

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/18137083/93/10

**Мифо-фольклорный компонент
романа А. Г. Игумнова «Пузыри жизни»**

Оксана Анатольевна Колмакова

Иркутский государственный университет

Иркутск, Россия

post-oxygen@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4873-181X>

Аннотация

Рассмотрены основные мифо- и фольклорно-ориентированные образы и мотивы в романе А. Г. Игумнова «Пузыри жизни», описаны их специфические особенности и принципы функционирования в тексте. Подробно исследованы основные сюжетные линии романа (история города, находящегося на «просторах Среднесибирской возвышенности»; судьба поколения 1990-х гг.; вторжение в жизнь человека иной реальности), центрированные образом главного героя Петра Сабашникова. Мифо-фольклорный компонент в структуре романа подчиняется господствующей людической поэтике и включается в игру с литературными интертекстами и социокультурными аллюзиями. Утверждение и одновременное профанирование архаической и христианской образности позволяет говорить об амбивалентности авторского отношения к ней. Вместе с тем обращение к мифу дает современному писателю возможность конкретно сформулировать цель существования человека и стратегии его взаимодействия с миром.

Ключевые слова

современная русская проза, А. Г. Игумнов, роман «Пузыри жизни», миф, фольклор, архетип, образ, мотив

Для цитирования

Колмакова О. А. Мифо-фольклорный компонент романа А. Г. Игумнова «Пузыри жизни» // Сибирский филологический журнал. 2025. № 4. С. 128–139. DOI 10.17223/18137083/93/10

**The mythological and folkloric component
of Andrei Igumnov's novel "Bubbles of Life"**

Oksana A. Kolmakova

Irkutsk State University

Irkutsk, Russian Federation

post-oxygen@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4873-181X>

Abstract

This paper explores the mythological and folkloric imagery present in Andrei Igumnov's 2003 novel, "Bubbles of Life." This classic postmodern novel has its artistic world shaped by

© Колмакова О. А., 2025

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2025. № 4. С. 128–139

Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2025, no. 4, pp. 128–139

a triad of irony, playfulness, and intertextuality. The narrative structure of the text is characterized by an intricate interweaving of elements drawn from folklore, Christianity, and archaic mythology, with literary allusions and sociocultural commentary, all framed within a ludic poetic style. The narrative is structured around three interconnected plotlines. The first is the historical development of a city in the Central Siberian Uplands. The second is the fate of a generation born in the 1990s. And the third is the intrusion of an alternate reality into the life of a person. These threads are unified by the figure of the protagonist, Peter Andreevich Sabashnikov, whose image is encoded in a multifaceted manner. Typologically, the origins can be traced back to the archetype of “the hero of our time.” This archetype is characterized by the preservation of moral integrity, despite the internalization of the inconsistencies prevalent during the given historical period. This image represents an individual who has a genuine personality and who consciously and voluntarily accepts responsibility for the evil happening in the world. In the final scene of the novel, Igumnov presents a utopian “communitas” of seven individuals, evoking Victor Turner’s concept. The writer challenges the prevailing axiological framework of the modern world. A contrast is drawn between the values of modern society (social stratification, materialism, and a focus on pleasure) and the overarching humanistic principles of family, work, and a life integrated with nature.

Keywords

modern Russian prose, A. G. Igumnov, the novel “Bubbles of Life”, myth, folklore, the archetype, the image, the motif

For citation

Kolmakova O. A. The mythological and folkloric component of Andrei Igumnov’s novel “Bubbles of Life”. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology]*, 2025, no. 4, pp. 128–139. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/93/10

Андрей Георгиевич Игумнов (1959–2021) – писатель-ученый (доктор филологических наук, фольклорист), прозаик и драматург, автор двух романов и пьесы, лауреат и номинант двух престижных литературных премий¹.

Роман «Пузыри жизни»², представляет собой классический постмодернистский текст, художественный мир которого организован триадой «ирония – игра – интертекст». В иронично-игровой стилистике выдержаны многочисленные авторские рефлексии по поводу процесса «письма», создающие иллюзию открытой творческой лаборатории писателя³. Миго-фольклорная ориентация сюжета позволяет включить «Пузыри жизни» в парадигму таких современных русских романов, как «Змея в зеркале» (2000) А. В. Королева, «Pasternak» (2003) М. Ю. Елизарова, «Номер Один, или В садах других возможностей» (2004) Л. С. Петрушевской, «Священная книга оборотня» (2004) В. О. Пелевина и др. Отличительным признаком перечисленных текстов является специфическая авторская позиция, очень точно определенная О. Лебедушкиной как позиция «двойного агента», ко-

¹ В творческое наследие А. Г. Игумнова входят следующие произведения: пьеса «Скважина. Трагедия из девяностых» (1999); роман «Пузыри жизни» (2003) – номинант литературной премии «НОС» (2009); роман «Кукушкины дети» (2012) – лауреат литературной премии имени И. К. Калашникова (2014); сценарий «Вуаль принцессы Фатмэ» (2019); рассказы «Коровья буча. Из рассказов о Проценте» (2017); «Капитан и русалка» (2020).

² Роман впервые был опубликован в журнале «Байкал» (2008 г. № 1–3). Полная версия вышла в 2019 г.: Игумнов А. Г. Пузыри жизни: Роман. Улан-Удэ: НоваПринт, 2019. 384 с. В статье текст романа цитируется по данному изданию с указанием номеров страниц в круглых скобках.

³ Ср.: «Вот где бы приплести упретого Иова, но куда-то я его уже успел некстати приплести раньше» (с. 235); «Тут бы обрушилось на читателя мухой, монотонно зудящей на стекле, но некогда, некогда!» (с. 274) и др.

торый «подмигивает» одним глазом массовому читателю, готовому воспринимать созданный в романе мир как объективную реальность, а другим – читателю элитарному⁴, принимающему авторские правила «игры» [Лебедушкина, 2006, с. 191].

Фантастика в романе А. Г. Игумнова существует на паритетных основаниях с типически-реалистическим изображением постсоветской жизни сибирского города. Реалистичность некоторых бытовых зарисовок, многие из которых созданы в форме жанровых сцен, позволила критикам говорить о том, что «человеческая сущность в “Пузырях...” все-таки настоящая, живая и связана своими корнями с нашей реальной жизнью» [Тармаханов, 2010, с. 11]. Роман содержит три сюжетные линии: 1) история города, находящегося на «просторах Среднесибирской возвышенности»; 2) судьба поколения 1990-х; 3) вторжение в жизнь человека иной реальности. Все три линии объединяет образ главного героя – Петра Андреевича Сабашникова, что вполне логично для романа-неомифа, поскольку, как указывал А. Ф. Лосев, в основе мифа, как правило, находится «чудесная личностная история» [Лосев, 2014, с. 265]. Глазами Петра Сабашникова читатель видит городской и социальный ландшафт и через его восприятие узнает о прошлом города и региона. Он же окажется избранником айсарицы – представительницы мифической расы атлантов, и одновременно – новым Ноем, воздвигшим свой «ковчег» на семи сотках «кочковатой целины» в деревне Уточкина падь.

В построении романического сюжета А. Г. Игумнов использует ресурс фольклора, христианского и архаического мифов, которые включаются у писателя в игру с социокультурными аллюзиями и литературными интертекстами⁵. Людическая поэтика является в тексте доминирующей. Образ Петра воплощает, как признается повествователь, «мечту о целостном гармоничном человеке» (с. 219), актуальную как в сфере современной гуманитарной науки⁶, так и в художественном творчестве⁷. Поливариантный код образа у Игумнова позволяет воплотить подобную концепцию личности. Типологически образ восходит к «герою нашего времени», впитавшему в себя все противоречия эпохи, но сумевшему сохранить свою целостность. Петр – талантливый хирург, с прошлым военного врача, человек с нравственным стержнем,уважаемый даже в криминальной среде. К финалу романа образ жизни Петра становится воплощением концепции существования

⁴ Об ориентированности романа А. Г. Игумнова на элитарного читателя писала С. С. Имихелова: «...постмодернистские “Пузыри жизни” по содержанию и стилю звучат сверхсовременно и местами заумно, сюжет ветвится и складывается из разных жанровых фрагментов (что делается сознательно)» [Имихелова, 2020, с. 198].

⁵ Упомянем лишь некоторые примеры интертекста, анализ которого в романе нуждается в специальном исследовании. Пушкинский: «противоестественно зарифмовав вечные южные “розы” с сибирскими “морозами”» (с. 222). Гоголевский: «Уважаемые коллеги, к вам приехал ревизор» (с. 37); «Всякий приезжий непременно должен наносить визит лучшим людям города» (с. 156) и др. Интертекст Достоевского: «Изначально город наш назывался Скотопригоньевский» (с. 76). Толстовский: «А сами по себе глаза бывают черными, серыми, блестящими, как смородина» (с. 145). Булгаковский: «За мной, читатель! Я ведь открываю тебе страшную и восхитительную тайну» (с. 114); «А кстати, любезная Маргарита Николаевна, что вы так защищаете эту самую Лумбу?» (с. 147) и др.

⁶ По мысли философа-антрополога П. С. Гуревича, «целостность человека – это некий идеал, движущий мотив порыва к бытию» [Гуревич, 2004, с. 145].

⁷ Для автобиографического героя романа Ю. В. Буйды «Вор, шпион и убийца» (2013) смыслом существования становится обретение «der Ganze» – «целостности, о которой тоскует всякий человек, страдающий дефицитом божественности» [Буйда, 2014, с. 278].

идеального русского человека, сформулированной классиком XX столетия: «Мой дух, моя семья да мой труд – добросовестный, неусыпный» [Солженицын, 2009, с. 203].

Одновременно герой в высокой степени литературен. Оказавшись на необитаемом острове в Тихом океане, Петр повторяет судьбу Робинзона, а когда он выносит из горящего «мысковского» (т. е. московского) планетария двух маленьких девочек, то напоминает «плечистого и крепкого» маршаковского героя, которого «ищут пожарные, ищет милиция». Эти литературные аллюзии не превращают героя Игумнова в постмодернистский симулякр, но придают ему некоторую условность.

Не менее значим в образе Петра и христианский код. Ему 33 года, но возраст не является единственной отсылкой к образу Христа. В фантастической линии сюжета Петр становится участником драмы, срежиссированной не кем иным, как ветхозаветным пророком Ильей, явившимся в современный мир вместе с новозаветным Николаем-чудотворцем. При этом оба пророка предъявляют паспорта, в которых они значатся как Николай Мирликийевич Скворешников и Илья Владимиrowич Семихаткин. Они носят джинсы, занимаются бизнесом и продюсируют поп-звезд. Постмодернистское снижение этих библейских образов начинается уже на уровне стиля: представляя героев читателю, повествователь намеренно воспроизводит стилистику гоголевского орнаментального сказа из «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

Цель Ильи Владимиrowича – наказание города греха, для чего он устраивает катастрофу на стадионе во время концерта. «Илье-то все эти жестокости привычны, он ветхозаветный», – говорит Николай Мирликийевич, скорбя, но не вмешиваясь. Петр берет на себя миссию предотвратить трагедию. «Думал ли <он> о мученическом венце?.. Это правдивому повествователю совершенно неизвестно», – говорится в романе (с. 340–341). Однако слово-маркер христоподобного героя прозвучало.

В мотиве спасения многих ценой собственной жизни прочитывается код архетипа Героя. Сочетание в Петре человека и «сына Божьего» адекватно данному архетипу. Как отмечал К. Г. Юнг, «у героя природа человеческая, но близкая к сверхъестественной, т. е. он является “полубожественным” <...> сверхъестественность героя включает человеческую природу» [Юнг, 1996, с. 102]. В статусе Героя Петр становится супругом «чудесной жены» – «небесной девы» айсурицы – и новым спасителем человечества. Дом в Уточкиной пади – это одновременно и Ноев ковчег, спасший семерых избранных, и возрожденная «земля Му», известная как мифическая Атлантида. А. Г. Игумнов демонстрирует актуальность архетипа Героя для современного культурного сознания, стремящегося персонифицировать свою потребность в гармонии и справедливости. Петра Сабашникова можно поместить в единый типологический ряд с Номером Один Л. С. Петрушевской («Номер Один, или В садах других возможностей»), Алексеем Вязинцевым М. Ю. Елизарова («Библиотекарь») и Хомой Брутом Н. Н. Садур («Панночка»).

Амбивалентное отношение автора к христианской религии очевидно. Профанирование и утверждение христианского у Игумнова может происходить в пределах всего одной фразы. Например: «Еще можно у нас на севере и в Сибири разыскать деревянные церковки, украшенные в безотчетно пантеистическом духе. Вместо седобородого Саваофа с растянутым по сферической поверхности лицом, символически простирающего вытянутые обезьяньи длани надо всем тварным миром, своды центрального нефа в них украшены простенькой схемкой обозри-

мой, понятной и совсем не страшной Вселенной: синенькая краска радостно изображает небесную твердь, а на твердь часто налеплены золотые звездочки, чтобы пусто не было» (с. 202). В этой же «сниженно-высокой» стилистике создан текст молитвы Петра, о которой Николай Мирликиевич отзывается следующим образом: «Вы, Петр Андреевич, говорили, как бандит на стрелке» (с. 276).

«Гринписовец» Николай Мирликиевич в своей ковбойской шляпе, безусловно, выглядит комично. Но совершенно иным изображается его лик, приступивший на фресках храма Николы Зареченского: «Руки святого распахнулись над молящимися; словно окончательно утратило вес, приблизившись к существам горного мира, его тело, облаченное в белоснежную фелонь с голубыми крестами» (с. 331). И лик этот действительно творит чудо, свидетелями которого становятся несколько тысяч участников крестного хода, среди которых были не только горожане, но и паломники со всей «необозримой Русской равнины».

Чудо начинается с преображения знакомой всем местности: «шатры и маковки» Одигитриевского собора сияют и горят, «словно это сам Небесный Иерусалим» (с. 337). Традиционный для христианской литературы сюжет исцеления «безногого калеки» у Игумнова соотнесен с фольклорным сюжетом об Илье Муромце. Бывшего инвалида, получившего исцеление от Николы-угодника, автор изображает «настоящим великанином, неуверенно стоящим в полный рост над не нужной больше ему тележкой», и называет его «диким Ильей Муромцем» (с. 338). Данный прием обыгрывает малоизвестную современному читателю символику образов «калик переходящих» в каноническом тексте былины: «Откликом на родительскую молитву становится посещение Ильи Христом и апостолами (в вариантах: ангелами, святителем Николаем) под видом нищих странников» [Былины..., 2024, с. 19].

В перипетиях судьбы удачливого вора Васьки Косого проглядывает важнейший христианский текст о блудном сыне, который, по мысли А. В. Чернова, «изначален и определяющ» для всей мировой литературы [Чернов, 1994, с. 152]. Как отмечают В. И. Тюпа и Е. К. Ромодановская, «во множестве произведений мировой литературы мы встречаемся как с сюжетом блудного сына, воспроизводящим событийную канву притчи из Евангелия от Луки, так и с мотивом блудного сына, актуализирующим ту же притчу в читательском сознании без воспроизведения ее сюжета в тексте» [Тюпа, Ромодановская, 1996, с. 5]. Применительно к роману Игумнова речь следует вести именно о мотиве блудного сына⁸, причем основная коллизия притчи «сын – отец» заменена в романе на коллизию «внук – дед». Приведем эпизод побега Васьки из тюрьмы и «чудесной встречи» с дедом:

– Что стоишь, ублудок? Рви когти! – прошипела ему напоследок его прежняя жизнь.

– Внучек! – свежим и сильным голосом окликнула его жизнь новая.

– Папа? – прошептал измученный Косой.

Сильная кровь текла в жилах кержака Евстихия. Отец Васьки Косого мог бы смотреться в своего отца, как в зеркало, если бы не стал отступником и неудачником. Сейчас перед Косым стоял человек, каким его настоящий

⁸ У Игумнова обыграны также и неосновные мотивы притчи. Так, характеристика Васьки как «еле живого» соотносима со словами евангельского блудного сына «я умираю от голода», а ужин из дикой козы на вертеле коррелирует с мотивом приготовления теленка для пиршества в честь обретения блудного сына в каноническом тексте притчи (Лк 15: 11–32) [Библия..., 1995, с. 1110].

щий отец должен был быть – статным русобородым человеком с мудрым взглядом отшельника и мускулатурой деревенского кузнеца (с. 166).

По нашему мнению, замена отца на деда в интерпретации евангельской притчи глубоко символична. Во-первых, эта замена говорит о нарушении преемственности поколений в современной семье. Во-вторых, образ Евстихия соотносим с юнгианским архетипом «мудрого старца», «олицетворяющим духовный фактор» [Юнг, 1996, с. 297] и символизирующим духовную устремленность человека.

Христианское мироощущение утверждается как подлинное религиозное чувство в образе отца Михаила, тюремного священника, а впоследствии – настоятеля храма. «Эригену, Абеляра и Иоанна Лествичника он читал в оригиналах, и заскорузлые в невежестве и злобе “синяки”, отморозки и всякая тюремная шелупонь, подонки и отбросы не могли не чувствовать, что за его простыми словами стоят века» (с. 98). Увиденный героем во время крестного хода «самый обычный мост через самую обычную реку» становится «сверхфизическими мостом между миром земным и небесным, по которому, мосту, существует мирное христово воинство с проповедью единственной настоящей любви» (с. 337).

К архаическому мифу, как и к христианскому, у автора двойственное отношение. В романе гротескно снижается основополагающий принцип мифосознания, состоящий в отсутствии непреодолимой границы между миром живых и миром мертвых. Рассуждения о бесполезности в обществе стариков, пронизанные черным юмором («Лишних стариков вообще нужно отстреливать на улицах! У них мутные глаза. Они неопрятны, от них плохо пахнет», с. 146), подкрепляются мифом – древнейшей обрядностью, связанной с торжественными проводами пожилых людей в «страну вечной охоты»: «Для убиваемых это было большой честью, знаком уважения и признания их сакрального авторитета. Фрэзер об этом много пишет. У вас, у русских, этот праздник назывался “Комедицы” или, по-иному, “Убиваньца”» (с. 147).

Профанирование архаического мифа в романе происходит также в обыгрывании тотемических представлений. У А. Г. Игумнова постоянным приемом для раскрытия сущностных черт персонажа является сравнение его с животным. Так, почти идеальный Петр сравнивается с благородным оленем. Спутница Петра, носящая имя Маргарита Николаевна, но являющаяся антиподом умной и тонкой булгаковской героини, описывается как «однобоко жизнерадостная» женщина, «поводившая головой, как аккуратная гадючка» (с. 124). Василий, друг Петра, напоминает «старую жилистую лошадь», что выдает его рабочее происхождение в пятом поколении. Застигнутые во время побега из тюрьмы «зеки» сравниваются с «вываливающимися и разбегающимися тараканами из банки» (с. 167). Кодовое имя «Лаврентий Павлович» носит генерал спецслужб Тихонравов, а его «тотемом» в романе является орел: «В облике генерала было что-то от большого пернатого хищника» (с. 172). Создавая образ губернатора региона Леонида Васильевича, который сравнивается в тексте с медведем – «простоватым Михайлой Иванычем Топтыгиным» и вместе с тем «матерым медведицей» (с. 172), автор «подмигивает» своим землякам: они, без сомнения, узнают в герое первого президента республики с теми же именем и отчеством и «медвежьей» фамилией Потапов. На наш взгляд, в игре с тотемической символикой у Игумнова прочитывается идея деантропологизации современного человека, что может стать темой отдельного исследования.

Сакрализация архаического мифа происходит в романе А. Г. Игумнова посредством обращения к такой черте мифа, как его фундаментальность. Миф для автора становится источником инвариантного, что особенно актуально в современную эпоху «версий и вариантов» (ср. известный рекламный слоган: «Стань лучшей версией себя!»). Инвариантность является чертой ряда образов и мотивов в романе. Автор изображает «целостную, завершенную, красивую, иррациональную стену, стену саму по себе, не извращенную человеческими причинами и целями» (с. 198), «настоящую, подлинную, говоря словами великого Платона, собаку», «собаку в чистом виде» (с. 269–270) и, наконец, подлинную гармонию мироздания, открывшуюся Петру во время его робинзонады, когда он «освободился от своего измученного тела и мог полюбоваться абсолютной красотой» (с. 214). Вершины своего личностного развития герой достигает, начав видеть мир через призму мифологического инварианта. Петр видит саму суть мира, а не его «отражение в мозгу, косном и негибком», и начинает «прозревать немыслимые петли и кривулины, которыми Творец в припадке божественного вдохновения исчеркал генеральный план Своего Творения, а нашей то есть жизни» (с. 215).

В finale времени – основной фактор вариативности бытия – исчезает, и автор изображает некое абсолютное начало: «Странно стало в Уточкиной. Ночи стоят тихие, теплые, душноватые, как где-нибудь в междуречье Тигра и Евфрата» (с. 380). Общество семерых «спасшихся» в Уточкиной пади возрождает древнейшие социальные отношения, которые В. Тэрнер назвал «коммунитас». «Коммунитас» противопоставлено «структуре» – современному обществу, основанному на жесткой иерархии его членов. «Коммунитас» утверждает внеструктурные общечеловеческие ценности, в основе которых находится чувство принадлежности каждого отдельного индивида ко всему человечеству в целом: «Коммунитас обладает экзистенциальными качествами, в ней человек всей своей целостностью взаимодействует с целостностями других людей» [Тэрнер, 1983, с. 200].

На основе чего происходит взаимодействие членов «коммунитас» в Уточкиной пади? На первый взгляд ничего общего между собравшимися в деревенском доме Петра персонажами нет, и их сущности, напротив, даже полярны. Перед нами сорокалетний безработный Василий из поколения «афганцев», жилистый мастеровой («слесарь шестого разряда»); двадцатилетний Васька Косой, достигший «звездных высот» в воровском искусстве; керjak-раскольник Евстихий, явившийся из глухой тайги, чтобы спасти «заблудшую овцу» – своего единственного внука; «молодые врачики» Люся и Света, однокурсницы Петра; персонифицирующая подлинную красоту «небесная дева» айсурица, о которой в романе сказано словами «Песни Песней Соломона»: «Прекрасна, как вечерняя заря, и грозна, как полки со знаменами!» (с. 188).

Однако в характеристике каждого из перечисленных обитателей Уточкиной пади есть одна общая деталь, которую можно определить как «детскость». Так, у плотничающего Василия «топор играл в руках, мелькая и поблескивая» (с. 14). Игра, как известно, является основной формой жизнедеятельности детей. В портрете Васьки Косого особенно выделены его «детские глаза». Даже суровый «медведь» Евстихий в какой-то момент становится «тих и послушен, как зачарованный ребенок» (с. 40). О Свете и Люсе повествователь говорит в евангельском ключе: «болтали и смеялись, невинные, как дети» (с. 82). В сцене знакомства с Петром айсурица «играла и забавлялась», «пуская фужером хрустальных солнечных зайчиков» (с. 191).

Детскость, объединяющая жителей дома в Уточкиной пади, является традиционным устойчивым маркером положительного героя, символом его духовно-нравственной чистоты и одновременно – незащищенности перед лицом Судьбы. Петр же, неоднократно заявляющий о том, что его «детство прошло», воплощает зрелую личность – взрослого человека, способного нести ответственность не только за себя, но и за других. Неслучайно и число обитателей дома – семья: вместе они образуют семью, во главе которой находится Петр.

Сравнение Уточкиной пади с Междуречьем – местностью, в которой зародилась современная цивилизация, также символично. Примечательно, что дом в Уточкиной из символа универсума становится Вселенной героев в буквальном смысле, что реализует основной закон мифологического мышления, сформулированный К. Леви-Стросом: «Преобразование метафоры завершается метонимией» [Леви-Строс, 1999, с. 196]. Дом в Уточкиной пади – антипод городского «дома над хлебным», который описывается как «огромный пятиэтажный отстойник в самом центре рабочего поселка». Детально изображая его «быт и нравы», писатель заставляет вспомнить слова Ж. Бодрийара о постапокалиптическом статусе современного общества: «Страшный Суд уже происходит, уже окончательно свершился у нас на глазах» [Бодрийар, 2000, с. 321]. «Дом над хлебным» воплощает новую «аввилонскую блудницу», «мрачные бездны человеческой души» (с. 22).

С образами бездны и океана, символизирующими в романе жизненное пространство, связан заглавный образ пузырей жизни, поднявшихся с ее дна на поверхность культурного слоя: «Слой тонок, тонок, а что там под слоем бурлит и пускает грязные пузыри, осуществляет жизнедеятельность, так сказать, – лучше и не знать от греха подальше!» (с. 46). Дно жизни представлено в романе прежде всего в социальном аспекте – как маргинальный мир вокруг героев: «Вылавливая из потока маршрутку, Маргарита затылком ощущала, как у нее за спиной пучатся и медленно лопаются грязные пузыри жизни» (с. 91). Примечательно и кошмарное видение Петра – огромная «кретиническая Барби», которая шествовала через моря и океаны, затапливая острова, продавливая континенты», «щелкая белыми пузырями бабл-гама» (с. 345). В этом образе очевидно авторское негативное отношение к вестернизации русской жизни.

Образ пузырей жизни мифологичен в своей основе. Е. Е. Левкиевская, автор исследования о славянской мифологии, приводит следующую легенду: «Когда-то давно Бог ходил по воздуху. Видит – пузырь висит, а в пузыре что-то пищит. Господь спрашивает: “Кто это пищит в пузыре?” А тот отвечает: “Я – бог!” – “А кто же я?” – удивился Господь. – “Ты над богами Бог”. Тогда Господь разорвал пузырь и из него вышел Сатана» [Левкиевская, 2000, с. 151]. Автору романа, ученому-фольклористу, безусловно, был известен этот фольклорный сюжет.

Собственно фольклорный текст в романе А. Г. Игумнова занимает значительное место и выступает в различных функциях. В аспекте люднической поэтики может быть рассмотрена фольклорная стилизация. Так, описывая перепалку между соседями, автор соединяет архаическую стилистику фольклорного эпоса и современную обсценную лексику: «Запричитала тетя Тоня: / “Муж мой, муж разлюбезный! / Твою жену тут бьют-избивают... / А ты, старый козел, того и не чуешь, / Лежишь на диване, как колода стоеросовая!” <...> Вышел на площадку сам сосед Петра дядя Саша. / Не понял ни хрена дядя Саша. / Не въехал что к чему дядя Саша...» (с. 64). В приведенном фрагменте мы видим целый спектр общефольклорных приемов, среди которых постоянный эпитет («муж разлюбезный»),

удвоение («быют-избивают»), троекратная эпифора («дядя Саша»), градация («не понял – не въехал»). Гротеск этого эпизода рождается из совмещения фольклорной художественности, обладающей высоким культурным статусом, и низкого содержания – описания рядовой ссоры между соседями по площадке, которая в таком освещении обретает характер эпической битвы.

Ресурс фольклора используется автором для создания образов и построения сюжета. Событийный ряд романа «закодирован» проповедскими функциями действующих лиц волшебной сказки [Пропп, 1969]. В судьбе Петра четко просматривается «отправка» (плавание судовым врачом), «предварительное испытание» (пленение колумбийцами), «основное испытание» (попытка предотвратить катастрофу на стадионе), «встреча с дарителем» (получение «Ордена почетного легиона»), «обретение невесты» (брак с айсарицей). В этой связи отнюдь не случайным является использование некоторыми персонажами романа формульных сказочных обращений по отношению к Петру: «Молод ты еще, Иван-царевич, меня учить!» (с. 140) или «Я тебе пригожусь» (с. 244).

Фантастический образ прекрасной айсарицы, владеющей «самым совершенным оружием» – летающей золотой колесницей атлантов, коррелирует с образом из русской народной сказки: «...осияло и небо и землю – летит по воздуху золотая колесница, в упряжи шесть огненных змеев; на колеснице сидит королевна Елена Премудрая – такой красы неописанной, что ни вздумать, ни взгадать, ни в сказке сказать!» [Русские народные сказки..., 1914, с. 233–234].

Образ Евстихия раскрывается посредством фольклорного текста, созданного в жанре видения. В истории, рассказанной Евстихием, важны детали: «ангел... мечом-то вроде грозится, а сам слезами-то так и уливается <...> и свет от них нежный-нежный, тихий-тихий» (с. 80). Сентиментальность внешне всегда сдержанного старого раскольника выявляется в мотиве ангельского плача. В образе Евстихия автор раскрывает определяющую черту русского мифосознания: христианско-языческое двоеверие. В этой связи примечателен диалог Петра с Евстихием, всерьез считающим языческий заговор православной молитвой:

– Мы им так и молимся: «На том острове стоит дуб кряковистый, под тем дубом сидят брателки Кузьма и Демьян. Кузьма и Демьян, почто из синего моря выходят женщины простоволосыя, тянут из людей белые жилы, пилият желтые кости, точут черную печень? Велите им, брателки...».

– Так это же заговор! – удивился Петр.

– Молитва, – кивнул Евстихий (с. 60).

Вкрашение произведений фольклора в основной сюжет создает специфическую атмосферу, дающую читателю возможность эмоционального вживания в текст. Примерами подобного обращения к фольклору могут быть текст детской игры «А мы просо сеяли, сеяли», старинная рекрутская песня «Как сегодняшним господним божьим денечком» или ярко выписанная в романе тюремная «обрядность».

В романе А. Г. Игумнова не менее значимым, чем собственно произведение устного народного творчества, является комментарий к нему, сделанный автором-ученым. Так, наглядно воспроизведя обряд посадки картофеля, сопровождающийся чтением заговора, автор вскрывает причины продуктивности данного жанра в среде земледельцев-сибиряков: «...древние языческие ритуалы давно забыты в иных местах, где картошка хорошо родится и сама по себе» (с. 259). Заговор включает в себя бессмысленный набор слов («Ой-й-й-й-й-й-ё, тирба!.. – Ай-й-й-й-

й-й-я, мирба!...»), и героини боятся, что не вспомнят точного текста. Однако их опасения оказались напрасными, и этот факт также находит объяснение в фольклористике: «Напрасно Света переживала: нужные слова сами вспоминались, она ни разу не сбилась. Как отмечал еще Альберт Лорд, неграмотные народные певцы мыслят не словами, а словесно-ритмическими формулами, и свои песни не разучивают, как мы не учим язык, который слышим с младенчества» (с. 262).

Важную роль для понимания идеино-эстетического замысла романа играют включенные в него фольклорные произведения, связанные с темой телесного «нисза». К подобному материалу автор подходит с позиций эстетики и прагматики и помимо гедонистической функции обсценного фольклорного текста, создаваемой с помощью *derb komisches*, раскрывает его потенциал как средства вхождения в глубинные пласты человеческого сознания. Этот фольклорный материал иллюстрирует иррациональное в человеке – мир инстинктов, «мутные глубины» его подсознания. Обращение современного писателя к подобной проблематике можно считать «ответом» на социокультурный «вызов» нового информационного общества. Рациональности последнего противопоставляется мифосознание. По мнению А. Бергсона, ориентированность современного сознания на архаический миф представляет собой «защитную реакцию природы против тех опасностей для общества и индивида, которые связаны с интеллектом» [Бергсон, 1994, с. 357].

Мифо-фольклорный аспект видения мира позволил автору романа «Пузыри жизни» заглянуть в глубины «человеческой истории и души», а также обнаружить инварианты в изменчивом бытии современного человека. А. Г. Игумнов реализует концепцию человека, способного в эпоху тотальной редукции духовных ценностей сохранять свою целостность. Поливариантный «код» героя позволил создать образ современного человека в единстве биологического, социального и духовного содержания его личности. Несмотря на доминирование в романе А. Г. Игумнова стихии карнавала, инверсирующей «высокие смыслы», в авторском «послании» читателю звучит мысль о важности традиционных общечеловеческих ценностей. Актуализируя в образе персонажа архетипы «Героя» и «Христа», автор утверждает идею приоритетности нравственно-онтологической ответственности личности за «другого» и мир в целом.

Список литературы

- Бергсон А. Два источника морали и религии / Пер. с фр., послесл. и примеч. А. Б. Гофмана. М.: Канон, 1994. 384 с.
- Библия: Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. М.: Библейские общества, 1995. 1376 с.
- Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000. 387 с.
- Будда Ю. В. Вор, шпион и убийца: Роман. М.: Эксмо, 2014. 320 с.
- Былины про старого казака Илью Муромца: сводный текст / Сост. А. С. Миронов. М.: Институт Наследия, 2024. 426 с.
- Гуревич П. С. Проблема целостности человека: Монография. М.: Изд-во Ин-та философии РАН, 2004. 178 с.
- Имихелова С. С. Мозаика национальной жизни: о литературном процессе в Бурятии (2010-е годы): Монография. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2020. 216 с.
- Лебедушкина О. Про людей и нелюдей // Дружба народов. 2006. № 1. С. 190–198.
- Леви-Строс К. Первобытное мышление. М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Республика, 1999. 392 с.

- Левкиевская Е. Мифы русского народа. М.: Астрель; АСТ, 2000. 528 с.
- Лосев А. Ф. Диалектика мифа. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 320 с.
- Пропп В. Я. Морфология сказки. М.: Наука, 1969. 168 с.
- Русские народные сказки А. Н. Афанасьева: В 5 т. М.: Тип. Т-ва И. Д. Сытина, 1914. Т. 3. 293 с.
- Солженицын А. И. Россия в обвале. М.: Русский путь, 2009. 208 с.
- Тармаканов А. Тектоническая проза Андрея Игумнова: Рец. на кн.: Игумнов А. Пузыри жизни // Новая Бурятия. 2010. 23 авг. С. 11.
- Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983. 277 с.
- Тюпа В. И., Ромодановская Е. К. Словарь мотивов как научная проблема // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы»: от сюжета к мотиву / Под ред. В. И. Тюпы. Новосибирск: ИФЛ СО РАН, 1996. С. 3–15.
- Чернов А. В. Архетип «блудного сына» в русской литературе XIX века // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. С. 150–157.
- Юнг К.-Г. Душа и миф. Шесть архетипов. Киев: Гос. б-ка Украины для юношества, 1996. 384 с.

Список источников

Игумнов А. Г. Пузыри жизни: Роман. Улан-Удэ: НоваПринт, 2019. 384 с.

References

- Baudrillard J. *Simvolicheskiy obmen i smert'* [Symbolic exchange and death]. Moscow, Dobrosvet, 2000, 387 p.
- Bergson H. *Dva istochnika morali i religii* [Two sources of morality and religion]. Moscow, Kanon, 1994, 384 p.
- Bibliya: Knigi Svyashchennogo pisaniya Vekkhogo i Novogo Zaveta* [Bible: Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testament]. Moscow, Bibleyskie obshchestva, 1995, 1376 p.
- Buyda Yu. V. *Vor, shpion i ubiytsa: roman* [Thief, spy, and murderer: a novel]. Moscow, Eksmo, 2014, 320 p.
- Byliny pro starogo kazaka Il'yu Muromtsa: svodnyy tekst* [Bylinas about the old Cossack Ilya Muromets: summarized text]. A. S. Mironov (Comp.). Moscow, Institut Naslediya, 2024, 426 p.
- Chernov A. V. *Arkhetip "bludnogo syna" v russkoy literature 19 veka* [Archetype of the ‘prodigal son’ in Russian literature of the 19th century]. In: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature 18–20 vv.* [The Gospel text in Russian literature of the 18th – 20th centuries]. Petrozavodsk, PetrSU, 1994, pp. 150–157.
- Gurevich P. S. *Problema tselostnosti cheloveka: monografiya* [The problem of human integrity: a monograph]. Moscow, Institute of Philosophy RAS, 2004, 178 p.
- Imikhelova S. S. *Mozaika natsional'noy zhizni: o literaturnom protsesse v Buryatii (2010-e gody): monografiya* [Mosaic of national life: on the literary process in Buryatia (2010s): a monograph]. Ulan-Ude, BSU, 2020, 216 p.
- Jung C. G. *Dusha i mif. Shest' arkhetipov* [The archetypes and the collective unconscious]. Kiev, Gos. biblioteka Ukrayiny dlya yunoshestva, 1996, 384 p.
- Lebedushkina O. *Pro lyudei i nelyudei* [About people and non-people]. Druzhba narodov. 2006, no. 1, pp. 190–198.
- Lévi-Strauss C. *Pervobytnoe myshlenie* [Primitive thinking]. Moscow, TERRA – Knizhnnyy klub, Respublika, 1999, 392 p.

- Levkievskaya E. *Mify russkogo naroda* [Myths of the Russian people]. Moscow, Astrel', ACT, 2000, 528 p.
- Losev A. F. *Dialektika mifa* [Dialectics of Myth]. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Atticus, 2014, 320 p.
- Propp V. Ya. *Morfologiya skazki* [Morphology of the fairy tale]. Moscow, Nauka, 1969, 168 p.
- Russkie narodnye skazki A. N. Afanas'eva: V 5 t.* [Russian folk tales by A. N. Afanasyev: in 5 vols.]. Moscow, Tip. Tov. I. D. Sytina, 1914, vol. 3, 293 p.
- Solzhenitsyn A. I. *Rossiya v obvale* [Russia in the collapse]. Moscow, Russkiy put', 2009, 208 p.
- Tarmakhanov A. Tektonicheskaya proza Andreya Igumnova: Rets. na kn.: Igumnov A. *Puzyri zhizni* [Tectonic prose of Andrei Igumnov: Review of the book: Igumnov A. Bubbles of life]. *Novaya Buryatiya*. 2010, August 23, p. 11.
- Turner V. *Simvol i ritual* [Symbol and Ritual]. Moscow, Nauka, 1983, 277 p.
- Tyupa V. I., Romodanovskaya E. K. *Slovar' motivov kak nauchnaya problema* [Dictionary of motifs as a scientific problem]. In: *Materialy k "Slovaryu syuzhetov i motivov russkoj literatury": ot syuzhetov k motivu* [Materials for the "Dictionary of plots and motifs of Russian literature": from plot to motif]. Tyupa V. I. (Ed.). Novosibirsk, Institute of Philology SB RAS, 1996, pp. 3–15.

List of sources

Igumnov A. G. *Puzyri zhizni: roman* [Bubbles of life: a novel]. Ulan-Ude, Nova-Print, 2019, 384 p.

Информация об авторе

Оксана Анатольевна Колмакова, доктор филологических наук, профессор кафедры филологии и методики, Иркутский государственный университет (Иркутск, Россия)

Information about the author

Oksana A. Kolmakova, Doctor of Philology, Professor, Department of Philology and Methodology, Irkutsk State University (Irkutsk, Russian Federation)

*Статья поступила в редакцию 13.01.2025;
одобрена после рецензирования 13.03.2025; принята к публикации 13.03.2025*
*The article was submitted on 13.01.2025;
approved after reviewing on 13.03.2025; accepted for publication on 13.03.2025*