

УДК 821.161.1

*Г.М. Ибатуллина, В.В. Огородова***ТОТЕМНЫЙ МИФ В ПОВЕСТИ Л.Н. ТОЛСТОГО «КАЗАКИ»**

Статья посвящена исследованию актуальной для современного литературоведения проблематики, связанной с функциями мифологических кодов в поэтике повести Л.Н. Толстого «Казачьи». Авторы анализируют образно-смысловые координаты тотемного мифа, рассматривая его в диалектике взаимосвязей и взаимоотражений с мифологемным миром произведения, а также с его художественной системой в целом. Данным подходом обусловлена новизна развиваемых в работе концепций. Центральными объектами исследования являются мифологема оленя и связанные с ней архетипические сюжетные ситуации, реализованные в истории Дмитрия Оленина. Авторы статьи приходят к выводу, что в мифопоэтической знаковой системе повести образ оленя выполняет функции тотемного кода личности героя и сюжета его судьбы. Символические контексты произведения, связанные с оленьим тотемным мифом, во многом определяют логику психологической и духовно-нравственной интерпретации образа главного героя «Казачьих» и пути понимания авторского взгляда на него.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, тотем, мифологема оленя, архетип, сюжет, модель, художественная система.

Мифопоэтические контексты повести Л.Н. Толстого «Казачьи» – тема, не утратившая актуальности для современного литературоведения: ряд работ, посвященных данной проблематике, немногочислен, среди наиболее известных можно назвать исследования К.А. Нагиной [13; 14]. Парадигма тотемного мифа и его основных структур в поэтике произведения также остается практически не описанной, хотя семантическая отсылка к образу оленя в фамилии главного героя повести Дмитрия Оленина является вполне очевидной и легко актуализируется интерпретаторами. Как правило, большинство подобных интерпретаций ограничивается указанием на параллелизм «оленьего» поэтонима и некоторых психологических характеристик героя Толстого. Более глубокий подход обнаружим в статье К.А. Нагиной «Метаморфозы оленя: анималистический код русской литературы» [14], где история Дмитрия Оленина рассматривается в контексте мифа об Актеоне, превращенном Артемидой в оленя, и трактуется как хюбристический сюжет, связанный с нарушением «брачных стратегий» героем [14. С. 27].<sup>1</sup>

«Оленья» сема в ассоциативно-символических контекстах «Казачьих» действительно приобретает концептуализирующий смысл, перерастая в сюжетно значимую мифологему и становясь ядром художественно оформленного мифа, однако, на наш взгляд, центральная смыслопорождающая роль здесь принадлежит не хюбрисческому, а тотемному мифу. Образ оленя для героя Толстого, в отличие от Актеона, – не результат его «неправильных» поступков и нарушения сексуально-брачных табу, олень – его изначальный тотем, анималистический код личности, внутренний архетип, заданный как потенциальная матрица самореализации (или, точнее, одна из таких матриц, поскольку герой Толстого, как и вообще герой литературы Нового времени, архетипически многомерен и не исчерпывается ни логикой одного первообраза, ни логикой архаического мифа в целом).

Отметим, что тотем согласно существующим культурологическим дефинициям понимается не только как зооморфный образ предка или духа-покровителя, но и как своеобразный двойник человека, отражающий основные принципы его душевно-телесной организации, как архетип, матрица или морфогенетический код, определяющий соотношение природных стихий в человеческом существе и потенциальные возможности личностной самореализации (см. об этом подробнее: [19. С. 382-388; 24. С. 47-50; 10]). Тотемные или тотемические мифы, по словам С.А. Токарева, воплощают «представления о фантастическом сверхъестественном родстве между определенной группой людей (родом или др.) и т. н. тотемами (на языке северо-американских индейцев племени оджибве, букв. – «его род») – видами животных и растений (реже – явлениями природы или неодушевленными предметами)» [21. С. 522]. Следует еще раз подчеркнуть, что тотем, как правило, даже архаико-мифологическим сознанием не воспринимается просто как реальное животное, тотем – это именно архетип, то есть *первообраз*: результат первичной образно-семантической репрезентации того или иного явления в челове-

<sup>1</sup> Напомним, что хюбрис, гйбрис (др.-греч. ὑβρις) – дерзость. В античной традиции хюбрис – излишне самоуверенное поведение героя, которое воспринимается богами как вызов; см.: [4].

ческом сознании (о репрезентативности зооморфных кодов см.: [24]). Важно также, что тотемный архетип при этом отражает представления о животном не просто как о конкретном биологическом виде, но как о своеобразном «морфогенетическом поле» вида [10. С. 139] или специфической персонафицированной сущности, связанной с этим видом: «Архетип Медведя – это не реальное животное, это мистический дух всего медвежьего рода» (Там же).

Для мифологического мышления тотемный код личности находит выражение и в ее психофизиологическом рисунке, и в рисунке судьбы, и в семантике имени. Все три составляющие тотемной парадигмы индивидуальности мы видим и в структуре образа главного героя «Казачков» – начиная с зооморфного кода его поэтонима, о чем уже было сказано выше. В логике изображения духовно-нравственного и психологического облика Дмитрия Оленина также обнаруживается целый ряд смысловых проекций ключевых архетипических элементов оленьего тотемного мифа. Прежде всего здесь следует отметить амбивалентную внутреннюю суть героя, находящую отражение в неоднозначной, с точки зрения мифа, природе его тотема. Мифологема оленя имеет аксиологически амбивалентный характер как в рамках западноевропейской, так и восточной культуры, и подобная универсальность образа здесь также не случайна: именно на своеобразной пространственно-бытийной границе между этими двумя типами культуры оказался Оленин, приехав на Кавказ и попав в мир терекских казаков. Амбивалентная природа оленьего архетипа была отрефлексирована, например, в алхимической традиции, где олень вместе с единорогом рассматривался как символ философской ртути, двойственной природы Меркурия [11. С. 225].

Итак, согласно мифологической традиции в ее наиболее универсальном варианте образ оленя предполагает амбивалентное единство ряда архетипических черт, отражающих и позитивные, и негативные аспекты человеческого характера, причем, в разных источниках мы найдем диффузное многообразие этих качеств, их нечеткую дифференцированность и, нередко, противоречивость. Поэтому здесь мы попытались обобщенно описать образно-смысловую парадигму оленьего архетипа в ее наиболее повторяющихся, устойчивых инвариантах, отраженных в мифологии славянско-русской, античной, общеиндоевропейской, бытующих в пространстве культуры языческой и христианской (см.: [1; 2. С. 185-187; 3; 5; 6; 9; 15; 17; 18. С. 347-348; 25. С. 62-66]), – а также актуализированных в контекстах изображения толстовского героя. С одной стороны, в позитивном аспекте, олень олицетворяет: благородное мужество, внутреннюю силу и храбрость; свободу, динамизм и стремительность; одухотворенность, чистоту и благочестие; жертвенность, обновление и рождение; путь к идеалу, преобразование и превращение; плодородие и изобилие; удивительность и необычность; эстетизм, грацию и красоту; поэтичность, нежность и невинность. В другом аспекте, выражающем личностную неполноту, – одиночество, уязвимость, двойственность, стихийность, непостоянство и производные от них свойства. В мифологии многих народов, в том числе, в славянской, олень воспринимается как сакральное, магическое и жертвенное животное, выполняющее космогонические функции, функции посредника между мирами; интерпретируется как солярный символ, символ мирового древа и древа жизни; в христианской культуре часто трактуется как образ человеческой души и праведничества. Следует отметить, что «отождествление с солнцем естественным образом делало оленя тотемом многих первобытных народов, например, индоариев» [6. С. 44]; не случайно «в индоевропейских языках существует единый корень в слове «олень». Самоназвание среднеазиатских скифов «САКА» соотносится в осетинском языке со словом «SAG», в иранском «САКА», в персидском «SAX», в бурятском «SAGAA», в русском «сохатый» и буквально означает «олень-самец» [9. С. 103]. В славянском фольклоре олень связан также с брачной символикой и мотивами выбора невесты [5. С. 343]. В античной мифологии и в истории европейского искусства олень – не только результат гнева Артемиды, обращенного на Актеона, но также постоянный спутник и атрибут лунной богини (Артемиды – Дианы) [23. С. 403], по сути – ее зооморфный двойник. Связан олень и с мистериальными культами античности, являясь «эмблемой вакханта и приверженца орфизма, который носит оленью шкуру и сандали из оленьей кожи» [11. С. 225].

Практически все перечисленные выше оленьи мотивы, наделенные психологической и духовно-нравственной семантикой, обнаруживают свои проекции в образе главного героя «Казачков» с такой точностью, что приходится поражаться глубинной архетипической укорененности художественного мышления Толстого. Уже в первых эпизодах повести обозначена оленья «необычность» героя – личностная оригинальность, «недюжинность» натуры Дмитрия Оленина. С одной стороны, это типичный для своего круга молодой аристократ, с другой – подчеркнуто проявлена «странность» героя

в глазах окружающих, причем «странным» он оказывается даже и для самого себя, поскольку мотивы его поступков порой до конца непонятны не только его друзьям, но и ему самому, в первую очередь речь здесь идет о двух судьбоносных решениях героя – отказе от женитьбы на любящей его красивой и богатой девушке и отъезде на Кавказ. «Но что за охота ехать на Кавказ и юнкером? Я бы полтинника не взял» [22. Т. 6. С. 6], – комментирует ситуацию отъезда один из провожающих его друзей. Отказ от женитьбы на первый взгляд кажется психологически проясненным – Оленин не любит эту девушку, но сама неспособность любить остается загадкой для героя, о чем он неоднократно говорит в своих монологах. Не менее «дивным зверем» (так называют оленя в колядках и свадебных песнях: «чудным», «дивным зверем», «туром-оленем», см. «Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона» [15]) оказывается герой Толстого и среди станичных жителей и казаков, несмотря на искренность и «простоту» в общении с ними. Эта «инаковость» привлекла к нему и Марьяну, которая почувствовала в нем существо особенное, не просто пришедшее из другого мира, но, по сути, не принадлежащее до конца ни одному миру – ни миру цивилизации, который он покинул, ни миру казачьему. Не случайно так отличается отношение Марьяны к Оленину и к Белецкому: «дедушка» (так прозвали Белецкого) – также человек из другой культуры, но внутренне принадлежащий все к той же обычной земной человеческой реальности, что и все другие люди, как бы они ни отличались внешне, поэтому ни у Марьяны, ни у других девок практически нет барьеров в общении с ним. «Белецкий сразу вошел в обычную жизнь богатого кавказского офицера в станице. На глазах Оленина он в один месяц стал как бы старожилом станицы: он подпаивал стариков, делал вечеринки и сам ходил на вечеринки к девкам, хвастался победами и даже дошел до того, что девки и бабы прозвали его почему-то дедушкой, а казаки, ясно определившие себе этого человека, любившего вино и женщин, привыкли к нему и даже полюбили его больше, чем Оленина, который был для них загадкой» [22. Т. 6. С. 90]. Оленин не смог стать «своим» среди казаков не потому, что он «недостоем» их или чужд им, – а потому, что он не может быть вполне «своим» нигде: он маргинален по отношению ко всякой социально оформленной среде, в которой невозможно достижение чаяемого им внутренне, хотя и не всегда осознанно, идеала. По сути, он чужд всему, что слишком «от мира сего». Внутреннее родство для него оказывается возможным лишь со сферой природно-космической жизни с ее универсально-объективными истинами и с Марьяной как персонифицированным репрезентантом этой универсально-бытийной сферы и высшей правды жизни. Маргинально-граничная суть героя очевидным образом соотносится с логикой его тотемного мифа, поскольку двойственность и функции посредника между мирами предполагают черты граничной природы и в оленьем архетипе. Марьяна в этом плане в изображении Толстого оказывается родственным Оленину существом, во многом одноприродным ему, поскольку ее особенность и «инаковость» в своей среде также неоднократно подчеркнута в повествовании. Она, как и Оленин, «гранична» не только к миру казаков, для Белецкого, например, она такая же «диковина», как и для ее односельчан. «Артемиды», «Царица», «Богиня» (см. об этом: [14; 20]), живущие в ней, неизбежно «остраивают» и дистанцируют ее образ и от окружающих ее людей, и от «обычных» людей вообще. Отметим, что одноприродность героев знаково проявлена и через символику их зооморфных кодов, так как олень в мифологии и фольклоре нередко интерпретируется как семантический двойник быка, буйвола, коровы (см., напр.: [15]) – образы, с которыми акцентированно связана Марьяна в мифопоэтических контекстах «Казачьих».

«Инаковость» и «удивительность» Оленина, как и его тотема, во многом объясняются их внутренней неоднородностью, интегрированно-синтетическим характером оленьего архетипа, в котором парадоксальным образом соединяются черты, на первый взгляд, противоположные, но диалектически преодолевающие собственную противоречивость. В первую очередь обращает на себя внимание амбивалентное единство традиционно «маскулинных» и «феминных» качеств, порождающее впечатление внутренней андрогинности этого архетипа (не случайно и алхимическое сопоставление его с двойственной андрогинной природой Меркурия). Мужественность, сила и храбрость органично соединяются здесь с грацией, красотой, поэтичностью, нежностью. Кроме того, обозначены в оленьей модели личности и собственно андрогинные свойства, имеющие универсально-гендерный характер, назовем их еще раз: свобода, динамизм и стремительность; одухотворенность, чистота, благочестие, невинность; жертвенность, обновление и рождение; путь к идеалу, преображение и превращение; плодородие и изобилие; удивительность и необычность. В образе оленя можно увидеть символическое выражение личностной интеграции двух противоположных архетипических моделей мужского характера – Воина и Поэта, поскольку речь здесь идет именно об андрогинности в ее позитивном ас-

пекте, а не о гермафродитизме или транссексуальности, связанных с механическим или искаженным совмещением мужской и женской природы. Поэт – мужской архетип с акцентированным феминным началом, Воин – с доминантой маскулинности, и интеграция этих архетипов в мужской личности воспринимается в контекстах европейской культуры как труднодостижимый, но желаемый идеал (см. об этом подробнее: [8]). И вновь отметим конгениальность героев повести – Оленина и Марьяны – друг другу: Марьяна также представлена как внутренне андрогинная сущность, что находит отражение и в ее внешнем облике: «Но Марьяна, как будто не слышав, нагнула голову и, *перекинув на плечо лопату*, своею бойкою мужскою походкой пошла к избушке»<sup>2</sup> [22. Т. 6. С. 91]; «Черты ее лица могли показаться слишком мужественными и почти грубыми, ежели бы не этот большой стройный рост и *могучая грудь и плечи* и, главное – ежели бы не это строгое и вместе нежное выражение длинных черных глаз, окруженных темною тенью под черными бровями, и ласковое выражение рта и улыбки» [22. Т. 6. С. 97]. Очевидно, что в архетипическом плане андрогинные черты в облике Марьяны соотносятся в первую очередь с образом Артемиды – богини-охотницы, выполняющей как женские, так и традиционно мужские функции.

Мотив чистоты, девственности и целомудрия, связанный с архетипом Артемиды и четко проявленный в образе Марьяны, также находит отражение в оленьей мифологеме – Оленин и Марьяна и здесь оказываются мифологемными двойниками и своеобразными «родственными душами», резко отличающимися от окружающих. Еще раз вспомним, что в контекстах античного мифологического сознания олень – не только жертва Артемиды в истории Актеона, но также ее спутник и зооморфный двойник. В универсально-мифологических контекстах чистота и благочестие – также один из определяющих инвариантных элементов в смысловой структуре оленьей парадигмы. В облике толстовского героя мотивы чистоты, благочестия, невинности наиболее отчетливо актуализированы в эпизодах вечеринки у Белецкого. Попав в число приглашенных, он изматывает себя бесконечными вопросами, ощущая инородность утвердившегося в его душе идеала «мирскому» контексту вечеринки; он ведет себя здесь не как опытный светский повеса, переживший множество подобных вечеринок, а как неискушенный юноша, чья невинность абсолютно чужда привычным обывательским нормам: «Приглашение мучило его. Ему хотелось итти, но странно, дико и немного страшно было думать о том, что там будет... Что такое будет? Как вести себя? Что говорить? Что они будут говорить? Какие отношения между ним и этими дикими казачьими девками?» [22. Т. 6. С. 94]. На самой вечеринке «у него сердце стучало так, как будто он на что-то важное и нехорошее готовился» [22. Т. 6. С. 96]. «Оленин мялся, придумывал, что бы сказать, чувствовал, что внушает любопытство, может быть, вызывает насмешку и сообщает другим свою застенчивость» [22. Т. 6. С. 97].

Существенно в нашем контексте то, что невинность и чистота героя – не просто следствие его житейской неопытности, наивности или застенчивости как изначальной черты характера – в московских кутежах Оленин бывал и иным; важно, что целомудренное отношение к женщине значимо для Оленина как аксиологически осознанная позиция, о чем он прямо заявляет в споре с Белецким, предложившим ему воспользоваться положением квартиранта и завести роман с хозяйской дочерью: «... я совсем другого ишу, другое вижу в них (в женщинах. – Г.И., В.О.), чем Вы» [22. Т. 6. С. 93]. В сценах на вечеринке рельефно проявлена психологически-бытийная амбивалентность оленьего архетипа: невинность, «удивительность», благородство, внутренняя сила в отстаивании своих идеалов здесь особенно явно граничат с уязвимостью и одиночеством героя; в подобной двойственной ситуации во время своей жизни в станице он оказывается неоднократно; кульминации же этот мотив достигает в финале, в эпизодах фабульной развязки событий: дядя Ерошка, пытающийся войти в общение с Олениным, как с родным существом, не может не видеть его драматической маргинальности миру: «Ведь я тебя люблю, я тебя как жалею! *Такой ты горький, все один, все один. Нелюбимый* ты какой-то! Другой раз не сплю, подумаю о тебе, так-то жалею» [22. Т. 6. С. 144].

Преодоление подобной двойственности, восстановление целостной чистоты души – ее архетипической девственности и невинности, утраченной в мире «фальчи», – является главной целью духовного путешествия Оленина, символическим олицетворением которого становится его поездка на Кавказ. Используя язык метафор, можно сказать, что раненный этой «фальчью» олень в душе героя ищет спасения и исцеления через возвращение в первозданную, естественную для него среду – в сферу природно-ориентированного бытия, где в большей мере сохранена изначальная четкость ценност-

<sup>2</sup> Курсив здесь и далее принадлежит авторам статьи, жирный шрифт – авторам цитируемых текстов.

ных критериев. Мир казаков, как и мир природы, с точки зрения Толстого и его героя может быть амбивалентен в отношении добра и зла, жизни и смерти, любви и ненависти, но в этом мире нет двойственности *критериев понимания* добра и зла и т.д.: аксиологические ориентиры казаков целостны и лишены внутренней рефлексивности и неоднозначности. То, что Лукашка считает «добром» убийство чеченского джигита, не может быть подвергнуто им сомнению и не вызывает вопросов в его самосознании, между тем как Оленина эта ситуация ввергает в состояние аксиологической аберрации, его сознание двоится в оценках события между «подвигом» и «убийством». Правда, с точки зрения дяди Ерошки Лукашка здесь тоже не столько «герой», сколько «дурак», но следует учесть, что дядя Ерошка представлен в повести не менее маргинальной личностью, чем Оленин, хотя и в другом модусе «инаковости». Для казаков истина носит однозначно-определенный характер, в то время как суть толстовского героя связана с мотивом поиска истины, что во многом обуславливает граничный топос его пути. Архетип искателя и мифологема пути являются ключевыми для понимания и интерпретации образа Оленина, и реализация высших потенциалов своего личностного тотемного мифа наряду с преодолением противоречий низшего регистра оленьей парадигмы становится одним из отражений смыслового итога этого духовного путешествия-инициации.

Кульминационным этапом тотемной инициации Оленина оказывается, безусловно, эпизод оленьей охоты, часто комментируемый в работах о «Кзаках», однако, как ни удивительно, очевидные здесь отсылки к логике именно тотемного мифа до сих пор не были обозначены исследователями. Между тем, повествование здесь насыщено целым рядом знаковых образов, символических деталей и аллюзийных мотивов, связанных с парадигмой тотемного мифа, – начиная с того, что встреча с тотемом не может произойти в реально-профанном пространстве, но лишь в сакральном и ирреальном; перемещение героя в подобное мифологизированное пространство отчетливо акцентировано в тексте: «Туман расходился, но еще закрывал вершины леса. Лес казался странно высоким. При каждом шаге вперед местность изменялась. Что казалось деревом, то оказывалось кустом; камышинка казалась деревом» [22. Т. 6. С. 72]. Невидимые для человека вершины деревьев, соединяющиеся с небом, создают впечатление изолированности этого странного мира метаморфоз от обычной эмпирической реальности, последующие пейзажные зарисовки усиливают хтонические мотивы, герой действительно оказывается в иномирье, где меняется и состояние его сознания: «...все это казалось сном Оленину» [22. Т. 6. С. 73]. Обращение оленя из объекта охоты в сакрально-ирреальный образ впервые проявлено через аллюзийные связи в нарративной структуре текста: след, на который указывает герою дядя Ерошка, оказался не олений, но диалог героев и эпизод в целом строятся так, что возникает возможность аллюзийно интерпретировать этот след как одновременно олений и человеческий, в их символической взаимоотношениях: «Стой! Сюда пойдем, – перебил его старик, – вчера тут олений след видал.

Свернув в чашу и пройдя шагов триста, они выбрались на полянку, поросшую камышом и местами залитую водой. Оленин все отставал от старого охотника, и дядя Ерошка, шагах в двадцати впереди его, нагнулся, значительно кивая и махая ему рукой. Добравшись до него, Оленин увидел след ноги человека, на который ему указывал старик» [22. Т. 6. С. 74]. Возможность взаимоотношения человека и оленя в ассоциативном нарративном контексте обозначена вполне прозрачно и не однажды. Далее герои оказываются в оленьем логове, изображенном одновременно и как лежбище животного, и как подобие садовой беседки: «...они пришли в чашу, к разлапистой груше, под которою земля была черна и оставался *свежий звериный помет*.

Обвитое виноградником место было похоже *на крытую уютную беседку*, темную и прохладную» [22. Т. 6. С. 74]. Мифологическая логика незримого присутствия тотема рядом с человеком в этом ирреальном пространстве определяет художественную семантику и следующих сцен: звуки, порождаемые невидимым оленем – «страшный треск», «равномерный, быстрый топот галопа», «гул, все дальше, дальше, шире и шире разносившийся по тихому лесу» – производят на Оленина иррационально-сильное впечатление: «Что-то как бы оборвалось в сердце Оленина» [22. Т. 6. С. 74]. В плане реалистических психологических мотивировок подобное восприятие ситуации малообъяснимо, это не реакция охотника на упущенного зверя, как у дяди Ерошки, который, кстати, здесь тоже изображен на зыбкой грани метаморфоз человека и животного: «... глаза горели необыкновенным блеском, и *открытый рот, из которого злобно выставлялись съеденные желтые зубы*, замер в своем положении» [22. Т. 6. С. 75]. В мифологическом контексте реакция Оленина может получить двойное объяснение: это реакция и на сакральную судьбоносность встречи с тотемом, и страх возможного убийства

тотема; отметим, что с точки зрения мифа охота на тотемное животное воспринимается также амбивалентно: с одной стороны, существуют табу на его убийство, с другой – известны ритуальные формы, связанные с поеданием мяса тотемного животного с целью «приращения» к его сакральной сути.

То, что герой пережил здесь встречу не просто с реальным оленем, а с неким трансцендентным существом, причастным к универсально-бытийным сферам, подчеркивает и заключительный аккорд мифологизированного аудиоряда, предельно расширяющий и космизирующий пространство встречи персонажей: «Над лесом в тумане как будто пролетало что-то; все дальше и дальше, шире и шире гудел бег поднятого оленя...» [22. Т. 6. С. 75]. В целом логика изображения встречи героя с невидимым оленем довольно точно соответствует логике тотемных мифов, рассказывающих о странствиях тотемических предков: «...они изображаются чаще всего как зооантропоморфные существа, из содержания мифа не всегда ясно, о людях или о животных идёт речь... Рассказ обычно заканчивается тем, что эти существа либо уходят под землю, оставляя на этом месте какой-либо камень, скалу, либо превращаются в эти предметы. Действие мифа привязано к определённым местностям, полным мифологических ассоциаций – встречающиеся на пути странствия героев повествования скалы, ущелья, водоёмы являются ... священными тотемическими центрами, местами, где совершаются тайные религиозные обряды...» [21. С. 522]. Место встречи с оленем и его логово действительно приобретают для толстовского героя статус сакрального локуса, где он переживает в дальнейшем душевно-телесное преобразование, духовную инициацию и мистическое Посвящение; более того в символическом контексте повествования этот локус воспринимается не просто как земной сакрализованный топос, но как особое метафизическое пространство, лежащее за пределами эмпирической реальности: «...лежу теперь один, *Бог знает где*, в том месте, где жил олень, *старый олень, красивый, никогда, может быть, не выдавший человека*, и в таком месте, в котором *никогда никто из людей не сидел и того не думал*» [22. Т. 6. С. 76]. Заметим, что оговорка «*никогда, может быть, не выдавший человека*» может вызвать сомнения, если речь здесь идет лишь о конкретном животном: ведь логово *старого*, то есть давно живущего и много повидавшего оленя находится не в горах или в дальних глухих лесах, но достаточно близко от мест обитания человека – и от станицы, и от кордона, куда, заблудившись, попадает затем Оленин. Противоречивость этой оговорки снимается именно символическими и мифологическими коннотациями образа: старый, красивый олень, почему-то устроивший логово не столь далеко от человеческого жилья, воспринимается как обитатель иных миров, оказавшийся здесь для предназначенной герою сакральной встречи со своим тотемом. Отметим еще одну характерную деталь повествования: Оленин, повторно отправляясь в лес к логову оленя, ни разу не говорит (и не мыслит) об этом как об охоте; охотится он, и весьма удачно, на фазанов, а к логову направляется как будто без определенной цели, ведь кажется очевидным, что такое умное и осторожное животное, как «старый олень», вряд ли вернется к месту столкновения с охотниками. В соответствии с нарративной логикой эпизода герой выходит в путь именно для новой «встречи» с оленем, а не для «охоты» на него; при этом внутренне Оленин понимает, что реального, «спугнутого» вчера оленя он уже не найдет, он ожидает встречи с чем-то незримым, но очень значимым для него. Образ оленя здесь в изображении Толстого приобретает семантическую многомерность, более того, ощущение подобной многомерности доступно также и сознанию героя: олень – это и конкретное животное как объект возможной охоты (с точки зрения «профанного» мировосприятия); и животное, в котором инкарнированы энергии тотема; и сам Тотем как таковой – в его сакрально-ирреальной сути; это и архетип, и символ – как специфические образные «сверхпроводники», «мосты между мирами», соединяющие эмпирическую реальность с трансцендентной.

В традиционной мифологии встреча с тотемным животным рассматривается как глубоко сакральное событие, способное изменить не только природу человека, но и его судьбу. Подобная встреча определяется рядом признаков, характеризующихся как особое состояние сознания: человек как будто бы впадает в «анабиоз», либо, наоборот, испытывает необычное возбуждение. Сложные интеллектуальные явления, внезапное вдохновение, самопознание, особая логика, инсайт – наиболее характерные процессы, сопутствующие такой встрече. Аналогичные состояния переживает герой «Казачков», оказавшись на следующий день в логове оленя; закономерно, что на эту встречу он отправился уже один, без дяди Ерошки, поскольку общение человека с его тотемом носит характер глубоко личностного, даже интимного откровения. Само оленье логово, представленное в роли сакрального пространственного центра, символически локализовано в особой бытийной сфере – сфере хтонического, промежуточной между Хаосом и Космосом, текст насыщен амбивалентными солярно-

хтоническими ассоциациями: «Эти мириады насекомых так шли к этой дикой, до безобразия богатой растительности, к этой бездне зверей и птиц, наполняющих лес, к этой темной зелени, к этому пахучему, жаркому воздуху, к этим канавкам мутной воды, везде просачивающейся из Терека и булькающей где-нибудь под нависшими листьями, что ему стало приятно именно то, что прежде казалось ужасным и нестерпимым» [22. Т. 6. С. 76].

Лес здесь в изображении Толстого, в соответствии с логикой мифа, становится местом инициации, и действительно, как отмечает К.А. Нагина, в этом он подобен библейским «пустыням» (см.: [13. С. 39-70]). Добавим, что общность их инициационных функций обусловлена не только тем, что это пространство уединения; и тот и другой топос в мифологическом сознании воспринимаются как репрезентанты солярно-хтонической границы, связанной в свою очередь с актами инициации натальными функциями: инициация предполагает новое рождение личности, а сфера хтонического и есть, согласно мифу, своеобразное материнское лоно мироздания, где происходят процессы рождения и творения; здесь важен также внутренне амбивалентный характер этих процессов: рождение нового Я в человеке возможно лишь через смерть прежнего Эго, что является инвариантным выражением фундаментальной для солярно-хтонического мифа оппозиции жизни и смерти, разрушения и созидания.

Благодаря акцентированным хтоническим мотивам сцена с лежащим у логова оленя Олениным приобретает в повествовании удвоенный символический смысл: во-первых, это возвращение в материнское лоно, где «прохладно, уютно», где герой «ни о чем он не думал, ничего не желал» и где к нему возвращается детское «странное чувство беспричинного счастья и любви ко всему» [22. Т. 6. С. 76]. Во-вторых, одновременно, это соединение со своим тотемом как со своей архетипической личностной матрицей – через психофизиологическое отождествление с ним: с точки зрения мифа лежать на ложе «другого» – значит идентифицироваться с «другим» как со своим двойником, совместное ложе – знак реальных или потенциальных взаимометаморфоз. И в том и в другом случае сцена актуализирует семантику возвращения к своему первоистоку и первообразу: в Оленине умирает прежнее эгоическое Я, искаженное «фальшью», и возрождается его естественная истинная сущность. Отметим еще одну знаковую для мифологического подтекста деталь: в славянско-русской мифологии именно олений архетип наделен не только солярно-хтонической ролью посредника между мирами, но также особыми натальными функциями, поскольку, как пишет Б.А. Рыбаков, связан с мотивом рожаниц, а также с архаическими охотничьими мифами о Небесной Хозяйке, женщине-оленихе – божестве, покровительствующем «рождению всего, плодovitости и плодородию» (см. об этом в главе «Рожаницы и олени (лоси)» книги Б.А. Рыбакова «Язычество древних славян» [17]). Метафора «Рождящей Небесной Оленихи», «рождящей» Оленина, в нарративно-аллюзийном подтексте Толстого весьма выразительна и очевидным образом прочитывается как сюжетный инвариант оленьего тотемного мифа.

Встреча героя с тотемом по своей сути может быть уподоблена епифаническим или иерофаническим феноменам, выводящим человека из сферы профанного, «неосмысленного» существования и приобщающим его к сакральному, то есть освященному высшим смыслом бытию. Такая же духовная и душевная трансмутация совершается в личности и сознании Оленина, открывающему смысл человеческой жизни в бескорыстной самоотверженной любви, причем, с точки зрения Толстого, важно, что это открытие имеет не просто личностно-психологический характер и не является только индивидуальной этической концепцией, это в буквальном мифологическом значении слова *откровение*, понимаемое как приобщение к онтологически укорененным истинам о человеке и мире. Смысловая парадигма толстовского текста в данных эпизодах с абсолютной релевантностью коррелирует с основными векторами мифологической онтологии и теургии, описанными, например, в трудах М. Элиаде, ср.: «Элиаде показывает, что архаический человек наделяет реальностью, значимостью и смыслом только те предметы и действия, которые причастны к трансцендентной, сакральной, мифологической реальности. Эта реальность постигается первобытным обществом (или религиозным сознанием вообще) посредством интенционального переживания абсолютного объекта – «архетипа». Для обозначения такого рода актов используются термины «теофания», «эпифания», «иерофания», которые в феноменологии Элиаде служат утверждению «тождественности неких вневременных религиозных структур и структур чистого сознания. В момент мистического («герменевтического», «интуитивного») постижения проявлений сакрального или священного ... практически устраняется различие между субъектом и объектом, человеком и абсолютным» [12], и, можно было бы добавить, человеком и его Тотемом.

Характерно, что в изображении Толстого высшее теургическое откровение переживается героем на всех уровнях его существования, вплоть до физиологических, и духовно-нравственный результат этого метафизического по своей природе события не может быть простой интеллектуальной конструкцией. Однако, с другой стороны, по Толстому полученное откровение не является гарантией завершения духовного становления личности: *откровение* – это не итог пути, а его новое начало, новая ступень в растущей спирали эволюции самосознания. Не случайно, например, для художественной реальности мира «Войны и мира» Толстого значим мотив повторяющихся инициаций: жизненный путь героев романа интерпретируется как путь многократных Посвящений, по сути, не могущий быть абсолютно завершенным, поскольку сама жизнь есть незавершимая становящаяся действительность, хотя и обладающая внутренней целостностью и единством (см. об этом подробнее в другой нашей работе: [7]). Разумеется, эта жизненная философия есть выражение духовных исканий самого Толстого, о чем свидетельствует одно из известнейших его высказываний: «Мне смешно вспомнить, как я думывал и как вы, кажется, думаете, что можно себе устроить счастливый и честный мирок, в котором спокойно, без ошибок, без раскаянья, без путаницы жить себе потихоньку и делать не торопясь, аккуратно все только хорошее. Смешно! Нельзя... Чтоб жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, и опять начинать, и опять бросать, и вечно бороться и лишаться. А спокойствие – душевная подлость» [22. Т. 60. С. 231].

Оленин, благодаря теургическим метаморфозам, обретает, казалось бы, устойчивую духовную опору, но для Толстого эта опора – следующая точка отсчета на пути продолжающихся поисков истины и смысла, поэтому сюжет преображения героя в анализируемом фрагменте заканчивается не только однозначно ясной, просветленной определенностью, но и несколько парадоксальными в данном контексте мотивами блужданий, мало соотносимыми с традиционно-ритуальной логикой инициаций. Героя мифа после пройденной инициации ждет возвращение в реальный мир, как правило, без особых препятствий, в отличие от начального этапа пути. Оленин же, возвращаясь из хтонического иномирья, заблудился, оказавшись не в граничной соляно-креационной зоне, а практически в эпицентре сферы Хаоса, выбраться из которого ему помогает «ариаднина нить» ручья – метафора текучести жизни: «...он оглянулся: солнца уже не было видно, за вершинами дерев становилось прохладнее, и местность показалась ему совершенно незнакома и непохожа на ту, которая окружала станицу. Все вдруг переменялось – и погода, и характер леса: небо заволакивало тучами, ветер шумел в вершинах дерев, кругом виднелись только камыш и перестоялый полومانый лес. ... Покружившись довольно долго, он выбрался на канаву, по которой текла песчаная, холодная вода из Терека, и, чтобы больше не плутать, решил пойти по ней. Он шел, сам не зная, куда выведет его канавка» [22. Т. 6. С. 78]. О незавершенности состоявшегося «обращения» Оленина свидетельствует еще одна деталь: в восприятии открывшихся ему истин еще много наивно-эйфорического, что характерно для всякого неопита: заново-рожденный в духе все же остается пока «новорожденным» – на пороге нового цикла своего жизненного и духовного путешествия. Поэтому закономерно, что последующие эпизоды сюжета судьбы Оленина развиваются по логике пролонгированной инициации: герою предстоят новые точки выбора, новые испытания и судьбоносные ситуации; не случайно, что финальным знаковым образом произведения становится хронотоп дороги как метафора открытого, продолжающегося пути Посвящений.

Однако и итоговые обретения героя – в первую очередь, бо́льшая внутренняя целостность и самодостаточность, открытие возможностей к самоопределению и самореализации – в результате мистической инициационной встречи с тотемным архетипом не менее значимы с точки зрения Толстого. Оленин еще не достиг полноты воплощения своего тотемного первообраза в его «идеальном» инварианте, амбивалентность и двойственность личности в нем не преодолены вполне, но он действительно «стал Оленем» с точки зрения открывшихся ему *возможностей реализации* своей тотемной парадигмы и в ее многовекторности, и в ее устойчивом смысловом ядре. Отъезд героя из станицы, несмотря на разрыв с Марьяной, не порождает в нем состояние разочарования, крушения надежд или полной неопределенности, какую он переживал до приезда на Кавказ: «Так же как во время его проходов из Москвы, ямская тройка стояла у подъезда. Но Оленин уже не считался, как тогда, сам с собою и не говорил себе, что все, что он думал и делал здесь, было *не то*» [22. Т. 6. С. 146]. Один из главных итогов пройденного героем тотемного Посвящения как раз и состоит в понимании того, что жизнь есть открытый путь и каждый его этап – значимый духовно-бытийный опыт: вспомним, что олень в мифологической традиции устойчиво связан с семантикой пути и считается покровителем путников. Таким образом, одним из парадоксальных результатов тотемной инициации героя у Толстого становится осознание амбивалентной завершенности-незавершенности самого пути инициаций.



Такую же амбивалентность приобретает в контексте повести брачная символика оленьего архетипа, связанная одновременно и с мотивами выбора невесты, и с мотивами помощи в таком выборе: «Брачная символика О. присутствует в восточно- и западнославянском фольклоре: в колядках и свадебных песнях с мотивами пособничества О. в женитьбе и охоты за златорогой ланью-девицей. В севернорусской свадебной песне молодец не стреляет в О., обещающего пригодиться ему на свадьбе. Мотивы брака характерны и для русских хороводных песен. Например, в игре «Олень» участник, изображающий О., отказывался от старой старушки, от молодой молодушки и брал себе красную девушку» [5. С. 343]. В результате тотемной инициации герой Толстого с одной стороны, пытается стать символическим посредником между Марьяной и Лукашкой, с другой – после встречи с оленем для него открывается возможность новых отношений с Марьяной.

Пробудившаяся в Оленине способность к чистой бескорыстной любви открывает ему путь и в любви к женщине, и хотя союз с ней невозможен, в действительности изначальная цель инициации героя достигнута, если вспомнить, что, затеяв поездку на Кавказ, он мечтал не о браке, а мечтал научиться любить, и эта мечта оказалась не только исполненной, но «приумноженно» исполненной: даже после разрыва с возлюбленной «он любил Марьянку больше, чем прежде...» [22. Т. 6. С. 146]. Оленин обретает не просто любовь, но действительно бескорыстную любовь, не ожидающую «мирских» итогов; высшей ценностью для героя оказывается сам факт встречи с подобной женщиной и утвердившаяся в его душе любовь к ней: в Марьяне Оленин находит существо во многом конгениальное себе, одноприродное с ним, и встреча их приобретает бытийно-судьбоносный характер. Более того, это взаимная по своей сути любовь, несмотря на финальное его заключение, что он «никогда не может быть любим ею» (Там же). Оленин изначально был избран Марьяной, так же, как она была избрана им, а инициатива в развитии их отношений принадлежит ей не в меньшей, а даже в большей мере, чем герою, не говоря уже о том, что ради Оленина она отказалась от жениха, за которого была сосватана. Драматический финал истории любви Оленина и Марьяны в изображении Толстого, на наш взгляд, не может интерпретироваться ни как разочарование, ни как наказание героя – текст повести не дает оснований для подобных трактовок. Отказ Марьяны от Оленина не является ни проявлением ее «инферральности» (С.М. Телегин: [20]), ни изгнанием за нарушение хюбристического табу. Мотив хюбристического изгнания здесь может быть прочитан на уровне внешне-фабульной оболочки событий, на уровне «голых фактов», но не в плане их сюжетно-смысловой сущности. С точки зрения развития нравственно-психологических сюжетных коллизий перед нами, по сути, художественная редупликация драматической финальной развязки «Евгения Онегина» А.С. Пушкина: фамилия героя «Кзаков» не случайно так явственно резонирует с фамилией пушкинского героя – ориентация Толстого на «онегинский первообраз» как олицетворение «архетипа лишнего человека» отчетливо проявлена в диалогических контекстах повести.

Образ Оленина имеет сложную внутреннюю структуру, основанную на принципе рефлексийных взаимоотражений разноплановых типологических и архетипических моделей личности, и олений архетип живет здесь в смысловом диалоге с рядом других, в том числе и с «онегинским первообразом». Оленин и Марьяна в финале произведения оказались практически в том же положении, что и пушкинские Онегин и Татьяна. Прежде всего это касается ситуации финального выбора героинь. Несмотря на всю огромную дистанцию между ними, обе, и Марьяна, и Татьяна, являются олицетворением сильного, цельного женского характера, ориентированного на высшие духовно-нравственные идеалы и способного на жертвенные поступки во имя них. Марьяна, еще накануне ожидавшая объяснения Оленина с ее отцом и последующего счастливого брака с возлюбленным, на следующий день расстается с ним, но этот разрыв для нее – источник таких же страданий, что и для Татьяны: «На глазах ее (Марьяны. – Г.И., В.О.) были чуть заметные слезы. На лице была красивая печаль. Она посмотрела молча и величаво. Оленин повторил: – Марьяна! Я пришел... – Оставь, – сказала она. Лицо ее не изменилось, но слезы полились у ней из глаз» [22. Т. 6. С. 146]. На первый взгляд, Марьяна, по сравнению с пушкинской героиней, оказывается затем гораздо более суровой к возлюбленному, поскольку в ее словах, когда она «изгоняет» Оленина, звучит как будто откровенная неприязнь, почти ненависть: «Что? – повторила она грубым и жестким голосом. – Казаков перебили, вот что. – Лукашку? – сказал Оленин. – Уйди, чего тебе надо! – Марьяна! – сказал Оленин, подходя к ней. – Никогда ничего тебе от меня не будет. – Марьяна, не говори, – умолял Оленин. – Уйди, постылый! – крикнула девка, топнула ногой и угрожающе подвинулась к нему. И такое отвращение, презрение и злоба выразились на лице ее, что Оленин вдруг понял, что ему нечего надеяться...» [22. Т. 6. С. 146]. Однако в действительности именно

эти избыточные «отвращение, презрение и злоба» свидетельствуют о том, что за внешней экспрессией Марьяна скрывает свою душевную рану и невыносимую боль; любое другое объяснение сделало бы поведение героини практически абсурдным: такая женщина, как Марьяна, еще вчера любившая Оленина и собиравшаяся за него замуж, уже в силу своей внутренней цельности не способна на подобные резкие метаморфозы чувств; объяснение «инфернальностью» не выглядит здесь логичным и убедительным с художественной точки зрения, ведь «демоница» никак ранее не проявляла себя в Марьяне. Боль Марьяны, репрезентирующая себя внешне как ненависть, порождена тем же трагическим чувством, что и у Татьяны: «А счастье было так возможно, так близко! ... Но я другому отдана; Я буду век ему верна» [16. С. 176]. Оленин не успел со сватовством, и смертельно раненый Лукашка остается женихом Марьяны, а она – обещанной ему невестой; несмотря на любовь к Оленину, ритуально-магической, сакрализованной связью Марьяна соединена с женихом; ее разрыв с Лукашкой, находящимся буквально на тончайшей грани между жизнью и смертью, в данной ситуации по сути был бы равнозначен смертному приговору ему. Марьяна, как и Татьяна, не может пожертвовать жизнью другого ради обретения собственного счастья, напротив, она жертвует собственным счастьем. Добровольная жертва Марьяны в логике изображения Толстого оказывается в том же ряду, что самоотречение Татьяны или Лизы Калитиной, и продиктована характерной для «Небесных Дев» русской литературы «чистотой нравственного чувства» (Н.Г. Чернышевский). В повествовании Толстого обнаруживаются также иные психологические и семантические детали и нюансы, связанные с итоговым смыслом финала произведения, однако более развернутый их анализ мы оставляем пока за рамками данной работы. Здесь же, возвращаясь к мифологическим контекстам, отметим, что жертвенная функция оленьего архетипа транспонируется от Оленина к Марьяне как к его мифологемному «двойнику» и партнеру; в данной ситуации в художественной парадигме повести Толстого мы видим взаимопересечение смыслового пространства архаического, языческого в своей основе мифа с мифом христианским. С одной стороны, в контексте архаического мифа «богиня» в Марьяне наделена большей глубиной видения и понимания жизненных ситуаций, нежели амбивалентный становящийся «олень» в Оленине, поэтому она, как Артемида – Диана, обладает властью и правом принимать судьбоносные решения. С другой, в контексте христианской системы ценностей, именно реализованное божественное начало («образ и подобие Божие») в природе Марьяны определяет ее способность к истинному самопожертвованию, а не только к мечтам о нем, как у Оленина. Героиня в «Казаках» Толстого, как и в контекстах русской литературы XIX, а затем и XX века, оказывается личностью более цельной и самодостаточной по сравнению со становящейся и незавершенной личностью героя, пребывающего на пути самоопределения и поиска внутренней целостности, и если женское начало в коллизии «rendez-vous» представлено в его реализованности, то мужское – в его потенции.

Подводя итоги исследования, мы можем еще раз отметить: тотемный миф, как и любой другой, в художественном мире «Казаков» не имеет тотального характера, он живет в рефлексивно-диалогических отношениях с иными образными моделями реальности – и с собственно мифологическими, в разных их модусах, и с фольклорными, и с литературными; парадоксальным образом «олень миф» пересекается здесь с «онегинским мифом», языческий с христианским, античный со славянским и т.д. Полнота же интерпретации художественно-философской системы повести возможна лишь с учетом подобных множественных образно-смысловых пересечений и взаимоотражений, проявленных на разных планах формы и содержания произведения.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Баркова А.Л. Роль оленя в мифологическом универсуме // Мифология народов мира. URL: <https://ru-mythology.livejournal.com/172951.html>; <http://mith.ru/alb/mith/deer.htm> (дата обращения: 08.02.2018).
2. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М.: Республика, 1996. 335 с.
3. Габышев Е.С. Культ солнца в мифологии якутов: Проблема древних этнокультурных параллелей. Автореферат дис. ... канд. истор. наук. СПб., 1999. 22 с.
4. Гибрис [Электронный ресурс] // Википедия. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Гибрис> (дата обращения: 08.02.2018).
5. Гура А.В. Олень // Славянская мифология. Энциклопедический словарь / отв. ред. С.М. Толстая. М.: Междунар. отношения, 2002. С. 342-343.
6. Ерошкин Д.В. Небесный охотник и солнечный олень (к вопросу об астральной семантике петроглифов Горного Алтая) // Степи Евразии в древности и Средневековье: Материалы Междунар. науч. конф., посвящ.

- 100-летию со дня рождения Михаила Петровича Грязнова. Кн. 2 / отв. науч. ред. Ю.Ю. Пиотровский. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2002 (2003). С. 44-47.
7. Ибатуллина Г.М. Мистерии судьбы в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»: путь Посвящений Пьера Безухова // Современные научные исследования и разработки. 2017. № 9 (17). URL: <http://olimpiks.ru/arkhiv-pomegov> (дата обращения: 14.02.2018)
  8. Ибатуллина Г.М. Архетипическая диада Певец – Воин в контекстах литературы и культуры // Вестн. Удм. ун-та. Сер. История и филология. 2017. Т. 27, вып. 3. С. 343-351.
  9. Килуновская М.Е. Интерпретация образа оленя в скифо-сибирском искусстве // Скифо-сибирский мир. Искусство и идеология / отв. ред.: А.И. Мартынов, В.И. Молодин. Новосибирск: Наука, 1987. С. 103-107.
  10. Киндря Н.А. Животные-тотемы в древнем сознании: лингвосомиотический контекст // Ученые записки Российского государственного социального университета. 2010. № 1. С. 136-140.
  11. Купер Дж. Энциклопедия символов. М.: Ассоц. духов. единения «Золотой век», 1995. 401 с.
  12. Макаров А.И., Пигалев А.И. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторение // История философии: Энциклопедия / сост. и гл. науч. ред. А.А. Грицанов. Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2002. 1376 с. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.velikanov.ru/philosophy/mif\\_o\\_vechnom\\_vozvraschenii\\_arhetipy\\_i\\_povtorenie\\_eliade.asp](http://www.velikanov.ru/philosophy/mif_o_vechnom_vozvraschenii_arhetipy_i_povtorenie_eliade.asp) (дата обращения: 14.02.2018).
  13. Нагина К.А. Пространственные универсалии и характерологические коллизии в творчестве Л. Толстого. Воронеж: ООО ИПЦ «Научная книга», 2012. 443 с.
  14. Нагина К.А. Метаморфозы оленя: анималистический код русской литературы // Вестн. Удм. ун-та. Сер. История и филология. 2015. Т. 25, вып. 3. С. 26-35.
  15. Олень (символич.) // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Санкт-Петербург, 1890-1907. Том XXIA (42). Нэшвилль – Опацкий. URL: <http://www.runivers.ru/bookreader/book10173/#page/424/mode/1up> (дата обращения: 14.02.2018).
  16. Пушкин А.С. Евгений Онегин // Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 томах / под общ. ред. Д.Д. Благого, С.М. Бонди, В.В. Виноградова, Ю.Г. Оксман. Т. 4. М.: Худож. литература, 1960.
  17. Рыбаков Б.А. Рожаницы и олени (лоси) // Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М.: София, Гелиос, 2002. С. 459-470.
  18. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия / под общ. ред. В.Л. Телицына. М.: Локид-Пресс, Рипол Классик, 2005. 495 с.
  19. Тайлор Э.Б. Первобытная культура. М.: Политиздат, 1989. 573 с.
  20. Телегин С.М. Мифологемы – семена образов («Казачьи» Л.Н. Толстого) // Телегин С.М. Литература и мифологическая революция [Электронный ресурс]. URL: <http://lit-yaz.ru/filosofiya/92692/index.html?page=7#2392182> (дата обращения: 14.02.2018)
  21. Токарев С.А. Тотемические мифы // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т. 2. К–Я. С. 522-523.
  22. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений. В 90 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1928 – 1958.
  23. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М.: КРОНПРЕСС, 1996. 656 с.
  24. Храмова М.Н. Специфика образных представлений о животном мифе // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 1(18). С. 12-14.
  25. Широкова Н.С. Мифы кельтских народов. М.: АСТ, Астрель, Транзиткнига, 2005. 163 с.

Поступила в редакцию 07.05.2018

Ибатуллина Гузель Мртазовна, доктор филологических наук, доцент

E-mail: [guzel-anna@yandex.ru](mailto:guzel-anna@yandex.ru)

Огородова Вероника Владимировна, аспирант

E-mail: [vogorodova@mail.ru](mailto:vogorodova@mail.ru)

Стерлитамакский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет»

453103, Россия, г. Стерлитамак, пр. Ленина, 49

*G.M. Ibatullina, V.V. Ogorodova*

**TOTEM MYTH IN L.N. TOLSTOY'S NOVEL "THE COSSACKS"**

The article is devoted to the study of the problems relevant to modern literary criticism, connected with the functions of mythological codes in the poetics of the novel by L.N. Tolstoy "The Cossacks". The authors analyze the figurative and semantic coordinates of the totem myth, considering it in the dialectics of relationships and interactions with the mythological world of the work, as well as with its artistic system as a whole. This approach provides the novelty of the con-

cepts developed in the paper. The central objects of the study are the deer's mythologeme and related archetypal plot situations realized in the story of Dmitry Olenin. The authors come to the conclusion that in the mythopoetic sign system of the novel, the image of the deer fulfills the functions of the hero's totem code of personality and the plot of his fate. The symbolic contexts of the work, associated with the deer's totem myth, largely determine the logic of the psychological and spiritually-moral interpretation of the image of the protagonist of "The Cossacks" and the way of understanding the author's view of it.

*Keywords:* L.N. Tolstoy, totem, deer's mythologeme, archetype, plot, model, art system.

#### REFERENCES

1. Barkova A.L. Rol' olenya v mifologicheskom universume [Deer's role in the mythological universe] [E'lektronny'j resurs]: Mifologiya narodov mira [[Electronic resource]: Mythology of the peoples of the world] // Livejournal URL: <https://ru-mythology.livejournal.com/172951.html>; <http://mith.ru/alb/mith/deer.htm> (accessed: 08.02.2018). (In Russian).
2. Bidermann G. E'nciklopediya simvolov [Encyclopedia of symbols]. M.: Respublika, 1996. 335 p. (In Russian).
3. Gaby'shev E.S. Kul't solnca v mifologii yakutov: Problema drevnix e'tnokul'turny'x paralelej [The cult of the sun in Yakut mythology: the Problem of ancient ethno-cultural Parallels]. Avtoreferat dis. ... kandidata istoricheskikh nauk. Sankt-Peterburg, 1999. 22 p. (In Russian).
4. Gibris [E'lektronny'j resurs] // Wikipedia. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B8%D0%B1%D1%80%D0%B8%D1%81> (accessed: 08.02.2018) (In Russian).
5. Gura A.V. Olen' [Deer] // Slavyanskaya mifologiya. E'nciklopedicheskij slovar' [Slavic mythology. Encyclopaedic dictionary] / otv. red. S.M. Tolstaya. M.: Mezhdunar. otnosheniya, 2002. P. 342-343. (In Russian).
6. Eroshkin D.V. Nebesny'j oxotnik i solnechny'j olen' (k voprosu ob astral'noj semantike petroglyfov Gornogo Altaya) [The sky hunter and the solar deer (about the astral semantics of the petroglyphs of the Altai mountains)] // Stepi Evrazii v drevnosti i Srednevekov'e: Materialy' Mezhdunar. nauch. konf., posvyashh. 100-letiyu so dnya rozhdeniya Mixaila Petrovicha Gryaznova. Kn. 2 [The Steppes of Eurasia in Antiquity and the Middle Ages: Materials of the Intern. sci. conf., dedicated. 100th anniversary of the birth of Mikhail Petrovich Gryaznov. Book 2] / otv. nauch. red. Yu.Yu. Piotrovskij. SPb.: Izd-vo Gos. E'rmitazha, 2002 (2003). P. 44-47. (In Russian).
7. Ibatullina G.M. Misterii sud'by' v romane L.N. Tolstogo «Vojna i mir»: put' Posvyashhenij P'era Bezukhova [The mysteries of fate in the novel by L. N. Tolstoy's "War and peace": the path of Initiations Pierre Bezukhov] // Sovremennyye nauchny'e issledovaniya i razrabotki [Modern research and development]. 2017. № 9 (17) // [E'lektronny'j resurs]: URL:<http://olimpiks.ru/arkhiv-nomerov> (accessed: 14.02.2018) (In Russian).
8. Ibatullina G.M. Arxetipicheskaya diada Pevecz – Voin v kontekstax literatury' i kul'tury' [Archetypal dyad Singer - Warrior in the contexts of literature and culture] // Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Istoriya i filologiya [Bulletin of the Udmurt University. Series History and Philology]. 2017. T. 27. № 3. P. 343-351. (In Russian).
9. Kilunovskaya M.E. Interpretaciya obraza olenya v skifo-sibirskom iskusstve [Interpretation of the image of a deer in the Scythian-Siberian art] // Skifo-sibirskij mir. Iskusstvo i ideologiya [The Scythian-Siberian world. Art and ideology] / otv. red.: A.I. Marty'nov, V.I. Molodin. Novosibirsk: Nauka, 1987. P. 103-107. (In Russian).
10. Kindrya N.A. Zivotny'e-totemy' v drevnem soznanii: lingvosemioticheskij kontekst [Animal totems in ancient consciousness: linguistic and semiotic context] // Ucheny'e zapiski Rossijskogo gosudarstvennogo social'nogo universiteta [Scientific notes of Russian state social University]. № 1. 2010. P. 136-140. (In Russian).
11. Kuper Dzh. E'nciklopediya simvolov [Encyclopedia of symbols]. M.: Assoc. duxov. edineniya «Zolotoj vek», 1995. 401 p. (In Russian).
12. Makarov A.I., Pigalev A.I. Mif o vechnom vozvrashhenii. Arxetipy' i povtorenie [The myth of eternal return. Archetypes and repetition] // Istoriya filosofii: E'nciklopediya [History of philosophy: encyclopedia] / sost. i gl. nauch. red. A.A. Griczanov. Mn.: Interpresservis; Knizhny'j Dom, 2002. 1376 s. // [E'lektronny'j resurs]: URL:[http://www.velikanov.ru/philosophy/mif\\_o\\_vechnom\\_vozvrashhenii\\_arhetipy\\_i\\_povtorenie\\_eliade.asp](http://www.velikanov.ru/philosophy/mif_o_vechnom_vozvrashhenii_arhetipy_i_povtorenie_eliade.asp) (data obrashheniya: 14.02.2018) (In Russian).
13. Nagina K.A. Prostranstvenny'e universalii i xarakterologicheskie kollizii v tvorchestve L. Tolstogo [Spatial universals and characterological collisions in the works of L. Tolstoy]. Voronezh: OOO IPCz «Nauchnaya kniga», 2012. 443 p. (In Russian).
14. Nagina K.A. Metamorfozy' olenya: animalisticheskij kod russkoj literatury' [Metamorphoses of deer: animalistic code of Russian literature] // Vestnik Udmurtskogo universiteta. Istoriya i filologiya [Bulletin of the Udmurt University. History and philology]. T. 25, vy'p. 3. 2015. P. 26-35. (In Russian).
15. Olen' (simvolich.) [Deer (symbolic)] // E'nciklopedicheskij slovar' Brokgauza i Efrona [Encyclopedic Dictionary of Brockhaus and Efron]. Sankt-Peterburg, 1890-1907. Tom XXIA (42). Ne'shvil' – Opaczkiy. [E'lektronny'j resurs]. URL: <http://www.runivers.ru/bookreader/book10173/#page/424/mode/1up> (accessed: 14.02.2018) (In Russian).

16. Pushkin A.S. Evgenij Onegin [Eugene Onegin] // Pushkin A.S. Sobranie sochinenij v 10 tomakh [Collected Works in 10 volumes] / Pod obshh. red. D.D. Blagogo, S.M. Bondi, V.V. Vinogradova, Yu.G. Oksmana. T. 4. M.: Xudozh. literatura, 1960. (In Russian).
17. Ry`bakov B.A. Rozhanycy i oleni (losi) [Rozhanytsy and deer (moose)] // Ry`bakov B.A. Yazy`chestvo drevnix slavyan [Paganism of the ancient Slavs]. M.: Sofiya, Gelios, 2002. P. 459-470. (In Russian).
18. Simvoly`, znaki, e`mblemy`: E`nciklopediya [Symbols, signs, emblems: Encyclopedia] / pod obshh. red. V.L. Telicyna. M.: Lokid-Press, Ripol Klassik, 2005. 495 p. (In Russian).
19. Tajlor E`.B. Pervoby`tnaya kul`tura [Primitive culture]. M.: Politizdat, 1989. 573 p. (In Russian).
20. Telegin S.M. Mifologemy` – semena obrazov («Kazaki» L.N. Tolstogo) [Mythologems – seeds of images ("Cossacks" L.N. Tolstoy)] // Telegin S.M. Literatura i mifologicheskaya revolyuciya [Literature and mythological revolution]. [E`lektronny`j resurs]. URL: <http://lit-yaz.ru/filosofiya/92692/index.html?page=7#2392182> (accessed: 14.02.2018) (In Russian).
21. Tokarev S.A. Totemicheskie mify` [Totemic myths] // Mify` narodov mira. E`nciklopediya: V 2-x t. [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia: in 2 v.] / gl. red. S.A. Tokarev. M.: Sovetskaya e`nciklopediya, 1991. T. 2. K – Ya. P. 522-523. (In Russian).
22. Tolstoj L.N. Polnoe sobranie sochinenij. V 90 t. [Full composition of writings. In 90 v.]. M.: Gosudarstvennoe izdatel`stvo xudozhestvennoj literatury`, 1928–1958. (In Russian).
23. Xoll Dzh. Slovar` syuzhetov i simvolov v iskusstve [Dictionary of plots and symbols in art]. M.: KRONPRESS, 1996. 656 p. (In Russian).
24. Xramova M.N. Specifika obrazny`x predstavlenij o zhivotnom mife [Specificity of figurative ideas about animal myth] // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul`tury` i iskusstv [Bulletin of the St. Petersburg State University of Culture and Arts]. 2014. № 1(18). P. 12-14. (In Russian).
25. Shirokova N.S. Mify` kel`tskix narodov [Myths of Celtic Peoples]. M.: AST, Astrel`, Tranzitkniga, 2005. 163 p. (In Russian).

Received 07.05.2018

Ibatullina G.M., Doctor of Philology, Associate Professor

E-mail: [guzel-anna@yandex.ru](mailto:guzel-anna@yandex.ru)

Ogorodova V.V., postgraduate student

E-mail: [vogorodova@mail.ru](mailto:vogorodova@mail.ru)

Sterlitamak branch of Bashkir State University

49 Prospect Lenina, 450103 Sterlitamak, Russia