

Переходный период сам порождает свою противоположность, закладывая в игре основы будущей структуры, позволяя творцам культуры в трудных для её выживания условиях нестабильности, «собирать», «склеивать» и прогнозировать реальность на основании традиционных вечных культурных форм.

### Источники и литература

1. Апинян Т. А. Метафизика игры и константы культуры // Человек. Философия. Гуманизм. – Т. 7. – СПб., 1997. – С. 7-11.
2. Бердяев Н. А. О русской философии: В 2 т. – Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1991. – Т. 2. – Ч. I. – 287 с.
3. Бердяев Н. А. Смысл истории. – М.: Мысль, 1990. – 173 с.
4. Гегель Г. В. Ф. Сочинения: В 14 т. – М. – Л.: Соцэкгиз. АН СССР, 1930 - 1958. – Т. 8. Философия истории, 1935, LXX. – 465 с.
5. Гуревич П. С. Философия культуры: Пособие для студентов гуманитарных вузов. – М.: АО «Аспект Пресс», 1994. – 314 с.
6. Каган М. С. Введение в историю мировой культуры. Книга первая. Историографический очерк, проблемы современной методологии. – СПб.: ООО «Издательство «Петрополис»», 2000. – 368 с.
7. Кривко – Апинян Т. А. Мир игры. – СПб.: Эйдос, 1992. – 160 с.
8. Лотман Ю. М. Семиосфера; Культура и Взрыв; Внутри мыслящих миров; Статьи; Исследования; Заметки (сост. М. Ю. Лотман). – СПб., 2000. – 704 с.
9. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. – М.: Изд. Группа Прогресс: «Прогресс- Академия», 1992. – 464 с.
10. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой культуры: В 2 т. – Т.1. – Новосибирск: В О «Наука», 1993. – 591 с.

### Люкевич В.В.

#### ПОЭТИКА ЗИМЫ В МАЛОЙ ПРОЗЕ Бунина и Коласа

Литературоведы А. Афанасьев, А. Бабореко, А. Волков, В. Гречнев, А. Горелов, И. Карпов, Ю. Мальцев, О. Михайлов и другие не раз отмечали бунинскую художественную пластику фаз суточного и календарного времени, запечатленного в пейзажах. Коласовским искусством художественного моделирования сезонных картин белорусской природы восхищались Л. Фигловская, А. Семенович, Д. Гальмаков, И. Чигрин, Ю. Пширков, А. и Т. Шамякины. Но специально проблема времени, особенно же функций концепта *зимы*, как и всех темпоральных концептов, ни в малой, ни в большой прозе Бунина и Коласа еще не исследовалась. Зима – не так уж редкий темпоральный концепт в малой прозе обоих художников. Обычно он или предвещает драматические и трагедийные ситуации в экзистенции персонажей, или маркирует летальные исходы их судеб. Страшное обнищание, точнее - полное разорение крестьянской семьи, начавшееся осенью, когда за долги была продана за бесценнок лошадь, еще раньше – корова, завершается зимой («Танька»). По велению матери девочка холодным зимним днем забавляется на льду замерзшего пруда, чтобы забыть о еде. По случайному стечению обстоятельств вечером голодную девочку ждал сытный ужин в единственной теплой комнате дома одинокого доброго барина Павла Антоновича. Но что значит один вечер с едой в перспективе того голодного будущего, которое, по всей вероятности, ожидает крестьянскую девочку? О горестной судьбе Таньки сетует барин: «что выйдет из ребенка, повстречавшегося лицом к лицу с голодной смертью?» [1, т. 2, с. 18].

Не щадит холодная зимняя пора, святочная метель ни мелкопоместного Ковалева Якова Петровича ни закадычного дружка его, бывшего денщика во времена Крымской войны («В поле»). Зимняя вьюга ускоряет неуклонный процесс гибели степного дворянского гнезда, оставленного непрактичному и безалаберному владельцу: «Сутробы под окнами почти прилегают к стеклам и возвышаются до самой крыши... Вдруг с шумом летят кирпичи с крыши. Ветер повалил трубу...

Это плохой знак: скоро, скоро, должно быть, и следа не останется от Лучезаровки» [1, т. 2, с. 102].

Если дряхлый барский дом еще может противостоять гибели, как и его хозяин, то крестьянину у Бунина такой отсрочки почти не дано. Так, вскоре после зимней ночной встречи с другом своего детства Мишкой Шмыревым барин Волков получил известие о смерти его, как и других знакомых крестьян: «все метели, а голодают у нас здорово <...> ты не знаешь, что в Дворниках умерло несколько человек. Умерла, брат, наша Федора, кривой солдат вергольский и Мишка Шмыренко. У Мишки прежде умер ребенок, а на первой неделе и сам он – от голодного тифа...» [1, т. 2, с. 41].

Социальные причины преждевременной смерти и у персонажа Коласа Василя Чурилы. Страшная зимняя ночная вьюга, сильный мороз, глубокий снег, по которому ночью приходится брести герою, как и в сюжете бунинского рассказа «Вести с родины» [1, т. 2, с. 43], только усугубляют бедственное положение социально обездоленного крестьянина. У Коласа темпоральный концепт лютой вьюжной зимней ночи выявляет предельную стадию этой обездоленности, своего рода Апокалипсис для лишенного социальных и национальных прав люда: «Неба змяшалася з зямлёю. Шырокі прастор поля звузіўся ў чорную бочку, і нічога не магло разгледзець вока адзінокага Василя. Усё роўна як нехта выкінуў яго, непатрэбнага, беднага ў гэтую зяўру страшнай ночы, прынёсшы ў ахвяру сярдзітай буры, каб яго жыццём купіць сабе спакой...» [2, с. 43-44].

Стихия вьюжной зимней ночи – своего рода символ бесправия, вселенского гнета, довлеющего над вы-

брошенным из привычного ритма бытия человеком, – беспощадна. Она парализует волю несчастного: «Васіль і не думаў крычаць, як не думаў ён і плакаць. Дзікі крык вырваўся сам проці волі Васіля, і самі пацяклі слёзы. Вецер падхапіў яго немы крык, рвануўся з ім і тут жа загубіў яго, расцёр, як мыльную бурбалку» [2, с. 44].

Концепт лютой зимы у Коласа «задействован» в функции «проявителя», точнее – «усилителя» злой воли античеловечного социума по отношению к индивидууму, обреченному нести службу в условиях, которые мало чем отличались от былых времен, где сохранились еще «старыя парадкі таго цёмнага часу, калі было права памянць чалавека на сабаку, таго часу, што зваўся «паншчынай». Жыццё ішло далей сваёй дарогаю, ішло, шырылася, а гэты кут заставаўся глухім, акамянелым, і свет жыцця новага адскакваў ад яго, як адскавае прамень сонца ад ледзяной гладзі» [2, с. 42].

У Бунина оценка того ушедшего времени противоположна коласовской. Оно у него больше соотнесено с ранней осенней порой, одаривавшей и крестьян и бар щедротами урожая («Антоновские яблоки»). Хвала осени того времени ее приметах – обилии разносолов на обеденном столе у тетушки Анны Герасимовны, яркой картине барской охоты, погони за зверем с гончими и борзыми по полям и осеннему лесу. Богатство запахов, звуков, красок в лесу подсказывает соответствующую характеристику и эпохи, как времени полного достатка. Незаурядный эстетический вкус эпохи совершенствовалась иноземная и отечественная словесность разнообразием стилевых манер их авторов, сформировавшихся в лонах классицизма, сентиментализма, романтизма и последующих художественных систем... А вот дни полного оскудения мелкопоместных – пора неприятной, суровой зимы. Выезд на охоту – уже одиночный и с одной собакой. Вместо прежнего разноцветья и многозвучия дня – мрачные и резкие тона: «ветер звонит и гудит в дуло ружья... крепко дует навстречу, иногда с сухим снегом...» [1, т. 2, с. 168].

Обнищание внесло новый распорядок в быт мелкопоместных. Вместо чаемой охоты (о ней осталось только вспомнить или помечтать) приходится заниматься хозяйством, проводить время на молотье: «хоботье облаками летит к воротам. Барин стоит весь поседевший от него. Часто он поглядывает в поле...» [1, т. 2, с. 170]. Многозначителен финал «Антоновских яблок». Путь сословия завершен, закончен в зимнем бездорожье. Об этом слова песни, которые мелкопоместные «подхватывают с грустной, безнадежной удалью:

Широки мои ворота растворял,  
Белым снегом путь-дорогу заметал...»

[1, т. 2, с. 170].

Завершение жизненного пути героев из среды крестьян крепостной эпохи Бунин обрамляет великолепными картинами суровой русской зимы. Уподобляется сказочному царству она в эпизоде последнего свидания персонажа-рассказчика с должжителем, лесным караульщиком Мелитон: «... стало светлеть и светлеть <...> малиновым шаром, стал подыматься вдали большой месяц, пополам перерезанный длинной лиловой тучкой... Когда же я подъехал к Заказу... все уже блистало в полях и в Заказе как бы в некоем сказочном царстве» [1, т. 2, с. 185].

Подстать красоте этого нерукотворного зимнего царства и душевное благородство вечного страдальца и труженика, не ожесточившегося в суровых обстоятельствах жизни, – был прогнан сквозь строй в николаевскую эпоху, похоронил жену, детей. По душевной красоте и твердости своего характера Мелитон уподоблен бриллианту, что выявлено в сверкании созвездия, осенявшего поляну, где стояла лесная караулка: «Большая Медведица бриллиантами висела по небу над снежной поляной. Мелитон без шапки и в одной рубахе стоял на пороге» [1, т. 2, с. 186].

Величание еще одного такого же героя тоже соотнесено с зимней порой: «Вечер, тишина занесенного снегом дома, шумная лесная вьюга наружи...» [1, т. 2, с. 187]. В отличие от упомянутого рассказа Коласа, «Василь Чурлыла», где суровая зимняя пора только усугубила драму подневольного человека, в «Соснах» ландшафт, зимний лес – союзники своих временных земных гостей: «намаявшись за день, поевши соснового хлебушка с болотной водицей, спят теперь по Платоновкам наши былинные люди, смысл жизни и смерти которых ты, господи веси!» [1, т. 2, с. 189].

Зимним утром в лесной деревушке Платоновке умер один из таких былинных богатырей, сотский Митрофан. Причина ухода героя из жизни не только социальная, а физическая – болезнь, а еще точнее – метафизическая. Митрофан отказался от лечения: принял болезнь как знак судьбы. Герой ко всему в своей судьбе относился как к должному: «Хорошо у нас! <...> Главное дело – лесу много. Правда, хлебушка, случается, не хватает али чего прочего, да ведь на бога жаловаться некуда: есть лес – в лесу зарабатывай» [1, т. 2, с. 190].

Неутомимый труженик рассуждает как философ-стоик. Он оптимист по сути мироощущения: «Сколько годов я тут прожил и все не нажил... <...> Был будто один-два дня летом, али, скажем, весной – и больше ничего. Зимних ден больше вспоминается, а все тоже похожи друг на дружку. И ничего не скушно, а хорошо» [1, т. 2, с. 190]. Зимний лес в каждом эпизоде с новой гаммой цветов, звуков, – естественная среда обитания людей, подобных Митрофану. От нее, в силу ее суровости, они усвоили одно – беспрекословное подчинение обстоятельствам: «Видно, живи как батрак: исполняй, что приказано, – и шабаш» [1, т. 2, с. 190].

Целесообразность беспрекословности подчинения слепой стихии жизни не оспорена. И если персонаж-рассказчик инстинктивно борется с олицетворяющим эту стихию снежным бураном, то только ради того, чтобы познать красоту этой стихии: «На дворе ветер рвет с меня шапку и с головы до ног осыпает меня морозным снегом <...> Новый порыв ветра прямо в лицо перехватывает мне дыхание, и я успеваю разглядеть только два-три вихря, промчавшихся по просеке в поле. Гул леса вырывается из шума вьюги, как гул органа» [1, т. 2, с. 191].

Посещение избы усопшего, приезд утром следующего дня братьев его, выбор тесины на гроб в барском сарае, прощание с покойником жителей Платоновки, пронос гроба по лесной дороге к церкви, наконец, погребение Митрофана на лесном кладбище – все эти эпизоды включают картины суровой морозной зимы. Великолепие этих картин призвано убедить читателя в красоте мироздания, одухотворенного мудростью небесного Творца: «И большая, остро содрогающаяся изумрудом звезда на северо-востоке кажется звездой у божьего трона, с высоты которого господь незримо присутствует над снежной лесной страной ...» [1, т. 2, с. 194].

Многочисленны размышления персонажа-рассказчика о сути жизни и смерти, его бессилие найти конечную истину: «я долго силился поймать то неуловимое, что знает только один Бог, - тайну ненужности и в то же время значительности все земного» [1, т. 2, с. 195]. Из сопряжения бытийных эпизодов и сезонных картин выкристаллизовывается оптимистическая концепция: бренно материальное, в свою пору завершающее свой срок. Нетленно, вечно – духовное: красота души, трудовая выносливость лесных богатырей, наподобие Митрофана. Это как завещание потомкам. И главное – нетленен дар Творца людям, неиссякаемая во все сезоны года красота природного мира, ландшафта, того же леса. Он у художника наделен даром *благовествовать* о торжестве жизни: «Отдаленный, чуть слышный гул сосен сдержанно и немолчно говорил и говорил о какой-то вечной, величавой жизни...» [1, т. 2, с. 195].

О красоте мира и торжестве жизни благовествует зимний лес в рождественском рассказе Коласа «Калядны вечар»: «Над белай зямлёй звіслі бясформенныя сівыя хмары, лес перастаў хістацца, маўчаў, закрывшыся белым інеем, усё роўна як узлажыў к святу чыстую кашулю. А стройныя елкі падымалі свае галовы высока над другімі дрэвамі, і вырысоуваліся ў небе іх вяршыні, як крыжыкі, як вежы цэркваў» [2, с. 46].

Это торжество у Коласа омрачено подневольным положением народа в Росийской империи, его стремлением добиться своих прав. Активный участник национально-освободительного движения, сын лесника Тараса арестован накануне светлого рождественского вечера. В белорусской семье горе вместо праздника. Причины драматических ситуаций, порой летальных исходов в крестьянской среде, случающихся зимой, у Бунина только в редких случаях имеют социальную подоплеку («Вести с родины»). В основном же гибель русского человека суровой зимой Бунин объясняет ментальными причинами – равнодушием части своих соплеменников к собственным судьбам («Сосны»). Еще очевиднее небрежение собственной жизнью у бедно одетого и больного нищего, встреченного студентом Вороновым на мосту у своего поместья в предзакатную пору студеного зимнего дня («Птицы небесные»). Каждое очередное обращение Бунина к зимней поре радует читателя оригинальными художественными мазками, помогает ему заново открывать красоту в уже, казалось бы, известном, не раз виденном, но, увы, не так, как бунинский повествователь...

Сердобольный студент-медик предлагает больному нищему милостыню, даже ночлег, предупреждает, что, отказавшись от ночлега, нищий может замерзнуть, умереть. Но у нищего своя философия покорности року, вызывающего равнодушия к собственной судьбе: «И замерзнешь, не откажешься. Смерть, брат, она как солнце, глазами на нее не глянешь. А найдет - везде. Да и помирать-то не десять раз, а всего один» [1, т. 2, с. 302].

И персонаж-студент и автор обеспокоены судьбой несчастного нищего. Смирненное отношение последнего к собственной судьбе подсознательно мучает студента. Он плохо спит ночью, трижды *проверяет* погоду во дворе, даже сетует по поводу старика: ««Замерзнет, черт» – с сердцем подумал студент про нищего» [1, т. 2, с. 303].

Повествователь последовательно репрезентует один ярче другого словесные живописные этюды свирепой и прекрасной зимней ночи, по существу долженствовавшей радовать человека, звать его к гармонии, а в реальности и в сюжете произведения частично по вине самого человека являющейся лишь надгробием ему. Трудно удержаться, чтобы не процитировать один из таких этюдов: «Тихая, звонкая ночь, вся золотистая от полумесяца, низко стоявшего над горой, за долиной, мешалась с тонким светом зари, чуть алевшей на востоке. Треугольником дрожащего расплавленного золота висела там Венера. Марс и Арктур искрились высоко на западе. И все звезды, мелкие и крупные, так отделялись от бездонного неба, так были ярки и чисты, что золотые и хрустальные нити текли от них чуть не до самых снегов, отражавших их блеск» [1, т. 2, с. 304].

Эпизод завершен почти протокольной информацией: «на знаменской дороге лежит в снегу мертвое тело» [1, т. 2, с. 304]. В заглавии рассказа заметна аллюзия на известное крылатое пушкинское: «Птичка божия не знает ни заботы ни труда» («Цыганы»). Только в бунинском рассказе цена беззаботности, равнодушия к собственной судьбе – летальный исход.

В истории, рассказанной шорником Ильей Капитоновым, причина гибели его сына в морозную метельную туманную ночь под Николин день - упрямство, показное молодчество («Сверчок»). Отец не смог остановить волевой напор сына, скрепя сердце, подчинился ему: «нахлобучил мне шапку по уши, надел свою, ремешком подтянулся... взял палочку и без дальних разговоров марш на крыльцо. Я за ним...» [1, т. 3, с. 221]. Не послушался сын отца и в начале пути, когда еще можно было предотвратить беду: «так и несет этой мглой, туманом, вроде как дыханье какое, - чувствую, что уж на двух шагах до самых костей прохватило, а сапоги-то на нас нагольные, да и поддевички на шереметьевский счет шиты, и опять говорю: «Ой, вернемся, Максим, не форси!» Он было и задумался... Да известно, дело молодое... как свою гордость не выказать? – опять пошел» [1, т. 3, с.221-222].

Изъян ментальности Бунин отразил и в кураже иного рода, приурочив его опять-таки к зимней поре, поре Святка. Зимние дни лесного караульщика Ермила проходят в думах: как обезопасить себя от возмож-

ных несчастий в святочную ночь в лесной избушке (“Ермил”). В народном обыденном сознании бытовал комплекс «представлений о приходе в первый день Святков с *того света* душ умерших и о разгуле *нечистой силы* с Рождества до Крещения» [3, с. 351].

Суровая жизненная стезя Ермила в прошлом приучила его к вере не так в Бога, как в темную силу. В юности «звали его корявым, коротким, а в придачу к тому, был он глуп» [1, т. 3, с. 313]. Его жена, рябая, распутная, «скоро сошлась с приказчиком». Не удалась попытка защитить свою честь: «при общем хохоте сбил с него приказчик шапку и прогнал со двора домой!» [1,3, с. 313]. Поэтому Ермил «затаился... понес, вдовцом, по чужим углам, камень за пазухой...» [1,3, с. 313].

Лесной караульщик придумал способ покуражиться над всеми, кто обижал его: спровоцировать ночное нападение на себя. Умышленная провокация осуществилась. Защищая себя якобы от ограбления, Ермил убил сапожника Ваньку Махора, заявившегося в святочную ночь в вывернутом шерстью наружу полушубке к караулке. Куражился Ермил и в сцене суда: «Войдя, он долго крестился на золотой образ в углу, отвесил низкий поклон судьям. Вызванный, он встал твердо, разобрал густые волосы... отвечал точно, охотно, щурясь добродушно, с хитрецей, по-стариковски, и к каждому слову прибавлял:

- Господа начальники, судьи праведные...» [1,3, с. 318].

Кураж и в отказе отбывшего покаяние Ермила постричься в монахи: - «Нет, я дюже преступный, – говорил он с удовольствием». [1,3, с. 318]. Отдельные изъяны в ментальности белоруса и у Коласа соотнесены с зимней порой («Тоўстае палена»). Попытка покуражиться над своим обидчиком, объездчиком, перевернувшим воз с дровами, купленным крестьянином Мигаем в лесничестве, по той причине, что полененце одно оказалось «таўсцейшае проці меры» [2, с. 140]. Зимняя картина окрестностей дороги, по которой Павлюк Мигай едет в город, чтобы осуществить заготовленный план мести над обидчиком Сучинским, многозначна. В ней закодированы и неутраченная обида персонажа и его неспособность совершить мечь. Последняя выявлена в зимней атрибутике камней («маўклівыя ляжалі і мерзлі на марозе»), молодых сосен («гультаежліва падымалі і апускалі свае непаваротлівыя лапы, ўсё роўна як за каўняром іх нешта кусала») [2, с. 146]. Традиционность изъяна ментальности в последнем эпизоде выявлена через сравнение из посконного крестьянского быта.

Если в зимних сценах «Толстого полена» персонаж как бы *приморожен* в своей привязанности к пагубной привычке (пьянству) и нерешительности осуществить задуманное, то, наоборот, власти скоры и решительны на зимнюю расправу с крестьянами, решившими пользоваться речными затонами, отнятыми у них помещиком Скимунтом («Бунт»).

Бунин же в зимних картинах напоминает не о жестокости господ, а о распущенности их, в конечном итоге определившей драму бывшего пастуха Игната («Игнат»). Он появился на барском дворе у Паниных зимой. Той же порой, но годом раньше в Извалах оказалась и горничная Любка, «полукровка», незаконная дочь барина, выросшая при господах. Зимняя встреча с Любкой, к этому времени уже развращенной господами, не сулила счастья пастуху, полюбившему ее. Забеременевшая от одного из барчуков Паниных, Любка осенью навязалась в жены Игнату. Вернувшись через четыре года после солдатчины в Извалы, Игнат морозной декабрьской ночью застал жену с очередным любовником... Понятна реакция страшного ревнивого, обойденного судьбой человека. Одна падшая душа потянула за собою в пропасть другую. Когда Игнат, смертельно ранив купца, обольщавшего Любку, попытался расправиться с ней, она молниеносно сориентировалась, повернула ситуацию к своей выгоде: «Сделав к Любке шаг, он быстро перехватил его (топора. - В.Л.) рукоятку, но еще быстрее, ловя последнюю секунду, она твердым голосом приковала его к месту.

– Мой грех, – быстро сказала она. – Добивай скорее. Богаты будем. Скажем, что его удар расшиб. Скорее!» [1, т. 3, с. 294].

Игнат мгновенно повиновался требовательной воле жены-развратницы и корыстолюбки. Бунин с зимними эпизодами малой прозы связывал не так социальные, как ментальные последствия прежней эпохи. Не жаловал он и новую эпоху, *индустриальную*. Поэтому *новая дорога* России торится зимой («Новая дорога»). Персонаж-рассказчику, alter ego автора, в железной дороге, по которой он держит путь через глубинную Россию зимой, чудится страшное предзнаменование. Оно в цветовой гамме, окрашивающей картину в зловещие тона: «Столетние сосны... кажется, не хотят пускать вперед поезд. Но поезд борется: равномерно отбивая такт тяжелым, отрывистым дыханием, он, как гигантский дракон, вползает по уклону, и голова его изрыгает вдали красное пламя, которое ярко дрожит под колесами паровоза на рельсах и, дрожа, злобно озаряет угрюмую аллею неподвижных и угрюмых сосен. Аллея замыкается мраком, но поезд упорно подвигается вперед. И дым, как хвост кометы, плывет над ним длинною белесою грядой, полной огненных искр и окрашенной из-под низу кровавым отражением пламени» [1, т. 2, с. 203]. Зловещая картина преддверия новой эпохи, будто бы с поправкой на нее заимствованная из *ада* «Божественной комедии» Данте.

Зимние картины венчают будни и праздники нового русского из крестьян в повести «Деревня» – Тихона Красова. Россия в представлении его брата Кузьмы - «проклятая страна, где восемь месяцев метели». Он же утром на Крещение, когда птица мерзла на лету, принял участие в похоронах «старозаветного» Иванушки, смерти которого никак не могли дожидаться родные. Поездка к покойнику чуть не стоила жизни самому Кузьме. Зимой созревает решение обоих братьев расстаться с Дурновкой, занесенной снегом по самые крыши. В эту же пору Тихоном принято гнусное решение выдать Молодую, красивую работающую женщину, за деревенского идиота Дениску, прозванного «живорезом». Повесть завершается символической сценой возвращения свадебного поезда после венчания в церкви Молодой и Дениски: «Вьюга в сумерках была еще страшнее. И домой гнали лошадей особенно быстро, и горластая жена Ваньки Красного стояла в передних санях, плясала, как шаман, махала платочком и орала на ветер, в буйную темную муть, в снег, летев-

ший ей в губы и заглушавший ее волчий голос:

У голубя, у сизого,  
Золотая голова!» [1, т. 3, с. 114]

Из сюжета повести ясно, какая голова у *живореза* Дениски. Красота, по воле сельского буржуа, отдана на заклятие духовно ущербному герою. Обреченность деревни, России (один из персонажей, Балашкин, базарный философ, так и называет Россию – *деревней*) в новых исторических условиях выявлена в антураже лютотой зимы. Не сулит надежд и качество исполнения под вой бешеного ветра величальной песни – *волчий голос*.

Драму не только несчастной старухи, плачущей из-за того, что в любой момент ее может прогнать со службы сластолюбивый хозяин, но и трагедию последних дней старой России, множество сыновей которой полегло на фронтах первой мировой войны, вместил святочный метельный вечер («Старуха»). Ненастный зимний день и ночь, переходящая в утро следующего дня в столичном Петрограде, – пора не только обычного бытового преступления, убийства Корольковой в номере захудалой гостиницы, но и нового – с позиции времени первой мировой войны – осмысления преступления («Пеглистые уши»). Точнее, преступления без наказания, которое позволяло себе человечество с начала своей истории. С точки зрения хладнокровного расчетливого убийцы Соколовича, назвавшего себя *сыном человеческим* (в смысле соответствия самым низменным свойствам человеческой природы), счет совершивших и совершающих преступления – смертоубийство людей – идет на миллионы. Обыденное сознание людей к свершению таких преступлений подготовлено аксиологией уймы книг, своего рода уголовных хроник онтологии социумов: «все эти мифы, эпосы, былины, истории, драмы, романы... Каждый мальчишка зачитывается Купером, где только и делают, что скальпы дерут... Каждый пастор знает, что в Библии слово “убил” употреблено более тысячи раз и по большей части с величайшей похвалой и благодарностью творцу за содеянное» [1, т. 4, с. 124].

Мартиролог начала XX века тысячекратно превосходит мартиролог предшествующей истории человечества: «Мучаетесь вы, когда читаете, что турки резали еще сто тысяч армян, что немцы отравляют колодцы чумными бациллами, что окопы завалены гниющими трупами, что военные авиаторы сбрасывают бомбы в Назарет?»... [1, т. 4, с. 125].

Зимний вечер в Петербурге времени апогея первой мировой войны подводит автора к жесткой оценке аксиологии Достоевского, который в своих романах, по мнению ехидно полемизирующего с ним Бунина, дал только поверхностный срез обыденного сознания: «Мучился-то, оказывается, только один Раскольников, да и то только по собственному малокровию, и по воле своего злобного автора, совавшего Христа во все свои бульварные романы» [1, т. 4, с. 125].

Ощущение близости утра в промозглой петербургской ночи – убийственный штрих в характеристике равнодушного к судьбе ближнего социума: «Надо всей окрестной далью, надо всем огромным гнездилищем еще безмолвной столицы стоял невнятный, отдаленный стон фабрик и заводов, зовущий из всех своих нижесенских приютов, из всех своих низов и притонов несметный трудовой люд» [1, т. 4, с. 131].

Промозглая зимняя петербургская ночь как нельзя лучше оттеняла спекулятивный характер аксиологии, ее прагматику, определенную групповыми, социальными, национальными, конфессиональными, а также всевозможными политическими целями. В зловещие, предрекающие Апокалипсис тона окрашен обратный путь из Старого в Новый Свет огромного комфортабельного лайнера с символическим названием *Атлантида* («Господин из Сан-Франциско»). Сильные и богатые мира сего завершают свой круиз на корабле, громадном, как Дьявол (символ мирового зла), «среди бешеной вьюги, проносившейся под гудевшим, как погребальная месса, и ходившим траурными от серебряной пены горами океаном» [1, т. 4, с. 70]. Кажется, что вселенская стихия вьюжными декабрьскими ночами всей мощью океана готова обрушиться на форпосты и твердыни потребительского мира – социального апогея индустриальной цивилизации.

Во многочисленных сезонных ипостасях концепта зимы, выявленных у обоих художников через филигранную словесную оптику, Бунин и Колас многократно усилили *погребальную* семантику концепта. С ним в их малой прозе соотношены заключительные стадии обреченного мира. Обреченного по причине изъянов **социального** (преимущественно у Коласа и частично у Бунина) и **ментального** (преимущественно у Бунина) порядка. В конечном итоге преобладающая художественная семантика концепта зимы у обоих писателей корректировала основной вектор сюжетосложения – сигнализировать о непрочности, катастрофизме бытия в конкретно-историческую эпоху, в начале XX века.

### Источники и литература

1. Бунин И. Собр. соч. В 6 т. - М., 1987-1988.
2. Колас Якуб. Збор твораў. У 12 т. Т. 4 - Мн., 1962.
3. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М., 1995.

### Марунчак И.А.

#### АКТУАЛЬНОСТЬ МИФА О ГЕРОЕ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Миф как древнейшая форма культурного сознания представляет значительный интерес для изучения, что обусловлено целым рядом причин, в частности его особой креативной ролью не только в истории культуры, но и в современном социокультурном пространстве.

Современное состояние осмысления мифа и мифотворчества свидетельствует о существовании многочисленных методологических и теоретических подходов к изучению данного феномена. В изучении мифа