

DOI 10.15393/j9.art.2016.3581

УДК 821.161.1.09''1917/1992''

**Наталья Леонидовна Шилова***Петрозаводский государственный университет**(Петрозаводск, Российская Федерация)*

natalia.l.shilova@gmail.com

## **ФОЛЬКЛОРНАЯ ФАНТАСТИКА В «КИЖСКИХ РАССКАЗАХ» ВИКТОРА ПУЛЬКИНА**

**Аннотация.** В статье рассматриваются фольклорно-фантастические элементы в книге петрозаводского прозаика, историка, краеведа Виктора Пулькина (1941–2008) «Кижские рассказы» (1973). В немногочисленных публикациях о книге не ставился вопрос о значении и специфике ее фантастических, восходящих к фольклору образов и мотивов. Настоящая статья освещает систему таких образов в «Кижских рассказах» в контексте проблематики и поэтики книги. Сложный жанровый синтез, присутствующий произведению, нередко формирует художественные ситуации на границе достоверного и необыкновенного. В статье проанализированы включенные в повествование наряду с реалиями местности легенды, фантастические персонажи, образы и мотивы, восходящие к сюжетам местного и мирового фольклора, в том числе к сказкам, особенности вводимой автором мотивировки фантастического, а также рассмотрена роль этих образов в создании мифологизированного образа острова Киж. Фантастический характер мифологических и фольклорных образов подчеркнут концептуальной для «Кижских рассказов» соотносительностью старины и современности, когда мифологическое начало приобретает характер конститутивного свойства островной жизни. Событийный ряд сказки и легенды по замыслу автора проецируется из прошлого в настоящее острова Киж, придавая ему черты идиллического локуса.

**Ключевые слова:** Киж, остров, пространство, фантастика, сказка, легенда, мифология, геопэтика

**В** 1973 году в Москве вышла книга Виктора Пулькина «Кижские рассказы». На ее страницах читатель встретился с необычным образом северного острова, где реалии конкретного географического пространства соседствовали с фантастическими персонажами и событиями. Речь в книге шла об известном и набирающем у туристов популярность месте, куда с середины 1960-х устремились толпы посетителей, желающих своими глазами увидеть шедевры русского деревянного

зодчества. Главный герой открывающего книгу «Сказа об Иване, русского житья человеке, и кижской земле» из цикла «Досюльщина старобытная», попав на остров в легендарные времена, сталкивается с множеством змей — и это характерная, сохраняющаяся до наших дней особенность места. Но схватиться ему суждено с огромной Белой Змеей, а помощником в битве с чудовищем станет птица-Золоты перья. Последние указанные события носят явный сказочный характер. В «Кижских рассказах» свободно переплелись разные жанровые начала, вымышленное и невымышленное, очерковое и сказочное, историческое и мифологическое. По особенностям поэтики и нарративной структуры «Кижские рассказы» В. И. Пулькина — сложный и оригинальный текст, элементами которого выступают фольклорные сюжеты, исторические предания, современные зарисовки, опирающиеся на личный опыт автора, родившегося и выросшего в Заонежье и несколько лет отдавшего работе в музее-заповеднике «Кижжи». Виктор Иванович Пулькин (1941–2008) — писатель, историк, собиратель и знаток заонежского фольклора, автор ряда книг, в которых раскрывается жизнь Русского Севера, главным образом заонежского и поморского. В основу его книг легли сотни преданий, историй, легенд, рассказов, наблюдений, собранных им в совместных экспедициях с доктором филологических наук, фольклористом Н. А. Криничной, в поездках и беседах с коренными северянами — русскими, карелами, вепсами. «Кижские рассказы» — одна из наиболее известных книг писателя [4, 56–57].

Не только в первом сказе, но и дальше в историях писателя о Заонежье, наряду с образами крестьян, экскурсоводов, туристов, то и дело будут появляться колдуны («Ерестун»), домовые («Домовой хозяин»), мифологические персонажи («Вечная Мара»). Большею частью тексты, составившие книгу «Кижских рассказов», выполнены в сказовой манере, родственной сказам П. Бажова, Б. Шергина, С. Писахова (см. об этом: [2, 77]). Эти авторы как будто фиксируют речь заонежских стариков, и с точки зрения стиля, и с точки зрения содержания обладающую, согласно авторскому комментарию, «особой окраской — яркой, фантастичной»<sup>1</sup>.

Сказочные и легендарные образы и мотивы в значительной степени определяют особенности авторского топоэксфрасиса (термин О. Клинга [6, 97]) в «досюльщинах» и «бывальщинах» В. Пулькина. Топоним «Кижь» в настоящем случае не случайно вынесен в заглавие книги: сам остров отчетливо выделен в качестве смыслового центра заонежского пространства, совмещающего в себе чудесное<sup>2</sup> и действительное, черты реального Русского Севера и идиллический хронотоп: «Земля в Кижях хребет у солнца греет. Сроду здесь сеют раньше всех в Заонежье. Еще в соседних деревнях прошлогодний хлеб в сусеках скребут, а уж в Кижях молодой каравай на столе...» (9). В книге то и дело встречаются описания островных природных богатств, придающие острову черты северного Эдема: «Забегают в соснову боровину; черники, брусники — как насыпано. Можжевельник, сосна к солнцу тянутся — снизу сизые, сверху золоченые. Стоят столбы — сосны, высоко держат зеленую кровлю» (11); «...Под окнами в синих сумерках неспешно пробегают лоси: за грациозной самкой плавной иноходью плывет, покачивая короной рогов, лосиный бык. Вдали воют волки. И всю-то ночь на тесовом полу открытой галереи пляшут зайцы <...>» (50). Населяют чудо-остров мастера-умельцы, чьи таланты легко сопоставимы с умениями профессиональных признанных художников (см. сказ «Происхождение красоты» о визите на остров американского художника Рокуэлла Кента) [13, 79]. Реальные черты острова в этих характеристиках часто заострены, гиперболизированы и в этом смысле родственны условной топографии сказок и легенд.

Одним из первых на фольклорные мотивы в прозе В. Пулькина обратил внимание Е. М. Неёлов. В книге «Сказка, фантастика, современность» (1987) он проанализировал сказочные элементы в повести В. И. Пулькина «Добрая поветерь», посвященной олонекскому сказителю Матвею Михайловичу Коргуеву и построенной на воспоминаниях дочери Коргуева. В «Доброй поветери» Е. М. Неёлов нашел аргументы, иллюстрирующие и подтверждающие важный для его концепции фантастический тезис о тесной связи между традиционными фольклорными жанрами, в особенности волшебной сказкой, и современностью, о «естественном бытовании сказки, когда

она становится неотъемлемой частью жизни» [11, 20]. Анализируя повесть, Е. М. Неёлов обратил внимание на способ включения сказочных мотивов в текст современного автора. «Добрая повесть» дает пример такой корреляции фантастического и обыденного, сказочного и современного, который можно охарактеризовать как «воспоминание о сказке»: «В повести В. Пулькина непосредственно воплощается память об одном из лучших сказочников XX века. “Добрая повесть” — не историческое произведение: это взгляд на прошедшее, на сказку и сказочника именно из сегодняшнего дня, взгляд любящий и пристрастный в хорошем смысле слова» [11, 14]. Все повествование определяется здесь «принципом слияния воедино сказки и жизни, сказителя и его творчества» [11, 14]. Взаимодействие фантастического и реального, сказочного и современного, согласно Е. М. Неёлову, составляет наиболее заметную особенность авторского подхода к материалу. В результате повесть В. И. Пулькина «дает ответ и на вопрос, сегодня звучащий тревожно: нужна ли сказка современности?» [11, 17]. Одновременно Е. М. Неёлов отметил, что сказочная фантастика повести во многом определяется мотивом памяти, отграничивающим «воспоминание о сказке» от других возможных форм присутствия сказочных мотивов в текстах современных авторов: «Да, действительно, без памяти-сказки современность невозможна, но при этом сказка понимается все-таки как то, что возникло и выросло именно в прошлом, как олицетворение того ценного в прошлом, без которого нет настоящего и будущего <...> И в этом смысле повесть В. Пулькина, рассказывая о безграничных, казалось бы, возможностях сказки-памяти, в то же время парадоксально показывает, может быть, даже независимо от намерений автора, предел ее возможностей, предел возможностей прошлого в настоящем, ибо жить одним прошлым все-таки нельзя» [11, 17–18].

Наблюдения Е. М. Неёлова, с нашей точки зрения, очень точно фиксируют одну из особенностей художественного мышления В. И. Пулькина — его диалогичность, стремление видеть в каждом объекте контрастные составляющие и умение художественно прояснить взаимодействие этих начал. Эта нарративная модель обнаруживается уже в самых первых

книгах и составляет одну из художественных констант литературного творчества В. Пулькина вплоть до последнего по времени цикла «Северная Фиваида», посвященного олонечским святым. Такая диалогичность возникает и в «Кижских рассказах», в том числе в соположении исторических и топографических реалий острова и сказочных мотивов и образов, которые в изобилии обнаруживаются в сюжетах В. Пулькина.

Основанием для появления сказочных мотивов в книге о Кижях становится тот образ места, который сложился в русской культуре в середине XIX — первой половине XX веков, когда на территории Заонежья были открыты сохранившиеся памятники древней народной поэзии и севернорусские архитектурные шедевры. И если архитектурные памятники привлекли внимание художников и архитекторов в начале XX столетия, то шедевры фольклора были открыты несколькими десятилетиями ранее. Так, в 1860-м году «в дер. Середка состоялось знакомство П. Н. Рыбникова с Трофимом Григорьевичем Рябининым — сказителем, обладавшим крупнейшим эпическим репертуаром, и непревзойденным мастером исполнения старин. Собирателем записал в первый же день в его исполнении былины «О Хотене Блудовиче», «Иван Годинович», «Ставр», «Садко», «Михайло Потык». В эту же поездку были записаны другие старинны, в том числе «О Вольге Святославгиче», признанной впоследствии исследователями как художественно совершенный текст» [8, 292]. Спустя несколько десятилетий Заонежье становится одним из значимых источников материала для фольклористики и этнографической работы, получает репутацию «Исландии русского эпоса». Как уже было отмечено выше, писатель был прекрасно знаком с этими сюжетами и как абориген этих мест, и как профессионал, неоднократно принимавший участие в фольклорных экспедициях на Русском Севере. Неудивительно, что накопленный материал обильно проникал в авторскую прозу В. Пулькина.

«Кижские рассказы» включают множество отсылок к местному фольклору, начиная от сюжетов (напр., легендарный сюжет о мастере Нестере, строителе Преображенской церкви) и заканчивая многими элементами сказового стиля, воспроизводящего особенности речи сказителей, целые династии

которых прославили кижскую землю: «...Ведь он на Кижии пришел, — ему слова не с кем было сказать. Остров пустой был, диким лесом заросший. На матерой земле по берегам лопь обреталась. Лопляне хлеба не сеяли, со скотом не возжались. Они охотой промышляли. Били медведя, лося, всякую птицу. Им и шуба на Иване в диво. Интересуются: что за портно?» (7). Больше всего фантастических мотивов сфокусировано в первом цикле «Кижских рассказов» «Досюльщина старобытная», части которого представляют собой авторскую обработку фольклорных текстов сказок, легенд, исторических преданий. Однако и в других циклах то и дело встречаются эпизоды, напоминающие по своей структуре и образности сказочные сюжеты. Так, в сказе «Протокишны Глаза» заонежский богатея рассказывает об истоках родового богатства, ссылаясь на историю своего предка: «Дальний мой падед — прадедам дед — служил в солдатах при самом осударе. Раз осударь дает ему пакет. “Неси, — говорит, — к турецкому султану. Одна нога здесь, другая — там!” Уж падед сходил в туретчину, идет по берегу синя моря, цветны камешки в воду кидает, песни поет <...> Вдруг видит: над мешками с золотом и серебром страшенный разбойник и купец смертным боем бьются! Солдата увидели; разбойник кричит: “Стрели, солдат, купца етаво, поделюсь с тобой — серебро отдам!” Купец кричит: “Стрели разбойника, я тебе и золота отсыплю сколько пожелаешь!”» (219). О народных сказках здесь упоминает и мотив обещания награды за оказанную услугу или спасение, и устойчивые образы и эпитеты: золото-серебро, сине море, смертный бой. Не случайно рассказчик замечает: «Вот как сказки сказывал нам Протокишны Глаза!» (219). В то же время сказочный эпизод становится частью характеристики «толвуйского богатея», о котором рассказчик вспоминает как о вполне реальном человеке, чья судьба тесно связана и с историей страны, и с историей Толвуи как места событий.

Ни один из сюжетов «Кижских рассказов» не является чисто сказочным. Каждая история сочетает черты разных повествовательных и фольклорных жанров. Это приводит к интересному эффекту. Фантастическая «досюльщина» в «Кижских рассказах» не столько противопоставлена очерковым элементам, сколько тесно сплетена с жизнью рассказчиков, с конкретными событиями и биографическими реалиями. В сказе «Вечная Мара»

о мифологическом персонаже рассказывает старая заонежанка, и в этом рассказе мифологическое обретает статус актуального:

Вы, молоды, конечно, не верите... Поди и не знаете про Маруту? А бабки ваши прялку, не закрестив, на ночь не оставляли — Мары опасались! Ну, как с печи соскочит, куделю спутает, изорвет? Мара страхолюдна, стара; на печи сидит — подпрыгивает, куделю сучит — позыкивает, кирпичьем-угольем покидывает, на род человеческий сердится! <...>

Десятигодovou отдали меня в земское училище, было такое в деревне Середке. Учила нас Вера Алексеевна Русанова — кофта бела, юбка черна, волосеночки в пучок <...>

Заболела корью, сердце ослабло; бросило меня в обморок. Мара ниточку жизни моей туго натянула (28–29).

По всей вероятности, ближайшей стилистической и нарративной моделью для такого рода совмещения фантастического и документального являются полевые записи фольклористов, в которых такое совмещение также, как правило, наблюдается: фольклорные тексты сопровождаются указанием на рассказчика, место, время записи или содержат в себе имена, реалии местности и т. п. В «Кижских рассказах» В. И. Пулькина подобным образом, например, начинается сказ «Самоцветно жуковинье» — со ссылки на источник сведений: «(Сказывала бабушка Красильникова из Великой Губы.)» (13). Однако частота и регулярность появления фантастических, подчеркнута условных, гиперболизированных образов не позволяет отнести их к области чисто риторического оформления текста. Последовательное стирание границы между прошлым и настоящим открывает возможность для проникновения фантастического в область обыденного. Сказовое и историческое начала служат здесь своего рода мотивировкой проникновения фантастического в повседневность: «Было ли, не было? Стары люди говорят, им не врать стать!» (11). Уже в этом и подобных зачинах сказов В. Пулькина формируется необходимый для фантастики элемент допущения, когда мы, как отмечает Ю. Кагарлицкий, одновременно верим и не верим в происходящее: «Фантастика находится где-то на грани того и другого — веры и неверия» [5, 44].

В «Кижских рассказах» фольклорные элементы становятся важным способом концептуализации места, его обособления из всего окружающего пространства, так же, как во многих случаях эта концептуализация возникает в результате работы литературных образов<sup>3</sup>. Фантастические фольклорные образы, как уже было сказано, обнаруживаются уже в «Сказе об Иване, русского житья человеке, и кижской земле», открывающем книгу и служащем своего рода экспозицией к последующему повествованию. Сказ отсылает к легендам о заселении острова и наряду с многими историческими реалиями (обилие на острове змей, контакты с финно-угорскими племенами, заселявшими Заонежье раньше, новгородские корни русских, пришедших на кижскую землю и т. п.) в ткань повествования вплетаются мотивы сверхъестественного. Таков образ сказочной Белой Змеи, с которой Ивану приходится сразиться на острове: «Как зацвела на нивке рожь, заметил хозяин: ходит в зеленях кто-то! Взял вилы-рогатину, пошел в хлеба: думал, медведь! А изо ржи прямо на него змеиная глядит голова, и не малая — с жернов! <...> Куда какая высокая стояла перед Иваном Змея! Она очами немигучими глядит, она пасть скалит. Она Белая Змея: шкура — как снег, на голове — корона золотая. Она проползет — на земле голубые искры горят» (9). Наделенная антропоморфными чертами змея, как это часто бывает в сказках, обращается к Ивану человеческим голосом: «Где тебе, Иван Овчина, со мной ратиться! Ты — отступись! Уйди с острова!» (9). Помогает Ивану в победе над Белой Змеей птица-Золоты перья.

Некоторые фантастические мотивы «Сказа...» напоминают сюжеты, широко известные в мировой культуре и мифологии. Так, например, образ Белой Змеи играет важную роль в одноименной сказке из сборника Братьев Гримм. Птица-Золоты перья похожа на Жар-птицу из русских сказок. Однако эти мотивы в «Сказе...» вписаны автором в конкретный культурный контекст с четкой пространственной локализацией через отсылку к традиционным мотивам заонежской вышивки: «...С тех пор солнечная птица-пава ходит дозором по краю простыней-настилальников, — так ее вышивальщицы вышивают поныне. Такие настилальники молодым после свадьбы стелят — чтобы порча их не коснулась. А как птица змею когтит — про то явственно на полотенце вышивано. В Кижском музее

соблюдается такое полотноце» (10). В финале «Сказа...» фантастический сюжет завершается соотнесением с конкретными природными реалиями местности. Так, памятью о Белой Змее остались, как гласит сказ, кижские аметисты: «...Нунь Белой Змеи чего-то не видать. А след ее обозначен голубыми самоцветами — от Волкострова к Кижам и дале, к Сенной Губе. Самоцветы эти аметистами зовут, дорого ценят» (10). В таком соотнесении, с одной стороны, фантастическое как бы легитимизируется, получает подтверждение, сверхъестественный сюжет словно претендует на достоверность, с другой — мифологизируется реальное пространство: да — невероятно, но на Кижам и невозможное возможно. Эта стратегия не раз даст о себе знать на страницах рассказов. Она создает сложный баланс мифологического и фактографического в том образе Заонежья, который в итоге складывается в книге.

Отмеченная особенность повествования интересна с двух точек зрения. Во-первых, она подчеркивает особый характер места, вокруг которого сфокусированы сюжеты книги и которое не случайно вынесено в ее заглавие. И фантастический элемент не случайно становится важной частью этого литературного «портрета местности», коррелируя с давно сложившимися в мировой культуре представлениями об острове как об особом пространстве, отличном от нашего повседневного, бытового пространства и отмеченном чертами инаковости. Не случайно, в фольклоре и мифологии многих народов острова изображались как далекие и чудесные локации «идеальные места чудес и приключений, спасения, но и ссылки, рая или ада» [1, 125]. Впоследствии эти мотивы «чудесного острова», равно как и «таинственного острова» в художественной литературе только укрепились, став популярным мотивом в фантастической прозе XX века.

Во-вторых, настойчивость в стирании границы между «документальным» и фантастическим следует в данном случае признать частью авторской стратегии, которую отмечал Е. М. Неёлов, того синтеза фантастического и обыденного, который, как нам кажется, можно считать чертой идиостилия В. Пулькина. И эта настойчивость требует ввести одно уточнение. С одной стороны, и в «Кижских рассказах», как и в «Доброй поветери», фантастические мотивы созвучны

древним мифологическим моделям и как будто бы далеки от футуристического типа фантастики. С другой стороны, на фоне многих произведений 1970-х годов, оплакивавших прошлое уходящей русской деревни, «Кижские рассказы» В. Пулькина выделяются оптимистичной интонацией. Не случайно «легенды местности» обрамлены в «Кижских рассказах» зарисовками современной автору музейной жизни с «Метеорами», «Кометами», вездесущими туристами: «Которы на барже-дебаркадере устроятся — так обрадеют, что уж до победного конца живут — весь свой отпуск препровождают в Кижях!» (18). «Воспоминание о сказке» в «Кижских рассказах» последовательно размыкается в настоящее, преодолевая семантику «прошедшего совершенного». Сфера чудесного в книге В. Пулькина не ограничена во времени. Сказка в понимании автора, отсылая к базовым ценностям человеческого существования, легко проникает сквозь границы временных пластов. И бабушка-рассказчица в «Венчальном камне» заслушивается экскурсионной радиопередачей, которую ведет на теплоходе молодая девушка-экскурсовод:

У меня чай стынет, я сижу, слушаю <...>

— Это я, бабушка, туристам про здешние места рассказывала. Моя работа такая <...>

— Ну, коли ты такая вещунья, порасскажи-ко еще про Кижы, а я, пожалуй, и еще бы чайку выпила... (20–21).

В одном из финальных рассказов жанровое обозначение сказки появляется в составе такого сравнения, которое проясняет авторское расширительное понимание сказочной фантастики, не скованной временными границами: «Малым детям, как сказку, сказывали мы про могучесть прадедов, прилежанье и любовь к делу, как и нам говорили старые старухи в забытые детские дни... Ныне сами видели преудивленно чудо: вы ради красоты тяжкую работу весело совершили!» (252). Примечательны здесь как контекст, в котором возникает слово «сказка», так и особенности его семантики в этом контексте. Сказка, по определению, это конкретный фольклорный жанр с подчеркнутой условностью изображаемых событий и окружающего мира и установкой на невероятность происходящего. В сказке рассказывается о том, чему не надо верить. В настоящем случае сохраняется контекст бытования жанра и его

адресат — «сказку» рассказывают детям, но принципиально меняется содержание — им становятся не фантастические события, а вполне реальные качества мастеров-плотников — «прилежанье и любовь к делу». Поэтому «сказка» появляется в данном случае уже не в прямом значении, а в роли сравнения. В рамках этого тропа чудесное и реальное сведены в единое смысловое поле. Условность границы между ними подчеркнута продолжением реплики, в которой мастерски сделанная работа характеризуется как «чудо». Народная сказка в таком понимании предстает условной формой передачи реального опыта, а реальность признается естественной сферой проявления чудесного как неотъемлемой части человеческого сознания и бытия. Вероятно, в связи с этим в общей структуре книги фантастические мотивы не локализованы в отдельных сюжетах, но имеют характер встроенных эпизодов. Например, элементы бытовой сказки отчетливо проявляются в цикле «Святая салма», персонажами которой наряду с кижскими жителями становятся колдуны, домовой, духи умерших. Чудесными качествами и умениями наделены кижские мастера-ремесленники — плотники, кузнецы, корабельщики, герои цикла «Древодельцы». И здесь отсылки к историческим реалиям и именам знаменитых заонежских мастеров сопровождают явно фантастические сюжеты, а кижские мастера приобретают качества мифологических персонажей. В рассказе «Чудесный молотобоец» мастерство позволяет кузнецу не только ковать искусные и красивые вещи, но и исцелить от старости своего учителя, раскалив его в кузнечном горне и перековав, так что «соскочил дед с наковальни молодым да красивым парнем — Кузьме ровня!» (163). Подобный сюжет неоднократно встречается в русских сказках, в том числе бытовавших на территории Карелии [9, 112], [12, 183]. Чудесные качества героя подчеркивает финальный мотив его таинственного исчезновения: «Запел Кузьма — и пропал, будто не бывал!» (164).

В целом фантастические образы и мотивы занимают важное место в структуре «Кижских рассказов» В. Пулькина, хотя и не являются исключительно доминирующими. Они эксплицитны, многочисленны и достаточно разнообразны.

Фантастические элементы в книге имеют фольклорные корни, опираются на местный фольклор, знатоком и собирателем которого был автор. Но они же и размыкают границы, во-первых, географического локуса, показывая его связь с глубокими слоями мировой культуры: фантастические мотивы книги навеяны не только заонежским, но и поморским, карельским фольклором, включают универсальные образы и мотивы, соотносимые с европейской традиционной культурой в целом (сюжет о Белой Змее). Во-вторых, вторжение чудесного размыкает и границы реальности, сообщая конкретному локусу исключительные свойства. Восходящие к фольклору фантастические мотивы присутствуют здесь как важный фактор формирования идентичности места, становятся значимой частью образа современного Заонежья, придавая ему идиллические и сказочные черты.

### Примечания

- <sup>1</sup> Пулькин В. Кижские рассказы. М.: Советский писатель. 1973. С. 91. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- <sup>2</sup> Вслед за Е. М. Неёловым [10, 43–44] и Е. Ковтун [7, 156–159] мы используем термин «чудесное» для обозначения одной из разновидностей фантастического вымысла, характерного, в частности, для волшебной и литературной сказки.
- <sup>3</sup> Пример действия литературных образов в концептуализации места и формировании его идентичности приводит И-Фу Туан в своей основополагающей работе «Пространство и место» (1977): «What is a place? What gives a place its identity, its aura? These questions occurred to the physicists Niels Bohr and Werner Heisenberg when they visited Kronberg Castle in Denmark. Bohr said to Heisenberg: “Isn’t it strange how this castle changes as soon as one imagines that Hamlet lived here? As scientists we believe that a castle consists only of stones, and admire the way the architect put them together. The stones, the green roof with its patina, the wood carvings in the church, constitute the whole castle. None of this should be changed by the fact that Hamlet lived here, and yet it is changed completely. Suddenly the walls and the ramparts speak a quite different language. The courtyard becomes an entire world, a dark corner reminds us of the darkness in the human soul, we hear Hamlet’s “To be or not to be”. Yet all we really know about Hamlet is that his name appears in a thirteenth-century chronicle. No one can prove that he really lived, let alone that he lived here. But everyone knows the questions Shakespeare had him ask, the human depth he was made to reveal, and so he, too, had to be found a place

on earth, here in Kronberg. And once we know that, Kronberg becomes quite a different castle for us» [14, 4].

(«Что есть место? Что придает ему его идентичность, его ауру? Эти вопросы возникли перед физиками Нильсом Бором и Вернером Хайзенбергом, когда они посетили замок Кронборг в Дании. Бор сказал Хайзенбергу: «Не странно ли, что замок изменится, как только кто-то вообразит, что здесь жил Гамлет? Будучи учеными, мы верим, что замок это только слагающие его камни и наслаждаемся искусством архитектора, который построил его. Камни, зеленая крыша с ее патиной, деревянная резьба в церкви составляют целостный образ замка. Ничто из этого не меняется от того факта, что здесь жил Гамлет, и все-таки меняется бесповоротно. Вдруг стены и валы начинают говорить на совершенно ином языке. Внутренний двор раздвигается до масштабов целого мира, темный угол напоминает о темных углах человеческой души, мы слышим гамлетовское «Быть или не быть». При том что единственное, что нам известно, это то, что имя Гамлета появляется в хрониках XIII века. Не доказано, что он жил в действительности, не говоря уже о том, чтобы он жил именно здесь. Но всем известны вопросы, которые Шекспир заставил его озвучить, человеческая глубина, которую ему довелось открыть для нас, так что ему тоже причитается какое-то место на земле, здесь в Кронборге. И с этого момента Кронборг для нас уже немного другой замок»» (перевод мой. — *Н. Ш.*). Туан цитирует Хайзенберга (Werner Heisenberg, *Physics and Beyond: Encounters and Conversations*. NY: Harper Torchbook, 1972. P. 51).

### Список литературы

1. Айрапетян В. Русские толкования. — М.: Языки русской культуры, 2000. — 208 с.
2. Аннинский Л. Им есть, что сказать нам // Дружба народов. — 1973. — № 10. — С. 276–277.
3. Горницкая Л. И., Ларионова М. Ч. Место, которого нет: Острова в русской литературе. — Ростов-на-Дону: Изд-во ЮНЦ РАН, 2013. — 225 с.
4. Виктор Иванович Пулькин // Писатели Карелии: биобиблиографический словарь / сост. Ю. И. Дюжев. — Петрозаводск: Острова, 2006. — С. 56–59 [Электронный ресурс]. — URL: [http://avtor.karelia.ru/view/biobibliograficheskii\\_slovar.html?page=56](http://avtor.karelia.ru/view/biobibliograficheskii_slovar.html?page=56) (04.05.2016).
5. Кагарлицкий Ю. Что такое фантастика? — М.: Худож. лит., 1974. — 349 с.
6. Клинг О. Топоэксфрасис: место действия как герой литературного произведения (возможности термина) // Экфрасис в русской литературе. Сборник трудов Лозаннского симпозиума. — М.: Издательство «Мик», 2002. — С. 97–110.
7. Ковтун Е. Художественный вымысел в литературе XX века: учебное пособие. — М.: Высшая школа, 2008. — 406 с.

8. Кузнецова В. П. Фольклорное наследие Кижской волости // Церковь Преображения Господня: 300 лет на кижской земле. — Петрозаводск, 2014. — С. 290–303 [Электронный ресурс]. — URL: <http://kizhi.karelia.ru/library/tserkov-preobrazheniya-gospodnya-na-ostrove-kizhi-300-let-na-zaonezhskoj-zemle-sbor/1456.html> (10.05.2016).
9. Лойтер С. М. Сказки и сказочники на берегах Водлы // Север. — 1976. — № 1. — С. 112.
10. Неёлов Е. М. О категориях волшебного и фантастического в современной литературной сказке // Художественный образ и историческое сознание. — Петрозаводск: ПГУ, 1974. — С. 39–52.
11. Неёлов Е. М. Сказка, фантастика, современность. — Петрозаводск: Карелия, 1987. — 128 с.
12. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. — Л.: Наука, 1979. — 437 с.
13. Шилова Н. Л. Кизи как идиллический локус в русской прозе 1970-х годов // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Сер. Общественные и гуманитарные науки. — № 7 (136). — Т. 2. Ноябрь. — 2013. — С. 78–81.
14. Yi-Fu Tuan. *Space and Place*. — Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001. — (8 ed.) — 235 p.

**Nataliya L. Shilova**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

natalia.l.shilova@gmail.com

## FOLK FICTION IN “THE KIZHI STORIES” BY VICTOR PUL’KIN

**Abstract.** The article observes folklore and fantastic elements in the book of Victor Pulkin “Kizhi Stories” (1973). In the few publications about the book the question of the importance and specificity of the fantastic, going back to folklore, images and motifs in writer’s prose, has not been raised. This article reveals a system of such images in “Kizhi Stories” through the topics and poetics of the book. The complex genre synthesis inherent in the book, often creates artistic situation at the border of reliable and unusual. The article analyzes included in the story fantastic characters along with the realities of the legend area, as well as images and motifs, dating back to the subjects of local and world folklore, including tales, features introduced by the author motivation of the fantastic, and examines the role of these images in the creation of a mythologized image of Kizhi Island. A fantastic character of mythological and folkloristic images is emphasized by concept-based correlation between old and modern times, inherent in Kizhi stories, when mythological origins take form of a constitutive quality of an island life. An event line of the fairy tale and the legend according to the author is projected from the past to the present of Kizhi Island, adding the traits of an idyllic locus to the latter.

**Keywords:** Kizhi island, space, the fantastika, fairy tales, legends, mythology, geopoetic

## References

1. Ayrapetyan V. *Russkie tolkovaniya* [Russian Interpretations]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2000. 208 p.
2. Anninskii L. Im est', chto skazat' nam [They Have Something to Tell Us]. *Druzhba narodov*, 1973, no. 10, pp. 276–277.
3. Gornitskaya L. I., Larionova M. Ch. *Mesto, kotorogo net: Ostrova v russkoy literature* [Place which Does not Exist: Islands in Russian Literature]. Rostov-on-Don, Southern Scientific of Russian Academy of Sciences Publ., 2013. 225 p.
4. Viktor Ivanovich Pul'kin. *Pisateli Karelii: biobibliograficheskiy slovar'* [Writers of Karelia: Bio-bibliographical Dictionary]. Petrozavodsk, Ostrova Publ., 2006, pp. 56–59. Available at: [http://avtor.karelia.ru/view/biobibliograficheskii\\_slovar.html?page=56](http://avtor.karelia.ru/view/biobibliograficheskii_slovar.html?page=56) (accessed 04 May 2016).
5. Kagarlitskiy Yu. *Chto takoe fantastika?* [What is The Fantastika?]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1974. 349 p.
6. Kling O. Topoekfrasis: mesto deystviya kak geroy literaturnogo proizvedeniya (vozmozhnosti termina) [Topoekphrasis: the Scene as the Hero of a Literary Work (Opportunities of the Term)]. *Ekphrasis v russkoy literature. Sbornik trudov Lozannskogo simpoziuma* [Ekphrasis in Russian Literature. Proceedings of Lausanne Symposium]. Moscow, Mik Publ., 2002, pp. 97–110.
7. Kovtun E. *Khudozhestvennyy vymysel v literature XX veka* [Artistic Fiction in Literature of the 20th Century]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2008. 406 p.
8. Kuznetsova V. P. Fol'klornoe nasledie Kizhskoy volosti [Folk Heritage of Kizhskaya Volost']. *Tserkov' Preobrazheniya Gospodnya: 300 let na kizhskoy zemle* [Kizhi Parish Church of the Transfiguration: 300 Years in Kizhi]. Petrozavodsk, 2014, pp. 290–303. Available at: <http://kizhi.karelia.ru/library/tserkov-preobrazheniya-gospodnya-na-ostrove-kizhi-300-let-na-zaonezhskoj-zemle-sbor/1456.html> (accessed 10 May 2016).
9. Loyter S. M. Skazki i skazochniki na beregakh Vodly [Tales and Storytellers on the Banks of the Vodla River]. *Sever*, 1976, no. 1, p. 112.
10. Neyolov E. M. O kategoriyaikh volshebnogo i fantasticheskogo v sovremennoy literaturnoy skazke [About the Categories of the Magic and the Fantastic in a Modern Literary Tale]. *Khudozhestvennyy obraz i istoricheskoe soznanie* [An Artistic Image and Historical Consciousness]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1974, pp. 39–52.
11. Neyolov E. M. *Skazka, fantastika, sovremennost'* [Fairy Tale, Science Fiction, Modernity]. Petrozavodsk, Karelia Publ., 1987. 128 p.
12. *Sravnitel'nyy ukazatel' syuzhetov. Vostochnoslavjanskaya skazka* [A Comparative Index of Subjects. An Eastern Slavic Fairy Tale]. Leningrad, Nauka Publ., 1979. 437 p.
13. Shilova N. L. Kizhi kak idillicheskiy lokus v russkoy proze 1970-kh godov [Kizhi as an Idyllic Locus in Russian Prose of the 1970s]. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Obshchestvennye i gumanitarnye nauki* [Proceedings of Petrozavodsk State University. Series: Social Sciences and Humanities], 2013, no. 7 (136), vol. 2, pp. 78–82.
14. Yi-Fu Tuan. *Space and Place*. Minneapolis, University of Minnesota Press Publ., 2001. (8 ed.) 235 p.

Дата поступления в редакцию: 23.06.2016