

7. Обатнина Е. Эротический символизм Ремизова // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 43.
8. Pyman A. Petersburg dreams // A. Remizov: Approaches to a Protean Writer / Ed.: G. N. Slobin. Columbus (Ohio): UCLA Slavic Studies, 1987.
9. Великовский С.И. Грани «несчастливого сознания». Театр, проза, философская эссеистика, эстетика А. Камю. – М., 1973. С. 10.
10. Камю А. Творчество и свобода. – М.: Радуга, 1990.
11. Великовский С.И. В поисках утраченного смысла: очерки литературы трагического гуманизма во Франции. – М.: Худож. литература, 1979.
12. Переписка Л.И. Шестова с А. М. Ремизовым // Русская литература. – 1992. – № 2.
13. Шестов Л. Творчество из ничего (А.П. Чехов) // А.П. Чехов: pro et contra. Творчество А.П. Чехова в рус. мысли конца XIX – начала XX в. (1887-1914). Антология. – СПб.: Изд-во Рус. христианского гуманитар. ин-та, 2002.
14. Кодрянская Н.В. А. Ремизов: наблюдения, воспоминания, мысли, сомнения. – Paris, 1959. Цит. по кн.: Ремизов А.М. Царевна Мымра. – Тула: Приокское кн. изд-во, 1992.
15. Кодрянская Н.В. А. Ремизов в своих письмах. – Paris, 1977.
16. Минц З.Г. «Вступ. ст. к публ.» Блок А.А. Переписка с А.М. Ремизовым (1905–1920 гг.) // Литературное наследство. Т. 92: А. Блок: новые материалы и исследования. Кн. 2. – М.: Наука, 1981.
17. Блок А.А. Переписка с А. М. Ремизовым // Литературное наследство. Т. 92. Кн. 2. – М., 1981.
18. Ремизов А. М. Избранное: повести, литературные силуэты, воспоминания. – М.: Просвещение, 1992.
19. Неизданный «Мерлог» А. М. Ремизова / Публ. А. д'Амелия // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 3. – М.: Прогресс: Феникс, 1991.
20. Ремизов А.М. Учитель музыки. Каторжная идиллия. – Paris: La Presse Libre, 1983.
21. Ремизов А.М. Огонь вещей. – М.: Сов. Россия, 1989.
22. Цит. по кн.: Слобин Г.Н. Проза А. Ремизова 1900–1921. – СПб.: Акад. проект, 1997.
23. Горный Е. «Бедовая доля» А.М. Ремизова. (К истолкованию заглавия) // Учен. зап. Тартус. гос. ун-та. Тр. по рус. и слав. филологии. 1994. № 1 (Новая серия).
24. Цит. по ст.: Аверин Б.В., Данилова И.Ф. Автобиографическая проза А. Ремизова // Ремизов А.М. Взвихренная Русь. – М.: Сов. писатель, 1991.
25. Резникова Н.В. Огненная память: воспоминания об А. Ремизове. – Berkeley, 1980.
26. Цит. по ст.: Амелия А. «Автобиографическое пространство» А.М. Ремизова // Ремизов А.М. Учитель музыки. – Paris, 1983.
27. Ремизов А.М. Взвихренная Русь. – М.: Сов. писатель, 1991.
28. Мильков Д. «Прошу всех, примите мое...» (Памяти А.М. Ремизова) // Звезда. – 1998. – № 7.
29. Козьменко М.В. «Прим.» // Ремизов А.М. Избранные произведения. – М.: Панорама, 1995.
30. Amherst College. The Center for Russian Culture. A. Remizov and S. Remizova-Dovgello Papers. Correspondence (1921–1948). В. 9. F. 2. (1943–1947).
31. Резникова Н.В. А.М. Ремизов. 50-е гг. // Русский Нью-Йорк. Антология «Нового журнала». – М.: Рус. путь, 2002.
32. Блейк У. Песни Невинности и Опыта. – СПб.: Азбука, 2000.

**Л.И. Румянцева**

ст. преподаватель кафедры русской литературы XX века и теории литературы  
Якутского государственного университета

#### **Поэтика рассказа И. Катаева «Молоко»: к проблеме мифологического подтекста**

Рассказ И. Катаева рассматривается на фоне широкого мифологического контекста, восходящего, с одной стороны, к фольклорно-мифологической традиции, с другой – к литературной традиции символистской мифопоэтики.

**L. Rumyantseva**

**Poetics in I.Kataev's story «The milk»**

On the problem of mythological implied sense considers the story of the talented writer, a member of the «Pereval» literary group, from the broad mythological point of view for the first time. The mythological context rises to the folklore-mythological tradition, from one hand, and to literary tradition of the symbolic mythopoetics, on the other hand.

В творчестве писателя-«перевальца» И. Катаева рассказ «Молоко» (1930) занимает особое место, определяя ход его последующей эволюции от лирико-романтического очерка к жанрам лирико-философского рассказа и повести и вместе с тем завершая целый ряд исканий его раннего творчества в области новых форм повествования, что позволяет рассматривать это произведение как этапное в индивидуальной эволюции писателя. На наш взгляд, несмотря на определенную степень изученности этого произведения в современном литературоведении (Н.А.

Золотарева, Н.А. Грознова, Т.А. Чернега) недостаточно исследованной предстает поэтика этого рассказа, не в последнюю очередь определяемая сложностью мифологического подтекста, стоящего за этим произведением. По отношению к творчеству И. Катаева до сих пор специально не ставилась проблема мифологического. Между тем одним из аспектов рассмотрения этого произведения является то, что рассказ «Молоко» воспринимается как любопытная попытка преодоления тенденций прозы 20-30-х гг., связанных с инерцией сказового слова и засильем «бескрылого бытовизма». В связи с этим представляется необходимым выявление и интерпретация сложного мифологического подтекста, присущего этому рассказу. Насыщенность рассказа разнообразными подтекстами позволяет писателю расширять смысловое поле, сообщать ключевым образам полисемантизм, который не позволил современной Катаеву критике адекватно оценить это произведение. Наиболее интересным представляется выявление и интерпретация мифологического подтекста рассказа. В соответствии с этой целью настоящего анализа является выделение в рассказе доминантных мотивов, так или иначе связанных с выявлением возможных источников мифологического подтекста.

«Молоко» – одновременно и заглавие, и центральный символ, этим подчеркнута концептуальная значимость рассказа. Характерное сопоставление «молоко» – «кровь», проводимое в начале повествования, заставляет искать его корни не только в ближайших мифологических системах, но и в древнейших представлениях о происхождении мира и человека. В ведийском мифе о жертвоприношении Первочеловека – Пуруши из частей его тела возникает вся Вселенная. Молоко возникает из жертвенной крови Пуруши, таким образом, это понятие получает в мифе значение «первовещи», приобретает космологическое осмысление. В рассказе *молоко* – «влага жизни» осмыслено как синтез духа и материи в соответствии с учением об эманации – как нисхождению высшей онтологической ступени универсума к менее совершенным и низшим ступеням. Вещественным воплощением эманации – нисхождения высшей субстанции – становится метафора «березовая роща» – молочные струи, бесшумный молочный дождь. Мифологический код этого оригинального образа подкреплен введением мотива сакрального. «Туда (в березовую рощу. – Р.Л.) хожу я по праздникам, в строгом одиночестве, – помолчать и помолиться богу земли нашей» [1, с.250]. Указания на посещение рощи воспринимаются как ритуальные действия жреца, а слезы умиления, которых он не может сдержать («все текут и текут, точно и я хочу послужить земле скудно отпущенной мне влагой жизни») (1, с.250) – отдаленный отзвук искупительной ритуальной жертвы, когда телесные воплощения божественной сущности предаются земле. Таким образом, дождь, человеческие слезы, молочные струи получают в рассказе мифологическую идентификацию.

А.Н. Афанасьев свидетельствует о тождественности «дождя» и «молока» в народной мифологии. Само слово «дождь» имеет корнем санскритское *duh* – доить, чешск. – *dogili*; санскр. *doha* и *dugha* – молоко, *nabhoduha* – туча (2, с.665). Фольклорное происхождение образа подчеркивается возникающими в пределах рассказа ассоциациями «молоко» – «дождь, кровь, слезы». В древнейших представлениях сближалось и отождествлялось все, что только напоминало текущие струи влажной стихии, поэтому не только вода, но и кровь, молоко, сок дерева, растительное масло и общепотребительные напитки (мед, пиво, вино) стали метафорами дождя. Так, народнопоэтический образ «дождь, роса есть молоко облачных коров (туч)» в рассказе Катаева реализуется в обратной метафоре: «молоко – священный дождь, небесная животворящая влага, дарующая силы, здоровье, красоту, чадородие».

Не менее красноречива параллель «молочные струи» = «березовые стволы», по-видимому, восходящая к мифу о «древе жизни», наиболее распространенному во всех языческих религиях. «Это баснословное дерево, – писал А.Н. Афанасьев, – есть мифическое представление тучи, живая вода при его корнях и мед, капающий с его листьев, – метафорические названия дождя и росы, а море, где оно растет, – воды небесного океана» [3, с.214]. В образе мирового древа, характерного для мифопоэтического сознания, запечатлена универсальная концепция мира. Этот образ помогает различать основные зоны вселенной: верхняя – средняя – нижняя, прошлое – настоящее – будущее, день – ночь, благоприятное время – неблагоприятное время года, предки – нынешнее поколение – потомки. Со средней частью древа ассоциируются птицы, реже – пчелы. В сюжете так называемого основного индоевропейского мифа (В.Н. Топоров) также обыгрывается вертикальная структура мирового древа: бог грозы, находящийся на вершине дерева

(или горы), поражает змея у корней дерева и освобождает похищенный змеем скот, богатство (средняя часть дерева).

В рассказе Катаева фиксируется именно этот образ в его культурно-историческом варианте «древа жизни». Миф о древе жизни содержит в себе множество других мифов, отзвуки которых отчетливо ощутимы в рассказе и могут быть выделены в следующие тематические группы: 1) мифы, связанные с культом бога Перуна, и сопутствующие ему мифы о пчеле, о небесном огне – молнии и др.; 2) миф об острове Буяне, стране вечного лета и изобилия; 3) миф о «живой воде» – молоке, волшебной корове, тельце; 4) мифы, связанные с мучениями Перуна, Велеса, св. Георгия.

Наиболее интересны представления о повелителе молний, «тучегонителе», боге-громовнике Перуне. Этот мифологический герой универсален и многолик. Он является божеством небесного огня, повелителем небесной влаги, символом плодородия, богатства. Некоторые характерные приметы Перуна присущи главному герою рассказа – Нилову.

Описание его внешности, его поступки имеют мифологические коннотации. Появление героя в необычном вечернем освещении, вызвавшее испуг рассказчика, трактовалось как проявление негативной авторской оценки этого персонажа. «Солнце в это время сникало за легкими тучками к западу, и вдруг из последнего узкого облака с огнистой каемкой оно и выпало. В то же мгновение кроваво-красный его луч с могучей силой рассек завесу хмелевой листвы, и, обрезавшись о зеленую решетку, раздрызгался, раскропился, испятнал огнем пол и стену. В глазах у меня зарыбило от дикой этой крови, и зелени, и золота, – зажмурился я... А когда раскрыл глаза, стоял с краю террасы, возле самых ступенек, огромного роста старик в пышном облаке розовых волос...» (1, с.244). Следует отметить нерасчлененность пейзажного и портретного описаний, а также их семантическое и цветовое единство: «облако с огнистой каемкой» – «облако розовых волос». Полисемантические повторы слов «тучи», «облако», достаточно заметные на небольшом пространстве отрывка, укрепляют ассоциации с «тучегонителем» Перуном. Они усилены мотивом небесного огня, мощь которого эмфатически подчеркнута сопоставлением его с кровью, золотом. В данном случае происходит замена мифологического описания Перуна, владыки молний, близким ему образом Зари-царевны, повелительницы утренней и вечерней зари. В дальнейшем в портрете героя по-прежнему подчеркнута присутствуют мотивы облака и огня: «...огонь лица его утих, превратился в добрую улыбку», «испугался этого вздыбленного облака волос» (1, с.244).

Вариацией образа молнии в фольклоре является пчела, а мед как результат деятельности пчел соединился с образом дождя. Пчела в народной мифологии неизменно являлась спутником Перуна, у греков – Зевса, в индийской мифологии – Вишну. В этом контексте сцена «оживления» пчел в рассказе приобретает многозначительность: «Вынул он ...двух задохнувшихся, неподвижных (запутавшихся в волосах) пчел. Положил их на ладонь, поворошил пчелок пальцем. Они зашевелились. Вытянул руку, – они снялись и улетели» (1, с.244).

В рассказе подчеркнута не только физическая сила героя – огромный рост, «черные ручки», ладонь, широкая как лопата, но и возникает ощущение некоего сверхъестественного могущества. Пчелам и меду было приписано чудесное свойство вдохновлять поэтов. Дар красноречия и поэзии связывают с идеей о вдохновительном напитке, который возникал из божественной влаги, крови богов. Это косвенным образом связывает миф и необычайное красноречие Нилова, способного также ярко и артистично переживать впечатления от произведений искусства.

Не менее интересны свидетельства о трансформации Перуна и Велеса (Волоса). Последний известен как «скотий бог», покровительствующий не только небесным стадам (тучам), но и земным. А.Н. Афанасьев утверждает, что первоначально название Волос (Велес) было не более чем один из эпитетов Перуна, впоследствии обособившееся и принятое за собственное имя отдельного божества (2, с.403). Он же говорит о сравнении Велеса с Паном, богом пастухов в греческой мифологии, а в представлении славян *Пан* означает «господин», «пастырь», т.е. не только пастух, но и пастырь народа – царь и священник. Интересно, что в ранних стихотворных опытах Катаева заметно выделяется стихотворение «Пан» (1921), в котором этот мифологический персонаж, пришедший на первомайскую демонстрацию, становится прообразом деревни, стремящейся к новым идеям. Несмотря на очевидную публицистичность символики раннего

стихотворения писателя, его следует учесть в качестве примера возникновения индивидуальной авторской ассоциации. Впоследствии тема Пана будет интересовать Катаева в связи с теми смыслами, которые вносил в свой одноименный роман Кнут Гамсун: Пан как выражение стихийных, природных процессов. В рассказе эта тема реализуется в идее пантеизма, заключающейся и в монологе Нилова, и в концепции всего произведения.

С мифом о Перуне соотношен миф об острове Буяне, месте обитания Перуна и Зари-царевны. Этот мифический остров трактовался как страна вечного лета, вечного изобилия. К мифам об утопической стране благоденствия относятся и сказания о Макарийских островах, где реки медовые и молочные, а берега кисельные. Как видим, в народных представлениях о рае ведущим символом, наряду с другими, является молоко, молочное изобилие. Уединенный хутор, где расположилось хозяйство Нилова, воспринимается как реализованная крестьянская мечта о сытой, изобильной жизни. «Плотно сложен сей хутор, одна его часть подпирает другую, а третья сама рождается от второй, и все это вращается круглый год без всякого скрипа и треса» (1, с.249). Эта метафора некоторым образом напоминает сказочные волшебные жерновки или чудо-мельницу – символы изобилия, добытые на небе или принесенные волшебным петухом. Обращает на себя внимание отсутствие традиционных в литературе о деревне картин крестьянской страды, тяжелого физического труда. Изобилие словно возникает само собой без участия человеческого старания. Образцовая чистота, порядок, «фантастическая» оснащенность хозяйства создают ощущение его исключительности, идеальности.

Тем самым с фигурой Нилова и его хозяйством связана идея благостного миропорядка в его эмпирическом и метафизическом значении, приметами его являются также идиллически полный семейный круг, наличие «духовного отца». Эта семейная «полнота» – признак «благой жизни» и прочитывается в метафизическом контексте как эквивалент «небесной семьи», «дома». Усиливается сопоставление усадьбы Нилова со сказочной страной изобилия благодаря введению нового персонажа. Здесь впервые встречается герой-рассказчик с Костей Ниловым, которому в рассказе приданы черты идеального героя. С этим персонажем связаны сюжетные линии, на развитие которых существенное влияние оказывают типичные сказочные мотивы. Герой русской волшебной сказки Иванушка, по В.Я. Проппу, имеет две ипостаси – Иванушка-дурачок и Иван-царевич. Нередко эти два образа совмещены и претерпевают эволюцию: 1) дурачок, лежебока; 2) путешествующий в царство мертвых, «тридевятое царство», куда путь открыт благодаря тайным знаниям; 3) жених, который, пройдя испытания, воцаряется.

Любовный сюжет, связанный с женитьбой Кости Нилова на грузинке Меричке, в рассказе воспринимается как не основной и побочный, не связанный с главной линией. Однако именно он развивает оппозицию «женское – мужское», тем самым дает ключи к пониманию общего смысла рассказа, поэтому особо акцентируется его значимость: «Втрое занятней стала для меня вся эта грузинская трагедия, потому что уж очень как-то любопытно столкнулись в ней многие обстоятельства» (1, с.241).

Оппозиция «женское – мужское» соотносится с противопоставлением «свой – чужой», что соответствует мифопоэтической логике свадебной обрядности, при которой «невеста» представляет «чужой» потусторонний мир. Избранница Кости – Меричка, дочь аптекаря-грузина, который противится браку девушки с человеком иной национальности: «Знакомства аптекарь почти ни с кем не вел и пуше всего над дочерьми дрожал – как бы не спутались с русскими. Все собирался с ними на Кавказ съездить, отыскать им женихов из ихней национальности, а не выйдет – пускай сидят в девках. Ну, а русских, хотя бы там бывший граф или нарком просвещения, – чтоб ни-ни... «Чуть что замечу, – грозился, – моментально секир башка обоим» (4, 240). Таким образом, вводится мотив нарушения брачного табу, который в рассказе так же, как и в мифе, трактуется двойственно и маркирует исключительность героя, его зрелость и в то же время косвенно сигнализирует об иссякании магической силы старого вождя – представителя старшего поколения. Нилов старший, благословляя молодых, в свою очередь, накладывает запрет на добрачную связь жениха и невесты, который неукоснительно выполняется сыном: «Жили они в Москве на разных квартирах, только по театрам вместе ходили» (4, 240).

Семья Мерички контрастно противопоставлена «полноте» и «изобилию» семейного круга Ниловых. Красноречивое отсутствие материнского начала в рассказе эмфатически выделяет тему «сурового отца». Мистико-романтическая литературная традиция сакрализует возлюбленных, их соединение означает восстановление сакрального миропорядка. В свою очередь

неполнота семьи символизирует ее ущербность и принадлежность хтонической/инфернальной сфере. Отец девушки соотнесен с «чужим», «иноземным» миром и наделен признаками, которые в фольклорно-мифологической системе имеют инфернальную семантизацию: желтые зубы, маленький рост, тонкий крючковатый нос, бессмысленные рачьи глаза. Неоднократно подчеркивается его отдаленность от мира людей, сосредоточенность на каких-то тайных действиях: «Девушек никуда не пускал ... не обряжал, а все больше о своих каких-то банках беспокоился» (2, с.238). С ним связан и сказочный мотив «колдовства» и «мертвой воды» – он выжигает серной кислотой лицо и глаза Кости Нилова. Так, Меричка становится косвенной причиной ослепления Кости и падения авторитета Нилова-отца, тем самым реализуя мифологические представления о «невесте» как эротическом аспекте смерти и «свадьбе», соотнесенной с «похоронами». Двойственность образа Мерички связана и с фольклорно-мифологической традицией, и с литературной традицией символистской мифопоэтики. Обращает на себя внимание, что имя Меричка ассоциативно восходит и к Марии Богородице, Мадонне, и к Мэри, лирической героине Блока. В поэзии Блока имя Богородицы вслед за фольклорной традицией заговоров включено в свадебный контекст, связывающий темы брака и смерти. Имя Мэри у Блока, по утверждению Г.А. Левинтона, исследовавшего этот аспект у Блока, встречается в контекстах, естественных для имени богородицы: «О Деве с тайной в светлом зоре... О дальней Мэри, светлой Мэри...». Вместе с тем исследователем подчеркивается двойственность этого имени в разных контекстах, в ряде стихотворений А. Блока с ней связан мотив «кошунства», «профанации», «черной мессы» (4, с.184).

Как показывает анализ, культ Богородицы в рассказе Катаева, несмотря на отсутствие детальной разработки, имеет не менее концептуальное значение, поскольку связан с центральным символом «молоко» и соотносится с культом Матери, Мадонны: «Влагой питают нас матери наши, влагой насыщена наша плоть, ею движимая, ею мыслящая, из нее создающая новые жизни. И потому-то, друг мой, от века нет зрелища священной и прелестней, нежели вид матери млекопитающей» (1, с.251). Черты этого культа не распространяются на Меричку, хотя в тексте присутствует сравнение девушки с птичкой, являющееся косвенным признаком ее «божественности»: «Где-то увидалась с парнем, где-то перемигнулась, где-то слово было сказано, – и выпорхнула пташка из клетки» (1, с.240). В описании внешнего облика девушки более явно проступают черты, свидетельствующие об инфернальности героини: «Мелькнуло мне в ветре, в снежной пыли женское лицо прекраснейшее, дымные брови широкие, длинные черные глаза. И шапочка котиковая, снегом запорошена... Больше ничего» (1, с.239). Данный фрагмент апеллирует не к фольклорно-мифологической традиции, а воссоздает образы, общий антураж «снежного» цикла Блока и воспринимается как ситуационная цитата блоковской лирики. При этом, безусловно, ассоциативный пласт «работает» на трактовку героини Катаева как вариант инфернальных героинь циклов «Снежная маска», «Земля в снегу» и др.

Очевидные фольклорно-мифологические коннотации имеет мотив похищения невесты. Костя с благословения Нилова-старшего решается на увоз девушки. В рассказе действуют оба типа героя – «дурачок» и «добрый молодец». Костя Нилов воплощает черты высокого героя, инструктор по прозвищу Телочка, простоватый и наивный, – соответствует второму типу героя. С последним связан мотив пути, движения, путешествия. Путь в фольклоре воплощает идею человеческой жизни, постепенного взросления. Подобно тому как преображается Иванушка, так и меняется отношение рассказчика к себе, к своему делу, своему времени. В финале рассказа наивный и ласковый герой предстает уже другим, умудренным полученным жизненным уроком. В контексте мифа проясняется и тайный смысл прозвища рассказчика. Известно, что в мифе «телец», бык утверждается как зооморфный символ Перуна, Зевса. Например, в сюжете о превращении Зевса в быка он полностью отождествлен с божеством. Более распространены сказочные и мифологические сюжеты, в которых бык (корова) изображаются волшебными животными, помогающими герою. Таким образом, мифологический фон содержит значительное количество аллюзий, проясняющих функциональную значимость некоторых второстепенных, на первый взгляд, составляющих текста. В соответствии с этим Телочка становится ключевым персонажем повествования как носитель некой тайной миссии, тайного знания и может быть сопоставлен с центральными персонажами как своеобразный спутник-двойник Ниловых.

Наличие героев-спутников-двойников является результатом дробления единого мифологического образа в литературе. Костя воспринимается как двойник Нилова, продолжатель его дела, наследник, тем самым актуализируется мысль о смене поколений, которая в мифологическом сюжете реализуется как инициация – взросление героя, достижение им зрелости. Часто умирающий – рождающийся герой может предстать как два лица – отец и сын. В рассказе отголоски календарного мифа акцентированы характерной символизацией времени года: в летней сцене Нилов могуч, силен, полон магических сил, Костя молчалив, скромен, только смелые глаза выдают в нем сильную личность, зимой же Нилов застывший, молчаливый, по замечанию рассказчика, что-то в нем появляется «застывшее, гробовое», «седина посверкивает, как серебряный глазет» (1, с.260). Такое же оцепенение ощущает и рассказчик Телочка: «Я лично находился в том же разбитом состоянии, все у меня плыло перед глазами» (1, с.260). Таким образом, отец и сын Ниловы выступают как ипостаси одного образа. Известие о нападении на сына и ослеплении его ведет к падению авторитета Нилова-старшего. После трагической развязки сюжетной линии, связанной с мотивами «жениха», «невесты», «падения» Нилова, герой-рассказчик воспринят как тайный представитель Ниловых, но в пределах рассказа мотив «возвращения», «помощи божественного покровителя» не реализован и выглядит как красноречивый минус-прием (Ю.М. Лотман). Структурная разомкнутость повествования, подчеркнутая так называемым «открытым» финалом, усиливает многозначность рассказа, возможность множественного его прочтения, в том числе мифологического.

Подводя итоги, следует отметить, что рассказ И. Катаева «Молоко» представляет собой определенный этап в творческой эволюции писателя, символизируя собой завершение сложных исканий 1920-х гг. в плоскости обогащения реализма новыми повествовательными возможностями: отход от бытовизма в сторону углубления многозначности, ассоциативности слова (в широком бахтинском понимании), растворения злободневного контекста современности в «вечных» мотивах мифологического контекста. Все это позволяет рассматривать рассказ Катаева в широком мифологическом контексте, в своих истоках восходящего, с одной стороны, к собственно фольклорно-мифологической традиции, с другой – к литературной традиции символистской мифопоэтики, в первую очередь ассоциируемой с лирикой А.Блока.

В рассказе «Молоко» представлен достаточно обширный и разнообразный по своей семантике пласт мотивов, в совокупности создающих определенный мифологический подтекст. При этом произведение характеризуется некой полисемантичностью и соответственно полигенетичностью, поскольку эти мотивы восходят к разным мифам: календарным, связанным с мучениями Перуна, Велеса, мифам, связанным в том числе с культом Перуна, мифу об острове Буяне, стране вечного лета и изобилия, мифу о «живой воде» – молоке. Вместе с тем сложное и прихотливое соединение в пределах одного произведения целого ряда мифологических источников позволяет говорить о глубине и неоднозначности трактовки мифологического даже в рамках социально-бытовой, на первый взгляд, тематики, что в целом свидетельствует о непрекращающейся внутренней полемике с преобладавшим в конце 20-х – начале 30-х гг. подходом, а мифологический подтекст рассказа представляет собой своеобразный ответ общему контексту полемики РАПП и «Перевала».

#### Литература

1. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. Т. 1. – М., 1994.
2. Афанасьев А.Н. Древо жизни. Избранные статьи. – М., 1982.
3. Воспоминания об Иване Катаеве. – М., 1970.
4. Катаев И. Под чистыми звездами. Повести, рассказы, очерки. – М., 1969.
5. Левинтон Г.А. Заметки о фольклоризме Блока // Миф – Фольклор – Литература. – Л.: Наука, 1978.
6. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – М., 1986.