



*Гуманитарные исследования*

*Кузина Н.В.*

### **Трансформация христианской и народной мифопоэтической традиции в темах, образах и мотивах творчества А.Т.Твардовского: рассказ «Костя»**

**Аннотация.** На примере примыкающего к книге «Родина и чужбина» военному рассказу «Костя» рассматривается вопрос об особенностях бытования в авторском сознании писателя и способах актуализации в его художественных текстах архетипического слоя тем, образов и мотивов, отсылающих к русской религиозной и мифопоэтической традиции.

**Ключевые слова:** Великая Отечественная война, партизанское движение, военная проза, архетип, фольклорные и христианские праздники весенне-летнего цикла, русская иконопись

В ряде текстов Твардовского темы, заданные реалиями советской истории, сплетаются с фольклорной образностью и трансформированной, видоизмененной христианской символикой. Один из таких примеров - рассказ «Костя» (1944-1946) [1]. Использование фольклорных и христианских образов и мотивов в структуре этого текста оказывается неявным, имплицитным. На первый взгляд, излагается непритязательная история юной героической девушки, встретившейся на пути автора-повествователя, о первом боевом задании и первом в ее жизни поцелуе. Текст приближается к документальному жанру - очерку и, одновременно, к пронизанной лиризмом, почти лишенной фабулы, дорожной зарисовке. Первое наблюдение подчеркивает одно из фигурировавших в газетных публикациях названий «Поцелуй», второе - другие варианты названий: «Из фронтовых записей», «Дорога: Из фронтового блокнота» [2]. Две основные темы рассказа - описание местности, где оказался автор, и передача разговора со случайно знакомой. За этими описаниями скрывается мысль о том, что в ходе войны наметился перелом, появилась надежда на будущее. Ткань текста как бы прошита скрепами, которые едва актуализируются в сознании читателя. Эти скрепы - образы и мотивы, связанные с летними народными обрядами и центральными символами христианской метафизики. Текст как бы мерцает, впечатление от

случайной встречи в пути, описаний летней природы в момент перелома войны усиливается благодаря этой скрытой символике. Этот прием Твардовский использует в лучших образцах своей прозы, в частности, в цикле «Родина и чужбина», к которому примыкает рассматриваемый рассказ.

Через весь рассказ проходит несколько повторяющихся и варьирующихся образов:

- 1) образ молодой наливающейся, погибшей под гусеницами и колесами, но и преодолевающей смерть ржи и свежее испеченного хлеба;
- 2) образ юной невинной девушки, обладающей идеальными качествами, примирительницы и защитницы одновременно, «совсем девчонки» и «героини дня»; в девушке повествователя поражает так и не разгаданная «приятная знакомость обличья»; несмотря на юность, ей оказывают почтение;
- 3) образ троих, с которыми встречается автор-повествователь (девушка и два раненых), или о которых слышит (три партизана-подрывника; депутат Белорусского Верховного совета, известный человек, девушка).

Связанными с фольклорной и отчасти христианской образностью оказываются хронотоп, складывающийся в рассказе, и центральные события текста:

- 1) время действия - осязаемый перелом в войне, «летнее наступление», июль, имеющий в художественном мире Твардовского особую коннотацию, связанный с моментом установления в мире кратковременной гармонии; здесь идет речь об «особенно растянувшемся» долгом дне «раннеиюльской поры»;
- 2) место действия - окраина «западнобелорусского городка», на удивление безлюдное место, а для автора это еще и «особый мир», о существовании которого он знал, но никогда там не был;
- 3) конкретные локусы: «не то школьный, не то больничный дом» с дверью, «забитой крест-накрест» и обращенной к дороге, на крыльце которого сидит девушка; затем - локус полевой хлебопекарни;
- 4) для девушки центральное событие - первое боевое задание и завершающая его секундная встреча, целомудренный поцелуй неузнанного мужчины с «добрыми глазами»; для автора-повествователя - случайная встреча и ночной разговор с девушкой и последующее посещение пекарни.

Пространство и время рассказа как бы фиксируется в высшей точке - это пространство и время кризисное, порожное, чудесное. Действие происходит в кульминационно важный в художественном мире Твардовского момент года - в июле. Время с начала лета до его перелома - особый момент для поэта. Июнь-июль фигурирует в его текстах как миг, когда только и может установиться в мире краткая гармония. Одна из ярких реализаций этой мифологемы - стихотворение «Июль - макушка лета...», «Чуть зацветет иван-чай...» и др. Эта мифологема связана у Твардовского и в целом в славянской культуре с отголосками фольклорных и

христианских традиций, с летними праздниками, входящими в семицко-троицкий и купальский циклы, с днем летнего солнцестояния.

В рассказе «Костя» присутствуют намеки на оба этих обрядовых цикла. Действие происходит в Белоруссии, где обряды «зеленых святок» имеют наибольшее распространение и лишь частично связаны с Троицей, нередко смыкаются с праздником Ивана Купалы (ночь с 6 на 7 июля по новому стилю) [3].

В тексте назван июль (379), причем подчеркивается, что идет «раннеиюльская пора» (383) и день отличается особенной длительностью (379-380), как бы намекается на некоторое его сходство для автора с магическим, обладающим особой символикой днем летнего солнцестояния - Иваном Купалой. Констатируется, что именно «под вечер длинного и жаркого июльского дня, особенно растянувшегося <...> из-за больших переездов по незнакомым местам», рассказчик попадает в особый мир, который ранее как бы никто не видел: «Это был уголок того особого мира, о котором до нынешнего летнего наступления я знал только понаслышке да по описаниям, которые в большинстве делались понаслышке же» (382-383). Как необычный факт подчеркивается отсутствие свидетелей происходящего, безлюдье: «Ни одной нашей машины здесь не оказалось: или они еще не прибыли, или уже снялись и следовали за фронтом, а я с ними разъехался.

Воинских частей поблизости не замечалось, даже движение на шоссе становилось слабее, - все подбиралось, подтягивалось к передовой» (380). Несколько раз подчеркивается, что автор-повествователь в данной ситуации оказывается потерянным, не может найти опоры, приюта: «Словом, мне некуда было деваться» (380), «где же я все-таки буду ночевать?» (381).

Все последующие события происходят поздно вечером и ночью, ассоциативно соотносимой с купальской. Купальская обрядность тесно связана с травами, цветами (праздник может иметь варианты названий Иван-Травник, Иван-Цветник), кроме того, с Купалой тесно связан образ хлеба, начинающего в это время наливать [4]. С действенностью, результативностью купальского обряда напрямую были связаны надежды на урожай [5]. В рассказе многократно повторяется упоминание сена, названы цветы и многообразные травяные запахи. Через весь рассказ проходит также упоминание хлеба и его запаха. Хлебом и сеном пахнет рожь (379), прошлогоднее сено «навалено» а полу в «партизанском госпитале» (381, 382), говорится о «запахе разных цветов» (385). Растительные запахи заставляют забыть о войне и преодолевают смерть: «В этой свежести, за которой уже начинается ночь, множество запахов раннеиюльской поры - красного и белого клевера, рябинника, медуницы, просто сена и ржи, пахнувшей сеном и хлебом, - почти перебивало остывающий дух городских пожарниц за рекой, железной гари и тяжелый, всегда отдельный среди всех запахов запах трупов» (383). Растительное, травяное, «полевое» и хлеб как бы соединяет затем чудесный, спасительный для персонажа локус «полевой хлебопекарни».

Хлеб, рожь, зерно, колос - в мифологии и христианских текстах предстает как символ рождающегося, умирающего и воскресающего бога. Хлеб - важный предмет религиозного обряда,

символ жертвы и тела Христа, связан с идеей возрождения [6]. Это значение хлеба эксплицировано в тексте, присутствуют многократные ссылки на этот круговорот. В начале рассказа говорится о молодой, только начинающей наливать ржи, «у нее было еще неполное зерно». Однако местами она «не просто потоптана или примята и даже не то чтобы обмолочена до срока, а смолота гусеницами и колесами, смолота вместе с мягкой остью еще подслеповатого колоса, молодой соломой и корнями», «живая, привалена тяжелым сбросом земли», кое-где «стоит бледно-желтая, перезрелая без поры, зряшная. Колос обгорел, молочно-нежное и мягкое, как муравьиное яйцо, зерно пересохло и сплющилось...» (379) Ощущение гибели ржи особенно связывается с воспоминаниями о начале войны, о сорок первом годе, к моменту же описываемых событий относится возникновение надежды на возрождение, в том числе и в природе: «Но все это уже не вызывало гнетущего чувства, знакомого по сорок первому году. Все было по-иному. Жестокая стопа войны на этот раз задела кромку хлебов и трав только там, где дорога для нее оказалась слишком узка. Там и сям она проложила свой след, оставила отметины огня, и тотчас за ней, в тылу, смыкались поля и луга, леса и заросли в своем могучем спокойствии цветения и роста» (379). В финале рассказа, в последнем предложении, снова названы разные состояния ржи, рождение колоса/смерть/спелость. После ночи, проведенной в городке, и разговора с девушкой в момент отъезда, в последней фразе текста повествователь еще более укрепляется в мысли о скором восстановлении естественного хода жизни в природе: «Опять пошла рожь, местами потоптанная, местами хваченная огнем разрывов, рожь бледно-зеленая, но все более светлая по песчаным взгорьям» (390).

Центральное значение в купальском обряде имеет вода. В «Косте» дважды, в сильных позициях - в начале и ближе к финалу, вводится образ реки и проломанной плотины, находящейся поблизости от персонажей. Например, при описании встречи с девушкой: «Я сел, закурил и сразу почувствовал большую сладость хоть такого отдыха и приятную свежесть вечера, которая здесь, в этом дворике, заслоненном от жаркой и пыльной дороги, была гуще и ощутимее еще потому, что внизу, под огородом, слышалась речка. <...> Только шумела вода недалеко справа, в проломе подорванной плотины. Но главная вода, должно быть, уже сошла, и теперь в шуме ее было что-то дремотно-мягкое, успокоительное» (380) [7]. Присутствует образ колодца, за которым спасается девушка при налете (384).

Согласно традиции, купальская ночь была ночью гуляний, освобождения от регламентации в общении между полами [8]. Между автором-повествователем и незнакомой ему девушкой ночью идет разговор, причем персонаж не хочет его окончания: «Я слушал и все отодвигал мысль о том, где мне сегодня ночевать» (383). Отмечается, что это была единственная встреча персонажей (380, 390), что тоже вписывается в купальский обряд.

В тексте рассказе подчеркивается «неуловимая, но чем-то приятная знакомость обличья девушки» (381) персонажу: «Лицо девушки, бледное, с матово-золотистыми песчинками веснушек, светлыми, будто зеленоватыми от глаз ресницами и неяркими губами, было не то чтобы знакомо мне как лицо, но знакомо по общему своему тону и выражению» (380). Девушка

связывается у него «с каким-то своим отдаленным воспоминанием» (380). Между повествователем и девушкой устанавливаются братско-сестринские отношения, она рассказывает собеседнику о сокровенном. Это также вписывается в купальскую обрядность, однако персонажи ведут себя существенно целомудреннее, чем предполагается в фольклорных текстах [9].

Урожай хлеба в купальских обрядах тесно связан с тем, как проходит купальская ночь. В тексте перед тем, как девушка начинает рассказывать, между персонажами следует диалог о запахе хлеба, который знаком девушке, но незнаком и не признан персонажем-повествователем (385). Есть намек на трапезу, которая была неотъемлемым признаком купальской ночи (385). Традиционным для купальской ночи было баловство, символическое убиение нечистой силы [10]. Здесь «баловством» занимается Прохоров, обещающий убить второго раненого (будто бы бывшего полицейя) и бросающий в него попадающиеся вещи:

«- Вот он, пожалуйста! Я его знаю. Я его даже очень, слишком хорошо знаю, предателя. - Он вскинулся, быстро перебрал обеими руками вокруг, точно ища чего-то <...>

- Убью! - шепотом сказал он, истратив все силы в первом порыве. <...>

Девушка в это время подняла на полу возле его койки солдатский ремень, берестовый портсигар, кружку из консервной банки, еще что-то, разбросанное, как будто здесь играли дети.

- Перестань, Прохоров, лежи смирно. Последний раз говорю» (382)

Любовное содержание купальского обряда замещается рассказом девушки о знаковой для нее ночи зимы сорок третьего года, когда Костя с двумя товарищами подрывает первый свой немецкий эшелон, «самый серьезный из всех шести эшелонов» (387). С этой же ночью, уже не купальской, но вспоминающейся именно в начале июля, неожиданно связывается важнейший для обряда образ костра, яркого огня. Возвращаясь по снежной степи в отряд, девушка видит картину, отчасти имеющую ассоциативную связь с купальскими ночными кострами: «Ночь, снег, иней, глушь невозможная, ни огонька в деревнях, ничего, тыща верст от фронта, вражий тыл, и вот мчится наша тройка удалая, а позади - я два раза поглядела, - позади, над лесом, над таким белым лесом, - он аж синий, - над лесом уже зарево, зарево...» «Купание», которое не произошло в «раннеиюльскую пору» (река была только названа), парадоксально происходит в зимнюю ночь. Путь подрывников лежит через реку: «Мы - к речке и бежать по речке, по льду. Речка петляет, это нам куда дальше, но зато мы как в траншее - за берегами, за кустами нас не видно... Правда, бежать еще труднее, чем по полю: где лед, а где снегом перемело так, что по грудь, а где вода под снегом» (387). Картина из прошлого, воспроизведенная девушкой, оживает и в сознании автора в летний вечер, применительно к которому также подчеркивается связь с огненной символикой (он жаркий) и водой: «Я хорошо представил себе эту зимнюю картину, хотя был глубокий летний вечер с дымными звездами - предвестием жары - и этим успокоительным, все более затихавшим бормотанием воды в проломе плотины» (388).

Как и положено в обряде, та ночь заканчивается для девушки любовным, однако целомудренным, эпизодом, произошедшим после возвращения в отряд, где происходит нечто похожее на праздник («там двери хлопают, слышится даже, что печка топится, жарится что-нибудь» и т.д. (388)): «...а мне неохота-неохота из саней вылезать: угрелась, лежу. Потом вышел кто-то: «Ах, вот где она! Где ты тут?» Раскопал шубу, взял меня за плечи, приподнял и, знаете, ка-ак меня поцелует. Правда!» (388-389) Это воспоминание меняет лицо девушки, что замечает персонаж-повествователь, однако трактует изменения, еще не зная об их истинной причине, несколько односторонне: «...я, уже присмотревшись к ее лицу в темноте, увидел, что на нем словно бы заиграла краска, а в голосе слышалась взволнованность как бы вновь переживаемого счастья первой боевой удачи в самом ее разгаре» (388). После рассказа о поцелуе она смущается («Она засмеялась, но как-то неуверенно, и опустила голову, вытягивая и словно поглаживая ремень винтовки» (389)), уходит в дом, а затем и заканчивает разговор, который вела, как оказалось, для того, чтобы рассказать о событиях зимней ночи. После этого рассказа собеседники расстаются, так как девушка не хочет оставлять незнакомца у себя в доме. Сам он также соглашается: «Я сказал, что отлично устроюсь у хлебопеков» (389). Заканчивается «мнимое свидание» вопросом о чужом поцелуе: «Стали прощаться, и я еще раз решился спросить у нее, неужели она так и не узнала, кто ее поцеловал, когда лежала в санях» (390)

Вторая важная составляющая рассказа - имплицитно присутствующая христианская символика. Можно сказать, что уют автор-повествователь находит в локусах, маркированных как связанные с христианским: у дома, похожего на храм (выделен находящийся за спиной сидящей «заброшенной», напоминающей Богородицу, девушки осененный крестом фон «полотна» - «забитая крест-накрест парадная дверь» некоего дома, обращенная к дороге; данная деталь, крест, в тексте самоценна, символична и не мотивирована повествованием: сам разговор происходит во дворе дома, на крыльце), затем - в полевой хлебопекарне (локус имеет связь с образностью жертвы и Святого Причастия). С локусом хлебопекарни связана эксплицитно выраженная, но связанная с бытовой подробностью тема чудесного, - там автор-повествователь пробует «чудесного хлебного кваса». В этих локусах для автора-повествователя наступает перелом: его «спасают», избавляют от мук - кормят, он находит там уют и ночлег. Показательно, что выехать из «особого мира», вернуться на дорогу, ведущую к фронту, повествователь сможет только на машине, отправляющейся из хлебопекарни и груженной хлебом.

Символична общая картина, которую в безлюдном «живописном» городке видит автор-повествователь: «Так я набрел на девушку, сидевшую на ступеньках крыльечка во дворе большого деревянного, не то школьного, не то больничного дома, обращенного забитой крест-накрест парадной дверью к дороге.» (380) Как отмечалось, повествователь видит девушку на фоне воссозданного креста.

Трижды идет речь о «троице» [11] персонажей; кроме того, трое персонажей-подрывников отправляются на задание и возвращаются с него на санях, запряженных тройкой лошадей. В этих

же санях с нераспряженными лошадьми остается Костя перед тем, как происходит эпизод с поцелуем. Отчасти подражая христианской символике, разделенности единосушной Троицы на Бога-отца, Бога-сына и Святого духа [12], Твардовский наделяет каждого участника «троицы» в рассказе своей функцией: один из них обязательно главенствует (связь с Богом-отцом); второй из членов «троицы» имеет некий дефект (связь с Богом-сыном [13]); третий чаще всего остается мало известным, у него может не быть имени (связь со Святым духом). Первый раз «троицу» видит персонаж-повествователь: девушка, еще неизвестная повествователю по имени, раненная в ногу; «кадровый» Прохоров (этот эпитет по отношению к нему Костя произносит особенно благоговейно, говорит, что он «душу отдаст», рассказывает, что спас ее); некто, о ком Костя говорит: «а того почти не знаю. Может он, правда, сперва был полицаем» (382). Второй раз «троица» показана в рассказе Кости о выполнении задания: это Костя, выделенная из числа спутников, Прохоров и их помощник - кашляющий Олег. В третий раз намек на «троицу» возникает, когда Костя, после случившегося в санях, ищет незнакомца. Возникает даже отдаленная параллель с «Троицей» Рублева [14], трансформированной в советском духе: за столом в хате «сидит один, видимо прибывший «сверху», как говорят, сидит в гимнастерке без знаков различия, но с депутатским значком Белорусского Верховного Совета» (советский вариант аналогичной ипостаси Троицы); второй, располагающийся напротив, - «знаменитый человек», «молодой парень», «красавец, но с одной рукой», имени которого, однако, девушка не помнит (один из ангелов Рублева изображен под таким ракурсом, что на иконе видна только одна рука); третьей оказывается она сама («меня встретили все хорошо, даже приподнялись, потеснились, усадили и стали угощать как героиню дня, что ли» (390) (связь уже не только с образом Святого духа, но, скорее, с образом Пресвятой девы [15]).

Символика троичности оказывается эксплицирована и в других текстах Твардовского, например, в стихотворении 1966 года:

\*\*\*

Погубленных березок вялый лист,  
Еще сырой, еще живой и клейкий,  
Как сено из-под дождика, душист.  
И Духов день. Собрание в ячейке,  
А в церкви служба. Первый гармонист  
У школы восседает на скамейке,  
С ним рядом я, суровый атеист  
И член бюро. Но миру не раскрытый -  
В душе поет под музыку секрет,  
Что скоро мне семнадцать полных лет  
И я, помимо прочего, поэт, -  
Какой хочу, такой и знаменитый.

Назван Духов день - праздник явления Святого духа апостолам, восстановления Троицы. Центральный мотив стихотворения, находящийся в соответствии с названным в тексте христианским праздником, - мотив проявления, раскрытия лирического героя. Юность осознается как время только еще осуществляющегося выбора, «непроявленности». Возникает параллелизм трех ситуаций: служба в церкви во время праздника явления миру Духа Святого VS собрание в ячейке в этот же день VS игра гармониста у школы на скамейке рядом с лирическим героем, думающем о творческом даре в себе. Говорится о третьей, скрытой от мира, составляющей души героя: он «суровый атеист», «член бюро», а третья составляющая связана с творчеством: «...скоро мне семнадцать полных лет И я, помимо прочего, поэт». Можно говорить о раздвоенности лирического героя.

Те же черты связаны в рассказе с героиней. Она не имеет имени, мы вслед за повествователем узнаем только прозвище, образ оказывается двойственным: в нем сочетаются женская сущность и мужское имя, подчеркивающее своеобразную безотносительность к полу (см. образ близнецов, брата и сестры Костромы и Купалы, составляющих единое целое, согласно купальской символике). Повествователь не понимает вначале, кого называют Костей (382); сама она откликается на имя, но отмечает как бы изменения в себе после рассказа о поцелуе: «... я была не среди чужих людей, люди были все свои, но ведь меня все это время никто и по имени не знал, все «Костя», «Костя», а какой же я Костя?» (389) Подчеркивается целомудрие девушки. Когда Костя рассуждает о том, кто мог ее поцеловать, трижды повторяется фраза «я бы не позволила», «не позволил» (389). Подобная двойственность, бесполость и чистота присуща в иконописной традиции и изображениям, например, Приснодевы-Богородицы [16].

О девушке известно также следующее: она помогает раненым, является заступницей, так как одинаково относится и к герою, и к своему спасителю, «кадровому» Прохорову, и к человеку, которого считают бывшим полицаем; заставляет Прохорова отказаться от попыток убить второго раненого (382); она герой, уже переживший ранение, чудом уцелела однажды зимой (383), за два года войны она испытала много «чудесного и страшного» (387). Она выступает и в образе ребенка (подчеркивается ее детскость: «Она как будто вернулась в свою Тулу, стала опять девчонкой, дочкой своей мамы...» (387)), и в образе матери (наделена руководящей ролью по отношению к двум подрывникам: «И они просят: «Разреши нам еще из фляги потянуть», - как дети, право. А я - нет и нет» (387)).

Контраст в рассказе составляет восприятие персонажем-повествователем незнакомки как чем-то знакомой, а самой девушкой героя ее зимней ночи, явно ей знакомого, но «не сказавшегося», как незнакомца.

Важным является указание на то, что девушка - не местная, это повествователь угадывает по ее облику, в западнобелорусский городок она попала необычным способом: «Я заброшенная, -

добавила она, помолчав, и вздохнула, как будто слово это означало именно покинутость ее, а не просто способ, каким она очутилась здесь, в недавнем глубоком тылу немцев» (381).

Образ девушки-девочки, возникшей неожиданно и непонятно откуда (в том числе, возможно, сверху, как указывается в текстах), а в данном рассказе - «заброшенной», обязательно связанный с темой воспоминания о чем-то знакомом, неоднократно появляется в текстах Твардовского. Из прозаических произведений он присутствует, например, в очерке «Заметки с Ангары» (1959). Описание такого персонажа дано в тексте в скобках, как внутренняя речь, и напоминает в трансформированном виде явление Богородицы: «(Я точно вновь видел перед собой эту картину более чем двухлетней давности. Там, внизу, у подножия отвесной диабазовой стены Пурсея, где едва можно было пройти у самой воды, мы с товарищем вдруг оказались лицом к лицу с маленькой девочкой, лет двенадцати, державшей в обнимку огромный, как сноп, букет длинных и крупных лесных цветов. «Откуда ты, прелестное дитя?» - обратился к ней мой спутник, журналист и в меру начитанный человек. Она улыбнулась, кивнув головой вверх, и просто ответила: «Оттуда». Мы увидели только страшную крутизну за выступом скалы и не могли поверить, что девочка спустилась оттуда. Но больше ей откуда же было взяться? Я и теперь как бы раздумывал об этом...)» (498).

После эпизода с поцелуем девушка в рассказе «Костя» постепенно рассматривает всех присутствующих в хате, в том числе останавливает взгляд на депутате и «молодом парне»-«красавце», однако не находит в них того, кого искала: «... должен был этот, кто выходил к саням, посмотреть на меня как-нибудь, я так понимаю. Но меня встретили все хорошо, даже приподнялись, потеснились, усадили и стали угощать, как героиню дня, что ли, но никто не сказался...» (390). Таким образом, купальская обрядность и купальский миф не были реализованы в полной мере: запрет не был нарушен и вольность не была допущена.

Возможно, учитывая приписываемые собеседнице повествователя качества и возникающие параллели с другими текстами Твардовского, в рассказе «Костя» [17] имеется глухой намек на связь героини с богородичной образностью. Эпизод с поцелуем неузнанного персонажа (или вовсе ирреального, так как девушка его в избе так и не находит, а вместо него видит «Троицу») в этой ситуации может выглядеть как ассоциативно связанный с мотивом Благовещенья, вполне вписывающимся в общую идею будущего возрождения, пронизывающую рассказ.

Таким образом, идея возрождения и скорой гармонизации мира в конце войны, пронизывающая рассказ, подкрепляется ассоциациями с купальскими обрядами, связью с идеей Троицы и некоторым намеком на богородичную символику.

Миф о купальской ночи разработан в литературе о войне и событиях в Белоруссии не только Твардовским. Уже в шестидесятые годы к этой теме обратится, например, Д.Самойлов, однако изберет другой, не оттененный христианской символикой, поворот темы («В ночь на Ивану Купалу»).

## ПРИМЕЧАНИЯ

- [1] Текст рассказа с указанием страницы цитируется по изданию: Твардовский А.Т. Собрание сочинений. В 6-ти т. Т.4. Рассказы и очерки (1932-1959). - М., 1978. - С.379-390.
- [2] Примечания // Твардовский А.Т. Собрание сочинений. В 6-ти т. Т.4. - М., 1978. - С.556.
- [3] Славянская мифология. Энциклопедический словарь. - М., 1995. - С. 375.
- [4] *Кошелев Я.Р.* Весенне-летние народные праздники на Смоленщине. - Смоленск, 2001. - С.81, 87-88, 103-105 и др.
- [5] Там же. - С.87-88 и др.
- [6] Например: Славянская мифология... - С.384-386.
- [7] Упоминание того, что основная вода уже сошла, удивительно точно сочетается с положением купальных обрядов вслед за русальной неделей, когда и была «большая вода» - разгул водяных духов.
- [8] Например: *Соколова В.К.* Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. - М., 1979. - С. 229 и др.; *Кошелев Я.Р.* Весенне-летние народные праздники ... - С.91, 100-102.
- [9] Согласно поверьям, в купальскую ночь едва не происходит (или происходит) инцест между братом и сестрой: *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текста. – М.: Наука, 1974. С. 226-229; *Кошелев Я.Р.* Весенне-летние народные праздники... - С.98.
- [10] Например: *Кошелев Я.Р.* Весенне-летние народные праздники... - С. 83, 105-108; Славянская мифология. - М., 1995. - С.201-202.
- [11] Введение символа Троицы в текст совпадает с центральной его идеей - восстановления, возрождения жизни в ее первоначальной гармонии, естественном виде, не опороченном в данном случае войной. «...Волей Святой Троицы и действия Святого Духа завершается исполнение нарушенного грехопадением замысла Предвечного Света - воссоздание человека и мира»: *Успенский Л.* На путях к единству? // *Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв.* - М., 1993.- С.361.
- [12] Например: Троица // *Христианство. Энциклопедический словарь.* В 3-х т. Т. 3. - М., 1995. - С. 389-394.

[13] Бог Сын трактуется в христианской традиции как божество воплотившееся, рожденное, а потому причастное несовершенной человеческой природе, в протестантизме - и как утратившее часть божественных свойств или обладающее ими в ограниченном виде. Например: Христианство....Т.3. - М., 1995. - С.369-371.

[14] Сходство с иконой дает положение за столом. Кроме того, у Рублева левая рука левого ангела при общем обзоре полотна не видна, возникает ощущение «однорукости». Чтобы рассмотреть вторую руку, в изданиях по русской иконе обычно дают репродукцию увеличенной левой части «Троицы». Однако существенны и различия: на иконе Рублева ипостаси Троицы - ветхозаветной, единоначальной - не выделены.

[15] Связь ипостаси Святого духа с женским образом имеет в истории христианства, особенно - на Руси, глубочайшие корни, проявляется, например, в праздновании Троицы: «Почитание Духа Утешителя, Надежды Божественной как духовного начала женственности сплетается с циклом представлений Софийных и переносится на последующий за Троицею день - День Святого Духа». *Озолин Н.* «Троица» или «Пятидесятница»? // *Философия русского религиозного искусства ...* - С. 375.

[16] О муже-женском в иконописном облике Приснодевы, например: *Успенский Л.* На путях... - С. 364-365.

[17] Имя девушки и ее действия в рассказе также вписываются в христианскую традицию. Самый известный из носителей этого имени - Константин Великий - прославился как солдат, полководец, охранитель границ и одновременно святой, сделавший христианство государственной религией: Христианство...Т. 1. - М., 1993. - С. 811-812.

© Кузина Н.В., 2017.

Статья поступила в редакцию 10.04.2017.

**Кузина Наталья Владимировна,**

кандидат филологических наук,

Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им.

Д.С.Лихачева (Москва),

e-mail: nvkuzina@mail.ru

**Transformation of the Christian and folk mythopoetic tradition  
in themes, images and motifs of A.Tvardovsky's creativity (the story 'Kostya')**

**Abstract.** Using the example of the military story 'Kostya', adjacent to the book of «Homeland and foreign land» the article regards the question of the peculiarities of existence in the author's mind and the ways of actualization of the archetypal layer of topics, images and motifs referring to Russian religious and mythopoetic traditions in his artistic texts.

**Key words:** the Second World War, guerrilla movement, military prose, archetype, folk and Christian holidays of the spring-summer cycle, Russian iconography.

***Kuzina Natalia Vladimirovna,***

Ph in Philology,

Russian Scientific Research Institute for Cultural

and Natural Heritage named after D.Likhachev (Moscow),