

УДК 821.511.132

## ПАСТОРАЛЬНО-ИДИЛЛИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ПОВЕСТИ В. В. КЛИМОВА «БОГАТЫРСКАЯ ПАЛИЦА»<sup>1</sup>

**Елена Михайловна Гордеева**

магистрант кафедры новейшей русской литературы

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет

614990, Пермь, ул. Сибирская, 24. elenagordeeva2012@gmail.com

Анализируется повесть коми-пермяцкого писателя В. В. Климова «Богатырская палица». Предметом исследования является генетическая связь данного произведения с пасторальной традицией. Рассматриваются образы пастуха и подпaska, восходящие к типу «естественного» человека. Исследовательское внимание сосредоточивается на топике, отсылающей к античной и просветительской пасторали (Лонг, Д. Дефо). Изучается роль характерных для пасторали оппозиций (город – деревня, цивилизация – культура). Подчеркивается, что пасторально-идиллический контекст открывает новые смысловые грани мотива кладоискательства, имеющего сюжетобразующий характер.

**Ключевые слова:** В. В. Климов; «Богатырская палица»; пастораль; пасторальный идеал; пастух.

Коми-пермяцкая проза изучается давно и в целом плодотворно. Ей посвящены монографические исследования (В. В. Пахорукова, С. Ю. Королева), отдельные статьи. Назрела необходимость вписать ее в широкий историко-культурный контекст, акцентировать внимание на национальной специфике жанрово-стилевых процессов, характерных для российской литературы второй половины XX – начала XXI в. В настоящей статье на материале повести В. В. Климова «Богатырская палица» («Гавкина палица», 1968) исследуется «судьба» пасторально-идиллической традиции в коми-пермяцкой литературе.

В. В. Климов – старейший коми-пермяцкий поэт, прозаик, собиратель и популяризатор коми-пермяцкого фольклора. Повесть «Богатырская палица» является едва ли не самым известным его художественным произведением. На русском языке она увидела свет в 1974 г. в московском издательстве «Детская литература» (переводчик – Вл. Муравьев) под названием «Богатырская палица».

Устойчивым был и исследовательский интерес к данному произведению. Наиболее обстоятельный анализ «Богатырской палицы» предприняла В. В. Пахорукова. Рассматривая субъектно-объектную организацию повести, исследователь обращала внимание на особенности ее хронотопы, на единство лирического и эпического планов изображения. Жанрово-стилевое своеобразие «Богатырской палицы» она связывала с наличи-

ем в произведении «огромного фольклорного пласта» (несказочная проза, афористические жанры устной народной поэзии), отражающего мифопоэтические представления коми-пермяков [Пахорукова 2004: 106–114].

Ориентацию автора «Богатырской палицы» на устно-поэтическую традицию прослеживала и С. Ю. Королева. Она рассматривала повесть Климова в контексте российской «деревенской прозы» 1960–1970-х гг., сосредоточивая внимание на фольклорно-мифологических истоках образа знахаря. Ею было установлено, что фольклоризм писателя «имеет усложненную форму: он не всегда прямо соотносится с устной традицией и включает множество элементов авторского вымысла» [Королева 2006: 139]. При этом подчеркивалось, что «обилие фольклорных мотивов позволяет писателю создать атмосферу “чуждого” и “загадочного”, характерную для жанра детской повести» [там же: 142].

Несмотря на то что «Богатырская палица» не раз становилась объектом внимания исследователей, ее связи с пасторальной традицией еще никем специально не изучались, хотя наличие пасторальной топики в произведении незамеченным не осталось. Так, В. В. Пахорукова отмечала, что в основе повести лежит идея преемственности, единства поколений: «Дед и внук, стар и млад» «живут в гармонии с природой и друг с другом...» [Пахорукова 2004: 113]. По словам С. Ю. Королевой, пастух Егор, «демонстративно позитивный герой», «воплощает идеальное пред-

ставление автора о том, каким должен быть умудренный жизнью крестьянин, а также отражает лучшие черты национального характера» [Королева 2006: 145, 147–148]. Подобного рода наблюдения служат поводом для того, чтобы сделать пасторально-идиллическую образность «Богатырской палицы» предметом специального изучения.

Теоретическое осмысление пасторали прошло длительный путь. В отечественном литературоведении активизация научного интереса к ней была отмечена на рубеже XX–XXI вв. В работах Т. В. Саськовой, Н. Т. Пахсарьян, А. Г. Коробовой, Л. В. Никифоровой, Н. О. Осиповой и других исследователей пастораль получила глубокое и всестороннее научное освещение. Свидетельством того, что данное жанровое образование по-прежнему находится в центре внимания ученых, является ежегодник, издаваемый ИНИОН РАН, один из последних выпусков которого назывался «Современный человек: Движение к пасторали?» (2011) и был посвящен изучению пасторального идеала в современном культурном сознании и его философской рефлексии. На вопрос, вынесенный в название сборника, его авторы давали утвердительный ответ, на наш взгляд, рассеивающий сомнения в существовании современной пасторали.

Опираясь на указанные работы, заметим, что термин «пастораль», помимо узкого (специального), употребляется и в более широком значении. «Под пасторалью в широком смысле понимается модальность как совокупность содержательных признаков, подразумевающих особое мироощущение, систему ценностей, идеал, тип героев. Эти содержательные компоненты, связываясь с определенным набором формальных признаков, образуют разные жанровые варианты (эклога, идиллия, георгика, пасторальная поэма, пасторальная драма, пасторальный роман и т.д.)» [Саськова 2011: 85–86]. Таким образом, пасторалью может называться как отдельный жанр, так и группа жанров, или метажанр.

Отечественная литература второй половины XX – начала XXI в. демонстрирует различные формы и функции пасторальности. По нашему мнению, коми-пермяцкая проза в этом отношении отнюдь не исключение. Рассмотрим проявления пасторальности в «Богатырской палице» с учетом как оригинала, так и перевода.

Прежде всего подчеркнем, что повесть носит автобиографический характер: Климов вспоминал собственное военное детство, и то, что он увидел его в пасторально-идиллическом свете, с психологической точки зрения представляется вполне оправданным. Человеку свойственно

идеализировать свое прошлое, а детство – особенно. Кроме того, повествование ведется от лица юного героя, который самим возрастом был «приучен» к оптимистическому восприятию действительности. Однако автобиографический характер повествования и обусловленная им предрасположенность к пасторально-идиллической топике – лишь предпосылка превращения традиционной «детской» повести в современную пастораль.

Пасторалью «Богатырскую палицу» делает выбор героев, которыми являются пастух и подпасок – старик Егор и подросток Петя. Вслед за Т. В. Саськовой заметим: отнюдь не всякое произведение, в котором речь идет о пастухах, можно считать пасторалью. В пасторали (как классической, так и современной) героями являются пастухи не только по роду занятий, но и по «внутренней склонности к подобному (пастушескому. – Е.Г.) образу жизни» [Саськова 2005: 201]. Пастух предстает здесь в своей исконной роли «охранителя, защитника, кормильца, путешественника, мессии, патриарха, вождя и т.д. Пастухи считаются причастными к природной мудрости, тайне общения с животными и растениями, с небесными светилами и подземным царством (душами мертвых), к идее времени, понимаемой как ритм жизни вселенной, определяющей и ритм жизни человека и природы» [Топоров, Соколов 1982: 291]. На большую мифологическую нагрузку образа пастуха указывала Т.В. Цивьян, рассматривая балканский пастушеский текст [Цивьян 1999: 205–222].

Образ пастуха Егора представлен Климовым в соответствии с мифопоэтической традицией, на что не раз обращали внимание пишущие о «Богатырской палице». Так, например, С. Ю. Королева подчеркивает принадлежность пастуха Егора к числу «посвященных», «знающих». Комментируя его письмо, написанное на бересте и адресованное Виселу, исследователь замечает: «Согласно поверьям коми-пермяков, магическое “письмо” лешему может писать только специальный человек – “төдісь” (персонаж, аналогичный русскому знахарю). <...> Из рассказов деревенских жителей – в том числе самих “знающих” – следует, что “письмо” лешему до сих пор относится к числу “тайных” обрядов и о его подробностях редко рассказывают непосвященным» [Королева 2006: 147–148]. Исключительность старика выражается автором через описание его жилища: «Изба большая, чистая и светлая. Кухня отделена от горницы дощатой перегородкой, на окнах занавески. Окна, лавки и пол покрашены краской. Правду, видно,

говорят, что в этом доме не знают нужды» [Климов 1974: 7].

В повести Климова идеализация пастушества проявляется в том, что пастух наделяется только положительными качествами. Он добрый («совсем не умел злиться и ругаться»), щедрый («от него и соседские ребятишки бывают сыты»), заботливый (по-хозяйски относится к стаду, опекает юного помощника, передавая ему не только свои знания и умения, но и любовь к малой родине – Парме).

Доминантой характера Егора является его глубинная связь с миром природы. То, что герой – плоть от плоти природы, подчеркивается в его портретной характеристике. Он до глаз зарос бородой. «Всю жизнь в лесу – вот и оброс мохом» [Климов 1974: 6], – признается дед. Его вера в могущество разного рода сверхъестественных сил – одно из проявлений его слитности с природой. Неотделимость от мира природы позволяет отнести пастуха к типу «естественного» человека, с которым его сближает причастность «к природной мудрости».

Егор выступает участником разного рода социальных отношений (он включен в социум: пасет колхозное стадо, проявляет бдительность, обнаружив в лесу дезертира и т.п.), поэтому может восприниматься и как человек «общественный». Однако его внутренний облик определяет именно «естественное» начало. Оно дает ему возможность жить в гармонии с природным миром, который он знает и любит.

К типу «естественного» человека принадлежит также подпасок Петя, чей образ свидетельствует о непосредственной авторской ориентации на пасторально-идиллическую традицию. Петя пастушил в лесу. Реальное расстояние, которое отделяло лес от деревни, невелико, оно легко преодолевается и взрослыми, и детьми. Однако уход в лес (на пастбище) изображается автором как ритуал, как событие, значительное не только для Пети, но и для окружавших его людей. Заметим, что Т. В. Цивьян, характеризуя мифологическое “досье” пастуха (на материале русской сказки), замечает: «Пастух уходит со стадом в определенное место – на пастбище; подчеркивается движение вовне, при этом либо прямо говорится, либо подразумевается, что уходит он далеко; нередкое появление в пейзаже леса указывает прежде всего на дальность, край, границу между этим и иным миром» [Цивьян 1999: 229]. В сознании автора и его героев граница, пролегающая между лесным и деревенским локусом, осмысливается как рубеж между разными пространствами: одним – пасторально-идиллическим (лес), другим – лишенным какой

бы то ни было пасторальности и идилличности (деревня)<sup>2</sup>.

В жизни героя пастушеству предшествовала тяжелейшая зима, когда он едва не умер с голоду. Голодная деревня противопоставляется лесу, который щедро делился с мальчиком своими дарами. Юный герой не раз отмечал, что, работая в лесу, он не только не голодал сам, но и кормил семью. Он верил, что лес ему «не враг, не причинит зла», потому что он любил лес. «Все мне мило в нем...» [Климов 1974: 51], – признавался мальчик. В коми-пермяцкой версии произведения он с умилением рассматривает земляничную поляну, так и не осмелившись сорвать хотя бы одну ягоду и тем испортить открывшуюся его взору чудесную картину: «Полём петіс тальчыны эта видзок вылѳ, медбы не дзугны, не жугѳтны этшшѳм гажсѳ, этшшѳм басѳксѳ, а только видзѳтны сы вылѳ да любуйтчыны адззывлытѳм картинанас. И ме пѳттѳдз любуйтчи. Любуйтчи сѳтчѳдз, кытчѳдз эг кольмы чѳскыт дукнас. И эг лысѳт дзугны этѳ басѳк ковѳрсѳ, кѳдѳ кыйисѳ му, шондѳ да вѳрлѳн чѳскыт руыс» [Климов 1968: 82]. [«Присутствовал страх наступить на этот лужок, чтобы не нарушить, не разрушить такую радость, такую красоту, только смотреть на нее и любоваться невиданной картиной. И я вдоволь любовался. Любовался до такой степени, пока не был одурманен сладким запахом. И не осмелился нарушить этот красивый ковер, который сплели земля, солнце и сладкий воздух леса»]<sup>3</sup>.

«Лес – место растительного изобилия», «считается символом земли» [Керлот 1994: 289], вода (озера, пруды, ручьи) превращает лесные уголья в оазис. Не случайно лесной массив, где герои пасут свое стадо, называется Синяшор: «шор» в переводе с коми-пермяцкого значит ручей. Именуя себя *синяшорским* камом (курсив мой. – Е.Г.), мальчик подчеркивает свою близость к лесу.

Деревня, традиционно воспринимавшаяся как райский локус, в сравнении с лесом утрачивает свою идилличность. Пете, вернувшемуся из леса в деревню, бросаются в глаза опустевшие покосившиеся избы, разбитые стекла в окнах домов, разобранная кузница. Столь разительные перемены не могли произойти за несколько недель его отсутствия, к тому же недель весенне-летних, когда обычно сельская местность преобразуется. Автор, как кажется, намеренно акцентировал внимание на приметах запустения для того, чтобы лишний раз противопоставить не идиллическую деревню идиллическому лесу. Опыт жизни в лесу позволил Пете увидеть в родной деревне то, на что прежде он не обращал внимания.

Пребывание героя на пастбище показано в повести как пора его взросления. Вряд ли случайно Климов «привязывает» день рождения Пети ко времени его пастушества. Примечательно и то, что подпаску исполняется тринадцать лет и день его рождения совпадает с воскресением. «Но вот накануне воскресного дня ко мне подошла Титовна и сказала: "Петя, у тебя завтра день рождения?" – Да» [Климов 1974: 69]. Мотив рождения присутствует в обеих версиях текста. Важно подчеркнуть, что в коми-пермяцком варианте речь идет и об именинах Пети, чей день рождения пришелся на Петров день.

В данном контексте пастушество воспринимается как своего рода инициация. Мальчик превращается в подростка, переводится не только в следующую возрастную группу, но и «воскресает» в новом качестве – «рождается» как пастух. В этой связи следует заметить, что письмо Виселу под диктовку деда Егора пишет именно Петя. Если еще раз вспомнить, что (согласно коми-пермяцким народным поверьям) писать подобные письма мог только «знающий», станет понятной связь упомянутой сцены с посвятельным обрядом. Не веривший в Висела Петя, старательно выводя буквы, включался в древнейшее таинство и таким образом приобщался к числу «посвященных».

Для понимания «Богатырской палицы» как современной пасторали концептуальную значимость приобретает следующая сцена: мальчику, решившему выстирать свою запачканную одежду и раздевшемуся донага, приходит в голову мысль «соорудить робинзоновский костюм» при помощи свитой из лыка веревки и прикрепленных к ней пучков пырея и пихтовых веток. Надев получившуюся «юбку», герой объявил своим коровам: «Синяшорский кам облачился в новый костюм» [там же: 23].

По нашему мнению, в данной сцене происходит буквализация смыслов, связанных с идеей «возврата к природе». Обнажаясь (в прямом смысле слова), герой предстает в своем «первозданном», «естественном» виде. Очевидно, что, помимо прямого, данная сцена имеет и символическое значение. Меняя привычную одежду, являющуюся продуктом цивилизации, на «робинзоновский костюм», сделанный из подручных материалов, герой таким образом приобщается к природе, буквально сливается с нею. Юмор, с которым он рассказывает о своем «превращении» в Робинзона, призван закамуфлировать патетичность подобного «включения» в природный универсум.

Примечательно также, что в этом «робинзоновском» облачении он был запечатлен на ри-

сунке, сделанном девочкой Зойкой: «На тетрадном листке был нарисован человек под развесистым деревом. В одной руке он держал меч, в другой – лук. Его тело прикрывали зеленые ветки. На голове у человека венок из желтых цветов, длинные волосы распущены по плечам. Внизу подписано "Синяшорский кам"» [там же: 56–57]. Как известно, портрет (пусть даже детский рисунок) – это всегда художественный образ человека. Тот факт, что Зойка увидела своего друга в образе Робинзона, а сам он в разговоре с сестренкой, утверждавшей, что брат «вовсе не похож на кама», подтвердил сходство изображения с оригиналом («один раз был немножко похож»), лишней раз подчеркивает значимость отсылки к роману Д. Дефо.

Аллюзия на просветительскую пастораль представляется весьма существенной (она имеется как в оригинале, так и в переводе произведения на русский язык). Указанная отсылка позволяет прочесть историю мальчика, рассказанную в повести, как современную робинзонаду. С Робинзоном Крузо Петю сближает, разумеется, не только «робинзоновский костюм», но и образ жизни. Как известно, герой Д. Дефо, волею судьбы вырванный из цивилизации, начинает свою жизнь с чистого листа; с его образом ассоциируются представления о благотворном влиянии труда, в процессе которого человек заново открывает для себя мир и подлинные ценности.

Мать отдает Петю в подпаски на заработки. Пастушество для него (как ранее и для его отца) – это начало самостоятельной трудовой деятельности и колоссальная жизненная школа. Хотя для Пети, деревенского ребенка, окружающая природа не была «землею неизвестной», познавать ее «тайны» он начинает именно на трудовом поприще (узнает прежде не известные ему названия трав, грибов, ягод, изучает повадки животных, овладевает искусством плетения корзин и лаптей и т.п.). В коми-пермяцкой версии текста Петя, подобно Робинзону Крузо, пытается «одомашнить» диких животных, например, поймал зайца и поместил его в «загончик, который покрыл жердями и хвоей».

Как известно, оказавшись на необитаемом острове, Робинзон Крузо не только приобрел ранее неведомые ему навыки, но и коренным образом изменил свое отношение к жизни. Герой повести Климова, новый Робинзон, – подросток, только вступающий в жизнь, и на первый взгляд может показаться, что пересматривать ему нечего. Однако и он, как некогда его литературный предшественник, под влиянием вновь приобретенного опыта вынужден отказаться от некоторых своих предубеждений. Важно подчеркнуть,

что юный герой меняет свои приоритеты в соответствии с логикой, которую диктует жанр пасторали.

Исследователи уже указывали на сюжетобразующую роль в «Богатырской палице» мотива кладоискательства. В сознании мальчика богатство ассоциировалось прежде всего с золотом. Пишущие о повести обращали внимание и на благородство помыслов юного героя, стремившегося найти сокровища не столько ради личного обогащения, сколько для того, чтобы внести свою лепту в разгром врага. Исследователи подчеркивали также, что, вводя в повесть мотив кладоискательства, писатель ориентировался на канон приключенческой детской повести. Пасторально-идиллический контекст открывает новые смысловые грани рассматриваемого мотива.

Чем бы ни обуславливалось желание подростка найти клад, оно было порождением цивилизации с присущими ей товарно-денежными отношениями. В финале мальчик вместе со своим двоюродным братом Семеном, откопав несколько древних предметов (палицу, чашу, бронзовую куклу и т.п.), с нескрываемым разочарованием замечает, что золота среди них нет. И хотя он верит Семену, что найденные вещи «дороже золота, это бесценные сокровища», которым «место в музее» [Климов 1974: 95], он по-прежнему грустит оттого, что помочь фронту ему так и не удастся. Поняв, что находка скорее огорчила, чем обрадовала подростка, Семен пытается убедить его в том, что он помог фронту уже тем, что «заменял отца в работе» [там же: 95]. Слова Семена находятся в абсолютно сильной позиции: они завершают основную часть повествования, никем из героев не оспариваются и не комментируются, а это значит, что их смысл усвоил и тот, кому они были адресованы.

Если на протяжении всего повествования смыслообразующей в произведении являлась оппозиция природа – цивилизация, то в финальной сцене на первый план выходит другое, не менее значимое для современной пасторали противопоставление: цивилизации – культуре, переходящих ценностей (золото) – ценностям вечным (культурные артефакты, не имеющие стоимости). Мотив кладоискательства в концовке повести получает новую аранжировку: он перерастает в тему археологических раскопок, с которой непосредственно связывается будущая профессия маленького кладоискателя.

В коми-пермяцком варианте Пете грустно оттого, что он не сдержал обещание, данное Зойке: «А меным мылякӧ вдрог гажтӧмкодъ лоис сысьянь, что талун ковсьяс прощайтчыны Сияншоркӧт, Лапьякӧт, Гырка лог дорись

видзкӧт. И недолыт лоис, что Зойкалӧ кӧсий ёжӧс, а кутны эг вермы» [Климов 1968: 126]. [«А мне почему-то вдруг скучновато стало оттого, что сегодня придется прощаться с Сияншором, Лапьей, лугом, раскинувшимся возле Гырка лога. И мне стало не по себе, что Зойке обещал ежа, а поймать не смог»]. В данной сцене речь идет о пробуждающихся чувствах героя, о любви, зарождающейся в его душе.

Нельзя не заметить существенную разницу между приведенными концовками, хотя обе они не противоречат представлениям о «Богатырской палице» как о пасторали. В коми-пермяцком варианте текста очевидна ее «натурализация», в русском – «политизация», обусловленная весьма ощутимым воздействием соцреалистического канона, традиций советской повести о детях и для детей. Финал оригинальной версии произведения заставляет специально рассмотреть любовную историю юных героев.

В свете пасторально-идиллической традиции наиболее показательной является следующая сцена. Испугавшись быка, Петя вскарабкался на первое попавшееся дерево, которым оказалась обгорелая сухая ель. Чтобы «скоротать время», он сочинил песню и начал распевать ее «для поднятия духа». На звуки его песни откликнулась девочка Зойка. Она завела разговор со спрыгнувшим на землю Петей, издевательски допытываясь, зачем он полез на обгорелое дерево («не мог чистого дерева найти»). Пете ничего не оставалось, как упражняться в сочинительстве, чтобы «выкрутиться из этой истории».

Условность данного диалога, напоминавшего беседу пасторальных пастухов и пастушек, очевидна. Обмен малозначащими репликами – своего рода любовная игра, позволяющая героям выразить свои симпатии. Петя и Зойка испытывали влечение друг к другу, понять смысл которого в силу своего возраста они пока не могли. Знаки внимания, которые они оказывали друг другу, были наивными, детски чистыми, целомудренными, как у героев древнегреческой пасторали Дафниса и Хлои.

Зойка – дочь заведующей колхозной фермой. Современная пастушка, она хорошо знала стадо. Ей были известны свойства лесных растений. Своими поступками она вполне оправдывала данное ей при рождении имя Зоя (в переводе с греческого значит «жизнь»). Оно, по звучанию почти совпадая с пасторальным именем Хлоя, является близким к нему и по семантике (Хлоя в переводе с греческого означает «цветущая», «свежая, как зелень», Хлоя – одно из имен древнегреческой богини плодородия Деметры).

Петя, как и подобает пасторальному герою, занимался пением (музыкальные упражнения являются обязательным атрибутом пастуха). Нетрудно заметить, что ему, как некогда Дафнису, не хватало храбрости (он испугался быка, которого Зойка, «шлепнув... по шее ладонью», заставила идти пастись). Когда девочка рисовала «портрет» своего «избранника», она заметно приукрасила своего пастушка и добавила ему мужественности, изобразив его не только с луком, являющимся неотъемлемой принадлежностью охотников, но и с мечом, атрибутом воинов.

У Лонга Дафнис попадает в яму для волков, Хлоя помогает ему не только выбраться оттуда, но и вымыться, причем именно тогда, «когда же она начала омывать ему спину, то его нежное тело легко поддавалось руке, так что не раз она украдкой к своему прикасалась телу, желая узнать, какое нежнее», именно в этот момент «впервые прекрасным он ей показался» [Лонг 1992: 9]. В коми-пермяцкой версии текста Зойка, подобно Хлое, помогает Пете привести себя в порядок. Заметив, что «сажу просто так не отмоешь», она принесла своему Дафнису траву – «лесное мыло», «очень мылкое»: «Локтис Зойка, вайис гогрбсакодъ листока турун. – ”Лбсьот спинатö, – командуйтис ся, – нирта сасö”. Ся пöрччалис нинкöммесö, пырис ваас и пондис зыртны ме вылись нятьсö. – ”Кытшöм тэнат ся матег? Может, камтурун?” – ”А камсö мыйöн нö миссьötöны, кыз не камтурунöн?” – ”Былись, кыз ся шусьö?” – ”Парматег эта. Мамыт разь оз видз сйö? Али эм матегныт?” – ”Ог тöд”. – ”Пондан тöдны. Вон кытшöм быгья. Öнi чапки камовскöй юбкатö да ачит миссьы...» [Климов 1968: 35–36]. [«Пришла Зойка, принесла с кругловатыми листочками траву. – ”Подставь свою спину, – скомандовала она, – смою сажу”. Она сняла лапти, вошла в воду и стала вытирать с меня грязь. – ”Какое это у тебя мыло? Может, камтрава?” – ”А кама чем еще моют, как не камтравой?” – ”Правда, как она называется?” – ”Кукушкин цвет это. Твоя мама разве не пользуется им? Или мыло у вас есть?” – ”Не знаю”. – ”Будешь знать. Вон как пенится. Сейчас бросай свою камовскую юбку и сам умойся...»].

Несмотря на очевидный конфуз (предводитель коровьего племени спасовал перед быком), Петя, сидя на вершине ели и дрожа от страха, продолжал ощущать себя синяшорским камом. Данный эпизод имеет комическую подоплеку, однако для уподобления героя каму имеются и вполне серьезные основания, лишенные какого бы то ни было юмора.

В мифологии кам выступает в разных ипостасях. Он является шаманом, колдуном. Климов подчеркивал, что «в какой-то период развития обществе он был влиятельным существом вроде шамана-ведуна, и люди ходили к нему с подарками, тем более если он был хранителем огня, которому они поклонялись» [Климов 2007: 194]. Климов указывал также, что в одном из мифов о каме рассказывалось как о богатыре, «могущем создавать новые русла рек: ”Настал потоп: русло реки было перегорожено, запружено, и вода затопила всю чудскую землю, лишь одна гора оставалась сухой... Кам заарканит огромный камень и, будто сохой, пророев новое русло...”» [там же]. В данном эпизоде, по словам Климова, кам похож на «земного бога, так как кару Ена, наславшего потоп, может отвести тоже божество, и не менее слабое» [там же: 195].

На наш взгляд, неслучайно среди многочисленных дел, которыми заполнены трудовые будни пастухов, в русской версии повести оказывается починка плотины. Дед заметил, что их пруд «вроде мелеет», «плотина дала течь», а «это худо»: «Без воды нам никак нельзя. Напоим коров – будет молоко» [там же: 29]. Петя с дедом Егором, как и легендарный кам, покоряют водную стихию. Очевидно и то, что в отличие от кама, разрушавшего естественную запруду, они восстанавливают искусственную преграду на пути воды. Однако главным в отмеченной параллели представляется сходство пастуха и подпаска с героем народного предания. Они, как и он, управляют водными потоками, и их действия носят созидательный характер (кам предотвращает затопление земель, пастухи обеспечивают своим коровам водопой). Они, как и он, богатыри, похожие на «земных божеств». Несмотря на то что Зойка насмеялась над Петей, называвшим себя синяшорским камом, в ее сознании, как и на ее рисунке, он истинный богатырь, защитник коровьего стада. Цветочный венок на его голове – это символ героической славы и одновременно пастушеский знак.

Прочтение «Богатырской палицы» как пастушеской повести, предложенное в данной статье, свидетельствует об отчетливо выраженной авторской ориентации на пасторально-идиллическую традицию. Анализ произведения в связях не только с фольклором, но с популярными образцами пасторального жанра позволяет обнаружить в нем новые смыслы, в частности, дает возможность увидеть в Пете и Зойке современных Дафниса и Хлою, обнаружить типологическое сходство подпаска с героем Д. Дефо. Пасторально-идиллический контекст повести заметно расширяет ее семантическое поле.

### Примечания

<sup>1</sup> Исследование выполнено при поддержке гранта «Языковой быт современного прикамского села (социолингвистическое исследование)» (проект № 008-П) в рамках реализации Программы стратегического развития ПГГПУ и РГНФ № 13-14-59008 «Русские говоры Коми-Пермяцкого округа: проблемы функционирования и развития».

<sup>2</sup> Деревня, утратившая свою идилличность, казалось, обретает ее вновь в противопоставлении городу, который предстает в произведении не только как административный центр (рынок, банк), но и как «обманное место». Однако отмеченное противопоставление тут же снимается: героям не удастся обменять на деньги золото Тимы Арчима, хранившееся в его деревенском доме и оказавшееся дешевой подделкой.

<sup>3</sup> Здесь и далее подстрочный перевод выполнен автором статьи.

### Список литературы

Керлот Х. Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. 608 с.

Климов В. В. Богатырская палица. Повесть / пер. с коми-перм. Вл. Муравьева. М.: Детская лит., 1974. 96 с.

Климов В. В. Гавкалён бедь. Повесть. Кудымкар: Коми-Перм. отд., 1968. 127 с.

Климов В. В. Корни бытия: этнографические заметки о коми-пермяках; на коми-перм. и рус. яз. Кудымкар: Коми-Перм. кн. изд-во, 2007. 368 с.

Королева С. Ю. Художественный мифологизм в прозе о деревне 1970–1990-х годов: дис. ... канд. филол. наук / Перм. гос. ун-т. Пермь, 2006. 191 с.

Лонг Дафнис и Хлоя. Роман о Тристане и Изольде. В. Шекспир Ромео и Джульетта: для ст. шк. возраста / сост. Н. В. Сечина. М.: Просвещение, 1992. 256 с.

Пахорукова В. В. История коми-пермяцкой литературы. Т. 1. Проза. Сыктывкар, 2004. 220 с.

Саськова Т. В. «И сияла им серебряная Пастушья звезда...»: Русская прозаическая пастораль эпохи перестройки // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты: ежегодник / РАН. ИНИОН. Центр гуманит. науч.-информ. исслед. Отд. философии. Отд. языкознания; ред. кол.: Л. В. Скворцов, гл. ред. и др. Современный человек: Движение к пасторали? / ред.-сост. вып.: Н. Т. Пахсарьян, Г. В. Хлебников М., 2011. С. 85–106. (Сер. Проблемы человека).

Саськова Т. В. Пасторальное и пастушеское в структуре реалистического текста (новелла М.А. Шолохова «Пастух») // Пастораль как текст культуры: теория, топика, синтез искусств: сб. науч. тр. / отв. ред. Т. В. Саськова. М.: МГОПУ, 2005. С. 200–210.

Топоров В. Н., Соколов М. Н. Пастух // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1982. Т. 2. С. 291–293.

Цивьян Т. В. Движение и Путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста / под ред. В. Н. Топорова. М.: Индрик, 1999. 376 с.

## PASTORAL-IDYLLIC TRADITION IN THE NOVEL “BOGATYR’S CUDGEL” BY V.V. KLIMOV

Elena M. Gordeeva

Master’s Degree Student of Contemporary Russian Literature Department  
Perm State Humanitarian Pedagogical University

The article analyses the novel “Bogatyr’s cudgel” by V. V. Klimov. The subject of the research is the genetic relation of the text to the pastoral tradition. The images of the shepherd and shepherdboy based on the concept of “natural man” are regarded. Special attention is paid to the topic which dates back to the pastoral of Ancient times and Enlightenment (Longus, D. Defoe). The role of typical of the pastoral oppositions (city – village, civilization – culture) is analysed. The author emphasizes that the pastoral-idyllic context reveals new aspects of the treasure hunting motive, which plays the plot-building role.

**Key words:** V. V. Klimov; “Bogatyr’s cudgel”; genre; shepherd’s novel; “natural man”; pastoral ideal.