

ны, существующей в воспоминаниях, снах, мечтах лирического субъекта. Семантика и специфика функционирования категории границы в поздней лирике поэта – предмет отдельного исследования. По наблюдению Э. Лорзена, субъект поздней лирики Иванова сродни двуликому Янусу: он одновременно вглядывается в любимое прошлое

и в безнадежное настоящее [14, с. 481], находится на стыке двух миров. Это обстоятельство определяет особое двухфокусное видение мира, которое сам поэт определил как «талант двойного зренья» [3, с. 300]. Истоки его как раз и обнаруживаются в петербургском творчестве Г. Иванова.

Поступила в редакцию 19.12.2006

## Литература

1. Пурин А.А. Поэт эмиграции // Новый мир. 1995. № 6.
2. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 2005.
3. Иванов Г.В. Стихотворения. СПб., 2005.
4. Топоров В.Н. Окно // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 2. М., 1992.
5. Минц З.Г. Структура «художественного пространства» в лирике А. Блока // Минц З.Г. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999.
6. Заманская В.В. Русская литература первой трети XX века: проблемы экзистенциального сознания. Екатеринбург; Магнитогорск, 1996.
7. Пушкин А.С. Полн. собр. стихотворений: В 17 т. Т. 1. М., 1994.
8. Гумилёв Н.С. Письма о русской поэзии. М., 1990.
9. Крейд В. Петербургский период Георгия Иванова. Тераfly, 1989.
10. Рубинс М. Пластическая радость красоты: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция. СПб., 2003.
11. Мандельштам О.Э. Полн. собр. стихотворений. СПб., 1995.
12. Кузнецова Н.А. Творчество Георгия Иванова в контексте русской поэзии первой трети XX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 1999.
13. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. М., 1983.
14. Laursen E. The Talent of Double Vision: Distorting Reflection in Georgij Ivanov's Émigré Poetry // Russian Literature. 1998. Vol. 43.

УДК 82.0:801.6; 82-1/-9

С.Г. Комагина

## МОТИВ ЗМЕЯ-ПОЕЗДА В РУССКОЙ ПРОЗЕ 1920–30-Х ГОДОВ

Томский государственный педагогический университет

Мифы и сказки о змее являются наиболее популярными и наиболее разнообразно представленными в своих сюжетных вариантах у разных народов. Много внимания мифологическому комплексу змеборства уделил В.Я. Пропп в монографии «Исторические корни волшебной сказки» (глава «У огненной реки») [1]. Семантику змея он связывал 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).

С течением времени в мифе, а затем и в сказке образ дракона трансформировался: проявлялась его связь с двумя стихиями – водной и огненной. Топос воды, связанный с образом змея, мог принимать формы пруда, озера, реки, потопа. Обычно на берегу водоема, часто – у моста, происходил реши-

тельный бой героя со змеем. В своем облике дракон сочетал части тела змеи, рыбы и птицы: был покрыт чешуей, но имел перья, крылья, когти; он был способен не только ползти, но летать и плавать. Особое место в фольклорной характеристике змея занимало его огненное содержание и «изрыгание», выдыхание огня, как главное выражение силы, средство борьбы (имя Горыныч от слова *горение*). Мифологический дракон стерег сокровища, необходимые для поддержания жизни человеческого рода, племени, позднее – города. Многие исследователи (В.Я. Пропп [1, с. 310, 363, 368], О.М. Фрейденберг [2, с. 195, 196 и др.], М.М. Маковский [3, с. 182]) полагали, что сокровища, богатство в мифологии связаны с хтоническим божеством – хозяином подземного или подводного пространства. За доступ к сокровищам он, как правило, требовал себе девушку. Сюжет спасения девушки, принесенной в жертву чудовищу, возник, по В.Я. Проппу, «из отрицательного отношения к

некогда бывшей исторической действительности» [1, с. 121]. Поведение змея приобретало негативные черты хищника, насильника, врага, поэтому появился образ героя-змееборца, пришедшего из дальних земель. Один из поздних вариантов сюжета получил обработку в христианском Чуде Георгия о Змие.

Исследующий культ Георгия Победоносца в русской культуре С.Я. Сендерович находит его трансформации в «Слове о полку Игореве», в былинах, в произведениях Пушкина, Чехова, в творчестве ряда художников XX в. (Блока, Ахматовой, Гумилёва, Пастернака). В качестве источников этого сюжета он рассматривает языческий миф о борьбе верхнего бога-громовика (Перуна) с нижним звероподобным богом (Велесом), а также житие святого Георгия, побеждающего змея и защищающего город и царскую дочь [4, с. 119]. Исследователь отмечает популярность сюжета змееборства как в западной, так и в русской культуре. В последней это выразилось и в официальном культе Георгия, и в народном его почитании (баллады, легенды, духовные стихи о Егории Храбром).

Восприятие поезда, явления реальности XIX–XX вв., в коннотациях мотива змея связано, видимо, с его функцией: движением по земле, определенной дороге (железной), исчезновением, уходом и возвращением. Путь, дорога, в отличие от дома – «своего», «живого» пространства – всегда были местами испытаний героя в сказке и мифе и связывались с миром мертвых. Важным кажется и то, что издали вид движущегося поезда напоминает ползущую змею: визуальный ряд ассоциаций работает на сходство достаточно далеких по содержанию явлений.

Отчетливо выраженное в русской литературе представление о железной дороге как о пространстве, связанном с миром мертвых, встречаем в стихотворении Н.А. Некрасова «Железная дорога» (1864). Ассоциативный ряд, связывающий образ поезда с архаическим змеем, можно обнаружить в романе С.Н. Степняка-Кравчинского «Андрей Кожухов» (1889), в рассказах В.Г. Короленко «Без языка» (1895), в стихотворении русского футуриста В. Хлебникова, так и названном «Змей поезда» (1910), в рассказах Г. Гребенщикова «Пришельцы» и «Змей Горыныч» (1914).

Видимо, можно говорить о том, что с середины XIX в. формируется традиция изображения в русской литературе поезда как существа с коннотациями змея, а железной дороги как враждебного пространства с атрибутами «мертвого» топоса.

Трансформация мотива о змее/драконе в произведениях русской литературы 1920–30-х гг. представляется неслучайной. Миф о борьбе со змеем,

отбирающим и уничтожающим самое необходимое для жизни народа, оказывается созвучен исторической ситуации революционной поры, когда обострилась проблема жизни и смерти в масштабах отдельного человека, семьи, города и, наконец, всего государства. И в теме и образе защитника начали проявляться черты змееборца – героя-деятели, массовое появление которого отличает русскую литературу первой половины XX в. от литературы XIX в., представляющей в основном героя рефлексующего, страдающего.

Наблюдения над образом «змея»-поезда в творчестве художников XX в. продолжают начатое нами ранее исследование трансформации мотива змееборства [5].

Русская литература метрополии 1920–30-х гг. давала разные трактовки поезда-«змея», они нашли выражение в произведениях разных родов и жанров. Например, в повести Б. Пастернака «Детство Люверс», новелле Б. Пильняка «Заволочье», поэме С. Есенина «Сорокоуст», а также легенде о Сергее Лазо [6].

Трансформацию змееборческого варианта сюжета можно обнаружить в повестях Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69» и В. Кина «По ту сторону», в романе Н. Островского «Как закалялась сталь», в прозе А. Платонова («В прекрасном и яростном мире», «Сокровенный человек» и др.).

Уже название повести Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69» (1922) указывает на одного из своеобразных героев – бронепоезд. На возможность рассмотрения текста в змееборческом ключе указывает сам автор, поместивший в начале повести китайскую легенду о драконе, овладевшем девушкой, которая впоследствии родила восставшего русского. Заданные коннотации подкрепляются в конце произведения авторским отождествлением бронепоезда с побежденным драконом: «Медный китайский дракон (здесь и далее курсив мой. – С.К.) желтыми звенящими кольцами бьется в лесу. А в кольцах перекатываются, звенят, грохочут квадратные серые коробки (это о вагонах бронепоезда. – С.К.)... Бронепоезд “Полярный” за № 14-69 под красным флагом. Бант!.. На рыжем драконе из сопки – на рыжем – бант!» [7, с. 69].

Сюжет повести строится на соотношении двух противоборствующих сил – людей бронепоезда и дальневосточных партизан. Руководителю последних – Вершинину Никите Егоровичу, думается, неслучайно дано отчество – Егорович – сын Егора (Егор – народная форма имени Георгий). Можно говорить о внутреннем «генетическом» родстве крестьянского вожжа 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 змеборства. Так, решающая битва происходит у реки, у моста, возле которого мечется бронепоезд, окруженный партизанами; перед решающей битвой «герой» 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*» [7, с. 62]. 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 физических возможностей 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» [7, с. 63].

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

Атрибуты змея, которые читаются в образе бронепоезда, указывают на трансформацию известного сюжета: змей предстает как существо враждебное, хищное, лишаящее жизни, но вместе с тем – способное к перерождению.

В повести В. Кина «По ту сторону» (1928) возможность сравнения железной дороги с мертвым миром обозначена в речи одного из героев, Безайса, определением «*развалина*» (в этом слове выражено лишение сил, 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*» [8, с. 37]. Последние детали особенно настраивают на восприятие пространства в семантике убитого существа.

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: ус-

траивает «землетрясения» [8, с. 18] на станциях, ежедневно ругает железную дорогу, стоя возле окна вагона (в этом утреннем «обряде» Безайса можно найти черты древнего обычая словесной перепанки перед поединком), высказывает желание «спрыгнуть и надавать ему [поезду] пинков сзади, чтобы он ехал скорее» [8, с. 17]. Но изменить скорость движения поезда герой не в силах. Автор характеризует поезд как живое существо: «измученный» [8, с. 27], «подрагивающий» [8, с. 25], «дрожащий от нетерпения» [8, с. 35], оставляющий «дымку сухого снега» [8, с. 25].

Внутренне пространство поезда может читаться как враждебное героям-комсомольцам «чрево» чудовища. Пребывающие в нем лишены возможности сна: «До Иркутска (из Москвы! – С.К.) ... спали сидя и стоя» [8, с. 19]; попутчики прямо выражали враждебность к главным героям: «Труппа ругала их всю ночь и весь следующий день, пока не выбилась из сил» [8, с. 19]. Но самым страшным врагом оказалась вынужденная бездеятельность – «скучища, которая сводила челюсти зевотой и разламывала плечи» и которая стала «началом *разложения*» [8, с. 22]: «не хочется ни умываться, ни одеваться, ни *думать*» [8, с. 22]. 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 *подожмет хвост*». Попытки заставить рояль «пропеть» хоть какой-то мотив, не зная нотной грамоты, описываются Кином 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» [8, с. 23]. Полученную, наконец, мелодию герои назвали «*Маршем покойников*». Это оксюморонное название песни представляет движение людей, как механическое передвижение в пространстве при внутренней человеческой неподвижности – поезд везет людей, лишенных возможности движения не только тела, но и мысли – «покойников».

Пребывание героев в «чреве» змея-поезда – испытание, в ходе которого проявляются их существенные 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 – человек деятельный, именно из-за его попытки защитить Варю героев выбрасывают с поезда в снежную равнину. В отличие от товарища, Матвеев спокой-

но смотрит, как пристают к девушке, даже засыпает. В этот момент поставленные в ситуацию змеборства – необходимости защиты девушки – герои ведут себя по-разному. Матвеев отстраняется, он, считающий людей материалом, предстает, скорее, партийной функцией, чем защитником. Безайс же, напротив, действует не рассуждая, руководствуясь сердцем, а не разумом. И неслучайна дальнейшая судьба героев. Полученное в пути ранение не позволяет Матвееву дальше самостоятельно передвигаться. Он вынужден встать на костыли, которые «стучат страшно, как товарный поезд» [8, с. 146]. Умирание в Матвееве героя-защитника и человека подчеркнуто сопоставлением с неодушевленным поездом, стуком костылей-колес. Это страшный стук смерти. Матвеев гибнет в конце повести. А его спутник – юный Безайс, выдержавший испытание, остается цел и невредим. Он и продолжает борьбу, выполняет функции защитника, ради которых двинулся в путь.

В повести В. Кина коннотации поезда-змея позволяют понять все происходящее в пути с героями, как испытание, позволяющее увидеть, кто из героев истинный, а кто мнимый защитник.

Прозу В. Кина сравнивали (например Н. Грознова [9, с. 531]) с романом Н.А. Островского «Как закалялась сталь» (1930–1934), находя общее в судьбах главных героев, времени и обстоятельствах действия (Гражданская война). Сопоставление этих текстов в аспекте мотива змеборства открывает новые возможности для осмысления.

Место действия большей части романа Н. Островского – железнодорожный узел, жители которого имеют то или иное отношение к поездам и железной дороге. В начале романа подробно представлена жизнь привокзального буфета, куда изгнанный из школы Павел поступает работать, и железнодорожного депо, в котором работает старший брат Павла – Артем. Дальнейшие жизнь и деятельность Павла так или иначе связаны с железной дорогой: освобождение железнодорожных станций, работа в депо монтером, участие в строительстве железной дороги. Даже чувства героя иногда передаются через ассоциации с поездом: «...Внизу, под мостом, глубоко вздохнул паровоз, выбросив из могучей груди рой золотых светлячков. Причудливый хоровод их устремился ввысь и погас в дыму» [10, с. 141]. Этим текстом Островский прерывает мучительный для Павла эпизод неожиданной встречи с «мужем» Риты Устинович, которую герой любит. Создается впечатление, что герой набирает воздух в комнате Риты и выдыхает, выбежав на улицу. Стоя на железнодорожном мосту (атрибут места борьбы со змеем), Павел находит, что ревность и любовь мешают ему осуществлять главное дело жизни, а значит, от них надо

отказаться – «ударить кулаком по сердцу» [10, с. 143].

Всякий раз, когда в романе возникают ситуации пограничья, испытания, появляется образ поезда, в характеристиках которого читаются атрибуты змея.

Так, поезда привозят «искалеченных, искромсанных людей» с фронтов Первой мировой войны и увозят туда «поток новых людей» [10, с. 9], что может ассоциироваться с обрядом массовой инициации. Начало гражданской распри связывается с образом поезда, как змея, «приползшего на перрон» Шепетовки [10, с. 14], из которого «выкатились два студента с винтовками поверх шинели и отряд революционных солдат с красными повязками на рукавах» [10, с. 15]. С появлением этого поезда пришли в жизнь шепетовцев новость о свержении царя и «новые слова: свобода, равенство, братство» [10, с. 15]. С железной дорогой связано 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”» [10, с. 15]. Ассоциации с водной стихией подчеркиваются с помощью слова «дождливый» и далее употребленных по отношению к действиям борющихся сторон глаголов «запрудили», «хлынули» [10, с. 15]. 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 железнодорожном вокзале (червь является в мифологии одним из названий змея [3, с. 175]).

С поездом связываются исчезновения героя, перемещения его в другое пространство. Например, от опасности петлюровского расстрела Павел уезжает на паровозе-«щучке», окутанном «клубами шипящего пара» [10, с. 91]. Название тягача – «щучка» – направляет восприятие на сравнение с хищной рыбой, которая в мифологии была проводником в другой мир; «шипенье пара» воспринимается как шипенье самого паровоза-«змея». Уехавший на нем герой возвращается уже в ином качестве – не просто бойцом Красной Армии, но внутренне возмужавшим, более самостоятельным человеком, влияющим на сознание однополчан. В этом случае можно говорить о связи образа поезда со змеем иницирующим.

В образе поезда можем прочесть и коннотации змея-хищника, который угрожает жизни, с которым надо вступить в борьбу. Первый значительный эпизод, который может быть воспринят в этом контексте, связан с представителями старшего поколения: братом Павла – Артемом, отцом Сережки Брузжака и стариком Политовским. Под угрозой расстрела их заставляют вести бронепоезд карать повстан-

цев – своих, простых, трудящихся людей. Они находят момент, убивают немецкого солдата и останавливают смертоносный поезд. В своем движении поезд представлен как живое существо. Он «сердито отфыркивается» и «дышит», как живой; «продавливает темноту» [10, с. 32] – в этом действии явно ощущаются его огромность, тяжесть. 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 отвоевывали у ночи лишь десяток метров. Паровоз, как бы истратив последние силы, дышал все реже и реже» [10, с. 34–35]. 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» не то деревьев, не то крыльев летящего мимо них поезда).

Состояние страны Островский передал через состояние железной дороги и поезда, в образе которого читаются атрибуты змея.

Постепенно увеличивающаяся разруха в стране ассоциируется со смертью, разрушением поезда, невозможностью передвигаться: «Уже давно проволочное разбитое туловище последний трамвай. Луна залила неживым светом подоконник» [10, с. 135]. Медленное движение «разбитого», «волокущего туловище» трамвая (городского варианта поезда), как умирающего животного, и «неживой свет» луны в начальных строках второй части создают ощущение замирающей жизни, беды страны.

Железная дорога и поезда рисуются захваченными паразитами-спекулянтами, множество которых «забивает» вагоны и делает невозможным движение других людей. О привычности, обыденности явления говорит тот факт, что с этим перестала бороться даже ЧК. «Я же говорил, поезда подаются к посадке уже с мешочниками», – ворчит начальник комиссии в ответ главному герою [10, с. 139]. Павел Корчагин берется навести порядок, хотя первоначально перед ним стояла задача попасть в вагон и уехать с Ритой на конференцию любым способом, пусть и неофициальным. 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!”») [10, с. 138] и пинками. Если по отношению к себе Павел сносит

удары, «закусив губу», то, когда дело касается защиты девушки (Девы), чувства «прорываются наружу». В отличие от героев В. Кина, он в бешенстве вытаскивает наган и освобождает купе от зарвавшихся мешочников. На этом Корчагин не завершает борьбу и восстанавливает справедливость дальше. Вызвав отряд чекистов, Павел вместе с ними «выпотрашивает» [10, с. 139] весь поезд.

В дальнейшем движении событий романа беда страны связывается с разорительной деятельностью бандитских отрядов. В результате ее «в тупиках росли кладбища расхлябанных вагонов и холодных паровозов. Ветер вихрил мелкие опилки на пустых дровяных складах» [10, с. 144]; «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» [10, с. 144]; «редкие поезда выбрасывали из своей утробы кучи навьюченных мешками людей» [10, с. 145]. «Кладбища вагонов» и «холодных» («мертвых») паровозов, описание смерти «стальных коней» от рук бандитов и уменьшения их количества («редкие поезда») закрепляют параллели между катастрофой страны и железнодорожной катастрофой.

Кульминацией борьбы за жизнь 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» [10, с. 150]. Мужчины прокладывают железную дорогу, чтобы добыть городу витальные ценности (еду и тепло), отдавая при этом свое здоровье и жизнь. Этот эпизод романа соединяет высшее напряжение сил Павла и города, страны. Мужчины, все, как один (собирательный образ Георгия), спасают женщин (собирательный образ Девы), оставшихся в городе, от голода и холода – от смерти.

Отдавшего все силы борьбе-стройке, смертельно больного, без движения и без сознания (мертвого) Павла увозит домой поезд. Товарищи считают его умершим, но, наперекор судьбе и слухам, герой возвращается, только уже другим – «преображенным». Он более сосредоточен на внутренних, духовных сторонах своей и чужой жизни. Сюжет спасения переходит в другие сферы. Павел спасает из мешанского болота сестру секретаря ячейки депо Муру, защищает от насилия бандитов Анну Борхарт, вытягивает из кабалы родительской семьи Таю Кюцам. Можно предположить, что таким образом Корчагин реализует возможность спасения Девы, которую ему не удалось осуществить по отношению к поруганной Христине, «проданной» Фросе, «замаринованной» [10, с. 171] Тоне. Подвижническая работа на строительстве узкоколейной железной дороги и смертельная болезнь «пе-

реплавляли» героя, подготовили для новых испытаний, требующих новых сил.

День окончания строительства узкоколейки одна из героинь романа, Рита Устинович, воспринимает как «день большой победы, когда ужас холода побежден, когда железнодорожные станции загружены драгоценным топливом» [10, с. 175] – именно так она пишет в своем дневнике. Возрождение страны в речи вернувшегося Павла напрямую связывается с ремонтом, «возрождением» поездов: «Я читал... что с паровозного кладбища тянут мертвецов в “капитальный”. Это значит, что страна наша вновь рождается и набирает силы» [10, с. 187].

В комплекс восприятия победы над врагом включается и образ побежденного поезда с дипломатической миссией враждебной Польши. Вагон лишен света, что ассоциируется с умиранием жизни. Характерно, что именно Павла посылают чинить электропроводку. В вагоне он встречает давнюю знакомую из чужого лагеря – Нелли Лещинскую, которая вслед ему «сдавленно» произносит шипящую фразу по-польски: «Пшеклентный большевик» [10, с. 198]. В «чужом» – «шипящем» – звуковом оформлении этот текст работает на образ поверженного змея.

Атрибуты змея в романе «Как закалялась сталь» отчетливо фиксируются в образе поезда в самых разных ситуациях. Поезд представлен то иницирующим змеем-проводником в иной мир, то хищником-захватчиком (и тогда в паре с ним дается герой змееборец), то иницируемым существом-«представителем населения» страны, проходящим вместе с ней все стадии умирания-воскрешения.

Можно заключить, что в образе поезда черты архаического змея трансформируются в зависимости от ситуации. В одних случаях поезд получает коннотации враждебного, уничтожающего существа и связан с темой защиты, в других – черты, связывающие его со змеем иницирующим или существом иницируемым, и тогда связывается с темой преобразования.

В произведениях дореволюционной поры отрицательная семантика змея-поезда подчеркивала слабость человека и связывалась с торжеством зла. Змееборческие мотивы, которые начинают звучать в произведениях послереволюционной литературы, связаны, на наш взгляд, с появлением героя-деятели и идеей возможного преобразования человека и мира в целом.

Поступила в редакцию 19.12.2006

## Литература

1. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998.
2. Фрейдберг О.М. Миф и литература древности. М., 1998.
3. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. М., 1996.
4. Сендерович С.Я. Георгий Победоносец в русской культуре: страницы истории. М., 2002.
5. Комагина С.Г. Трансформация мотива спасания в романе Н. Островского «Как закалялась сталь» // Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе (архетип, мифологема, мотив): Мат-лы II Междунар. конф. (25–26 янв. 2005 г.) / Под ред. В.Е. Головчинер. Томск, 2005; Комагина С.Г. Трансформация архетипа змееборца в романе Н. Островского «Как закалялась сталь» // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. 2006. Вып. 8 (59); Комагина С.Г. Трансформация мотива змееборства в романе Н. Островского «Как закалялась сталь» («Гады» и «гаденьши») // Бюллетень оперативной информации Томского государственного университета. 2006. № 80. Июль. Теоретические и прикладные аспекты литературоведения. Томск, 2006.
6. Лазо С. <http://www.peoples.ru/military/hero/lazo/index.html>
7. Иванов Вс.В. Бронепоезд 14-69. Л., 1983.
8. Кин В.П. По ту сторону. М., 1965.
9. История русского советского романа: В 2 т. Т. 1. М.; Л., 1965.
10. Островский Н.А. Как закалялась сталь. М., 1982.