

УДК 882

**МИФОЛОГЕМА МАТЬ В РОМАНЕ
Ю. В. БУЙДЫ «СИНЯЯ КРОВЬ»**© *Колмакова Оксана Анатольевна*

доктор филологических наук, доцент,

Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова

Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, 24а

E-mail: post-oxygen@mail.ru

На рубеже конца XX – начала XXI в. возникает целая система мифологий как сложно организованных образно-понятийных структур, гарантирующих сохранность миропорядка и вписывающих в него современного человека. На материале романа Ю. В. Буйды «Синяя кровь» рассматриваются три ключевые для российского массового сознания аспекта мифа – модифицированные архаический и христианский мифы, а также социокультурный неомиф. С одной стороны, художественное осмысление мифологемы *Мать* позволяет писателю разоблачить современный миф как продукт массового сознания, упрощающий и искажающий факты подлинной реальности. С другой стороны, обращаясь к архетипической образности, современный писатель вступает в диалог с массовым сознанием, осуществляющийся посредством культивирования собственного авторского мифа.

Ключевые слова: современная русская проза; Ю. В. Буйда; «Синяя кровь»; неомифологизм; мифологема *Мать*.

Для цитирования

Колмакова О. А. Мифологема *Мать* в романе Ю. В. Буйды «Синяя кровь» // Вестник Бурятского государственного университета. Сер. Филология. 2020. Вып 4. С. 70–75.

Мифологема *Мать* – одна из базовых в современном массовом сознании. Эта мифологема генетически детерминирована одноименным архетипом, вследствие чего прочно связана с его символикой. К. Г. Юнг рассматривал модификации архетипа *Матери* следующим образом: «Первыми по важности являются мать, бабушка, мачеха, свекровь (теща); далее идет любая женщина, с которой человек состоит в каких-то отношениях, например, няня, гувернантка или отдаленная прародительница» [5, с. 217]. Эти и подобные им женские образы имеют для массового сознания специфическое значение, связанное с семантикой их архетипического «прототипа».

Как и любой архетип, *Мать* отличает амбивалентность, которую современное массовое сознание воплощает в двух мифологемах-вариантах: это собственно *Мать* (как правило, многодетная) и *Женщина-вамп*. Позитивную модификацию архетипа-инварианта *Мать* воплощает одноименная мифологема, базирующаяся на архаических представлениях о матери как о субъекте перво-творения. Смысловое наполнение мифологемы *Мать* в этом случае – «материнская забота и сочувствие» [5, с. 218]. Негативная семантика *Матери* как *Женщины-вампа* также восходит к архетипическим представлениям. «В негативном плане архетип матери может означать нечто тайное, загадочное, темное: бездну, мир мертвых, все поглощающее, искушающее и отравляющее, т. е. то,

что вселяет ужас и что неизбежно, как судьба» [5, с. 218–219]. Смысл мифологе-мы *Женщина-вамп* – «магическая власть женщины» [5, с. 218].

В русской культуре архетип *Матери* обладает своей спецификой. Х. Гюнтер считал: «Не пускаясь в детали “двоеверия”, можно, кажется, исходить из сосуществования двух линий в русской традиции материнского архетипа – языческой и христианской. Первый полюс включает в себя стихийные, вещественные аспекты (мать сыра земля, природа, плодородие), другой – собственно христианские духовные ценности (любовь, милосердие, страдание)» [2, с. 49]. К архетипу *Матери* восходят такие образы русской культуры, как мифо-фольклорные Баба Яга и «мать сыра земля», православные София (Премудрость Божья) и Мария Богоматерь (Богородица), а также образ России/Руси. «Богородица» и «Россия/Русь», весьма активно культивируемые современным российским массовым сознанием, могут стать предметами отдельных исследований.

По нашему мнению, архетип *Матери* составляет стержень образа главной героини романа Ю. В. Буйды «Синяя кровь» (2011). В романе повествуется о трагической судьбе советской актрисы Иды Змойро, прототипом которой стала Валентина Караваева, исполнившая роль Машеньки в одноименном фильме режиссера Ю. Я. Райзмана в 1942 г. Сюжет романа стилизован под народную легенду, рассказанную племянником главной героини Алексеем Пятницким. Все основные образы романа-легенды, начиная с названия города (Чудов), архетипичны и символичны одновременно. Следует отметить, что подобная стилистика свойственна прозе Ю. Буйды в целом, однако в данном его произведении направлена на создание центрального образа – Иды Змойро.

Чудесное сопровождает Иду с самого рождения, поскольку чудесны были ее родители. Отец, Александр Змойро – легендарный красный командир особого подразделения *пащих* («падших») – Первого красногвардейского батальона имени Иисуса Христа Назаретянина, который, как утверждает легенда, сражался «не за коммунизм, не за свободу, а за Царствие Божие» [1, с. 82; далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием страниц в круглых скобках]. Внешность отца вполне отвечает облику эпического *Героя*: «В бой он шел верхом на коне, с леопардовой шкурой на плечах и в двурогом шлеме, который когда-то принадлежал Александру Македонскому» (с. 81). Мать Иды – классическая *Блудница*, «самая красивая девушка из публичного дома “Тело и дело”». Наделив героиню кличкой «Лошадка», Буйда обыграл известный мифо-фольклорный сюжет брака между зооантропоморфным существом и человеком. В результате подобного брака рождается чудесный ребенок, сочетающий в себе человеческую и нечеловеческую природу [4, с. 515].

«Нечеловеческая природа» Иды воплощается в ее специфической внешности, раскрывающей почти хтоническую суть героини. В таких портретных деталях Иды, как обезображивающее родимое пятно, «которое заливало грудь и живот Иды и превращало ее детскую жизнь в ад, ночь, смолу, грязь, беду, горе, позор, стыд и в само зло» (с. 49), и уродовавший верхнюю губу шрам, полученный в автокатастрофе, для массового сознания проявляются «метки сатаны», маркеры принадлежности иному миру. Общеизвестно, что языческое сознание наделяло негативной семантикой потустороннего все иностранное, «чужое».

Данный факт обыгран и в романе Буйды: «иностранка, а не женщина» – таковым было общее мнение чудовцев об Иде, существе с «ледяной синей кровью».

Фамилия Иды – Змойро прямо ассоциируется с греческими мойрами, которые, по мнению К. Г. Юнга, наиболее ярко воплощают саму амбивалентность материнского архетипа [5, с. 218]. У Буйды Мойра, богиня судьбы, становится «антикодом» образа Иды, не способной управлять не только чужими судьбами, но и своей собственной. Принципиальная несвобода Иды имеет социальную мотивировку: героиня вынуждена жить в тоталитарном советском государстве.

Для Буйды более важен мотив духовной несвободы Иды как невозможность быть актрисой из-за уродливого шрама. И все же героиня проживает чужие жизни, но не на сцене, а в реальности. Это происходит, когда Ида спешит в отделение милиции и теряет по дороге туфлю, становясь на время Золушкой. Или в финале, когда имитируя кому, Ида «исполняет роль» Спящей красавицы. Близки Иде и образы местных, чудовских, героинь, например, окутанной мифами Ханны Холупьевой, чью судьбу Ида «примеряет на себя», став женой генерала Холупьева, сына Ханны.

«Человеческое» в Иде реализовано как «женское» и связано с мифологемами *Женщина-вамп* и *Мать*. Поверхностное восприятие образа Иды прочно связывает ее с мифологемой *Женщина-вамп*. Обратившись к Интернету, «квинтэссенции» современного массового сознания, мы обнаружим прямую корреляцию мифологемы *Женщина-вамп* с образом Иды.

Одна из дефиниций указанной мифологемы – «острый ум». Как утверждают создатели сайта популярного журнала «Cosmopolitan» – «тебе не удастся стать женщиной-вамп, если ты не займешься прокачкой собственного интеллекта до уровня “Богиня”» [3]. О высоких интеллектуальных способностях Иды свидетельствуют изрекаемые ею максимы: «Искусство – это когда все правильно», «Чем хуже человеку, тем он свободнее»; «Актер обманывает зрителей, но не имеет права обманывать себя» и т. д.

Внешность Иды также соответствует растиражированному образу *Женщины-вамп* – «фигуристой яркой брюнетки в откровенном платье и на высоких каблуках» [3]. Для сравнения приведем типичное портретное описание Иды: «...зачесала волосы назад, облачилась в яркое шафрановое платье с декольте, лимонно-желтые шелковые чулки с инкрустацией “шантильи” и туфли на высоких каблуках, надела колье де Клеров, наредила губы вопиюще-красной помадой» (с. 182).

«Роковая женщина – это вовсе не та дева, которая всегда добивается желаемого. Это женщина, которая умеет уступать» [3]. Эту черту Ида проявляет в отношениях с Арно Эркелем, «уступая» его другой женщине. Интернет-сентенция о том, что «женщина-вамп умеет быть собой. Всегда. В любой ситуации. В любом окружении и наедине с собой тоже» [3], также характеризует героиню Ю. Буйды. «Даже дома она всегда носила туфли на высоких каблуках. Это в восемьдесят-то с лишним лет!» – восхищается Идой герой-рассказчик. Буйда акцентирует внимание на том, что Ида проявляла не только внешнее, но и внутренне постоянство. Рожденная быть актрисой, она не изменила себе после аварии, которая, казалось бы, поставила крест на ее карьере. Ида устраивает в своем доме маленькую студию, репетирует роли, гримируется и записывает на любительскую кинокамеру монологи любимых героинь.

В финале романа образ Иды как *Женщины-вамп* кардинально меняется. Героиня обрекает себя на добровольную жертву во имя других, разрушая стереотипы о себе как об эгоистичной «вампирише». В романе появляется детективная линия о маньяке, орудующем в Чудове и убивающем девочек-подростков. Пустив слух о том, что она знает убийцу, Ида разыгрывает собственную кому, чтобы спровоцировать маньяка на расправу с ней как со свидетельницей. Так Ида раскрывает маньяка ценой собственной жизни. Поистине христианская жертвенность героини разрушает сам стержень мифологеми *Женщина-вамп*.

Несовпадение Иды с матрицей *Женщины-вамп* осуществляется и благодаря наличию в ее образе материнского начала. Казалось бы, Ю. Буйда всем сюжетом своего произведения всячески опровергает мифологему *Мать*, о чем свидетельствует одно лишь простое перечисление образов матерей, выведенных в романе: «пьяница Чича», «проститутка Лошадка», «идиотка Алла Холупьева» и других. Тотальная демифологизация *Матери* происходит и на мотивном уровне романа: Александр Змойро принимает «Декрет о переходе женщин в общественную собственность», который гротескно выворачивает наизнанку установки коммунистической идеологии. «Граждане мужчины имеют право пользоваться женщиной не чаще четырех раз в неделю и не более трех часов за раз» (с. 85), – так было написано в декрете. Декларируя обязательное «отчуждение детей» от их матерей в «Народные Ясли», декрет разрушает саму идею материнства.

Гротескным воплощением и, соответственно, опровержением мифологеми *Мать* в романе является «Баба Шуба» – глава самого большого в Чудове семейства Однобрюховых. Фамилия семьи обыгрывает образ единой большой утробы, которая произвела на свет многочисленных Однобрюховых. Буйда изображает коллективный портрет семьи в снижающей стилистике гоголевской ономастической игры. «У дома Бабы Шубы с утра до вечера толпились Однобрюховы, стекавшиеся отовсюду: из Москвы, Ташкента, Челябинска, Пскова, Тбилиси, Омска и *черт знает* откуда еще понаехали эти маленькие задиристые люди – все эти бесчисленные Николаи, Михаилы, Петры, Иваны, Сергеи, Елены, Ксении, Галины, и даже одна Констанция, черт бы ее подрал, Феофилактовна Однобрюхова-Мирвальд-оглы приехала с мужем-цыганом...» (с. 231–232).

Образ самой Бабы Шубы также комически снижен: «Это была рослая толстая старуха с жестким мужским лицом, в просторном темном платье с крупной брошью, передвигавшаяся на костылях и пользовавшаяся непререкаемым авторитетом в своем крикливом и задиристом семействе» (с. 178). В обращенном к бабе Шубе перифразе «царица однобрюховского клана» видится не образ царственной особы, а насекомое – муравьиная (или пчелиная) матка.

Реализация мифологеми *Мать* в образе Иды достойна особого внимания. Ида сочетает в себе, на первый взгляд, парадоксальный симбиоз *Женщины-вамп* и *Матери*. Само имя Иды, переводимое с греческого как «плодородная», является для нее «насмешкой судьбы», поскольку героиня не может иметь детей. Несмотря на свое бесплодие, Ида пытается стать матерью. Она усыновляет ребенка из детдома – мальчика с трагической судьбой по кличке Жгут. Это едва ли не самый примечательный образ романа: «У него были синие глаза, плававшие люттой злобой, и узкая голова, а рот полон острых зубов. <Родная мать> бросила его во дворе, сомлевшего от голода, и свиньи обьели у него уши» (с. 131–132). Суще-

ность Жгута парадоксально воплощается двумя архетипами – *Дитя* и *Герой*. «Он же не драчун – он воин», – отзывается о нем директор детского дома.

Автор намеренно провоцирует у читателя негативное отношение к мальчику, чему способствует как его специфический портрет, так и чудовищные поступки – убийство двух любящих его людей. На этом фоне суицид Жгута кажется справедливым наказанием садисту. Однако детская смерть особым образом раскрывает Иду: в «женщине с синей кровью» просыпается мать, чье сердце разрывается при виде в морге «скрюченного тельца с горошинками позвоночника». Неслучайно повествование в этом эпизоде оформляется как несобственно-авторское, и реплика «Мальчик бедный...», несомненно, принадлежит Иде.

Ида испытывает подлинное счастье материнства, когда на склоне лет организует драмкружок для девочек, с которыми репетирует роль «голубки». По сложившейся в Чудове традиции, девочка-голубка была обязательной участницей похоронных процессий: она отпускала в небо птицу, символизировавшую душу умершего. Когда в чудовском «культурном центре», местном ресторане, юные воспитанницы Иды выступили с танцем маленьких лебедей, она «вдруг поняла, что по ее щекам текут слезы, и бросилась к девочкам, сбившимся в кучку, раскрасневшимся, запыхавшимся и наконец-то улыбающимся, и схватила в охапку первую подвернувшуюся, прижала к груди, поцеловала в потный висок, всхлипнула, и Боже, какое это было счастье, какое счастье...» (с. 178). В финале этого пассажа снова звучит «голос» самой Иды, свидетельствующий об искренности пережитых эмоций.

Важную роль в понимании образа Иды играет ее самоидентификация с античной Гекубой, что осуществляется в романе опосредованно, через неоднократно звучащие строки шекспировского «Гамлета»: «Но кто бы видел жалкую царицу, / Бегущую босой в слепых слезах, / Грозящих пламени; лоскут накинут / На венценосное чело...» (пер. М. Лозинского). Гекуба, прославившаяся своим многочисленным потомством, представляет собой непосредственное воплощение материнского архетипа и одновременно является одним из самых трагических образов античной мифологии, поскольку ей пришлось пережить потерю своих детей. Цепь утрат также сопровождает Иду всю ее жизнь, поэтому героиня справедливо считает троянскую царицу своим «двойником».

Последовательно культивируя в образе Иды мифологему *Мать*, Ю. Буйда обращается к православной легенде о «Богородице-заступнице». Ида испытывает глубокое потрясение, узнав, что непутевый и озлобленный Забей Иваныч Однорюхов, ее, как она считала, «главный враг» в Чудове, оказывается, четверть века хранил ее фотокарточку в роли Машеньки – берег «как святыню», как натальную иконку, с которой уходил в бой, лежал раненый в госпитале, потом просто жил. Так роль Машеньки (Марии) становится воплощением Марии-Богородицы, наделяющей образ героини высшим материнским началом.

В романе «Синяя кровь» Ю. Буйда обращается к архетипу *Матери*, разоблачая несостоятельность понимания массовым сознанием того, что он выступает как только лишь конкуренция *Женщины-вамп* и *Матери*. Создавая собственную, индивидуально-авторскую, мифологию, писатель апеллирует к глубинным структурам материнского архетипа, символически изображая его сложность через систему культурных кодов: архаического, античного и христианского.

Литература

1. Буйда Ю. Синяя кровь. М.: Эксмо, 2014. 288 с.
2. Гюнтер Х. Поющая родина (Советская массовая песня как выражение архетипа матери) // Вопросы литературы. 1997. № 4. С. 46–61.
3. 10 секретов женщины-вамп // Cosmopolitan: Cosmo Online / Редакция Cosmo.ru. 23.06.2018 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.cosmo.ru/psychology/psychology/10-sekretov-zhenshchiny-vamp> (дата обращения: 05.05.2020).
4. Криничная Н. А. Крестьянин и природная среда в свете мифологии. Былинки, бывальщины, поверья Карелии и сопредельных областей: Исследования. Тексты. Комментарии. М.: Русский Фонд содействия образованию и науке, 2011. 632 с.
5. Юнг К.-Г. Душа и миф. Шесть архетипов. Киев: Гос. библиотека Украины для юношества, 1996. 384 с.

MYTHOLOGEM *MOTHER*
IN THE NOVEL «BLUE BLOOD» BY YURY BUIDA

Oksana A. Kolmakova
Dr. Sci. (Phil.), A/Prof.,
Dorzhi Banzarov Buryat State University
6 Ranzhurova St., Ulan-Ude 670000, Russia
E-mail: post-oxygen@mail.ru

The epoch of the late 20th and early 21st centuries gave rise to a whole system of mythologies in the form of complexly organized figurative and conceptual structures that guarantee the stability of the world order and fit modern man into it. On the material of the novel «Blue Blood» by Yury Buida, the author reviews the three aspects of myth which are key for Russian mass consciousness – modified archaic and Christian myths, and also socio-cultural neomyth. On the one hand, the artistic interpretation of the mythologem *Mother* allows Yury Buida to expose the modern myth as a product of mass consciousness simplifying and distorting the facts of true reality. On the other hand, the modern writer enters into a dialogue with the mass consciousness through archetypal imagery, cultivating his own author's myth.

Keywords: modern Russian prose; Yury Buida; «Blue Blood»; neomythologism; mythologem *Mother*.