозможности людей использовать достигнутый шаманом результат в своих целях (прямое и обращённое преломление третьего блока) [3, с. 267].

Следуя данной классификации, авторскую легенду Р.Э. Циммермана можно отнести к третьей категории – легенде о возможности и невозможности людей использовать в своих целях результаты деятельности шамана. Братья Готолы решили выведать у шаманки особые знания, которые способствовали бы их обогащению. Но их планам не суждено было воплотиться в жизнь. «Много знала она... очень много знала. Знала, где золото лежит... <...> Жадные были Готолы. Захотелось им узнать, где золото лежит, и стали спрашивать старую Будурхану. Не сказала им Будурхана... нет, не хотела сказать!» [4, с. 84].

Смерть Будурханы сопровождается рядом мистических явлений, например, появлением из воды черного орла. В бурятской культуре огромное место занимает культ орла, в том числе, орла Белоголового. Эта птица считается прародителем всех шаманов и духом-покровителем бурятского народа. Р.Э. Циммерман, используя реальный фольклорный образ белоголового орла, изменяет его, превращая в орла черного, вестника гибели и темных времен. «И когда упала Будурхана в воду, сильно зашипела вода... вылетел из воды большой черный орел... Взвился высоко-высоко над тьмой и полетел в сторону на заход солнца» [4, с. 85]. В этом же фрагменте Р.Э. Циммерман реализует один из самых распространенных мотивов внутри сибирских легенд – превращение шамана в птицу. Подобный мотив можно встретить в якутском героическом эпосе «Могучий Эр Соготох», где главный герой превращается в сокола, а также в тексте «Абай Гэсэр Могучий», где герой превращается в орла.

«Еще ему дарение-подношение», –  
так подумав, [наш молодец] коня своего,  
в камень-кремь превратив,  
в карман сунул,  
кувыркнулся-перевернулся –  
с белой каймой на хвосте,  
с белым опереньем на шее  
алым соколом обернулся  
над трехъярусным синью синеющим морем  
по небу с гулом полетел» [2, с. 36].  
«Славного коня-скакуна  
В крепкий кремь [Гэсэр] превратил

И в карман себе положил.  
Сам же стал в небе [парящим]  
Темно-серым орлом» [2, с. 36].

Авторская легенда о старухе Будурхане, включенная в рассказ «Шаман», наглядно демонстрирует, что Р.Э. Циммерман, создавая собственный текст, подражающий сибирскому фольклору, бережно перенес в свое произведение структуру и мотивы реальных легенд, а также заимствовал ключевую символику, переосмыслив её, наделив знакомые северным народам образы иным, противоположным смыслом.

В рассказе «Тварь» Р.Э. Циммерман обращается к вере сибирских жителей в нечистую силу. Один из героев истории, сибирский охотник, искренне верит, что по лесу бродит убитый им некогда конокрад, превратившийся в нечисть. «Всё эта тварь проклятушая тут шатается... Видно, на том свете места себе не найдёт... Да и взаболь, разве есть у их, у тварей, душа, – всё равно та же скотина, всякую нечисть жрёт, так только один облик человеческий» [4, с. 150]. Вера в живых мертвецов в Сибири – это не вымысел писателя. Если обратиться к якутским легендам, то можно найти истории про Юёр, ходячих мертвецов, появляющихся после неестественной или насильственной смерти. Эти существа бродят близ того места, где жил или умер покойный. Также под описанную в рассказе Р.Э. Циммермана нечисть, подходит злой дух Бусиэ. Он тоже появляется, если человек умер не своей смертью. Эти духи завидуют живым, цель их посмертного существования – месть.

Можно заключить, что для создания рассказа «Тварь» Р.Э. Циммерман собрал достаточный фольклорный материал, связанный с поверьями о жизни после смерти. Автор, сумевший достоверно передать веру коренного населения Сибири в тесный контакт живых людей с нечистью, должен был обладать знаниями о нежити, фигурирующей в северном фольклоре.

Отсылки к сибирскому фольклору можно найти и в других рассказах Р.Э. Циммермана. Например, один из героев рассказа «Горбач», уверяет, что в пещерах живет крылатый Змей, дышащий огнем. В фольклоре Сибири Змей является одним из наиболее почитаемых существ. Он воплощает идеи плодородия. «Дичи тут всякой много и нечистая сила тут же... Вот тут знаки всякие на камнях нарисованы и пещер на островах много, а в пещерах змей живет... И вот не пойму я только, на кой ляд тут змей замешался, совсем будто ему тут не место. – Змей? – удивился я. – Какой змей? Это должно быть уж или какая-нибудь змея, – они постоянно в камнях живут, – пояснил я. – Зачем змея, – обиженно возразил Хлопушин, – не змея змей. Знаешь, какие змеи бывают: с крыльями и хвостом и свет от него идет вроде как полымя...» [4, с. 106–107].

В рассказе «Горбач» упоминание мифического существа напрямую связано с желанием автора охарактеризовать место, в котором находятся персонажи. Берега реки Ангары, заселенные птицами, чистые воды, полные рыбы – это уголок девственной природы, обильно наполненной «пищей» для охотников и рыболовов. Неудивительно, что именно здесь всплывает упоминание о Змее –

главном символе плодородия. Важно, что фольклорный образ возникает в речи местного жителя, твердо верящего в традиции своего народа.

Следовательно, в произведении «Горбач» Р.Э. Циммерман использует фольклор народов Сибири для того, чтобы составить наиболее полное и колоритное описание места, где разворачиваются события в рассказе. Упоминание мифического существа в данном контексте играет роль своеобразного тропа, усиливающего этнические мотивы внутри рассказа.

Таким образом, можно констатировать, что писатель Р.Э. Циммерман в цикле своих сибирских рассказов часто обращается к фольклору народов Сибири. Писатель прекрасно ориентируется в структуре сибирских легенд, умело работает с мотивами и символами северного фольклора, понимает, что вера в сверхъестественные силы и шаманизм – неотъемлемая черта сибирского народа. В своих рассказах Р.Э. Циммерман использует не только реальные фольклорные элементы, но и на их основе создает свои авторские легенды, а также переосмысляет, изменяет значение уже существующих символов. Это делается для того, чтобы создать наиболее достоверные образы персонажей, передать подлинный дух сибирской жизни, а также для того, чтобы усилить этнические мотивы внутри текста.

#### Литература

1. Дувакин Е. Н. Шаманские легенды народов Сибири: сюжетно-мотивный состав и ареальное распределение: дис. ... канд. фил. наук. 10.01.09. М., 2011. 482 с.
2. Коломакина Б. А. Мотив превращения в сибирских сказаниях: структура, классификация / Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота. 2017. № 7(73): в 3-х ч. Ч. 1. С. 34–44.
3. Новик Е. С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме: Опыт сопоставления структур. 2-е изд., испр. и доп. М.: Восточная литература, 2004. (Исследования по фольклору и мифологии Востока. Семиотика фольклора). 304 с.
4. Циммерман Р. Э. (Гвоздев Р.). Рассказы. СПб.: типография Монтвида, 1903. 156 с.

*Е.Н. Тузова*

*Самарский университет, Самара, Россия*

#### НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «ХИРУРГИЯ» И ЕГО РЕЦЕПЦИЯ В НЕМОМ ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНО

*Аннотация.* В статье делается попытка понять, какие нарративные стратегии рассказа А.П. Чехова «Хирургия» позволили ему стать самым популярным в раннем отечественном кинематографе (его экранизировали 6 раз с 1901 по 1914 г.). Простая пространственно-временная организация рассказа, объективное повествование, сосредоточенность на действиях и деталях