

# НОВЫЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК



№ 1 (72) 2025

Москва 2025

Калмыцкий научный центр РАН,  
Московский педагогический государственный университет,  
Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта,  
С.С. Ипполитов

# НОВЫЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК

№ 1(72) '2025

Москва

2025

Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences,  
Moscow Pedagogical State University,  
Immanuel Kant Baltic Federal University,  
Sergej Ippolitov

# **THE NEW PHILOLOGICAL BULLETIN**

№ 1(72) '2025

Moscow

2025

Новый филологический вестник  
№ 1 (72) ' 2025

Редакционная коллегия:

*Тюпа Валерий  
Игоревич  
(главный  
редактор)* доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории РГГУ.

---

*Пешков Игорь  
Валентинович  
(ответственный  
секретарь,  
редактор-  
переводчик)* доктор филологических наук.

---

*Автухович  
Татьяна  
Евгеньевна* доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской филологии Гродненского государственного университета имени Янки Купалы (Гродно, Беларусь).

---

*Барит  
Константин  
Абрекович* доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский дом) РАН.

---

*Демьянков  
Валерий  
Закиевич* доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник, заведующий отделом теоретического и прикладного языкознания Института языкознания РАН, руководитель научнообразовательного центра теории и практики коммуникации Института языкознания РАН.

---

*Ершова  
Ирина  
Викторовна* доктор филологических наук, доцент; ведущий научный сотрудник Школы актуальных гуманитарных исследований, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации; ведущий научный сотрудник отдела классических литератур Запада и сравнительного литературоведения Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

---

*Зубарева Вера* Ph.D., профессор Пенсильванского университета (Филадельфия, Пенсильвания, США).

---

*Зусева-Озкан  
Вероника  
Борисовна* доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела литератур Европы и Америки Новейшего времени Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

- Карабулатова Ирина Советовна* доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры иностранных языков филологического факультета, Российский университет дружбы народов им. П. Лумумбы, Россия, Москва ведущий научный сотрудник Института перспективных исследований проблем искусственного интеллекта и интеллектуальных систем, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Россия, Москва руководитель научно-исследовательского центра цифровых гуманитарных технологий, Хэйлунцзянский университет, Китай, Харбин.
- Кемпер Дирк* доктор филологии и культурологии, профессор, заведующий кафедрой германской филологии Института филологии и истории РГГУ.
- Козьмина Елена Юрьевна* доктор филологических наук, профессор кафедры издательского дела Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина.
- Коно Вакана* кандидат филологических наук, Ph.D., доцент факультета образования и объединенных искусств и наук Университета Васэда (Япония).
- Магомедова Дина Махмудовна* доктор филологических наук, профессор; ведущий научный сотрудник отдела русской литературы конца XIX – начала XX века Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН; профессор кафедры истории русской классической литературы Института филологии и истории РГГУ.
- Михайлова Мария Викторовна* доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, ведущий сотрудник ИМЛИ РАН имени А.М. Горького, заслуженный профессор МГУ имени М.В. Ломоносова, академик РАЕН.
- Молнар Ангелика* хабилитированный доктор гуманитарных наук (HD), профессор Института славистики Дебреценского университета (Венгрия).
- Музраева Деляш Николаевна* кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Калмыцкого научного центра РАН.
- Рейнгольд Наталья Игоревна* доктор филологических наук, PhD (Университет Экстера, Великобритания), профессор; профессор кафедры теории и практики перевода Института филологии и истории РГГУ.

<i>Рымарь Николай Тимофеевич</i>	доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, профессор Самарского университета.
<i>Силантьев Игорь Витальевич</i>	доктор филологических наук, профессор, директор Института филологии СО РАН, заведующий кафедрой семиотики и дискурсного анализа Новосибирского государственного университета.
<i>Фаустов Андрей Анатольевич</i>	доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории и типологии русской и зарубежной литературы Воронежского государственного университета.
<i>Ханинова Римма Михайловна</i>	доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Калмыцкого научного центра РАН.
<i>Хуан Дунцизи</i>	доктор филологических наук, директор Института русского языка Хэйлунцзянского университета (Харбин)
<i>Цендина Анна Дамдиновна</i>	доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Института восточных культур и античности РГГУ, Института классического Востока и античности Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Института востоковедения РАН.
<i>Чжоу Цичао</i>	доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института иностранной литературы Академии общественных наук КНР, заведующий отделом теории литературы ИИЛ АОН КНР, директор Исследовательского центра по теории литературы АОН КНР (Пекин, КНР).
<i>Шайтанов Игорь Олегович</i>	доктор филологических наук, профессор. Главный научный сотрудник Центра современных компаративных проблем РГГУ, профессор кафедры сравнительной истории литератур Института филологии и истории РГГУ; ведущий научный сотрудник Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации; главный редактор журнала «Вопросы литературы».
<i>Шкаренков Павел Петрович</i>	доктор исторических наук, профессор, проректор по непрерывному образованию, директор Института филологии и истории, заведующий кафедрой истории древнего мира РГГУ.

The New Philological Bulletin  
№ 1 (72) • 2025

Editorial Board:

*Tiupa Valerij I.*  
(Editor-in-Chief) Doctor of Philology, Professor; Professor at the Department of Theoretical and Historical Poetics, Institute for Philology and History, Russian State University for the Humanities (RSUH).

---

*Peshkov Igor V.*  
(Senior Secretary,  
Editor-Translator) Doctor of Philology.

---

*Autukhovich  
Tatyana Ye.* Doctor of Philology, Professor, Professor at the Department of Russian Philology, Yanka Kupala State University of Grodno (Grodno, Belarus).

---

*Barsht  
Konstantin A.* Doctor of Philology, Professor, Leading Researcher at the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences.

---

*Demyankov  
Valery Z.* Doctor of Philology, Professor, Chief Researcher, Head of the Department of Theoretical and Applied Linguistics of the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences, Head of the Scientific and Educational Center for Theory and Practice of Communication of the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences.

---

*Ershova  
Irina V.* Doctor of Philology, Associate Professor; Leading Researcher at the School of Advanced Studies in the Humanities, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration; Leading Researcher at the Department of Classical Western Literature and Comparative Literary Studies, A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences.

---

*Faustov  
Andrew A.* Doctor of Philology, Professor, Head of the History and Typology of Russian and Foreign Literature Department, Voronezh State University.

---

*Huang Dongjing* Doctor of Philology, Russian Language Institute at Heilongjiang University (Harbin)

---

*Karabulatova  
Irina S.* Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Foreign Languages, Faculty of Philology, P. Lumumba Peoples' Friendship University of Russia, Moscow, Russia Senior Researcher at the Institute for Advanced Research in Artificial Intelligence and Intelligent Systems, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia Head of the Research Center for Digital Humanities, Heilongjiang University, Harbin, China.

<i>Kemper Dirk</i>	Doctor of Philology and Cultural Studies, Professor, head of the Department of Germanic Philology, Institute for Philology and History, Russian State University for Humanities (RSUH).
<i>Khaninova Rimma M.</i>	Doctor of Philology, Associate Professor, leading researcher at the Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences.
<i>Kono Wakana</i>	Candidate of Philology, Ph.D. in Literature, Associate Professor at the Faculty of Education and Integrated Arts and Sciences, Waseda University (Japan).
<i>Kozmina Elena Yu.</i>	Doctor of Philology, Professor at the Department of Publishing, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin.
<i>Magomedova Dina M.</i>	Doctor of Philology, Professor, Leading Researcher at the Department of Russian Literature of Late 19th and Early 20 <sup>th</sup> Centuries, A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences; Professor at the Department of Russian Classical Literature History, Institute for Philology and History, Russian State University for Humanities (RSUH).
<i>Mikhailova Maria V.</i>	Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of the Department of History of Modern Russian Literature and Modern Literary Process of the Faculty of Philology of Lomonosov Moscow State University, leading member of the A.M. Gorky IMLI of the Russian Academy of Sciences, Professor Emeritus of Lomonosov Moscow State University, Academician of the Russian Academy of Sciences.
<i>Molnar Angelika</i>	Habilitated Doctor of Humanities (HD), Professor at the Institute of Slavic Studies, University of Debrecen (Hungary).
<i>Muzraeva Delyash N.</i>	Candidate of Philology, leading researcher at the Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences.
<i>Reinhold Natalia I.</i>	Ph.D. in English (Exeter University, UK), Doctor of Philology (Moscow, Russia), Professor; Professor at the Department for Translation
<i>Rymar Nikolai T.</i>	Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Professor of Samara University.

- Shaitanov Igor O.* Doctor of Philology, Professor. Head of the Centre of Contemporary Comparative Studies, RSUH, Professor at the Department of Comparative Studies of Literature, Institute for Philology and History, RSUH; Leading Researcher at the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration; Chief Editor of the journal “Problems of the Literature”.
- 
- Shkarenkov Pavel P.* Doctor of History, Professor, Vice-Rector for Continuing Education, director of the Institute for Philology and History, head of the Department of Ancient History, Russian State University for Humanities (RSUH).
- 
- Silantiev Igor V.* Doctor of Philology, Professor, director of the Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (SB RAS), head of the department of semiotics and discourse analysis, Novosibirsk State University.
- 
- Tsendina Anna D.* Doctor of Philology, Professor, Chief Researcher at the Institute of Oriental Cultures and Antiquities of the Russian State University for the Humanities (RSUH), Institute of the Classical East and Antiquity of the National Research University Higher School of Economics, Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences.
- 
- Zhou Qichao* Doctor of Philology, Senior Researcher, Institute for Foreign Literature, Chinese Academy of Social Sciences, head of the department of literary theory LIH CASS, director of the Centre for Research on the theory of literature CASS (Beijing, China).
- 
- Zubarev Vera* Ph.D., adjunct lecturer at the University of Pennsylvania (Philadelphia, PA, USA).
- 
- Zuseva-Özkan Veronika B.* Doctor of Philology, Leading Researcher at the Department of the European and American Contemporary Literatures, A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences.

Журнал основан в 2005 г. Выходит 4 раза в год

Подготовка издания:

Институт филологии и истории РГГУ

Выпускающие редакторы номера:

А.В. Филатов (МГУ),  
Г.А. Филатова (МГУ),  
А.В. Швец (МГУ),  
Н.А. Демичева (ИМЛИ РАН)

Адрес редакции:

Россия, 125993, ГСП-3, Москва, Миусская пл., 6,  
Институт филологии и истории, РГГУ  
Юридический адрес:  
121433, Москва, Б. Филевская, 69-2-67

E-mail: [philol.journal@gmail.com](mailto:philol.journal@gmail.com), [philol-journal@yandex.ru](mailto:philol-journal@yandex.ru)

Сайт: <http://slovorggu.ru/>

При перепечатке и цитировании ссылка на «Новый филологический вестник» обязательна.

ISSN 2072-9316

Подписной индекс по Федеральному каталогу  
«Урал-Пресс»: ВН011056

© Редколлегия «Нового филологического вестника», 2025

© Издательство Ипполитова, 2025

© ООО «Смелый дизайн», 2025

The journal is established in 2005. Is issued 4 times a year

The edition was prepared by the Institute of Philology and History, Russian State University for Humanities (RSUH)

Managing editors of the issue:  
A.V. Filatov (MSU),  
G.A. Filatova (MSU),  
A.V. Shvets (MSU),  
N.A. Demicheva (IWL RAS)

The address of the editors' office:  
Russia, 125993, GSP-3, Moscow, Miusky square 6,  
Russian State University for the Humanities, Institute of  
Philology and History  
Legal address: 121433, Moscow, B. Filevskaya, 69-2-67

E-mail: [philol.journal@gmail.com](mailto:philol.journal@gmail.com), [philol-journal@yandex.ru](mailto:philol-journal@yandex.ru)

Web-site: <http://slovorggu.ru/>

Any reprinting or quoting requires the reference to The New Philological Bulletin.

ISSN 2072-9316

Federal Catalog 'Ural-Press' index number for print version  
subscription: BH011056

© Editorial board of The New Philological Bulletin, 2025

© Ippolitov Publishers, 2025

© Smely dizayn, 2025

## ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Ю.А. Говорухина (Калининград)

Интертекст как воображаемое в литературной критике: к вопросу  
о перспективах изучения интертекстуальности..... 20

## НАРРАТОЛОГИЯ

К.А. Баршт (Санкт-Петербург)

О форматах и свойствах нарративной прагматики  
Ф.М. Достоевского. Статья вторая: письма и публицистика..... 30

А.И. Силантьев (Новосибирск)

Дискурсная структура наррации в романе Саши Соколова  
«Палисандрия»..... 40РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРЫ  
НАРОДОВ РОССИИ

А.Е. Козлов (Новосибирск)

«Путешествие критики» С.К. Ферельцта: проблемы контекста,  
атрибуции и интерпретации ..... 50

Н.Г. Коптелова, А.А. Четверикова (Кострома)

Поэтические послания к П.А. Вяземскому З.А. Волконской и  
А.И. Готовцевой. Часть 1 ..... 61

А.А. Чевтаев, М.В. Чевтаева (Санкт-Петербург)

О проблеме аутентичного воспроизведения черновых рукописей  
(записных тетрадей) Ф.М. Достоевского ..... 73

П.Е. Янина, А.А. Курочкина (Нижний Новгород)

Публицистический цикл М. Горького «Беглые заметки» сквозь  
призму контент-анализа..... 86

В.Н. Крылов (Казань)

Метафора зеркала в юбилейных критических выступлениях о  
Л.Н. Толстом (В.В. Розанов, В.И. Ленин)..... 98

О.А. Клинг (Москва)

Предыстория лирической трилогии А. Блока: взаимосвязь  
текстологии и поэтики ..... 109

А.В. Филатов (Москва)	
Газетные очерки С.М. Городецкого о Первой мировой войне как претексты романа «Сады Семирамиды» .....	118
Е.А. Андрущенко (Москва)	
Источники статьи Д.С. Мережковского «Пушкин»: достоверное и «ложное».....	129
Ю.В. Доманский (Москва)	
О формульной характеристике персонажа: поп в «Разливе» Александра Фадеева .....	137
В.В. Гендлина (Москва)	
Цикл И. Бабеля «великая криница»: темпоральная структура в свете модерна .....	144
А.В. Швец (Москва)	
«Кончается и этот период жизни»: первые дни Второй мировой войны в дневнике В.Н. Муромцевой-Буниной за 1939 г.....	155
Б.В. Поженин (Москва)	
Самиздат как призвание: издатель Борис Тайгин и неофициальная культура Ленинграда 1950–1970-х гг. ....	167
А.А. Аксёнова (Кемерово)	
Сюжетная ситуация удивления как фактор трансформации характера героя в рассказе Ю. Яковлева «Разбуженный соловьями».....	178
В.И. Козлов (Ростов-на-Дону)	
Роли «классика» и семидесятника в эссеистике Ольги Седаковой .....	186
О.А. Гримова (Краснодар)	
Взаимодействие нарративного и перформативного дискурсов в лирике Ф. Сваровского .....	197
<b>ЗАРУБЕЖНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ</b>	
А.И. Васкиневич (Калининград)	
«Весенний венок» Беттины фон Арним: смыслы и контексты.....	205
В.В. Королева, А.О. Киселева (Владимир)	
Гофмановские традиции в рассказе В. Ли «Принц Альберик и Леди-Змея» .....	217

А.Л. Гумерова (Москва)	
География сказки Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или Туда и обратно»: традиция и легенда .....	228
А.И. Каменева (Калининград)	
Умолчание и вытеснение в романе Кейт Бернхаймер «Полное собрание сказок Люси Гольд» .....	237
Т.А. Бешенкова (Москва)	
Диалог двух претекстов в романе Дж. Барта «Последнее путешествие некоего морехода» .....	248
А.А. Гурьянова, М.В. Цветкова (Нижний Новгород)	
Семантика заглавия в поэтическом сборнике Т. Хьюза «Пещерные птицы» .....	258

## РЕЧЕВЫЕ ПРАКТИКИ

М.Н. Коннова, С.Е. Хорохорина (Калининград)	
К вопросу о деаксиологизации языковой картины мира: семантические трансформации лексемы comfort .....	269
Р.А. Султангареева (Уфа)	
Мифоритуальный контекст «ел» (ветер): специфика фольклорного образа и трансляции в обрядовых практиках. Часть 1 ....	284

## ПРОБЛЕМЫ КАЛМЫЦКОЙ ФИЛОЛОГИИ

В.В. Куканова (Элиста)	
Радуга и животное в традициях народов мира (на материале аналитического каталога мотивов). Часть 2 .....	295
Э.П. Бакаева (Элиста)	
Народные песни калмыков в записи Ц.-Д. Номинханова у уроженцев станицы Граббевской (1927 г.) .....	315
Б.Б. Горяева (Элиста)	
Мотив верхнего мира в калмыцких волшебных сказках .....	324
Р.М. Ханинова (Элиста)	
Стихи калмыцких поэтов о радуге в фольклорном аспекте .....	332

С.В. Мирзаева (Элиста)

«Зерцало разума» – оригинальный памятник старокалмыцкой литературы. Часть 1..... 343

## ФОЛЬКЛОРИСТИКА

И.С. Карабулатова (Харбин – Москва), Р.В. Лосева (Тюмень),  
Ф.Б. Саутиева (Магас)

Пост-интерпретации традиционного фольклора как проблема сохранения исторической памяти ..... 352

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Ю.В. Доманский (Москва)

Возвращение Марка Алданова. Рецензия на книгу:  
Шадурский В.В. Русская классическая литература в восприятии  
Марка Алданова. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава  
Мудрого, 2024. 305 с..... 368

Ж. Макади, Д.А. Мазалевский (Дебрецен, Венгрия)

«Язык, который я использовал и делал». Рецензия на книгу:  
«Язык, который я использовал и делал». Языковое присутствие:  
сборник научных трудов в честь 80-летия Арпада Ковача / сост. и  
ред. М. Ховани, А. Молнар. Будапешт: ELTE Eötvös József  
Collegium, 2024. 416 с. .... 373

## THEORY OF LITERATURE

Yu.A. Govorukhina (Kaliningrad)

- Intertext as an Imaginary in Literary Critics: On the Prospects of  
Studying Intertextuality ..... 20

## NARRATOLOGY

K.A. Barsht (St. Petersburg)

- On The Formats and Properties of F.M. Dostoevsky's Narrative  
Pragmatics./ Part 2: Letters and Journalism ..... 30

A.I. Silantev (Novosibirsk)

- Discourse Structure of Narration in Sasha Sokolov's  
Novel "Palisandria" ..... 40

RUSSIAN LITERATURE AND LITERATURE OF  
THE PEOPLES OF RUSSIA

A.E. Kozlov (Novosibirsk)

- "The Journey of Criticism" By S.K. Fereltst: Problems of Context,  
Attribution and Interpretation..... 50

N.G. Koptelova, A.A. Chetverikova (Kostroma)

- Poetic Messages to P.A. Vyazemsky by Z.A. Volkonskaya and  
A.I. Gotovtseva..... 61

A.A. Chevtaev, M.V. Chevtaeva (St. Petersburg)

- On the Problem of Authentic Reproduction of Draft Manuscripts  
(Notebooks) by F.M. Dostoevsky..... 73

P.E. Yanina, A.A. Kurochkina (Nizhny Novgorod)

- M. Gorky's Journalistic Cycle "Cursory Notes" Through the Prism of  
Content Analysis..... 86

V.N. Krylov (Kazan)

- The Metaphor of the Mirror in Anniversary Critical Speeches about  
L.N. Tolstoy (V.V. Rozanov, V.I. Lenin)..... 98

O.A. Kling (Moscow)

- Background to A. Blok's Lyrical Trilogy: The Connection between  
Textology and Poetics..... 109

A.V. Filatov (Moscow)	
	S.M. Gorodetsky's Newspaper Essays about the First World War as the Pretexts of the Novel "Gardens of Semiramis"..... 118
E.A. Andrushchenko (Moscow)	
	The Sources of D.S. Merezhkovsky's Article "Pushkin": The Authentic and the "Unreliable" ..... 129
Yu.V. Domanski (Moscow)	
	On the Formular Characteristics of the Character: Pop in Alexander Fadeev's "Razliv" ..... 137
V.V. Gendlina (Moscow)	
	I. Babel's literary cycle "Velikaya Krinitza" as Seen through the Lens of the Modern..... 144
A.V. Shvets (Moscow)	
	"The End of Another Period in Life": The First Days of World War II in V.N. Muromtseva-Bunina's 1939 Diary ..... 155
B.V. Pozhenin (Moscow)	
	Samizdat as a Mission: Publisher Boris Taygin and the Unofficial Culture of Leningrad in the 1950–1970s..... 167
A.A. Aksionova (Kemerovo)	
	The Plot Situation of Amazement as a Factor of Character Transformation in Yu. Yakovlev's Story "Awakened by Nightingales" ..... 178
V.I. Kozlov (Rostov-on-Don)	
	The Roles of the "Classic" and the Seventies in the Essays of Olga Sedakova..... 186
O.A. Grimova (Krasnodar)	
	Interaction of Narrative and Performative Discourses in F. Swarovsky's Lyrics..... 197

## FOREIGN LITERATURES

A.I. Vaskinevich (Kaliningrad)	
	"The Spring Wreath" By Bettina von Arnim: Meanings And Contexts... 205

V.V. Koroleva, A.O. Kiseleva (Vladimir)	
Hoffmann Traditions in V. Lee’s Short Story “Prince Alberic and the Snake Lady” .....	217
A.L. Gumerova (Moscow)	
The Geography of J.R.R. Tolkien’s Tale “The Hobbit, or There and Back Again”: Tradition and Legend .....	228
A.I. Kameneva (Kaliningrad)	
Aposiopesis and Repression in Kate Bernheimer’s Novel “The Complete Tales of Lucy Gold” .....	237
T.A. Beshenkova (Moscow)	
Dialogue between Texts in John Barth’s “The Last Voyage of Somebody the Sailor” .....	248
A.A. Guryanova, M.V. Tsvetkova (Nizhny Novgorod)	
Semantics of the Title in T. Hughes’ Poetry Collection “Cave Birds” ...	258

## SPEECH PRACTICES

M.N. Konnova, S.E. Khorokhorina (Kaliningrad)	
Axiological Dimension of English Worldview Revisited: Semantic Transformations of Comfort .....	269
R.A. Sultangareeva (Ufa)	
Mythoritual Context of “Yel” (Wind): Specifics of the Folklore Image and Its Transmission in Ritual Practices. Part 1 .....	284

## PROBLEMS OF KALMYK PHILOLOGY

V.V. Kukanova (Elista)	
Rainbow and Animal in the Traditions of the Peoples of the World (Based on the Analytical Catalogue of Motives). Part 2 .....	295
E.P. Bakaeva (Elista)	
Kalmyks Folk Songs Recorded By Ts.-D. Nominkhanov among the Natives of Stanitsa Grabbevskaya (1927) .....	315
B.B. Goryaeva (Elista)	
Motif of the Upper World in the Kalmyk Fairy Tales .....	324

R.M. Khaninova (Elista)

Poems of Kalmyk Poets about the Rainbow in the Folklore Aspect..... 332

S.V. Mirzaeva (Elista)

“The Mirror of Mind” – an Original Sample of Old Kalmyk Literature  
in Oirat Script. Part 1 ..... 343

## FOLKLORE STUDIES

I.S. Karabulatova (Harbin – Moscow), R.V. Loseva (Tyumen), F.B. Sautieva (Magas)

Post-interpretation of traditional folklore as a problem  
of historical memory preservation..... 352

## SURVEYS AND REVIEWS

Yu.V. Domanski (Moscow)

The Return of Mark Aldanov. Book Review: Shadursky V.V. Russian  
Classical Literature in the Perception of Mark Aldanov. Veliky  
Novgorod, NovGU imeni Yaroslava Mudrogo Publ.,  
2024. 305 p. .... 368

Zs. Makádi, D.A. Mazalevsky (Debrecen, Hungary)

“The Language, Which I Spake and Fram’d”. Book Review:  
Hoványi M., Molnár A. (eds.). “The Language, which  
I Spake and Fram’d.” Linguistic Presence: Collection  
of Academic Papers in Honour of Arpad Kovacs’s 80th  
Jubilee. Budapest, ELTE Eötvös József Collegium, 2024. 416 p..... 373

*Ю.А. Говорухина (Калининград)*

**ИНТЕРТЕКСТ КАК ВООБРАЖАЕМОЕ  
В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ:  
К ВОПРОСУ О ПЕРСПЕКТИВАХ ИЗУЧЕНИЯ  
ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ**

**Аннотация**

Данная статья – попытка обозначить новый аспект изучения интертекстуальности в применении к литературной критике. Литературно-критическая рефлексия, включающая обнаружение межтекстовых связей, рассматривается как социальное действие. В качестве теоретического основания используются концепция социального действия М. Вебера (производство интертекста читателем-критиком может быть определено как социальное действие, потому что оно соотносено с идеологией группы, от которой представляет критик, и актуальными ее задачами, групповой идентичностью), а также идея М. Бахтина об «участном» мышлении с разделенной ответственностью (акт литературно-критической интерпретации и оценки рассматривается как действие, обусловленное определенной ценностной позицией, со многими адресатами и значимыми другими, интенциями и предполагаемыми реакциями). Анализ критических статей с точки зрения присутствия в них так или иначе поданных читателю критиком интертекстуальных связей позволил выделить несколько типов производства «воображаемых» интертекстов: интертекст-«прописка» (цель критика – посредством интертекстуальной связи встроить автора / произведение в «свой» или «чужой» контекст, доказать мировоззренческое и эстетическое родство со «своими»), «ампутированный» интертекст (цель – нейтрализовать очевидную ссылку и возможное влияние вторичного, – «донорского», – текста), интертекст как «алиби» (цель – посредством интертекстуальной связи «захватить» «чужого» автора / произведение, переозначить в «своих» ценностных координатах). Литературная критика демонстрирует, что введенный воображаемый интертекст способен как прирастить смыслы, так и исказить, но главное – в нужном / правильном виде продвинуть этот текст и смысл к читателю.

**Ключевые слова**

Интертекстуальность; литературная критика; социальное действие; приращение смысла; смыслопорождение; поле литературы.

*Yu.A. Govorukhina (Kaliningrad)*

**INTERTEXT AS AN IMAGINARY IN LITERARY CRITICS:  
ON THE PROSPECTS OF STUDYING INTERTEXTUALITY**

**Abstract**

This article is an attempt to outline a new aspect of studying intertextuality as applied to literary criticism. Literary-critical reflection, including the discovery of intertextual connections, is considered as a social action. As a theoretical basis, the concept of social action by M. Weber is used (the production of intertext by the reader-critic can be defined as a social action, because it is correlated with the ideology of the group from which the critic represents, and its current tasks, group identity), as well as M. Bakhtin's idea of "participatory" thinking with "shared" responsibility (the act of literary-critical interpretation and evaluation is considered as an action conditioned by a certain value position, with many addressees and significant others, intentions and expected reactions). An analysis of critical articles from the point of view of the presence of intertextual connections presented to the reader by the critic in one way or another allowed us to identify several types of production of "imaginary" intertexts: intertext-"registration" (the critic's goal is to use intertextual connections to fit the author / work into "own" or "alien's" context, to prove ideological and aesthetic kinship with "his own"), "amputated" intertext (the goal is to neutralize the obvious reference and possible influence of the secondary, – "donor", – text), intertext as an "alibi" (the goal is to use intertextual connections to "capture" the "alien's" author / work, to redesignate it in "own" value coordinates). Literary criticism demonstrates that the introduced imaginary intertext is capable of both adding meanings and distorting them, but the main thing is to advance this text and meaning to the reader in the right / correct form.

**Key words**

Intertextuality; literary criticism; social action; increase in meaning; meaning generation; literary field.

Литературоведческие работы, посвященные интертекстуальности, могут быть разделены на группы, различающиеся выбранным исследовательским ракурсом. Первый предполагает сближение с позицией автора, реконструирование его работы по значимому насыщению текста интертекстуальными связями и изучение того, как «смысл художественного произведения полностью или частично формируется посредством (авторской) ссылки на иной текст» [Смирнов 1995, 11]. При этом акцентируется значимость автора как субъекта сознания в порождении интертекстуальных связей (см.: [Напцок, Соколова 2018; Еременко 2012; Москвин 2013] и др.). Так, И.П. Смирнов утверждает: онтологичность метода интертекстуального анализа подразумевает, что «интертекст конституируется в качестве продукта не рецессии разбираемого текста, но процесса текстопорождения» [Смирнов 1995, 6].

Второй ракурс предполагает понимание читателя как смыслопорождающей инстанции. Отсюда и представление о том, что именно читатель порождает интертексты. Так, М. Риффатер утверждает, что интертекст – это продукт

процесса чтения, и называет читательскую память единственным условием наличия интертекста [Riffaterre 1979].

Несмотря на то, казалось бы, разнонаправленные исследовательские парадигмы, оба типа исследований имеют общее основание. В том и в другом случае круг «донорских» текстов в конечном счете определяет читатель со своим бэкграундом, который либо приписывает интертекстуальные связи тексту / автору, либо допускает свободу их порождения. В любом случае возможен эффект интертекстуальности «без берегов», о котором писала Ю. Кристева [Кристева 2000], акцентируя внимание на интертекстуальности как фундаментальном свойстве текста. Такая широта / безбрежность по-разному оценивается литературоведами. По мнению Л.Г. Кихней, «интертекстуальный метод оказывается в этом случае псевдонаучным “алиби” для субъективно-импрессионистического прочтения текстов» [Кихней 2013, 47]. Понятными становятся попытки ограничить объект. В.П. Москвин предлагает ограничить предложенную Ж. Женеттом классификацию интертекстуальности и вводит в качестве критерия риторическую функцию, исключающую случайность [Москвин 2013, 16]. Л.Г. Кихней оперирует критериями сознательности заимствования и явности отсылки к чужому тексту [Кихней 2013, 47].

В то же время критерии, предлагаемые исследователями, не универсальны. Запланированность, осознанность и явность отсылки к чужому тексту субъективны, так как оперирует ими читатель, которому свойственно приписывать автору обнаруженные параллели, определять степень осознанности и явности присутствия отсылки.

Понимая и принимая усилия исследователей, направленные на то, чтобы снять широту использования термина, должны признать, что именно «безбрежность» может оказаться продуктивной установкой, если мы изучаем литературно-критическую рефлексию в аспекте социального действия.

В название статьи вынесено слово «воображаемое», которое, на наш взгляд, отражает процесс порождения интертекста читателем и в том числе все его / наши усилия по обнаружению интертекста и завершению смысла. Даже если читатель видит прямую цитату, уходя во второй текст, он задействует образный план в своем сознании – уникальную картину, созданную в процессе уникального читательского акта. Этот интереснейший феноменологический аспект осмысления интертекста еще недостаточно изучен литературоведением. Нас же интересует другое возможное направление изучения темы – интертекст как социальное действие.

Рассмотрим фрагмент критической статьи Н. Переяслова, М. Переясловой «Над разливом “вешних вод” (Обзор книг писателей орловской земли)»:

Нельзя не увидеть и определенной симпатии автора к такому «культовому» для сегодняшней молодежи писателю, как Виктор Пелевин, воспеваемый которым образ ПУСТОТЫ то и дело залетает в стихи Владимира Ермакова: «Кто стоял на часах до меня, / охраняя в себе пустоту?»; «Все, что пусто – голо» <...>. Встречаются и более точные смысловые переключки. Вот Виктор Пелевин, роман «Священная книга оборотня», стр. 259: «Птичка вовсе не славит Господа, когда поет, это попик думает, что она Его славит». А вот Владимир Ермаков, «Безвременник», стр. 27:

«Ходят по лесу ветра напролет. / Все прозрачней дерева день за днем. / В горьких сумерках пичужка поет, – / хвалит Господа, не зная о Нем». (Кто тут на кого повлиял, неважно, важно, что это влияние существует) [Переяслов, Переяслова 2005, 280].

«Священная книга оборотня» была издана в 2004 г., сборник В. Ермакова – в 2001 г., статья Переясловых – в 2004 г. Интертекстуальность, скрупулезно зафиксированная авторами, очевидно, не могла быть запланированной автором, но присутствует в воображении критиков, которым важно вписать эстетическое чужого автора в чуждый контекст. Это последнее намерение, реализующееся в тексте как действие, позволяет по-новому осмыслить интертекстуальность.

Теоретически описать это явление помогают следующие концепции:

1. Концепция социального действия М. Вебера, который определяет социальное действие как акт, который по смыслу соотносится с действиями других людей и ориентируется на них. Его признаки – осмысленность, ориентация на ожидающую реакцию других, возможность реконструировать мотив [Вебер 2016, 68, 82].

Производство интертекста читателем-критиком может быть определено как социальное действие, поскольку это действие, соотношенное с идеологией группы и актуальными ее задачами, идентичностью, направленное на ожидаемую реакцию одобрения.

2. Идея «участного» мышления М. Бахтина [Бахтин 2003]. Акт познания рассматривается ученым как ответственный поступок, который всегда имеет в виду других как потенциальных свидетелей. Эта мысль перекликается с веберовским пониманием социального действия как действия, ориентированного на другого.

Осмысливая поступок феноменологически и аксиологически одновременно, М. Бахтин не упускает социальных оснований ответственности и развращенности поступка к значимому другому. Акт литературно-критической интерпретации и оценки (включая проведение интертекстуальных параллелей) может быть рассмотрен как действие, обусловленное определенной ценностной позицией, со множеством адресатов и значимых других: читатель, писатель, другие писатели, «свои» критики, «чужие» критики – а следовательно, со множеством интенций и предполагаемых реакций.

Идея ответственного поступка важна нам в осмыслении производства читателем-критиком интертекстуальности как воплощенного способа отношения к бытию с «разделенной» ответственностью.

Интертекстуальность предполагает веру писателя в наличие общей с читателем памяти. В случае с литературной критикой это утверждение может быть перенесено и на критика, интертекстуальные связи (в том числе воображаемые) для которого часто оценочны, идеологически функциональны, прагматически заряжены. Критик также надеется на существование общей с его читателем памяти. И в этом случае мы получаем в качестве объекта описания интереснейший феномен. Читатель художественного текста, распознавая интертекст, в идеале осуществляет процедуру завершения, встраивания его в идейный и структурный план текста. Читатель критической статьи тоже в каком-то смысле завершает завершенное критиком: вписывает рефлексии интертекста, представленную критиком, в идейный контекст статьи, соотносит с другими содержательными фрагментами, с позицией журнала, формулируя свое отношение к оценке критика как близкой («своей») или неприемлемой («чужой»).

Анализ критических статей с точки зрения присутствия в них так или иначе поданных читателю критиком интертекстуальных связей позволил выделить несколько типов производства воображаемых интертекстов (перечисленные ниже типы не исчерпывают всего многообразия действий критика в данном направлении; имеют место интертексты-обвинения, интертексты-знаки имперскости и др.). В определениях используются метафорические номинации-пояснения, схватывающие целеполагание и планируемый результат манипуляции интертекстом.

**Интертекст-«прописка».** Цель критика – посредством интертекстуальной связи встроить автора / произведение в «свой» контекст, доказать мировоззренческое и эстетическое родство со «своими».

Так, Н. Егорова в статье «Из глубин бытия до горячей звезды доставая...» сближает в плане поэтики Н. Коновского и Ф. Тютчева, А. Фета, при этом замечая родство внутренней космогонии его художественного мира и космогонии Н. Клюева, называет писателя последователем «любомудров» и «тихих лириков». Тютчев и Фет как классики обладают символическим капиталом для критиков-патриотов, однако они не являются однозначно «своими» из-за сознательного ухода от актуальной социальной проблематики в сферу чувств, мимолетного, увлечения формой. Обратим внимание на это типичное для патриотической критики замечание: «...но внутренняя космогония его поэтического мира глубоко народна» [Егорова 2020]. Внутреннее всегда определяется патриотами как более истинное, как то, что оправдывает видимое несоответствие со «своим». Эстетическая и мировоззренческая параллель как широко понятый интертекст используется в качестве способа укрепления автора в «своем» литературном поле. Сцепив поэтику Н. Коновского с поэтикой «своих» писателей, критик осуществляет социальное действие «прописки», оглядываясь на группу, на значимые символические составляющие коллективной идентичности.

Подобным образом В. Бондаренко в статье «Певец поморья» доказывает народность П. Кренёва, сближая его творчество со «старшими северными собратьями» («...потому Павел Кренёв — самый настоящий народный писатель. Как и его старшие северные собратья: Федор Абрамов, Василий Белов, Владимир Личутин...») [Бондаренко 2018], М. Ершов пишет об укорененности прозы А. Громова «в многообразии отечественной литературной традиции» («Проза Александра Громова – явление серьезное. Творчество его глубоко укоренено в многообразии отечественной литературной традиции – от “Охотничьих рассказов” Л. Толстого, уже упомянутых Лескова и Булгакова через Алексея Толстого и Чехова до Распутина и Крупина» [Ершов 2017]).

Обратная стратегия – встроить произведение / автора в чуждый эстетически или идейно контекст посредством интертекстуального «сшивания» с такими его (контекста / литературного поля) позициями, которые наделены символическим капиталом. Так, В. Аверьянов в статье «“Рок” в овечьей шкуре» пишет о роковой зависимости Б. Гребенщикова<sup>1</sup> от англосаксонской контркультуры, которая определила безнравственную позицию поэта, заявляющего о готовности воспользоваться плодами деятельности инакомыслящих («В этом смысле стратегия Гребенщикова противоположна стратегии Пушкина, аллюзией на которого (стихотворение “Не дорого цену я громкие права...”)) данная песня [«Блюз простого человека» – Ю.Г.] является» [Аверьянов 2019]. Критик

<sup>1</sup>Борис Борисович Гребенщиков включен Министерством юстиции Российской Федерации в Реестр иностранных агентов 30 июня 2023 г.

объясняет аллюзию сознательной оппозицией: отказ лирического героя Пушкина от общественных условий, политических институтов и социальных ролей в пользу права на свободу как физическую, так и духовную – и подобный отказ героя Гребенщикова от общественного в пользу физического существования, в интерпретации критика, допускающего паразитическое потребительское поведение. В этом критик видит проявление эгоцентризма европейских ценностей.

Востребованной такая стратегия была в советской официальной критике. Так, Д. Данин в статье «Пути романтики (заметки о поэтах-архаистах, порочном романтизме и революционной романтике)» создает образ В. Шефнера как последователя «порочного романтизма», противоположного революционно-романтическому началу социалистического реализма, сближая его поэтику с поэтикой О. Мандельштама: «Не деятельный участник творимой на его глазах истории, а созерцатель. Не борец, а меланхолический потребитель»; «... его лирика часто слепо плетется по следам мандельштамовской реакционной метафизики» [Данин 1947, 167].

**«Ампутированный» интертекст.** Цель критика – нейтрализовать очевидную ссылку и возможное влияние вторичного («донорского») текста.

Привлечение автора, обладающего символическим капиталом, в поле «своих» авторов нередко сопряжено с сопротивлением материала, преодоление которого может происходить и посредством нейтрализации очевидной интертекстуальной отсылки. Так, И. Ростовцева в статье «Область наивысшей красоты. О поэзии Сергея Гонцова» комментирует название раздела поэтического сборника С. Гонцова «Столбцы»:

Как известно, это название первой книги поэм Николая Заболоцкого 1929 года, вошедшей в историю русской литературы XX века как образец авангардного искусства <...> Он [Гонцов – Ю.Г.] наследует «Столбцы» не в плане подражания поэтике приёма Заболоцкого, что сплошь и рядом встречается у современных авторов неомодерна, а именно как жанр. <...> Это книга – событие, но не в поэзии неомодернизма. Она идет с другим эстетическим знаком [Ростовцева 2016].

Очевидная отсылка к Н. Заболоцкому может направить читателя на проведение не только формальных, но и содержательных параллелей, сблизить творчество поэтов. Отсюда важность ослабить выстраиваемую поэтом параллель, формализовать ее, определить как ошибочный путь сближения поэтов в плане эстетики. Ростовцева акцентирует внимание на факте наследования жанру, но не приему, не эстетике. Жанр менее персоналистичен, его влияние безосновочно.

А. Баженова в статье «Поэма кайфа и муки совести» нейтрализует возможное сближение Вен. Ерофеева и В. Распутина в сознании читателя («...и там и там алкоголик едет по железной дороге. И там и там автор описывает его душевное состояние и внешний мир, который разворачивается вокруг него») указанием на разность мировоззрений героев, их представлений о России и ее истории, на разнонаправленность движений героев (в сторону Запада и от него): «Вот и “пути правдоискательства” героев Ерофеева и Распутина разительно отличаются именно потому, что у остроумно кайфующего Венички и задыхающегося в тяжелом запое бича разные представления о правде-рае» [Баженова 2005].

Этот акт «ампутации» интертекстуальной связи также может быть квалифицирован как социальный, так как предполагает апелляцию к ценностям группы, традиционным для нее механизмам конструирования своего литературного поля и воздействия на читателя. Критик и оправдывает «своего» автора, и конструирует сценарий читательской рецепции.

**Интертекст как «алиби».** Цель критика – посредством интертекстуальной связи «захватить» чужого автора / произведение, переозначить в «своих» ценностных координатах.

Воображаемые интертекстуальные связи могут стать способом переозначивания «чужого» автора или текста, обладающего символическим капиталом, в «своего» (подробнее о стратегии захвата в литературной критике см.: [Говорухина 2012]). Чаще всего эту стратегию использует В. Бондаренко. Например, пытаясь «прописать» И. Бродского в своем поле, он дискредитирует его либерально настроенных друзей и знакомых, окружает поэта «своими» писателями, акцентируя факт знакомства и эстетической близости:

Стати, интересно, как почти в одно и то же время Иосиф Бродский и Станислав Куняев пишут стихи об отказе от поклонения перед учителями, перед тем же Борисом Слуцким. У Куняева – «Я предаю своих учителей» – жестко и решительно. У Бродского мягче – «Приходит время сожалений. / При полусвете фонарей, / при полумраке озарений / не узнавать учителей» [Бондаренко 2015].

Борьба за Бродского как за сильную позицию в «своем» литературном поле оказывается символически важной для социальной группы, от которой представляет В. Бондаренко.

Выявленные типы воображаемых литературной критикой интертекстуальных связей в их прагматической заданности убеждают в том, что интертекстуальность может быть рассмотрена в социальном аспекте, как акт, который обусловлен групповыми ценностями и ориентирован на группу. Автор или произведение оказываются в этом случае объектом определенного видения, предполагающего возможность наделения его необходимыми критику смыслами. Этот ракурс позволяет «воображать» интертекстуальные связи и привлекать те или иные «донорские» тексты.

Производство интертекста критикой можно рассматривать как прием со своей прагматикой и планируемой реакцией читателя в рамках той или иной стратегии литературного критика. «Прививка» к тексту воображаемой отсылки «запускает механизм трансформации потенциальной возможности генерирования новых смыслов <...> в реальность прагматического взаимодействия сознания и текста...» [Суханов 2019, 118], но генерирования, направленного критиком. Литературная критика демонстрирует, что введенный воображаемый интертекст способен как прирастить смыслы, так и исказить, но главное – в «нужном / правильном» виде «продвинуть» этот текст и смысл к читателю.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Аверьянов В. «Рок» в овечьей шкуре // Наш современник. 2019. № 10. URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=26551> (дата обращения: 25.09.2024).
2. Баженова А. Поэма кайфа и муки совести // Наш современник. 2005. № 3. URL: <https://libcat.ru/knigi/proza/sovremennaya-proza/92675-206-array-zhurnal-nash-sovremennik-nash-sovremennik-2005-03.html#text> (дата обращения: 25.09.2024).

3. Бахтин М.М. К философии поступка // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 7–68.
4. Бондаренко В. Бродский. Русский поэт. М.: Молодая гвардия, 2015. 442 с. (Жизнь замечательных людей. Малая серия. Вып. 85). URL: <https://litmir.club/br/?b=276696&p=38> (дата обращения: 25.09.2024).
5. Бондаренко В. Певец поморья // Наш современник. 2018. № 1. URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=22486> (дата обращения: 18.08.2024).
6. Вебер М. Хозяйство и общество: очерки понимающей социологии: в 4 т. / сост., общ. ред. и предисл. Л.Г. Ионина. Т. 1: Социология. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2016. 445 с.
7. Говорухина Ю.А. Русская литературная критика на рубеже XX–XXI веков: монография. Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2012. 359 с.
8. Данин Д. Пути романтики (заметки о поэтах-архаистах, порочном романтизме и революционной романтике) // Знамя. 1947. № 5. С. 160–180.
9. Егорова Н. «Из глубин бытия до горящей звезды доставая...» // Наш современник. 2020. № 11. URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=28594> (дата обращения: 10.09.2024).
10. Еременко Е.Г. Интертекстуальность, интертекст и основные интертекстуальные формы в литературе // Уральский филологический вестник. 2012. № 6. С. 130–140.
11. Ершов М. У незашторенного неба. О прозе Александра Громова // Наш современник. 2017. № 1. URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=18610> (дата обращения: 12.09.2024).
12. Кихней Л.Г. К механизму образования интертекстуальных мотивов: мотивный комплекс «волчьей травли» в русской поэзии XX века // Вестник Тверского государственного университета. 2013. № 1. С. 46–58.
13. Крестева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 2000. С. 427–457.
14. Москвин В.П. Интертекстуальность: Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. 164 с.
15. Напцок Б.Р., Соколова Г.В. К проблеме изучения интертекстуальности в художественном произведении // Вестник Адыгейского государственного университета. 2018. № 4. С. 123–131.
16. Переяслов Н., Переяслова М. Над разливом «Вешних вод» (Обзор книг писателей орловской земли) // Наш современник. 2005. № 4. С. 276–282.
17. Ростовцева И. Область наивысшей красоты. О поэзии Сергея Гонцова // Наш современник. 2016. № 6. URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=16575> (дата обращения: 18.09.2024).
18. Смирнов И.П. Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака). СПб: СПбГУ, 1995. 192 с.
19. Суханов В.А. Текст и культура: функции «вторичных» текстов в русской прозе 1970 – начала 2000-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 36. С. 118–129.
20. Riffaterre M. La syllepse intertextuelle // Poetique. 1979. № 40. P. 496–501.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Eremenko E.G. Intertekstual'nost', intertekst i osnovnyye intertekstual'nyye formy v literature [Intertextuality, Intertext and the Main Intertextual Forms in Literature]. *Ural'skiy filologicheskii vestnik*, 2012, no. 6, pp. 130–140. (In Russian).
2. Kikhney L.G. K mekhanizmu obrazovaniya intertekstual'nykh motivov: motivnyy kompleks "volch'yey travli" v russkoy poezii XX veka [Toward the Mechanism of Formation of Intertextual Motifs: the Motif Complex of "Wolf Baiting" in Russian Poetry of the

20<sup>th</sup> Century]. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2013, no. 1, pp. 46–58. (In Russian).

3. Naptsov B.R., Sokolova G.V. K probleme izucheniya intertekstual'nost i v khudozhestvennom proizvedenii [Toward the Problem of Studying Intertextuality of a Work of Art]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2018, no. 4, pp. 123–131. (In Russian).

4. Riffaterre M. La syllepse intertextuelle. *Poetique*, 1979, no. 40, pp. 496–501. (In French).

5. Sukhanov V.A. Tekst i kul'tura: funktsii "vtorichnykh" tekstov v russkoy proze 1970 – nachala 2000-kh gg. [Text and Culture: Functions of "Secondary" Texts in Russian Prose of the 1970s – Early 2000s]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye*, 2019, no. 36, pp. 118–129. (In Russian).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

6. Bakhtin M.M. K filosofii postupka [Toward a Philosophy of the Act]. Bakhtin M.M. *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]: in 7 vols. T. 1: Filosofskaya estetika 1920-kh godov [Philosophical Aesthetics of the 1920s]. Moscow, Russkiye slovari Publ., Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2003, pp. 7–68. (In Russian).

7. Kristeva Ju. Bakhtin, slovo, dialog i roman [Bakhtin, Word, Dialogue and Novel]. *Frantsuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu* [French Semiotics: From Structuralism to Poststructuralism]. Moscow, Progress Publ., 2000, pp. 427–457. (In Russian).

### (Monographs)

8. Govorukhina Yu.A. *Russkaya literaturnaya kritika na rubezhe XX–XXI vekov* [Russian Literary Criticism at the Turn of the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> Centuries]. Krasnoyarsk, Siberian Federal University Publ., 2012, 359 p. (In Russian).

9. Moskvina V.P. *Intertekstual'nost': Ponyatiynnyy apparat. Figury, zhanry, stili* [Intertextuality: Conceptual Apparatus. Figures, Genres, Styles]. Moscow, Knizhnyy dom "LIBRO-KOM" Publ., 2013, 164 p. (In Russian).

10. Smirnov I.P. *Porozhdeniye interteksta (Elementy intertekstual'nogo analiza s primerami iz tvorchestva B.L. Pasternaka)* [Generation of Intertext (Elements of Intertextual Analysis with Examples from the Works of B.L. Pasternak)]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 1995. 192 p. (In Russian).

11. Veber M. (author), Ionin L.G. (ed.). *Khozyaystvo i obshchestvo: ocherki ponimayushchey sotsiologii* [Economy and Society: Essays on Understanding Sociology]. Vol. 1: Sotsiologiya [Sociology]. Moscow, HSE University Publ., 2016. 445 p. (In Russian).

*Говорухина Юлия Анатольевна,*

Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта.

Доктор филологических наук, доцент, профессор Института образования и гуманитарных наук.

Научные интересы: вопросы теории и истории литературной критики, рецепция русской литературы в России и за рубежом, социологический аспект функционирования литературной критики, современная русская литература.

E-mail: [IGovorukhina@kantiana.ru](mailto:IGovorukhina@kantiana.ru)

ORCID ID: 0000-0002-2675-5909

*Yulia A. Govorukhina,*

Immanuel Kant Baltic Federal University.

Doctor of Philology, Associate Professor, Professor at the Institute of Education and Humanities.

Research interests: issues of theory and history of literary critics, reception of Russian literature in Russia and abroad, sociological aspect of functioning of literary critics, modern Russian literature.

E-mail: [IGovorukhina@kantiana.ru](mailto:IGovorukhina@kantiana.ru)

ORCID ID: 0000-0002-2675-5909

*К.А. Баршт (Санкт-Петербург)*

**О ФОРМАТАХ И СВОЙСТВАХ НАРРАТИВНОЙ ПРАГМАТИКИ  
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО.  
СТАТЬЯ ВТОРАЯ: ПИСЬМА И ПУБЛИЦИСТИКА<sup>1</sup>**

**Аннотация**

В статье рассматривается набор поэтических фигур, которыми пользовался в своей творческой практике Ф.М. Достоевский, формируя устойчивый и продуктивный контакт с читателями своих публицистических произведений и респондентами писем, с целью установления устойчивой диалогической связи и повышения качества восприятия содержащейся в текстах информации. Анализируются языковые средства, с помощью которых актуализировалось внимание читателя, привлекались в качестве факторов восприятия его память и творческая интенция. В процессе необходимого для него живого общения с имплицитным читателем, обмена с ним репликами, вопросами и предположениями, составлявшими значительное число разнообразных форм, писатель поддерживал состояние «положительно-приемлющего» внимания к своему тексту. В статье прослеживаются в динамике, от раннего периода творчества до времени «Пушкинской речи», специфические для каждого времени повествовательные средства, выполнявшие эту задачу. Анализируется структура художественной коммуникации, предполагающей минимум три участвующие в ней инстанции, с выяснением ее специфической роли в задаче строительства новой культуры, заложенной в почвеннический проект Ф.М. и М.М. Достоевских, А.А. Григорьева и Н.Н. Страхова. Выясняется тесная связь, существовавшая между прагматикой почвенничества, художественной прагматикой в произведениях писателя и теми формами общения с читателем, которые обращали художественно-литературный диалог с читателем в процедуру возвращения нравственно-онтологического статуса человека.

**Ключевые слова**

Ф.М. Достоевский; письма и публицистика; наррация; периоды творческого пути; рецепция; диалог с реципиентом.

<sup>1</sup>Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00710 <https://rscf.ru/project/24-18-00710/>, ИРЛИ РАН.

*K.A. Barsht (St. Petersburg)*

**ON THE FORMATS AND PROPERTIES  
OF F.M. DOSTOEVSKY'S NARRATIVE PRAGMATICS.  
PART 2: LETTERS AND JOURNALISM<sup>1</sup>**

**Abstract**

The article examines a set of poetic figures that F.M. Dostoevsky used in his creative practice, forming a stable and productive contact with readers of his journalistic works and respondents of letters, in order to establish a stable dialogical connection and improve the quality of perception of the information contained in the texts. The article analyzes the linguistic means by which the reader's attention was actualized, his memory and creative intention were involved as perception factors. In the process of the necessary live communication with the implicit reader, the exchange of remarks, questions and assumptions with him, which comprised a significant number of diverse forms, the writer maintained a state of "positively acceptable" attention to his text. The article traces in the dynamics, from the early period of creativity to the time of the "Pushkin Speech", the narrative means specific to each time that performed this task. The article analyzes the structure of artistic communication, assuming at least three instances participating in it, with clarification of its specific role in the task of building a new culture embedded in the soil project of F.M. and M.M. Dostoevsky, A.A. Grigoriev and N.N. Strakhov. It turns out the close connection that existed between the pragmatics of soil science, artistic pragmatics in the works of the writer and those forms of communication with the reader that turned the artistic and literary dialogue with the reader into a procedure for cultivating the moral and ontological status of a person.

**Key words**

F.M. Dostoevsky; letters and journalism; narrative; periods of creative path; reception; dialogue with the recipient.

Рассматривая свойства нарративной прагматики Достоевского, нельзя упускать из виду композицию его первого произведения «Бедные люди», возникшую под прямым влиянием многолетнего устного (до 1838 г.), а затем письменного диалога с братом Михаилом Михайловичем (1839–1844), духовно близким ему человеком [Баршт 2015, 379–514]. В этой переписке решались литературно-эстетические вопросы, обкатывались многообразные темы, обсуждались прочитанные книги, получили первоначальное литературное оформление эстетические принципы писателя, его общие философские воззрения и планы на жизнь. Вся последующая творческая прагматика писателя выросла из этого живого обмена мнениями по широкому кругу вопросов с любящим его и горячо любимым братом, и на протяжении всего своего творческого пути он непроизвольно стремился именно к такого рода контакту с читателем. М.М. Достоевский – прототип имплицитного читателя всего, что было им написано в течение жизни.

Творческая прагматика Достоевского основана на тройной событийности: события, о котором рассказывается, события акта рассказывания и события восприятия текста читателем, включая изменение ценностной системы реципиента как результат воздействия текста. Эти три события для Достоевского

<sup>1</sup>The research was carried out at the expense of the grant of the Russian Science Foundation No. 24-18-00710 <https://rscf.ru/project/24-18-00710/>, IRL RAS.

образовывали иерархию: третье обуславливалось вторым, второе – первым, в основе которого лежала интенция посвятить свою жизнь решению «векового вопроса» о смысле и цели существования человека. Требуемый для этого контакт с читателем обуславливался онтологической необходимостью диалога. Стремление обрести доверие и заинтересованное внимание читателя, создать атмосферу заинтересованного диалога с ним заметны во всех письмах писателя и типологически близких к ним публицистических произведениях.

В первом из них, объявлении об альманахе «Зубоскал» (1845), Достоевский употребляет полное надежд словосочетание «благовоспитанные читатели» [Достоевский 1972–1990, XVIII, 5], выражая готовность «удовлетворить» их желания [Достоевский 1972–1990, XVIII, 9]; «“Зубоскал” так любит, так уважает, так высоко ценит своих читателей... своих будущих читателей (у него будут, непременно будут читатели!)» [Достоевский 1972–1990, XVIII, 9]. В «Объявлении о подписке на журнал “Время” на 1863 г.» (1862) Достоевский выражает намерение давать «подробный отчет нашим читателям как о пути, уже пройденном нами, так и о том, в чем состоят теперь надежды и намерения наши» [Достоевский 1972–1990, XX, 206]. Для улучшения связи с читателем публикуемый текст планируется снабжать комментарием, указывающим на его полное или частичное соответствие запросам публики: «Читатель требует от вас живой мысли, объяснения дела, источника, откуда оно происходит, указания на средства, хоть намек какого-нибудь...» [Достоевский 1972–1990, XX, 56].

В начальный период творчества писателя такого рода авансов и похвал читателю в публицистических произведениях особенно много, что обнажает обеспокоенность автора судьбой своего произведения. За этим проглядывает и весьма критическое отношение к культурному кругозору и уровню самостоятельности мышления потребителя литературы: «...петербургский читатель <...> так и затрепещет радостью от какой-нибудь животрепещущей новости, например, что Женни Линд едет в Лондон» [Достоевский 1972–1990, XVIII, 13]. Достоевский отчетливо понимал то, что было позже теоретически обосновано русскими формалистами и структуралистами XX в. – значение художественного текста образуется в буферной зоне, расположенной между автором и читателем, в столкновении различных языковых и культурных кодов, систем ценностей; семантика текста находится в зависимости, в равной степени от автора и читателя. В черновых записях к «Дневнику писателя» он подметил: «...неясность происходит не всегда от писателя, а оттого, что у самого читателя в голове неясно» [Достоевский 1972–1990, XXIV, 117]. Несколькими страницами позже он повторил эту мысль как важнейшую: «Неясность в голове читателя» [Достоевский 1972–1990, XXIV, 145]. Такого типа людей с «неясностью в голове» Достоевский называл также «рутинными читателями» [Достоевский 1972–1990, XX, 112], «гостинодворскими читателями» [Достоевский 1972–1990, XXI, 115] или «стертыми пятиалтынными» [Достоевский 1972–1990, XXIV, 297].

Подобного рода критическое отношение писатель адресовал и к себе. Даже радуясь успеху своего фельетона, Достоевский сокрушался о том, что его текст может произвести впечатление выходки тщеславного человека, любой ценой ищущего популярности у заведомо неразвитой публики: «...яд в том, что будто я нарочно и бил на эффект; за неимением читателей высших» [Достоевский 1972–1990, XXI, 114]. Намечая круг основных тем своего будущего журнала «Время» в объявлении о его издании (1861), Достоевский

указывает на снижение интеллектуальной планки издания ради обретения им большего количества подписчиков, и оттого в программу журнала входит «самое популярное, доступное и для читателей, не занимающихся специально этими предметами» [Достоевский 1972–1990, XVIII, 40].

В первой из цикла своих программных статей, «Г-н –бов и вопрос об искусстве», Достоевский прилагает все силы, чтобы установить в отношении с читателем атмосферу приватной дружеской беседы, с этой целью формируя ситуацию морального долга перед ним: «...позвольте сказать только несколько посторонних слов, не потому, чтоб они были здесь очень необходимы, а так... потому что сами просятся на бумагу. Простите за искренность» [Достоевский 1972–1990, XVIII, 51]. Подобного рода извинительные реплики, смысл которых – в укреплении внимания читателя к тексту, постоянно встречаются в публицистических статьях Достоевского. Во вступлении к альманаху «Первое апреля» (1846) он пишет: «Если же благосклонному читателю некоторые страницы, те или другие, придутся не по вкусу, то да простит он нас великодушно или – что еще лучше – пусть вырвет их вовсе вон из книги» [Достоевский 1972–1990, XVIII, 110]. Предложения не читать ту или иную фразу, вырвать из текста ненужные страницы переходят в совет вообще не браться за чтение: «Посмотрим, что вам особенно мило, вам, благосклонный читатель? Я говорю “благосклонный”, потому что на вашем месте давно бы бросил читать фельетон вообще и этот в особенности» [Достоевский 1972–1990, XVIII, 111].

Предполагая негативное отношение читателя к фельетону и не надеясь, что с помощью отрицательного отношения к тексту возможно привлечь к нему внимание, Достоевский прямо предлагает читателю собраться с силами и проглотить заведомо неприемлемый текст: «Но испейте до конца вашу чашу, читатель; прочтите еще следующее, из того же фельетона...» [Достоевский 1972–1990, XIX, 143]. Все перечисленные отрицательные действия, разумеется, лишь метафоры, служащие для результата «от противного» – читать особенно внимательно, доверяя автору, вызвавшему благодаря этим советам состояние искреннего расположения к нему. Эту же цель преследует упрек автора самому себе в том, что он, возможно, продемонстрирует читателю нечто, что может его огорчить или шокировать: «Нет, автор не скроет этой мрачной стороны, систематически опуская ее перед читателем, а только заподозрит себя перед ним в неискренности, в неправдивости» [Достоевский 1972–1990, XVIII, 125]. Разумеется, писатель применял не только столь изощренные приемы, но и более простой метод обнажения серьезности воспроизводимых им сведений: «Мы соображали, подводили, решали и некоторую часть наших выводов хотим теперь сообщить нашим читателям» [Достоевский 1972–1990, XX, 30].

Многочисленность и интенсивность обращений Достоевского к своему читателю показывает, насколько важна была для него проблема искренней ментальной связи с ним [Достоевский 1972–1990, XIX, 69, 81, 97–98, 105, 105, 107, 123, 146, 171–172, 178, 180, 196–197, 202, 202 и мн. др.], нередко встречаются приглашения читателя к совместному анализу излагаемой информации [Достоевский 1972–1990, XIX, 209]. Требовательность к читателю совмещалась у Достоевского со столь же высокими требованиями к способу изложения, нельзя было его давать незавершенным и случайным, но и избыток информативности вреден: «Пишет г-н –бов простым, ясным языком, хоть и говорят про него, что он уж слишком жует фразу, прежде чем положить ее в рот читателю» [Достоевский 1972–1990, XVIII, 81]. Эти требования и условия

коренились в глубинах эстетики Достоевского, в понимании им свойств эстетической коммуникации.

Источником информации является действующий персонаж, увиденный и объясненный в его поступках нарратором, в то время как фильтрующим информацию третьим участником становится реципиент, обладающий тем более высокой компетентностью, чем менее он эту информацию ограничивает, искажает или задерживает. Качество информационной среды обеспечивается реципиентом и оказывается тем выше, чем дальше отходит он от стремления ограничить свободу «первого» и «второго», именно на уровне данной инстанции рождается предпосылка зарождения нравственно чистого понимания окружающей действительности. Социально-бытовая коммуникация отличается от эстетической в том, что первая нравственно безразлична и структурно одномерна, вторая же обладает двухуровневой структурой и требует позитивного ценностного отношения. В обоих случаях возможны множественные коммуникативные связи, но принципы их организации принципиально различаются. Позиция третьей точки (реципиента) коммуникации, согласно мнению М.М. Бахтина, требует «положительно-приемлющей» и «внесудебной» в нравственном отношении позиции, отрешенной от прямой этической оценки и выводящей бинарный этический диалог на уровень эстетический (метаэтический) [Баршт 2019, 405–411].

Предполагающая высшую степень свободы и, одновременно, высший уровень нравственной ответственности точка восприятия описываемого в тексте диалога – корневое условие художественной коммуникации, интеграл, переводящий коммуникацию в модус эстетического акта. Ее основное свойство можно определить как формирование идеальной нравственности позиции, отсутствие предвзятости в оценке происходящего, стремление не осуждать, но понимать. Этот модус можно описать как тотальный этический позитив восприятия, равным образом исключаящий безоговорочное одобрение, на этой ценностной основе строится структура эстетического восприятия. Из этого ясно, что читатель расположен к тексту зеркально позиции автора [Бахтин 2003, 261], в обоих случаях требующей высокого уровня личной ответственности: «То, что я с моего единственного в бытии места хотя бы только вижу, знаю другого, думаю о нем, не забывая его, то, что и для меня он есть – это только я могу для него сделать в данный момент во всем бытии, это есть действие действительного переживания во мне, восполняющее его бытие, абсолютно прибыльное и новое и только для меня возможное» [Бахтин 2003, 40]. Достоевский понимал это задолго до Бахтина, в статье «Рассказы Н.В. Успенского» он писал: «Сознательный вывод он предлагает сделать самому читателю. А между тем есть следы, что бесстрашие это вовсе не от равнодушия и внутреннего спокойствия. Это можно проследить в самых тонких чертах, иногда как будто ни па что не намекающих» [Достоевский 1972–1990, XIX, 182].

Уверенность писателя в правильности этой позиции была обоснована базовыми положениями организационной концепции, которая находилась в основании мыслительной деятельности сотрудников журналов «Время» и «Эпоха». Ее суть сводилась к идее о естественной и неуничтожимой связи между всеми телами, вещами и явлениями во Вселенной, «мире как целом», охвате его единым смыслом и общей для всех энергией жизни, находящей свое выражение в живом религиозном чувстве и кантовском «категорическом

императиве». Прагматика Достоевского основывалась на верности и действительности этого постулата: «Мы верим в прямое и здоровое чутье масс и думаем, что честно высказанная правда никогда не повредит в глазах читателей ни литературе, ни тому уважению, которое должна питать к ней читающая и мыслящая публика, потому что без уважения не мыслима и сама публика» [Достоевский 1972–1990, XIX, 211]. Тем более, что в 1860–1870 гг. литература и публицистика выдвинулись в основной общественный институт страны, став мощным каналом связи между людьми на основе самых важных тем социальной и культурной жизни: «...теперь масса читателей, может быть, в десять раз увеличилась против той, что была тридцать лет назад», – писал Достоевский в предисловии к публикации «Собора Парижской Богоматери» В. Гюго (1862) [Достоевский 1972–1990, XX, 29]. В некрологе брату Михаилу (1864) Достоевский определил значение его жизни и творчества, исходя из того же свойства эстетической коммуникации: «Он горячо, с страстным участием следил за движением современной общественной жизни... много читал и всегда умел угадать то, что надо читателю и чем наиболее интересуется русский читатель в данный момент» [Достоевский 1972–1990, XX, 122]. Эти оценки можно с полным правом отнести и к самому Ф.М. Достоевскому.

Как редактор «Гражданина» писатель остро переживал чувство «долга» по отношению к читателю [Достоевский 1972–1990, XXI, 275], характерным образом выдвигая некоторые предположения о средствах, способных укрепить доверие к автору со стороны реципиента: «Немного бы, капельку лишь иронии автора над самоуверенностью и молодую заносчивостью героя – и читателю он стал бы милее» [Достоевский 1972–1990, XXI, 97–98]. В своей работе он стремился открыть читателю области реальности, обойденные вниманием других журналов, чтобы «читатель сумел извлечь даже из романов всё то, от чего его так тогда оберегали» [Достоевский 1972–1990, XXIII, 34]. Ценность доверительного общения с читателем для Достоевского была настолько высока, что он мог прибегать к шокирующим заявлениям такого рода: «Дело в том, что я защищаю чертей: на этот раз на них нападают безвинно и считают их дураками. Не беспокойтесь, они свое дело знают; это-то я и хочу доказать» [Достоевский 1972–1990, XXII, 33]. Находясь в прямом смысле этого слова в тесной ментальной связи со своим читателем, Достоевский, по его словам, «слышал вопросы» своих читателей [Достоевский 1972–1990, XXII, 107] и, разумеется, отвечал на них по мере сил и возможностей.

Разумеется, не все реплики этого диалога попадали в печать, но для писателя было важно отлить их в слово. Переписка с читателями «Дневника писателя» временами выходила за рамки журнала и обретала личный характер, ложилась в ответные письма, часть – если это касалось особенно важных вопросов – уходила на страницы очередного номера [Волгин 1974, 154]: «Есть читатели, уже успевшие написать мне, что они ждут того, что я скажу» [Достоевский 1972–1990, XXII, 232] – речь тут идет о спиритизме, в одном из сеансов которого принимал участие Достоевский. Тем более с глубоким уважением относился он к читателям, приславшим ему личные письма, отвечал на них по мере сил. Вплоть до того, что называл «сотрудниками» читателей, с которыми вступал в переписку. Доля правды в этом была, так как он широко пользовался данными, которые в этих письмах содержались [Достоевский 1972–1990, XXV, 358]. Свою роль как некоего мудреца, спасающего и утешающего, он оценивал весьма скромно: 28 февраля 1878 г. в письме Л.А. Ожигиной он написал: «Вы думаете, я из таких людей, которые спасают сердца, разрешают души,

отгоняют скорбь? <...> Я убаюкивать не мастер...» [Достоевский 1972–1990, XXX (1), 9].

Достоевский внимательно следил за оценкой читателями его творчества и личности. Он отмечал, что «начиная с самой первой моей повести до самых последних написанных мною строк» у него «всегда было много читателей», на вопросы которых он отвечал охотно и часто, и подчеркивал, что особенное удовлетворение ему доставало то, что читатели «заметили во мне человеколюбие» [Достоевский 1972–1990, XXIII, 216]. Работая над статьёй, он искренне волновался о том, чтобы быть правильно понятым: «... понятна ли будет цель статьи для всех и каждого из читателей? Не произведет ли, напротив, она на кого-нибудь совершенно обратного впечатления?» [Достоевский 1972–1990, XXIV, 44]; при этом как огня боялся менторского тона: «...когда еще писал статью, чувствовал, что нравоучение необходимо; но мне как-то совестно стало тогда приписать его. <...> Для меня самого эта цель была столь ясна, что я невольно предполагал ее столь же ясною и для всякого. Оказалось, что я ошибся» [Достоевский 1972–1990, XXIV, 44]. Поскольку в «Дневнике писателя» многократно поднимались одни и те же вопросы, он пытался избегать повторений, кратко ссылаясь на определенные статьи предшествующих номеров, например: «Не буду припоминать мою октябрьскую статью в подробности, – может быть, читатели ее не забыли» [Достоевский 1972–1990, XXIII, 36].

Перерывы в контактах с читателями «Дневника писателя» тяготили Достоевского, он жил этим диалогом и вне его чувствовал пустоту и дискомфорт: «Два месяца уже не беседовал с читателем... <...> дело в том, что я пишу иногда мой “Дневник” не только для публики, но и для себя самого (вот потому-то, вероятно, в нем иногда и бывают иные как бы шероховатости...»)» [Достоевский 1972–1990, XXIII, 54]. Находясь за границей, лишенный этой привычной и необходимой связи, он жестоко страдал. Об этом он написал А.Н. Майкову 31 декабря 1867 г.: «У меня единственный читатель – Анна Григорьевна... но ведь она *в моем деле* не судья» [Достоевский 1972–1990, XXVIII (2), 241]; здесь опять звучит мысль о художественной коммуникации как необходимом обществу и имеющем высокой культурное значение «деле». Отсюда же свойственная Достоевскому высокая требовательность к печатному слову: «Настали другие времена, и читатели начинают требовать от журналов серьезных убеждений, честности приговоров и неподкупности их...» [Достоевский 1972–1990, XXVII, 151]; в «Дневнике писателя» Достоевский приглашал читателя встать рядом с ним на такую точку видения действительности, способную, по его мнению, лучше понять суть происходящего [Достоевский 1972–1990, XXVII, 158].

И в более ранние годы, и в конце жизненного и творческого пути Достоевского экзистенциально поддерживала и ободряла «вера в моих читателей», которые способны отличить правду от лжи и не станут истолковывать необдуманно его высказывания [Достоевский 1972–1990, XXVI, 108]. В конечном итоге Достоевский пришел к необходимости создавать жанр очерка, озаглавленного «К моим читателям». Не будем забывать об ироническом отображении опуса «великого писателя» Кармазинова в романе «Бесы», выполненного в том же жанре; разумеется, он опасался показаться столь же смешным, как и автор кармазиновского «Мерси» [Достоевский 1972–1990, X, 357–371]. Это заставило его начинать свой текст с извинений за задержку выпуска очередного номера: «Прибегаю к чрезвычайному снисхождению моих читателей» [Достоевский 1972–1990, XXV, 121]; «Долгом

считаю заявить, что я получил весьма много писем от моих читателей с самым сочувственным выражением их ко мне участия по поводу моего объявления о болезни» [Достоевский 1972–1990, XXV, 125]. Второе обращение к читателю, оформленное в такого рода текст, состоялось, когда Достоевский принял решение приостановить «Дневник писателя» в связи с плохим состоянием здоровья и намерением писать новый роман; решение это сопровождалось «сожалением», оправданным жизненными обстоятельствами [Достоевский 1972–1990, XXVI, 34].

Объявляя о прекращении «Дневника писателя» и терзаясь проблемой неотвеченных вопросов читателей, Достоевский сообщает им, что готов решиться «выдать один выпуск и еще раз поговорить с моими читателями», чтобы ответить на все их вопросы [Достоевский 1972–1990, XXVI, 126]. В этом последнем выпуске «Дневника писателя» за 1880 г. Достоевский еще раз подчеркивает существование особого круга читателей его журнала, воспитанных эстетической коммуникацией: «Единственно имея в виду других, которые нас рассудят, то есть читателей. Для этих других и пишу» [Достоевский 1972–1990, XXVI, 149]. Функционально-коммуникативное отличие «Дневника писателя» от романа хорошо осознавалось Достоевским: журнал – «истолкователь минуты, настоящей минуты, минуты, в которой мы с вами живем», в то время как художественное произведение пишется в контексте вечности – «не под обаянием минуты, а уже относится к ней критически» [Достоевский 1972–1990, XXVII, 148].

Основная проблема и боль Достоевского за Россию, подвигнувшая его к созданию лекарства от этой беды, доктрины почвенничества, – это многочисленные разрывы в общественной жизни, которые он именовал «расколами». Работая над «Дневником писателя», он пометил: «Нет культуры. У нас нет культуры, за двести лет пустое место. Объяснение читателям, что такое культура. Ни науки, ни развития, ни чести, ни лучших людей (14 классов, légion d'honneur). Стукаемся в темном месте головами, какой хотите вопрос – и мы тотчас пропали» [Достоевский 1972–1990, XXVII, 60]; Основанная на органической концепции программа почвенничества была призвана решить проблему создания культуры, основанной на христианских принципах, и вся деятельность Достоевского как формирователя общественного канала связи, основанного на свойствах эстетической коммуникации, за последние двадцать лет его жизни была направлена именно на это, включая, конечно, пять романов, которые были попыткой объяснений необходимости обновления религиозной и культурной жизни страны. Однако услышан он был единицами, что и привело к катастрофе 1917 г.

После огромного успеха «Речи о Пушкине» летом 1880 г. вера Достоевского в возможность дальнейшего почвеннического влияния на русское общество серьезно укрепилась, и он решает вернуться к «Дневнику писателя» с целью, как указывает А.Г. Достоевская, «распространения своих задушевных идей», которыми Федор Михайлович «очень дорожил» [Достоевская 1971, 370]. Общее направление будущих выпусков «Дневника писателя» сам Достоевский определил в его известном письме к К.П. Победоносцеву от 25 июля 1880 г.: «Но это не ответ критикам, а мое profession de foi на всё будущее. Здесь уже высказываюсь окончательно и непоколебимо, вещи называю своими именами <...> То, что написано там, для меня роковое» [Достоевский 1972–1990, XXX (1), 204]. После двух лет издания «Дневника писателя» отдельным изданием, завершения пяти романов с идеологическим направлением

почвеннического характера Достоевский хорошо знал, «как говорить, каким тоном говорить, и о чем вовсе не говорить» [Достоевский 1972–1990, XXX (1), 214], его литературная прагматика была отточена до совершенства, но смерть отменила ее применение.

Суммируя вышеизложенное, можно сказать, что в творчестве Достоевского обнаруживаются три слоя литературной прагматики, тесно связанные между собой: намерение реализовать свое видение мира в слове, сказать читателю самое существенное о действительности [Баршт 2017, 29–46], а для этого нужно найти язык и формат взаимопонимания и взаимосвязи с читателем, при этом обеспечить себя и свою семью финансовыми средствами, достаточными для поддержания процесса творчества. В состав вопросов, связанных с этой многослойной прагматикой писателя, входят феноменология чтения, история художественной рецепции (рецептивная эстетика), прагматическая теория повествования, вопрос о «работе текста» (П. Рикер), о «моральной рефлексии» (Х.-Р. Яусс) и идея тернарной структуры эстетической коммуникации М.М. Бахтина.

Достоевский отчетливо осознал еще в юности, что смысл чтения заключается в добровольной переделке своей системы ценностей с помощью принятия ценностей иной точки видения мира. Для того чтобы это могло состояться, человек должен быть сам заинтересован в такой операции, т.е. быть неудовлетворенным самим собой. Все герои-философы писателя обладают этим свойством, например, наличная система ценностей либо не увязывается с принятой в обществе (Раскольников, Мышкин и др.), с Божественными законами мироустройства (Версильев, Иван Карамзев и др.). Читатель следит за движением мыслей и поступков персонажа, ищущего ответ на «вековечный» вопрос, который сам Достоевский поставил перед собой как вектор своей жизненной и творческой прагматики, положив его в основание всего написанного им в виде художественных произведений, публицистических очерков и личных писем.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Баршт К.А. Литературный дебют Ф.М. Достоевского: творческая история романа «Бедные люди» // Достоевский Ф.М. Бедные люди. М.: Ладомир; Наука, 2015. С. 379–514.
2. Баршт К.А. О «реализме в высшем смысле» и символе веры Ф.М. Достоевского // *Russica Romana. Rivista internazionale di studi russistici*. 2017. Vol. 24. P. 29–46.
3. Баршт К.А. Тернарная структура коммуникации: эстетика как метаэтика // Баршт К.А. Достоевский: этимология повествования. СПб.: Нестор-История, 2019. С. 405–411.
4. Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. М.: Русские словари, 2003. 955 с.
5. Волгин И.Л. Редакционный архив «Дневника писателя» // *Русская литература*. 1974. № 1. С. 150–161.
6. Достоевская А.Г. Воспоминания. М.: Художественная литература, 1971. 494 с.
7. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 т. Л.: Наука 1972–1990.

## REFERENCES

### (Articles from Scientific Journals)

1. Barsht K.A. O “realizme v vysshem smysle” i simvole very F.M. Dostoevskogo [On “Realism in the Highest Sense” and the Symbol of Faith by F.M. Dostoevsky]. *Russica Romana. Rivista internazionale di studi russistici*, 2017, vol. 24, pp. 29–46. (In Russian).

2. Volgin I.L. Redaktsionnyy arkhiv “Dnevnik pisatelya” [The Editorial Archive of “The Diary of a Writer”]. *Russkaya literatura*, 1974, no. 1, pp. 150–161. (In Russian).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

3. Barsht K.A. Literaturnyy debyut F.M. Dostoevskogo: tvorcheskaya istoriya romana “Bednye lyudi” [F.M. Dostoevsky’s Literary Debut: The Creative History of the Novel “Poor People”] Dostoevsky F.M. *Bednye lyudi* [Poor People]. Moscow, Ladomir Publ., Nauka Publ., 2015, pp. 379–514. (In Russian).

4. Barsht K.A. Ternarnaya struktura kommunikatsii: estetika kak metaetika [The Ternary Structure of Communication: Aesthetics as Meta-ethics]. Barsht K.A. *Dostoevskiy: etimologiya povestvovaniya* [Dostoevsky: The Etymology of Narration]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2019, pp. 405–411. (In Russian).

### (Monographs)

5. Bakhtin M.M. *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]: in 7 vols. Vol. 1. Moscow: Russkiye slovari Publ., 2003. 955 p. (In Russian).

*Баршт Константин Абрекович,*

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

Доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник отдела Новой русской литературы.

Научные интересы: теория и история русской литературы, нарратология, текстология, идеография в рукописях писателя, творчество Ф.М. Достоевского и А.П. Платонова.

E-mail: konstantin\_barsht@pushdom.ru

ORCID ID: 0000-0002-1152-4083

*Konstantin A. Barsht,*

Institute of Russian literature (Pushkin House) of Russian Academy of Sciences.

Doctor of Philology, Professor, leading researcher of the Department of New Russian literature.

Research interests: theory and history of Russian literature, narratology, textology, ideography in the writer’s manuscripts, works by F.M. Dostoevsky and A.P. Platonov.

E-mail: konstantin\_barsht@pushdom.ru

ORCID ID: 0000-0002-1152-4083

*А.И. Силантьев (Новосибирск)*

## **ДИСКУРСНАЯ СТРУКТУРА НАРРАЦИИ В РОМАНЕ САШИ СОКОЛОВА «ПАЛИСАНДРИЯ»**

### **Аннотация**

Дискурсная структура наррации в романе Саши Соколова «Палисандрия» включает четыре взаимодействующих уровня: первичное повествование от лица главного героя; дискурс советского (кремлевского) мира, развернутый в диегетическом измерении романа; постсоветский дискурс как ментально принятая и поэтически выстроенная автором нарративная стратегия деконструкции советского в романе; речь абстрактного нарратора, объективирующего повествование. Анализ нарративной речи героя выводит на проблематику функционирования в романе советского дискурса. Оба феномена находятся в пространстве романного диегезиса как образы дискурсов. Советский дискурс во многих отношениях подчиняет себе речь первичного нарратора. В свою очередь, речь нарратора остраивает и примитивизирует и в итоге обесмысливает советский дискурс в романе. Наряду с позицией первичного нарратора, сопряженного с Палисандром, в повествовании прослеживается речь нарратора абстрактного. С подачи абстрактного нарратора, отвечающего прямым авторским интенциям смыслопорождения, в романе ставится проблема памяти и забвения. Эта проблема возникает не только в качестве манифестации личного комплекса Дальберга, но и в качестве подспудного комплекса советской мифографии, – и оказывается нерешенной на обоих уровнях: герой бежит от времени и вечности в суету мирского возвышения и власти, но его настигает банальная смерть. При этом советская вечность терпит провал уже в прологовой (и пророческой для всего романа) сцене самоубийства Берии. Финальная трагедийность романа является итогом нарративной стратегии постсоветского дискурса, в сфере которого изначально находится не только диегезис, но и самый текст романа и в конечном счете его автор.

### **Ключевые слова**

Саша Соколов; «Палисандрия»; наррация; дискурсная структура.

*A.I. Silantev (Novosibirsk)*

## DISCOURSE STRUCTURE OF NARRATION IN SASHA SOKOLOV'S NOVEL "PALISANDRIA"

### Abstract

The discourse structure of narration in Sasha Sokolov's novel "Palisandria" includes four interacting levels: the primary narration on behalf of the protagonist, the discourse of the Soviet (Kremlin) world, deployed in the diegetic dimension of the novel, the post-Soviet discourse as a narrative strategy of deconstructing the Soviet in the novel, mentally accepted and poetically constructed by the author; the speech of an abstract narrator objectifying the narration. The analysis of the protagonist's narrative speech leads to the problematic of functioning of the Soviet discourse in the novel. Both phenomena are located in the space of the novel's diegesis as images of discourses. The Soviet discourse subordinates the speech of the primary narrator. In turn, the narrator's speech defamiliarizes and primitivizes and ultimately makes meaningless the Soviet discourse in the novel. Along with the position of the primary narrator, associated with Palisandr, the speech of the abstract narrator can be traced in the narrative. With the submission of the abstract narrator, responding to the direct authorial intentions of meaning-experience, the problem of memory and oblivion is posed in the novel. This problem arises not only as a manifestation of Dalberg's personal complex, but also as a latent complex of Soviet mythography, and it turns out to be unresolved on both levels: the hero flees from time and eternity into the vanity of elevation and power, but he is overtaken by a banal death. At the same time, Soviet eternity suffers a failure already in the prologue (and prophetic for the entire novel) scene of Beria's suicide. The final tragic nature of the novel is the result of the narrative strategy of the post-Soviet discourse, in the sphere of which not only the diegesis, but also the text of the novel itself and, ultimately, its author are initially located.

### Key words

Sasha Sokolov; "Palisandria"; narration; discourse structure.

Наррация в «Палисандрии» имеет сложную дискурсную структуру и включает следующие взаимодействующие уровни: собственно речь главного героя, выступающего в роли мемуариста, – нарратора от первого лица, субъективирующего повествование; дискурс советского, точнее кремлевского, мира, развернутый в диегетическом измерении романа и в формате нарративной фокализации героя-мемуариста; постсоветский дискурс как идеологически принятая и поэтически выстроенная автором нарративная стратегия деконструкции советского в романе; речь абстрактного нарратора, объективирующего повествование.

В аспекте анализа дискурсной структуры наррации романа мы, вслед за К.А. Ребриковой [Ребрикова 2017], делаем специальный акцент на моменте речи в противоположность языку. Дискурсы романа проявляются в тексте прежде всего в форме и в самом бытии речи, которая может быть ассоциирована с автором, с абстрактным нарратором, с конкретным (первичным) нарратором, которая обременена социокультурными и стилистическими фактурами и жанрами, а также коммуникативными интенциями, связанными с семио-эстетическими стратегиями произведения. Речь в таком предельно широком предметном и функциональном охвате результирует в художественном языке литературного произведения.

Палисандр в своих записках, выполненных в квази-мемуарном жанре, рассказывает о себе и своих похождениях от первого лица и в рамках прямой и наивной точки зрения. Многослойная ирония, которой насыщен роман, как правило, сопряжена с уровнями авторской позиции и мета-позиции постсоветского дискурса.

Наивная позиция Палисандра как рассказчика открывает широкие возможности для авторских внешних ракурсов в изображении героя, связанных в первую очередь с моментами его оценки, как эстетической, так и этической. Так, при предложении Палисандра Брикабраккову следить за любовными похождениями Ш. (Шагане) Брикабраков картинно отвергает предложенный ему пакет с деньгами, а Палисандр не менее картинно бросает деньги в камин, и с позиции нарратора описывает эту сцену так: «обнявшись, мы потрясенно – так по последним инструкциям экскурсанты обязаны лицедреть разгорающийся над Эмском рассвет – смотрели, как пламя дошатывает купюры больших достоинств, и клялись в вечной дружбе. При этом я знал, а Оле ни на йоту не сомневался, что отвергнутые им деньги – фальшивы» [Соколов 2023, 399]. Нарциссизм Палисандра не позволяет ему критично отнестись к самому себе, но сквозь призму авторской оценки читатель вполне может оценить степень беспринципности героя и его визави (о нарциссизме героя см. в работе: [Жолковский 1994, 226–228]).

С позицией наивной фокализации нарратора связано и нанизывание деталей в описаниях романских сцен и ситуаций, в своей неразборчивости граничащее с шизофренической речью. Это приводит к расфокусированию наррации как таковой, о чем герою говорит его мифический рецензент В. Аксенов: «В Вашей прозе нет ничего конкретного. В ней все размыто и запредельно. Она похожа на цепь волшебных клубящихся облаков, и уследить, где кончается то и начинается сё, особенно в эротических сценах, почти невозможно» [Соколов 2023, 535].

Характеристики нарративной речи Палисандра-мемуариста выводят на проблематику функционирования в романе советского дискурса, зафиксированного нами в качестве второго уровня дискурсивной структуры наррации в романе. Оба феномена, будучи исходными и полноценными творениями автора, целиком остаются в пространстве романного диэгезиса как образы дискурсов. При этом советский дискурс обнимает и во многих отношениях подчиняет себе речь первичного нарратора. В свою очередь, речь нарратора в существенной мере остраивает и примитивизирует и в итоге обесмысливает советский дискурс, прежде всего своей невоздержанностью и чрезмерностью. В результате в романе возникает своеобразный концептуально-стилевой синтез нарративной речи героя и советского дискурса: это автоматизированный стиль, обилие клише, вербальная и эмотивная избыточность (которые О. Матич связывает с барочной поэтикой [Матич 2017, 310]), высокая степень бессодержательности, обилие плеоназмов, наконец, прямое пустословие и декларируемая графомания, – но вместе с тем предельная символичность и идеологичность. Даже столь характерный для героя романа нарциссизм не является самодостаточным, но характерно отвечает нарциссизму советского дискурса (вспомним идеологические слоганы ушедшей эпохи: «Наше, советское – лучше!» и т.п.).

Нарциссизм и тотальная графомания приводят героя к языковому безудержью, своего рода языковому раблезианству (о раблезианстве Палисандра в общем плане см. в работе: [Савельзон 2008]). Как нарратор, Палисандр выстраивает свою стилевую позицию в отталкивании от нулевой точки отсутствия

стиля и специально искривляет свою нарративную оптику. Соответственно, графомания Палисандра порождает, с одной стороны, изошренное витийство, с другой – косноязычие, нередко приводящее к прямому распаду языка нарратора. При этом оба речевых вектора и полюса графомании Палисандра проникнуты прямым лексическим и косвенным символическим воздействием советского дискурса и его архаичных предшественников из жанрово-стилевого репертуара русской церковной и придворной панегирической словесности, повсеместно присутствующих в дискурсивной стихии романа и в то же время девальвированных постсоветской нарративной стратегией, деконструирующей советское в романе посредством тотальной авторской иронии.

Обратим внимание на важную оговорку в витийственной речи героя-нарратора: «Явившись на свет в семье потомственных руконаложников, а *говоря без ужимок* – самоубийца, я годам к десятидвенадцати впадаю в сплошное сиротство, нарушаемое лишь визитами опекунов, чьим вниманием дорожу все менее и забот которых все более убегаю» [Соколов 2023, 294] (курсив наш – А.С.). «Говоря без ужимок» – эта оговорка важна в плане столкновений и конфликтов, внутренних противоречий не только в сюжете, но и в самой сложно построенной нарративной речи романа. Моральный конфликт, который несет в своей душе герой, проникает существенно и принципиально глубже, в стилистический и – более широко – в дискурсивный образ нарратора. Обратное *говорить с ужимками* – это тотальное риторическое кредо нарратора. Мы встречаемся здесь, по существу вопроса, с витийством в духе ущербных персонажей романов Достоевского вроде графомана Фомы Опискина. Текст «Палисандрии» насыщен возвышенным говорением – но от лица, не наделенного общественным и личностным статусом и стилистической санкцией говорить возвышенно, а значит, от лица подлого, в первичном смысле этого слова, подлого – в смысле подложного, а также ложного. И, что совершенно логично, – внука «виднейшего сибирского прелюбодея», родившегося в «семье потомственных руконаложников» и в юности совращенного, чтобы впоследствии распространить свой генерализованный грех. Великий грешник, по «Палисандрии», – это великоречивый грешник, проходящий через все стадии морального (развратник), физического (гермафродит) и языкового (повествование в среднем роде) падения и уродства в финальной части романа.

Велеречивое витийство, фальшивое, источенное наследственным и продолженным грехом изнутри, перебивается редкими порывами и попытками героя говорить «без ужимок» и нередко сбивается в моральную сферу покаянного дискурса, о чем пишет Е.М. Тюленева: «В полифонии дискурсов, формирующей текст “Палисандрии” Саши Соколова и репрезентирующей полиморфного нарратора – Палисандра Дальберга, одним из дискурсов-голосов оказывается покаяние» [Тюленева 2022, 49].

Нарочито уродливая речь нарратора «Палисандрии» приводит его к дискурсивной позиции *юродивого*. Так, в беседе с Андроповым Палисандр играючи, но в то же время и всерьез переходит в дискурсивный регистр шутейных прибауток: «Нянчилинянчили, холихолили – ну и пристрастили, лукавицы, сироту. Шить ли, вязать ли, подштопать ли что – все умею» и т.д. [Соколов 2023, 477]. Крайне показательная реакция собеседника: «А чего это вы притчами изъясняетесь? – заметил Андропов. – Что ли, в юроды записались?» [Соколов 2023, 477].

Именно «в юроды» Палисандр и записался по жизни. Его язык, его видение – это язык и зрение юродивого. В этом своеобразном прессе наложенного

на себя рече-стилевого и, глубже, языкового уродства заключается один из ключей к пониманию смысла Палисандра как субъекта дискурса и как эстетической фигуры – он уродливый, потому что он уродец.

Однако не следует сводить феномен *уродства / юродства* Палисандра и его речи только к аспектам его сюжетной персонализации. Витийственное косноязычие героя, если смотреть на этот феномен сквозь ироническую призму автора, следует воспринимать как уродующую пародию на возвышенный стиль советского дискурса.

Проблема графомании Палисандра в поэтике и риторике романа носит глобальный характер. Это не просто стилистическая и психологическая черта героя, а дискурсный облик и образ романа в целом, и поэтому она есть творение автора, а не просто некоторое самодостаточное свойство его героя. Это своего рода оболочка, внутри которой возможно все – фантазмы, гротеск, сюрреализм и какие угодно иные средства деконструкции советского. Именно поэтому следующая эманация графомании первичного нарратора с прямой подачи автора выходит уже за грани *стиля* – но не *языка* в его символических аспектах – и разрастается в тексте романа пыльным цветком порнографического сюжета. Об этом свидетельствует сам герой: «...соболезнуя нездоровому интересу читающей публики к интригующим и фривольным названиям, мы вынесли на обложку одно из них: “Инцест кремлевского графомана”» [Соколов 2023, 569]. Как пишет К.А. Ребрикова, «трансгрессия смыслов становится в “Палисандрии” не просто ведущим, а организующим принципом, к которому Соколов присоединяет низовое / телесное / порождающее начало» [Ребрикова 2019, 182]. По существу, в «Палисандрии» в системе символических смыслов романа графомания героя и его порнография выступают взаимосвязанными началами *похоти* как таковой и вместе сливаются в едином порыве *порнографомании* и *стилесмещения*, чему автор отвечает своей мета-стратегией построения текста как смешения дискурсов.

Графомания Палисандра неожиданна и в то же время закономерно сочетается с одним из ключевых принципов авторского формирования самой стихии прозы романа – принципом орнаментализма. В этом сочетании нет противоречия, поскольку Палисандр – это литературный герой, но лишь в малой (необходимой, но не достаточной) степени антропоморфный. Это персонаж гротескный, сюрреалистичный и в итоге парадоксальный. И по-своему трагичный, поскольку на протяжении всей своей романной жизни и судьбы пытается обрести целостность, не данную ему и поэтому несуществующую:

...однажды наступит час, когда все многократно воспроизведенные дежавю со всеми их вариациями сольются за глубиной перспективы в единое *ужебыло*. И я не смогу себе дать отчета, в каком из бытий моих я бегу вот сейчас, вот сию минуту, и что такое сия минута, и к чему здесь эти бегонии, и при чем тут – а если при чем, то кто – кто этот некто, обозначаемый, с Вашего позволения, буквой *я*» [Соколов 2023, 544] (курсив автора «Палисандрии»).

Обратной стороной экзистенциальной нецелостности героя становится его нечеловеческая всеядность не только в любовных похождениях, но и в пространстве дискурсов и языка как такового. Палисандр раблезиански неразборчив в своем языке, его личный дискурс показательно разбросан, аномален и временами отвратителен, но это бесстыдство не только человека, а самого языка. И в этой черте героя как речевого субъекта сосредоточен ниспосланный

автором мощный заряд постсоветской языковой критики развенчания и разрушения советского языка в его сталинской ампирной помпезности и чрезмерной нормированности и правильности. Можно сказать, что письмом Палисандра вещает разрушительная стихия самого языка, восставшего против советского языкового порядка, причем дирижером этого действия является, конечно, автор.

Столкновение и смешение иронического от автора и серьезного (вплоть до пафосно-героического) от первичного нарратора приводит к стилистическому макаронизму и бриколажу текста романа. Это в целом отвечает мета-иронической нарративной стратегии постсоветского дискурса, как он явлен в романе в аспекте тотальной авторской позиции.

Общим вопросам стилистики интертекстуального бриколажа «Палисандрии» Саши Соколова посвящена развернутая работа А.К. Жолковского «Стилистические корни “Палисандрии”» [Zholkovsky 1987; см. авторский перевод статьи в электронном источнике]. Макаронизмы пронизывают текст романа не только на уровне его лексики. Прямая и наивная, с элементами шизофренического дискурса, наррация Палисандра приводит к высшей степени субъективации и мифологизации диегетического мира романа, в итоге также обретающего беспорядочный, макаронический характер. Мы видим неестественное сцепление и рядоположение несоположимых деталей, насилие над здравым смыслом и порядком всего и вся. Референциальный мир в романе оказывается принципиально перемешанным, парадигмы нелепо растянуты в синтагмы, катастрофические теряющие первоначальные, предзаданные советские смыслы и пресуппозиции. Как пишет Ю.В. Шагин, «в художественном языке Саши Соколова парадигма никогда не достигает устойчивости, но всякий раз демонстрирует способ своего разрушения синтагмой» [Шагин 2013, 202]. Это происходит в романе как тотальном высказывании помимо главного героя, помимо нарратора, помимо, в конце концов, его автора. Перед нами самообесмысливающее, деконструирующее начало постсоветского дискурса, каким он явлен и существует в идеальном и вневременном пространстве языковых и ментальных возможностей мира смыслов и коммуникаций. В этом заключается нарративная стратегия постсоветского дискурса в романе, к характеристике которого мы переходим.

Собственно, *постсоветский* (или *внесоветский* – но не *антисоветский!*) дискурс применительно к роману мы можем определить как идеологически (ментально) принятую и поэтически выстроенную автором стратегию нарративной деконструкции советского в романе.

Само советское при этом в полной мере высвечивается в произведении именно в рамках нарративной стратегии постсоветского дискурса. Как пишет А.К. Жолковский, «... доминанту “Палисандрии” можно определить как смену советской идеологической непримиримости всепримлющим постмодерным эстетизмом» [Zholkovsky 1987]. На фоне пародийных, саркастических, гротескных, сюрреалистических и других деконструирующих эффектов читатель может реконструировать исходные денотативные и референциальные очертания советского мира, стоящего за непосредственным действием в романе.

Нарративная стратегия постсоветского дискурса в романе смещается от иронии и пародии к гротеску и сарказму. Так, история о создании кремлевского публичного дома в монастыре является ошеломительным гротеском в отношении советского. Следует, однако, уточнить, что все советское в романе является таковым по своей внутренней сути, по духу, но в референциальном плане это, конечно, советское вымышленное, или квази-советское. При этом в

измерении романного вымысла советская предметность чревата эстетическим отношением к ней, она вымышлена автором именно для того, чтобы стать объектом гротеска. «В абсурдную игру с историческими фактами вовлекаются не только реально существовавшие люди, но и вещи, которые, попадая в историческое пространство, порождают новые истории» [Шатин 2003, 75] (см. также: [Белова 2021, 66–67]).

Еще более радикальным инструментом постсоветского дискурса в аспекте нарративной деконструкции выступает анекдотизация диегетического мира романа, влекущая за собой явление субъективации истории и трансформации ее в эго-историю Палисандра, в том значении термина, который используется в монографии [История в эго-документах... 2014]. Анекдотизация советского в романе означает его перевод в категорию частного обращения, частной жизни героя. Подчеркнем при этом, что анекдотизация не совпадает с позицией первичного нарратора – он вполне наивен в нарративной передаче и характеристиках диегетического мира.

Анекдотизации сопоставляется еще один мощный инструмент деконструкции советского – его абсурдизация. Как пишет Ю.В. Шатин, сравнивая семиотические структуры «Палисандрии» и сталинского «Краткого курса ВКП(б)», «“Палисандрия” Саши Соколова как по своей художественной структуре, так и по коммуникативной функции – своеобразный *reductio ad absurdum*, доведенная до логического предела (или точнее беспредела) нарративных, хронотопических интенций “Краткого курса”» [Шатин 2003, 74] (о проблеме деконструкции советской истории в «Палисандрии» в аспекте жанра постмодернистского псевдоисторического романа см. также работу: [Ащеулова 2015]). В итоге диегетический мир романа оказывается насыщен иной мифологической реальностью – вполне реальной для нарратора в рамках его наивной фокализации, но ирреальной и абсурдной для читателя.

Не следует, однако, считать, что главный герой и нарратор «Палисандрии» в ауре своего наивного нарциссизма и безудержной похоти порнографомании лишен способности моральных переживаний. Но моральная проблема Палисандра лежит не в плоскости Бога и совести (что выступает жесткой авторской оценкой не только героя, но и всего мира советского), а в плоскости истории (в первую очередь эгоистической личной) и ее отражения в наррации сквозь призму времени и памяти. Проблема памяти и забвения – это не только манифестация личного комплекса Дальберга, она включена в концептуальную сферу постсоветского дискурса. Это манифестация подспудного комплекса всей советской не столько историографии, сколько мифографии. Советская мифоистория замышлялась и монументально создавалась на века и навсегда – но сквозь помпезность сталинского ампира, сквозь велеречивые дифирамбы соцреализма сквозил страх забвения, страх смерти и конца советской вечности. Самое прологовое самоубийство Берии свидетельствует о провале проекта советской вечности. Парадоксально, но и показательно, что денщик Одеялов величает Палисандра «Вашей Вечностью» [Соколов 2023, 318], при том, что герой боится вечности: «Беспардонная, продувная, прожорливая бестия Вечности уж алкала себе новой жертвы, и соль хрустела под обувью, как на зубах» [Соколов 2023, 311]. Как пишет А.К. Жолковский, «роковой силой, меняющей все знаки нарциссизма на противоположные, является тема времени, систематически пародируемая в романе о Его Вечности Палисандре» [Жолковский 1994, 228].

Помимо персонифицированного первичного нарратора, сопряженного с Палисандром, в повествовании романа прослеживается речь нарратора аб-

страктоного, в противоположность Палисандру объективирующего повествование. Характерный образчик такой речи находим уже в Прологе, в развернутом описании города Эмска, открывшегося с кремлевской башни взору Берии [Соколов 2023, 289]. Фокализация данного описания предельно широка и принципиально не укладывается в рамки и объем точки зрения героя. Это случай прямого вторжения в текст точки зрения и самой речи абстрактного нарратора, сопряженной с орнаментальной манерой письма, заданной авторской поэтикой.

«Ход событий заметно ускорился. Эпоха летела на перекладных» [Соколов 2023, 420], – замечает нарратор в завершающей части романа, и в этом скупом сообщении совмещаются персональная речевая позиция Палисандра, сопряженная с инстанцией первичного нарратора, и позиция абстрактного нарратора, за которой стоит рефлексия автора. Романная история (story) вбирает в себя кремлевскую историю (history). Совмещение нарративных позиций обременяется, с одной стороны, рефлексией героя, с другой стороны, иронией, происходящей, очевидно, от автора:

...когда, сменяя бегонии луга, бегу я, взволнованно помолдевший, ему [кабриолету Мажорет – А.С.] навстречу, со мною случается *ужебыло* – очередной его приступ. Писатель использует здесь прием аппликации. Он берет картину моего моментального озарения и накладывает ее на перспективу пространств и времен [Соколов 2023, 541] (курсив автора «Палисандрии»).

Таким образом, с подачи абстрактного нарратора, отвечающего прямым авторским интенциям смыслопорождения, в романе – в пределах ментального кругозора его героя – ставится проблема памяти и забвения. Эта проблема возникает не только в качестве манифестации личного комплекса Дальберга, но и в качестве подспудного комплекса всей советской мифографии, – и оказывается нерешенной на обоих уровнях: герой бежит от времени и вечности в суету мирского возвышения и власти, но его настигает банальная смерть. При этом советская вечность терпит провал уже в прологовой (и пророческой для всего романа) сцене реального и вместе с тем глубоко символического самоубийства Берии. Финальная трагедийность романа является итогом нарративной стратегии постсоветского дискурса, в сфере которого изначально находится не только диегезис, но и самый текст романа и в конечном счете его автор.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ащеулова И.В. Деконструкция советской истории в романе Саши Соколова «Палисандрия» // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. Т. 4. № 2(62). С. 101–104.
2. Белова Т.Н. Художественное и документальное в романах Саши Соколова «Школа для дураков» и «Палисандрия»: к проблеме набоковской традиции, новаторства и типологического схождения // Филология и культура. 2021. № 3(65). С. 61–68.
3. Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука: Восточная литература, 1994. 428 с.
4. История в эго-документах: исследования и источники. Екатеринбург: АСПУр, 2014. 368 с.
5. Матич О. Небарочная «Палисандрия» Саши Соколова: время, альтернативная история, память // Новый Журнал. 2017. № 289. С. 306–315.

6. Ребрикова К.А. Деформация нарративной структуры в романе Саши Соколова «Палисандрия» // А-фактор: научные исследования и разработки (гуманитарные науки). 2017. № 4. Раздел: филологические науки. URL: <http://www.a-factor.ru/archive/item/43-deformatsiya-narrativnoj-struktury-v-romane-sashi-sokolova-palisandriya> (дата обращения: 30.08.2024).
7. Ребрикова К.А. Языковая трансгрессия в постмодернистском тексте (роман Саши Соколова «Палисандрия») // Вестник Костромского государственного университета. 2019. № 1. С. 179–182.
8. Савельзон И.В. Маскарад в зеркальной комнате. О романе Саши Соколова «Палисандрия» // Вопросы литературы. 2008. № 4. С. 212–227.
9. Соколов С. Школа для дураков. Между собакой и волком. Палисандрия. Эссе. Триптих. СПб.: Азбука, Азбука-Агтикус, 2023. 736 с.
10. Тюленева Е.М. Покаянный дискурс в романе Саши Соколова «Палисандрия» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2022. Вып. 4. С. 48–57.
11. Шатин Ю.В. Политический миф и его художественная деконструкция // Критика и семиотика. 2003. Вып. 6. С. 67–78.
12. Шатин Ю.В. «Курс дискурса» в «Триптихе» Саши Соколова: от риторики к поэтике // Критика и семиотика. 2013. № 1. С. 200–208.
13. Zholkovsky A. The Stylistic Roots of Palisandria // Canadian-American Slavic Studies. 1987. № 21(3–4), pp. 369–400. (Авторский перевод в электронном источнике: URL: [https://dornsife.usc.edu/alexander-zholkovsky/palisandr/#\\_edn1](https://dornsife.usc.edu/alexander-zholkovsky/palisandr/#_edn1) (дата обращения: 21.04.2024).

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Ashcheulova I.V. Dekonstruksiya sovetской istorii v romane Sashi Sokolova “Palisandriya” [Deconstruction of Soviet History in Sasha Sokolov’s Novel “Palisandria”]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2015, vol. 4, no. 2(62), pp. 101–104. (In Russian).
2. Belova T.N. Khudozhestvennoye i dokumental’noye v romanakh Sashi Sokolova “Shkola dlya durakov” i “Palisandriya”: k probleme nabokovskoy traditsii, novatorstva i tipologicheskogo skhozheniya [Fiction and Documentary in Sasha Sokolov’s Novels “School for Fools” and “Palisandria”: on the Problem of Nabokov’s Tradition, Innovation, and Typological Convergence]. *Filologiya i kul’tura*, 2021, no. 3(65), pp. 61–68. (In Russian).
3. Matich O. Neobarochnaya “Palisandriya” Sashi Sokolova: vremya, al’ternativnaya istoriya, pamyat’ [Sasha Sokolov’s Neo-baroque “Palisandria”: Time, Alternative History, Memory]. *Novyy Zhurnal*, 2017, no. 289, pp. 306–315. (In Russian).
4. Rebrikova K.A. Deformatsiya narrativnoy struktury v romane Sashi Sokolova “Palisandriya” [Deformation of the Narrative Structure in Sasha Sokolov’s novel “Palisandria”]. *A-faktor: nauchnyye issledovaniya i razrabotki (gumanitarnyye nauki)*, 2017, no. 4. Available at: <http://www.a-factor.ru/archive/item/43-deformatsiya-narrativnoj-struktury-v-romane-sashi-sokolova-palisandriya> (accessed 30.08.2024). (In Russian).
5. Rebrikova K.A. Yazykovaya transgressiya v postmodernistskom tekste (roman Sashi Sokolova “Palisandriya”) [Language Transgression in a Postmodernist Text (Sasha Sokolov’s Novel “Palisandria”)]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2019, no. 1, pp. 179–182. (In Russian).
6. Savel’zon I.V. Maskarad v zerkal’noy komnate. O romane Sashi Sokolova “Palisandriya” [Masquerade in the Mirror Room. About Sasha Sokolov’s Novel “Palisandria”]. *Voprosy literatury*, 2008, no. 4, pp. 212–227. (In Russian).
7. Shatin Yu.V. Politicheskiiy mif i ego khudozhestvennaya dekonstruktsiya [Political Myth and Its Artistic Deconstruction]. *Kritika i semiotika*, 2003, issue 6, pp. 67–78. (In Russian).

8. Shatin Yu.V. “Kurs diskursa” v “Triptikhe» Sashi Sokolova: ot ritoriki k poetike [“The Course of Discourse” in Sasha Sokolov’s “Triptych”: from Rhetoric to Poetics]. *Kritika i semiotika*, 2013, no. 1, pp. 200–208. (In Russian).

9. Tyuleneva E.M. Pokayannyi diskurs v romane Sashi Sokolova “Palisandriya” [Penitential Discourse in Sasha Sokolov’s Novel “Palisandria”]. *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnyye nauki*, 2022, no. 4, pp. 48–57. (In Russian).

10. Zholkovsky A. The Stylistic Roots of Palisandria. *Canadian-American Slavic Studies*, 1987, no. 21(3–4), pp. 369–400 (In English). (Author’s translation into Russian is available at: [https://dornsife.usc.edu/alexander-zholkovsky/palisandr/#\\_edn1](https://dornsife.usc.edu/alexander-zholkovsky/palisandr/#_edn1) (accessed 21.04.2024)).

### (Monographs)

11. *Istoriya v ego-dokumentakh: issledovaniya i istochniki* [History in ego-documents: research and sources]. Yekaterinburg, AsPur Publ., 2014. 368 p. (In Russian).

12. Zholkovskiy A.K. *Bluzhdayushchiye sny i drugiye raboty* [Wandering Dreams and Other Works]. Moscow, Nauka Publ., 1994. 428 p. (In Russian).

*Силантьев Алексей Игоревич,*

Новосибирский государственный педагогический университет.

Аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе.

Научные интересы: теория литературы, современная русская литература, нарратология.

E-mail: [as14100@gmail.com](mailto:as14100@gmail.com)

ORCID ID: 0000-0002-6263-512X

*Aleksei I. Silantev,*

Novosibirsk State Pedagogical University.

PhD student at the Department of Russian and Foreign Literature, Theory of Literature and Methods of Literature Teaching.

Research interests: Theory of literature, modern Russian literature, narratology.

E-mail: [as14100@gmail.com](mailto:as14100@gmail.com).

ORCID ID: 0000-0002-6263-512X

*А.Е. Козлов (Новосибирск)*

**«ПУТЕШЕСТВИЕ КРИТИКИ» С.К. ФЕРЕЛЬЦТА:  
ПРОБЛЕМЫ КОНТЕКСТА, АТРИБУЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ<sup>1</sup>**

**Аннотация**

«Путешествие критики» С.К. Ферельцта – литературный памятник 1810-х гг., не имеющий устоявшейся традиции интерпретации. В статье рассмотрены некоторые аспекты, усложняющие пресуппозицию анализа этого произведения, обосновывается необходимость нового академического издания этого литературного памятника. При подготовке такого издания необходимо опираться на биографические разыскания последних десятилетий, позволяющие реконструировать портрет автора «Путешествия», а также на многочисленные контексты, в первую очередь связанные с просветительской прозой второй половины XVIII – начала XIX в. В частности, в статье обосновывается связь «Путешествия критики» с переводом французского нравоучительного сочинения «Критик, или, Чувственное путешествие около Пале-Рояль, Королевских палат, в Париже» (*Le censeur, ou Voyage sentimental autour du Palais-Royal; ouvrage critique, historique et moral, dédié aux étrangers, chez Anne-Geneviève Masson, 1802, перевод с фр.: 1807*), а также «Сентиментальным путешествием» Л. Стерна. Другие источники влияния связаны с комедией Екатеринославской эпохи и сатирическими журналами второй половины XVIII в. Опираясь на многочисленные фабулы и сюжетные ситуации своих предшественников, Ферельцт отказывается от сентиментального стиля, сводя свой сюжет к общеизвестной формуле *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*. В завершении статьи отмечены недостатки существующих переизданий «Путешествия критики» (ложная атрибуция, некорректный комментарий, спорные интерпретации) и ошибки, появившиеся в электронных неофициальных версиях этого произведения. Анализ негативного материала подводит исследователя к мысли о необходимости нового академического издания, избавленного от всех названных ошибок.

**Ключевые слова**

Русская литература XIX в.; диалог культур; Россия и Европа; литература путешествий; вторичность и альтернативность.

<sup>1</sup>Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00856, <https://rscf.ru/project/24-18-00856/>, ИРЛИ РАН.

*A.E. Kozlov (Novosibirsk)*

**“THE JOURNEY OF CRITICISM” BY S.K. FERELTST:  
PROBLEMS OF CONTEXT, ATTRIBUTION AND INTERPRETATION<sup>1</sup>**

**Abstract**

“The Critic’s Journey” by S.K. Fereltst is a symbolic travelogue of the 1810s that does not have an established tradition of interpretation. The article examines some aspects that complicate the presupposition of the analysis of this work, and substantiates the need for a new academic edition of this text. In preparing such an edition it is necessary to rely on biographical research of recent decades, allowing us to reconstruct the portrait of the author of “The Critic’s Journey”, as well as on numerous contexts, primarily related to the educational prose of the second half of the 18<sup>th</sup> – early 19<sup>th</sup> centuries. In particular the article substantiates the connection between “The Critic’s Journey” and the translation of the French moralizing work “The Critic, or, A Sensual Journey around the Palais Royal, the Royal Chambers, in Paris” (*Le censeur, ou Voyage sentimental autour du Palais-Royal; ouvrage critique, historique et moral, dédié aux étrangers, chez Anne-Geneviève Masson, 1802, translated in Rus. in 1807*), as well as “Sentimental Journey” by L. Sterne. Other sources of influence are associated with the comedy of the Catherine era and the satirical magazines of the second half of the 18<sup>th</sup> century. Drawing on the numerous plots and story situations of his predecessors Fereltst abandons the sentimental style, reducing his plot to the well-known formula “*Vanitas vanitatum et omnia vanitas*”. It also shows the presence of common places in the poetics of S.K. Fereltst and Vasily Narzhnyy: both contemporaries overcome the Karamzin canon. In conclusion, the article notes the shortcomings of the existing reprints of “The Critic’s Journey” (false attribution, incorrect commentary, controversial interpretations) and the errors that appeared in the electronic unofficial versions of this work. The analysis of negative material leads the researcher to the idea of a new academic publication with correct commentary and without all the aforementioned errors.

**Key words**

Russian literature of the 19<sup>th</sup> century; dialogue of cultures; Russia and Europe; travel-writing; secondary and alternative.

В литературном процессе начала XIX в. функционирование некоторых анонимных текстов можно уподобить действиям свободных электронов: появившиеся вне каких-либо периодических изданий, не встретившие какой-либо значительной реакции со стороны критики и читательского сообщества, они при самом своем появлении пополняют архив культурной памяти. В то же время в таких текстах нередко находят отражение традиции и определяется движение литературы по магистральной линии. Как писал об этом специфическом явлении Ю.М. Лотман, «одновременно с поисками новых идейно-художественных форм <...> не умирал читательский интерес к прозе Вольтера, Руссо, Рейналя, Радищева, русских сатирических журналов XVIII века, молодого Крылова и многих других писателей <...>. Это необходимо учитывать при любой попытке восстановить картину взаимоотношений читателя и книги в интересующие нас годы» [Лотман 1961, 3]. К таким «фарватерам», предска-

<sup>1</sup>The research was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number no. 24-18-00856, <https://rscf.ru/project/24-18-00856/>, Institute of Russian Literature RAS.

зывающим «китовые мели» первой трети XIX в. [Шкловский 1990], относится «Путешествие критики» С. фон Ф., изданное в 1818 г.

Судя по цензурному разрешению, подписанному А.Ф. Мерзляковым, работа над произведением была завершена к 1810 г., однако оно появилось в печати спустя десять лет – только в 1818 г. Вероятно, причиной такой задержки стали как личные обстоятельства (в первую очередь, финансовые), так и политические: военная кампания 1812–1815 гг. Вероятно, по причине такого опоздания книга не стала событием для критики и читателя: в романтическую эпоху произведение, представляющее ретроспективу стиля и сюжетной организации второй половины XVIII в., казалось анахронизмом.

Выставленный на обложке книги псевдоним дал повод для множественной атрибуции: так, первые исследователи приписывали произведение Д.И. Фонвизину или его племяннику С.П. Фонвизину, включали автора в круг дворянской фронды. По замечанию А.В. Кокорева, которому принадлежит приоритетное право введения памятника в научный оборот, «автор “Путешествия критики” стремится продолжить изображение Радищевым жизни и быта феодально-крепостнического общества России начала XIX века, и это в некоторой степени ему удалось...» [Кокорев 1951, 8]. Альтернативный вариант атрибуции предложил А. Кузьменко, назвав автором «Путешествия...» В.Т. Нарезного [Кузьменко 1967]. Многочисленные общие места в портретных характеристиках героев и общность фабульных ситуаций, обнаруженная Кузьменко у С. фон Ф. и автора «Российского Жилблаза», позволяли ассоциировать произведение с культурой миргородской шляхты, демонстрируя единство обличительной позиции столичных и провинциальных просветителей Российской империи.

Однако оба этих предположения были опровергнуты Г.П. Макогоненко, вслед за В. Орловым и М.А. Шнеерсон, установившим авторство произведения и атрибутировав его С.К. Ферельцту. Макогоненко назвал Ферельцта «учеником русских просветителей XVIII в., причем, безусловно, в большей мере учеником Фонвизина и Новикова, чем Радищева, хотя Радищевское “Путешествие” он отлично знал» [Макогоненко 1956, 719]. В одно время с исследованием Макогоненко в антологии «Русские очерки» [Костелянец 1956] под редакцией Б.О. Костелянца был опубликован фрагмент произведения (в частности, II, III и IV, XVI письма); о беспорности установленного авторства писал и Ю.М. Лотман [Лотман 1961]. Уже в 1980-е гг. разыскания продолжил Г.Д. Овчинников, справедливо указав, что автор текста – провинциальный учитель немецкого происхождения Савелий Карлович Ферельцт [Овчинников 1989]. Представленные атрибуции – истинные и ложные – создают принципиально разные пресуппозиции: в первом случае «Путешествие...» включается в орбиту других произведений, написанных автором «Недоросля», в том числе, «Стародум, или друг честных людей». Во втором – истинном, можно судить о Ферельцте как проросщенном читателе своей эпохи, сумевшем обобщить многочисленные сюжеты в едином повествовании. Особый интерес представляет действительное сходство способов организации частных писем Д.И. Фонвизина, «Путешествия из Петербурга в Москву» и «Путешествия критики», что позволяет увидеть в Фонвизине, Ферельцте и Радищеве современников, обладающих сходным литературным опытом. При этом с большой вероятностью Ферельцт не был знаком ни с приватной перепиской Фонвизина, ни с запрещенным сочинением Радищева.

Ближайшим текстом, оказавшим влияние на поэтику «Путешествия», по-видимому, стал анонимный перевод «Критик, или, Чувственное путеше-

ствии около Пале-Рояль, Королевских палат, в Париже», изданный в вольной типографии Федора Любия в 1807 г. Автор произведения Антуан Жозеф де Рони демонстрировал, как палаты Пале-Рояля сделались «жертвенником страстей», и «учинились храмом роскоши, или лучше сказать, разврата». В серии глав, представленных в эпистолярной форме, рассказывая о театрах, кофейнях, торговых залах, трактирах, игорных и публичных домах, путешественник предупреждал чужестранцев об опасностях современного Парижа.

<p><b>Le censeur, ou Voyage sentimental autour du Palais-Royal; ouvrage critique, historique et moral, dédié aux étrangers, chez Anne-Geneviève Masson, 1802</b></p>	<p><b>Критик или Чувственное путешествие около Пале-Рояль, королевских палат, в Париже. Сочинение критическое, историческое и нравственное, 1807</b></p>
<p>Ou vous ! habitans des contrées lointaines, vous étrangers, que la curiosité, le désœuvrement, le commerce, ou vos affaires appellent à Paris, apprenez, dès le jour de votre arrivée, à vous méfier de ce dangereux Palais, universellement reconnu pour le foyer des vices et de la corruption, sachez vous préserver de tous les écueils qui vous y environnent; sachez qu'il n'est pas un plaisir, un amusement, innocent en apparence, qui ne cache dans son sein le germe du poison le plus subtil ; et qu'enfin ce séjour perfide et séducteur fut avant vous le théâtre de la ruine de plusieurs milliers d'imprudens attirés dans ce lieu de délices par le charme invincible des jouissances et de la volupté.</p>	<p>О вы, обитатели стран отдаленных! Вы, чужестранцы, которых любопытство, праздность, торговля или другие дела ваши привлекли в Париж! Учитесь со дня приезда вашего не доверять сим опасным палатам, кои всеми признаны за убежище пороков и разврата; учитесь избегать сетей там расставленных; знайте, что там нет ни одной забавы, ни одного удовольствия, по наружности невинного, которое бы ни скрывало в себе тончайшего яду; знайте, что сие вероломное и опасное место было прежде вас еще театром гибели неблагоразумных, привлеченных в сей остров Калипсы приманкою удовольствий и забав!</p>

Можно заметить некоторые вольности, допущенные российским переводчиком, в частности, обращение к аллегории грота Калипсо, которого не было в оригинальном тексте (ранее это сравнение использовал Н.М. Карамзин в «Письмах русского путешественника»). Отличается и пафос: изысканная сатира оригинального путеводителя в переводе превращается в назидательно-просветительский памфлет. Нельзя исключать, что перевод произведения 1802 г., выполненный в 1807 г., культивировал недоверчивое отношение к французской культуре, одновременно показывая разрушительные последствия каких-либо революционных потрясений. В то же время, если Антуан Жозеф де Рони, вслед за Ретифом-де ла Бретонном, пытался оградить провинциальных

соотечественников от соблазнов столичного города, отечественный переводчик использовал оригинальный текст как свидетельство всеобщего падения нравов, антифранцузский памфлет.

Одна из существенных особенностей перевода – замена слова *Le censeur* словом *Критик*. Антуан Жозеф де Рони был апологетом цензуры, считая необходимым контроль печати и других аспектов публичной сферы. Слово «критик» не несет в себе институционального значения, превращая судьбу общественных нравов, наделенного несомненными полномочиями, во фланера, описывающего пороки, но не претендующего на их исправление [Институты литературы 2023]. В то же время выбор номинации для обозначения повествовательной инстанции, вероятно, стал ключевым для Ферельцта.

Особенность этой инстанции была отмечена Б.О. Костелянцем: «...условен не только адресат – некий “друг”, но, что гораздо существеннее, условным, почти никак не конкретизированным, выступает и повествователь. Само название книги свидетельствует об этом. <...> Путешествует негодующая, но вместе с тем и безличная критика» [Костелянец 1956, 15]. Действительно, двойное название произведения – «Путешествие критики, или Письма одного путешественника, описывающего другу своему разные пороки, которых большею частью сам был очевидным свидетелем» – обнаруживает возможность двух разных оптик: абстрактной (в духе де Рони) и конкретизированной (ориентированной на Руссо и других сентименталистов). Такую же двойственность обнаруживает и выбранный эпиграф: *Quid rides? Mutāto nomīne de te fabūla nar-gātūr*, действительно близкий к радищевской сентенции «премени имя, повесть о тебе вещает» [Лео 2015]. Как известно, героем сатиры Горация является Тантал, жаждущий утоления жажды и голода, что позволяет провести параллель с зыскивающим истины путешественником.

Следуя эпистолярной традиции, писатель называет автором писем своего друга, подробно описывая его намерения в предисловии.

Друг мой никогда не имел желания быть страдальцем учены, или, просто сказать, автором. Писавши ко мне письма сии, он не предполагал, что из них со временем составится порядочной величины книжка и, что всего страннее, книжка печатная. Да и я со своей стороны никогда не решился бы выдать их в свет, естли бы не убедили меня к тому друзья мои. Они уверяли меня, что сочинение сие не безделица; что оно назидательно для нравов, и потому очень полезно [Путешествие критики 1818].

Это предисловие (дано без пагинации) выполнено в манере английской фельетонистики и в частности Дж. Свифта. Характерна диалектика назидания и развлечения, свойственная большей части сатирической словесности и журналистики второй половины XVIII в. и переходящая потом в предисловия русской прозы первой половины XIX в.

Друг мой писал их не с тем, чтобы злословить других и не с тем, чтобы делать другим нравоучения. Короче сказать, он писал только для моего удовольствия; а я вздумал поделиться сим удовольствием с другими [Путешествие критики 1818].

По замечанию А. Кокорева, «описанные в «Путешествии...» факты, явления, не вызывают сомнения, относительно их реальности» [Кокорев 1950, I]. С этим тезисом соглашается и Г.Д. Овчинников: «Основная литературно-педагогическая деятельность Савелия Ферельцта прошла во Владимирской губернии. Несомненно, что в основу «Путешествия критики» легли наблюдения и впечатления о пребывании писателя в 1792–1802 гг. домашним учителем “во многих дворянских домах”, что и дало ему богатый материал для сатирического изображения провинциального общества» [Овчинников 1989, 284]. Однако уникальность опыта провинциального учителя нивелировалась литературными моделями и образцами разного уровня сложности.

Очевидно, произведение является данью «многоречивой» романной традиции, в первую очередь связанной с европейской литературой (напоминая о романах Д. Дефо, Д. Дидро, Р. Де ла Бретонна, Дж. Свифта и Г. Филдинга). Определяющую роль в организации нарратива произведения играет «Сентиментальное путешествие» Л. Стерна.

Во-первых, замена реального имени криптонимом «С. фон Ф.» обращает коммуникацию с читателем в изощренную игру, ближайшим аналогом которой становится выбор недостоверного повествователя Йорика в «Сентиментальном путешествии». Во-вторых, специфична география путешествия между двумя абстрактными топосами М. и П. Несмотря на очевидную традицию обозначения центральных российских городов, в письмах Ферельцта такое обозначение условно. Так, согласно реконструкции Овчинникова, криптоним М. – Муром, П. – Псков. Иными словами, оба этих пространства близки к литературному городу N, определение которого находится сугубо в компетенции читателя [Милюгина, Строганов 2014]. Такая кумулятивная организация, отменяющая динамику действительного путешествия, близка к экспозиции «Сентиментального путешествия», особенно глав, происходящих в Кале (Calais). В-третьих, некоторые эпизоды «Путешествия критики» приближаются к стернианским анекдотам, представленным не только на страницах «Сентиментального путешествия», но и «Жизни и мнений Тристрама Шенди».

Таким образом, в «Путешествии критики» отразилась не только обличительная просветительская традиция, но и реинтерпретация стернианского сентиментализма. Результаты этой реинтерпретации очевидны при сравнении стиля и композиции произведения с путешествиями Н.М. Карамзина, В.В. Измайлова, П.И. Шаликова.

Наконец я вникал и в самые нравы сельских жителей, желая найти в них ту простоту и невинность, *которую воспевают стихотворцы*. Не лъзя сказать, чтоб сии добрый качества были совершенно потеряны; но к сожалению и самые малые остатки их – остатки истинного величия человеческого во многих обезображены, или, так сказать, подавлены грубостию и невежеством в такой же точно степени, как у жителей большого света – учтивством и ловкостию. Человек везде одинаков, везде малья совершенства его помрачены множеством слабостей и недостатков.

<...>

На месте зелено-бархатных лугов увидел я просто зеленые луга. Это заставило меня выбросить из головы все описания, какия только я знал. Пусть сама природа напечатлеает образ свой на сердце моем, сказал я. – Для чего изображать нам ее в бархат-

ных, атласных и прочих уборах? Она их никогда не носит; свой собственный и ей одной приличный наряд служит ей всегдашним украшением [Путешествие критики 1818, 5–6].

Как и его современник В.Т. Нарезный (отсюда замеченные А. Кузьменко сходства [Кузьменко 1967]), Ферельцт обращается к преодолению скомпрометированного эпигонами Карамзина сентиментального стиля. По наблюдению А. Шёнле, «Ферельцт уже в заглавии своего сочинения <...> заявляет о намерении развенчать реальность, которую прежние путешественники старались представить в засахаренном виде» [Шёнле 2004, 19]. Заметим, что развенчание, дискредитация действительности предполагает либо поиск нового альтернативного языка, либо архаизацию – возвращение к предыдущему этапу развития словесности.

Для Ферельцта характерна именно вторая стратегия. Педагог по основной сфере деятельности, он не был известен при жизни как писатель, а основные его опыты, оставшиеся не опубликованными, были связаны с драматургией (в частности, оставшаяся неизданной пьеса «Сидероа и Жиневия, или Изобличенная невинность»). Вероятно, поэтому в сюжетах «Путешествия критики» отразилось большинство сцен, характерных для комедиографии екатерининской эпохи. О тяготении к театру говорит номинация большинства писем, рельефные мизансцены и развернутые диалоги, представляющие мелкопоместный быт в измерении просветительского театра: *Жена двух живых мужей, или Кум женился на куме. Богаты ли они были?, Конокрад, или краденья лошади дороже купленных, Ревнивость или не ревнивость: что лучше, Хороший эконо, или белый торгующий белыми*. В завершении XII письма, путешественник замечает:

Здесь по городу носится слух, что одни неизвестный писец выпустил в свет драму под заглавием “Вероломная жена или сила корыстолюбия”. Говорят, что он содержит подробное описание сего удивительного брака. Но я не мог ее здесь отыскать. Прошу тебя, любезный друг, ежели можно, доставить мне ее.

Некоторые утверждают, что ее сочинял сам муж Зелии, от которого она отреклась. Однакож он сам мне сказывал, что он и не читывал ее никогда. Следовательно напрасно называют его сочинителем такой драмы, которая очень мало зделает ему чести [Путешествие критики 1818, 144].

В этой обрисовке Ферельцт отчасти сближается с Антуаном Жозефом де Рони. Однако если автор обличительного путешествия сравнивал современный Париж с Вавилоном и преисподней, Ферельцт избегает сильных метафор, находя основной материал в сатирической и обличительной литературе XVIII в.: многие письма представляют практически буквальную цитацию статей из «Трутня» и «Живописца» Н.И. Новикова, «Сатирического вестника» Н.И. Стрехова, «Почты духов» И.А. Крылова. Особенно сильным оказывается влияние «Английской прогулки» и «Путешествия из И\* в Т\*», появившихся на страницах «Живописца».

Следуя просветительскому канону, «Путешествие критики» изображает типы, предельно обобщенные и восходящие к известным порокам: отставного недоросля Митрофана, глупца Простакова, хищного помещика Гура Филатова,

городничего Вральмана и др. Об этом свидетельствуют выведенные характеры и аллегорическая «выпуклость» каждой сюжетной ситуации. Как в авантюрном романе XVIII в., вырастающем из фацеции, сцена частных пороков становится универсальной, пополняя картину пороков целого поколения [Козлов 2016].

Обладая значительной металитературностью, «Путешествие критики» постоянно задействует инстанцию читателя. Особенно рельефно это обращение к адресату проявляется в последнем письме, где вслед за Вольтером и Дидро, путешественник демонстрирует срединность своей позиции:

Сверх сего приметил я, что большая часть из них (страстей и пороков – А.К.) в подлиннике несравненно сквернее и гаже, нежели те, какие изображаются в комедиях и трагедиях. <...> *Филантроп*, взирая на сие конечное повреждение естества человеческого, непременно пролил бы источники филантропических слез, а *Мизантроп* со всею адскою злобою рассмеялся; но я, не принадлежа ни к тому, ни к другому ордену, делал только тебе коротенькие поучения из предложения: должно избегать пороков [Путешествие критики 1818, 303].

Заметим, что в последнем предложении обнажается назидательная составляющая писем, сближающая абстрактного путешественника с автором – уездным педагогом и просветителем. Как сын немецкого барона и одновременно подданный Российской империи, Ферельцт, вероятно, чувствовал диссонансы окружающего мира, однако для их выражения он обращался к ранее выработанным в литературе моделям.

Сделанные наблюдения позволяют поставить вопрос о статусе и функции рассмотренного текста. В своей поздней работе Д.С. Лихачев использовал не устоявшееся в научном дискурсе обозначение литературных страт как *отдельностей*, «иерархически резко отличающихся между собой по размерам и выстраивающихся в литературе, входящих друг в друга» [Лихачев 1991, 8]. Эту идею, нашедшую подкрепление в современных социологических исследованиях, иллюстрирует и рассмотренное выше произведение. Такие отдельности, существующие вне журнального или театрального поля эпохи, становятся семантическим медиатором, придающим предшествующей культурной традиции принципиально иное звучание.

Статус «Путешествия критики» свидетельствует о парадоксальной ситуации, связанной с интерпретацией рассматриваемого произведения и его современным бытованием. Несмотря на своевременность издания 1951 г., можно констатировать, что ложная атрибуция, пространственный и искажающий историко-культурные контексты комментариев, произвольность выводов и интерпретаций обнаруживают неудовлетворительное качество существующего текста. Одновременно возникают искажения при сканировании и распознавании текста методом OCR: так, например, на сайте Библиотеки Мошкова (az.lib.ru) произведение получает новое название: «Путешествие критика», что влияет на восприятие содержания книги и ее интерпретативную сферу. Иными словами, назрела необходимость в академическом издании этого произведения с учетом всех корректных интерпретаций, осуществленных с 1951 г. по настоящее время.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Институты литературы в Российской империи / сост. и отв. ред. А.В. Вдовин, К.Ю. Зубков. М.: ВШЭ, 2023. 496 с.
2. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1987. 717 с.
3. Козлов А.Е. Рефлексия и нарратив в «Путешествии критики» С.К. Ферельцта // Вестник Томского государственного университета. 2016. № 410. С. 5–12.
4. Кокорев А.В. Путешествие критики – социальная сатира писателя-радищевца // Путешествие критики. М.: МГУ, 1951. С. 3–17.
5. Костелянец Б.О. Русский очерк // Русские очерки: В 3 т. М.: ГИХЛ, 1956. С. 1–17.
6. Критик или Чувственное путешествие около Пале-Рояль, королевских палат, в Париже. Сочинение критического, исторического и нравственного. М.: Типография Федора Любия, 1807. 124 с.
7. Кузьменко А. Кто ж автор «Путешествия критики»? // Архіви України. 1967. № 2. С. 87–89.
8. Киселев В.С. Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII – первой трети XIX века. Томск: Издательство ТГУ, 2006. 544 с.
9. Киселева Л.Н. Проблема включения второстепенных писателей в литературный канон (на примере А.А. Шаховского) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2019. № 1. С. 27–33.
10. Лео Д. Радищев и его «Путешествие» в пространстве души // Русский травелог XVIII–XX веков. Новосибирск: Издательство НГПУ, 2015. С. 304–322
11. Логман Ю.М. Пути развития русской прозы 1800-х–1810-х годов // Труды по русской и славянской филологии. IV. Тарту: Тартуский университет, 1961. С. 3–57.
12. Лихачев Д.С. Строение литературы (к постановке вопроса) // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения. Т. 1. М.: Наследие, 1997. С. 8–19.
13. Макогоненко Г.П. Радищев и его время. М.: ГИХЛ, 1956. 775 с.
14. Милюгина Е.Г., Строганов М.В. Русская культура в зеркале путешествий. Тверь: Издательство ТвГУ, 2013. 176 с.
15. Овчинников Г.Д. Савелий Ферельцт – автор «Путешествия критики» // XVIII век. Сб. 16 Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л.: Наука, 1989. С. 281–289.
16. Шёнле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий 1790–1840. СПб.: Академический проект, 2004. 272 с.
17. Шкловский В.Б. Гамбургский счет. М.: Советский писатель, 1990. 544 с.
18. [Ферельцт С.К.] Путешествие критики, или Письма одного путешественника, описывающего другу своему разные пороки, которых большею частью сам был очевидным свидетелем. Сочинение С\* Фон Ф\*. М.: Типография С. Селивановского, 1818. 222 с.
19. Sterne L. *Sentimental Journey. Selected Prose and Letters of Laurence Sterne*. Moscow, Progress Publishments, 1981. 422 p.
20. *Le censeur, ou Voyage sentimental autour du Palais-Royal ; ouvrage critique, historique et moral, dédié aux étrangers, chez Anne-Geneviève Masson, 1802. 156 p.*

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Kiseleva L.N. Problema vklyucheniya vtorostepennykh pisateley v literaturnyy kanon (na primere A.A. Shakhovskogo) [On the Intricacy of Including Secondary Writers in the Literary Canon (the Case of A. Shakhovskoy)]. *Izvestiya Rossiiskoy akademii nauk. Seriya literaturny i yazyka*, 2019, no. 1, pp. 27–33. (In Russian).
2. Kozlov A. Refleksiya i narrativ v “Puteshestvii kritiki” S.K. Fe-rel’tsa [Reflection and Narration in “The Journey of Criticism” of S.K. Ferel’tst]. *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universieta*, 2016, no. 410, pp. 5–12. (In Russian).

3. Kuz'menko A. Khto zh avtor "Puteshestviya kritiki"? [Who is the Author of The Journey of Criticism?]. *Arkhivi Ukraïni*, 1967, no 2, pp. 87–89. (In Ukrainian).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

4. Kokorev A.V. Puteshestviye Kritiki – Sotsial'naya Satira Pisatelya-Radishchevt-sa [The Journey of Criticism – a Social Satire by a Radishchev-type Writer]. Kokorev A.V. *Puteshestvie kritiki* [The Journey of Criticism]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo Universiteta Publ., 1951, pp.3–17. (In Russian).

5. Kostelyanets B.O. Russkiy ocherk [A Russian Essay]. Kostelyanets B.O. *Russkiye ocherki: v 3 tomakh* [Russian essays: in 3 vols.]. Moscow, GIKhL Publ., 1956, pp. 1–17. (In Russian).

6. Leo D. Radishchev i yego "puteshestviye" v prostranstve dushi [Radishchev and his Journey in the Space of the Soul]. Pecherskaya T.I. (Ed.) *Russkiy travelog XVIII–XX vekov* [Russian Travelogue of the 18<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> Centuries]. Novosibirsk, Izdatel'stvo NGPU Publ., 2015, pp. 304–322. (In Russian).

7. Likhachev D.S. Stroeniye literatury (k postanovke voprosa) [On the Problem of the Structure of Literature]. *Osvobozhdeniye ot dogm. Istoriya russkoy literatury: sostoyanie i puti izucheniya* [Liberation from Dogmas. History of Russian Literature: State and Ways of Studying.]. Vol. 1. Moscow, Naslediye Publ., 1997, pp. 8–19. (In Russian).

8. Lotman Yu.M. Puti razvitiya russkoy prozy 1800-kh–1810-kh godov [Russian Russian prose development paths of the 1800s–1810s]. *Trudy po russkoy i slavyanskoy filologii* [Russian and Slavic philology]. Vol. IV. Tartu, University of Tartu Publ., 1961, pp. 3–57. (In Russian).

9. Ovchinnikov G.D. Saveliy Ferel'tst – avtor "Puteshestviya kritiki" [Saveliy Ferel'tst – the Author of "The Journey of Criticism"]. Panchenko A.M. (Ed.) *XVIII vek. T. 16*. [The 18<sup>th</sup> century. Vol. 16]. Leningrad, Nauka Publ., 1989, pp. 281–289. (In Russian).

### (Monographs)

10. Kiselev V.S. *Metatekstovyye povestvovatel'nyye struktury v russkoy proze kontsa XVIII – pervoy treti XIX veka* [Metatext Narrative Structures in the Russian prose of the End of the 18<sup>th</sup>–the First Third of the 19<sup>th</sup> Centuries]. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta, 2006. 544 p. (In Russian).

11. Makogonenko G.P. *Radishchev i yego vremya* [Radishchev and his Time]. Moscow, GIKhL Publ., 1956. 775 p. (In Russian).

12. Schonle A. *Podlinnost' i vymysel v avtorskom samosoznanii russkoy literatury puteshestviy 1790–1840* [The Authenticity and Fiction in the Author's Consciousness of Russian Travel Literature of the 1790s–1840s]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2004. 272 p. (In Russian).

13. Shklovskiy V.B. *Gamburgskiy shchet* [Hamburg Account]. Moscow, Sovietskii Pisatel' Publ., 1990. 544 p. (In Russian).

14. Vdovin A.V., Zubkov K.Yu (Eds.). *Instituty literatury v Rossiyskoy imperii* [Institutes of Literature in the Russian Empire] Moscow, HSE University Publ., 2023. 496 p. (In Russian).

*Козлов Алексей Евгеньевич,*

Новосибирский государственный университет.

Кандидат филологических наук, научный сотрудник, доцент кафедры истории и теории литературы гуманитарного института НГУ.

Научные интересы: русская литература XIX в., классика и беллетристика, фельдетонная поэтика, диалог культур

E-mail: alexeykozlov54@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-0016-9546

*Alexey E. Kozlov,*

Novosibirsk State University.

Candidate of Philological Sciences, researcher, associate Professor of the Department of History and Theory of Literature, Humanities Institute, NSU.

Research interests: Russian literature of the 19<sup>th</sup> century, classics and mass-fiction, feuilleton poetics, dialogue of cultures

E-mail: alexeykozlov54@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-0016-9546

*Н.Г. Коптелова, А.А. Четверикова (Кострома)*

## **ПОЭТИЧЕСКИЕ ПОСЛАНИЯ К П.А. ВЯЗЕМСКОМУ З.А. ВОЛКОНСКОЙ И А.И. ГОТОВЦЕВОЙ. ЧАСТЬ 1<sup>1</sup>**

### **Аннотация**

В статье проводится сопоставительный анализ двух женских стихотворных посланий, адресованных П.А. Вяземскому: «Князю П.А. Вяземскому на смерть его дочери» З.А. Волконской (1835) и «К П.А. Вяземскому (при получении портрета)» А.И. Готовцевой (1837), – с учетом комплекса факторов, как сближающих, так и разводящих – смысловое наполнение и поэтику этих произведений. Показывается, что переключку данных стихотворений во многом определяет не только единство адресата и жанра, но и разработка общей темы невозможной утраты. Отмечается, что стихотворения Готовцевой и Волконской также роднит пронзительность женского лиризма: их сближает реализованная авторами коммуникативная стратегия, мотивированная стремлением поэтесс-матерей предельно искренне выразить сочувствие Вяземскому-отцу, похоронившему дочь, утешить его. В то же время в статье доказывается, что в названных посланиях проявляются разительные отличия, мотивированные контекстом личных и творческих взаимоотношений Волконской и Готовцевой с Вяземским, а также чертами творческих индивидуальностей поэтесс-современниц, особенностями их миропонимания. Делается вывод о том, что в стихотворении костромской поэтессы Готовцевой прозвучал проникновенный и искренний голос, идущий из глубины провинциальной России. Послание же Волконской, активно общавшейся с Мицкевичем, Гете, Стендалем и другими корифеями западного искусства, существовавшей на перекрестке культур, в огромной степени выразило приверженность к аксиологии, характерной для европейского сознания.

### **Ключевые слова**

П.А. Вяземский; З.А. Волконская; А.И. Готовцева; женское поэтическое послание; взаимоотношения; лиризм; коммуникативная стратегия; аксиология.

<sup>1</sup>Исследование выполнено в Костромском государственном университете за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 24-28-00058, <https://rscf.ru/project/24-28-00058/>).

*N.G. Koptelova, A.A. Chetverikova (Kostroma)*

**POETIC MESSAGES TO P.A. VYAZEMSKY  
BY Z.A. VOLKONSKAYA AND A.I. GOTOV'TSEVA<sup>1</sup>**

**Abstract**

The article provides a comparative analysis of two women's poetic messages addressed to P.A. Vyazemsky: "To Prince P.A. Vyazemsky on the death of his daughter" by Z.A. Volkonskaya (1835) and "To P.A. Vyazemsky (upon receiving a portrait)" by A.I. Gotovtseva (1837), taking into account a set of factors that both bring together and separate the semantic content and poetics of these poems. It is shown that the roll call of these poems is largely determined not only by the unity of the addressee and the genre, but also by the development of a common theme of irreparable loss. It is noted that the poems of Gotovtseva and Volkonskaya are also related by the shrillness of female lyricism: they are brought together by the communicative strategy implemented by the authors, motivated by the desire of the poetesses-mothers to express their sympathy with the utmost sincerity to Vyazemsky the father, who buried his daughter, to console him. At the same time, the article proves that these messages show striking differences motivated by the context of personal and creative relationships between Volkonskaya and Gotovtseva with Vyazemsky, as well as the features of the creative individuality of contemporary poetesses, the peculiarities of their worldview. It is concluded that the poem by the Kostroma poetess Gotovtseva is a deep and sincere voice coming from the depths of provincial Russia. The message of Volkonskaya, who actively communicated with Mickiewicz, Goethe, Stendhal and other luminaries of Western art, who created at the crossroads of culture, largely shows commitment to the axiology characteristic of human consciousness.

**Key words**

P.A. Vyazemsky; Z.A. Volkonskaya; A.I. Gotovtseva women's poetic messages; relationships; lyricism; communication strategy; axiology.

В историю русской литературы П.А. Вяземский вошел как многогранная творческая личность: он проявил себя как поэт, литературный критик, публицист, переводчик. Вяземский также обладал редкой способностью объединять разных художников слова, играл роль своеобразного организатора литературного процесса. Он магнетически притягивал к себе многих писателей-современников. Ближайший друг Пушкина, Вяземский был знаком с самыми выдающимися людьми своего времени. Кажется, нет ни одного литератора первой половины XIX в., чьи произведения Вяземский не читал, с кем бы лично не общался. Он активно контактировал и с женщинами-писательницами, как хозяйками столичных литературных салонов, так и авторами, живущими в провинции. Среди его знакомых, адресатов писем и стихов – такие яркие представительницы женской литературы XIX столетия, как А.О. Ишимова, Е.П. Ростопчина, К.К. Павлова, Е.А. Тимашева, А.В. Зражевская, З.А. Волконская, А.И. Готовцева. Характеризуя в истории русской литературы период первой половины XIX в., М.Ш. Файнштейн справедливо отмечает: «Отношение официальной России к литературной деятельности женщин в целом было негативным. И все же “женская литература” находила известное понимание

<sup>1</sup>The work was done at Kostroma State University with the support of the grant of the Russian Science Foundation (RSF, project no. 24-28-00058, <https://rscf.ru/project/24-28-00058/>).

в передовых кругах русского общества» [Файнштейн 1989, 161–162]. К такому кругу людей, несомненно, относился и Вяземский, выполнивший миссию наставника и покровителя для некоторых писательниц-современниц. Так или иначе он был причастен к началу их творческой самореализации. Перечисленные нами имена авторов-женщин стали известны читателям во многом именно благодаря поддержке Вяземского. Его деятельность, направленная на стимулирование женского литературного творчества, подкреплялась и живым интересом к философскому вопросу о специфике и природе феномена художественного феминизма, над которым он одним из первых в начале XIX в. начал размышлять в своей критике и публицистике [Прохорова 2009]. Не будет преувеличением сказать, что Вяземский стоит у истоков гендерной проблематики, ставшей весьма актуальной в гуманитарных исследованиях XX–XXI вв. [Прохорова 2009]. Действуя непоследовательно и противоречиво, часто прикрываясь иронией и шутливым тоном в письмах и публичных высказываниях, он тем не менее не только способствовал осознанию ценности феномена феминности в общественной жизни России, но и активно стремился ввести его в состав русской художественной культуры.

Любопытно, что почти одновременно Вяземский оказался адресатом стихотворных посланий, созданных З.А. Волконской и А.И. Готовцевой. Речь идет о таких произведениях, как «Князю П.А. Вяземскому на смерть его дочери» Волконской (1835) и «К П.А. Вяземскому (при получении портрета)» Готовцевой (1837). В предложенной статье будет проведен сопоставительный анализ этих женских поэтических посланий Вяземскому с учетом комплекса факторов, как сближающих, так и разводящих их смысловое наполнение и поэтику.

В судьбах и Волконской, и Готовцевой Вяземский сыграл роль своеобразного проводника в мир писательства. Несмотря на то что Волконская и Готовцева во многом представляют собой полюсы женской литературы первой половины XIX в., репрезентируя типы столичного и провинциального художественного сознания, в траектории их творческого развития, закономерно приведшего обеих поэтесс к общению с Вяземским, можно выявить определенные параллели. Если Волконская прославилась как хозяйка литературно-музыкальных салонов, созданных ею в Москве и в Риме, то дом Готовцевой в провинциальной Костроме также стал культурным центром губернского города. Костромская поэтесса, отличающаяся удивительной скромностью, так же, как и ее знаменитая современница, тесно общавшаяся с императором Александром I и названная А.С. Пушкиным «Царицей муз и красоты», страстно любила музыку и живопись.

Примечательно, что Готовцева, подобно Волконской, прекрасно знала французский язык и французскую литературу. Как отмечает Б.А. Арутюнова-Манусевич, «еще в ранней юности Зинаида Волконская начала писать стихи по-французски» [Арутюнова-Манусевич 2017, 19]. В свою очередь, одной из первых публикаций юной Готовцевой стал перевод элегии А. де Ламартина «Одиночество» в журнале «Сын Отечества» за 1826 г. [Готовцева 1826b].

Отдавая дань времени, Волконская очень интересовалась творчеством Жермены де Сталь. В юности она отправила французской романистке свою поэму «Возвращая Коринну мадам де Сталь» [Арутюнова-Манусевич 2017, 19], а затем переписывалась с ней [Арутюнова-Манусевич 2017, 44–52]. Известно, что, желая подчеркнуть органическую связь Волконской с Италией, современники называли ее «Северной Коринной». В свою очередь, во втором стихотворном послании к Ю.Н. Бартеневу (1850) Готовцева, используя фразу

из романа де Сталь в качестве эпитафии, опосредованно отождествила свое лирическое «я» с образом Коринны, которая не могла существовать без того, чтобы выражать свои мысли и чувства в музыке и в поэзии [Коптелова 2024, 53–55].

Обе поэтессы в 1826 г. печатались в журнале «Московский телеграф», издаваемом Н.А. Полевым. Так, Волконская опубликовала в нем лирические эпитафии, адресованные Александру I (Московский телеграф. 1826. Ч. 7. № 1) и его жене, императрице Елизавете Алексеевне (Московский телеграф. 1826. Ч. 9. № 9). В 1826 г. в журнале «Московский телеграф» впервые была напечатана и элегия Готовцевой «К NN, нарисовавшей букет поблекших цветов» [Готовцева 1826а]. По предположению Б.Л. Модзалевского, данное стихотворение Готовцевой могло быть передано Полевому Вяземским [Модзалевский 1928, 315].

Наконец, их писательские судьбы роднятся в том, что и для Готовцевой, и для Волконской Вяземский стал посредником в установлении (в той или иной форме) творческого контакта с А.С. Пушкиным.

Своеобразие стихотворных посланий Вяземскому, написанных Волконской и Готовцевой, разумеется, отчасти мотивировано не только чертами их творческой индивидуальности, но и характером взаимоотношений адресата с авторами. Очертим общую картину этих взаимоотношений, ставших для обеих поэтесс стимулом к созданию указанных стихотворений.

Контакты Вяземского и Готовцевой были спорадическими. Так случилось, что Вяземский какое-то время играл для костромской поэтессы роль творческого покровителя. Он не раз посещал Костромскую губернию, где владел имением в селе Красное-на-Волге. Известно, что Готовцеву познакомил с Вяземским ее близкий друг и наставник Ю.Н. Бартенева, директор училищ Костромской губернии и Костромской гимназии. Судя по всему, активное участие в творческой судьбе Готовцевой Вяземский принимал отчасти и из симпатии к «земляку» Бартенева, идя навстречу его просьбе. Об этом свидетельствует посвящение Вяземского, сопровождающее его стихотворение «Хотите ль Вы в душе проведать думы...» («Леса»), записанное в альбом Бартенева 31 августа 1830 г.: «Любезному костромичу Юрию Никитичу Бартенева от земляка» [Модзалевский 1910, 214]. Мотив землячества как особого духовного родства звучит и в письме Вяземского Бартенева от 29 марта 1832 г.: «Нет нам, батюшка Юрий Никитич, костромичам счастья» [Письма князя П.А. Вяземского... 1897, 283]. Он присутствует и в письме Вяземского к Пушкину из Остафьева от 18 сентября 1828 г., в котором сообщается о том, что Готовцева – «костромитянка» [Пушкин 1941, 27].

К тому же Вяземского и Бартенева сближали природное остроумие, широта духовных и интеллектуальных интересов, парадоксальное мышление. Оба они совпали также в своем горячем и искреннем стремлении выполнять в русском культурном пространстве особую миссию: всеми силами вдохновлять и поддерживать талантливых женщин-писательниц, способствуя их творческому самоутверждению. Подобно Вяземскому, свой заметный след Бартенева оставил не только в судьбе Готовцевой, но и в духовно-нравственных и художественных исканиях таких разных женщин-писательниц XIX столетия, как А.П. Хвостова, Е.П. Ростопчина, А.П. Глинка, Ю.В. Жадовская. Собственно говоря, Готовцева и оказалась одной из первых представительниц русской женской литературы, выведенных совместно Вяземским и Бартеневым в мир профессионального творчества.

Поистине «звездный час» для творческого самоопределения Готовцевой наступил в конце 1828 г. И состоялся он, несомненно, благодаря Вяземскому, который, по сути, открыл литературному миру новую поэтическую индивидуальность – Анну Готовцеву. Причем Вяземский весьма тщательно продумал саму форму знакомства читателя с молодой поэтессой: в альманахе «Северные цветы на 1829 год» он фактически выстроил некое «ансамблевое единство» [Тюпа 2002, 52], включающее в себя, в частности, послание Готовцевой «К Ю.Н. Бартеневу» и свои «Стансы», ей посвященные. В них Вяземский не просто сделал адресату приятный комплимент, как полагается в мадригале, но и определил, что феномен Готовцевой заключается в гармоническом слиянии ее женского обаяния и поэтического таланта:

Благоуханием души  
И прелестью подобно розе,  
И без поэзии, и в прозе,  
Вы достоверно хороши.

Но мало было вам тревожить  
В нас вдохновительные сны:  
Вы захотели их умножить  
Дарами счастливой весны [Северные цветы... 1828, 178].

В то же время Вяземский пронизательно выявил диалогическую природу поэзии Готовцевой, реализующейся обычно как отклик на чье-то «вдохновение», как ответ на творческий опыт другого человека. Он писал: «Вы захотели примирить / Существенность с воображеньем; / За вдохновенье вдохновеньем, / За песни песнями платить» [Северные цветы... 1828, 179]. Автор «Стансов» был восхищен неподдельной искренностью лирических признаний начинающей поэтессы: «С улыбкой вашу созвучен / И стих ваш, сердца чистый звук» [Северные цветы... 1828, 179].

Вяземский игриво, но достаточно конкретно очертил модель задуманного поэтического единства в том же письме к Пушкину:

Сделай милость, батюшка Александр Сергеевич, потрудись скомпоновать мадригалец в ответ, не срами своего сводника. Нельзя ли напечатать эти стихи в Северных Цветах: надобно побаловать женский пол, тем более, что и он нас балует, а еще тем более, что весело избаловать молодую девицу. Вот и мои к ней стихи: мы так и напечатали бы эту Сузану между двумя старыми прелюбодеями [Пушкин 1941, 27].

Композиционным центром этого циклического лирического образования, созданного по замыслу Вяземского, конечно, стал стихотворный диалог Готовцевой и Пушкина. Он сложился из послания поэтессы Пушкину («А. С. П.») и пушкинского «Ответа», адресованного Готовцевой [Северные цветы... 1828, 180–182]. Стратегический расчет Вяземского, шутивно названный им в письме к Пушкину литературным «сводничеством», оправдался: диалогическое сцепление послания Готовцевой с пушкинским «Ответом», несомненно, усилило резонанс, вызванный публикацией произведений костромской поэтессы.

Поэтический диалог Готовцевой с Пушкиным демонстрировал появление женщины-поэта в пушкинском окружении и сигнализировал об уверенном утверждении в литературном процессе Золотого века «женской лиры». Кроме того, творческий успех Готовцевой в «Северных цветах» знаменовал выход литературного процесса в России на новый уровень, характеризующийся возникновением культурных центров в провинциальных городах. Он свидетельствовал о появлении в среде периферийной читающей публики авторов, достаточно самостоятельных, владеющих современным литературным языком, свободно ориентирующихся в общеевропейском эстетическом движении и при этом способных существовать в региональном культурном поле.

Однако необходимо осознать, что катализатором не только полемичности, но и смысловой потаенности, определенной «недосказанности» поэтического диалога, произошедшего между Готовцевой и Пушкиным, стал тот же Вяземский. Отечественные литературоведы солидаризируются во мнении, что в своем послании Готовцева намекала Пушкину на нелюбимые суждения о женщинах, высказанные им анонимно в «Отрывках из писем, мыслях и замечаниях», напечатанных в «Северных цветах на 1828 год» [Романова 2020, 68–69]. Стоит отметить, что В.Э. Вацура делает небезосновательное предположение, что дешифровать пушкинское авторство «Отрывков», общаясь с Готовцевой, вполне мог Вяземский [Вацура 2004, 108]. И этот поступок в его интерпретации выглядел как творческая провокация, способная завязать комплиментарный и одновременно полемический диалог между начинающей поэтессой и гениальным Пушкиным. Вяземский, неслучайно получивший в «Арзамасе» прозвище «Асмодей», то есть демон-искуситель, смог блестяще воплотить в жизнь свой тайный художественный план, несмотря на определенное сопротивление Пушкина. Трудно не согласиться с выводом Вацуры: «Его [Вяземского. – Н.К.] усилиями скромная костромская поэтесса была вызвана на страницы “Северных цветов” – и он же еще раз заставил ее имя прозвучать в русской литературе» [Вацура 2004, 109].

Участие Вяземского в творческой судьбе Готовцевой продолжилось и далее. Благодаря его содействию в журнале «Галатея» за 1829 г., издаваемом С.Е. Раичем, были опубликованы следующие стихотворения костромской поэтессы: «Е.Н. Кашкаровой (В ее альбом)» (ч. 1), «Надежда» (ч. 2), «К перу, подаренному мне князем Вяземским» (ч. 4), «На смерть А.И. Ж ... й» (ч. 7), «Осень» (ч. 8).

Показательно, что письмо, отправленное Готовцевой Вяземским в 1829 г. и частично опубликованное в альманахе «Денница» в 1830 г., выходит за рамки личной переписки. Из наставления опытного литературного мэтра начинающей поэтессе оно перерастает в эстетическую программу будущей женской поэзии и русской поэзии вообще, поскольку в нем очерчиваются аксиологические творческие ориентиры, весьма важные для Вяземского:

Смею даже советовать вам упражняться постоянно и прилежно: пишите более и передавайте стихам своим как можно вернее и полнее впечатления, чувства и мысли свои. Пишите о том, что у вас в глазах, на уме и на сердце. Не пишите стихов на общие задачи. Это дело поэтов-ремесленников. Пускай написанное вами будет разрешением собственных, сокровенных задач. Тогда стихи ваши будут иметь жизнь, образ, теплоту, свежесть. В женских исповедях есть особенная прелесть. Свой взгляд, свое вы-

ражение придают печать оригинальности и новости предметам самым обыкновенным [Вяземский 1830, 122–123].

Советы Готовцевой Вяземский сопрягает с критическим анализом современного литературного процесса. Он отмечает:

Почему так мало истинно хороших стихов пишется в наше время, хотя число стихотворцев *нарочито* умножилось? Потому что многие поют фальшиво, не своим голосом, а поддельываясь под чужие голоса. <...> В большей части наших поэтов современных, мы не видим лиц, а видим маску, которую они отлили себе, соображаясь с духом времени и корча господствующее лицо. Ради бога не надевайте маски:

Не увлекайтесь заразой повсеместной,  
Вы сердца слушайтесь, не моды, не молвы:  
И чтоб наверно быть прелестной,  
Вы будьте истинны, вы будьте просто вы [Вяземский 1830, 123–124].

Однако, безусловно, с Волконской биографически Вяземский был связан гораздо теснее, нежели с Готовцевой, с которой он встречался всего несколько раз. Вяземский и Волконская были людьми примерно одного возраста. Они вращались в одних и тех же социальных кругах. Их связывала многолетняя дружба.

Имя Волконской начинает упоминаться в переписке Вяземского с А.И. Тургеневым с сентября 1817 г. [Остафьевский архив... 1899–1913, I, 87]. Контакты Вяземского с Волконской укрепились, когда они сблизились в Варшаве в 1819 г. Об этом как раз свидетельствует эпистолярное общение Вяземского и Тургенева. Так, в письме Тургеневу от 30 сентября 1819 г. Вяземский восторженно отзываясь о певческом таланте и мастерстве Волконской: «Княгиня Зенеида пела прекрасно; метода ее напоминает Боргондио» [Остафьевский архив... 1899–1913, I, 318]. В письме от 4 октября 1819 г. он шутивно и в то же время искренне восхищается уже многогранной одаренностью Волконской: ее интеллектом, пением и, конечно, женским обаянием. Вяземский, в частности, сообщает: «Сейчас отдал я княгине Зенеиде книгу Сопикова (речь идет о фундаментальном труде В.С. Сопикова «Опыт российской библиографии» [Сайтов 1899, 646]. – *Н.К.*): она собирается писать что-то о русской словесности. Велик русский Бог! Она мила и русская: не сомневаюсь в успехе или лучше сказать, в удаче. Он очень любезна и поет, как ангел» [Остафьевский архив... 1899–1913, I, 322–323]. Примечательно, что в этом письме Вяземский оценивает и первый прозаический опыт Волконской – «Quatres nouvelles» («Четыре повести»), вышедшие в Москве в 1819 г. Причем создается впечатление, что за его сдержанным одобрением скрывается дипломатическое стремление избежать резких выражений в адрес Волконской-писательницы и, соответственно, в некотором смысле – «позлатить пиллолю». Отвечая Тургеневу, откровенно признававшему, что чтение автором рукописи «Четырех повестей» не оставило у него «зазорного впечатления» [Остафьевский архив... 1899–1913, I, 319], Вяземский все же находит в первом опыте начинающего прозаика некоторые достоинства. Он отмечает, что в первой повести Волконской «Лора» (наиболее

автобиографичной из всех четырех произведений Волконской) «есть тонкие наблюдения и счастливые выражения» [Остафьевский архив... 1899–1913, I, 323].

То, что Вяземский считал главной сферой творческой реализации Волконской музыку, пение, подтверждает и его письмо к А.И. Тургеневу от 6 февраля 1833 г. Восхищение музыкальностью своей близкой знакомой поэт выразил яркими метафорами, окрашенными тонким лиризмом. Фрагмент письма Вяземского, описывающий атмосферу в доме Волконской, напоминает отрывок из стихотворения в прозе:

Там музыка входила всеми порами (on était saturé d'harmonie). Дом ее был волшебным замком музыкальной феи, ногою ступишь за порог, раздаются созвучия. До чего ни дотронешься, тысячи слов гармонически откликнутся. Там стены пели, там мысли, чувства, разговоры, движение, все было пение [Остафьевский архив... 1899–1913, III, 223].

Впоследствии Вяземский, как и другие его современники, высоко оценил роль Волконской, создавшей художественный салон в Москве, ставший уникальным творческим пространством, местом встречи не только многих людей, причастных к искусству, но и диалога русской и европейской культур. Характеризуя московский литературный салон Волконской, Н.В. Сайкина справедливо указывает:

Одной из ключевых фигур салона Волконской является давний ее знакомый (не позднее, чем с 1819 г.) кн. П.А. Вяземский, в лице которого Волконская обретает дружественного представителя круга московских младших карамзинистов [Сайкина 2002, 8].

Вяземский неизменно восхищался творческой атмосферой салона Волконской, куда он старался завлечь Пушкина.

Разумеется, Волконская всеми силами поддерживала столь характерный для Вяземского талант «литературного сводничества». Так, в письме, написанном в промежуток с 20 сентября 1826 г. по 17 мая 1827 г., она откровенно заывает в свой салон и Вяземского, и Пушкина:

Дорогой князь, приходите в воскресенье обедать ко мне, непременно; я кое-что прочту, что Вам, надеюсь, понравится. — Если мотылек Пушкин уловим, приведите его ко мне. Быть может, он думает, что найдет у меня многочисленное общество, как в последний раз, когда он был. Он ошибается, скажите ему это, и приведите его обедать. То, что я буду читать, ему тоже понравится [Волконская 1952, 52].

В конечном счете Пушкин, подобно своему другу, подчинился эстетическим «чарам» Волконской [Теребенина 1975]. Об этом Вяземский впоследствии рассказал в статье «Мицкевич о Пушкине» (1873) [Вяземский 1998, 132]. В названной работе он весьма точно определил миссию Волконской в русской культуре, по сути, охарактеризовав ее как организатора и координатора главных творческих сил Москвы:

В Москве дом княгини Зинаиды Волконской был изящным сборным местом всех замечательных и отборных личностей современного общества. Тут соединялись представители большого света, сановники и красавицы, молодежь и возраст зрелый, люди умственного труда, профессора, писатели, журналисты, поэты, художники. Все в этом доме носило отпечаток служения искусству и мысли [Вяземский 1998, 131–132].

Симптоматично, что Пушкин был солидарен с Вяземским в высокой оценке той «эстетической соборности» и магической власти над умами и душами современников, которую Волконская смогла достичь в своем московском салоне, выполнявшем функцию настоящего оазиса русской культуры. В известном послании Волконской («Княгине З.А. Волконской при посылке ей поэмы “Цыганы”», 1827) он представил ее яркий духовно-творческий портрет, в котором присутствует переосмысленная, хотя и весьма устойчивая в пушкинской поэтике, символика, почерпнутая из древнегреческой мифологии: «Среди рассеянной Москвы, / При толках виста и бостона, при бальном лепете молвы, / Ты любишь игры Аполлона. / Царица муз и красоты, / Рукою нежной держишь ты / Волшебный скипетр вдохновений, / И над задумчивым челом, / Двойным увенчанным венком, / И вьется и пылает гений» [Пушкин 1977, 12]. Показательно, что в стихотворении Пушкина характеристика адресата опирается на образные ассоциации, восходящие к теме пифийских игр, посвященных богу Аполлону, покровителю искусств [Античная культура... 1995, 123–124]. В своем послании Пушкин изображает Волконскую увенчанной «двойным венком», символизирующим ее достижения в области как поэзии, так и музыки. Но, обращаясь к мотиву «игр Аполлона», он в то же время тонко намекает на то, что главной сферой ее творческой деятельности является музыка, доминирующая на дельфийских состязаниях [Античная культура... 1995, 123–124]. Неслучайно в финале послания поэт проецирует на личность Волконской именно образ Анджелики Каталани, выдающейся итальянской певицы, с восхищением слушавшей в России пение цыганки Степаниды: «Внемли с улыбкой голос мой, / Как мимоездом Каталани / Цыганке кочевой» [Пушкин 1977, 12]. В таком восприятии творческого облика Волконской Пушкин вполне совпадает с Вяземским.

При этом стоит отметить, что, в отличие от стихотворения «Ответ», адресованного Готовцевой и написанного отчасти под дружеским нажимом Вяземского, свое послание Волконской Пушкин создал на волне безоглядного восхищения, вызванного общением с нею в ее московском салоне. А вот парадокс Вяземского состоит в том, что, посвятив полузнакомой Готовцевой проникновенные «Стансы», он не адресовал подобного по глубине и лирической пронзительности стихотворного послания лично близкой ему Волконской. Правда, Вяземский участвовал в сочинении шуточных «Куплетов на день рождения княгини Зинаиды Волконской в понедельник 3-го декабря 1828 года» [Сочинения княгини Зинаиды Волконской... 1865, 155–157], написанных совместно с Е.А. Баратынским, С.П. Шевыревым, Н.Ф. Павловым, И.В. Киреевским. Они были созданы в форме поздравлений-комплиментов и преподнесены виновнице торжества накануне ее отъезда из России в Италию, а опубликованы впервые сыном Волконской только после смерти княгини в 1865 г.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Античная культура: литература, театр, искусство, философия, наука: словарь-справочник / сост. и общ ред. В.Н. Ярхо. М.: Высшая школа, 1995. 383 с.
2. Арутюнова-Манусевич Б.А Жизнь в письмах. Княгиня Зинаида Волконская и ее корреспонденты. СПб.: Русская культура, 2017. 272 с.
3. Вацуро В.Э. Пушкинский альманах // Вацуро В.Э. Избранные труды. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 83–117.
4. Волконская З.А. Письмо Вяземскому П.А., <20 сентября 1826 г. Москва. – 17 мая 1827 г.> // Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: АН СССР, 1952. С. 52.
5. Вяземский П.А. Мицкевич о Пушкине // Пушкин в воспоминаниях современников: [в 2 т.] / сост. В.Э. Вацуро и др. СПб.: Академический проект, 1998. С. 123–132.
6. Вяземский П.А. Отрывок из письма к А.И. Г-ой // Денница на 1830 год: альманах, изданный М. Максимовичем. М.: Университетская типография, 1830. С. 122–134.
7. (а) Готовцева А. К NN, нарисовавшей букет поблекших цветов // Московский телеграф. 1826. Ч. 9. № 11. С. 115.
8. (б) Готовцева А.И. Одиночество (перевод из Ламартина) // Сын Отечества. 1826. Ч. 106. № 5. С. 107–109.
9. Коптелова Н.Г. Бартевский след в творчестве А.И. Готовцевой // Два века русской классики. 2024. Т. 6. № 1. С. 38–73.
10. Модзалевский Б.Л. Альбом Юрия Никитича Бартевева // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. 1910. Т. 15. Кн. 4. С. 200–221.
11. Модзалевский Б.Л. Примечания к письмам №№ 193–391, за 1826–1830 гг. // Пушкин А.С. Письма / под ред., примеч. Б.Л. Модзалевского. Т. 2: 1826–1830. М.; Л.: Государственное издательство, 1928. С. 129–399.
12. Остафьевский архив князей Вяземских: [в 5 т.]: Переписка князя П.А. Вяземского с А.И. Тургеневым / под ред., примеч. В.И. Саитова. СПб.: Типография М.М. Стасюлевича, 1899–1913.
13. Письма князя П.А. Вяземского к Ю.Н. Бартевеву // Русский архив. 1897. Кн. 3. С. 283–286.
14. Прохорова И.Е. «Женская тема» в литературно-критических и публицистических текстах П.А. Вяземского // Медиаскоп. 2009. № 9. URL: <http://www.mediascope.ru/node/348> (дата обращения: 19.02.2024).
15. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 14: Переписка, 1828–1831. М.; Л.: АН СССР, 1941. 547 с.
16. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / под ред., примеч. Б.В. Томашевского. Т. 3: Стихотворения. 1827–1836. Л.: Наука, 1977. 497 с.
17. Романова А.Н. Собеседница поэтов Анна Готовцева. К истории литературных отношений пушкинской эпохи // Литература в школе. 2020. № 2. С. 62–75.
18. Саитов В.И. Примечания // Остафьевский архив князей Вяземских: [в 5 т.]: Переписка князя П.А. Вяземского с А.И. Тургеневым / под ред., примеч. В.И. Саитова. СПб.: Типография М.М. Стасюлевича, 1899. С. 365–744.
19. Сайкина Н.В. Московский литературный салон княгини Зинаиды Волконской: автореф. дис. ... к филол. н.: 10.01.01. М., 2002. 26 с.
20. Северные цветы на 1829 год. СПб.: Типография Департамента народного просвещения, 1828. 207 с.
21. Сочинения княгини Зинаиды Волконской, урожденной княжны Белосельской. Париж: Карлсруэ: Придворная типография В. Гаспера в Карлсруэ, 1865. 175 с.
22. Теребенина Р.Е. Пушкин и З.А. Волконская // Русская литература. 1975. № 2. С. 136–145.
23. Тюпа В.И. Художественный дискурс (введение в теорию литературы). Тверь: Тверской государственный университет, 2002. 80 с.
24. Файнштейн М.Ш. Писательницы пушкинской поры (историко-литературные очерки). Л.: Наука, 1989. 175 с.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Koptelova N.G. Bartenevskiy sled v tvorchestve A.I. Gotovtsevoy [Bartenev's Trace in A.I. Gotovtseva's Creative Work]. *Dva veka russkoy klassiki*, 2024, vol. 6, no. 1, pp. 38–73. (In Russian).
2. Modzalevskiy B.L. Al'бом Yuriya Nikiticha Barteneva [Album of Yuri Nikitich Bartenev]. *Izvestiya Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Imperatorskoy Akademii nauk*, 1910, vol. 15, book 4, pp. 200–221. (In Russian).
3. Prokhorova I.E. "Zhenskaya tema" v literaturno-kriticheskikh i publitsisti-cheskikh tekstakh P.A. Vyazemskogo [The Female Theme in the Critical Essays and Political Articles of Pyotr A. Vyazemsky]. *Mediaskop*, 2009, no. 9. Available at: <http://www.mediascope.ru/node/348> (accessed 19.02.2024). (In Russian).
4. Romanova A.N. Sobesednitsa poetov Anna Gotovtseva. K istorii literatur-nykh otnosheniy pushkinskoy epokhi [Interlocutor of Poets Anna Gotovtseva. On the History of Literary Relations of the Pushkin Era]. *Literatura v shkole*, 2020, no. 2, pp. 62–75. (In Russian).
5. Terebenina R.E. Pushkin i Z.A. Volkonskaya [Pushkin and Z.A. Volkonskaya]. *Russkaia literatura*, 1975, no. 2, pp. 136–145. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

6. Vatsuro V.E. Pushkinskiy al'manakh [Pushkin's Almanac]. Vatsuro V.E. *Izbrannyye trudy* [Selected Works]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2004, pp. 83–117. (In Russian).

## (Monographs)

7. Arutyunova-Manusevich B.A. *Zhizn' v pis'makh. Knyaginya Zinaida Volkonskaya i yeye korrespondenty* [Life in Letters. Princess Zinaida Volkonskaya and Her Correspondents]. St. Petersburg, Russkaya kul'tura Publ., 2017. 272 p. (In Russian).
8. Faynshteyn M.Sh. *Pisatel'nitsy pushkinskoy pory (istoriko-literaturnyye ocherki)* [Women Writers of the Pushkin Era (Historical and Literary Essays)]. Leningrad, Nauka Publ., 1989. 175 p. (In Russian).
9. Tyupa V.I. *Khudozhestvennyy diskurs: (vvedeniye v teoriyu literatury)* [Fiction Discourse: (Introduction to the Theory of Literature)]. Tver, Tver State University Publ., 2002. 80 p. (In Russian).

## (Thesis and Thesis Abstracts)

10. Saykina N.V. *Moskovskiy literaturnyy salon knyagini Zinaidy Volkonskoy* [Moscow Literary Salon of Princess Zinaida Volkonskaya]. PhD Thesis Abstract. Moscow, 2002. 26 p. (In Russian).

*Коптелова Наталья Геннадьевна,*

Костромской государственной университет.

Доктор филологических наук, профессор кафедры отечественной филологии Института гуманитарных наук и социальных технологий.

Научные интересы: история русской литературы XIX–XX вв., историческая поэтика.

E-mail: [nkoptelova@yandex.ru](mailto:nkoptelova@yandex.ru)

ORCID ID: 0000-0001-7145-223X

*Четверикова Александра Александровна,*

Костромской государственной университет.

Младший научный сотрудник Управления научно-исследовательской деятельности.

Научные интересы: русская литература начала XIX в., женская поэзия.

E-mail: [iloveprussia@mail.ru](mailto:iloveprussia@mail.ru)

ORCID ID: 0009-0003-7352-5377

*Nataliya G. Koptelova,*

Kostroma State University.

Doctor of Philology, Professor at the Department of Russian Philology, Institute of Humanities and Social Technologies.

Research interests: Russian literature of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries, historical poetics

E-mail: [nkoptelova@yandex.ru](mailto:nkoptelova@yandex.ru)

ORCID ID: 0000-0001-7145-223X

*Alexandra A. Chetverikova,*

Kostroma State University.

Junior Researcher at the Department of Research Activities.

Research interests: Russian literature of the early 19<sup>th</sup> century, women's poetry.

E-mail: [iloveprussia@mail.ru](mailto:iloveprussia@mail.ru)

ORCID ID: 0009-0003-7352-5377

*А.А. Четваев, М.В. Четваева (Санкт-Петербург)*

**О ПРОБЛЕМЕ АУТЕНТИЧНОГО ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ  
ЧЕРНОВЫХ РУКОПИСЕЙ (ЗАПИСНЫХ ТЕТРАДЕЙ)  
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО<sup>1</sup>**

**Аннотация**

Рассматривается проблема текстологических и издательских практик представления черновых рукописей писателя в аутентичном облике. Обращение к материалу черновиков («записных тетрадей») Ф.М. Достоевского свидетельствует о необходимости воспроизведения не только вербальных компонентов черновика, но и невербальных, обладающих принципиально важной семиотической информацией о зарождении, развитии и воплощении писательского творческого замысла. Сложившиеся практики публикации черновых рукописей редуцируют невербальный аспект облика писательской страницы, и потому различные «идеограммы» (рисунки, росчерки, авторские пометы) остаются за пределами репрезентации черновика. Данную проблему позволяет решить цифровая дипломатическая транскрипция писательской рукописи. Описание научного пути к текстологической «дипломатии» показывает, что данный аспект работы с писательскими черновиками давно вызревал в недрах литературоведения. Текстология XX в. существенно развила представления о сущности и значении писательского черновика, определив его в качестве первостепенного историко-литературного документа. Это проблематизирует вопрос о формах и способах публикации черновых автографов. В настоящее время развитие электронных технологий работы с рукописями позволяет создавать дипломатическую транскрипцию рукописи как максимальное воспроизведение аутентичности авторской страницы, сохраняющее все элементы идеографии и облегчающей чтение рукописного текста. На материале рукописей Достоевского предлагается инструкция (рекомендация) к возможному построению цифрового облика рукописной страницы. Работа по созданию аутентичных (цифровых) образов черновиков («записных тетрадей») Достоевского видится перспективной, как в историко-литературном, так и в теоретико-методологическом (текстологическом) аспектах.

<sup>1</sup>Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00710, <https://rscf.ru/project/24-18-00710/>, ИРЛИ РАН.

**Ключевые слова**

Ф.М. Достоевский; автограф; архив писателя; дипломатическая транскрипция; рукопись; творческий процесс.

*A.A. Chevtaev, M.V. Chevtaeva (St. Petersburg)*

**ON THE PROBLEM OF AUTHENTIC REPRODUCTION OF DRAFT MANUSCRIPTS (NOTEBOOKS) BY F.M. DOSTOEVSKY<sup>1</sup>****Abstract**

The article deals with the problem of textual and publishing practices of presenting the writer's draft manuscripts in an authentic form. The appeal to the material of drafts ("notebooks") by F.M. Dostoevsky testifies to the need to reproduce not only the verbal components of the draft, but also non-verbal one, which has fundamentally important semiotic information about the origin, development and embodiment of the writer's creative idea. The established practices of publishing draft manuscripts reduce the non-verbal aspect of the appearance of the writer's page, and therefore various "ideograms" (drawings, strokes, author's marks) remain outside the representation of the draft. The digital diplomatic transcription of a writer's manuscript can solve this problem. The description of the scientific path to textual "diplomacy" shows that this aspect of working with writers' drafts has long been maturing in the depths of literary criticism. The textological science of the 20<sup>th</sup> century has significantly developed ideas about the essence and meaning of a writer's draft, defining it as a primary historical and literary document. This problematizes the question of the forms and methods of publishing draft autographs. Currently, the development of electronic technologies for working with manuscripts allows you to create a diplomatic transcription of the manuscript as a maximum reproduction of the authenticity of the author's page, preserving all the elements of ideography and facilitating the reading of the handwritten text. Based on the material of Dostoevsky's manuscripts, an instruction (recommendation) is proposed for the possible construction of a digital appearance of a handwritten page. Work on creating authentic (digital) images of drafts ("notebooks") Dostoevsky is seen as promising, both in historical and literary, and in theoretical and methodological (textual) aspects.

**Key words**

F.M. Dostoevsky; autograph; writer's archive; diplomatic transcription; manuscript; creative process.

В рукописном наследии Ф.М. Достоевского особое место занимают его записные тетради, являющиеся уникальным источником информации о зарождении и реализации его замыслов на раннем этапе работы [Комарович 1934; Розенблюм 1981]. Они содержат «планы» и подготовительные материалы к законченным и незаконченным произведениям, предварительные наброски публицистических текстов, а также записи дневникового характера. В этих записях максимально полно проявляются особенности творческой работы писателя, характерные свойства его авторской авторефлексии, путей реализации замысла; тетради писателя представляют собой «важнейший источник для изучения его жизни, мировоззрения, творческого процесса, истории создания

<sup>1</sup>The research was carried out at the expense of the grant of the Russian Science Foundation No. 24-18-00710, <https://rscf.ru/project/24-18-00710/>, IRL RAS.

многих произведений, его работы как редактора и публициста» [Розенблум 1981, 3].

Становится все более ясно, что эти тексты представляют собой не отработанный материал творческого процесса, но значительную культурную ценность – комплексное отражение движения творческой мысли, зафиксированного с помощью широкого ряда вербальных и идеографических языков, знаков пространственно-семантического характера [Баршт 2000]. Не только семантика отдельных слов и фраз и рисунков, но само расположение текстовых блоков на странице рукописи Достоевского – важный источник информации о движении его творческой мысли, до настоящего времени не освоенный требующий изучения.

Сложность публикации записей писателя, содержащихся в тетрадах, определяется тем, что он систематически нарушает хронологическую последовательность заполнения страниц, располагая одну тематическую линию в разных местах тетради [Розенблум 1981, 7–8], иногда в процессе работы над произведением писатель одновременно использовал несколько тетрадей. В ряде случаев записи имеют «мозаично-калейдоскопический» характер. Стремление «зафиксировать новую мысль, образ или ситуацию» [Розенблум 1981, 7] продуцирует заполнение страниц в произвольном порядке, лишенном логики для стороннего реципиента рукописи. Страницы тетради могут содержать дополнения на полях сверху, снизу, сбоку, между уже имеющихся строк, поверх и поперег написанного ранее. Нередко тетрадь переворачивается, и записи предстают в перпендикулярном или перевернутом виде. Часто в течении записей одной сюжетной линии обнаруживаются логические разрывы, зафиксированная мысль получает продолжение на странице, расположенной на удалении от начальной.

Имеющийся опыт расшифровки записных тетрадей Достоевского и их публикации свидетельствует о том, что логика работы писателя над тем или иным конкретным произведением является продуктом реконструкции исследователя, так как у нас не всегда есть сведения о времени, когда была сделана та или иная запись, о порядке их появления. Другими словами, сегодня мы восстанавливаем историю написания романа Достоевского, ориентируясь не на реальную хронологическую последовательность записей, нам во многих случаях неизвестную, но на логику сюжета, представленного окончательным текстом произведения в его прижизненной публикации. Искажения подлинной истории написания Достоевским своих произведений в этом случае неизбежны. Возможно, подлинная история написания его романов будет нам доступна в будущем, когда и если будет реализован проект спектрофотометрической датировки рукописей Достоевского, предложенной группой ученых ИРЛИ и ИТМО [Баршт, Березкина, Волков, Гуков 2016].

Сосредоточенность текстолога на вербальном компоненте черновика Достоевского приводит к практически полной редукции имеющихся в нем невербальных элементов, а также к «выпрямлению» авторских записей относительно замысла и его поэтапной реализации в черновиках. Принцип академического издания рукописей писателя, изобретенный в конце XIX в., требующий помещения правки и дополнений текста в сноски с пояснениями типа «вписано», «вместо», «было», «на полях слева» и пр., представлен в старом и новом академических Полных собраниях сочинений Достоевского [Достоевский 1972–1990; Достоевский 2013–]. Страница такого рода публикации состоит из двух примерно равных частей – самого текста, логически выпрямленного по

воле текстолога, временами в ущерб подлинной аутентичности черновика, и огромного по объему массива сносок, указывающих на различного рода изменения и правки, сделанные рукой писателя. Попытки с помощью этих указаний «слева», «справа», «книзу», «наверх» и пр. воспроизвести пространственное расположение записей на странице не могут не вызвать уважения – на самом деле, расположение записи на странице черновика имеет отчетливое значение, являясь одним из уровней семантики текста в целом. Отражение подлинной оригинальной структуры страницы, заполненной записями писателя, выходит в таком случае лишь очень и очень приблизительным, фактически лишь в минимальной степени передавая подлинную картину расположения записей и связей между ними. Такая не слишком удачная имитация пространственного расположения записей и общей структуры и композиции страницы как органического смыслового единства сильно устарела, давно уже требуя себе замены. Да и чтение текста черновика, опубликованного по методу XIX в., представляет собой значительную трудность, требуя без конца скользить глазами от текста к сноскам, снова к тексту, замедляя процесс чтения и формируя лишь приблизительную имитацию восприятия оригинала, сноски с указанием лишь приблизительного места нахождения исправления мало информативны и чрезвычайно громоздки.

Другой уровень потерь информации при публикации рукописей Достоевского традиционным архаическим способом связан с попыткой текстолога «доработать» текст черновика писателя, вступив с ним в творческое соревнование и расположив фрагменты текста по логическим связям, извлеченным из текста произведения, к которому относились записи. Возникающее в итоге дробление единства семантического тела рукописных страниц и целых тетрадей, казалось бы, упрощает чтение, обращая принципиально незавершенный текст черновика в текст завершённый. Эти попытки заведомо текстологически ущербны, так как писатель нередко работал с несколькими проектами одновременно, причем ряд персонажей в этих замыслах совпадали или были очень сходны, и расчленение живого массива записей «по произведениям» оказывается либо затруднительно, либо попросту невозможно, так как одна и та же запись может иметь и имела отношение одновременно к двум и более произведениям.

Рукописные материалы к роману «Преступление и наказание», опубликованные в 7-м томе второго Полного собрания сочинений, выстраиваются в соответствии с представлением исследователя о развертывании творческого процесса писателя. Из различных тетрадей, а также из иных источников выбираются фрагменты текста, которые квалифицированы как имеющие отношение к работе над произведением [Достоевский 2019, 424–426]. Такого рода публикация черновых рукописей преследует цель развернуто реконструировать творческий процесс создания «Преступления и наказания» на заведомо неполном исходном материале, когда в расчет берутся только вербальные записи писателя, с кратким указанием в сносках о существовании еще как минимум трех информационных уровней текста – портретных рисунков, изображений архитектурных деталей и каллиграфической прописи [Баршт 1996].

Очевидно, что при таком текстологическом подходе происходит разрушение концептуальной сущности структуры страниц рукописи Достоевского как документа творческой жизни писателя. Однако именно она и должна быть реализована при публикации в максимально точном и аутентичном виде, который, как мы видим, не в силах обеспечить архаический метод публикации, принятый сегодня в академических изданиях. В существующих ныне издани-

ях писательских рукописей принято как должное принципиальное разрушение пространственно-семантической целостности рукописной страницы и, соответственно, смыслового единства каждой страницы тетради и тетради как единого документа. Для текстолога полнота рукописи включает в себя не только текстовые элементы и указанные выше три вида рисунков, но и многочисленные росчерки, прочерки, рамки фрагментов, цифровые обозначения, линии отчеркивания и связывания отдельных текстовых блоков, наконец, само взаимное расположение фрагментов текста на страницах также имеет свою семиотику. Все эти элементы страницы семиотически насыщены, имеют определенный смысл. Идеография писателя не есть простое добавление к тексту; она составляет с ним единое целое и связана с вербальным рядом, фиксируя важные этапы движения творческого процесса.

Важные шаги в этом исследовательском направлении были сделаны в пушкинистике, в частности, в исследованиях А.М. Эфроса [Эфрос 1933], который заметил, что именно работа над романом дала Пушкину важную перспективу для рождения творческой идеографии. Эти и другие исследования идеография в рукописях писателя свидетельствует о сложнейших процессах автокоммуникации, принципах рождения нарратива во внутреннем диалоге с имплицитным читателем, об усложнении рефлексии писателя при обдумывании идей, образов и сюжетных ситуаций, что реализуется посредством невербального представления смысловых «квантов» литературно-художественной работы. Органический синтез словесного ряда и идеографических элементов превращает «записные тетради» Достоевского в особый артефакт творческого наследия писателя, требующий комплексного восприятия и метода исследования и репрезентации, непосредственно вытекающего из специфики исследуемого материала.

Вопрос о способах сохранения целостного облика и смыслового содержания рукописной страницы при публикации черновых материалов относится к наиболее сложным и спорным проблемам текстологии.

Казалось бы, возможным вариантом представления рукописи является факсимильное воспроизведение страницы, позволяющее представить и все содержащееся в источнике записи, и послонную динамику творческой работы писателя (подчеркивания, зачеркивания, вставки, выделения, обрамления текстовых элементов). Факсимильные публикации рукописей воспроизводят аутентичный облик страницы, сохраняя расположение записей в пространственной плоскости источника и весь комплекс графической информации (авторские пометы, сокращения, зачеркивания, рисунки и т.п.), позволяющей увидеть невербальные проявления творческой работы писателя. Однако, как отмечено Б.В. Томашевским, «факсимильные издания <...> дают документ в сыром виде, не прочитанным» [Томашевский 1959, 76]. Необходимость освоения писательского почерка и правильного распознавания языковых единиц существенно затрудняет восприятие факсимиле рукописи и нередко делает непроницаемой для реципиента представленную в ней вербальную информацию.

Еще в конце XIX в. этот вопрос был поставлен во главу угла. Решение виделось в транскрипции – унифицированной записи прочитанных и верифицированных текстологами вербальных единиц, что снимает сложность восприятия и понимания авторского почерка и имеющихся в рукописном источнике помех для верного постижения смысла языковых элементов. Значимость для текстологии и эдиционной практики дипломатической транскрипции на рубеже XIX–XX вв. подчеркивается Н.П. Лихачевым, считавшим, что такая публи-

кация позволяет учесть все компоненты текста и способствует более глубокому уяснению сущности публикуемого документа [Лихачев 1901, 18]. С.А. Рейсер, подчеркивая, что «черновики отражают различные планы, разнообразные сюжетные дороги, которыми писатель шел, нащупывая “правильный” (с точки зрения внутренней логики развития образа) путь» [Рейсер 1978, 32], в то же время скептически воспринимает идею публикации дипломатической транскрипции черновиков. Ученый считает, что, так как «подача вариантов, т.е. расслоение творческого процесса, сравнительно редко бывает бесспорной», то «специалист вряд ли доверится проделанной другим работе, а обратится к рукописям (или их воспроизведениям) лично» [Рейсер 1978, 39], справедливо полагая, что транскрипция в бумажной версии (по Гроту) не дает точного понимания пространственно-семантических связей в текстовой композиции.

На техническое несовершенство текстологической транскрипции, созданной с помощью типографских шрифтов, С.А. Рейсер также сетует: «На самом деле никакие типографские ухищрения не могут передать всю сложность рукописи – проще давать фототипическое воспроизведение» [Рейсер 1978, 40]. Однако транскрипция не отрицается им как средство предварительной работы текстолога: «На листе бумаги можно более или менее точно передать расположение отдельных строк и слов, карандашами разных цветов обозначить их последовательность и пр.» [Рейсер 1978, 40]. Большой интерес, который вызвала эта проблема у многих филологов, М.О. Чудакова объясняет резким возрастанием интереса не только к результату, но к процессу творческого труда писателя: «Период господства метода транскрипций <...> обозначил возникновение общественного интереса не к творческим результатам, хотя бы и фрагментарным (целым строфам и проч.), а к рукописи как стенограмме творческого процесса» [Чудакова 1986, 76].

Близкой точки зрения придерживается Б.М. Эйхенбаум, предлагающий дифференцированный подход к публикации черновых материалов, согласно которому «в научных изданиях надо публиковать все черновые редакции произведения», а черновые варианты – представлять «в отобранном виде и сопровождать этот процесс редакторской сводкой, характеризующей черновую работу писателя в данном случае» [Эйхенбаум 1962, 77]. По мысли исследователя, факсимильное «воспроизведение рукописи дает специалисту гораздо больше, чем препарированный редактором печатный текст, в котором могут быть всякого рода ошибки и опечатки» [Эйхенбаум 1962, 77].

Преодоление проблемы совмещения вербальной дешифровки черновой рукописи и, одновременно, адекватного, аутентичного воспроизведения черновой рукописи писателя видится в создании полной дипломатической транскрипции, выполненной средствами современного компьютерного графического редактора, позволяющего на практике осуществить такое соединение. Такого рода электронная дипломатическая транскрипция, нацеленная на максимально полную передачу имеющейся в рукописи вербальной и графической информации в полном соответствии с динамикой творческой работы автора, преобразует писательские записи в легко читаемый текст, сохраняя визуальный облик рукописного источника, позволяя читать вербальный текст одновременно и в связи с окружающими его идеографическими элементами – в том виде, в каком ее читал сам Достоевский.

Публикация полной дипломатической транскрипции рукописи позволяет широкому кругу читателей (в первую очередь – специалистов в области изучения истории русской литературы) проникнуть в творческую лабораторию

писателя, представленную в удобочитаемом и аутентичном виде, со всей присущей ей полнотой информации, при этом снимая проблему необходимости овладения навыками прочтения почерка конкретного автора, что видится вполне продуктивным при условии сознания возможностей ошибочных и вариативных прочтений.

В этом отношении следует согласиться с точкой зрения Д.С. Лихачева, который настаивает на одинаковой значимости и факсимильного, и дипломатического издания черновых рукописей. По мысли ученого, «смысл печатания черновика не в том, что он дает законченный текст, а в том, что он дает читателю представление о творческом процессе» [Лихачев 2006, 144–145]. Поэтому наиболее здравым подходом к публикации черновых рукописных материалов Д.С. Лихачев считает факсимильное издание, сопровождаемое дипломатической транскрипцией [Лихачев 2006, 146], которая послойно эксплицирует динамику работы писателя над произведением, явленную в пространстве конкретной страницы черновика. Нет оснований усомниться в верности такого предположения.

Как отмечалось выше, примененные ранее способы и приемы дипломатического воспроизведения рукописи по типографически-бумажной модели дают лишь самое общее, приблизительное представление о странице черновика, при этом неоправданно исключая графику и идеографию писателя, существенно искажая аутентичность облика рукописной страницы. Такого рода транскрипция смещается, во-первых, в сторону статической фиксации исправлений в черновом автографе, а во-вторых, нередко оказывается громоздким и сложным для восприятия отображением источника. Вариант разрешения этих издержек предлагается Н.А. Тарасовой, которая, развивая лихачевскую идею о параллельной публикации факсимиле и дипломатической транскрипции (заметим, что Лихачев имел в виду именно традиционную типографскую транскрипцию XIX в., с электронной полной транскрипцией он не был знаком), добавляет третью форму презентации рукописной страницы. Обращаясь к рукописным материалам «Дневника писателя» Достоевского, исследователь показывает, что черновой автограф можно издавать в трех видах: «...первый – факсимильный, второй – текстовый, с сохранением записей согласно их расположению в рукописи, третий – текстовый, без графического отражения особенностей расположения записей на каждом листе, но с описанием этих особенностей в сносках и с последующим обоснованием порядка воспроизведения текста» [Тарасова 2011, 347].

Что касается факсимиле, все его плюсы и минусы на поверхности, тут обсуждать нечего, что же касается «второго» и «третьего» метода, то здесь наблюдается методологическая неясность: что именно предлагает исследователь? «Третий» способ – это обычная в академических изданиях практика воспроизведения черновых записей, принятая, например, в Полных собраниях сочинений, «второй» – это традиционная гротовская транскрипция, разработанная еще при жизни Достоевского. Все три типа, со всей их ущербностью и недостаточностью, известны вот уже более ста лет. И все они дают рукопись черновика Достоевского в «сыром» (первый вариант), недостаточно полном (второй вариант) и сильно искаженном (третий вариант) виде.

Нет текстолога, который не согласился бы с тем, что именно живой конкретный материал рукописи должен диктовать пути подхода к ее изучению и публикации, что исключительно важны для адекватного понимания содержащейся на странице информации не только вербальные записи, но и горизон-

тальные, вертикальные, диагональные направления записывания, подчеркивания, зачеркивания, вписывания, обрамления, обводки и т.п. Вербальный слой рукописи семантически связан с пространственно-семантическим особенностям источника, представляя авторские записи во взаимодействии с невербальной информацией, в их общей структурно аутентичной форме. Недостатком предложенного подхода [Тарасова 2011, 352–355], при всей его комплементарности авторскому оригиналу, является то, что облик оригинальной страницы дробится на три составляющих, и в каждом из трех вариантов нет возможности получить целостное представление о концептуальной взаимосвязи всех элементов рукописи как смыслового единства творческой работы.

Устранение этого противоречия между факсимильным и архаическим типографским транскрипционным воспроизведением рукописного источника становится возможным в современной текстологии посредством применения графического редактора и других цифровых методов обработки сканированной рукописи. Сегодня возможно найти баланс между полноценным сохранением внешнего образа черновой страницы и легкой, идентичной обычной текстовой публикации читаемостью авторских записей. Инновационные способы создания полной электронной дипломатической транскрипции позволяют преобразовать авторский текст в легко читаемые вербальные единицы и с максимальной точностью разместить их в пространстве страницы.

Для воспроизведения рукописного текста нами предлагается гарнитура Times New Roman в курсиве в роли нейтрального графического средства. В черновых записях Достоевского, выполненных скорописью, графика почерка не несет специальной смысловой нагрузки и потому может быть передана хорошо читаемым и простым шрифтом, в отличие от “каллиграфии”, в которой написание букв имеет семантическое значение. Все имеющие графическое и пространственно-семантическое значение компоненты – идеограммы, росчерки, линии отчеркивания, знаки пунктуации и «NB» – сохраняются в первоначальном виде. В транскрипции в адекватном виде, сравнительно с традиционными способами публикации, отражена функция подчеркивания слов в рукописи Достоевского, линии подчеркивания сохранены согласно оригиналу. Ранее, признавая важность указания на подчеркивания слов, в указанных выше изданиях «записных тетрадей» Достоевского была предпринята попытка отразить подчеркивания: курсивом (в ПСС) или разрядкой (Гливиенко); в каждом из этих случаев сделанный писателем смысловой акцент передан с не всегда адекватной степенью условности. Предлагаемая транскрипция воспроизводит также физические размеры букв рукописного текста.

Недописанные слова и фразы передаются в оригинальном виде для придания большей точности в передаче расположения текста Достоевского в пространстве «тетради». Слова в некоторых словосочетаниях, написанных в рукописи слитно (например, «Вывьобморок») воспроизводятся раздельно, в соответствии с современной нормой орфографии. Знаки препинания, составленные издателями в соответствии с нормой, но не обнаруженные нами в рукописи, опускаются.

В процессе осуществления такого рода текстологической обработки тетради Достоевского производится предварительное наложение текста транскрипции поверх рукописных записей на уровне «слоя» с последующим их удалением, что приводит к абсолютной точности воспроизведения всех элементов рукописи в их соответствии со структурно-графическим расположением в оригинале.

Опыт создания и публикации дипломатической транскрипции четырех «записных тетрадей» Достоевского, содержащих подготовительные материалы к созданию романа «Бесы» [Текстологическое исследование 2021], свидетельствует о продуктивности использования цифровых технологий в решении проблемы факсимильной и транскрипционной формы подачи рукописного источника. Разработка и научная апробация нового метода текстологической работы с рукописным источником [Баршт, Малафеевская 2014; Баршт, Березкина, Галашева 2018; Баршт 2022, 509–532; Четваев 2022] дает возможность исследователю или просто читателю, во-первых, увидеть аутентичный, и, одновременно, читаемый облик рукописи со всеми присущими ей особенностями творческой работы писателя в пространстве страницы, во-вторых, уяснить смысловую взаимосвязь вербальных и невербальных элементов писательского черновика.

Применение методов построения цифровой дипломатической транскрипции в работе с архивом Достоевского является принципиально значимым этапом текстологического и историко-литературного осмысления творческой «лаборатории» писателя. Черновые рукописи Достоевского представляют собой конгломерат пространственно-семантического взаимодействия словесных знаков и внеязыковых графических единиц творческого мышления, посредством которого осуществляется движение авторского сознания от первоначального замысла к его литературному воплощению. Помимо специфического расположения записей на странице черновика (перпендикулярно, диагонально, сбоку, перевернуто, поверх имеющихся строк) рукопись Достоевского содержит разветвленную и многомерную систему графических изображений, которые в соотношении со словесным материалом образуют «ряд словесно-графических композиций, составленных <...> из сочетания записей на нескольких языках: вербальном, графическом и промежуточном вербально-графическом (каллиграфических прописях), образующих в тесном смысловом взаимодействии нерасчленимое семантическое единство» [Баршт 2021, 6]. Соответственно, в «записных тетрадах» писателя формируется несколько «языков», семиотически репрезентирующих творческую логику порождения и развития образных, сюжетно-ситуативных и нарративных единиц создаваемого произведения [Баршт 2000]. Присущая сознанию Достоевского идеография характеризуется устойчивостью и функционально-семантическим единством реализации этапов творческой работы. Инвариантный характер использования идеографических знаков в «записных тетрадах» свидетельствует о концептуальной целостности художественного мировидения Достоевского и позволяет выделить несколько семиотических слоев идеографии.

Как показывают исследования, в рукописях писателя проявляется пять уровней идеографического письма, каждый из которых «указывает на определенный участок маршрута, ведущего к созданию художественной формы» [Баршт, Малафеевская 2014, 26]. Эти идеографические слои в черновых «тетрадах» Достоевского представлены, 1) портретными рисунками различных голов и лиц, 2) изображениями дубовых листьев и «готических» стрельчатых окон и арок, 3) «каллиграфическими» записями, 4) основными синтаксическими знаками (кругами, прямоугольниками, треугольниками, крестами и т.п.), 5) собственно текстовыми записями, характеризующимися скорописью, массой сокращений и обрывом написания лексем, то есть представляющими творческие «пробы» и сюжетно-фабульные решения создаваемых произве-

дений [Баршт, Малафеевская 2014, 26]. Данные уровни организации творческой рукописи Достоевского образуют неразрывное семиотическое единство творческого акта, постижение которого оказывается возможным только в соотношении словесного ряда с графическими компонентами конкретной рукописной страницы. Соответственно, цифровое построение дипломатической транскрипции позволяет представить читаемый текст рукописи писателя в аутентичном соотношении с невербальными и вербально-графическими компонентами страницы и тем самым раскрыть специфические черты творческой работы Достоевского как идеографически явленного процесса «наращивания» образной и нарративной «плоти» будущих художественных произведений.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Баршт К.А. Каллиграфическое письмо Ф.М. Достоевского в рукописях к роману «Преступление и наказание» // Неизвестный Достоевский. 2018. № 3. С. 3–45.
2. Баршт К.А. О дипломатической транскрипции записных тетрадей Ф.М. Достоевского (РГАЛИ. Ф. 212.1.8 и 9; ОР РГБ. 93.1.1.4 и 5) // Текстологическое исследование записных тетрадей Ф.М. Достоевского к роману «Бесы»: Дипломатическая транскрипция. СПб.: Наука, 2021. С. 5–32.
3. Баршт К.А. Рисунки в рукописях Ф.М. Достоевского. СПб.: Формика, 1996. 319 с.
4. Баршт К.А. Языки творческой рукописи Ф.М. Достоевского // Языки рукописей. СПб.: Союз Писателей Санкт-Петербурга, 2000. С. 122–147.
5. Баршт К.А., Березкина С.В., Волков М.В., Гуров И.П. О датировке рукописей Ф.М. Достоевского на основе методов спектродетекторного исследования чернил с использованием инфракрасного диапазона // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2016. Т. 75. № 5. С. 48–61.
6. Баршт К.А., Березкина С.В., Галашева Т.Н. «Записная книжка № 1» Ф.М. Достоевского: транскрипция и новые прочтения // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2018. Т. 77. № 4. С. 15–24.
7. Баршт К.А., Малафеевская Т.Н. Дипломатическая транскрипция как текстологическая задача: три страницы из «Записных тетрадей» Ф.М. Достоевского // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2014. Т. 73. № 6. С. 23–37.
8. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
9. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 35 т. СПб.: Наука, 2013–.
10. Комарович В.Л. Литературное наследство Достоевского за годы революции. Обзор публикаций 1917–1933 гг. // Литературное наследство. Т. 15. М: Журнально-газетное объединение, 1934. С. 258–281.
11. Лихачев Д.С. Текстология. Краткий очерк. М.: Наука, 2006. 166 с.
12. Лихачев Н.П. Из лекций по дипломатике, читанных в Императорском Археологическом институте. СПб.: Издание слушателей Института, 1901. 266 с.
13. Рейсер С.А. Основы текстологии. Л.: Просвещение, 1978. 176 с.
14. Розенблюм Л.М. Творческие дневники Достоевского. М.: Наука, 1981. 368 с.
15. Тарасова Н.А. «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского (1876–1877): Критика текста. М.: Квадрига; МБА, 2011. 392 с.
16. Текстологическое исследование записных тетрадей Ф.М. Достоевского к роману «Бесы»: Дипломатическая транскрипция. СПб.: Наука, 2021. 583 с.
17. Томашевский Б.В. Писатель и книга. Очерки текстологии. М.: Искусство, 1959. 280 с.

18. Чевтаев А.А. О применимости новых текстологических моделей в представлении рукописей Ф.М. Достоевского на сайте цифрового архива писателя // Новый филологический вестник. 2022. № 3(62). С. 279–297.
19. Чудакова М.О. Рукопись и книга. М.: Просвещение, 1986. 173 с.
20. Эйхенбаум Б.М. Основы текстологии // Редактор и книга: Сборник статей. Вып. 3. М.: Искусство, 1962. С. 41–98.
21. Эфрос А.М. Рисунки поэта. М.: Academia, 1933. 468 с.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Barsht K.A. Kalligraficheskoye pis'mo F.M. Dostoyevskogo v rukopisyakh k romanu "Prestupleniye i nakazaniye" [The Calligraphy of Fedor Dostoevsky in His Manuscripts to the Novel "Crime and Punishment"]. *Neizvestnyy Dostoyevskiy*, 2018, no. 3, pp. 3–45. (In Russian).
2. Barsht K.A., Berezkina S.V., Galasheva T.N. "Zapisnaya knizhka № 1" F.M. Dostoyevskogo: transkriptsiya i novye prochteniya ["Notebook No. 1" by F.M. Dostoevsky: Transcription and New Readings]. *Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk. Seriya literatury i yazyka*, 2018, vol. 77, no. 4, pp. 15–24. (In Russian).
3. Barsht K.A., Berezkina S.V., Volkov M.V., Gurov I.P. O datirovke rukopisey F.M. Dostoyevskogo na osnove metodov spektrofotometricheskogo issledovaniya chernil s ispol'zovaniyem infrakrasnogo diapazona [On the Dating of F.M. Dostoevsky's Manuscripts Based on Methods of Spectrophotometric Ink Research Using the Infrared Range]. *Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk. Seriya literatury i yazyka*, 2016, vol. 75, no. 5, pp. 48–61. (In Russian).
4. Barsht K.A., Malafeevskaya T.N. Diplomatischeeskaya transkriptsiya kak tekstologicheskaya zadacha: tri stranitsy iz "Zapisnykh tetradey" F.M. Dostoyevskogo [Diplomatic Transcription as a Textual Task: Three Pages from the "Notebooks" by F.M. Dostoevsky]. *Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk. Seriya literatury i yazyka*, 2014, vol. 73, no. 6, pp. 23–37. (In Russian).
5. Chevtayev A.A. O primenimosti novykh tekstologicheskikh modeley v predstavlenii rukopisey F.M. Dostoyevskogo na sayte tsifrovogo arkhiva pisatelya [On the Applicability of New Textual Models in The Presentation F.M. Dostoevsky's Manuscripts on the Website of The Writer's Digital Archive]. *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2022, no. 3 (62), pp. 279–297. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

6. Barsht K.A. O diplomatischeeskoy transkriptsii zapisnykh tetradey F.M. Dostoyevskogo (RGALI. F. 212.1.8 i 9; OR RGB. 93.1.1.4 i 5) [On the Diplomatic Transcription of the Notebooks of F.M. Dostoevsky (RGALI. F. 212.1.8 and 9; DM of RSL. 93.1.1.4 and 5)]. *Tekstologicheskoye issledovaniye zapisnykh tetradey F.M. Dostoyevskogo k romanu "Besy": Diplomatischeeskaya transkriptsiya* [Textological Research of F.M. Dostoevsky's Notebooks to the Novel "The Demons": Diplomatic Transcription]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2021, pp. 5–32. (In Russian).
7. Barsht K.A. Yazyki tvorcheskoy rukopisi F.M. Dostoyevskogo [Languages of the Creative Manuscript of F.M. Dostoevsky]. *Yazyki rukopisey* [Languages of Manuscripts.]. St. Petersburg, Union of Writers of St. Petersburg Publ., 2000, pp. 122–147. (In Russian).
8. Eichenbaum B.M. Osnovy tekstologii [Fundamentals of Textology]. *Redaktor i kniga: Sbornik statey* [Editor and Book: A Collection of Articles]. Issue 3. Moscow, Iskustvo Publ., 1962, pp. 41–98. (In Russian).
9. Komarovich V.L. Literaturnoye nasledstvo Dostoyevskogo za gody revolyutsii. Obzor publikatsiy 1917–1933 gg. [Dostoevsky's Literary Legacy During the Years of the Revolution. Review of Publications in 1917–1933]. *Literaturnoye nasledstvo* [Lit-

erary Heritage]. Vol. 15. Moscow, Magazine and Newspaper Association Publ., 1934, pp. 258–281. (In Russian).

### (Monographs)

10. Barsht K.A. (ed.). *Tekstologicheskoe issledovanie zapisnykh tetradey F.M. Dostoyevskogo k romanu "Besy": Diplomaticeskaya transkriptsiya* [Textological Research of F.M. Dostoevsky's Notebooks to the novel "The Demons": Diplomatic Transcription]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2021. 583 p. (In Russian).

11. Barsht K.A. *Risunki v rukopisyakh F.M. Dostoyevskogo* [Drawings in the Manuscripts of F.M. Dostoevsky]. St. Petersburg, Formika Publ., 1996. 319 p. (In Russian).

12. Chudakova M.O. *Rukopis' i kniga* [The Manuscript and the Book]. Moscow, Prosveshcheniye Publ., 1986. 173 p. (In Russian).

13. Efros A.M. *Risunki poeta* [Drawings of the Poet]. Moscow, Academia Publ., 1933. 468 p. (In Russian).

14. Likhachev D.S. *Tekstologiya. Kratkiy ocherk* [Textology. A Brief Essay]. Moscow, Nauka Publ., 2006. 166 p. (In Russian).

15. Likhachev N.P. *Iz lektsiy po diplomatike, chitannykh v Imperatorskom Arheologicheskoye institute* [From Lectures on Diplomacy Given at the Imperial Archaeological Institute]. St. Petersburg, Publication of the students of the Institute Publ., 1901. 266 p.

16. Reiser S.A. *Osnovy tekstologii* [Fundamentals of Textology]. Leningrad, Prosveshcheniye Publ., 1978. 176 p. (In Russian).

17. Rozenblyum L.M. *Tvorcheskiye dnevniki Dostoyevskogo* [Dostoevsky's Creative Diaries]. Moscow, Nauka Publ., 1981. 368 p. (In Russian).

18. Tarasova N.A. *"Dnevnik pisatelya" F.M. Dostoyevskogo (1876–1877): Kritika teksta* ["Diary of A Writer" by F.M. Dostoevsky (1876–1877): Criticism of The Text]. Moscow, Quadriga Publ.; MBA Publ., 2011. 392 p. (In Russian).

19. Tomashevsky B.V. *Pisatel' i kniga. Ocherki tekstologii* [Writer and Book. Essays in Textology]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1959. 280 p. (In Russian).

*Чевтаев Аркадий Александрович,*

Российский государственный гидрометеорологический университет.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры отечественной филологии и русского языка как иностранного.

Научные интересы: теория лирики, нарратология, символизм и постсимволизм, поэтика творчества Н. Гумилева, М. Зенкевича, А. Ладинского, А. Ахматовой, О. Мандельштама, Б. Пастернака, И. Бродского, цифровая текстология.

E-mail: [achevtaev@yandex.ru](mailto:achevtaev@yandex.ru)

ORCID ID: 0000-0002-6844-8560

*Чевтаева Марина Вадимовна,*

Магистр филологии. Научные интересы: дипломатическая транскрипция рукописей Ф.М. Достоевского, цифровая текстология.

E-mail: [redcat339@gmail.com](mailto:redcat339@gmail.com)

ORCID ID: 0009-0001-5870-1788

*Arkady A. Chevtaev,*

Russian State Hydrometeorological University.

Associate professor of Department of Russian Philology and Russian as a Foreign Language.

Research interests: theory of lyrics, narratology, symbolism and post-Symbolism, poetics of work of N. Gumilev, M. Zenkevich, A. Ladinsky, A. Akhmatova, O. Mandelstam, B. Pasternak, J. Brodsky, digital textology.

E-mail: [achevtaev@yandex.ru](mailto:achevtaev@yandex.ru)

ORCID ID: 0000-0002-6844-8560

*Marina V. Chevtaeva,*

Master of Philology. Research interests: diplomatic transcription of F.M. Dostoevsky's manuscripts, digital textology.

E-mail: [redcat339@gmail.com](mailto:redcat339@gmail.com)

ORCID ID: 0009-0001-5870-1788

*П.Е. Янина, А.А. Курочкина (Нижегород)*

## **ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЦИКЛ М. ГОРЬКОГО «БЕГЛЫЕ ЗАМЕТКИ» СКВОЗЬ ПРИЗМУ КОНТЕНТ-АНАЛИЗА<sup>1</sup>**

### **Аннотация**

Целью работы является исследование цикла очерков Максима Горького «Беглые заметки» средствами компьютерного пакета для контент-анализа «Лекта». Контент-анализ представляет собой метод систематизированного количественного анализа больших объемов текстовой информации, в том числе применимый к произведениям публицистического характера. Применение метода к горьковской публицистике носило экспериментальный характер и было направлено на исследование возможностей метода. Основным результатом исследования явилась систематизация ключевых культурологических, философских и других понятий, встречающихся в цикле, а также выявление основного массива смысловых нюансов и параллелей, характерных для авторского стиля в контексте раскрываемых им проблем и перспектив общественного развития России конца XIX столетия. В результате проведенного факторного анализа удалось объединить очерки цикла в несколько тематических групп, а также выделить сквозные мотивы, объединяющие очерки разной проблематики и выражающие отношение писателя к современным ему реалиям и историческим контекстам. Наиболее значимые из тематических групп посвящены развитию отечественной промышленности, репрезентации на выставке различных регионов России, проблеме национального менталитета, а также дискуссии о современном искусстве. Анализ словаря цикла позволил дополнить наблюдения над стилем писателя и аргументировано показать, как лексическими средствами сквозные мотивы разрозненных очерков формируют целостный образ выставки, вписанной в историческую, культурную и экономическую реальность Российской империи 1896 года.

### **Ключевые слова**

Компьютерный контент-анализ; Максим Горький; цикл «Беглые заметки»; факторный анализ; ключевые понятия; публицистический стиль.

<sup>1</sup>Работа выполнена в рамках НИР Н-469-99\_2021-2023 «Культурное наследие как часть комфортной окружающей среды» на базе Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского по заказу Министерства образования и науки Российской Федерации (Программа стратегического академического лидерства «Приоритет 2030»).

*P.E. Yanina, A.A. Kurochkina (Nizhny Novgorod)*

## M. GORKY'S JOURNALISTIC CYCLE "CURSORY NOTES" THROUGH THE PRISM OF CONTENT ANALYSIS<sup>1</sup>

### Abstract

The purpose of the work is to study the cycle of Maxim Gorky's essays "Cursory notes" by means of a computer package for content analysis "Lekta". Content analysis is a method of systematic quantitative analysis of large volumes of textual information, including those applicable to works of a journalistic nature. The application of the method to Gorky journalism was experimental in nature and was aimed at exploring the possibilities of the method. The main result of the research was the systematization of key cultural, philosophical and other concepts found in the cycle, as well as the identification of the main array of semantic nuances and parallels characteristic of the author's style in the context of the problems and prospects of social development of Russia at the end of the 19<sup>th</sup> century. As a result of the factor analysis it was possible to combine the essays of the cycle into several thematic groups, as well as to identify cross-cutting motives that combine essays of different issues and express the writer's attitude to modern realities and historical contexts. The most significant of the thematic groups are devoted to the development of domestic industry, the representation of various regions of Russia at the exhibition, the problem of national mentality, as well as discussions about contemporary art. The analysis of the dictionary of the cycle made it possible to supplement observations on the writer's style and to show in a reasoned way how, by lexical means, the end-to-end motives of disparate essays form an integral image of the exhibition, inscribed in the historical, cultural and economic reality of the Russian Empire in 1896.

### Key words

Computer content analysis; Maxim Gorky; cycle "Cursory notes", factor analysis; key concepts; journalistic style.

Цикл фельетонов М. Горького «Беглые заметки», опубликованных в газете «Нижегородский листок» в период проведения XVI Всероссийской промышленной и художественной выставки, был введен в научный оборот в полном формате не так давно, в 2017 г, когда в рамках празднования 150-летия писателя в Нижнем Новгороде было осуществлено издание сборника «Беглые заметки. Нижегородская публицистика Максима Горького» [Горький 2017]. Параллельно с архивной работой шло научное осмысление особенностей поэтики фельетонов Горького, которое продолжило наблюдения отечественных исследователей разных лет над публицистическим стилем писателя [Балухатый 1990; Груздев 1962; Ковалевский 1956; Овчаренко 1965; Публицистика М. Горького... 2007; Фарбер 1984]. В последних исследованиях был начат детальный анализ цикла, позволивший зафиксировать важные черты фельетонного мышления Горького, отличающегося особой эмоциональностью, ярко выраженным критическим пафосом, игрой со стилями, наличием сквозных тем и мотивов [Уртминцева 2014; Уртминцева, Янина 2018; Уртминцева, Янина 2019; Янина 2019].

<sup>1</sup>The work was carried out within the framework of research and development N-469-99\_2021-2023 "Cultural Heritage as Part of a Comfortable Environment" at the N.I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod by order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation (Strategic Academic Leadership Program "Priority 2030").

В целом, следует отметить, что публицистика М. Горького, особенно нижегородского периода, редко становилась предметом отдельного исследования [Уртминцева, Янина 2019, 193]. Абсолютно справедливым является утверждение о том, что изучение ранней публицистики писателя является одним из перспективных направлений современного горьковедения [Публицистика М. Горького... 2007]. Таким образом, актуальность данной работы обусловлена попыткой провести системное описание важных для горьковского текста понятий и категорий, расширив таким образом представление о публицистическом стиле раннего Горького, а также об эстетическом о содержательном своеобразии цикла «Беглые заметки». Новизна исследования связана также с тем, что на материале цикла проходит апробацию новый метод анализа авторской публицистики, применимый в перспективе и к публицистическому наследию других авторов. В этом плане исследование носит экспериментальный характер: одной из его важнейших задач является определение исследовательского потенциала аналитического инструмента для компьютерного контент-анализа «Лекта».

Данный инструмент чрезвычайно продуктивен при анализе больших объемов публицистических текстов, объединенных общей проблематикой. Он позволяет аргументированно вычленять сквозные мотивы и эмоциональные модальности текстов, а также формулировать выводы, исходя из системных закономерностей. Экспериментальное применение его возможностей к публицистическому циклу М. Горького является возможностью, с одной стороны, верифицировать метод, определить его возможности в применении к литературоведческим задачам, а с другой – сравнить результаты с полученными ранее.

Контент-анализ представляет собой метод систематизированного количественного анализа больших объемов текстовой информации. Он особенно продуктивен в прикладной социологии, политологии, теории массовой коммуникации и исследовании новых медиа. В рамках данного эксперимента мы опирались на определение контент-анализа, предложенное В.Ф. Ивановым: «Качественно-количественный метод изучения документов, который характеризуется объективностью выводов и строгостью процедуры и состоит в квантификационной обработке текста с дальнейшей интерпретацией результатов» (цит. по: [Зернов, Иудин 2012, 17]).

Основным инструментом анализа стал компьютерный программный пакет «Лекта», разработанный на кафедре прикладной социологии ННГУ имени Н.И. Лобачевского под руководством д. филол. н., проф. А.А. Иудина [Иудин, Рюмин 2010]. «Лекта» предоставляет исследователю возможность формировать словарь лексем с учетом их частотности в анализируемом массиве текстов, а затем формировать на основе словаря перечень категорий-фильтров и производить факторный анализ. «Лекта» широко используется в маркетинговых, прикладных социологических и медиа-исследованиях, реже – в применении в анализе художественных или художественно-публицистических текстов [Иудин, Одинцова 2013].

Цикл фельетонов «Беглые заметки» представляет собой массив тематически связанных публицистических текстов, написанных одним автором в ограниченный период времени. Таким образом, нами были соблюдены как минимум два требования, предъявляемых к массиву текстов для контент-анализа публицистики: тематическая и хронологическая однородность. Весь массив текстов (35 очерков) был разделен на фрагменты. В результате лента из 465 фрагментов была загружена в «Лекту». По данным «Лекты», базовый

словарь нашего массива текстов составлял 34 655 единиц. На основе частотности мы сформировали словарь из 167 лексем, встречавшихся в тексте от 15 до 157 раз. Обязательными критериями попадания в словарь являлись высокая повторяемость и отсутствие полисемии. В первичный словарь не вошли служебные части речи, наречия, многозначные существительные, местоимения кроме «я» и «вы» и их падежных форм.

Уже на этом этапе стало очевидно, что существенной особенностью анализируемых текстов является лексическое разнообразие авторской речи и активное использование синонимов. Кроме того, в значительном количестве преобладали местоимений «я» и «вы» и их падежных форм проявилась дискурсивная стратегия фельетониста-очевидца и диалогическая структура «беседы с читателем». На этом основании данные местоимения также были включены в словарь как лексико-семантические единицы и стилевые маркеры.

Из рассчитанных и предложенных «Лектой» факторных моделей была выбрана шестнадцатифакторная с порогом значений 1,148 и процентом описания текстов 52%. Каждый из факторов представлял собой совокупность фрагментов, в которых встречается определенная комбинация категорий-фильтров. Согласно логике контент-анализа, предложенные факторы и отнесенные к ним фрагменты были проанализированы, описаны и объединены в тематические группы.

Каждый из факторов объединил различные лексемы, устойчиво встречающиеся в схожих комбинациях. Например, один из факторов объединил фильтры: «профессии», «предметы, изделия, изобретения», «оригинальность и новаторство», другой – «музыка», «театр», «зрители, посетители, публика», «звуки», третий – «зрение», «вы», «впечатления и эмоциональные реакции», четвертый – «торговля», «цены», «Нижегород», «люди» и т.д.

Наибольший интерес и значимость представляют собой факторы, связанные с авторской интерпретацией темы отечественной промышленности, вариантов репрезентации на выставке различных регионов России, проблемы национального менталитета, а также дискуссии о современном искусстве. В данной статье представлены результаты анализа этих факторов.

### **Отечественная промышленность: успехи и проблемы**

Фильтры: «работа», «производство», «машины, механизмы, техника», «промышленность».

В факторе представлены фрагменты из очерков № 30 (34 фр. из 48 в очерке), № 21 (5 фр.), № 26 (3 фр.), № 1 (2 фр.), № 3 (2 фр.), № 5 (2 фр.), № 10 (2 фр.). Как видно из численного соотношения фрагментов, основу первого фактора составляет очерк № 30, представляющий собой критический анализ статьи профессора Худякова об актуальном состоянии отечественной промышленности. В фактор попали именно те фрагменты, где Горький излагает свой взгляд на ключевые проблемы в развитии российского машиностроения, которые он видит прежде всего в преобладании иностранцев как среди владельцев крупных промышленных производств, так и среди инженеров и управляющих, а как следствие – в ориентации на максимальное использование иностранных машин и материалов. Автор также указывает в качестве причин несовершенство отечественной техники и дефицит производственных материалов, недостаток технического образования у отечественных инженеров и управляющих, отсутствие специализации производства, а также – общие культурные условия

жизни страны, включающие «недостаточно корректные отношения» между производителем и потребителем.

Кроме того, в фактор вошли фрагменты, где Горький перечисляет реальные успехи отечественного машиностроения на примерах конкретных новых технологий, двигателей и целых судов, конкурирующих и превосходящих по мощности иностранные аналогичные модели. Он также указывает, что, несмотря на впечатляющую экспозицию промышленных отделов выставки, она все-таки не отражает объективной ситуации в области машиностроения или мануфактурных производств, так как многие крупные заводы и малые производители уклонились от участия в выставке по неизвестным причинам.

Наконец, в группу первого фактора вошли фрагменты, в которых Горький создает живописные образы промышленных павильонов. Его изображения станков, двигателей и машин насыщены олицетворениями, механизмы будто наделяны собственной мощной энергией: они движутся, звучат, дышат – будто живут. Особенно контрастно выглядят на этом фоне фрагменты, рисующие рабочих, обслуживающих станки. В изображении Горького они, напротив, лишены энергии, производительности, творчества и все больше превращаются в апатичный и безвольный придаток огромных мощных механизмов.

Таким образом, фрагменты, включенные в первый фактор, с одной стороны, объемно и многосторонне характеризуют отношение Горького к происходящей на его глазах индустриализации в целом и ее российским особенностям в частности. С другой стороны, описанная группа фрагментов позволяет нам выделить один из принципов публицистического стиля автора. Частные наблюдения репортера на Выставке становятся для него поводом завести речь о более масштабных культурных и экономических процессах, вырастающих из прошлого и уходящих в будущее.

### **Репрезентация России на Выставке**

Фильтры: «Российская топонимика», «финансы», «административное устройство», «город».

Второй фактор объединяет фрагменты из более широкого круга заметок. По сути, мы имеем здесь дело со сквозной темой всего цикла, крайне важной для Горького, а именно – с идеей о том, что Выставка призвана отражать культурное, природное, ресурсное, производственное многообразие и богатство России, но не отражает. В изображении автора Выставка предстает перед читателем в двух ипостасях: реальной и «потенциальной». Горький будто спорит с впечатлением, которое может сложиться о России у посетителя Выставки, приводя бесчисленные сведения о том, чего на ней не достает. Особенно важными для него оказываются три аспекта современной российской действительности: жизнь и облик городов, разнообразие локальных кустарных промыслов и богатство природных ресурсов. Именно из них складывается для Горького действительный культурный и экономический облик Российской империи.

Так, если он пишет о прекрасно оформленном павильоне города Москвы, в котором Московское городское самоуправление отразило историю и плоды своей тридцатипятилетней деятельности, то здесь же рисует утопический образ будущей Выставки, на которую «...явятся степной, горный и приморский города Сибири, по типическому городу из верхней, средней и нижней Волги, город из Закавказья и Малороссии, из Новороссии и Крайнего севера, из всех географических и этнографических полос России» [Горький 2017, 96] (очерк № 24).

Идея богатства и мощи Российской империи оказывается столь же важна для Горького, сколь и мечта о благоустройстве жизни ее подданных. И Выставка представляется ему инструментом, способным, с одной стороны, обнажить несоответствие между богатством государства и условиями жизни его населения, с другой – показать пути и ключи к разрешению этого противоречия. «Экспонирование жизнедеятельности городов, – пишет он, – заслуживает глубочайшего интереса и имеет глубоко-серьезное культурное значение, ибо это действительно экзамен жизнеспособности и проверка успехов, доступных по пути к благоустройству жизни» [Горький 2017, 95–96] (очерк № 24).

При этом специфическое «двойное зрение» Горького, которое мы характеризовали выше, не дает ему умиляться и обманываться выставочными презентациями городов, намеренно эстетизирующими те или иные населенные пункты. Так, в очерке о панораме Баку Шильдера, впечатляющей своей красотой и реалистичностью, контрапунктом звучат сведения о сотнях миллионов пудов добытой здесь нефти, о десятках миллионов заработанных на ней рублей и в то же время – о чудовищной бедности местного населения, царящей в городе грязи и регулярных вспышках холеры. Это противоречие разрешается другим сквозным для Горького мотивом – мыслью о том, что отсутствие заботы о качестве жизни российских рабочих объясняется иностранным подданством владеющих месторождением богачей, в данном случае Ротшильдов и Новбелей (очерк № 26).

Целый ряд фрагментов, включенных во вторую факторную группу, посвящен описанию товаров, экспонируемых фирмами, принадлежащими иностранцам. И в каждом фрагменте Горький дискредитирует ассортимент, предлагая сведения о более богатой, изящной и выразительной кустарной продукции того или иного российского региона. Сведения эти снова и снова сопровождаются сокрушениями о том, что данный регион и его ремесленные производства мало или совсем не представлены на Выставке.

В целом из группы фрагментов мы видим, что для писателя исключительно важно дополнить и расширить впечатления читателей о том, что они увидели на Выставке. В своих очерках он не просто описывает реальные отделы и павильоны, он различными способами достраивает образ богатой природными, культурными, человеческими и производственными ресурсами страны – Российской империи, одновременно восхищаясь ее мощью и высказывая раздражение по поводу условий жизни ее народа.

### **Национальный менталитет: патриотизм, культура и экономика**

Фильтры: «иностранцы», «иностранная топонимика», «страна», «родина», «образование».

Фрагменты, объединенные фильтрами третьего фактора, позволяют нам выделить следующий сквозной мотив в «Беглых заметках» Горького. Это тема устойчивых национальных моделей в экономической и культурной сферах. Для автора эти сферы тесно сопряжены, и более того – находятся под влиянием этнического-специфичного патриотизма.

Анализ фрагментов из многочисленных очерков, посвященных самым разным темам и предметам (искусство, промышленность, торговля, образование, развлечения), показывает, что для мышления Горького не характерна дихотомия «свое – чужое» или «отечественное – иностранное». В своих заметках

он выстраивает более сложную модель, где русский менталитет играет с его соотечественниками злую шутку сразу в нескольких важных сферах: они не знают своей родины и культуры, не гордятся и не берегут ее наследия, при этом испытывая необоснованный пиетет перед всем иностранным. Как покупатели, так и производители и экспортеры придерживаются устоявшихся «некорректных» стратегий в торговле и тем самым препятствуют экономическому росту своей страны.

Указывая снова и снова на эту важную особенность российского менталитета, Горький противопоставляет ей образ мыслей англичан, немцев и малых славянских народов. Стержнем каждого из изображений становится специфически реализованный патриотизм. У малых славянских народов (упоминаются хорваты и чехи) патриотизм реализуется в глубоких знаниях об истории и культуре своей страны, а также в эффективном продвижении грамотности и образования на национальном языке, препятствующих германизации и мадьяризации. У англичан патриотизм реализуется в успешном выстраивании сложных внешнеторговых цепочек с удаленными, но перспективными регионами. В противоположность английскому стремлению произвести качественный востребованный товар, немцы, в изображении Горького, склоны фальсифицировать чужой фабрикат и использовать чужие технологии и разработки. При этом их специфический патриотизм реализуется в использовании произведенных в Германии станков, машин и материалов (что, несомненно, идет на пользу германской экономике) и в привлечении соотечественников на руководящие и инженерные должности.

Три указанных образа составляют для Горького контрастные примеры, оттеняющие менталитет его соотечественников. Однако для писателя не столько важен пафос обличения, сколько сам факт фиксации проблемы и поиск путей ее решения. Критические интонации всегда разрешаются у него обнадеживающим выводом о том, как можно изменить ситуацию с помощью экономических, законодательных и культурных преобразований. И в этом смысле образы англичан, немцев и братьев-славян призваны также иллюстрировать способы их усиления – через знакомство с родной страной и ее разнообразной культурой, а также через развитие коммерческого и технического образования, доступного для соотечественников. Именно в общем уровне и свойствах национальной культуры Горький видит корни экономического отставания России, и в ней же находит ресурсы для его преодоления.

### Дискуссия о современном искусстве

Фильтры: «место», «новый», «живопись», «искусство», «Врубель».

Четвертая группа фрагментов, с одной стороны, включает элементы очерков, в которых Горький дискутирует о целях, задачах и миссии визуальных искусств, с другой – содержит фрагменты очерков, где автор «живописует словом» сюжеты, события, виды с Выставки, используя при этом те же дискурсивные модели, что и в описании увиденных в художественных павильонах произведений. Это любопытное соседство фрагментов внутри факторной группы много говорит нам о стиле Горького-публициста и о его идейных воззрениях.

Обобщая аргументы автора, приводимые в ряде очерков о «новом» искусстве, мы видим, что для Горького искусство в целом и живопись в частности должны быть ориентированы на самый широкий круг зрителей. По его

мнению, действительно «стоящее» произведение искусства понятно людям, и более того – может «помочь жить им» [Горький 2017, 110] (очерк № 27).

«Или искусство понятно и поучительно, или оно не нужно для жизни и людей» – с такой меркой Горький подходит и к оценке творчества «новаторов» Врубеля и Галлена, а также к произведениям современных ему художников-реалистов [Горький 2017, 100] (очерк № 25). Первых он порицает за то, что те заняты исканием «небывалого, а может быть, и несуществующего» [Горький 2017, 142] (очерк № 33). Более того, Горький отказывает им в самом статусе творца, художника, называя их произведения «фабрикатами»:

В жизни достаточно непонятного и туманного, болезненного и тяжелого и без фабрикатов фирмы Врубель, Бальмонт, Гиппиус и К°. Жизнь требует света, ясности и нисколько не нуждается в туманных и некрасивых картинах и в нервно-болезненных стихах, лишенных всякого социологического значения и неизмеримо далеких от истинного искусства [Горький 2017, 143] (очерк № 33).

Объектом критики Горького становится и реалистическая жанровая живопись острой социальной проблематики. Здесь он высказывается против эксплуатации мрачных сюжетов, «рисующих смерть, болезни, немощи и разные виды несчастий, преследующих людей» [Горький 2017, 149] (очерк № 35). Именно отсутствие воспитательного и облагораживающего действия подобных картин становится для Горького их главным недостатком, нивелирующим миссию искусства: «Жизнь тяжела – оно даст возможность отдохнуть от нее; люди грубы – оно облагородит их; они не особенно умны – искусство им поможет развиваться» [Горький 2017, 110] (очерк № 27). Основными достоинствами сюжетной живописи Горький называет ясность и простоту:

Если вы дадите картину даже и с фантастическим сюжетом, но написанную ясно и просто, – ее поймут <...>. Понятны все художники, которые мыслят ясно, ибо сказано: “кто ясно мыслит, тот ясно и излагает”. Краски – это тот же стиль [Горький 2017, 108] (очерк № 27).

Во многих фрагментах группы мы встречаем вдохновенные, лиричные описания картин и акварелей, удовлетворяющих авторским представлениям о «настоящем» искусстве. В других – читаем ироничные, с элементами сарказма изображения произведений, дискредитируемых Горьким.

Любопытно, что в группу четвертого фактора попали и фрагменты-зарисовки из жизни выставки, либо поэтизирующие увиденное (например, концерт Федосовой в очерке № 11), либо иронично высмеивающие (текущие крыши павильонов в очерке № 6), либо передающие унылое впечатление (презентация изобретения братьев Люмьер в очерке № 19). Для нашего исследования здесь важны два наблюдения: во-первых, Горький использует те же описательные модели и для произведений искусства, и для наблюдаемых событий; во-вторых, описания реальных событий он выстраивает в соответствии с собственными представлениями о задачах искусства: он живописует словом, обличая, утешая, просвещая и вдохновляя. И этот подход определяет не только стилистику, но и структуру его очерков, включающих и описания, и проблема-

тизацию описанных ситуаций, и дополнительную информацию, углубляющую их понимание, и рассуждения о возможном их разрешении.

В результате исследования цикла М. Горького «Беглые заметки» при помощи компьютерного метода контент-анализа была проведена систематизация сквозных мотивов и ключевых образов и понятий, составляющих основу эстетического и философского своеобразия цикла.

Горьковская оценка всероссийской промышленной и художественной выставки представляет собой комплекс, с одной стороны, не связанных друг с другом, а с другой стороны, постоянно пересекающихся наблюдений, организованных тематически в несколько групп. Наиболее значимые из этих групп посвящены вопросу отечественной промышленности, репрезентации на выставке различных регионов России, проблеме национального менталитета, а также дискуссии о современном искусстве.

Выявленные в процессе факторного анализа факторы позволили провести параллели между очерками, тематически не связанными друг с другом, но родственными в стилистическом и философском планах. Проблемы, на которых Горький сосредотачивается в очерках, посвященных промышленности и машиностроению – недостаточная поддержка отечественного производителя, доминирование иностранцев в среде фабричных управленцев, отсутствие национальной гордости – перекликаются с наблюдениями над особенностями русского менталитета, а также с выводами относительно репрезентации на выставке различных регионов России.

Размышления о характере современного искусства и о назначении искусства вообще, а также сопутствующие им рекомендации в отношении стиля, тональности, выбора сюжета и поиска диалога со зрителем, соотносятся с желанием самого Горького быть «живописцем» выставочной действительности. Сделанные в результате анализа словаря цикла выводы о дискурсивной стратегии фельетониста-очевидца и о наличии в тексте диалогической структуры «беседы с читателем» указывают на намерение писателя быть услышанным, понятым и принести пользу своими заметками.

Анализ выделенных факторов позволяет дополнить наблюдения над особенностями публицистического стиля писателя, а проведенный мотивный анализ дает возможность уточнить философские, социальные и эстетические представления Горького в период написания «Беглых заметок».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Балухатый С.Д. Фельетоны Иегудила Хламиды в «Самарской газете»: (Из истории ранней публицистики М. Горького). Стиль раннего М. Горького // Балухатый С.Д. Вопросы поэтики. Л.: ЛГУ, 1990. С. 244–301.
2. Горький М. Беглые заметки. Нижегородская публицистика Максима Горького. Нижний Новгород: БегемотНН, 2017. 240 с.
3. Груздев И.А. Горький и его время. 1868–1896. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. 700 с.
4. Зернов Д.В., Иудин А.А. Применение новых информационных технологий при анализе документов в социальной и гуманитарной сфере. Нижний Новгород: Нижегородский госуниверситет, 2012. 60 с.
5. Иудин А.А., Одинцова А.Н. Пятна Леопарда: лексико-семантический анализ сказки Р. Киплинга. Нижний Новгород: НИСОЦ, 2013. 84 с.
6. Иудин А.А., Рюмин А.М. Контент-анализ текстов: компьютерные технологии. Нижний Новгород: ННГУ, 2010. 37 с.

7. Ковалевский К.А. Когда фактически начал М. Горьким цикл «Очерки и наброски»? // О творчестве Горького / под ред. И.К. Кузьмичева. Горький: Горьковское книжное издательство, 1956. С. 284–293.

8. Овчаренко А.И. Публицистика М. Горького. М.: Советский писатель, 1965. 628 с.

9. Публицистика М. Горького в контексте истории. Вып. 8 / под ред. Л.А. Спиридоновой. М.: ИМЛИ РАН, 2007. 640 с.

10. Уртминцева М.Г. Жанр фельетона в Нижегородской периодической печати 1890-х годов XIX века (по материалам ЦФ НГОУНБ) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2(2). С. 325–328.

11. Уртминцева М.Г., Янина П.Е. Паратекстуальность ранней публицистики М. Горького (1895–1901) // Научный диалог. 2019. № 7. С. 192–208.

12. Уртминцева М.Г., Янина П.Е. Проблема культуры в цикле М. Горького «Беглые заметки» // Известия Юго-Западного государственного университета. 2018. Т. 8. № 2(27). С. 126–134.

13. Фарбер Л.М. А.М. Горький в Нижнем Новгороде: Очерк жизни и творчества. 1889–1904. Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1984. 271 с.

14. Янина П.Е. Публицистические стратегии Горького-фельетониста (на материале цикла «Беглые заметки») // Новый филологический вестник. 2019. № 4(51). С. 154–165.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Urtmintseva M.G. Zhanr fel'yetona v Nizhegorodskoy periodicheskoy pechati 1890-kh godov XX veka (po materialam TsF NGOUNB) [The Genre of the Feuilletton in the Nizhny Novgorod Periodical Press of the 1890s of the 19<sup>th</sup> Century (Based on the Materials of the Central Fund of the Nizhny Novgorod State Regional Universal Scientific Library)]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, 2014, no. 2(2), pp. 325–328. (In Russian).

2. Urtmintseva M.G., Yanina P.E. Paratekstual'nost' ranney publitsistiki M. Gor'kogo (1895–1901) [The Paratextuality of M. Gorky's Early Journalism (1895–1901)]. *Nauchnyy dialog*, 2019, no. 7, pp. 192–208. (In Russian).

3. Urtmintseva M.G., Yanina P.E. Problema kul'tury v tsikle M. Gor'kogo "Beglyye zametki" [The Problem of Culture in M. Gorky's Cycle "Cursory Notes"]. *Izvestiya Yugo-Zapadnogo gosudarstvennogo universiteta*, 2018, vol. 8, no. 2(27), pp. 126–134. (In Russian).

4. Yanina P.E. Publitsisticheskiye strategii Gor'kogo-fel'yetonista (na materiale tsikla "Beglyye zametki") [The Journalistic Strategies of Gorky-Feuilletonist (Based on the Material of the Cycle "Cursory Notes")]. *Novyy filologicheskiy vestnik*, 2019, no. 4(51), pp. 154–165. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

5. Balukhatyy S.D. Fel'yetony Iyegudila Khlamidy v "Samarskoy gazete": (Iz istorii ranney publitsistiki M. Gor'kogo). Stil' rannego M. Gor'kogo [Feuilletons of Yehudil Khlamydia in the Samara Gazette: (From the History of M. Gorky's Early Journalism). The Style of the Early M. Gorky]. Balukhatyy S.D. *Voprosy poetiki* [Questions of Poetics]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1990, pp. 244–301. (In Russian).

6. Kovalevskiy K.A. Kogda fakticheski nachat M. Gor'kim tsikl "Ocherki i nabroski"? [When Did M. Gorky Actually Start the Cycle "Essays and Sketches"?]. Kuz'michev I.K. (ed.). *O tvorchestve Gor'kogo* [About Gorky's Work]. Gorky, Gor'kovskoye knizhnoye izdatel'stvo Publ., 1956, pp. 284–293. (In Russian).

**(Monographs)**

7. Farber L.M. *A.M. Gor'kiy v Nizhnem Novgorode: Ocherk zhizni i tvorchestva. 1889–1904* [A.M. Gorky in Nizhny Novgorod: An Essay on Life and Creativity. 1889–1904]. Gorky, Volgo-Vyatskoye knizhnoye izdatel'stvo Publ., 1984. 271 p. (In Russian).

8. Gruzdev I.A. *Gor'kiy i ego vremya. 1868–1896* [Gorky and His Time. 1868–1896]. Moscow, Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1962. 700 p. (In Russian).

9. Iudin A.A., Odintsova A.N. *Pyatna Leoparda: leksiko-semanticheskiy analiz skazki R. Kiplinga* [Leopard Spots: a Lexical and Semantic Analysis of R. Kipling's Fairy Tale]. Nizhny Novgorod, Scientific Research Sociological Center Publ., 2013. 84 p. (In Russian).

10. Iudin A.A., Ryumin A.M. *Kontent-analiz tekstov: komp'yuternyye tekhnologii: uchebnoye posobiye* [Content Analysis of Texts: Computer Technologies: Training Manual]. Nizhny Novgorod, National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod Publ., 2010. 37 p. (In Russian).

11. Ovcharenko A.I. *Publitsistika M. Gor'kogo* [M. Gorky's Journalism]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1965. 628 p. (In Russian).

12. Spiridonova L.A. (ed.). *Publitsistika M. Gor'kogo v kontekste istorii* [M. Gorky's Journalism in the Context of History]. Vol. 8. Moscow, IWL RAS Publ., 2007. 640 p. (In Russian).

13. Zernov D.V., Iudin A.A. *Primeneniye novykh informatsionnykh tekhnologiy pri analize dokumentov v sotsial'noy i gumanitarnoy sfere* [The Use of New Information Technologies in the Analysis of Documents in the Social and Humanitarian Sphere]. Nizhny Novgorod, National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod Publ., 2012. 60 p. (In Russian).

*Янина Полина Евгеньевна,*

Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры славянской филологии и культуры Института филологии и журналистики.

Научные интересы: русская литература, славянские литературы, литературная критика и публицистика, горьковедение.

E-mail: [missmarpol@mail.ru](mailto:missmarpol@mail.ru)

ORCID ID: 0000-0002-7714-8615

*Курочкина Анна Анатольевна,*

Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Института филологии и журналистики.

Научные интересы: русская литература, культурология, антропология.

E-mail: [chikalinka@mail.ru](mailto:chikalinka@mail.ru)

ORCID ID: 0000-0002-1248-9320

*Polina E. Yanina,*

National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod.

Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Slavic Philology and Culture.

Research interests: Russian literature, Slavic literatures, literary criticism and journalism, bitter studies.

E-mail: [missmarpol@mail.ru](mailto:missmarpol@mail.ru)

ORCID ID: 0000-0002-7714-8615

*Anna A. Kurochkina,*

National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod.

Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Slavic Philology and Culture.

Research interests: Russian literature, cultural studies, anthropology.

E-mail: [chikalinka@mail.ru](mailto:chikalinka@mail.ru)

ORCID ID: 0000-0002-1248-9320

*В.Н. Крылов (Казань)*

**МЕТАФОРА ЗЕРКАЛА В ЮБИЛЕЙНЫХ КРИТИЧЕСКИХ  
ВЫСТУПЛЕНИЯХ О Л.Н. ТОЛСТОМ  
(В.В. РОЗАНОВ, В.И. ЛЕНИН)<sup>1</sup>**

**Аннотация**

Объектом исследования в статье является литературно-критическая рецепция творчества Л.Н. Толстого в юбилейном 1908 году, когда Толстой, вовлеченный в исторические, политические, философские и религиозные споры своего времени, воспринимался не столько через призму канонов юбилейного жанра, сколько оставался предметом острых дискуссий. На основе выступлений В.В. Розанова и В.И. Ленина анализируется использование метафоры зеркала, рассмотренной как одна из составляющих в механизме формирования мифа о Толстом в начале XX в. Сопоставляются взаимные оценки Розанова и Ленина. Подробно прослежена логика аргументации в статье Розанова «Л.Н. Толстой» (1908). Внимательное прочтение статьи показывает, что Розанов как бы подготавливает итоговый вывод, создавая образ живого впечатления читательницы Толстого. Характеристика «глаза» Толстого позволяет Розанову объяснить изобразительную способность Толстого, в сравнении с Тургеневым и Достоевским, а вместе с тем убедить в том, что зеркальность парализует мысль Толстого, он предстает абсолютным зеркалом всей русской жизни. Статья Ленина «Лев Толстой как зеркало русской революции» (1908), не обладая столь многообразной выразительностью, как розановская, содержит метафору зеркала уже в названии. Ленин, никак не ссылаясь на розановский претекст, подхватывает его образ, но сужает значение личности и творчества Толстого до отражения исключительно русской революции. Выявлена связь работы Ленина с методом «реальной критики» Добролюбова.

**Ключевые слова**

Л.Н. Толстой; В.В. Розанов; В.И. Ленин; зеркало; миф; русская революция.

<sup>1</sup>Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00636, <https://rscf.ru/project/24-18-00636/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского

*V.N. Krylov (Kazan)*

## THE METAPHOR OF THE MIRROR IN ANNIVERSARY CRITICAL SPEECHES ABOUT L.N. TOLSTOY (V.V. ROZANOV, V.I. LENIN)<sup>1</sup>

### Abstract

The object of research is the literary-critical reception of L.N. Tolstoy's work in the anniversary year of 1908, when Tolstoy, involved in the historical, political, philosophical and religious disputes of his time, was perceived not so much through the prism of the canons of the anniversary genre, but was the subject of heated discussions. On the basis of the speeches of V.V. Rozanov and V.I. Lenin, the use of the mirror metaphor is analyzed, which is seen as one of the components in the mechanism of the formation of the myth of Tolstoy in the early 19<sup>th</sup> century. Rozanov's and Lenin's evaluations are compared. The logic of argumentation in Rozanov's article "L.N. Tolstoy" (1908) is traced in detail. A careful reading of the article shows that Rozanov as if prepares the final conclusion, creating an image of a living impression of Tolstoy's reader. The characterization of Tolstoy's "eye" allows Rozanov to explain Tolstoy's depiction ability, in comparison with Turgenev and Dostoevsky, and at the same time, to convince that mirroring paralyzes Tolstoy's thought, he appears as an absolute mirror of all Russian life. Lenin's article "Leo Tolstoy as a Mirror of the Russian Revolution" (1908), while not possessing such a variety of expressiveness as Rozanov's, contains the metaphor of the mirror already in its title. Lenin, without referring in any way to Rozanov's pretext, picks up his image, but narrows the meaning to the reduction of Tolstoy's personality and work to the reflection of the Russian Revolution alone. The connection between Lenin's work and Dobrolyubov's method of "real criticism" is revealed.

### Key words

L.N. Tolstoy; V.V. Rozanov; V.I. Lenin; mirror; myth; russian revolution.

В современных исследованиях толстовского мифа отмечается, что

...толстовский текст, основанный на персоническом мифе о Л.Н. Толстом, является именным сверткестом наряду с пушкинским, лермонтовским, гоголевским и другими именными текстами русской литературы <...> Русский писатель выступает культурным героем по аналогии с героями архаичной мифологии, призванными в мир в конкретный момент, когда миру необходимо спасение, стремящимися восстановить гармонию, уравнять хаос и порядок. Так воспринимали Толстого многие его современники и представители последующих поколений, интерпретируя мифологемы, создающие образ яснополянского гения [Курьянова, Сегал 2021, 222].

Авторы одного из современных исследований, анализируя лев-толстовский миф, играющий важную роль в национальной культуре, выделяют шесть

<sup>1</sup>The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation № 24-18-00636, <https://rscf.ru/en/project/24-18-00636/>; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.

мифологем, представленных в виде стереотипных образов, существующих в массовом сознании:

1) Лев Толстой – знаменитый русский писатель: мастер художественного слова vs создатель громоздких и трудновоспринимаемых текстов; 2) Лев Толстой – «властитель дум»: великий учитель жизни vs возмутитель спокойствия, посягнувший на общепринятые ценности; 3) религиозный реформатор: яснополянский старец vs «пророк без чести»; 4) опростившийся аристократ: дворянин, утонченная натура vs человек, стремящийся внешне и внутренне соответствовать образу простого человека, крестьянина; 5) пример для подражания: нравственный ориентир vs безнравственный ориентир; 6) личность, оцениваемая обществом относительно соответствия современным жизненным установкам: зачинатель многих модных течений vs традиционалист [Абрамова, Архангельская 2022, 5].

Миф о Толстом появляется уже при жизни Толстого. Обратимся только к одной составляющей в механизме формирования этого мифа, появившихся в год 80-летнего юбилея писателя, – образу зеркала.

Зеркало, как известно, представляет собой один из распространенных символов в культуре, поливалентный и противоречивый, отражающий многообразие мира, символ воображения или сознания, способного фиксировать предметы, отражая истину. Но свойство зеркала отражать может восприниматься «как способность не воспроизводить в точности, но вскрывать, обнаруживать нечто, что становится характерным проявлением определенных и все более очевидных процессов, тенденций, свойств, способностей» [Селиверстова 2018, 389]. В семиотических исследованиях подчеркивается, что отражение может служить моделью творчества – реалистического, или же сознательно или бессознательно деформирующего действительность (кривое зеркало)» [Левин 1988, 8].

В конце XIX – начале XX в. в русской литературе, критике и публицистике эта модель довольно часто используется. Так, с образом зеркала, многогранно представленным в творчестве О. Уайльда, в том числе и в эссе «Критик как художник», соотносятся и суждения И.Ф. Анненского о специфике своего подхода к литературному творчеству. Приглашая читателя в мир своих «отражений», Анненский объясняет в предисловии смысл заглавия всей книги. Для Анненского критик продолжает творчество поэта и осуществляет это не извне, а с личной, глубоко субъективной заинтересованной точки зрения:

Я же писал здесь только о том, что мною владело, за чем я следовал, чему я отдавался, что я хотел сберечь в себе, сделав собою. Вот в каком смысле мои очерки – отражения, это вовсе не метафора... самое чтение поэта есть уже творчество. Поэты пишут не для зеркал и не для стоячих вод [Анненский 1979, 5].

Как видно, зеркало выступает у Анненского воплощением активной критической мысли. В этой связи уместно упомянуть известную текстуальную переключку предисловий Уайльда к «Портрету Дориана Грея» («В сущности, Искусство – зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь.

Если произведение искусства вызывает споры, – значит, в нем есть нечто новое, сложное и значительное» [Уайльд 2003, 24]) и предисловия Ф. Сологуба ко второму изданию романа «Мелкий бес» («Нет, мои милые современники, это о вас я писал свой роман о Мелком бесе и жуткой его Недотыкомке, об Ардалионе и Варваре Передоновых, Павле Володине, Дарье, Людмиле и Валерии Рутиловых, Александре Пыльникове и других. О вас. Этот роман – зеркало, сделанное искусно» [Сологуб 2004, 6]).

Зеркалу уделял особое внимание В.В. Розанов (см. об этом: Николюкин 2008]). В статье «О древнеегипетской красоте» он говорит о «жестокосердии» того человека, который был изобретателем зеркала:

Мы не все равно прекрасны – вот мучительная истина, которую темный гений этого изобретателя въязвил в душу человека, заразил ею душу человека, отравил ею душу человека. Сколько несчастья произошло от этого! И как померк образ человека: по нему разлилась зависть или – злобное торжество [Розанов 1899, 105].

Розанов надеялся, что «в будущем веке» не будет этого «пустого и ничтожного» изобретения [Розанов 1899, 105].

Однако именно через образ зеркала Розанов дал характеристику Л. Толстого в юбилейной статье «Л.Н. Толстой» (1908). Но здесь нам придется вернуться в советскую эпоху, когда для подавляющего большинства читателей старшего поколения образ зеркала применительно к Толстому был связан не с розановской статьей, а с известной работой В.И. Ленина «Лев Толстой как зеркало русской революции» (1908). Даже более того, как отмечается в современном исследовании:

По данной модели образованы заголовки иных публицистических материалов: «Андрей Платонов как зеркало русской геоморфологии» [Дм. Замятин. Экономическая география «Лолиты» // «Октябрь», 2003]; Сергей Константинов «Ленин как зеркало русской интеллигенции» [портал «Rubiteka»; <http://www.rubiteka.ru/lenin-kak-zerkalo-russkoj-intelligentsii>]; Е. Кашкарова. «Женская тема в прозе 60-х годов: Наталья Баранская как зеркало русского феминизма» [портал «Образ женщины в культуре»; <http://www.a-z.ru/women/texts/kashkarr.htm>]; Ю.И. Малецкий «Роман Улицкой как зеркало русской интеллигенции» [Образовательный портал «Слово». Филология; <http://www.portal-slovo.ru/philology/37290.php>] и т.д.» [Селиверстова 2018, 388] (добавим от себя и название статьи о «Вехах», напрямую перекликающееся с ленинским, – «“Вехи“ как зеркало русской революции» Ю. Пивоварова («Литературное обозрение», 1990, № 10)).

Такое «возвращение» ленинской метафоры не случайно, ведь в советскую эпоху изучение статьи Ленина было обязательным для школьников, студентов-филологов.

Но Ленин все же не был первым, кто использовал эту метафору применительно к Толстому. Приоритет – за Розановым. Однако отметим прежде, как Розанов относился к Толстому и каковы были взаимные оценки Розанова и Ленина.

В воспоминаниях Э.Ф. Голлербаха запечатлена выразительная картина:

Осенью 1918 г., бродя по Москве с С.Н. Дурылиным, он громко говорил, обращаясь ко всем встречным: «Покажите мне какого-нибудь настоящего большевика, мне очень интересно». Придя в московский Совет, он заявил: «Покажите мне главу большевиков – Ленина или Троцкого. Ужасно интересуюсь. Я – монархист Розанов». С.Н. Дурылин, смущенный его неосторожной откровенностью, упрасивал его замолчать, но тщетно [Голлербах 1998, 92].

По сведениям А.Н. Николокина, приведенным в Розановской энциклопедии, Ленин 8 раз упоминает Розанова в негативном контексте. Для него популярный и гораздо более тогда известный публицист и критик самой читаемой русской газеты «Новое время» всегда находился в числе реакционных фигур, пытавшихся отказаться от наследства 60–70-х гг. XIX в. В статье «От какого наследства мы отказываемся?» Ленин писал:

Г-н Михайловский заявляет не только то, что эти люди (ученики) «не желают состоять ни в какой преемственной связи с прошлым и решительно отказываются от наследства», но к тому же еще, что «они» (наряду с другими лицами самых различных направлений, до г. Абрамова, г. Волынского, г. Розанова включительно) «накидываются на наследство с чрезвычайною злобностью» [Ленин, 1958–1965, II, 543].

Еще более резка его оценка сборника «Вехи» в статье «О “Вехах”»: «“Вехи” – сплошной поток реакционных помоев, вылитых на демократию. Понятно, что публицисты “Нового Времени”, Розанов, Меньшиков и А. Столыпин, бросились целовать “Вехи”» [Ленин, 1958–1965, II, 173].

В подобной эмоциональной тональности, но более выразительно писал и Розанов о Ленине в статье «К положению момента» (1917):

Он [Ленин – *К.В.*] был рассчитан на самые темные низы, на последнюю обывательскую безграмотность. И он ее смутил и поднял. Ленин отрицает Россию. Он не только отрицает русскую республику, но и самую Россию. И народа он не признает. А признает одни классы и сословия, и сманивает всех русских людей возвратиться просто к своим сословным интересам, выгодам. Народа он не видит и не хочет [Розанов 1994, 404].

Розанов, при всей противоположности Толстому как художнику и мыслителю признает огромную роль Толстого в истории русской литературы и масштабность его фигуры. Юбилейную статью «Л.Н. Толстой» («Новое время», 1908. 28 августа. № 11660) Розанов начинает с применения своего излюбленного приема – с картины живого впечатления девушки 24 лет «с сверкающими глазами и счастливым лицом» [Розанов 1995, 299] от чтения «Войны и мира». Используя разнообразные вкрапления «чужого слова», личную интонацию, парадоксальность, но главное – следуя импрессионистской манере передачи впечатления – он подчеркивает, что глаза ее сверкали, горели радостью. Для

Розанова «*в живом впечатлении* выражается вся *суть* литературы и вся ее значительность» [Розанов 1995, 300]. Впечатления от Толстого переданы через образ луча солнца в капле воды: «...тут его образ горит, как горит луч солнца в капле воды, его воспринявшей» [Розанов 1995, 300].

Поскольку отражательная способность зеркала порождает символические аналогии с глазом (на способность зеркала «видеть» указывает М. Фасмер в «Этимологическом словаре русского языка»: связи с семантикой глагола ‘смотреть’; ср.: зреть, зоркий, зрачок, чеш. *zrcadlo* ‘зеркало’), *zrak* ‘зрение’, диал. *зеркать* и *зыркать*; см. ссылку на него [Селиверстова 2018, 389]) и водой, то можно заключить, что Розанов как бы подготавливает итоговый метафорический вывод. Пока же для него важно сказать: «Это впечатление, это горение необыкновенно ярко и счастливо. Так сказала девушка, и я хочу полно сохранить вырвавшееся у нее восклицание, находя, что это очень верно передает действительность» [Розанов 1995, 300]. В этом случае реализуется одно из основных значений зеркала как «объекта, создающего точное (в определенных отношениях) воспроизведение (копию) видимого облика любого предмета (оригинала) и его движения, если этот оригинал находится в определенных пространственных отношениях с зеркалом (грубо говоря, «перед» зеркалом) и с глазом наблюдателя» [Левин 1988, 8].

Для Розанова вместе с тем «моральное учение» Толстого безмерно ниже его художественного творчества. Он передает это таким сравнением:

...как его искусство родит во мне солнце и ветер, сушит мою душу, освежает ее, поднимает ее: так после чтения моральных его трактатов душа моя тяжелеет, сыреет, точно набирается дым во все ее щелки, и я почти с плачем говорю: «Ничего *не могу*. Не только подвигов, вот чего хочет Толстой, но и вообще ничего. Я устал. Устал от чтения» [Розанов 1995, 301].

Этот «поворот» в статье, естественный для Розанова, все же явно не подходил для юбилейного жанра (для юбилейной статьи в конце XIX – начале XX в. характерна тенденция отхода от традиционных «канонов» жанра, в то же время юбилейная статья не исключала и «негативных» интонаций по отношению к личности и творчеству юбиляра), но Розанов его продолжает: «*Всякая мораль есть оседлывание человека*» [Розанов 1995, 301].

Но все же оставляя в стороне рассуждение о морали, Розанов вновь возвращается к образу толстовского луча, заявленного в начале статьи: «*Возвращаюсь к счастью и яркости толстовского луча, который горит в нас*» [Розанов 1995, 302]. Отвечая на вопрос «От чего это зависит?», Розанов подробно прибегая к сравнениям с другими русскими писателями (Толстой – Тургенев, Толстой – Достоевский), характеризует «глаз» Толстого:

Я думаю, главное, что дано Толстому, – это хороший глаз. Хороший глаз, дополнивший богатую душу. Тургенев где-то описывает, как Фет-Шеншин ел землянику со сливками: «у него ноздри раздулись от наслаждения». Значит, хорошо была развита обонятельная и вкусовая сторона у человека; наименее думающая сторона, из которой наименьше можно чему-нибудь выучиться. Напротив, глаз нас вечно учит; глаз – вечное поучение. Конечно, если он хорош. Хорош не в оптическом отношении, а

вот в каком-то умном. Есть умный глаз, есть думающий глаз. Мне кажется, искусство Толстого в большой доле объясняется чудным глазом, каким он одарен был от природы [Розанов 1995, 302].

Метафора «глаза» позволяет и объяснить поразительную изобразительную способность Толстого:

Предметы живут в нем, как хотят, как «сами»: Толстой точно не может сделать ничего в отношении их; здесь природа глаза, просто как оптического органа, властвует своею частичною психикою над общею психикою его как мыслителя и человека. Я хочу сказать, что каждый наш орган имеет маленькую свою «душку», – независимую от общей большой души человека, не абсолютно подчиненную ей, а иногда даже обратно подчиняющую себе эту большую душу. «Душка» глаза у Толстого настолько талантлива и сильна, что когда он смотрит на предмет, – то качества глаза, *зеркальность, отражаемость*, подчиняют и парализуют мысль Толстого, чувство Толстого [Розанов 1995, 302] (курсив наш – В.К.).

Если Достоевский «художественно активный писатель», «верно и реально в каждом выведенном лице или положении только одна точка, всего только одна, правда, – главная; все прочее – фантазия, жизнь души самого Достоевского», то Толстой «активен как мыслитель», но «как художник – он страшно пассивен: он именно – зеркало, в котором предметы отражаются “сами” и “как они хотят”. От этого судьба героев и вообще “что они делают” у него не только правдоподобны, но и вообще верны, “как бывает”» [Розанов 1995, 303]. Из контекста рассуждений Розанова понятно, что для него Толстой – это «абсолютное» зеркало всей русской жизни:

Вот радость и счастье и поучительность чтения Толстого и вытекает из того, что, читая его, мы испытываем впечатление знакомства с настоящей реальной жизнью. Не выходя из комнаты, не вставая с кресла, мы не только видим, но и как бы соучаствуем жизни далеких людей, частью – давно отживших, – людей интереснейшего склада души и с замечательно личной судьбою [Розанов 1995, 303].

Через две недели в Женеве в большевистской газете «Пролетарий» (11(24) сентября, № 35. с. 1, без подписи) появилась статья В.И. Ленина «Лев Толстой как зеркало русской революции». Не обладающая столь выразительным стилистическим многообразием, как статья Розанова, она содержит образ зеркала уже в «сильной позиции» текста – в заглавии. Ленин, не ссылаясь на источник, подхватывает розановский образ, переворачивает его, сужая всеохватность значения розановской характеристики до сведения личности и творчества Толстого к отражению исключительно русской революции. В самом начале статьи ставится вопрос:

Сопоставление имени великого художника с революцией, которой он явно не понял, от которой он явно отстранился, может

показаться на первый взгляд странным и искусственным. Не называть же зеркалом того, что очевидно не отражает явления правильно? [Ленин, 1958–1965, XVII, 206].

Однако в духе добролюбовского метода «реальной критики», предполагающего, что независимо от субъективных намерений художника, в художественном произведении может «сказаться» жизненная правда (примерно схожим образом обосновывал Добролюбов свой подход к творчеству Островского), Ленин признает правомочность такого сравнения:

Но наша революция – явление чрезвычайно сложное; среди массы ее непосредственных совершителей и участников есть много социальных элементов, которые тоже явно не понимали происходящего, тоже отстранялись от настоящих исторических задач, поставленных перед ними ходом событий. И если перед нами действительно великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях [Ленин, 1958–1965, XVII, 206].

Не называя никого конкретно из писавших о Толстом в юбилейные дни, Ленин в целом всю легальную прессу называет казенной, лицемерной, упоминая о «кадетских балалайкинских из “Речи”». Если Розанов в большей мере использовал метафору зеркала для обозначения поразительной художественной прозорливости Толстого, то под пером Ленина «зеркало» применяется исключительно к позиции позднего Толстого, Толстого-публициста, проповедника, религиозного философа, чтобы представить читателю социально-общественную интерпретацию Толстого и его связь с различными общественными группами:

Противоречия во взглядах Толстого, с этой точки, зрения, – действительное зеркало тех противоречивых условий, в которые поставлена была историческая деятельность крестьянства в нашей революции <...>. Толстой отразил накопившую ненависть, созревшее стремление к лучшему, желание избавиться от прошлого, – и незрелость мечтательности, политической невоспитанности, революционной мягкотелости. Историко-экономические условия объясняют и необходимость возникновения революционной борьбы масс и неподготовленность их к борьбе, толстовское непротivление злу, бывшее серьезнейшей причиной поражения первой революционной кампании [Ленин 1958–1965, XVII, 210–211].

Нельзя сказать, что ленинский подход не имел никакого отношения к Толстому. По мысли современного исследователя марксистской критики М.В. Михайловой, Ленин «сумел выявить особенности творческой психики Толстого, соединив ее с существовавшими в то время крестьянскими настроениями» [Михайлова 2017, 346].

Сложным и неоднозначным, с точки зрения современного толстоведения, предстает и так называемая революционность Толстого. В статье А.В. Гулина «Лев Толстой как певец Российской Империи» прослеживается преобразова-

ние в творчестве Л.Н. Толстого субъективно антигосударственных устремлений писателя в художественные образы, прославляющие Российскую империю. В этой связи снова вспоминается и ленинская работа:

Несмотря на то, что статью отличают узко-сектантская логика и злободневный политический интерес, трудно понятные уже и в советскую эпоху, ее название дошло до наших дней в качестве общеизвестного определения. Впрочем, ленинская формула «зеркало русской революции» чаще всего наполняется сегодня иными смыслами и выглядит явно недостаточной для определения роли Толстого в национальной истории революционной поры. Непреложный факт: Толстой не только «зеркало», он – одна из главных движущих сил русской революции XX столетия на ее подготовительном этапе. По степени влияния на умы современников и потомков Толстой – едва ли не первый среди многочисленных разрушителей Российской империи. Нарастающая в образованном обществе и в народной среде самоубийственная жажда катастрофы получила в нем беспримерного своего выразителя [Гулин 2022, 21].

Однако, что особенно важно, «имперские прозрения и революционные парадоксы в творческом мире Толстого не существуют по отдельности. Они образуют нерасторжимое единство, где парадокс – это всегда необходимое условие прозрения, его инструмент, его движущая сила» [Гулин 2022, 28]. Выступая критиком цивилизации, Толстой, «с тем большей силой прославлял плоды Российской империи, не узнавая их подлинный источник и даже занимаясь всегда обреченным вольным или невольным его отторжением» [Гулин 2022, 30].

В культурном мифе о Толстом, представленном в диалоге Ленин – Розанов, как видим, образ зеркала сыграл важную роль, позволив его участникам определить характер творческого процесса Толстого, абсолютный характер его реализма и поставить вопрос об отношении Толстого к революции и общественной жизни России начала XX в.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамова В.И., Архангельская Ю.В. Лев-толстовский миф как феномен современной культуры // ФИЛОЛОГОС. 2022. № 2(53). С. 5–13.
2. Анненский И.Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. 679 с.
3. Голлербах Э.Ф. Встречи и впечатления. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. 566 с.
4. Гулин А.В. Лев Толстой как певец Российской Империи // Два века русской классики. 2022. Т. 4. № 2. С. 18–41.
5. Курьянова В.В., Сегал Н.А. Толстовский текст в творчестве Р. Акутагавы // Научный диалог. 2021. № 3. С. 218–230.
6. Левин Ю.И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Ученые записки Тартуского университета. Т. 22: Труды по знаковым системам. Вып. 831: Зеркало. Семиотика зеркальности. Тарту: Тартуский государственный университет, 1988. С. 6–24.
7. Ленин В.И. Полное собрание сочинений. М.: Госполитиздат, 1958–1965.
8. Михайлова М.В. Марксисты без будущего: марксизм и русская литературная критика (1890–1910-е гг.). М.: Common place, 2017. 660 с.

9. Николукин А.Н. Зеркало // Розановская энциклопедия / сост., гл. ред. А.Н. Николукин. М.: РОССПЭН, 2008. С. 1494–1495.
10. Розанов В.В. О древнеегипетской красоте // Мир искусства. 1899. № 10. С. 105–109.
11. Розанов В.В. О писательстве и писателях. М.: Республика, 1995. 794 с.
12. Розанов В.В. Собрание сочинений. Мимолетное. М.: Республика, 1994. 541 с.
13. Селиверстова Е.И. Глаза как зеркало души: лексико-фразеологический аспект // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2018. Т. 9. № 2. С. 388–402.
14. Сологуб Ф.К. Мелкий бес / изд. подгот. М.М. Павлова. СПб.: Наука, 2004. 890 с.
15. Уайльд О. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1: Портрет Дориана Грея: Роман; Рассказы; Сказки / пер. с англ., сост., вступ. ст. А. Дорошевича; коммент. А. Зверева, В. Мурат. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2003. 512 с.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Abramova V.I., Arkhangelskaya Ju.V. Lev-tolstovskiy mif kak fenomen sovremennoy kul'tury [The Leo Tolstoy Myth as a Phenomenon of Modern Culture]. *FILOLOGOS*, 2022, no. 2(53), pp. 5–13. (In Russian).
2. Gulin V.A. Lev Tolstoy kak pevets Rossiyskoy Imperii [Leo Tolstoy as a Singer of the Russian Empire]. *Dva veka russkoy klassiki*, 2022, vol. 4, no. 2, pp. 18–41. (In Russian).
3. Kuryanova V.V., Segal N.A. Tolstovskiy tekst v tvorchestve R. Akutagavy [Tolstoy's Text in Works of R. Akutagawa]. *Nauchnyy dialog*, 2021, no. 3, pp. 218–230. (In Russian).
4. Seliverstova E.I. Glaza kak zerkalo dushi: leksiko-frazeologicheskiy aspekt [Eyes as a Mirror of the Soul: the Lexical-phraseological Aspect]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika*, 2018, vol. 9, no. 2, pp. 388–402. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

5. Levin Yu.I. Zerkalo kak potentsial'nyy semioticheskiy ob"yekt [The Mirror as a Potential Semiotic Object]. *Uchenyye zapiski Tartuskogo universiteta* [Scientific Notes of the University of Tartu]. Vol. 22: Trudy po znakovym sistemam [Works on Sign Systems]. Issue 831: *Zerkalo. Semiotika zerkal'nosti* [Mirror. Semiotics of Mirroring.]. Tartu, University of Tartu Publ., 1988, pp. 6–24. (In Russian).
6. Nikolyukin A.N. Zerkalo [Mirror]. Nikolyukin A.N. (ed.). *Rozanovskaya entsiklopediya* [The Rozanov Encyclopedia]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2008, col. 1494–1495. (In Russian).

## (Monographs)

7. Mikhaylova M.V. *Marksisty bez budushchego: marksizm i russkaya literaturnaya kritika (1890–1910-e gg.)* [Marxists without a Future: Marxism and Russian Literary Criticism (1890s–1910s)]. Moscow, Common place Publ., 2017, 660 p. (In Russian).

*Крылов Вячеслав Николаевич,*

Казанский федеральный университет, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского.

Доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания (КФУ), научный сотрудник (РХГА им. Ф.М. Достоевского).

Научные интересы: история русской литературной критики, русская литература.

E-mail: krylov77@list.ru

ORCID ID: 0000-0002-3118-6552

*Viacheslav N. Krylov,*

Kazan Federal University, F.M. Dostoevsky Russian Christian Humanitarian Academy.

Doctor of Philology, Professor at the Department of Russian Literature and Methods of Its Teaching (KFU), Researcher (RCHA).

Research interests: the history of Russian literary criticism, Russian literature.

E-mail: krylov77@list.ru

ORCID ID: 0000-0002-3118-6552

*О.А. Клинг (Москва)*

## **ПРЕДЫСТОРИЯ ЛИРИЧЕСКОЙ ТРИЛОГИИ А. БЛОКА: ВЗАИМОСВЯЗЬ ТЕКСТОЛОГИИ И ПОЭТИКИ**

### **Аннотация**

В статье рассматривается предыстория замысла лирической трилогии А. Блока. Исследуется уникальная роль «Собрания стихотворений» 1911–1912 гг. в замысле и архитектонике лирической трилогии. Оно отразило эволюцию поэтики Блока, формирование его концепции пути. «Собрание стихотворений» лишь на первый взгляд могло показаться вторым изданием четырех поэтических книг Блока. Оно существенно отличается и от второго издания трехтомных «Стихотворений», выпущенных поэтом в 1916 г. все в том же издательстве «Мусагет». В последующие годы Блок вносил изменения в состав своей трилогии. Именно эти издания называли каноническим сводом лирических произведений Блока. Мусагетовское издание разительно отличается как от первых книг Блока, так и от последующих переизданий собрания стихов. Когда в ноябре 1910 г. поэт получил предложение от «Мусагета» издать собрание сочинений, у него в определенной степени сложились взгляды на состояние русского символизма в целом и на свой творческий путь в частности. Обсуждение в 1910 г. путей русского символизма совпало с размышлениями Блока о своем собственном творческом пути – прошлом, настоящем и будущем. История изменений, которые вносил Блок в структуру своих собраний стихов, является ярчайшей иллюстрацией к теме его пути. Три тома лирики соответствуют трем этапам в эволюции поэта и в то же время вехам в судьбе Блока, когда он не только переосмыслил прошлое, но и возвращался к нему. Варьирование состава трехтомника подчеркивало своеобразие пути Блока, где эволюция нередко сочеталась с возвратом назад – по кругу. История создания блоковской трилогии, в том числе ее первого тома со второй редакцией «Стихов о Прекрасной Даме», отражает сложную взаимосвязь текстологии и поэтики в движении.

### **Ключевые слова**

А. Блок; лирическая трилогия; собрание стихотворений; второе издание «Стихов о Прекрасной Даме»; тема пути; взаимосвязь текстологии и поэтики.

*O.A. Kling (Moscow)*

## BACKGROUND TO A. BLOK'S LYRICAL TRILOGY: THE CONNECTION BETWEEN TEXTOLOGY AND POETICS

### Abstract

The article deals with the background of the idea of Alexander Blok's lyrical trilogy. The unique role of the 1911–1912 Collected Poems in the idea and architectonics of the lyrical trilogy is analyzed. This reflected the evolution of Blok's poetics and the formation of his concept of the creative path. The Collected Poems could seem to be the second edition of Alexander Blok's four poetry books at first glance. It also differs significantly from the second edition of the three-volume Poems published by Blok in 1916 by the same "Musaget" publishing house. In subsequent years, Blok made changes to the composition of his trilogy. These editions were called the canonical collection of Blok's lyrical works. The Musaget edition is strikingly different from both Blok's first books and subsequent reprints of the collected poems. When in November 1910 Blok received the offer from Musaget to publish the collection of his works, he had already formed his views on the state of Russian Symbolism in general and on his creative path in particular. The discussion of the paths of Russian Symbolism in 1910 coincided with Blok's reflections on his own creative path in the past, in the present and in the future. The Blok's changes in the structure of his Collected Poems are the most striking illustration of the theme of his path. The three volumes of lyrics correspond to three stages in Blok's evolution and at the same time to milestones in Blok's fate, when the poet not only rethought the past, but also returned to it. The variation in the composition of the three-volume work emphasized the uniqueness of Blok's path, where evolution was often combined with a return back – in a circle. The story of the creation of Blok's trilogy, including its first volume with the second edition of "Verses on a Beautiful Lady" reflects the complex connection between textual criticism and poetics in motion.

### Key words

A. Blok; lyrical trilogy; collection of poems; second edition of "Verses on a Beautiful Lady"; theme of the path; connection between textual criticism and poetics.

В 1911 г. в московском символистском издательстве Э.К. Метнера «Мусагет», душой которого еще был и Андрей Белый, вышел первый том «Собрания стихотворений» Александра Блока. Из каталога «Мусагета» в конце тома читатели могли узнать, что речь идет о Собрании стихотворений в трех книгах, две из которых готовились к печати (в 1912 г. они увидели свет). Так началась история, как назвал ее сам поэт в предисловии к собранию стихотворений, трилогии. Эта история обстоятельно прослежена учеными [Кузнецова 1997, 385–393; Кузнецова 2005, 249–263].

Мы же остановимся лишь на тех ее аспектах, которые необходимы для понимания уникальной роли «Собрания стихотворений» 1911–1912 гг. в замысле и архитектонике лирической трилогии. Это отразило эволюцию поэтики Блока, формирование его концепции пути.

В чем же уникальность мусагетовского трехтомника 1911–1912 гг.?

«Собрание стихотворений» лишь на первый взгляд могло показаться вторым изданием четырех поэтических книг Александра Блока, вышедших с 1905 г. (дебютный сборник Блока «Стихи о Прекрасной Даме») (М., изд-во

«Гриф») на самом деле вышел в свет в конце 1904 г., но по издательской практике тех лет, возобновленной в наши дни, датирован 1905 г. – чтобы книга «не устарела» и лучше продавалась по 1908 г. Это «Стихи о Прекрасной Даме» (М., «Гриф», 1904), «Нечаянная Радость» (М., «Скорпион», 1907), «Снежная Маска» (СПб., «Оры», 1907), «Земля в снегу» (М., «Золотое Руно», 1908). Хотя первые три книги были распроданы (свидетельство популярности поэта), и это позволяло, как не раз бывало в русской литературе до и после Блока, прибегнуть к переизданию сборников, поэт не просто сильно, а радикально переработал структуру своих прежних книг. В первую очередь это касалось первой книги трехтомника, о чем речь пойдет ниже.

Но «Собрание стихотворений» 1911–1912 гг. существенно отличается и от второго издания трехтомных «Стихотворений», выпущенных Блоком в 1916 г. все в том же издательстве «Мусaget». Дело не только в том, что в новое собрание стихов было включено написанное после 1910 г., в том числе книги «Ночные Часы» (М., «Мусaget», 1911), «Стихи о России» (Пг., 1915). Как отмечал В.А. Сапогов, «трехтомник “Стихотворений” по сравнению с предыдущим изданием 1911–1912 годов был переработан кардинальнейшим образом <...>. С особой строгостью Блок подверг сокращениям 1-ый том. Он исключил из него 89 стихотворений, входивших в издание 1911 года» [Сапогов 1995, 431]. Второе мусagetовское издание существенно отличается от первого и в большей степени, нежели предыдущее, приближается к так называемому «каноническому» трехтомнику.

В последующие годы Блок вносил изменения в состав своей трилогии. В 1918 г. вышло новое издание трехтомника «Стихотворения» (СПб., «Земля»). В 1922 г. увидело свет еще одно – так называемое «алконостовское» собрание «Стихотворений» в трех книгах (Пб., изд-во «Алконост»; третий том датирован 1921 г.). Именно эти «последние издания, осуществленные по плану автора (“Книга первая” в 5-м издании 1922 г.; “Книга вторая” в 4-м издании 1918 г.; “Книга третья” в 3-м издании 1921 г.)», В.Н. Орлов называл «каноническим сводом лирических произведений Блока» [Орлов 1960, 567]. Они были положены в основу первых трех томов лирики в блоковском «Собрании сочинений в восьми томах» (М.; Л., 1960–1963).

Сходный принцип (с учетом новейших достижений блоковедения) положен в основу академического Полного собрания сочинений и писем [Блок 1997, 7].

Имея в виду собрание стихотворений 1911–1912 гг., В.Н. Орлов писал по этому поводу: «<...> существенно меняя от издания к изданию *состав* своего трехтомника, А. Блок не отказывался от положенных в его основу *конструктивных принципов*» [Орлов 1960, 566].

Сходная точка зрения у исследователя новейшего времени О.А. Кузнецовой: «<...> в 1911–1912 гг. сложился канонический тип издания лирики Блока – трилогия» [Кузнецова 1997, 388].

Непременное значение первого мусagetовского издания заключено в том, что в нем впервые получила воплощение блоковская идея лирической трилогии, «романа в стихах». Но в то же время «Собрание стихотворений» 1911–1912 гг. отражает состояние Блока-художника и его поэтическую саморефлексию именно этого, конкретного отрезка времени. Выше уже отмечалось: мусagetовское издание разительно отличается как от первых книг Блока, так и от последующих переизданий собрания стихов.

Это констатирует и О.А. Кузнецова: «В дальнейшем осуществлялось перераспределение стихотворений по томам, менялась структура отдельных книг, а также хронологические рамки как поэтической трилогии в целом, так и отдельных ее частей. <...> Несколько раз Блок предпринимал попытки изменить тип издания, *но ни одна из них не была осуществлена*» [Кузнецова 1997, 388]. Правда, желая подчеркнуть непреходящее значение в судьбе Блока первого мусажетовского издания, исследовательница называет именно его «каноническим».

З.Г. Минц «каноническим» считала «Собрание сочинений» 1922 г., в том числе по отношению к первому тому [Минц 1997, 402]. Исследовательница приводит точку зрения П.Н. Медведева, который «каноническим» считал четвертое издание первого тома (Пб., «Земля», 1918) [Минц 1997, 407].

Тем не менее, при некоторой разнице в подходе к проблеме «канонического» издания, бесспорно одно: мусажетовское «Собрание стихотворений» в трех томах 1911–1912 гг. стало важным этапом в эволюции поэтического самоопределения Блока.

Можно определить точку отсчета этого самоопределения. В ноябре 1910 г. Блок получил предложение от «Мусажета» издать собрание сочинений. К тому времени в определенной степени сложились взгляды Блока на состояние русского символизма в целом и на свой творческий путь в частности. Незадолго до этого с доклада Вяч. Иванова «Заветы символизма» началась дискуссия о так называемом «конце символизма». С дистанции времени очевидно: на самом деле до *конца символизма* было еще далеко (взять хотя бы Андрея Белого, который до конца жизни считал себя символистом, самого Блока). Почти через два десятилетия существования русского символизма речь шла о его неминуемой трансформации, о рождении в нем новых школ [см.: Клинг 2010]. Это было очевидно не только для «младосимволистов» (Вяч. Иванова, Блока и Белого), но и для старших символистов, к примеру, В. Брюсова, который поначалу с большим воодушевлением отнесся к спорам о судьбе символизма, витавшим в воздухе и выраженным в ивановском докладе. Пути русского символизма – одна из главных тем в критике 1910-х гг. Помимо Вяч. Иванова в дискуссии приняли участие Д.С. Мережковский, С.М. Городецкий, А. Белый, наконец, Блок, другие символисты, критики реалистического направления.

Это обсуждение путей русского символизма, путей развития русской литературы совпало с размышлениями Блока о своем собственном творческом пути – прошлом, настоящем и будущем. Еще в статье 1909 г. «Душа писателя», впервые опубликованной в газете «Слово», Блок писал: «Первым и главным признаком того, что данный писатель не есть величина случайная и временная, – является чувство *пути*...» [Блок 2010, 102].

Тема пути – одна из центральных в этапной для биографии статье Блока 1910 г. «О современном состоянии русского символизма». О.А. Кузнецова полагает, что впервые эволюцию русского символизма и путь самого Блока в виде триады (теза – антитеза – синтез) представил поэт и один из теоретиков символизма Вяч. Иванов в упомянутом выше докладе, прочитанном 26 марта 1910 г. в Петербурге. Его основные положения были развиты в статье «Заветы символизма», опубликованной в том же номере журнала «Аполлон» (1910, № 8), где впервые увидела свет и блоковская статья «О современном состоянии русского символизма» [Кузнецова 1997, 385].

Статья Блока первоначально тоже была докладом, точнее содокладом к выступлению Вяч. Иванова. Блок назвал свою речь «ответом на доклад» Ива-

нова. Выражая свое согласие с основными идеями Иванова, Блок отмечал: «Моя цель – конкретизировать то, что говорит В. Иванов, раскрыть его терминологию, <...> к моим же словам прошу отнестись как к словам, играющим служебную роль, как к Бедкеру...» [Блок 2010, 123].

Поначалу Блок колебался, печатать ли эту статью, и некоторое время считал ее неудачной, но впоследствии называл ее лучшим из того, что написал в этом жанре. В 1921 г., когда Блок многое уже в своем прошлом пересмотрел, в том числе отношении к Октябрю и к своей поэме «Двенадцать», он без изменений отдельной брошюрой переиздал свою старую, но важнейшую для понимания эволюции поэта статью.

Тогда же, в 1910 г., Блок писал в начале статьи: «<...> мы, русские символисты, прошли известную часть пути и стоим перед новыми задачами...» [Блок 2010, 123]. Блок обозначает вехи на своем (и общесимволистском) пути, выделяя два этапа – тезы и антитезы. Третий – синтез – обозначается в конце статьи словами «подвиг мужественности», «*послушание*» (Блок 2010, 123).

Идею пути у Блока разработывал один из ведущих блоковедов XX в. Д.Е. Максимов. Он зафиксировал «*миф о пути Блока*, мыслимом как правда о поэте и одном из самых заметных знаков его своеобразия, соответствующих его сущности» [Максимов 1981, 16].

Это максимовское положение соотносится с цветаевским определением амбивалентной сути пути Блока в статье «Поэты с историей и поэты без истории» (1934). «Все поэты делятся на поэтов с развитием и поэтов без развития. На поэтов с историей и поэтов без истории» [Цветаева 1994, 398], – писала М. Цветаева. Поэтами с историей она назвала в первую очередь Гёте и Блока. Цветаева одной из первых выдвинула именно в связи с Блоком концепцию *пути*: она включала в себя не только «развитие», эволюцию и изменчивость лирики на разных отрезках жизненного пути поэта, но и то неизменное, сугубо «блоковское», с чем пришел поэт в искусство. Эту двойственность, амбивалентность следует учитывать в разговоре о цветаевском понимании пути Блока. Цветаева подчеркивала, с одной стороны, эволюцию Блока («от Блока *Двенадцати* все еще требуют *Незнакомку!*»), а с другой, – не меняющуюся в своей основе суть поэта. Потому она считала: «развитие» – слово, противоречащее сущности и судьбе Блока. Цветаева полагала, что «развитие предполагает гармонию». И задавая вопрос: «Может ли быть развитие катастрофическим? И может ли быть гармония там, где налицо полный разрыв души?», давала ответ: «...Блок на протяжении всего своего поэтического пути не *развивался* (здесь и ниже курсив мой. – О.К.), а *разрывался*» [Цветаева 1994, 409]. Выдвинув концепцию пути Блока, Цветаева конкретизирует ее: «...этот путь – лишь бегство по кругу от самого себя» [Цветаева 1994, 409].

История изменений, которые вносил Блок в структуру своих Собраний стихов, является ярчайшей иллюстрацией к этому тезису Цветаевой. Нередко и блоковская текстология, при всей ее радикальности, была, говоря словами Цветаевой, «бегством по кругу от самого себя» [Цветаева 1994, 409].

В 1910 г., когда в контексте полемики о судьбах русского символизма, во многом скрытой от взора «чужих», родилось предложение Блоку со стороны Э. Метнера и Белого, занявших свою позицию в этой дискуссии, выпустить Собрание стихотворений, Блок ретроспективно по-новому прочерчивает свой творческий путь.

Для любого поэта издание Собраний сочинений – подведение итогов своего творческого пути. В начале XX в. было модно выпускать Собрания сочи-

нений больших писателей. Культивировали эту традицию и символисты. Так, образовавшееся в 1889 г. символистское издательство «Скорпион», душой которого был В. Брюсов, выпустило в начале 1900-х гг. несколько Собраний сочинений: не только посмертное – Ивана Коневского, но и поэтов здравствующих – Д. Мережковского, К. Бальмонта, Ф. Сологуба, позднее самого Брюсова (трехтомник «Пути и перепутья. Собрание стихов». М., 1908–1909). Кульминацией в этом отношении стало прижизненное Полное собрание сочинений и переводов Брюсова в издательстве «Сирин» (СПб., 1913–1914), которое вызвало целый ряд насмешек современников (к примеру, Бальмонта, который злословил: Брюсов думает, что он классик и уже умер).

Брюсов как будто забыл (скорее всего, так и было) свои собственные слова, обращенные в 1903 г. в письме к Н.М. Минскому. Объясняя причину своего отказа выпустить Собрание стихов одного из первых русских символистов (что было трудно сделать без обиды со стороны Минского: «Скорпион» анонсировал собрание стихов Мережковского), Брюсов писал: «Книга Мережковского иное дело. Он подводит итог своей, уже окончившейся деятельности как поэта. Вам сделать это невозможно» [Литературное наследство 1976, 665].

Что касается Блока, то в случае с его Собранием стихов совпали внутренние и внешние предпосылки к его появлению. В 1910 г. он подводит итог своей поэтической деятельности – и на этом фоне органичным, не противоречащим внутренней логике блоковского литературного развития явилось предложение «Мусагета».

Блока волнует, каким поэтом он предстанет перед читателями своего Собрания стихотворений. Косвенно его размышления о принципах издания Собрания сочинений проявились в статьях и рецензиях того времени. Еще в 1909 г. он писал о Бальмонте: «Плохую услугу оказывает ему “Скорпион”, издавая его “полное собрание”». Блок советует читателям «содействовать изрешлению последних книг Бальмонта...» [Блок 1960–1963, V, 374, 375]. Кто знает, может быть, тогда поэт пришел к убеждению, что надо крайне строго, вдумчиво отбирать стихи для переиздания. Сам он так и поступит, включив в первый том мусагетовского Собрания 300 из 687 созданных в 1898–1904 гг. лирических произведений. В декабре 1910 г. (уже после предложения «Мусагета») Блок отмечал правоту Д.С. Мережковского, который отобрал для своего нового «Собрания стихов (1883–1910)» «всего 49 лирических пьесок и 14 “легенд и поэм”. Это – за двадцать семь лет» [Блок 1960–1963, V, 657].

В записной книжке Блока за июль–декабрь 1910 г. не случайно соседствуют две записи. Первая от 1 ноября: «Послать статью о символизме. – Послал 9 ноября» [Блок 1965, 173]. Во второй, датированной «ноябрем-декабрем», план первого тома Собрания стихов. Так совпали идеи статьи «О современном состоянии русского символизма», где Блок выделил в своей лирике три этапа, и рождение трехтомной структуры Собрания стихов.

Однако рождение идеи трехтомника нельзя целиком свести ни к упомянутой статье Блока, ни тем более к статье Вяч. Иванова «Заветы символизма».

Три – сакральная цифра не только в христианской традиции. Она лежит в основе классического понимания гармонии в архитектонике произведений искусства (если не считать симметричной или зеркальной композиций).

Трехчастная композиция часто встречалась в мировой и русской литературе. Это не было открытием Блока. Ближайший предшественник – Мережковский со своей знаменитой трилогией «Христос и Антихрист», из которой во многом вышла вся литература, и не только проза XX в.

Не мог пройти Блок и мимо опыта Брюсова, который скорпионовское Собрание своих стихов «Пути и перепутья» разделил на три тома. К тому времени Брюсов выпустил шесть поэтических книг (сборник «Juvenilia» увидел свет только в полном Собрании сочинений и переводов поэта), но он объединил их в *три* тома, именно таким образом обозначив свой творческий *путь*. Замечу, что и *идею пути* Блок мог позаимствовать тоже у Брюсова, который дважды подчеркнул в названии трехтомника эту тему пути – «*Пути и перепутья*». Блок хорошо знал поэзию Брюсова. Об этом свидетельствуют две его рецензии (каждая в двух редакциях) на «Urbi et Orbi» и «Stephanos». Брюсовское понимание «книги стихов» не как «случайного *сборника* разнородных стихотворений, а именно *книги*», которое открывало в качестве предисловия «Urbi et Orbi», Блок не только процитировал в своей рецензии на этот сборник [Блок 2010, 141], но и положил в основу собственного Собрания стихотворений.

Можно найти мистическую связь идеи тричности у Блока с поэмой «Три свидания» Вл. Соловьева. В соловьевской поэме, оказавшей исключительное влияние на Блока, роль мифологического и семантического ореолов цифры 3 подчеркивается многократно (и не только в названии): во-первых, в трехчастной композиции, во-вторых, на уровне хронотопа – действие поэмы «происходит» в *трех* местах (Москве – Лондоне – Египте) и в три временных отрезка (1862 – 1875 – 1876 гг.), наконец, и на лексическом уровне («*Не трижды* (курсив мой. – О.К.) ль ты далась живому взгляду...»). Блок придавал существенное значение цифре 3 и мистике вообще. Так, в автобиографии 1915 г. после фрагмента о трех поездках в Бад-Наугейм он писал о несостоявшейся четвертой: «<...> но в личную и низшую мистику моих поездок в Bad Nauheim вмешалась общая и высшая мистика войны» [Блок 1960–1963, VII, 16].

Важно еще одно обстоятельство. Хотя к началу работы Блока над составлением собрания стихотворений на счету поэта было, как уже указывалось, четыре книги («Стихи о Прекрасной Даме», 1905; «Нечаянная Радость», 1907; «Снежная Маска», 1907; «Земля в снегу», 1908), на самом деле – в структурном отношении – их было *три*. «Снежную маску» Блок включил в качестве финального раздела в сборник «Земля в снегу». Как писала О.А. Кузнецова, «заглавие сборника «Земля в снегу» восходит к символике «Снежной Маски», что было очевидно для близкого окружения поэта. Так, С.М. Городецкий заметил в позднейших мемуарах, что «Снежная Маска» мгновенно выросла в «Землю в снегу» [см.: Кузнецова 1997, 277]. «Ночные часы» к моменту выхода первого тома «Собрания стихотворений» были анонсированы в каталоге «Музагета» как новый сборник стихов с пометой: «готовится».

В чрезвычайно коротком предисловии ко всему «Собранию стихотворений», помеченном 9 января 1911 г., Блок писал: «Тем, кто сочувствует моей поэзии, не покажется лишним включение в эту и следующие книги полудетских или слабых по форме стихотворений; многие из них, взятые отдельно, не имеют цены; но каждое *стихотворение* необходимо для образования *главы*; из нескольких глав составляется *книга*; каждая книга есть часть *трилогии*; всю трилогию я могу назвать “романом в стихах”: она посвящена одному кругу чувств и мыслей, которому я был предан в течение первых двенадцати лет сознательной жизни» [Блок 1960–1963, I, 559].

Итак, слово найдено: по аналогии с пушкинским «Евгением Онегиным» Блок называет три книги своей лирики «романом в стихах». В этом Блок тоже шел за Брюсовым, который в предисловии к стихотворному сборнику 1903 г. «Urbi et Orbi» помимо того, что уже было процитировано выше, писал: «Книга

стихов должна быть <...> замкнутым целым, объединенным единой мыслью. Как роман (курсив мой. – О.К.), как трактат, книга стихов раскрывает свое содержание последовательно от первой страницы к последней» [Брюсов 1973, 604–605].

Три тома лирики соответствуют трем этапам в эволюции Блока и в то же время векам в судьбе Блока, когда поэт не только переосмыслил прошлое, но и возвращался к нему. Варьирование состава трехтомника подчеркивало своеобразие пути Блока, где эволюция нередко сочеталась с возвратом назад – по кругу. В одном из писем 1916 г. Блок писал: «Переиздание моих книг побуждает меня всегда проверять весь путь, потому я семь раз отмериваю, чтобы раз отрезать... Выбираю и распределяю все так, чтобы как можно яснее (насколько в данное время жизни понимаю) было, чего хотел, чего не достиг, как падал, где удалось удержаться» [Блок 1960–1963, VIII, 456–457].

Существенно, однако, замечание З.Г. Минц о том, что «“трилогия лирики” не тождественна реальной эволюции Блока – она отражает лишь блоковскую авторефлексию, создает художественный образ эволюции» [Минц 1997, 402]. Д.Е. Максимов называл это, как указывалось выше, «мифом о пути Блока», мифологемой, подчеркивая роль автобиографического начала в лирике Блока. А в год смерти поэта (1921) Ю.Н. Тынянов в статье «Блок» писал: «Блок – самая большая лирическая тема Блока» [Тынянов 1977, 118]. В этой амбивалентности – один из ключей к изучению поэта. История создания блоковской трилогии, в том числе ее первого тома со второй редакцией «Стихов о Прекрасной Даме», отражает сложную взаимосвязь текстологии и поэтики в движении, исследование которой будет продолжено.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Блок А.А. Записные книжки. 1901–1920. М.: Художественная литература, 1965. 663 с.
2. Блок А.А. Собрание сочинений: в 8 т. М.; Л.: Художественная литература, 1960–1963.
3. Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 8. М.: Наука, 2010. 589 с.
4. Брюсов В. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973, 672 с.
5. Клинг О.А. Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов: проблемы поэтики. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2010. 356 с.
6. Кузнецова О.А. История формирования лирической трилогии Блока // Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 1. М.: Наука, 1997. С. 385–393.
7. Кузнецова О.А. О книге А. Блока «Земля в снегу» // Блок А.А. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 2. М.: Прогресс-Плеяда, 1997. С. 272–285.
8. Кузнецова О.А. «Стихи о Прекрасной Даме» в составе трилогии (1911–1912) (к истории издания) // Блок А.А. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 3. Кн. 1. М.: Прогресс-Плеяда, 2005. С. 249–263.
9. Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. М.: Наука, 1976. 854 с.
10. Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л.: Советский писатель, 1981. 552 с.
11. Минц З.Г. О первом томе лирики Блока // Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 1. М.: Наука, 1997. С. 394–629.
12. Орлов В.Н. От редактора // Блок А.А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.; Л.: Художественная литература, 1960. С. 565–570.
13. Сапогов В.А. Первая книга А. Блока «Стихи о Прекрасной Даме» // Блок А.А. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Прогресс-Плеяда, 1995. С. 420–435.
14. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 575 с.
15. Цветаева М.И. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. М.: Эллис Лак, 1994. 718 с.

## REFERENCES

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

1. Kuznetsova O.A. “Stikhi o Prekrasnoy Dame” v sostave trilogii (1911–1912) (k istorii izdaniya) [“Poems about a Beautiful Lady” as Part of a Trilogy (1911–1912) (to the History of the Publication)]. Blok A.A. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]: in 12 vols. Vol. 3. Book 1. Moscow, Progress-Pleyada Publ., pp. 249–263. (In Russian).
2. Kuznetsova O.A. Istoriya formirovaniya liricheskoy trilogii Bloka [The History of the Formation of the Lyrical Trilogy of Blok]. Blok A.A. *Polnoye sobranie sochineniy i pisem* [The Complete Collection of Writings and Letters]: in 20 vols. Vol. 1. Moscow, Nauka Publ., 1997, pp. 385–393. (In Russian).
3. Kuznetsova O.A. O knige A. Bloka “Zemlya v snegu” [About A. Blok’s Book “The Earth in the Snow”]. Blok A.A. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]: in 12 vols. Vol. 2. Moscow, Progress-Pleyada Publ., 1997, pp. 272–285. (In Russian).
4. Mints Z.G. O pervom tome liriki Bloka [On the First Volume of Blok’s Lyrics]. Blok A.A. *Polnoye sobranie sochineniy i pisem* [The Complete Collection of Writings and Letters]: in 20 vols. Vol. 1. Moscow, Nauka Publ., 1997, pp. 394–629. (In Russian).
5. Orlov V.N. Ot redaktora [From the Editor]. Blok A.A. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]: in 8 vols. Vol. 1. Moscow; Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1960, pp. 565–570. (In Russian).
6. Sapogov V.A. Pervaya kniga A. Bloka “Stikhi o Prekrasnoy Dame” [A. Blok’s First Book “Poems about a Beautiful Lady”]. Blok A.A. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]: in 12 vols. Vol. 1. Moscow, Progress-Pleyada Publ., 1995, pp. 420–435. (In Russian).

### (Monographs)

7. Kling O.A. *Vliyaniye simbolizma na postsymbolistskuyu poeziyu v Rossii 1910-kh godov: problemy poetiki* [The Influence of Symbolism on Post-Symbolist Poetry in Russia in the 1910s: Problems of Poetics]. Moscow, Marina Tsvetaeva House Museum Publ., 2010. 356 p. (In Russian).
8. *Literaturnoye nasledstvo. T. 85. Valeriy Bryusov* [Literary heritage. Vol. 85. Valery Bryusov]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 854 p. (In Russian).
9. Maksimov D.E. *Poeziya i proza Al. Bloka* [Poetry and Prose of A. Blok]. Leningrad, Sovetskiy pisatel’ Publ., 1981. 552 p. (In Russian).
10. Tynyanov Yu.N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. The history of literature. Cinema]. Moscow: Nauka Publ., 1977. 575 p. (In Russian).

*Kling Oleg Alekseevich,*

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова.

Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории литературы филологического факультета.

Научные интересы: теория литературы, русская литература начала XX в.

E-mail: okling@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0003-1543-5253

*Oleg A. Kling,*

Lomonosov Moscow State University.

Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Theory of Literature, Philological Faculty.

Research interests: theory of literature, Russian literature of the early 20<sup>th</sup> century.

E-mail: okling@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0003-1543-5253

*А.В. Филатов (Москва)*

## **ГАЗЕТНЫЕ ОЧЕРКИ С.М. ГОРОДЕЦКОГО О ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЕ КАК ПРЕТЕКСТЫ РОМАНА «САДЫ СЕМИРАМИДЫ»<sup>1</sup>**

### **Аннотация**

Статья посвящена рассмотрению творческой истории неоконченного романа С.М. Городецкого «Сады Семирамиды», события которого происходят во время Первой мировой войны на территории Западной Армении, где в течение 1916 года находился сам поэт. Показано, что в процессе работы над романом автор использовал в качестве основного источника собственные очерки, опубликованные в газетной периодике военных лет, творчески перерабатывая их для создания художественного произведения, имеющего документально-биографическую основу. На примере сопоставления очерка «Встреча с курдами», напечатанного в газете «Русское слово» в августе 1916 г., и главы романа «Генерал-ревизор и его спутники» раскрываются принципы работы Городецкого-прозаика с нелитературным материалом. Отдельные мотивы, предметные образы, персонажи и даже эпизоды романа создавались на основе жизненного опыта автора (реальных людей и событий). В художественном тексте Городецкий отказывается от фигуры автобиографического рассказчика и «передает» некоторым героям собственные мысли, оценки и действия, подчеркивая этим их близость к авторской позиции. Делается вывод, что газетные очерки выполняют функцию фабульного «конспекта», который в романе разворачивается, трансформируясь в различные композиционно-речевые формы и обогащаясь дополнительными сюжетными элементами. Изменение идейной направленности романа по сравнению с очерками вызвано переменной в мировоззрении Городецкого, критически оценивавшего Первую мировую войну в советское время.

### **Ключевые слова**

С.М. Городецкий; Первая мировая война; Кавказский фронт; военный очерк; газетные публикации; литература и журналистика.

<sup>1</sup>Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01239 «От факта к художественному образу – осмысление Первой мировой войны в творчестве прозаиков и поэтов – А.Н. Толстого, Н.С. Гумилева, С.А. Есенина, В.В. Маяковского, И.Э. Бабеля», <https://rscf.ru/project/23-28-01239/>.

*A.V. Filatov (Moscow)*

## S.M. GORODETSKY'S NEWSPAPER ESSAYS ABOUT THE FIRST WORLD WAR AS THE PRETEXTS OF THE NOVEL "GARDENS OF SEMIRAMIS"<sup>1</sup>

### Abstract

The article considers the creative history of S.M. Gorodetsky's unfinished novel "Gardens of Semiramis", the events of which take place during the First World War on the territory of Western Armenia, where the poet himself was located during 1916. When creating the novel, the author used his own essays published in the newspaper periodicals of the war years as the main source, reworking them to create a work of fiction with a documentary and biographical basis. Comparing the essay "Meeting with the Kurds", published in the newspaper "Russkoye Slovo" in August 1916, and the chapter of the novel "The Auditor General and his Companions", we describe the principles of how Gorodetsky works with non-literary material. He created individual motifs, subject images, characters and episodes of the novel based on his own life experience (real people and events). In the literary text, Gorodetsky abandons the figure of the autobiographical narrator and "transmits" to some of the characters his own thoughts, assessments and actions, thereby emphasizing their proximity to the author's position. It is concluded that newspaper essays perform the function of a plot "synopsis", which unfolds in the novel, transforming into various compositional forms and enriched with additional plot elements. The change in the ideological orientation of the novel in comparison with the essays is caused by a change in the worldview of Gorodetsky, who critically assessed the First World War in Soviet times.

### Key words

S.M. Gorodetsky; World War I; The Caucasian Front; military essay; newspaper publications; literature and journalism.

Роман «Сады Семирамиды» создавался С.М. Городецким на протяжении нескольких десятилетий, однако так и не был завершен. По замыслу автора, он должен был открывать собой большую трилогию, в которой Городецкий собирался отразить свои впечатления военных и революционных лет (1916–1921), проведенных им в Закавказье и Персии. Об этом поэт в 1930 г. сообщал в письме Государственному издательству художественной литературы: «С 1924 года я работаю над трилогией "Восточный эпос". Она включает в себя три романа, размером от 10 до 12 листов каждый... Мне пришлось начать со второй части трилогии. В 1927 году я закончил роман "Алый смерч". По теме он обнимает эпоху Февральской революции, локально взят в Персии, быт – старая армия в момент ее разложения и нарастание в ней революционных настроений. В настоящее время я работаю над первой частью трилогии "Сады Семирамиды", обнимающей эпоху войны в Турецкой Армении и изображающей гибель этой страны в результате политики империализма, русского и европейского» [цит. по: Городецкий 1974, 214; Городецкий 1987, 565]. Последняя часть трилогии – также незавершенный роман «Черный город» – должна была освещать революционные события в Баку, где Городецкий жил в 1919–1921 гг.

<sup>1</sup>The research was carried out at A.M Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences at the expense of a grant from the Russian Scientific Foundation No. 23-28-01239 "From fact to artistic image – understanding the First World War in the works of prose writers and poets – A.N. Tolstoy, N.S. Gumilev, S.A. Yesenin, V.V. Mayakovsky, I.E. Babel", <https://rscf.ru/project/23-28-01239/>.

В течение жизни поэт несколько раз возвращался к написанию первой части задуманной трилогии. Об этом он упоминает и в автобиографических заметках 1942–1944 гг. («Армянские впечатления тех лет отражены в романе “Сады Семирамиды”, над которым я работаю уже много лет» [цит. по: Енишерлов 2001, 144]), и в более позднем очерке «Мой путь» (1958): «Я <...> уже несколько лет пишу роман “Сады Семирамиды” о гибели населения Турецкой Армении и о крушении националистических надежд тогдашних вождей этого многострадального народа, воскресшего только при Советской власти» [Городецкий 1984, 13].

В 1970 г., уже после смерти Городецкого, И.Р. Сафразбекян обнаружила в архиве поэта написанные и отредактированные главы романа, представляющие собой только часть произведения. Первые 7 глав были опубликованы исследовательницей в двух номерах журнала «Литературная Армения» (№3 и №4 за 1971 г.); остальные 5 – через 37 лет в том же периодическом издании (№1, 2008 г.). Вместе они впервые увидели свет в подготовленном Сафразбекян сборнике Городецкого «Последний крик» (Ереван, 2010).

Действие в «Садах Семирамиды» разворачивается осенью 1916 г. в Западной Армении и описывает события, происходящие в городе Ван и его окрестностях. Как отмечал сам Городецкий, роман основывается на его воспоминаниях о пребывании на Кавказском фронте, куда он отправился в апреле 1916 г. как представитель Всероссийского союза городов помощи больным и раненым воинам. В Ване поэт выполнял обязанности помощника уполномоченного Ванского района: помогал восстанавливать городские службы, организовал приют для сирот, совершал рабочие поездки по области, только недавно занятой русскими войсками.

Исследователи отмечали автобиографический характер «Садов Семирамиды» [см.: Даронян 1985, 61–62], что не скрывал и сам автор. Однако обращение к претекстам романа – газетным очеркам Городецкого, созданным в период Первой мировой войны, – подтверждает документальную основу произведения. Работая над ним, поэт активно опирался на свои публицистические тексты, буквально перенося из них в роман события, пейзажи, интерьеры и даже знакомых ему людей в качестве центральных и второстепенных персонажей.

Необходимо сказать, что Городецкий отправился на Кавказский фронт не только как сотрудник Союза городов, но и как журналист – корреспондент газеты «Русское слово», на страницах которой во второй половине 1916 г. печатались его очерки о Персии и Западной Армении. Уже по долгу службы Городецкому было необходимо вести регулярные записи о своем путешествии и о работе по восстановлению разрушенного во время войны Вана, в чем поэт принимал непосредственное участие. Это подтверждают сохранившиеся в его архиве фрагменты записной книжки 1916 г., отрывок из которой опубликован в подготовленном Сафразбекян издании [Городецкий 2010, 61].

По всей видимости, путевые и дневниковые записи Городецкого также стали фактуальной основой его цикла очерков «В стране ручьев и вулканов», публиковавшихся в июле–сентябре 1917 г. в тифлисской газете «Кавказское слово», в редакции которой на тот момент работал поэт. Данный цикл описывает третье посещение Вана, совершенное Городецким осенью 1916 г. и завершившееся эвакуацией всего города.

Очерки из обеих газет имеют явные мотивно-образные переклички, что позволяет рассматривать их как определенное сверхтекстовое единство. Обращение к этим публикациям не только дает богатый материал о деятельности

Городецкого, но и раскрывает творческую историю «Садов Семирамиды», а также принципы работы автора с собственной публицистикой в процессе создания художественного произведения.

Среди героев романа – начальник Ванского округа А.И. Термен, подробный портрет которого дан Городецким в очерке «Ванский губернатор», уполномоченный Союза городов в Ване К.С. Амбарцумян, описанный в «Ванских портретах», поэт и драматург Артавазд Туманян, упомянутый в очерке «Согорский проспект», работавший под началом Городецкого житель Вана Пахчан (Пахчаньян), история которого рассказана в «Голубых берегах», курдский вождь Бегри-бек, фигурировавший сразу в нескольких текстах («Встреча с курдами», «Песни курдов», «Бегри-бек и курды»), а также ряд других реальных лиц, известных из газетных очерков Городецкого.

В некоторых случаях документальный характер романа помогает установить имена людей, которые в газетных публикациях были скрыты по цензурным или иным соображениям. Так, в одном из очерков Городецкий сознательно не раскрывает личность начальника Ванского отряда, саркастично называя его «генералом Тетушкиным» и обвиняя в напрасной эвакуации города: «25 июля мы очистили Битлис и 25 июля генерал Тетушкин уложил свои чемоданы и ковры. А 28 июля эвакуировал Ван. Самочинно и беспричинно. Приказ об эвакуации учреждений союза городов я получил от него в следующей юмористической форме: “Я вам приказа не отдаю, но частным образом говорю, что чем скорее вы уйдете, тем лучше”» [Городецкий 1917а]. В романе этот факт выясняется во время официальной ревизии военной канцелярии города генералом Ладогиным: «Среди бумаг никакого приказа об эвакуации Вана не обнаружено. Я установил совершенно точно, что командующий войсками генерал Воронов такого приказа не отдавал» [Городецкий 1987, 85].

В воспоминаниях 1958 г., которые, вполне возможно, создавались одновременно с романом, Городецкий также называет генерала его настоящей фамилией: «Начальником был генерал Воронов. <...> Нужен был военный приказ об эвакуации. Я поехал. Царский генерал не устоял перед моими доводами и сказал: – Приказа не дам, но чем скорей уйдете, тем лучше» [Городецкий 1974, 83]. Согласно архивным источникам Первой мировой войны, командиром Ванского отряда летом 1916 г. действительно являлся генерал-майор П.П. Воронов (1862–?) [см.: Хутарев-Гарнишевский 2020, 236].

В рамках статьи рассмотрим связь романа с газетными публикациями Городецкого на примере главы «Генерал-ревизор и его спутники», основным претекстом которой является очерк «Встреча с курдами» [Городецкий 1916а]. Детальное сопоставление текста художественного произведения с его нелитературным источником позволит раскрыть общие принципы работы Городецкого с биографическим и публицистическим материалом при написании романа. Интересующая нас глава описывает путешествие генерала-ревизора Ладогина вместе с спутниками из персидского города Дильман в занятый русскими войсками Ван и основывается на событиях из жизни самого Городецкого, проезжавшего этим же маршрутом вместе с реальным прототипом своего персонажа.

В начале газетного очерка поэт перечисляет всех своих спутников: «Нас было много: два Т., однофамильцы, генерал и особууполномоченный, два помощника генерала, питомцы комнат, героически переносившие все тягости пути, известный армянский критик, автор исследования о Сологубе, *Ионисиан*, красавец-гимназист *Артюша*, богатырь семнадцати лет, не выпускавший

из рук винтовки. Все они разместились на двух фэзтонах. Верхом поехали наш телохранитель Авакянц, георгиевский кавалер, и я» (курсив здесь и далее наш. – А.Ф.) [Городецкий 1916а].

В романе система персонажей в соответствующей главе несколько иная: «Спутники, которых генерал подобрал себе за дни проволоочки, были уже в сборе. На темном тонконогом жеребце, предвкушавшем вольный путь, гарцевал почти мальчик с огромными глазами, *Артавазд*, сын любимейшего поэта Армении. Ему не терпелось ехать так же, как и его коню. На грубой рыжей лошади бочком сидел и напевал какой-то романс *студент Мосьян*, ежеминутно поправляя туго набитые кишмишом и орехами хурджины. <...> Два пеших офицера и несколько казаков ждали выхода генерала» [Городецкий 1987, 43].

Как видим, в романе гимназист Артюша заменен на Артавазда, а критик Ионисиан – на студента Мосьяна. К такому решению автора подтолкнуло не только сходство имен. В жизни гимназист и критик оказались случайными попутчиками Городецкого – в других его текстах они не встречаются. Прототипами героев «Садов Семирамиды», напротив, являются друзья и коллеги поэта, которых он хорошо знал и часто упоминал в очерках, а также письмах и воспоминаниях, поэтому создать персонажей романа на их основе было гораздо легче.

Так, Мосьян (Мосиан) был заведующим питательным пунктом в Ване и даже работал под началом Городецкого, о чем подробно рассказано в очерке «Золотые вечера». Приведем отрывок из него, имеющий соответствие в романе:

Было в Мосиане что-то артистическое. Был у него голос. Но из-за репертуара мы много ссорились. Тут, можно сказать, ангелы по земле ходят, такая заря, а он как двинет:

«Ах, любовь <—> это тот же камин,  
Что печально в груди догорает»

И ничего с ним не сделаешь, пока не допоеет до конца. И ничем ему не докажешь, что камину в груди не бывать, и любви на камин быть похожей невозможно [Городецкий 1917b].

Эта же сцена – вместе с цитатой из песни – использована Городецким в «Садах Семирамиды», но с той лишь разницей, что автор передает свою оценку герою Артавазду:

В хвосте кавалькады Мосьян тоже не выдержал и нестерпимым баритоном рывкнул:

Ах, любовь – это тот же камин,  
Что печально в груди догорает!

– В поле вас еще можно слушать! – с улыбкой, смягчая свою мысль, сказал Артавазд. Мосьян не обиделся и продолжал петь [Городецкий 1987, 54].

Прототип этого персонажа уверенно устанавливается и без обращения к публицистике Городецкого: им является сын знаменитого армянского поэта Ованеса Туманяна Артавазд (1894–1918), или Артик, как называли его друзья

и близкие (подробнее о его жизни и творчестве см.: [Ованесян 2015]). Молодой поэт и драматург, он прибыл в Ван на несколько месяцев раньше Городецкого, «получив назначение на должность полномочного представителя Кавказского комитета Союза городов» [Ованесян 2015, 75–76]. Автор «Садов Семирамиды» встретился с Артаваздом уже в Ванской области, где они вместе работали на протяжении 1916 г., однако их заочное знакомство состоялось ранее – вскоре после посещения Городецким О. Туманяна, о чем Артавазду сообщила в письме от 13 апреля 1916 г. его мать: «Завтра на обед у нас опять будут люди – благодаря Сергею Городецкому. <...> Да, главное – этот человек должен отправиться из Джульфы в Ван, месяца два должен пробыть в этих краях, так что придет к тебе и познакомится» [цит. по: Закарян 2016, 12].

В газетных очерках Городецкий упоминает его имя только однажды, описывая завершение очередного рабочего дня сотрудников Союза городов: «Много сделано за день. Сотням людей даны кров и пища. На узеньких записках стекаются цифры в контору. Кассир *Артавазд Туманьян* <sic!> закрывает кассу. Он – художник и драматург, сын известного поэта. Днем он с кассой, вечером с луной» [Городецкий 1916b]. Тем не менее имя молодого человека часто встречается в корреспонденции Городецкого, например, в одном из писем к его сестре Нвард Туманян, отправленном 10 августа 1916 г. из Игдыра: «Хочу послать Вам привет из деревушки, в которой мы засели и едим виноград. Артавазд хорошеет с каждым днем, одевается как щеголь, я его очень люблю. Над нами Масис, а внизу пыль, нет воды, только арбузы и дыни. Здесь укрылся бедный Ванский Союз» [Городецкий 1974, 184].

Спустя два года после их знакомства 23-летний поэт трагически погибнет во время отступления из Вана через территорию Персии. В статье-некрологе «Венок друзьям» (1918) Городецкий называет Артавазда «юношей-героем, работавшим для родины и отдавшим жизнь за нее» [Городецкий 1918]. По всей вероятности, поэт решил сделать погибшего друга одним из героев своего романа (которому, как можно судить по написанным главам, отводилась довольно важная роль в сюжете), в том числе чтобы сохранить память о нем. «Заканчиваю свой роман, где живет и Артавазд» [Городецкий 1974, 256], – сообщал автор в одном из поздних писем Нвард Туманян, с которой сохранил теплые отношения на долгие годы.

Не случайно Городецкий делает Артавазда наиболее близким автору героем, изображая его поэтом, обладающим творческим взглядом на окружающий мир («Певучие гласные армянского языка в свите грузных гортанных сразу стали складываться в стихи...»; «Воспоминание об отце-поэте взволновало его, и опять полетели стихи...») [Городецкий 1987, 44, 46]), а также «наделяя» юношу собственными мыслями и поступками, как в следующем примере:

1. *Вдруг мой Курд, почуяв родные места, бросился с дороги в степь и понесся по засыхающим цветам, жадно вдыхая их смолистый запах. Я не мешал ему, стараясь не потерять из виду пыльные столбы – маяки пути. Не знаю, сколько мы носились, но это были минуты настоящего счастья. Хорошо было нестись неведомо где, наедине с природой* (очерк «Встреча с курдами») [Городецкий 1916a].

2. *Вдруг конь Артавазда бросился с дороги в степь и понесся по засыхающим цветам, жадно вдыхая их смолистый запах. Артавазд не мешал ему, стараясь только не потерять из виду столб*

*ныли* впереди. По брюхо в траве, конь несся, раздувая ноздри и подчиняя Артавазда своему порыву. Артавазд не заметил, как потерял из виду дорогу. Он забыл о ней. *Радость* быть *наедине с природой*, в ее движении, в полете захлестнула его (роман «Сады Семирамиды») [Городецкий 1987, 54].

Здесь автор, говорящий в газетном очерке от первого лица, фактически заменяет себя героем, передавая ему и своего коня по кличке Курд, и собственное ощущение радости от свободной езды верхом, заимствуя из публицистического текста не только мотивы и образы, но и целые фразы.

В то же время нельзя сказать, что Артавазд оказывается полностью тождествен автору. Так, в романе персонажа постоянно сопровождает мотив смерти, который появляется то в размышлениях юноши о готовности пожертвовать собою ради других, то в момент испуга, когда герой понимает, что заблудился в пыли и не видит экипажа, то в разговоре сопровождающих генерала казаков, беседующих об Артавазде [Городецкий 1987, 45, 50, 54]. Этот мотив, нехарактерный для жизнерадостного образа путешествующего автора из очерков Городецкого, создает у читателя определенное ожидание по поводу дальнейшей судьбы героя, которое, вероятно, должно было подтвердиться в трагическом финале его сюжетной линии в соответствии с установкой поэта на документальность повествования.

В целом следует признать, что автор «Садов Семирамиды» подверг свои газетные очерки достаточно серьезной творческой переработке, а не просто механически включил их фрагменты в художественное повествование, поэтому прямые соответствия между текстами чаще обнаруживаются на лексическом и мотивно-образом уровнях, чем на сюжетно-композиционном. Например, даже в соседних эпизодах романа Артавазд заменяет собой разных людей из очерка: то гимназиста Артюша (ср.: «– Бегри-бек? – в восторге подсказывает к нему Артюша. Бегри-бек, плутовато улыбаясь, повторяет свое имя» [Городецкий 1916а]; «Артавазд, жадными глазами наблюдавший курда, уже догадался. — Бегри-бек! — воскликнул он. Бегри-бек, хитро улыбаясь, повторил свое имя» [Городецкий 1987, 61]), то самого Городецкого. Последнее происходит чаще, поскольку, как было отмечено, Артавазд является наиболее близким к автору персонажем в рассматриваемой главе. Так, сразу после встречи с курдами герой воспроизводит речь и мысли поэта, ср.:

1. Опять *что-то стихийное проснулось* в моем коне. Он *врывается в середину* курдов. Вокруг меня *загорелые дочерна лица, белые волчьи зубы, мохнатые шапки, пахнет зверем от курдов, кожей, шерстью*, всеми дикими запахами. <...> впереди, хитро улыбаясь, скачет Бегри-бек. *Я беру место рядом с ним* и, показывая на свою лошадь, говорю:

– Курд!

Он *недоверчиво взглядывает на меня* и тотчас замечает характерные для курдских лошадей отметины на шее. *Мне кажется, что злость пролетает в глазах Бегри-бека, которую он тотчас подавляет улыбкой* [Городецкий 1916а].

2. Конь Артавазда, скакавший рядом с фаэтоном, *почувствовал что-то родное*, стрелой *ворвался в ряды* переднего курдского отряда. *Загорелые дочерна лица, белые частые зубы, запах кожи*

*и шерсти* окружили Артавазда. Перестраиваясь на ходу, *курды дали ему место рядом с Бегри-беком.*

– Курд! – сказал ему Артавазд, показывая на свою лошадь. Бегри-бек, *взглянув недоверчиво*, тотчас же нашел характерные для курдских лошадей отметины на шее. *Злость промелькнула в его глазах, но тотчас же расплавилась в улыбке гостеприимства* [Городецкий 1987, 61].

Как видим, езду рядом с Бегри-беком и свой краткий разговор с ним автор также перепоручает герою, при этом сохраняя в художественном повествовании собственную идеологическую точку зрения, благодаря чему раскрываются хитрость и коварство курдского вождя.

Романные воплощения образов Бегри-бека и генерала оказываются более оценочными, чем их очерковые аналоги, что объясняется эволюцией мировоззрения Городецкого, которую сам поэт называл освобождением от «империалистических иллюзий» [Городецкий 1984, 13]. Так, явно проникнуто иронией навязчивое и наивное желание генерала Ладогина передать армянским сиротам подарки, которые он везет из Петрограда по поручению своей жены, не представляя, какие ужасы ему предстоит увидеть: «Найти кого-нибудь... Спасти хоть детей, чтоб раздать им подарки»; «“Кому же и где раздавать подарки?” – думал генерал» [Городецкий 1987, 49, 58]. Столь же далека от суровой реальности его мечта «построить небольшие коттеджи в английском стиле» [Городецкий 1987, 56] в тех диких и опустошенных войной местах, по которым едут герои, хотя на самом деле эта идея тоже взята из очерков Городецкого, который вполне серьезно писал, что «за Башкалой, как за многими местами Турции, – будущность мирового курорта» [Городецкий 1916а].

Курдский вождь, напротив, изображен в романе не разбойником, заискивающим перед русским генералом, как это показано в газетном очерке, а опасным и коварным противником:

1. Через несколько минут он (Бегри-Бек. – А.Ф.) таинственно совещается с генералом, – наверное, *просит денег или оружия. Выходит с лицом недовольным* и долго мнется в грязной передней этажа, к великому недовольству часового, кудрявого паренька, приставленного к денежному ящику [Городецкий 1916а].

2. После кофе генерал остался наедине с Бегри-беком.

– О чем они там будут говорить? – любопытствовал Артавазд.

– Просто будут торговаться о цене нашей жизни, – ответил Мосьян.

– А вон казак стоит на часах у фаэтона. Разве он коньяк стережет? Бисквиты? В фаэтоне есть подозрительная корзина, содержимое которой может очень пригодиться Бегри.

– С чем?

– Что вы наивничаете? С *золотом!* А кроме того, Бегри, конечно, уже заметил в фаэтоне и нечто другое, более дорогое для него, чем даже золото: *винтовки* <...>

*С нахмуренным лицом генерал вышел* из кунацкой, сопровождаемый улыбающимся Бегри. Генерал отдал какое-то приказа-

ние, и оба они вернулись в кунацкую. Корзину тотчас пронесли туда.

– Полегчает его корзиночка! – издевался Мосьян [Городецкий 1987, 61–62].

Если в газетном очерке курдский вождь «просит денег или оружия» у генерала, который, судя по «недовольному лицу» Бегри-бека, никак не удовлетворяет его просьбу, то в романе курд фактически заставляет Ладогина отдать золото и винтовки в качестве выкупа за свою жизнь, отчего тот выходит с «нахмуренным лицом». В такой трансформации образов можно видеть как изменение авторской позиции, так и влияние цензуры, не позволявшей высмеивать в печати военное командование (тем более в одном из самых популярных периодических изданий Российской империи). Этим же фактором объясняется различие между финальными частями двух текстов. Конец газетной публикации представляет собой краткое сообщение о нападении курдов: «Вспомнили мы о войне и на следующий день, на следующем этапе, где нам сообщили, что ночью Бегри-бек напал на соседнее селение, стольких-то зарезал, стольких-то увел в плен» [Городецкий 1916а], – здесь Городецкий-журналист не дает оценки событию, а только сжато излагает факт. Глава романа, напротив, заканчивается весьма эмоциональным эпизодом, в котором герои находят это сожженное курдами селение с телами убитых и спасают маленькую девочку, найденную в дымящихся развалинах [Городецкий 1987, 64–65].

Таким образом, сопоставление романа «Сады Семирамиды» с его газетными претекстами позволяет раскрыть документально-биографическую основу художественного произведения, а также описать процесс творческой переработки Городецким собственных путевых очерков. Отдельные сюжетные события, мотивы и образы романа создавались на основе жизненного опыта автора и имеют соответствия с реальными фактами и людьми. Отказываясь от очерковой фигуры автобиографического рассказчика в художественном тексте, Городецкий «передает» некоторым героям собственные мысли, высказывания, оценки и действия, тем самым маркируя их близость к авторской позиции. Можно сказать, что газетные очерки играют роль своеобразного монологического «конспекта», который в романе разворачивается, трансформируясь в различные композиционно-речевые формы и обогащаясь дополнительными элементами. При этом в романе автор изменяет идейно-оценочную направленность текста, что вызвано переменой в мировоззрении самого Городецкого, порвавшего со своим «верноподданническим» прошлым и ставшего советским писателем.

## ЛИТЕРАТУРА

1. (а) Городецкий С. В стране ручьев и вулканов: VI. Ванский губернатор // Кавказское слово. 1917. 10 августа. № 178. С. 2.
2. (б) Городецкий С. В стране ручьев и вулканов: VII. Золотые вечера // Кавказское слово. 1917. 20 августа. № 186. С. 2.
3. Городецкий С. Венок друзьям // Кавказское слово. 1918. 8 (25) декабря. № 266. С. 3.
4. (а) Городецкий С. Встреча с курдами // Русское слово. 1916. 31 августа (13 сентября). № 201. С. 5.
5. (б) Городецкий С. Согорский проспект // Русское слово. 1916. 31 июля (13 августа). № 177. С. 2.

6. Городецкий С. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1987. 574 с.
7. Городецкий С.М. Жизнь неукротимая: Статьи. Очерки. Воспоминания. М.: Современник, 1984. 256 с.
8. Городецкий С.М. Об Армении и армянской культуре. Ереван: Айастан, 1974. 220 с.
9. Городецкий С.М. Последний крик: стихи и проза. Ереван: Эдит Принт, 2010. 488 с.
10. Даронян Ю.С. Сергей Городецкий и Армения. Ереван: Айастан, 1985. 116 с.
11. Енишерлов В. «...Опасное право – быть судимым... по законам для немногих». Из архива Сергея Городецкого // Наше наследие. 2001. № 56. С. 139–173.
12. Закарян А. Сергей Городецкий в Западной Армении и в Закавказье (1916–1921 гг.). Ереван: Гитутюн, 2016. 230 с.
13. Ованесян С. Артавазд Туманян: добровольная жертва геноцида // Историко-филологический журнал. 2015. № 2. С. 72–95.
14. Сафразбекян И. Страницы жизни семьи Туманяна. Ереван: Эдит Принт, 2010. 327 с.
15. Хутарев-Гарнишевский В.В. Противостояние. Спецслужбы, армия и власть накануне падения Российской империи, 1913–1917 гг. М.: Издательство Института Гайдара, 2020. 648 с.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Enisherlov V. “...Opasnoye pravo – byt’ sudimym... po zakonam dlya nemnogikh”. Iz arkhiva Sergeya Gorodetskogo [“...A Dangerous Right to Be Judged... According to the Laws for a Few”. From the Archive of Sergey Gorodetsky]. *Nashe nasledie*, 2001, no. 56, pp. 139–173. (In Russian).
2. Hovhannisyan S. Artavazd Tumanyan: dobrovol’naya zhertva genotsida [Artavazd Tumanyan. The Voluntary Victim of the Genocide]. *Istoriko-filologicheskii zhurnal*, 2015, no. 2, pp. 72–95. (In Russian).

## (Monographs)

3. Daronyan Yu.S. *Sergey Gorodetskiy i Armeniya* [Sergey Gorodetsky and Armenia]. Yerevan, Ayastan Publ., 1985. 116 p. (In Russian).
4. Khutarev-Garnishevskiy V.V. *Protivostoyaniye. Spetssluzhby, armiya i vlast’ nakanune padeniya Rossiyskoy imperii, 1913–1917 gg.* [Confrontation. Special Services, the Army and the Government on the Eve of the Fall of the Russian Empire, 1913–1917]. Moscow, Gaydar Institute Publ., 2020. 648 p. (In Russian).
5. Safrazbekyan I. *Stranitsy zhizni sem’i Tumanyana* [The Pages of the Tumanyan Family’s Life]. Yerevan, Edit Print Publ., 2010. 327 p. (In Russian).
6. Zakaryan A. *Sergey Gorodetskiy v Zapadnoy Armenii i v Zakavkaz’ye (1916–1921 gg.)* [Sergei Gorodetsky in Western Armenia and Transcaucasia (1916–1921)]. Yerevan, Gitutyun Publ., 2016. 230 p. (In Russian).

*Филатов Антон Владимирович,*

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова; Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы филологического факультета МГУ; старший научный сотрудник ИМЛЛИ.

Научные интересы: теория литературы, русская литература и журналистика XX в., аксиология, мифопоэтика.

E-mail: avphilatov@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-6683-9376

*Anton V. Filatov,*

Lomonosov Moscow State University; A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences.

Candidate of Philology, associate professor at the Department of Theory of Literature, Philological Faculty, MSU; Senior Researcher, IWL RAS.

Research interests: theory of literature, Russian literature and journalism of the 20<sup>th</sup> century, axiology, mythopoetics.

E-mail: avphilatov@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-6683-9376

*Е.А. Андрущенко (Москва)*

## ИСТОЧНИКИ СТАТЬИ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО «ПУШКИН»: ДОСТОВЕРНОЕ И «ЛОЖНОЕ»<sup>1</sup>

### Аннотация

В статье речь идет об источниках статьи Д.С. Мережковского «Пушкин». Как и в случае других статей, составивших «Вечные спутники» (1897), он опирался на творчество своего героя и труд о нем. Одним из важных источников этой статьи были «Записки А.О. Смирновой» (1895). Вскоре после их публикации, осуществленной Л.Я. Гуревич, их достоверность была поставлена под сомнение. В.Д. Спасович высказал мнение о том, что «Записки» не могут считаться достоверным историческим источником для характеристики Пушкина и его эпохи. Мережковский взял из этого источника 22 цитаты, которые составили его пушкинскую мифопоэтическую конструкцию: поэт и самодержец; русский поэт и европеец; русский поэт и мировая литература; поэт и высшее общество, свет, поэт и свобода воли, поэт и Бог, герой созерцания и герой действия (Пушкин и Петр I). Для Мережковского в «Записках А.О. Смирновой» важно соответствие пушкинского образа тому, который сформирован произведениями поэта, не достоверность высказанных свидетельств, а их мифопоэтический потенциал. «Записки А.О. Смирновой» как исторический источник искажают особенности личности Пушкина, его творчества и литературную ретроспективу, в которой она рассматривается. Но как материал для создания литературного мифа о Пушкине они достоверны в том смысле, как психологически достоверен миф. Этот вывод важен для публикации «Вечных спутников» в цифровом собрании сочинений: мы можем указать на использованные Мережковским цитаты из «ложных» «Записок А.О. Смирновой» и представить полный текст первой части, чтобы современный читатель смог самостоятельно оценить ее роль в статье «Пушкин».

### Ключевые слова

Цифровая академическая эдичия; комментированные тексты; Д.С. Мережковский; «Вечные спутники»; «Пушкин»; «Записки А.О. Смирновой»; эго-документ; мифопоэтика; достоверность.

<sup>1</sup>Исследование выполнено по гранту в форме субсидии Минобрнауки РФ (проект «Русская и европейская классика в XXI веке: Подготовка цифровых научных комментированных изданий», соглашение № 075-15-2024-549 от 23 апреля 2024 г.).

*E.A. Andrushchenko (Moscow)*

## THE SOURCES OF D.S. MEREZHKOVSKY'S ARTICLE "PUSHKIN": THE AUTHENTIC AND THE "UNRELIABLE"<sup>1</sup>

### Abstract

The research considers the sources of D.S. Merezhkovsky's article "Pushkin". As with other articles comprising "The Eternal Companions" (1897), Merezhkovsky relied on the works of his character and someone else's work about them. A.O. Smirnova's "Notes" (1895) were an important source of this article. Their authenticity was questioned shortly after their publication by L.Ya. Gurevich. V.D. Spasovich argued that the "Notes" could not be used as a historical reference to characterize Pushkin and his age. Merezhkovsky drew 22 quotations from this text, which made up his mythopoetic framework of Pushkin: the poet and the monarch; the Russian poet and the European; the Russian poet and world literature; the poet and high society; the poet and free will; the poet and God; the contemplating and the acting character (Pushkin and Peter the Great). Merezhkovsky was concerned with the alignment between Pushkin's image in the "Notes" and that shaped by the poet's works, with the mythopoetic capacity of the testimony rather than its authenticity. As a historical source, A.O. Smirnova's "Notes" distort the traits of Pushkin's character, his works and the literary retrospective surrounding them. Yet as the building blocks of a literary myth of Pushkin they are in fact authentic, in the same sense as any myth is psychologically authentic. This conclusion is significant for the publication of the digital edition of Merezhkovsky's works: we are able to point out the quotations that he drew from A.O. Smirnova's unauthentic "Notes" and provide the full text of their first part. Thus the modern reader could personally evaluate the role of the "Notes" in the article "Pushkin".

### Key words

Digital academic publication; annotated texts; D.S. Merezhkovsky; "The Eternal Companions"; "Pushkin"; A.O. Smirnova's "Notes"; egodocument; mythopoeia; authenticity.

Знаменитая книга Д.С. Мережковского «Вечные спутники» (1897), публиковавшаяся уже несколько раз, в 2016 г. издана в Собрании сочинений писателя в 20 томах [Мережковский 2016], выходящем в свет под эгидой ИМЛИ им. А.М. Горького РАН и ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. Ее первая редакция, ставшая широко известной на рубеже веков [Мережковский 1897], и последняя, в которой книга вошла в Полное собрание сочинений писателя в 24 томах (1914) [Мережковский 1914], представляют равную ценность для исследователей литературы Серебряного века. Они свидетельствуют о начальном периоде становления символизма и о пересмотре состава значимых фигур прошлого в утверждении новых взглядов на русскую и мировую литературу в тот период, когда один из его основателей потерял к формированию «нового искусства» деятельный интерес. Это обстоятельство представляется существенным в связи с подготовкой первого цифрового издания «Вечных спутников», которое позволит дать читателю все редакции книги, включая первопечатные публикации статей, вошедших в ее состав, все подготовительные автографические

<sup>1</sup>The research was carried out under a grant in the form of a subsidy from the Ministry of Education and Science of the Russian Federation (the project "Russian and European Classics in the 21st century: Preparation of digital scientific annotated publications", Agreement No. 075-15-2024-549 dated April 23, 2024).

материалы, прижизненные отклики современников, а также многочисленные источники, которыми пользовался автор. О достоверности и «ложности» одного из них, «Записок А.О. Смирновой», идет речь в нашей статье.

Первая редакция «Вечных спутников» состоит из тринадцати статей, вторая – из пятнадцати, причем этот состав сложился не вследствие механического добавления, а добавления и замены: из первой редакции изъята статья «Дафнис и Хлоя» (1895), которую заменила статья «Трагедия целомудрия и сладострастия» (1899); в «инострannую» часть книги добавлена статья «Гёте» (1913), а в «русскую» – статья «Тургенев» (1909). В обеих редакциях книге предпослано предисловие автора, обосновывающее ее замысел: «показать за книгой живую душу писателя – своеобразную, единственную, никогда более не повторяющуюся форму бытия; затем изобразить действие этой души – иногда отделенной от нас веками и народами, но более близкой, чем те, среди кого мы живем, – на ум, волю, сердце, на всю внутреннюю жизнь критика, как представителя известного поколения. Именно в том и заключается величие великих, что время их не уничтожает, а обновляет: каждый новый век дает им как бы новое тело, новую душу, по образу и подобию своему» [Мережковский 2016, 7]. Первая статья «Акрополь» (1893) и последняя – «Пушкин» (1896) во всех изданиях находятся в «сильной» позиции начала и финала книги и свидетельствуют о движении мысли автора от «язычества» человечества к гармоничному соединению его с «христианством» в личности Пушкина.

Все статьи, кроме «Акрополя», написаны, как правило, на основе двух источников: текста, принадлежащего писателю (мыслителю), и текста о нем (мемуары, дневник, записки, письма, научный труд и пр.). Для статьи «Сервантес» (1889), например, использовался французский перевод «Дон Кихота», выполненный Л. Виардо [Viardot 1836], а в качестве труда о нем – вступительная статья переводчика к этому роману [Viardot 1836, 1–48]. Для статьи «Флобер» (1888) – произведения писателя и его переписка [Flaubert 1887; Lettres de Gustave Flaubert... 1884]. В пространстве между этими текстами находится точка зрения автора статьи, творящего миф о «спутнике» «в своем свете, в своем духе, под своим углом зрения» [Мережковский 2016, 8].

Завершающая «Вечные спутники» статья «Пушкин», уже становившаяся объектом изучения [Анненкова 1999, 59–61; Коптелова 2009, 74–84; Крылов 1998, 64–70; Минц 1987, 72–76; Полонский 2007, 65–69; Сарычев 2000, 84–87; Фришман 1991, 454–458 и др.], занимает в символистской пушкиниане значимое место. Один из ее источников – «Записки А.О. Смирновой», публиковавшиеся под заглавием «Записки А.О. Смирновой (неизданные исторические документы)» с февраля 1893 г. по сентябрь 1894 г. в журнале «Северный вестник», а затем вышедшие в свет в редакции «Северного вестника» отдельным изданием под названием «Записки А.О. Смирновой. (Из записных книжек. 1826–1845 гг.)» (1895) [Записки... 1895], – вызвал резкий протест В.Д. Спасовича. Он выступил с лекцией, тезисы которой отложились в архиве П.И. Вейнберга (ОР ИРЛИ. Ф. 62. Оп. 3. № 444. Л. 62–63), и напечатал обширную рецензию, в которой утверждал, что Мережковский «написал портрет заведомо неверный, с полным смешением эпох Александровской и Николаевской, с подведением обеих эпох под один знаменатель и без всякого соображения с радикально изменившейся общественной обстановкою своего сюжета. Его этюд писан, так сказать, на китайский манер, без всякой перспективы» [Спасович 2007, 675]. Poleмика о «Записках А.О. Смирновой», продолжающаяся столетие [Бартенев 1899, 146–158; Смирнова 1999, 78–101], свидетельствует о важности этого тек-

ста для характеристики Пушкина и его эпохи [Житомирская 1979, 329–344]. Не менее значим он для понимания пушкинского мифа Мережковского, который осветил своеобразным светом как его исследование «Л. Толстой и Достоевский» (1900–1902), в сущности, выросшее из статьи «Пушкин», так и статью «М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» (1909), книгу «Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев» (1915) и др.

Разобрав несуразности и анахронизмы в «Записках А.О. Смирновой», Спасович пришел к выводу о том, что они «совсем не годятся для употребления в качестве исторического источника по многочисленности прибавок, несомненно поддельных, позднейшего происхождения и по невозможности определить, без тщательного исследования рукописей, что занесено А.О. Смирновой в ее записные книжки на свежую память, день за днем при жизни Пушкина, что было прибавлено ею с 1837 г. по год ее кончины, в 1882 г.; наконец, что присовокуплено к ее запискам дочерью Смирновой, Ольгою Николаевною» [Спасович 2007, 675]. Созданный на основе этой книги портрет Пушкина, полагал автор рецензии, «не только неправдив, но даже и гораздо менее красив, нежели настоящий, у которого по временам от нестерпимой боли искажались черты лица. В нестрадающем Пушкине Мережковского пропадает весь трагизм положения великого поэта, который нам по этим страданиям становится особенно дорог» [Спасович 2007, 674]. Спасович поставил под сомнение достоверность «Записок А.О. Смирновой» как исторического источника и не принял во внимание его характерные особенности как эгодокумента – субъективность и фрагментарность. Мнения современников о «ложном» и достоверном в этой книге разошлись [Смирнова 1999, 78–101], однако возражения все же касались важнейших фрагментов статьи Мережковского, которые во многом обусловили ее концепцию, и требуют комментария.

Из «Записок А.О. Смирновой» в статью «Пушкин» включены 22 цитаты; отдаленное сходство с выверенным текстом, изданным в наши дни С.В. Житомирской [Смирнова-Россет 1989], имеют только две из них. В общем виде весь почерпнутый из источника цитатный материал может быть классифицирован по темам: Пушкин и царь (поэт и самодержец); Пушкин и французский посол (русский поэт и европеец); Пушкин, его великие современники и предшественники (русский поэт и мировая литература); Пушкин и жена (поэт и высшее общество, свет); Пушкин и смерть (поэт и свобода воли); Пушкин и религия (поэт и Бог); Пушкин и Петр I (герой созерцания и герой действия). Если рассмотреть только цитаты из текста «Записок А.О. Смирновой» в редакции 1895 г. в их совокупности, то обнажается каркас, на котором зиждется мифопоэтическая конструкция статьи «Пушкин». Ее неотъемлемыми элементами является анализ произведений Пушкина, подкрепленный или обусловленный выдержками из свидетельств современницы, и комментарии к ним автора, обобщающего впечатления от того и от другого и утверждающего свои выводы. Характерной особенностью подобного анализа является отождествление автора и его лирического героя, схематизация облика поэта, освобождение его от деталей, не укладывающихся в концепцию.

Опережая упреки современников, которые могли усомниться в достоверности «Записок» уже при их первой публикации в «Северном вестнике», Мережковский писал: «Историческое значение этой книги заключается в том, что воспроизводимый ею образ Пушкина-мыслителя как нельзя более соответствует образу, который таится в необъясненной глубине законченных созданий поэта и отрывков, намеков, заметок, писем, дневников. Для внимательного

исследователя неразрывная связь и даже совпадение этих двух образов есть неопровержимое доказательство истинности пушкинского духа в *Записках Смирновой*, каковы бы ни были их внешние промахи и неточности. Пушкин и здесь, и там – и в своих произведениях, и у Смирновой, – один человек, не только в главных чертах, но и в мелких подробностях, в неуловимых оттенках личности. Нередко Пушкин у Смирновой объясняет мысль, на которую намекал в недоконченной заметке своих дневников, и наоборот – мысль, которая брошена мимоходом в беседе со Смирновой, становится ясной только в связи с некоторыми рукописными набросками и заметками» [Мережковский 2016, 237]. Обратим внимание, что для Мережковского важен в «Записках» именно «пушкинский дух» и соответствие его образа тому, который сформирован его произведениями, т.е. не достоверность высказанных свидетельств, а их мифопоэтический потенциал.

Здесь и коренится, на наш взгляд, ответ на вопрос о «ложном» и достоверном в статье Мережковского и об обоснованности претензий Спасовича. Если судить о «Записках А.О. Смирновой» как об историческом источнике, то опора на этот текст в суждениях о Пушкине приводит к выводам, схематизирующим особенности его личности, уплощающим смысл его произведений и искажающим литературную ретроспективу. Но если видеть в них элемент для создания литературного мифа о Пушкине, а в статье Мережковского – один из символистских текстов, в котором имя Пушкина включается в со- и противопоставления целому ряду имен и культурных констант, то образ, созданный автором статьи, достоверен, но в ином смысле – так, как психологически достоверен миф.

В литературном мифе Мережковского Пушкин, «подобно Гёте, рассуждающий о мировой поэзии, о философии, о религии, о судьбах России, о прошлом и будущем человечества» [Мережковский 2016, 237], оказывается равновелик Шекспиру и Данте, спорит с Байроном и Мицкевичем, высказывает свободолюбивые инвективы и бросает вызов злу, словом, становится тем самым синтетическим культурным явлением, которого, по словам Мережковского, еще только ждет русская культура. «...Книга Смирновой, – писал он, – имеет свое будущее: в беседах с лучшими людьми века Пушкин недаром бросает семена неосуществленной русской культуры. Когда наступит не академический и не лицемерный возврат к Пушкину, когда у нас явится наконец критика, то есть культурное самосознание народа, соответствующее величию нашей поэзии, – *Записки Смирновой* будут оценены и поняты, как живые заветы величайшего из русских людей будущему русскому просвещению» [Мережковский 2016, 237]. Следует признать, что именно академический интерес к Пушкину позволил установить подлинный текст «Записок А.О. Смирновой», подвергнуть критическому рассмотрению редакцию 1895 г. и найти ее место в науке о Пушкине и о самом Мережковском. При публикации «Вечных спутников» в цифровом собрании произведений у нас появляется возможность не только сослаться на использованные Мережковским цитаты из «ложных» «Записок А.О. Смирновой», но и представить полный текст первой части, чтобы современный читатель смог самостоятельно оценить ее роль в статье «Пушкин».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Анненкова Н.В. А.С. Пушкин в художественном сознании Д.С. Мережковского // А.С. Пушкин и славянский мир. Сургут: Сургутский государственный педагогический институт, 1999. С. 59–61.
2. Бартнев Ю.П. А.С. Пушкин по Запискам А.О. Смирновой // Русский Архив. 1899. № 6. С. 146–158.
3. Житомирская С.В. К истории мемуарного наследия А.О. Смирновой-Россет // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 9. Л.: Наука, 1979. С. 329–344.
4. Записки А.О. Смирновой. (Из записных книжек. 1826–1845 гг.): в 2 ч. Ч. 1. СПб.: изд. ред. журнала «Северный вестник»; Тип. М. Меркушева, 1895. 342 с.
5. Коптелова Н.Г. «Воспоминание» о Пушкине в книге Д.С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» // Память литературы и память культуры: Механизмы, функции, репрезентации. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2009. С. 74–84.
6. Крылов В.Н. Д.С. Мережковский о «миросозерцании» Пушкина // Ученые записки Казанского государственного университета. 1998. Т. 136. С. 64–70.
7. Мережковский Д.С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. СПб.: П.П. Перцов, 1897. 552 с.
8. Мережковский Д.С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы // Мережковский Д.С. Полное собрание сочинений: в 24 т. М.: Тип. Т-ва И.Д. Сытина, 1914. Т. XVII. 243 с. Т. XVIII. 277 с.
9. Мережковский Д.С. Собрание сочинений: в 20 т. Т. 8: Вечные спутники / сост., подг. текста, примеч., послесл. Е.А. Андрущенко. М.: Дмитрий Сечин, 2016. 447 с.
10. Минц З.Г. У истоков «символистского Пушкина» // Пушкинские чтения в Тарту. Таллин, 1987. С. 72–76.
11. Полонский В.В. К проблеме нереализованного потенциала классики: Заметки о пушкиниане русских символистов // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2007. Т. 66. № 3. С. 65–69.
12. Сарычев Я.В. А.С. Пушкин в концепции Д.С. Мережковского: к вопросу о методологии анализа пушкинского наследия // Творчество А.С. Пушкина и русская культурная традиция. Липецк, 2000. С. 84–87.
13. Смирнова А.О. Записки, дневник, воспоминания, письма / со статьями и примечаниями Л.В. Крестовой; под ред. М.А. Цявловского. М.: Федерация, 1929. 448 с.
14. Смирнова-Россет А.О. Дневник. Воспоминания / изд. подгот. С.В. Житомирская. М.: Наука, 1989. 789 с.
15. Смирнова И.А. Polemika vokrug «Записок А.О. Смирновой-Россет» за 100 лет с 1893 по 1998 год // Наш современник. 1999. № 8. С. 78–101.
16. Спасович В. Д.С. Мережковский и его «Вечные спутники» // Мережковский Д.С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы / изд. подгот. Е.А. Андрущенко. СПб.: Наука, 2007. С. 641–681. (Серия «Литературные памятники»).
17. Фризман Л.Г. Пушкин в концепции Мережковского // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1991. Т. 50. № 5. С. 454–458.
18. Gustave Flaubert. Correspondance. Paris: G. Charpentier, 1887. 348 p.
19. Lettres de Gustave Flaubert à George Sand. Paris: G. Charpentier, 1884. 289 p.
20. Viardot L. La vie et les ouvrages de Cervantes // Viardo Louis (trad.). Michel de Cervantes. L'ingénieur hidalgo Don Quichotte de la Manche. T. 1. Paris: Imprimerie de Ch. Lahure. 1836. P. 1–48.
21. Viardo Louis (trad.). Michel de Cervantes. L'ingénieur hidalgo Don Quichotte de la Manche. T. 1–2. Paris: Imprimerie de Ch. Lahure. 1836–1838.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Bartenev Yu.P. Pushkin po Zapiskam A.O. Smirnovoy [A.S. Pushkin, based on the Notes of A.O. Smirnova]. *Russkiy Arkhiv*, 1899, no. 6, pp. 146–158. (In Russian).
2. Frizman L.G. Pushkin v kontseptsii Merezhkovskoy [Merezhkovsky's Concept of Pushkin]. *Izvestiya AN SSSR. Seriya literatury i yazyka*, 1991, vol. 50, no. 5, pp. 454–458. (In Russian).
3. Krylov V.N. D.S. Merezhkovskiy o “mirosozertsanii” Pushkina [D.S. Merezhkovsky on Pushkin's “Worldview”]. *Uchenye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta*, 1998, vol. 136, pp. 64–70. (In Russian).
4. Polonskiy V.V. K probleme nerealizovannogo potentsiala klassiki: Zametki o pushkianiane russkikh simvolistov [Regarding the Unrealized Potential of the Classics: Notes on the Pushkinian of Russian Symbolists]. *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka*, 2007, vol. 66, no. 3, pp. 65–69. (In Russian).
5. Smirnova I.A. Polemika vokrug “Zapisok A.O. Smirnovoi-Rosset” za 100 let s 1893 po 1998 god [“The Debate Surrounding the “Notes of A.O. Smirnova-Rosset” over 100 Years from 1893 to 1998”]. *Nash sovremennik*, 1999, no. 8, pp. 78–101. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

6. Annenkova N.V. A.S. Pushkin v khudozhestvennom soznanii D.S. Merezhkovskogo [A.S. Pushkin in the Artistic Consciousness of D.S. Merezhkovsky]. *A.S. Pushkin i slavianskiy mir* [A.S. Pushkin and the Slavic World]. Surgut, Surgut State Pedagogical Institute Publ., 1999, pp. 59–61. (In Russian).
7. Koptelova N.G. “Vospominaniye” o Pushkine v knige D.S. Merezhkovskogo “L. Tolstoy i Dostoevskiy” [“The “Memory” of Pushkin in D.S. Merezhkovsky's Book “L. Tolstoy and Dostoevsky”]. *Pamyat' literatury i pamyat' kul'tury: Mekhanizmy, funktsii, reprezentatsii* [Literary Memory and Cultural Memory: Mechanisms, functions, Representations]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2009, pp. 74–84. (In Russian).
8. Mints Z.G. U istokov “simvolistskogo Pushkina” [At the Origins of the “Symbolist Pushkin”]. *Pushkinskiye chteniya v Tartu* [Pushkin Readings in Tartu]. Tallinn, 1987, pp. 72–76. (In Russian).
9. Sarychev Ya.V. A.S. Pushkin v kontseptsii D.S. Merezhkovskogo: k voprosu o metodologii analiza pushkinskogo naslediya [D.S. Merezhkovsky's Concept of A.S. Pushkin: on the Issue of Methodology for Analyzing Pushkin's Heritage]. *Tvorchestvo A.S. Pushkina i russkaia kul'turnaya traditsiya* [A.S. Pushkin's Creative Work and the Russian Cultural Tradition]. Lipetsk, 2000, pp. 84–87. (In Russian).
10. Spasovich V. D.S. Merezhkovskiy i ego “Vechnyye sputnik” [Merezhkovsky and His “Eternal Satellites”]. Merezhkovskiy D.S. (author), Andrushchenko E.A. (ed.) *Vechnyye sputniki. Portrety iz vseмирnoy literatury* [Eternal Satellites. Portraits from World Literature]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007, pp. 641–681. (In Russian).
11. Zhitomirskaya S.V. K istorii memuar'nogo naslediya A.O. Smirnovoy-Rosset [On the History of the Memoir Heritage of A.O. Smirnova-Rosset]. *Pushkin: Issledovaniya i materialy* [Pushkin: Research and Materials]. Vol. 9. Leningrad, Nauka Publ., 1979, pp. 329–344. (In Russian).

*Андрущенко Елена Анатольевна,*  
Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН.  
Доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник.  
Научные интересы: литература русского символизма, текстология, исто-  
рия русской драматургии и театра.  
E-mail: [Andrushenko2013@gmail.com](mailto:Andrushenko2013@gmail.com)  
ORCID ID: 0000-0002-8260-4961

*Elena A. Andrushchenko,*  
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.  
Doctor of Philology, professor, Chief Research Fellow.  
Research interests: literature of Russian symbolism, textual criticism, history of  
Russian drama and theatre.  
E-mail: [Andrushenko2013@gmail.com](mailto:Andrushenko2013@gmail.com)  
ORCID ID: 0000-0002-8260-4961

*Ю.В. Доманский (Москва)*

## **О ФОРМУЛЬНОЙ ХАРАКТЕРИСТИКЕ ПЕРСОНАЖА: ПОП В «РАЗЛИВЕ» АЛЕКСАНДРА ФАДЕЕВА**

### **Аннотация**

Творчество Александра Фадеева, особенно – его роман «Разгром», и сейчас привлекает внимание исследователей; случаются литературоведческие обращения и к роману «Молодая гвардия», хотя еще недавно казалось, что фадеевское художественное наследие мало кого может заинтересовать. Между тем еще один роман писателя – «Разлив» – оказывается в наши дни за пределами зоны филологического внимания. В статье именно этот роман становится объектом изучения; точнее – рассматривается специфическая характеристика одного из персонажей данного романа. Особенность этой характеристики в том, что она дается в виде лаконичных формул, которые вступают в системные отношения друг с другом. В «Разливе» довольно много персонажей, создающих весьма разветвленную и сложную персонажную систему; характеристики героев структурно разнообразны – от очень кратких до предельно развернутых. Рассматриваемая характеристика персонажа – священника Тимофея – выделяется не просто краткостью, но тем, что составляющие ее элементы носят формульный характер. Каждая такая формула представляет из себя короткую фразу, в которой лаконично, а вместе с тем глубоко и образно представлена та или иная грань характера персонажа. Относимые к отцу Тимофею формулы встречаются на протяжении романа несколько раз, и система их способствует развертыванию характеристики персонажа и углублению его авторской оценки по ходу действия; через формулы персонажная характеристика становится довольно объемной, но формульности своей при этом не теряет, создавая своего рода парадокс сочетания лаконичности и глубины, внешней краткости и внутренней развернутости. И такая система лаконичных формульных характеристик героя способствует реконструкции авторских представлений о человеке, о том, каким он должен быть и каким быть не должен, а отсюда можно сделать вывод и об авторских представлениях о мире. Формульность же в силу лаконизма позволяет особым образом воздействовать на читателя в эмоциональном плане.

### **Ключевые слова**

Формула; персонаж; Александр Фадеев; «Разлив».

*Yu. V. Domanski (Moscow)*

## ON THE FORMULAR CHARACTERISTICS OF THE CHARACTER: POP IN ALEXANDER FADEEV'S "RAZLIV"

### Abstract

The work of Alexander Fadeev, especially his novel "The Rout", still attracts the attention of researchers; literary criticism sometimes refers to the novel "Young Guard", although until recently it seemed that Fadeev's artistic heritage could be of little interest to anyone. Meanwhile, another novel of the writer – "Razliv" – is now outside the zone of philological attention. In the article, this novel becomes the object of study; more precisely, a specific characteristic of one of the characters in this novel is considered. The peculiarity of this characteristic is that it is given in the form of laconic formulas that enter into systemic relations with each other. In "Razliv" there are quite a lot of characters that create a very ramified and complex character system; the characteristics of the heroes are structurally diverse, from very brief to extremely detailed. The considered characteristic of the character, the priest Timofey, stands out not only for its brevity, but also for the fact that the elements that make it up are formulaic in nature. Each such formula is a short phrase, in which one or another facet of the character is presented laconically, and at the same time deeply and figuratively. The formulas related to Father Timofey are found several times throughout the novel, and their system contributes to the development of the character's characteristics and the deepening of the author's assessment of him as the action progresses; through the formulas, the character's characteristics become quite voluminous, but do not lose their formulaic nature, creating a kind of paradox of combining laconism and depth, external brevity and internal development. And such a system of laconic formulaic characteristics of the hero contributes to the reconstruction of the author's ideas about a person, about what he should be like and what he should not be like, and from this one can draw a conclusion about the author's ideas about the world. The formulaic nature, due to its laconism, allows for a special emotional impact on the reader.

### Key words

Formula; character; Alexander Fadeev; "Razliv".

Сложно сегодня не согласиться с биографом Александра Фадеева, утверждающим следующее: «Фадеев – очень краснознаменный, очень советский, к тому же "функционер" и даже "сталинист"; если он, безжалостно изгнанный из школьной программы, сейчас кому-то интересен, то, кажется, не столько текстами, сколько загадкой своего самоубийства» [Авченко 2022, 169; Авченко 2017]. Между тем нельзя не заметить, что художественное наследие Александра Фадеева и в наши дни не остается без внимания ориентированных не столько на биографию, сколько на художественные тексты филологов: обращаются исследователи, прежде всего, к главному тексту писателя – роману «Разгром»; сошлемся на работы совсем новые – двадцатых годов [Коршунова 2023; Одесский 2023; Соколов 2024; Юань 2023а; Юань 2023б]; не обходится стороной и некогда мейнстримная «Молодая гвардия» [Липовецкий 2013]. Однако еще одно сравнительно крупное произведение Фадеева – повесть «Разлив» (вышла в свет в 1924-м году) – отнюдь не часто удостоивается филологических исследований; мы попробуем хотя бы в некоторой степени начать заполнять эту ла-

куну, рассмотрев, правда, лишь один элемент, элемент, который позволим себе назвать формульной характеристикой персонажа.

В персонажном плане «Разлив» является довольно-таки густонаселенным произведением. И среди прочих героев в фадеевской повести есть поп Тимофей – сильный, работающий, неглупый, но к своему священническому служению относящийся с, мягко говоря, прохладцей, однако много трудящийся на земле – как обычный крестьянин; персонаж отнюдь не центральный, даже, можно сказать, эпизодический. И при первом своем появлении в тексте поп Тимофей наделяется со стороны повествователя, то есть в речи изображающей, краткой, буквально – формульной, характеристикой: «Пахло от попа земель, самогонкой и Библией, и был он так же жизнелюбив, пьян и мудр» [Фадеев 2023, 249].

Несмотря на краткость, на нарочитую формульность, характеристика эта оказывается весьма глубокой и строится на своего рода параллелизме, организованном при помощи «так же» – параллелизме трех обозначений запаха с одной стороны и трех соответствующих им собственно характеристик человека с другой: запаху земли соответствует то, что поп был жизнелюбив, запаху самогона – то, что был пьян, запаху Библии – то, что был мудр. Отметим только, что если два первых запаха (земли и самогона) имеют вполне реальные соответствия в физической реальности, то запах Библии – это, конечно, метафора, но метафора, надо сказать, и изящная, и глубокая, а потому из нее органично прорастает такая характеристика попа Тимофея, как мудрость. В целом же лаконичная формула, построенная на параллелизме, содержит в себе емкую и целостную характеристику персонажа, сразу же формирующую читательское восприятие; и эта характеристика строится на системном единстве параметров внешних, фактически – портретных (запахи), среди которых выбивающаяся из триады, но и вписанная в нее метафора, основанная на профессии персонажа (запах Библии), и внутренних параметров, каждый из которых базируется на том или ином из перечисленных запахов. Тем самым уже при первом знакомстве с персонажем у читателя складывается довольно-таки глубокое и позитивное впечатление о нем.

И при дальнейшем участии попа Тимофея в действии сохраняется этот оценочный позитив, сохраняется в числе прочего и в формульных характеристиках; при этом частные моменты из начальной формулы подвергаются трансформации. Так, в разгар главного сюжетного события – разлива реки, грозного наводнения – характеристика попа Тимофея относительно предыдущего указания наглядно меняется, но формульность остается ведущим принципом текстовой трансляции: «Он скинул рваный подрясник, и вместе с подрясником ушел от него весь его библейский запах. Был отец Тимофей обыкновенный чернородый широкоглазый мужик Полтавской губернии – шутник, философ и баштанник» [Фадеев 2023, 284]. Как видим, одно из качеств, названных при первом знакомстве, нарочито и на глазах читателя исчезает – это метафорический библейский запах, который, как оказывается, был визуализирован профессиональным элементом одежды отца Тимофея – поповским подрясником. Идеологически исчезновение поповского из попа носит с авторской позиции позитивный характер, ведь «Разлив» писался что называется «за советскую власть», которая, как известно, служителей культа отнюдь не жаловала. Однако же если вспомнить первую формулу характеристики попа Тимофея, где запах Библии был соотнесен с мудростью, то в описанном во второй формуле событии утраты этого запаха неизбежно возникнет и утрата того, с чем ранее он был запараллелен, то есть утратится мудрость. Что же компенсировало дан-

ную утрату? А это передано в следующей части формулы – через внешнюю портретную характеристику («обыкновенный чернобородый востроглазый мужик Полтавской губернии») и через три однословных поведенческих сегмента («шутник, философ и баштанник»). Как видим, среди последних нашлось место и, казалось бы, утраченной мудрости, которая вышла теперь за пределы Библии в более широкую сферу философии.

Таким образом, первоначальная характеристика по ходу развития сюжета трансформируется, но ведущим принципом ее презентации остается формульность, способная лаконично и в то же время емко показать персонажа и снаружи, и изнутри. Кроме того, две характеристики одного персонажа, находящиеся в пространстве текста довольно далеко друг от друга, формируют единый контекст, систему, в которой сегменты порождают смыслы во взаимодействии друг с другом: через редукцию одного из элементов первой формулы (а редукция, как известно, один из способов актуализации) во второй формуле возникают новые элементы, формирующие в системе с элементами первой формулы еще более объемную характеристику, показывая персонаж в развитии, но при сохранении лаконичной формульности как способа организации текста.

Обозначенные в названных первых двух формулах характеристики попа Тимофея дополняются формулами из финала «Разлива»: отец Тимофей принимает непосредственное участие в развязке одной из событийных линий романа – в венчании Харитона Кислого и Марии. На этот раз характеристики попа оказываются более подробными, но, что показательно, формульности при этом не теряют. Рассмотрим эти несколько характеристик, компактно расположенных относительно друг друга на последних страницах «Разлива».

Сначала это сугубо портретная деталь, деталь конкретная – нос: «... по-прежнему шутил и смеялся лукаво священник. Разве только от жары больше обычного налился кровью поповский мясистый нос и сиял и лоснился от пота» [Фадеев 2023, 304]. Примечательно, что изменение относительно предыдущих формул строится здесь как раз на основе внешней характеристики: если «шутил и смеялся лукаво» священник *по-прежнему* (не может не броситься в глаза слово «лукаво» применительно к священнослужителю, ведь лукавым издавна называли беса, дьявола; мы, однако, лишь констатируем данный факт, делать же какие-либо очевидно напрашивающиеся выводы не будем), то нос Тимофея «налился кровью» и «сиял и лоснился от пота» *больше обычного*. Причина этих внешних изменений – жара. Точнее даже не изменения перед нами, а усиление того, что было и до жары. И почти сразу характеристика персонажа, не утрачивая формульности, выходит на уровень поведенческий через звуковое и визуальное: «...сидел отец Тимофей на толстом обручке дерева и, подвывая под нос что-то веселое, чинил свои уже не менее ста раз чиненные сапоги. Разбирал поп в драфте чище Евангелия» [Фадеев 2023, 304]. Примечательно, что и в этом сегменте фигурирует нос, правда, уже как часть устойчивого оборота, сопровождающего формулу, содержащую характеристику аудиального действия («подвывая под нос что-то веселое»). А следующая формула строится вновь на соотношении сохранения характеристики и некоторого основанного на изменении уточнения к ней: «Был отец Тимофей по-прежнему спокоен и весел, только в черемушных глазах появилась маленькая серьезность» [Фадеев 2023, 305]. Нельзя не заметить, что веселость становится в характеристике персонажа лейтмотивом. Что же касается портретной детали, то в данной формуле это глаза. Но функционируют они здесь так же, как чуть выше функционировал нос: показывают некоторое изменение внешности, в котором, правда,

прочитывается и небольшое, но значимое изменение внутреннее – появившаяся «маленькая серьезность» относительно доминирующей до этого веселости. Реплика же Тимофея по поводу просьбы о венчании («Штуку мне тут одну отмочили... Человеку, скажем, счастье на всю жизнь, а мне – выпивка» [Фадеев 2023, 307]) продолжается еще одной формулой, только на этот раз не визуальной, не звуковой, а знакомой нам по более ранним характеристикам персонажа формулой, в основе которой лежит запах: «Тянуло от попа едким табаком и спиртом» [Фадеев 2023, 307]. Напомним, что при самом первом появлении на страницах романа от Тимофея пахло «землей, самогонкой и Библией». Как видим, составные элементы запаха поменялись ближе к финалу, но сохранился сам принцип портретной характеристики через запах и сохранилась формульность трансляции этой характеристики. И еще одна характеристика почти тут же, уже визуальная, но вновь формульная: «Неодобрительно тряхнул большой и гулкой, как котел, головой» [Фадеев 2023, 307]. Все эти формулы добавляют в характеристику попа Тимофея важные дополнительные оттенки, связанные с его образом жизни и портретной характеристикой, а общая система формул дает достаточно объемный и глубокий характер позитивного, но шаблонного положительного персонажа.

Как видим, и в начале романа, и почти в самом финале большинство характеристик попа Тимофея являются формулами – краткими и емкими. Все эти формулы (как внешнего свойства, многие из которых строятся на портретных деталях, так и несущие в себе оценочные характеристики) складываются в формульную систему, которая позволяет сделать вывод не только об отношении автора к конкретному персонажу, но и к месту человека в мире в условиях конкретной исторической ситуации. Тут получается, что поп Тимофей, где-то вопреки своей профессии, но где-то, как это ни парадоксально, и благодаря ей, оценивается автором позитивно, вписываясь в контекст культурных лиц духовного звания, которые живут отнюдь не только служением Господу, строго исполняя свои профессиональные обязанности, а и совершают доблестные поступки в бою и труде, но не брезгают при этом и веселым отдыхом, застольем; вспомним, например, архиепископа Турпина из «Песни о Роланде», брата Жана из книги Рабле, брата Тука из английских народных баллад или Арамиса из мушкетерских романов Дюма-отца. Такой контекст может показаться по отношению к персонажу «Разлива» Фадеева несколько натянутым, однако нельзя не признать, что тот характер, что складывается из системы формульных характеристик попа Тимофея, близок перечисленным персонажам; и близок еще и на основании откровенного любования ими со стороны творцов текстов, а вслед за тем и со стороны читателей. В итоге же система лаконичных формульных характеристик отца Тимофея может способствовать и реконструкции авторских представлений о человеке, о том, каким он должен быть и каким быть не должен, а отсюда можно сделать вывод и об авторских представлениях о мире. И всему этому способствует именно формульность.

В завершении же разговора о формульных характеристиках персонажа позволим себе небольшую параллель к фадеевскому попу Тимофею, параллель из зарубежной и более близкой к нам по времени литературы, а конкретно – из романа Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества»; приведем по одному из переводов пример, в котором опять-таки через формульную организацию текста дается довольно глубокая и емкая характеристика персонажа; и тоже, как и у Фадеева, священника: «Для совершения бракосочетания дон Аполинар Москоте привез из соседнего города падре Никанора Рейну, старика, ожесто-

ченного своей неблагодарной профессией. У него была сероватого цвета кожа, натянутая почти прямо на кости, и заметно выступающий круглый живот, а в лице его, как в лице одряхлевшего ангела, читалось больше простодушия, чем доброты» [Гарсия Маркес 2023, 108]. Вполне возможно, что в будущем кому-то захочется соотнести эти два духовных лица – фадеевского отца Тимофея из «Разлива» и маркесовского падре Никанора Рейну из «Ста лет одиночества» – в плане формульных характеристик персонажей общего профессионального статуса, хотя примеров такого рода формульных характеристик, кратко задающих достаточно глубокие представления о персонажах и транслирующие эти представления читателям, в мировой литературе новейшего времени немало; можно даже сказать, что формульность в характеристике персонажа стала в XX–XXI вв. если и не общим местом, то весьма частотным явлением в художественном литературном творчестве. Вероятно, литература ощутила, что и отдельные формулы, и системы такого рода формул могут гораздо более емко и глубоко, чем подробные развернутые описания, представлять авторский взгляд на мир и на место человека в нем, при этом в силу лаконичности особым образом воздействуя на читателя в эмоциональном плане.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Авченко В.О. Братья по краю. Жизненные и творческие связи Владимира Арсеньева и Александра Фадеева // Труды института истории, археологии и этнографии ДВО РАН. 2022. Т. 36. С. 167–180.
2. Авченко В.О. Фадеев. М.: Молодая гвардия, 2017. 366 с.
3. Габриэль Г.М. Сто лет одиночества / пер. В.С. Столбова, Н.Я. Бутыриной. М.: Издательство АСТ, 2023. 544 с.
4. Коршунова И.П. Психологический аспект изображения человека в романе А. Фадеева «Разгром» // Международный научный журнал «Вестник науки». 2023. № 11 (68). Т. 2. С. 620–625.
5. Липовецкий МН. «Молодая гвардия» А. Фадеева: логика самопожертвования и реальные факты // Филологический класс. 2013. № 2 (32). С. 13–18.
6. Одесский М.П. Категория совесть в советской литературе 1920-х гг. (на материале романа А.А. Фадеева «Разгром») // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 9. С. 125–138.
7. Соколов Б.В. Образ барона Унгерна в романе Александра Фадеева «Разгром» // Мир русскоговорящих стран. 2024. № 1 (19). С. 53–70.
8. Фадеев А. Разгром: роман, повести и рассказы. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. 384 с.
9. Юань С. Анализ оценочной зоны концепта «Гражданская война» в романе А. Фадеева «Разгром» // Филология: научные исследования. 2023. № 12. С. 59–68.
10. Юань С. Концепт «путь» как характеристика образа героя в романе А.А. Фадеева «Разгром» // Litera. 2023. № 12. С. 144–153.

## REFERENCES

### (Articles from Scientific Journals)

1. Avchenko V.O. Brat'ya po krayu. Zhiznennyye i tvorcheskkiye svyazi Vladimira Arsen'yeva i Aleksandra Fadeyeva [Brothers on the Edge. Life and Creative Relationships of Vladimir Arsenyev and Alexander Fadeev]. *Trudy instituta istorii, arkheologii i etnografii DVO RAN*, 2022, vol. 36, pp. 167–180. (In Russian).
2. Korshunova I. P. Psikhologicheskiy aspekt izobrazheniya cheloveka v romane A. Fadeyeva "Razgrom" [Psychological Aspect of the Image of a Person in A. Fadeev's novel

“The Rout”]. *Mezhdunarodnyy nauchnyy zhurnal “Vestnik nauki”*, 2023, no. 11 (68), vol. 2, pp. 620–625. (In Russian).

3. Lipovetskiy M.N. “Molodaya gvardiya” A. Fadeyeva: logika samopozhertvovaniya i real’nyye fakty [“Young Guard” by A. Fadeev: the Logic of Self-Sacrifice and Real Facts]. *Filologicheskiy klass*, 2013, no. 2 (32), pp. 13–18. (In Russian).

4. Odesskiy M.P. Kategoriya sovest’ v sovetskoj literature 1920-kh gg. (na materiale romana A.A. Fadeyeva “Razgrom”) [The Category of Conscience in Soviet Literature of the 1920s (Based on the Novel by A.A. Fadeev “The Rout”)]. *Vestnik RGGU. Seriya “Literaturovedeniye. Yazykoznanije. Kul’turologiya”*, 2023, no. 9, pp. 125–138. (In Russian).

5. Sokolov B.V. Obraz barona Ungerna v romane Aleksandra Fadeyeva “Razgrom” [The Image of Baron Ungern in Alexander Fadeev’s Novel “The Rout”]. *Mir russkogovoryashchikh stran*, 2024, no. 1 (19), pp. 53–70. (In Russian).

6. Yuan’ S. Analiz otsenочноj zony kontsepta “Grazhdanskaya voyna” v romane A. Fadeyeva “Razgrom” [Analysis of the Evaluation Zone of the Concept “Civil War” in A. Fadeev’s Novel “The Rout”]. *Filologiya: nauchnyye issledovaniya*, 2023, no. 12, pp. 59–68. (In Russian).

7. Yuan’ S. Kontsept “put’” kak kharakteristika obraza geroya v romane A.A. Fadeyeva “Razgrom” [The Concept “Path” as a Characteristic of the Hero’s Image in A.A. Fadeev’s Novel “The Rout”]. *Litera*, 2023, no. 12, pp. 144–153. (In Russian).

### (Monographs)

8. Avchenko V.O. *Fadeyev* [Fadeev]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2017. 366 p. (In Russian).

*Доманский Юрий Викторович,*

Российский государственный гуманитарный университет. Доктор филологических наук, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории. Самаркандский государственный университет имени Шарафа Рашидова, профессор кафедры русской и зарубежной литературы.

Научные интересы: поэтика текста, рок-поэзия, поэтика драмы, актуальная словесность.

E-mail: domanskii@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-7630-2270

*Yuri V. Domanski,*

Russian State University for the Humanities.

Doctor of Philology, Professor at the Department of Theoretical and Historical Poetics, Institute for Philology and History. Samarkand State University named after Sharof Rashidov, Professor, Department of Russian and Foreign Literature.

Research interests: poetics of text, rock poetry, poetics of drama, actual literature.

E-mail: domanskii@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-7630-2270

*В.В. Гендлина (Москва)*

**ЦИКЛ И. БАБЕЛЯ «ВЕЛИКАЯ КРИНИЦА»:  
ТЕМПОРАЛЬНАЯ СТРУКТУРА В СВЕТЕ МОДЕРНА**

**Аннотация**

В статье анализируются две новеллы Исаака Бабеля начала 1930-х гг. о коллективизации – «Гапа Гужва» и «Колывушка». Новеллы должны были стать частью цикла о коллективизации под общим названием «Великая Криница», однако замысел книги о преобразованиях в советской деревне оказался невоплощенным. В обеих новеллах Бабель показывает грандиозный проект модернизации колхозов как процесс, разрушающий существующий порядок и жизнь отдельно взятых людей. Эта диалектика преобразования и разрушения, строительства и распада является характерной для модерна. Цель настоящей работы – определить особенности темпоральной структуры новелл и исследовать их с точки зрения ценности и проблемных зон Модерна, описанных Алейдой Ассман в книге «Распалась связь времен? Взлет и падение темпорального режима Модерна». Попытка рассмотреть темпоральную структуру новелл (отношения будущего и прошлого, ускорение и замедление времени и другие аспекты) в свете темпорального режима Модерна и формирующих его мировоззрение предпосылок в этой работе предпринимается впервые. В новеллах рассмотрены такие предпосылки Модерна, как перелом времени, фикция нового начала, творческое разрушение, возникновение понятия «историческое» и ускорение, а также следствия этих предпосылок: разрушение связей, распад прежнего миропорядка, изменение восприятия времени и другие. Сделан вывод о том, что в «Гапе Гужве» и «Колывушке» темпоральная структура отличается интенсивностью и форсированностью, характерными для темпорального режима Модерна, а также отражает его предпосылки и следствия.

**Ключевые слова**

Исаак Бабель; темпоральный режим Модерна; Алейда Ассман; темпоральная структура; перелом времени; творческое разрушение, коллективизация.

*V.V. Gendlina (Moscow)*

## I. BABEL'S LITERARY CYCLE "VELIKAYA KRINITSA" AS SEEN THROUGH THE LENS OF THE MODERN

### Abstract

The article analyzes two novels by Isaac Babel of the early 1930s about collectivization – “Gapa Guzhva” and “Kolyvushka”. The novels were supposed to be a part of a literary cycle about collectivization under the general title “Velikaya Krinitisa”, but the idea of the book about the transformations in the Soviet collective farms turned out to be unfulfilled. In both novels, Babel shows a grandiose modernization project of collective farms as a process that destroys the existing order and the lives of people. This dialectic of transformation and destruction, construction and decay is characteristic of the modern. The work aims to identify the temporal structure features of the novels and explores them from the perspective of the Modern values and problem areas, described by Aleida Assman in the book “Is Time out of Joint?: On the Rise and Fall of the Modern Time Regime”. The study attempts to consider the temporal structure of the novels (the relationship between the future and the past, acceleration and deceleration of time and other aspects) given the Modern time regime and the prerequisites forming its worldview. It is noteworthy that this work is undertaken on the subject for the first time. The novels cover such aspects of the Modern time regime as the temporal rupture, the fiction of beginning, creative destruction, the invention of the historical and acceleration, as well as the consequences of these aspects: the destruction of ties, the collapse of the former world order, the change in the time perception etc. It is concluded that in “Gapa Guzhva” and “Kolyvushka”, the temporal structure differs in intensity and forcing characteristic of the Modern time regime, and also reflects its prerequisites and consequences.

### Key words

Isaac Babel; the Modern time regime; Aleida Assman; temporal structure; temporal rupture; creative destruction, collectivization.

В этой статье мы обратимся к исследованию темпоральной структуры новелл Исаака Бабеля «Гапа Гужва» и «Кольвущка», которые задумывались писателем как часть цикла о коллективизации под общим названием «Великая Криница». Центральным объектом внимания станет темпоральная структура новелл сквозь призму темпорального режима Модерна, исследованию которого посвящена книга Алейды Ассман «Распалась связь времен? Взлет и падение темпорального режима Модерна» [Ассман 2013]. В концепции А. Ассман темпоральный режим Модерна – это «рамочная структура, которая мобилизует одни ценности, желания и надежды, но <...> исключает другие» [Ассман 2013, 49]. Время здесь является не столько исторической категорией, сколько культурной: «Понятие темпорального режима ставит вопрос не только об историчности времени, но гораздо шире – о «культурализации» такой темы, как время» [Ассман 2013, 11]. Темпоральный режим Модерна имеет широкие временные границы и рассматривается исследовательницей в контексте модернизационных сдвигов, которые в разные эпохи «формировали западное темпоральное сознание посредством специфической культурной оценки настоящего, будущего и прошлого» [Ассман 2013, 48]. Отсчет Модерна Ассман ведет, вслед за Райнхартом Козеллеком, с эпохи Просвещения, в которой появился «проникнутый уверенностью дискурс современников о новизне своего времени» [Асс-

ман 2013, 46], и до 1980-х гг., знаменующих собой кризис этого темпорального режима.

А. Ассман описывает пять предпосылок, связанных с мировоззрением Модерна: перелом времени, фикция нового начала, творческое разрушение, возникновение понятия «историческое», ускорение [Ассман 2013, 59]. Эти предпосылки, по Ассман, означают пониженную значимость прошлого перед настоящим и будущим и четкое разделение временных фаз, разрыв с прошлым и начало новой жизни, созидательное разрушение, где на руинах рождается утопия, «историческое» как размежевание настоящего и прошлого и, наконец, небывалое ускорение, связанное с изобретением новых форм и условий жизни. Диалог с работой А. Ассман кажется продуктивным, поскольку новеллы Бабеля исследуют распад связей и слом старых порядков в результате модернизации, жизнь человека в турбулентное историческое время. Исследование темпоральной структуры «Гапы Гужвы» и «Кольвушки» сквозь призму концепции Ассман позволяет, не ограничиваясь имманентным анализом, рассмотреть время в них как часть большого культурного феномена Модерна. С этой точки зрения новеллы становятся одними из ключевых текстов, сформированных модернизационным сдвигом 1930-х гг., а время в них – магистральной темой и главным предметом, влияющим на все остальные аспекты текста (подобно тому, как время и его восприятие влияло на культурные, бытовые, экономические и прочие явления Модерна). Несмотря на то, что Ассман в своей работе не касается темы модернизации в СССР, в нашем исследовании мы исходим из того, что советский проект можно рассматривать как современный, используя понятие Модерна в том ключе, в котором его описывает, например, Стивен Ловелл, т.е. лишенным своей либеральной коннотации: «Как и другие современные государства, СССР пытался дать направление новому, присущему XX в. ощущению всё нарастающей скорости времени и использовать возросшую веру в человеческие силы, которая подпитывалась техническим прогрессом и социокультурными преобразованиями. Но это делалось в рамках нелиберального, антикапиталистического видения мира» [Ловелл 2016].

Ниже мы рассмотрим, как описанные особенности темпорального режима Модерна (перелом времени, фикция нового начала, творческое разрушение, возникновение понятия «историческое», ускорение) обнаруживают себя в темпоральной структуре «Гапы Гужвы» и «Кольвушки».

### Перелом времени и ускорение

Начало новеллы «Гапа Гужва» датируется весной 1930 г., когда Великая Криница отмечает череду свадеб. Начинается новое десятилетие, весна (к тому же, масленичная неделя) обещает обновление жизни, свадьба означает то же самое в рамках индивидуальной жизни человека. Три временных пласта как матрешка вкладываются один в другой – историческое время (начало 1930-х гг.), народное (масленица) и частное (свадьба). Как нетрудно заметить, эти категории времени носят переходный, переломный характер. Г.С. Жарников в своей диссертации «Поэтика “переходного мира” в прозе Исаака Бабеля (на материале циклов “Конармия” и “Великая Криница”») анализирует особенности этих временных пластов и пишет, что «уже с самого начала новеллы автором задается зыбкость, размытость, неустойчивость всего мира. Вся вселенная находится в состоянии перелома-перехода» [Жарников 2018]. Мотив перехода, смены положения вещей на разных уровнях реализуется в этой новелле – на

историческом уровне он связан с переходом к коллективизации, на уровне мифа – с Судным днем, на уровне сюжета – со сменой Ивашко на Вороньковский судью, на уровне поэтики – с карнавализацией и т.п.

Описывая великокриницкие свадьбы, повествователь отмечает, что «обычаи старины возродились» – т.е. воскресли архаичные традиции и поведенческие модели. В качестве примера обычая старины при этом приводится такой, который «лет двадцать как был оставлен в Великой Кринице», что обращает на себя внимание как некий диссонанс: все-таки фраза «обычаи старины возродились» предполагает более длительный временной разрыв, скорее измеряемый в столетиях [Бабель 2005, III, 149]. Такое ускоренное восприятие времени отсылает к переходным событиям – старина это то, что было до начала Первой мировой, до слома эпох. В феномене прорыва прошлого А. Ассман видит терапевтическую роль в переходные времена:

...прошлое <...> вторгается в настоящее, сохраняется там <...> в виде традиций или обычаев; это связано с важным феноменом замедления. Сохраняющиеся в настоящем пережитки прошлого способны приносить определенную пользу. Они используются не просто для забавы, но могут служить опорой и успокоением в турбулентные времена. Прошлое успокаивает, прежде всего, тем, что оно миновало; ведь старое не способно устареть еще больше, как мертвое уже не умрет [Ассман 2013, 106].

Недавние обычаи становятся обычаями старины и воскресают, чтобы замедлить несущееся время: период великокриницких свадоб как будто оттягивает дальнейшие события, село в последний раз погружается в беззаботную архаику. После того, как буйное празднование заканчивается, уже ничем не сдерживаемое время оказывается беспощадным к Великой Кринице: за оставшиеся три дня происходит смена ответственных за коллективизацию, арест только что появившейся с пророческими речами бабуся Рахивны, возвращение любовника Гапы Гришки Савченко в семью, собрание села в сельраде с новым ответственным за коллективизацию, личный разговор Гапы с последним, а также несколько других мимолетных событий. В такой сжатой темпоральности село переживает изменения от состояния праздника до предательственного в последнем предложении новеллы состояния безмолвной, «плоской, могильной» пустыни [Бабель 2005, III, 158]. Если относительно начала новеллы мы говорили о частном, народном и историческом времени, то в конце остается только историческое, лишившее права голоса остальные: только что гремевший и плясавший народ молча сидел на лавках в сельраде, странницу Рахивну из народа «законвертовали», Гапу Гужву – воплощение народного, карнавального духа [Жарников 2018], бесстыдно-раскрепощенную героиню, заставили краснеть перед новым уполномоченным по коллективизации и т.д.

Темпоральная структура «Кольвушки» не менее форсированная: разрушение жизни семьи и самого героя происходит за два дня. Эта интенсивность повествования в обеих новеллах, на наш взгляд, воспроизводит эффект ускорения времени в темпоральном режиме Модерна. Ассман отмечает, что «Модерн означает прежде всего интенсификацию восприятия времени, темпоральную рефлексю и темпоральную рациональность в условиях форсированных перемен» [Ассман 2013, 13]. В «Кольвушке» эти качества Модерна проговари-

ваются на заседании колхоза, где небольшому временному отрезку придается повышенная ценность:

Разве это не позор, разве ж то не гоньба, что, существуя в яких-нибудь шестидесяти верстах от центрального нашего миста, мы не поладили господства на научных данных? Очи наши были затворены, селяне, утикать мы утикали сами от себя... Что такое обозначает шестьдесят верст, кому это известно?.. В нашей державе это обозначает час времени, но и цей малый час есть человеческое наше имущество, есть драгоценность... [Бабель 2005, III, 162].

Понимание времени как «драгоценности» отсылает к XVII в., где, по мнению Ассман, возникает Модерн и параллели с которым можно обнаружить в консервативной модернизации СССР. Так, Майкл-Дэвид Фокс пишет, что «негативные ассоциации с понятием модерности <...> связаны с непосредственной преемственностью, которую многие критики культуры и постмодернистские авторы усматривают между рационализмом эпохи Просвещения XVIII века и тоталитарными режимами XX столетия» [Фокс 2016]. В эпоху Просвещения время понимается как ценный и дефицитный ресурс, т.к. «человеческая жизнь представлялась драгоценным даром, за который придется держать ответ перед Создателем и Высшим судом за то, чтобы этот дар был израсходован с максимальной пользой» [Ассман 2013, 14]. Рассуждение героя в приведенной цитате и есть призыв к такому отношению ко времени, которое должно принести хозяйству наибольшую пользу.

Вопрос пользы и эффективности в «Колывушке» связан не только со временем, но и с деньгами. Уполномоченный рика Ивашко спрашивает о сумме выплачиваемого Колывушкой податка, и, услышав ответ, фыркает и уточняет: «Бильш не служил?» [Бабель 2005, III, 158]. Низкий коэффициент «полезности» Колывушки вызывает недоумение и презрение. Александр Марков в статье «Советская модерность: производство отсутствия» называет сферу представления результатов единственной, в которой «советская модернизация удалась»: «От авангардистской инфографики до перестроечной гласности – это не вспомогательные инструменты политической или социальной жизни, но само создание современного отношения к результату. Результат нужно представить как факт, не просто очевидный и бьющий в глаза, но взаимодействующий с другими результатами» [Марков 2016]. Колывушка выпадает из современной логики представления результатов, и эта мимолетная сцена сразу маркирует его несоответствие с новым временем. Обратным примером результативности служит судья из «Гапы Гужвы», «прозванный в районе “двести шестнадцать процентов”». Этой цифры он добился на хлебозаготовках в буйном селе Воронькове» [Бабель 2005, III, 157].

### Творческое разрушение

В своей диссертации Г.С. Жарников детально анализируется образ Гапы Гужвы как трикстерское, карнавальное воплощение народного духа, разрушающее социальные и сексуальные нормы, уничтожающее иерархии и обладающее нечеловеческой выносливостью [Жарников 2018]. После того, как село расходится по домам после трехдневного празднования свадеб, Гапа погружа-

ется в состояние, которое мы можем связать с одной из предпосылок Модерна – «творческого разрушения». А. Ассман приводит слова Михаила Бакунина, что «Страсть к разрушению есть вместе с тем и творческая страсть», называя их самой радикальной формулой темпорального режима Модерна [Ассман 2013, 75]. Гапа крушит сарай ударами багром по стенам и танцует «среди развалин, в грохоте и пыли рассыпающихся плетней, летящей трухи и переламывающихся досок» [Бабель 2005, III, 151]. Эта сцена становится первым (не в рамках карнавального праздника) образом разрушения в рассказе, после которого мотивы упадка, угасания, раскола набирают обороты: в ямах костры «угасают» [Бабель 2005, III, 151], в сельраде чадит «рваный огонек» [Бабель 2005, III, 151]. После разрушения сарая, который «взьерошенной грудой лежал на пригорке» [Бабель 2005, III, 151], Гапа ночью бежит к уполномоченному рика по коллективизации Ивашко и застаёт его «перед мятой, обкусанной грудой бумаг» [Бабель 2005, III, 151]. Гапа предлагает ему присоединиться к разгульному веселью, но тот даёт понять, что великокриницких за людей не считает и присоединиться к ним «нетактично». Интересно, что за два месяца, проведенных Ивашко в Великой Кринице, он утратил черты человека и стал похож на мертвеца: исхудал, «кожа его возле висков сморщилась, зрачки больной кошки висели в глазницах. Над ними торчали розовые голые дуги» [Бабель 2005, III, 151]. Это очень быстрый срок разрушения человека, который может случиться только в определенной темпоральной модальности. Можно вспомнить еще одного замученного модернизацией героя – активиста коллективизации в «Котловане» Андрея Платонова («Разве он видел радость в последнее время, разве он ел или спал вдосталь или любил хоть одну бедняцкую девицу? Он чувствовал себя как в бреду, его сердце еле билось от нагрузки <...>» [Платонов 2020, 60]).

Итак, к приведенным выше эпитетам «рваный», «взьерошенный», «мятый» и «обкусанный», относящимся к предметам, добавляются глаголы «сморщились», «торчали», описывающие уже человека: семантика небрежности и фрагментарности переходного времени затрагивает и героя, ответственного за переходные процессы. Теперь ситуация смены касается уже самого Ивашко – замученный, практически умерщвленный Великой Криницей, он не выглядит личностью, способной на революционные преобразования, и его снимают с должности. Время 1930-х г. меняет все старое на новое, и постаревший, «сморщенный» Ивашко отправляется на свалку истории.

Степень трагичности «Кольвушки» выше, чем «Гапы Гужвы», и мотив разрушения в ней оказывается куда более жестоким. Если в первой новелле цикла главная героиня крушит багром сарай, то Кольвушка, узнавший новость о высылке и изъятии дома, забивает топором свою жеребую лошадь, а затем им же крушит вейлку. Это разрушение показывается также ярко и детально, как разрушение сарая в первой новелле, но к нему добавляются физиологические, отталкивающие описания смерти животного. Разнится сам характер разрушения: если в «Гапе Гужве» оно действительно носит творческий характер, и можно предположить на месте старого разрушенного сарая какой-то новый фундамент, то в «Кольвушке» разрушение совершенно отчаянное, иллюстрирующее крах мира честного крестьянина и не предполагающее возникновения на своих руинах лучшей жизни. В «Гапе Гужве» сцена разрушения отделяет архаику праздника от скорых модернизаций вороньковского судьи, маркирует границу, после которой наступают изменения. В «Кольвушке» акт разрушения носит больше символический характер, становясь как бы уменьшенной копией

разрушения, происходящего по всей стране. В обоих эпизодах на разрушении происходит ретардация повествования, небольшая остановка, как будто в них укладывается смысл времени, который нужно рассмотреть ближе – известный прием Бабеля, обнажающий насильственную сторону жизни.

### Новое начало и разделение временных фаз

В первой новелле цикла впервые отчетливо появляется будущее время, когда секретарь Харченко обещает Гапе новую силу, с приходом которой прошлое покажется народу чем-то прекрасным:

– Дождутся люди вороньковского судьи, – сказал Харченко, переворачивая газетный лист, – тогда вспомнят [Бабель, 2005, III, 152].

Олицетворением будущего становится судья. Эта деталь привносит в повествование отчетливо эсхатологический мотив, ассоциацию со скорым Судным днем, концом света, когда будет совершен последний страшный суд. М. Вайскопф замечает, что «определение “вороньковский” отчасти тоже навеяно Апокалипсисом с его образом Вороного коня» [Вайскопф 2015]. После этой фразы секретаря Гапа покидает сельраду и оказывается в мрачном пейзаже, который закрепляет ощущение тревоги за будущее Великой Криницы:

На улице, вокруг колокольни, кипело черное вспухшее небо, мокрые хаты выгнулись и сползли. Над ними трудно высекались звезды, ветер стлался понизу [Бабель 2005, III, 152].

В скором времени Гапа снова слышит о Вороньковском судье, уже в пророческих речах Рахивны:

– Вороньковский судья, – очнувшись, сказала старуха, – в одни сутки произвел в Воронькове колхоз... Девять господарей он забрал в холодную... Наутро их доля была идти на Сахалин [Бабель 2005, III, 153].

Вместе с образами Рахивны и Абрама новелла может прочитываться в религиозном измерении [Вайскопф 2017], где революционные преобразования приравниваются к концу света. Подобный взгляд на коллективизацию, разумеется, идет вразрез с официальным, именно поэтому Рахивну «законвертовали»: «Кажуть, агитацию разводила про конец света» [Бабель 2005, III, 155].

Когда будущее закрепляется за фигурой судьи, прошлое оказывается в позиции «подсудимого». Описанное Ассман четкое разделение временных фаз, где прошлое проигрывает в своих качествах будущему, фиксируется в обвинительном акте Великой Кринице. Прошлое села сводится к преступлениям и разного рода «ранам»:

Рядом за столом секретарь Харченко писал своему селу обвинительный акт. Он разносил по разграфленным листам все преступления, недоимки и штрафы, все раны, явные и скрытые [Бабель 2005, III, 155].

Будущее в новелле, таким образом, строится на обвинительном приговоре прошлому, но никаких самостоятельных определенных очертаний оно не имеет. Роль будущего – в наказании за «преступления» прошлого и вскрытия ран. Эта неопределенность и заставляет Гапу пойти к судье и в своеобразной форме попытаться узнать, что же оно таит в себе: «Судья, что с блядьми будет?» [Бабель 2005, III, 157], на что тот сначала отвечает, что они выведутся, а потом, что житье блядям будет, «только другое, лучшее» [Бабель 2005, III, 157]. Этот ответ показывает два совершенно полярных инварианта сюжета будущего и окончательно лишает его определенности.

Выбрасывающий героиню в неизвестность перед историей финал рифмуется с последним предложением новеллы: «Безмолвие распростерлось над Великой Криницей, над плоской, могильной, обледенелой пустыней деревенской ночи» [Бабель 2005, III, 158]. Тишина здесь (как и при появлении в сельраде вороньковского судьи: «Великая Криница молчала, присев на лавки. Свист и треск Харченкиного пера юлил в тишине» [Бабель 2005, III, 156]) связывается с неопределенным, пугающим будущим и противопоставляется началу новеллы, где деревня возрождает традиции старины, с буйством празднует свадьбы, гремит и пляшет.

Если в «Гапе Гужве» трудно определимый образ будущего складывается из пророчеств, отдельных фраз и противоречивых ответов, то в «Колывушке» разговор о нем на заседании нового колхоза выдержан в патетической риторике 1930-х гг. Можно отметить разграничение и противопоставление будущего и прошлого, старого и нового: «Батьки и деды наши топтали чеботами клад, в настоящее время мы его вырываем» [Бабель 2005, III, 162]. Мотив неправильного, неполноценного прошлого появляется и здесь: в прошлом было позорно вести хозяйство без научных данных (а сейчас такого не будет), глаза селян были закрыты (а сейчас, значит, открываются), они бежали от самих себя (и этот бег окончен). В конце второй новеллы мы видим две ситуации нового начала: село начинает жить иначе, и Колывушка, вынужденный покинуть родину, начинает какую-то новую жизнь. Он становится изгнанником поневоле, жертвой модернизации, разрушающей связь человека с традицией:

– Куда вы гоните меня, мир, – прошептал Колывушка, озираясь, – куда я пойду... Я рожденный среди вас, мир... [Бабель 2005, III, 165]

Алейда Ассман пишет об отрицании философом Одо Марквардом фикции нового начала в Модерне: «“Люди – всегда последыши, поздние дети. Их начала никогда не являются началом”. Отсюда вытекает характеристика человека как “гипоплетического” существа, что предполагает его привязанность к традициям, узусу, предыстории. На место императивного разрыва связей Марквард ставит необходимость преемственности: “Новое невозможно без значительной доли старого”» [Ассман 2013, 102]. В случае с судьбой Колывушки такая интерпретация Модерна не срабатывает, здесь мы имеем дело именно с императивным разрывом связей: герой оказывается оторванным от своей предыстории, от своего мира. Сцена «исхода» Колывушки из села обрывается библейскими образами, а его изгнание напоминает истории многочисленных библейских изгнанников. В процитированном выше обращении Колывушки к селу М. Вайскопф видит влияние еврейской Библии с «ее беспрестанной персонификацией народа (общины) и скользящей сменой личных местоимений»

и использованием «второго лица по отношению к сообществу как суммарной единице» [Вайскопф 2017, 327]. Герой оказывается в центре толпы, над которой реет «невидимая хоругвь» [Бабель 2005, III, 164], на месте, предназначенном словно для попа во время крестного хода. Его образ подчеркнуто чист и светел, в отличие от виновников его положения. Всего за одну ночь он становится седым (резкая смена внешнего облика, как и в случае с Ивашко, указывает на быстротечность времени), его голова сранивается с короной: как пишет М. Вайскопф, эта «метафора взята из книги Притчей Соломоновых (16:31), где почтительно говорится о седине как “венце великолетия”» [Вайскопф 2017, 65]. Колывушка изображен по ассоциации с названием села Великая Старица – великим старцем, что указывает на него как на центральную фигуру села. Одним из значений слова «старица» является «участок прежнего русла реки, который со временем превратился в отдельный бессточный водоем», другим – «отшельница». Оба этих значения связаны с темой разрыва, ухода, обособления. Покидая село (и привычное русло), Колывушка становится странником без родины, семьи и связей, «отдельным водоемом». Мы знаем только, что он «повернул по дороге на Ксеньевку» [Бабель 2005, III, 166]. Рассуждая о тенденции темпорального режима Модерна отдавать предпочтение разрывам, чтобы снова и снова иметь возможность начинать сначала, Ассман обращается к сюжету со становлением американской нации и ее освобождением от Европы, а также к модерному аналогу мотива изгнания в Библии в Америке:

Если, согласно христианскому вероучению, первородный грех Адама <...> может быть искуплен только по милости божьей, то невинность американского Адама достигалась в мирских рамках стиранием и забвением прошлого. От первых пуританских выходцев из Старого Света до наших дней американский Адам остается прототипом иммигранта, который сжигает за собой все мосты и начинает жизнь с чистого листа [Ассман 2013, 68].

Попытка начать с начала связывается с освобождением от истории, от родины (как пишет Ассман, «При этом взгляд должен быть устремлен только вперед, не останавливаясь на прошлом (родина)» [Ассман 2013, 67] – в этом смысле важно, как именно уходит Колывушка: сначала он покачнулся, чтобы двинуться, «ноги его путались, потом шаг стал тверже» [Бабель 2005, III, 166], пока он не повернул в только ему известное направление. В описании походки как будто заложена динамика от страдания насильственного изгнания до принятия своего нулевого положения *tabula rasa*, в котором оказывается человек в темпоральной эпохе Модерна.

Таким образом, мы видим, что темпоральная структура новелл И. Бабеля «Гапа Гужва» и «Колывушка» «повторяет» особенности темпорального режима Модерна и отличается интенсивностью и форсированностью: в ограниченном промежутке мы наблюдаем ускоренное течение времени, ведущее к радикальным разрывам между прошлым и будущим, а также распаду прежнего миропорядка. Прошлое в обеих новеллах подвергается остракизму и «проигрывает» в своих качествах будущему, которое предъявляет новые требования к человеку и обрывает все связи между ним и его предысторией. Описанные изменения связаны с модернизационным сдвигом в период коллективизации в СССР: несмотря на то, что этот феномен остался за рамками внимания Ас-

сман, применение ее концепции в нашем исследовании позволяет по-новому посмотреть на новеллы Исаака Бабеля. Частный случай трагедии одного крестьянина или села оказывается вписан в большой культурный феномен темпорального режима Модерна, а ракурс описания коллективизации, выбранный Бабелем, показывает, что тот уловил в политике СССР саму суть Модерна.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ассман А. Распалась связь времен? Взлет и падение темпорального режима Модерна. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 144 с.
2. Бабель И.Э. Собрание сочинений: в 4 т. / сост. Сухих И.Н. М.: Время, 2005.
3. Вайскопф М. Между огненных стен. Книга об Исааке Бабеле. М.: Книжники, 2017. 494 с.
4. Вайскопф М. Убегающий Христос: Иудаизм и христианство в системе мотивных координат Бабеля // Новое литературное обозрение. 2015. № 131. URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/131\\_nlo\\_1\\_2015/article/11262/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/131_nlo_1_2015/article/11262/) (дата обращения: 04.08.2024).
5. Жарников Г.С. Поэтика «переходного» мира в прозе Исаака Бабеля (на материале циклов «Конармия» и «Великая Криница»): дисс.<...> канд. филол. наук. Самара, 2018. 213 с.
6. Ловелл С. Советская модерність: новые подходы, а также и старые / пер. с англ. Т. Пирусской // Новое литературное обозрение. 2016. № 140. URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/140\\_nlo\\_4\\_2016/article/12054/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/140_nlo_4_2016/article/12054/) (дата обращения: 05.08.2024).
7. Марков А.В. Советская модерність: производство отсутствия // Новое литературное обозрение. 2016. № 140. URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/140\\_nlo\\_4\\_2016/article/12058/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/140_nlo_4_2016/article/12058/) (дата обращения: 07.08.2024).
8. Платонов А.П. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4. М.: ИМЛИ РАН, 2020.
9. Фокс М.Д. Модерність в России и СССР: отсутствующая, общая, альтернативная или переплетенная? // Новое литературное обозрение. 2016. № 140. URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/140\\_nlo\\_4\\_2016/article/12048/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/140_nlo_4_2016/article/12048/) (дата обращения: 01.08.2024).

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Fox M.D. Modernost' v Rossii i SSSR: otsustvuyushchaya, obshchaya, al'ternativnaya ili perepletennaya? [Russian-Soviet Modernity: None, Shared, Alternative, or Entangled?]. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 2016, no. 140. Available at: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/140\\_nlo\\_4\\_2016/article/12048/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/140_nlo_4_2016/article/12048/) (accessed 01.08.2024). (In Russian).
2. Lovell S. Sovetskaya modernost': novyye podkhody, a takzhe i staryye [Soviet Modernity: New Questions and a Few Old Ones]. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 2016, no. 140. Available at: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/140\\_nlo\\_4\\_2016/article/12054/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/140_nlo_4_2016/article/12054/) (accessed 05.08.2024). (In Russian).
3. Markov A.V. Sovetskaya modernost': proizvodstvo otsustviya [Soviet Modernity: The Production of Absence]. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 2016, no. 140. Available at: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/140\\_nlo\\_4\\_2016/article/12058/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/140_nlo_4_2016/article/12058/) (accessed 07.08.2024). (In Russian).
4. Vayskopf M. Ubegayushchiy Khristos: Iudaizm i khristianstvo v sisteme motivnykh koordinat Babelya [Fleeing Christ: Judaism and Christianity in Babel's System of Motive Coordinates]. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 2015, no. 131. Available at: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/131\\_nlo\\_1\\_2015/article/11262/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/131_nlo_1_2015/article/11262/) (accessed 04.08.2024). (In Russian).

**(Monographs)**

5. Assman A. *Raspalas' svyaz' vremen? Vzlet i padeniye temporal'nogo rezhima Moderna* [Is Time out of Joint?: On the Rise and Fall of the Modern Time Regime]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2013. 144 p. (In Russian).

6. Vayskopf M. *Mezhdru ognennykh sten. Kniga ob Isaake Babele* [Between the Walls of Fire: A Book on Isaac Babel]. Moscow, Knizhniki Publ., 2017. 494 p. (In Russian).

**(Thesis and Thesis Abstracts)**

7. Zharnikov G.S. *Poetika "perekhodnogo" mira v proze Isaaka Babelya (na materiale tsiklov "Konarmiya" i "Velikaya Krinita")* [Poetics of "Transition" in the World of Isaac Babel's Prose (on the Cycles of the Material "Red Cavalry" and "The Great Krynica")]. PhD Thesis. Samara, 2018. 213 p. (In Russian).

*Гендлина Виктория Владимировна,*

Высшая школа экономики.

Магистрант факультета гуманитарных наук Школы филологии. Научные интересы: И.Э. Бабель, литература 1930-х гг., теория литературы, неподцензурная поэзия.

E-mail: [vvgendlina@edu.hse.ru](mailto:vvgendlina@edu.hse.ru)

ORCID ID: 0009-0000-8036-6173

*Viktoriya V. Gendlina,*

National Research University Higher School of Economics.

Graduate student at the Faculty of the Humanities, School of Philology. Research interests: I.E. Babel, literature of the 1930s, literary theory.

E-mail: [vvgendlina@edu.hse.ru](mailto:vvgendlina@edu.hse.ru)

ORCID ID: 0009-0000-8036-6173

*А.В. Швец (Москва)*

**«КОНЧАЕТСЯ И ЭТОТ ПЕРИОД ЖИЗНИ»:  
ПЕРВЫЕ ДНИ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В ДНЕВНИКЕ  
В.Н. МУРОМЦЕВОЙ-БУНИНОЙ ЗА 1939 Г.<sup>1</sup>**

**Аннотация**

Дневники В.Н. Муромцевой-Буниной можно рассматривать как своеобразную «летопись» русской эмиграции, отражающую различные нарративные приемы, в том числе смену точки зрения и показ событий с нескольких ракурсов. В дневниках крупные мировые события преподносятся через призму чужих слов и свидетельств: писем, бесед, слухов и т.д. Особенно ярко это выражено при описании начала Второй мировой войны, когда глобальный кризис представлен через мнения и рассказы других людей. Война становится словно реконструированной из их интерпретаций, а процесс обмена этими интерпретациями приобретает особое значение. Начало войны в дневниках оказывается спроецировано на личный кризис автора, связанный с переездом из Бельведера. В то время как переезд воспринимается непосредственно, война переживается опосредованно, через диалоги, слухи и переписку. Таким образом, события начала войны представлены в дневниках через несколько повествовательных приемов. Во-первых, это документальное фиксирование фактов, с упором на детали. Во-вторых, философские размышления, переданные в форме, напоминающей несобственно-прямую речь. В-третьих, это введение чужих свидетельств, которые создают многоголосую картину восприятия событий. Эти приемы отчетливо проявляются в записях сентября 1939 г., где первая и третья стратегии иногда конкурируют друг с другом. В результате начало войны представляется не только как реальное событие, но и как воображаемое, сформированное под влиянием чужих пересказов и домыслов. Такое коллективное осмысление войны приводит к значительным культурным изменениям, включая распад эмигрантских кругов в Париже.

**Ключевые слова**

Иван Бунин; Вера Николаевна Муромцева-Бунина; эго-документы; нарративные стратегии в автофикциональной прозе; летопись русской эмиграции.

<sup>1</sup>Работа выполнена в Институте мировой литературы имени А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 24-18-00425, «В.Н. Муромцева-Бунина – летописец русской эмиграции»).

*A. V. Shvets (Moscow)*

**“THE END OF ANOTHER PERIOD IN LIFE”: THE FIRST DAYS OF  
WORLD WAR II IN V.N. MUROMTSEVA-BUNINA’S 1939 DIARY<sup>1</sup>**

**Abstract**

The diaries of V.N. Muromtseva-Bunina can be regarded as a kind of “chronicle” of Russian émigré life reflecting various narrative techniques, including shifts in perspective and the depiction of events from multiple viewpoints. In the diaries, major global events are often conveyed through the lens of others’ words and testimonies: letters, conversations, rumors, etc. This is particularly evident in the description of the outbreak of World War II, where the global crisis is presented through the opinions and stories of others. The war becomes reconstructed through these interpretations, and the process of exchanging them takes on special significance. The beginning of the war in the diaries is intertwined with the author’s personal crisis, associated with the move from Belvédère. While the move is experienced directly the war is perceived indirectly, through dialogues, rumors, and correspondence. Thus, the events of the war’s outbreak are presented using several narrative strategies. First, there is the documentary recording of facts, focusing on specific details. Second, there are existential reflections, often conveyed in a style resembling free indirect speech. Third, the incorporation of others’ testimonies creates a polyphonic representation of the events. These strategies are clearly evident in the entries from September 1939, where the first and third often compete for dominance. As a result, the start of the war is depicted as both a real and imagined event, constructed in the author’s mind through others’ retellings and speculations. This collective imagining of the war has significant cultural consequences, including the dissolution of émigré circles in Paris.

**Key words**

Ivan Bunin; Vera Nikolayevna Muromtseva-Bunina; ego-documents; narrative strategies in autofictional prose; the chronicle of Russian emigration.

Дневниковая проза В.Н. Муромцевой-Буниной – «летопись» жизни русской эмиграции, в которой находит отражение эмигрантская публичная сфера [Пономарев 2024а; Пономарев 2024b]. Этот эго-документ-«летопись» проявляет различные нарративные стратегии, в частности, переключение точки зрения и моделирование взгляда на одно и то же событие с разных сторон. Нередко значимые события мирового масштаба обозреваются (и реконструируются) в дневнике на основе дискурсивных свидетельств других людей, знакомых автора дневника: писем, пересказов устных бесед, сплетен и др. Особенно ярко эти стратегии проявляются в изложении событий самого начала Второй мировой войны – первых дней глобального катаклизма. Значимое событие начала войны переживается через пересказы третьих лиц и воссоздается во многом в их интерпретациях и в обмене интерпретациями.

Начиная с марта 1939 г. В.Н. Бунина в дневнике всё чаще пишет о надвигающейся войне. 15 марта 1939 г. – первая запись на эту тему в 1939 г.: «Сейчас газета. Опять тревога. Неужели война неизбежна» [Русский архив в Лидсе; MS.1067/410 – здесь и далее для [Бунина 1939] – *А.Ш.*]. Летом

<sup>1</sup>The work was done at A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences with the support of the grant of the Russian Science Foundation (RSF, project No. 24–18–00425, “V.N. Muromtseva-Bunina – Chronieler of Russian Emigration”).

1939 г. еще есть надежда на то, что катастрофы можно избежать, частичное недоверие к слухам о войне. 5 июля 1939 г. Вера Николаевна фиксирует горькое размышление: «Будущее – война, как-то мне не верится. А если война будет, то не многие из нас ее переживут» [Бунина 1939]. Уже в конце августа 1939 г. сомнения отступают: война точно случится, убеждены Вера Николаевна и ее окружение. В записи от 26 августа 1939 г. читаем: «1%, что войны не будет. Жутко!» [Бунина 1939]. Состояние «нервного» ожидания неизбежного события, накрученности «до предела», обостряется в последний день августа, 31.08.1939: «Больше недели в сильнейшем напряжении. Война или мир? Столько за это время произошло событий, что все пошло прахом».

*«Кончается и этот период жизни»:   
переезд из Бельведера и объявление войны*

Мировая катастрофа становится магистральной темой дневника в конце августа-сентябре 1939 г., совпадая с личным потрясением в семье Буниных: переездом и перевозом всего хозяйства. Бытовой кризис оттеняется глобальным. События, из-за которых «все пошло прахом», – хлопоты в связи с готовящимся переездом с виллы «Бельведер». Этот переезд частично не связан с войной, но ей омрачен. В то время как события войны переживаются опосредованно (не от лица пишущего «я», а через рассказы множества «других»), переезд и начало новой жизни на новом месте ощущаются непосредственно (от лица «я»-повествователя дневника), и оба кризиса взаимно усиливают друг друга.

Семья Буниных планирует покинуть виллу «Бельведер» с лета 1939 г. Причины – финансовые затруднения. В связи с тем, что в доме Буниных проживают Ольга Жирова (де-факто приемная дочь Буниных) с ее матерью Е.Н. Жировой, а также приехавшие недавно Галина Кузнецова и Маргарита Степун, живут Иван Алексеевич и Вера Николаевна не по средствам и вынуждены экономить. Подсчетом средств занимается Вера Николаевна, будучи недовольна рассеянностью мужа и его невниманием по отношению к таким земным материям. Вера Николаевна сетует 15 июня 1939 г.: «устройство здесь, в холодной вилле взяло не только много физических сил, но и духовных, вернее, душевных, а духовные силы идут на то, что я недовольна собой» [Бунина 1939]. Причина усталости – в требовательности «сожительниц» и их нежелании вносить свой вклад в общие расходы:

...мы при сам-пять, а порой и сам-шесть можем жить очень скромно <...> Хуже другое. Недовольство столом. «Мало». А я еще прикладываю к тому, что дает Ян, оплачивает и он. Выходит на еду <...> не очень жирно, Ян и от этого кричит, а они недовольны <...> вот тут и выворачивайся <...> расходы на Олечку тоже падают на меня. И вот Галя: <...> «Вы не должны так много времени отдавать кухне». А если не отдавать, то потекут счета. Ян, который не считает никогда денег, <...> не отдаст себе отчета, сколько должно стоить содержание пяти человек. А им нет до чего нет дела [Бунина 1939].

Содержание шести человек дорого обходится семейству Буниных. Вера Николаевна вынуждена совмещать литературную работу (переводы, набор текстов, написание собственных текстов) с работой по дому – сократив расходы

на приходящую домохозяйку («платная баба»). Тем не менее, даже при таком раскладе Вера Николаевна не успевает выполнять домашние обязанности и распределяет их между членами импровизированной коммуны, чтобы каждый вносил свою лепту в общее хозяйство. Это приводит к конфликтам – и не облегчает финансовое положение. В итоге жизнь на вилле «Бельведер» для супругов становится роскошью: «Ян грустит, что Belvédère сдан. За его цену ничего нельзя достать. Все нам не по деньгам, – пишет Вера Николаевна 2 августа 1939 г. – Я утешаю, что это к лучшему. Как топить было бы виллу? Ни одного сильного мужчины» [Бунина 1939].

На протяжении августа 1939 г. супруги подыскивают жилье. 10 августа 1939 г. в дневнике В.Н. Муромцевой-Буниной читаем: «Ян все ищет дачу, квартиру, ничего нет подходящего. Одна вилла в Le Cannet очень всем нравится, но она без мебели. А как сейчас, когда все в ожидании войны, “обзаводиться”, да еще в месте, откуда мгновенно попрут» [Бунина 1939]. И.А. Бунин в дневниках упоминает о поиске новой виллы 17 августа 1939 г.:

Вчера с Маркусами [соседи по Грассу – А.Ш.] Верой и Лялей [Е.Н. Жирова – А.Ш.] осмотр виллы в Cannet-La Palmeraie. Нынче еду с Г. [Г. Кузнецовой – А.Ш.] и М. [М. Степун – А.Ш.] в Juan-les-Pins смотреть другие виллы [И.А. Бунин. Новые материалы... 2004, 129].

17 августа Бунины и их близкие друзья осмотрела виллу, о которой Вера Николаевна отзывается так: «Очень хороша. И Ян, я чувствую, там и писать будет, нет подъемов. Близки лавки. Много прогулок по ровному месту» [Бунина 1939]. Кажется, это жилье оказалось для Буниных слишком дорогим – в силу очевидных преимуществ: доступа к магазинам, выгодного расположения далеко от подъема в горы. Вилла в Жуан-ле-Пене, морском курорте французской Ривьеры, тоже не приглянулась супругам. По словам Веры Николаевны (18 августа 1939 г.): «Juan les Pin<s> <...> вилла 12 000 в год внутри очень хорошая, но без сада и очень противное место. А вещи дорогие, такое огорчение. Буткевич же согласен за 2 000 дать три соме, стол, буфет, 10 стульев, три стола и шкаф» [Бунина 1939]. Дом на Лазурном берегу для Буниных также слишком дорог, не говоря о том, что лишен сада и беден в отношении хозяйственной утвари.

Поиски жилья завершились 17 сентября 1939 г., когда война уже разразилась. 18 сентября 1939 г. Вера Николаевна отмечает в дневнике:

Вчера сняли виллу Jeanette rue Napoléon. Спешно ее сдали англичане, которые завтра едут в Лондон через Париж. Сдали дешево за 12 000 в год, она стоит дороже. Вилла чудесная, «с сюрпризами», но стоит высоко, с кулками подниматься трудно. Хорошо то, что они взяли чек (34 фунта) на Swiss bank, так что мы как будто живем даром, то есть то, что Ян написал раньше, на виллу не пойдет [Бунина 1939].

Снятая Буниными вилла – вилла «Жаннет», которую покинули англичане, спасаясь от войны – по свидетельству подруги семьи, Т.Д. Муравьевой-Логиновой:

В сентябре 1939 года неожиданно началась война. Бунины были одиноки и растеряны. К этому времени они окончательно покинули дачу «Бельведер». Новая вилла «Жаннет», снятая у англичанки миссис Юльбер, уехавшей на время войны в Англию, была гораздо лучше и просторнее «Бельведера». Хорошая, бар-

ская обстановка, изумительный вид на Грасс – все это подбодрило Буниных. Конечно, взбираться на те высоты, на которых находилась «Жаннет», было нелегко. Вилла была одной из последних по Наполеоновской дороге, почти при выезде из Грасса. Над ней в саду возвышалась каменная часовня, а за часовой сразу начинался хвойный лес. Нужно было полчаса, чтобы подняться из Грасса по сокращенной дороге: по крутым тропинкам и лестницам мимо кактусов и запущенных огородов [Литературное наследство. Т. 84. Кн. 2, 1973, 309].

Вилла с «сюрпризами» расположена на окраине города, далеко от вокзала. Добраться до этого места затруднительно – нужно одолеть крутой подъем, что нелегко дается женщине, частично исполняющей обязанности кухарки и регулярно посещающей местный рынок, чтобы вернуться оттуда с кульками с провизией. Эти недостатки мотивировали низкую стоимость съема – вместе с шоковой ситуацией начала войны.

Мирная жизнь и жизнь в Бельведере (где супруги прожили около 16 лет) заканчиваются фактически одновременно. 3 сентября 1939 г. Вера Николаевна подводит итог – впервые упоминая об объявлении войны в дневнике:

3 сентября. 7 ч. в<вчера>. Англия объявила войну. Кончается и этот период жизни.<...> Все в чемоданах. Снесены вещи к Жозефу. В доме беспорядок [Бунина 1939].

Скарб, скопившийся за долгие годы, упакован и оставлен у помощника по хозяйству, итальянца Жозефа. Жозеф жил в доме над виллой Бельведер и служил у Буниных в Грассе, выполняя разные домашние обязанности (повара и др.). Беспорядок в доме и грядущая разлука с добрым соседом только упомянуты в дневнике словно бы вскользь. Признание о завершении «периода жизни» в Бельведере придает этим строкам меланхолическое звучание – если не трагическое, что подчеркивает упоминание войны.

Описание начала войны в дневнике Веры Николаевны строится на контрасте между рутинной повседневностью, протокольно-сухим регистрированием фактов – и размышлениями экзистенциального толка – запись от 3 сентября 1939 г.:

Вчера обилие окна синей или черной бумагой. Сделали синие абажуры. Весь Грасс был темен, ночь была прелестная, тишина. И зачем в мире война? Видела, как уходили стрелки на позицию – третий раз провожаю на войну молодых людей. Французские солдаты не похожи на наших, и идут они иначе, нестройно, нет той выправки, какая была у наших. Но держатся хорошо [Бунина 1939].

Один из признаков военных действий – необходимость оклеивать окна, чтобы не был виден свет и был минимизирован риск травм от выбитых окон. Другой признак – уходившие на фронт солдаты. Стоит отметить, что эти признаки сами по себе свидетельствуют не о реальных военных действиях, а о воображаемых: об ожиданиях военных действий, о подготовке к ним. Война, пока частично воображаемая, характеризуется при помощи вещественных де-

талей: синий абажур, черное окно, уходящие неровным строем солдаты. Параллельно в текст влетен внутренний монолог Веры Николаевны, чуть ли в режиме несобственно-прямой речи, нарушающей протоколно-фактологическое повествование («И зачем в мире война?»).

Еще одно вкрапление размышлений экзистенциального рода о войне обнаруживается в записи от 5 сентября 1939 г.:

Не могу примириться с тем, что вот здоровый, молодой человек будет ранен, останется калекой, будет убит. И зачем? Неужели мир не придет к полному разоружению, и люди перестанут смотреть на войну как на что-то великое, ведь дуэль почти исчезла, верую, что и войны исчезнут.

Henri читает Ремарка – нашел время.

Война как смертоносное событие здесь тоже довоображается – с ужасом и неверием, как катастрофа в первую очередь гуманитарная, итог которой – потеря молодого поколения. Частично выстраивать нарратив о войне помогают литературные источники, которые дают убедительную, эмоционально окрашенную картину Первой мировой войны. К таким источникам относятся романы Ремарка (судя по всему, знаменитый роман «На Западном фронте без перемен»), который читает инженер-металлург Анри Малькор, родня по мужу Киры Сергеевны Грай (родственницы Веры Николаевны), приближенный к друзьям Буниных, А.М. и Е.Н. Жировых. Интересно, что достраивание события войны при помощи литературного нарратива у Веры Николаевны вызывает скепсис, хотя она, как и Ремарк, рассуждает о проблеме «потерянного поколения».

#### *Война от третьего лица: влечение свидетельств в дневник*

В отличие от переезда, военные события переживаются в семействе Буниных (включая их близкое окружение) опосредованно, в большей степени не от первого, а от третьего лица: через слухи, пересказы, новостные сводки, обсуждение новостей в личной беседе.

В записи 3 сентября 1939 г. таким третьим лицом становится соседка по Грассу, мадам Казоран (madame Cazauran), француженка с итальянскими корнями, исполняющая обязанности медсестры («итальянская кровь во французской обработке очень хороша» [Бунина 1939]): «Madame Cazauran сказала вчера, что у нас безопасно, а если Италия не вступит в войну, то это самое безопасное место во Франции <...> Она в *defense passive*, она мобилизована как сестра милосердия со своей машиной. Бодр. Очень разумно все понимает» [Бунина 1939].

От третьего лица войну переживают и приятели-эмигранты Веры Николаевны в Грассе – супружеская чета Муравьевых (Т.Д. Муравьева-Логина и И.Н. Муравьев). Информация об их дружеском визите – в записи от 3 сентября 1939 г.:

Заходили Муравьевы – Игорь Ник<олаевич> и Таня. Они разорены – у них большое имение в Польше. Не могу сказать, чтобы Т<аня> нравилась мне: всегда чувствую фальшь. Но, конечно, и ей невесело. Всех братьев Муравьевых призывают, ее мужа в Париже [Бунина 1939].

Игоря Николаевича, пребывающего в Грассе, заочно призвали в Париже (а очно, вероятно, призвали его братьев). В связи с вторжением фашистской Германии в Польшу разорено семейное имение. Эти вести преподносятся в приятельской беседе семье Буниных – в виде пересказа событий, происходящих непосредственно не здесь, а в другом городе и в другой стране, и не с присутствующими в комнате, а с их родственниками (теми, кто живет в имении в Польше).

Важна группа третьих лиц, чьими глазами Вера Николаевна (и ее супруг) смотрят на войну – круг их знакомых в Париже. Начало второй мировой войны как событие реконструировано в дневнике Веры Николаевны по эпистолярным «репортажам» из французской столицы [в этой связи см. Пономарев, Дэвис 2014]. Эти репортажи повествуют о дальнем эхе войны, ее отголосках – том, как война ожидается и довоображается.

3 же сентября 1939 г. Вера Николаевна пишет о письме от давней подруги юности, Веры Алексеевны Зайцевой (также жены Б.К. Зайцева, друга семьи Буниных):

О Лене [Зурове – А.Ш.] без слез не могу думать. Но держусь, почти не говорю о нем. Верочка [В.А. Зайцева – А.Ш.] написала, что по словам Наташи [Н.Л. Барановой – А.Ш.], он стал красив. А он писал, что очень загорел – стал мулатом. Боже, какой крест у меня быть врозь с теми, кого люблю в такие минуты, Павлик [брат В.Н. Муромцевой-Буниной] да и вся моя семья... [Бунина 1939].

«Верочка» Зайцева пересказывает адресату письма разговор с родственницей и подругой Веры Николаевны, Натальей Львовной Барановой, дочерью философа Льва Шестова. Разговор касался члена семьи Веры Николаевны, Леонида Зурова. Зуров в 1935, 1937 и 1938 г. участвовал в этнографическо-археологических экспедициях в русские районы Прибалтики в составе миссии от парижского Музея человека и французского Министерства просвещения [Громова, Захарова 2012, 23–24]. Вероятно, продолжительное нахождение в полевых условиях сделало Зурова почти мулатом (хотя, возможно, причина также в продолжительном нахождении вне дома в описываемый в письмах период времени). Примечательно, что Зайцева ничего не сообщает Муромцевой-Буниной о самой войне, только о том, кого война могла бы затронуть (Зурова, Баранову) и как близко к опасности они находятся. Зайцева тоже смотрит на войну издалека, передавая Муромцевой-Буниной опыт войны как дистанционного события (и все более его опосредуя и отдаляя от опыта от первого лица).

7 сентября 1939 г. цитируется несколько писем Л. Зурова, дошедших со значительным опозданием. Одно от 31 августа 1939:

«Сегодня сравнительно спокойный день, но весь Париж живет тяжелой, нервной жизнью. Вечером темнота, окна плотно прикрыты, всюду больничные фиолетовые лампочки, тишина <...> У меня все время встречи с будущими новобранцами. Это нас всех объединило. Вчера, возвращаясь домой, встретил <инаиду> Н<иколаевну> [Гиппиус – А.Ш.] и Дм<итрия> С<ергеевича> [Мережковского – А.Ш.]. Выбирали уголовный роман из подержанных. “В такое время только уголовными романами и спа-

саюсь», – сказала Зин<аида> Ник<олаевна> [Гиппиус – *А.Ш.*] – «приходите в воскресенье. У нас собираются все призывные»» [Бунина 1939].

Несколько ярких деталей – выключенный свет, неяркие лампочки, детективные романы – и упоминание встреч с новобранцами в изложении Зурова – помогают создать атмосферу грядущей войны. Примечательно, что в среде Зурова война частично побуждает круг эмигрантов (в частности, семью Мережковских) к намеренному эскапизму – забвению в бульварном чтве, «уголовных романах». Также проступает важность общественных коммуникативных ритуалов – сборов для отправки на настоящую войну, обсуждений в преддверии еще не случившейся войны в пока еще домашнем кругу (встречи новобранцев).

Вести о том, как переживается приход войны, доносятся до Веры Николаевны из писем ее «сожительниц», Маргариты Степун и Галины Кузнецовой – и, как и письма Зурова, их донесения приходят с опозданием. Обе женщины в сентябре ненадолго посетили Париж, пока Бунины переезжали. Причина визита – личные дела М. Степун (необходимость «прийти с документом» в «беженскую организацию» [Бунина 1939] – запись из дневника от 9 сентября 1939 г.). 6 сентября 1939 г. Вера Николаевна пишет об очередном письме:

Только что экспресс от Марги [Степун – *А.Ш.*], посланный 2 сентября.

Им пришлось пропустить 3 поезда, ехать в клозете, сидя на чемоданах. Такси не достали, но как-то добрались до дома. «Электрич<еская> станция – крепость из мешков песка. Люди ходят по улице с газовой маской на ремне через плечо. Город пуст и жуток». Они «стремятся всеми силами вон». Лени не застали. Свидания в 6 ч. Иностранцев еще не призывают. Илюша «беспечен, как всегда, даже противно: «что же вам волноваться, сидите в Париже – и сидите»... «В понедельник пойдем к Маклакову». Хотят ночевать, где Леня. (Это правильно.) «Здесь очень жутко и опасно. Евреи все уехали». <...>

Уже в Париже была тревога прошлой ночью. Люди в подвалах провели больше 4-х часов! [Бунина 1939].

Симптоматично, что новости приходят не из эпицентра событий, а из пока отдаленного Парижа, и с задержкой на несколько дней. Фактически, само событие войны все больше и больше отдалается от семьи Буниных во времени и пространстве, но переживается как очень близкое за счет эмоциональной вовлеченности в жизнь их круга. Глазами Маргариты Степун и Галины Кузнецовой Бунины видят опустевший Париж, оставленный жителями в панике, – в частности, евреями, бегущими от преследований. Нарратив о войне складывается из тех деталей, которые выделяют Степун и Кузнецова как корреспонденты: газовые маски через плечо, подвалы-бомбоубежища, груды мешков с песком. Эти детали – только индексы реальных (ожидаемых) боевых действий: газовая атака, авианалетов, наступления. Война опять рассказана не от первого лица, а в беседах от третьих лиц, например, скептика-эсера И.И. Фондаминского («беспечный Илюша»), В.А. Маклакова, каде-

та, бывшего посла России во Франции от Временного правительства, главы Эмигрантского комитета и Офиса по делам русских беженцев при МИДе Франции.

Из перспективы третьих лиц до Веры Николаевны нередко доходят даже не пересказы реальных событий, а спекулятивные предположения. В записи 9 сентября 1939 г. цитируется письмо М. Степун:

Действительно переживаем страшное время. Собственно, нет основания думать, что не будет каждую следующую минуту бомб и газов... У нас даже нет масок! <...> Во всяком случае, в этом напряжении жить долго нельзя, и мы ждем избавления от Парижа [Бунина 1939].

Рядом в той же записи – отчет Г. Кузнецовой (отдельно отмечено, что письмо «шло четыре дня»):

Три дня живем в Париже. Живем в непрестанной тревоге и разных попытках, кот<орые> затрудняются ужасно тем, что в городе способы сообщения страшно уменьшены <...> Сегодня сделано 8 концов, из которых час на такси. <...> В 5 часов, в то время, когда исчезали последние минуты, мы сидели на лестнице под церковью rue Daru с ужасной тоской в душе. Теперь – свершилось. Мы ничего не знаем. Народу осталось в Париже мало. Все с масками на улице. Нервность ужасная, хотя и сдерживаемая... <...> Каждый день езда по Парижу стоит страшно дорого, а не ездить – нельзя <...> Здесь нет ни часа покоя [Бунина 1939].

Кузнецова описывает атмосферу тревоги, охватившей город, откуда все уехали; это обстоятельство сказывается на подорожании такси и необходимости много перемещаться по городу (вероятно, чтобы успеть повидаться с теми, кто остался).

Также в этой записи цитируется письмо П.А. Михайлова, члена правления Парижской академической группы: «“Что-то будет дальше. Страшно думать. Позиция немцев очень сильна: они знали, на что идут и что делают. Их подлость и жестокость рассчитаны на много лет вперед...” <...> “Мой внутренний счетчик сказал мне: пришел час отъезда”» [Бунина 1939]. И Степун, и Кузнецова, и Михайлов гадают о возможном будущем и прорабатывают вероятные сценарии, но ничего не сообщают о реальных военных действиях. О них мы узнаем по косвенным признакам – так, Михайлов в том же письме пишет, что уехала «[м]асса евреев – и Золотницкие, и Коневские, и Лихтманы, и Кенихбергские» [Бунина 1939].

О возможном будущем гадает и сама Вера Николаевна – представляя себе, как могут вести себя в опустевшем Париже ее знакомые и близкие (запись от 8 сентября 1939 г.):

Беспокоюсь и за Леню [Зурова – А.Ш.], и за «барышень» [Степун и Кузнецову – А.Ш.], и за Мережковских, как это они ночью бегут в убежище – ведь З<инаида> Н<иколаевна> [Гиппист – А.Ш.] ничего не видит и ничего не слышит.

Несколько писем, которые Вера Николаевна получает от знакомых и близких, подводят итог культурной жизни эмиграции 1930-х гг. Эти письма также приводятся в записях. Например, таково письмо от писательницы М. Каллаш, которое приводится в записи от 12 сентября 1939 г.:

Остановилась какая ни есть, все же культурная жизнь после 20 лет нашей плохонькой эмигрантской передышки, последовавшей за революцией. Впрочем, у меня не 20, а всего 16 лет этой передышки, а позади коммунистическая Москва со всеми ее ужасами <...> На нашу жизнь «порции», признаться, пришлось очень усиленные, и не знаешь, как их переварить [Бунина 1939].

Сходная интонация звучит в письме Л. Зурова, приведенном в записи от 13 сентября 1939 г.:

Спешно привожу все в относительный порядок. Складываю рукописи, распределяю по чемоданам. Литературную работу закончил. Жаль, что не сделал того, что мог бы сделать – не закончил книгу, к которой готовился несколько лет своей жизни. Экспедиционные материалы тоже в хаотическом состоянии, а там еще много важного для русской археологии.

Как много накопилось написанной бумаги, записных книжек!

У многих людей неожиданно оказались иностран<ные> паспорта. Для многих эта война – радость. Фондаминский и другие сияют <...> Много подлости, бездушия, безответственности. У меня такое чувство – при первых раскатах Божией грозы эмиграция развалилась. Наша молодежь брошена. Ее никто (кроме родных и молодых друзей) не провожает. Для нее не делается ничего. Заботятся только о своих. Такого я еще не видел. А я все же верил людям, несмотря на то, что часто поругивал их [Бунина 1939].

Зуров с горечью фиксирует эффект, который событие начала войны (в основном воссоздаваемое по слухам и переживаемое в напряженном ожидании реальных действий) оказывает на эмигрантское сообщество. Люди в эмигрантских кругах оказываются по разные стороны баррикад (как, например, «беспечный» Фондаминский и упомянутый выше противник войны Михайлов). Большинство спасаются сами, пользуясь преимуществами иностранных паспортов (скрываемых до того момента). Уходит дух солидарности, так долго скреплявший парижское сообщество вместе. Приговор Зуров выскажет в одном из следующих писем, которое приводится в записи от 26 сентября 1939 г.:

Работы много. Справляюсь кое-как. Готовлю, стираю, узнаю новости, провожаю. Ушло очень много знакомых из молодых друзей. Часть их уже на фронте <...> Эмиграция распалась. Каждый предоставлен сам себе [Бунина 1939].

В заключение отметим, что событие начала Второй мировой войны в дневнике предстает как глобальный кризис, оттененный кризисом личным

(переезд из Бельведера). В то время, как кризис личный переживается непосредственно, война переживается в диалогах с другими – в переписке, слухах, сплетнях. По этой причине начало Второй мировой войны в дневниках В.Н. Муромцевой-Буниной воссоздано за счет нескольких повествовательных стратегий. Во-первых, это протокольное регистрирование конкретных фактов, чаще всего за счет перечисления конкретных деталей. Во-вторых, это размышления экзистенциального толка, переданные часто в режиме, напоминающем несобственно-прямую речь. В-третьих, это приведение эпистолярных свидетельств ближнего круга – вплетение чужих голосов в собственное я-повествование, создание богатой полифонии точек зрения в рамках дневника. Все три стратегии в дневнике реализуются в записях сентября 1939 г., при том, что первая и третья нередко сражаются за первенство. В итоге начало войны – событие столь реальное, сколько и воображаемое, достроенное в сознании за счет чужих пересказов и спекуляций. Коллективное воображаемое событие войны имеет значимые культурные последствия – распад парижских эмигрантских кругов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бунина В.Н. Дневниковые записи 1939 г. // Русский архив в Лидсе. MS.1067/410.
2. Громова А.В., Захарова В.Т. Жизнь и творчество Л.Ф. Зурова. М.: МГПУ, 2012. 134 с.
3. И.А. Бунин. Новые материалы. Вып. I / сост. О. Коростелев, Р. Дэвис. М.: Русский путь, 2004. 584 с.
4. И.А. Бунин. Новые материалы. Вып. III. «Когда переписываются близкие люди...» / сост. Е.Р. Пономарев, Р. Дэвис. М.: Русский путь, 2014. 714 с.
5. Литературное наследство. Т. 84. Иван Бунин. Кн. 2. М.: Наука, 1973. 560 с.
6. (a) Пономарев Е.Р. «Обнаженная» публичность литературы в русской эмиграции (И.А. Бунин в центре публичной сферы) // *Slavic Literatures*. 2024. Vol. 144–145. P. 41–64.
7. (b) Пономарев Е.Р. Раннее творчество В.Н. Муромцевой-Буниной: генезис и поэтика // *Вестник Томского государственного университета. Филология*. 2024. № 9. С. 251–264.

## REFERENCES

### (Articles from Scientific Journals)

1. (a) Ponomarev E.R. “Obnazhennaya” publichnost’ literatury v russkoy emigratsii (I.A. Bunin v tsentre publichnoy sfery) [The “Exposed” Publicity of Literature in Russian Emigration (I.A. Bunin at the Center of the Public Sphere)]. *Slavic Literatures*, 2024, vol. 144–145, pp. 41–64. (In Russian).
2. (b) Ponomarev E.R. Ranneye tvorchestvo V.N. Muromtseyov-Buninoy: genesis i poetika [V.N. Muromtseva-Bunina’s Early Works: Genesis and Poetics]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2024, no. 9, pp. 251–264. (In Russian).

### (Monographs)

3. Gromova A.V., Zakharova V.T. *Zhizn’ i tvorchestvo L.F. Zurova* [The Life and Work of L.F. Zurov]. Moscow, MGPU Publ., 2012. 134 p. (In Russian).
4. Korostelev O., Davis R. (Eds.). *I.A. Bunin. Novyye materialy. Vyp. I* [I.A. Bunin. New Materials. Issue I]. Moscow, Russkiy put’ Publ., 2004. 584 p. (In Russian).
5. *Literaturnoye nasledstvo. T. 84. Ivan Bunin. Kn. 2* [Literary Heritage. Vol. 84. Ivan Bunin. Book 2]. Moscow, Nauka Publ., 1973. 560 p. (In Russian).

6. Ponomarev E.R., Davis R. (Eds.). *I.A. Bunin. Novyye materialy. Vyp. III. "Kogda perepisyvayutsya blizkiye lyudi..."* [I.A. Bunin. Novyye materialy. Vyp. III. "When Close People Correspond..."]. Moscow, Russkiy put' Publ., 2014. 714 p. (In Russian).

*Швец Анна Валерьевна,*

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова; Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН.

Кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры общей теории словесности филологического факультета МГУ; старший научный сотрудник отдела русской литературы рубежа XIX–XX вв. ИМЛИ РАН.

Научные интересы: теория литературы, русская литература XX в., медиология, автофикциональное письмо в дневниках.

E-mail: shvetsanval@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-1492-2511

*Anna V. Shvets,*

Lomonosov Moscow State University; A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences.

Candidate of Philology, Senior lecturer at the Department of Discourse and Communication, Philological Faculty, MSU; Senior Researcher at the Department of Russian Literature at the Turn of 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> Centuries, IWL RAS.

Research interests: theory of literature, Russian literature of the 20<sup>th</sup> century, mediology, autofictional writing in diaries.

E-mail: shvetsanval@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-1492-2511

*Б.В. Поженин (Москва)*

## **САМИЗДАТ КАК ПРИЗВАНИЕ: ИЗДАТЕЛЬ БОРИС ТАЙГИН И НЕОФИЦИАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЛЕНИНГРАДА 1950–1970-Х ГГ.**

### **Аннотация**

Статья посвящена анализу деятельности поэта Бориса Тайгина, одной из крупнейших фигур самиздата в СССР. Если в Москве первопроходцем этого явления был Николай Глазков, то в Ленинграде роль «пионера» неофициального книгоиздания досталась именно Тайгину. Начав свой путь в подпольной студии по производству музыкальных пластинок в конце 1940-х гг., довольно скоро Тайгин стал неподцензурным издателем ленинградских поэтов «оттепели» и первых лет «застоя». В рамках собственного проекта «Бэ–Та» он создал более сотни сборников неофициальных авторов Ленинграда, тем самым обеспечив им определенную известность в литературных кругах и сохранив их наследие для современников и потомков. Практически все издательские проекты Тайгина имели маленький тираж (3–5 экземпляров), создавались на печатной машинке, не копировались и практически не распространялись за пределы дружеских литературных кружков. Среди наиболее известных авторских работ Тайгина: дебютный сборник Н.М. Рубцова, первая напечатанная книга И.А. Бродского, огромная коллекция изданий Г.Я. Горбовского. Несмотря на то что неподцензурная культура СССР сегодня весьма активно изучается, тема влияния Тайгина на этот процесс практически не рассматривалась отечественными филологами. Проанализированные в статье источники позволяют немного восполнить этот пробел и предположить, как работали негосударственные механизмы распространения литературы в Ленинграде 1950–1970-х гг. и какую в этом роль сыграла на первый взгляд незначительная, «домашняя» издательская активность одного человека.

### **Ключевые слова**

Борис Тайгин; самиздат Ленинграда; издательская деятельность; неофициальная литература; андеграунд.

**B.V. Pozhenin (Moscow)**

## **SAMIZDAT AS A MISSION: PUBLISHER BORIS TAYGIN AND THE UNOFFICIAL CULTURE OF LENINGRAD IN THE 1950–1970S**

### **Abstract**

The article aims to analyze Boris Taigin's publishing activities. He was a poet and also one of the most important figures of samizdat in the USSR. If in Moscow the pioneer of this phenomenon was Nikolai Glazkov, then in Leningrad the same role of unofficial book publisher went to Taigin. Having started his career in an underground studio for the production of music records in the late 1940s, Taigin soon became an uncensored publisher of Leningrad poets of the "thaw" and the first years of "stagnation". As part of his own project "Be-Ta", he created more than a hundred collections of unofficial authors of Leningrad, thereby ensuring them a certain fame in literary circles and preserving their legacy for contemporaries and descendants. Almost all of Taigin's publishing projects had a small print run (3–5 copies), were created on a typewriter, were not copied and were practically not distributed outside of friendly literary circles. Among the most famous author's works of Taigin: the debut collection of N. Rubtsov, the first printed book of J. Brodsky, a huge collection of publications of G. Gorbovsky. Despite the fact that the uncensored culture of the USSR is very actively studied today, the topic of Taigin's influence on this process has practically not been considered by Russian-speaking philologists. The sources analyzed in the article allow us to fill this gap and suggest how non-governmental mechanisms for distributing literature worked in Leningrad in the 1950s–1970s and what contribution had this seemingly insignificant, "home" publishing activity of one person.

### **Key words**

Boris Taigin; samizdat of Leningrad; publishing activities; unofficial literature; underground.

Смерть И.В. Сталина в марте 1953 г. стала важнейшим событием в истории СССР не только с политической, но и с культурной точки зрения. Уже тогда, за несколько лет до XX съезда КПСС и разоблачения «культ личности», в литературном процессе намечаются важнейшие направления, по которым поэты и прозаики будут двигаться вплоть до горбачевской перестройки. Одним из таких векторов стал литературный самиздат, то есть практика издания и распространения поэзии и прозы без участия государственных институций (и нередко даже без участия автора). Именно это явление, по словам М.О. Чудаковой, вновь запустило маятник остановившегося после Великой отечественной войны механизма советской литературной эволюции [Антология самиздата... 2005].

Первопроходцем самиздата считается московский поэт Н.И. Глазков, с начала 1950-х гг. оформлявший свои стихотворения в виде машинописных книжечек из писчей бумаги. Они скреплялись по краям скрепками, на титульном листе внизу имели неологизм «самсебяиздат» – так Глазков пародировал тисненое на обложках тысяч книг слово «Гослитиздат». Эта деятельность не носила антисоветского характера, даже напротив. С 1957 г. стихотворные сборники Глазкова издают государственные издательства вроде «Советского писателя» и «Молодой гвардии»; его принимают в Союз писателей СССР, где он участвует в отборах кандидатов на членство в организации [Лосев 2010,

290]. Поэтому самиздатские книжечки Глазкова, которые он продолжал делать вплоть до своей смерти в 1979 г., показательны прежде всего с точки зрения метода. Они показали авторам, как с помощью обычной печатной машинки можно заявить о себе в литературном пространстве, пусть и весьма узком.

Интересно, что примерно в то же время, когда Глазков продвигал «самсбяздат» в Москве, почти тем же самым занимался один поэт в Ленинграде. Отличие было лишь в том, что петербургский первооткрыватель самиздата печатал чужие, а не только собственные, стихи. Его звали Борис Тайгин (настоящая фамилия Павлинов): в начале 1950-х гг. он отбывал тюремный срок за работу в подпольной студии звукозаписи «Золотая собака», а после смерти Сталина вышел на свободу по амнистии. С тех пор и вплоть до начала 2000-х гг. Тайгин издал больше сотни наименований поэтических сборников, от малодоступных тогда Н. Гумилева и Н. Заболоцкого до своих современников: Г. Горбовского, Д. Бобышева, Я. Гордина, И. Бродского, М. Ерёмина, Е. Рейна и многих других. Наиболее активный период деятельности Тайгина – 1960-е гг. Как писали исследователи В.Э. Долинин, Д.Я. Северюхин, «тексты любовно и тщательно перепечатывались на машинке и переплетались в сборники объемом до нескольких десятков стихотворений, снабженные маркой его издательства “Бэ–Та”...» [Долинин, Северюхин 2003, 17].

Если московский поэт Глазков как пионер самиздата весьма известен в истории литературы XX в., то его ленинградского «коллегу» Тайгина знают, судя по всему, гораздо меньше. Цель данной работы, таким образом, проследить основные этапы издательской деятельности Б. Тайгина в связи с культурой 1950-х – 1970-х гг., в частности – музыкальной и поэтической. Мы надеемся показать, каким образом один человек помог сформировать самиздат как творческое явление, а также положил начало систематизации неподцензурной словесности советского периода.

### Обзор литературы

В целом советская неофициальная культура 1950-х – 1980-х гг. сегодня изучается весьма активно: это подтверждают как крупные академические монографии (см.: [Юрчак 2021; Чупринин 2023]), так и специальные статьи в научных журналах (см.: [Заламбани 2006; Саббатини 2019]). То же самое касается и собственно самиздата, служившего одной из важнейших культурных практик эпохи. В этом смысле стоит отметить монументальную работу «Самиздат Ленинграда» [Самиздат Ленинграда 2003]: ее редакторы В.Э. Долинин и Д.Я. Северюхин собрали биографии наиболее известных ленинградских подпольных авторов и описали основные неофициальные издания. В похожем формате составлен трехтомник «Антология самиздата. Неподцензурная литература в СССР. 1950-е – 1980-е» [Антология самиздата... 2005], где представлено одно из самых полных на сегодняшний день собрание циркулировавших в самиздате текстов. Нельзя также обойти вниманием работу Ю.А. Русиной «Самиздат в СССР: тексты и судьбы» [Русина 2019]: несмотря на то что там рассматривается в основном социально–политический самиздат, а не литературный, книга богата фактическими данными и снабжена качественным методологическим аппаратом.

Что касается непосредственно Б. Тайгина, то информации о его издательской деятельности не так много. В каталоге Российской государственной библиотеки доступна лишь одна позиция – мемуарный сборник «Борис Тайгин

в воспоминаниях друзей» [Борис Тайгин в воспоминаниях... 2012]; впрочем, этой книги в целом достаточно для осмысления ключевых особенностей тайгинского самиздата. Удивительно, но малоизвестному для широкой публики поэту посвящены две группы в социальной сети «ВКонтакте»: «Борис Тайгин | Издатель. Поэт. Легенда» и «Борис Тайгин–Павлинов». Несмотря на то, что число подписчиков в обоих сообществах даже не доходит до 50 человек, администраторы выкладывают сюда ценнейшие материалы: от сканированных книг стихов автора, изданных малым тиражом и недоступных в библиотеках, до фотографий самиздатских сборников и аудиозаписей поэтических чтений, в свое время сделанных Тайгиным. Это послужило дополнительным источником в ходе работы над статьей.

### Музыкальный самиздат

Прежде чем приступить к созданию поэтических сборников, в конце 1940-х гг. Тайгин участвовал в работе подпольных студий звукозаписи. Они специализировались на производстве граммофонных пластинок: граждане могли прийти и записать свой голос или песню под гитару, а также купить незаконно записанную – «пиратскую» по современным меркам – пластинку с песнями А. Вертинского, Л. Утёсова, П. Лещенко, К. Сокольского, В. Полякова, В. Козина и многих других. Особой популярностью у ленинградской публики, судя по мемуарам поэта, пользовался зарубежный джаз и романсы артистов русской эмиграции [Тайгин 1999].

Для производства требовались рентгеновские снимки, которые обрезались под пластинки, и аппарат для записи, способный вырезать на них звуковые бороздки. В одной из подпольных студий, где поэт начинал свою работу, он познакомился и близко сошелся с таким же молодым человеком Русланом Богословским. Они решили уйти и работать вдвоем, для чего изучили механику звукозаписывающего аппарата их тогдашнего «начальника», сделали чертежи, наняли токаря и приобрели резцы из сапфира. Так появилась студия «Золотая собака»: вместе с перерывами, обусловленными несколькими тюремными сроками Тайгина и Богословского, она проработала без малого полтора десятилетия.

Интересно, что «Золотая собака» не была монополистом подпольного производства грампластинок в Ленинграде 1950-х гг. В то время, согласно Тайгину, активно действовали «кустари–халтурщики, пробовавшие на каких-то приспособлениях делать мягкие пластинки» [Тайгин 1999]. И хотя качество их работы было низким, сам факт их существования говорит о стабильно настроенной сети неподцензурной звукозаписи в СССР – и это еще при жизни Сталина. Как бы то ни было, власти весьма часто раскрывали подобные организации. К 1950 г. очередь дошла и до «Золотой собаки»: Тайгина, Богословского и их компаньона Е. Санькова арестовали и обвинили в изготовлении пластинок с «записями белоэмигрантского репертуара» и с «блатными песенками». Итогом для Тайгина стал приговор с пятилетним сроком заключения, из которых он отсидел два с половиной и вышел по амнистии в 1953 г. На этом история его самиздатской музыкальной деятельности в рамках «Золотой собаки» кончается.

Впрочем, работа самой студии продолжалась вплоть до начала 1960-х гг., уже без Тайгина, усилиями Богословского. За это время он не один раз подвергался аресту, уничтожению имущества и заключению, однако по освобождении из тюрьмы снова и снова принимался за производство пластинок. Если бы

не заметные послабления «оттепели», а также технические изменения (начали активно появляться магнитофоны), возможно, «Золотая собака» существовала бы дольше. Сам Тайгин изредка пользовался опытом, полученным в студии, и уже в 1960-х гг. самостоятельно записывал чтения стихов авторами на домашних выступлениях: К. Кузьминского, Г. Горбовского, Н. Рубцова [Антуфьев 2005].

### Литературный самиздат

Итак, Тайгин отходит от музыкального самиздата и постепенно переключается на литературный. На тот момент практика распространения текстов в машинописных списках существует уже как минимум несколько десятилетий: так распространяются стихи и старших современников Тайгина (А. Ахматовой, Н. Гумилева, О. Мандельштама) и его сверстников (Ю. Галанскова, С. Красовицкого, И. Холина, А. Кондратова). Однако в большинстве случаев эта поэзия циркулирует в виде разрозненных подборок, никак не оформленных и не структурированных. Чтобы улучшить ситуацию, Тайгин решает выстроить свою самиздатскую деятельность по лекалам настоящего издательства, с сохранением большинства действий, предшествующих выходу книги в свет: от работы с авторской рукописью до творческого оформления обложки и указания выходных данных книги. Так, к началу 1960-х гг. появляется «Издательство «Бэ–Та»» – домашний проект Тайгина, осуществляемый в большинстве случаев усилиями только его самого.

Судя по библиографии [Борис Тайгин в воспоминаниях... 2012, 186], первым изданным в рамках «Бэ–Та» текстом был литературный альманах «Призма». Тираж 2 экземпляра, очевидно, указывает на то, что это был пробный вариант, не предполагавший распространения. Первый выпуск призмы содержал стихи трех поэтов: В. Ловлина, Ю. Паркаева и В. Бульварного (один из псевдонимов Тайгина) и был создан в мае 1961 г. Мемуарист А. Домашёв отмечал: «Это первый альманах, мне кажется, и должно с полным основанием считать реперной точкой самиздата...» [Домашёв 2011]. И хотя с фактической точки зрения это не так (за полтора года до этого в Москве был выпущен первый номер «Синтаксиса» А. Гинзбурга), в контексте именно ленинградской культуры «Призма» действительно была пионером. Через год, в 1962 г., появился второй номер альманаха, содержащий стихи Б. Тайгина (под этой фамилией), А. Базановской и К. Кузьминского. С последним издатель «Призмы» познакомился примерно в то же время. Кузьминский, к слову, станет помощником Тайгина в работе над некоторыми известными сборниками «Бэ–Та».

В частности, общим проектом Тайгина и Кузьминского была первая книга стихов Николая Рубцова «Волны и скалы». Летом 1962 г. вологодский поэт много общался с Тайгиным в Ленинграде и предоставил ему возможность самому составить предварительный макет будущего сборника [Сокрытое за книжными страницами... 2012, 19]. Первая версия носила название «Волна и берег»: ее состав и обложка Рубцову не понравились, поэтому Тайгин переделал сборник по авторским замечаниям. Итоговый вариант, «Волны и скалы», был отпечатан тиражом 6 экземпляров на портативной пишущей машинке «Колибри» – трижды по две закладки бумаги, чтобы текст читался отчетливо [Сокрытое за книжными страницами... 2012, 23]. Существует версия, что один экземпляр тем же летом Рубцов взял для поступления в Литературный институт и предъявил в качестве «заслуг» в рамках конкурса, однако проверить это

сейчас вряд ли возможно. Как пишет один из биографов, Рубцову было свойственно иногда лукавить в разговорах с друзьями: например, о том, что он не оканчивал вечернюю школу и поступил в Литинститут без экзаменов благодаря одному таланту. Документы же, хранящиеся в институтском архиве, говорят об обратном – и школу оканчивал, и вступительный конкурс Рубцов проходил [Коняев 2001]. Впрочем, это не касается темы данной статьи.

Интересно, что один из экземпляров «Волн и скал» с дарственной надписью Тайгина Рубцову сохранился и не так давно был продан на аукционе «Литфонд» (см.: [Рубцов 1962]). Книга позволяет понять, как Тайгин работал в качестве домашнего «выпускающего редактора». На одной из страниц указано, что рукописи для сборника были подготовлены Рубцовым в июле 1962 г., а техническая редакция, машинопись и оформление выполнены Борисом Тайгиным. Здесь же указано, что сборник разрешен автором к изданию в количестве шести пронумерованных экземпляров, а любое переиздание выпуска запрещается. Сам факт наличия этих данных, а также качество их оформления, свидетельствуют, как ответственно Тайгин подходил к самиздату. Он создавал не просто машинописные списки стихотворений для распространения в кружках: каждый сборник сам по себе был произведением самиздатского искусства, пусть и скромного с художественной точки зрения. «Книги, напечатанные Тайгиным, отличает высокое, редкое для самиздатской продукции качество издания. Предложив поэту выпустить сборник в своей “Бэ-Те”, Тайгин вовлек его в серьезную работу» [Борис Тайгин в воспоминаниях... 2012, 180], – вспоминал мемуарист. Более того: если верить одному из знакомых поэта, для некоторых книжек использовались настоящие шрифты, который Тайгин незаметно «одалживал» у работающего в типографии приятеля [Борис Тайгин в воспоминаниях... 2012, 32].

Стоит упомянуть не менее известную работу Тайгина и Кузьминского – дебютный сборник молодого Иосифа Бродского, созданный в 1962 г., то есть за несколько лет до суда и ссылки. В целом сюжет с этой работой заслуживает отдельного разговора (см., например: [Клоц 2015]), поэтому мы коснемся его лишь в общих чертах. Итак, в ноябре 1962 г. Тайгин присутствует на одном из неформальных поэтических вечеров и слушает, как Бродский читает стихи «с характерным подвыванием» (цит. по: [Борис Тайгин в воспоминаниях... 2012, 93]). Впечатленный Тайгин отправляется к Кузьминскому, который знаком с Бродским, и предлагает создать сборник стихов одного из «ахматовских сирот». Они отбирают список из 48 стихотворений Бродского, заверяют его у автора и печатают в двух (или трех – данные разнятся) экземплярах на хорошей бумаге, переплетают в черную делеринговую обложку. Дальнейшая судьба этого сборника – или, возможно, сделанной с него копии – такова: в конце того же 1962 г. он переправляется А. Гинзбургу в Москву, а тот, пользуясь связями, направляет книжку в США [Борис Тайгин в воспоминаниях... 2012, 181]. Это, как вспоминал Гинзбург, произошло не сразу, а только к весне 1964 г. (цит. по: [Клоц 2015]). Там сборник попадает к Г.П. Струве, который издает на его основе первую книгу Бродского «Стихотворения и поэмы» в 1965 г., уже после суда, во время жизни поэта в деревне Норенская. В предисловии к этому изданию сказано, что стихи заимствованы из присланной машинописи в 80 страниц, с пометой на заглавной странице «Ленинград 1962» [Стуков 1965, 12]. Количество стихов Бродского, написанных до 1962 г. и опубликованных Струве, совпадает с числом стихов в сборнике Тайгина–Кузьминского – примерно 50 текстов. Поэтому у исследователей есть основания полагать, что именно

Тайгин поспособствовал изданию дебютной поэтической книги И. Бродского за рубежом.

Это лишь два ярких примера из «редакционного портфеля» издательства «Бэ–Та», самый активный период которого пришелся на 1960-е гг. В течение десятилетия Тайгин выпустил около 65 наименований поэтических сборников: от малодоступных авторов старшего поколения (М. Цветаева, И. Михайлов, Дон Аминадо, Н. Заболоцкий) до не печатавшихся, или печатавшихся крайне редко, ровесников (Д. Бобышев, Е. Рейн, М. Еремин, А. Домашёв, Н. Горбаневская, Я. Гордин). Разумеется, не все книжечки, собственноручно созданные тиражом 2–6 экземпляров, равноценны. Как бы то ни было, более всего характерно отношение Тайгина к самиздатской деятельности – как к чему-то важному, самостоятельному и необходимому для литературной культуры.

### Самиздат как метод архивации

Борис Тайгин продолжил заниматься изданием машинописных книжечек стихов и после 1960-х гг., хотя и менее интенсивно. Однако среди его многочисленных знакомых был автор, чьи произведения Тайгин перепечатывал с одинаковым усердием более трех десятилетий, вплоть до начала XXI в. Всего было выпущено более ста (!) наименований сборников этого поэта – близкого друга издателя Глеба Горбовского. Как отмечал мемуарист Б. Иванов, «...аккуратность и пунктуальность Тайгина позволили ему спасти многое из того, что поэт написал. Ни одно издание стихов Горбовского не обходилось без содействия Тайгина» [Борис Тайгин в воспоминаниях... 2012, 93]. Это означает, что Тайгин всячески способствовал сохранению архива поэта: он как бы «защищал» рукописи от потери и разрушений, перепечатывая их на машинке и сохраняя у себя. При этом это были не просто машинописные копии, а аккуратно оформленные сборники домашнего издательства «Бэ–Та».

Работа со стихами Горбовского велась Тайгиным с усердием текстолога: «Крючки и закорючки Глеба он разбирает только ему одному известным способом...» [Антуфьев 2003]. Прежде чем создать очередной сборник, Тайгин переписывал от руки рукописи Горбовского. Чаще всего это были небольшие засаленные листки, поскольку поэт имел обыкновение писать на всем, что попадалось под руку. Эти и другие биографические особенности Горбовский описал сам в книге с говорящим названием «Исповедь алкоголика» (Псков: Отчина, 1994). Вообще репутация поэта была тесно связана с темой спиртного, что даже породило ряд анекдотов (см., например: [Кузьминский 1980; Рейн 2003, Королева 2006]).

Итак, любые листы со стихами Горбовского основатель «Бэ–Та» стремился сохранить и преумножить. Текстологические особенности работы Тайгина над текстами поэта даже были проанализированы в отдельном исследовании [Шерстнева 2014]. Согласно его автору, Тайгин не всегда следовал авторской воле: например, он мог менять знаки препинания (запятые на восклицательные знаки), писать некоторые слова с большой буквы, желая выделить их в строке, самостоятельно относить стихи к тем или иным циклам. Горбовскому, впрочем, это не казалось разрушением авторского замысла, поэтому он относился к подобным правкам спокойно.

Повторим еще раз: в период с начала 1960-х гг. вплоть до своей смерти в 2008 г. Тайгин создал более 100 наименований поэтических сборников Горбовского. Большинство из них содержали разные стихи, а сами книжки печатались

в определенном порядке: Горбовский приносил все написанное за некий период времени – Тайгин отбирал из них стихи на очередной сборник. Характерно, что подобная деятельность сыграла важную роль в официальных изданиях поэта: в последнем собрании сочинений Горбовского, состоящего из 7 томов и вышедшего в 2020–2021 гг., Тайгин указан в качестве подготовителя текстов в большинстве томов.

Впрочем, подобным образом сформировался архив не только Горбовского, но и самого Тайгина. В коллекции издателя накопилось огромное количество рукописей и машинописей большинства из тех, чьи книжки выходили в «Бэ–Та» (то есть 30 авторов); к этому стоит добавить по одному экземпляру вообще всех изданных Тайгиным книг. Так же скрупулезно сохранялись письма, рисунки, фотографии и рецензии. Сохранилась даже фонотека: в 1960-х гг. Тайгин записывал чтения своих друзей на магнитофонные пленки, таким образом сохранив голоса Горбовского, Кузьминского, Рубцова и других [Антуфьев 2005, 3].

### Выводы

Проведенное исследование показало, какую важную роль сыграла творческая работа всего одного человека, поэта и издателя Бориса Тайгина, в неофициальной культурной жизни Ленинграда 1950–1970-х гг. Во-первых, он был пионером самиздата в этом городе и больше десяти лет оставался крупнейшим «производителем» неподцензурной поэзии. Во-вторых, издательская деятельность Тайгина положительно повлияла на литературную судьбу как минимум трех крупных поэтов эпохи: Н. Рубцова, И. Бродского, Г. Горбовского. В-третьих, специфика функционирования тайгинского издательства «Бэ–Та» позволила ему собрать ценнейший архив неофициального искусства периода «оттепели» и «застоя», состоящий из аудиозаписей, машинописи, рисунков участников тогдашнего литературного процесса.

Как справедливо отмечал Борис Иванов, деятель неподцензурной культуры Ленинграда 1970-х гг. и основатель журнала «Часы», без Тайгина (и других хроникеров «второй культуры» вроде В. Эрля и К. Кузьминского) мы бы лишились довольно большей части советского литературного наследия в лице Р. Мандельштама, Р. Грачева, А. Морева, Л. Аронсона и других [Борис Тайгин в воспоминаниях... 2012, 94]. Их деятельность, не связанная с коммерцией или популяризацией подобной словесности в широких кругах, была мотивирована в первую очередь желанием сохранить альтернативное творчество, не зафиксированное в советской прессе или книгоиздательской практике. В этом смысле Тайгин, начинавший подпольную работу в конце 1940-х гг. с нелегального производства музыкальных записей и собственноручно печатавший более сотни поэтических сборников, был верен самиздату всю жизнь – даже после того, как цензурные ограничения были сняты, а СССР перестал существовать.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Антология самиздата. Неподцензурная литература в СССР. 1950-е – 1980-е: в 3 т. / под общ. ред. В.В. Игрунова. М.: Международный институт гуманитарно-политических исследований, 2005. URL: <http://surl.li/waybpl> (дата обращения: 02.09.2024).
2. Антуфьев А.В. Борис Тайгин – поэт, издатель, человек // Тайгин Б. Бездорожьем – за горизонт. СПб.: Бэ–Та, 2005. С. 3–7.

3. Антуфьев А.В. «И легендарный Б. Тайгин...»: мои встречи с Б.И. Тайгиным – первым издателем стихов Н.М. Рубцова // «И буду жить в своем народе...» / отв. ред. Т.А. Абрамова. СПб.: Авангард, 2003. С. 56–62. URL: <https://www.booksite.ru/rubtsov/life3.htm> (дата обращения: 11.09.2024).
4. Борис Тайгин в воспоминаниях друзей / сост. А.Ф. Домашёв. СПб.: Историческая иллюстрация, 2012. 200 с.
5. Долинин В.Э., Северюхин Д.Я. Преодоление немоты // Самиздат Ленинграда. 1950-е – 1980-е. Литературная энциклопедия / под общ. ред. Д.Я. Северюхина. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 7–51.
6. Домашёв А. Колея за красной чертой // Зинзивер. 2011. № 2(22). URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=3046> (дата обращения: 02.09.2024).
7. Заламбани М. Литература факта. От авангарда к соцреализму. СПб.: Академический проект, 2006. 224 с.
8. Клоц Я. Как издавали первую книгу Иосифа Бродского. 2015. URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/7415-kak-izdavali-pervuyu-knigu-iosifa-brodskogo> (дата обращения: 11.09.2024).
9. Коняев Н. Николай Рубцов. М.: Молодая гвардия, 2001. 364 с. URL: <https://www.rulit.me/series/zhizn-zamechatelnyh-lyudej/nikolaj-rubcov-get-196876.html> (дата обращения: 02.09.2024).
10. Королева Н. Любимые строки – забытые имена // Вопросы литературы. 2006. № 5. С. 328–353.
11. Кузьминский К. Анекдоты про Глеба // Антология новейшей русской поэзии у Голубой лагуны: в 5 т. / под ред. К.К. Кузьминского, Г.Л. Ковалева. Т. 1. Ньютон-вилл: Oriental Research Partners, 1980. URL: <https://kkk-bluelagoon.ru/tom1/gorbovsky.htm> (дата обращения: 11.09.2024).
12. Лосев Л. Меандр. М.: Новое издательство, 2010. 430 с.
13. Рейн Е.Б. Слухи о глобальном пьянстве писателей сильно преувеличены // Огонек. 2003. № 18. С. 12.
14. Рубцов Н. Волны и скалы / под ред. Б. Тайгина. Л.: [б. и.], 1962. 63 с. (Лот с аукциона «Литфонд»: URL: <https://www.litfund.ru/auction/191/185/> (дата обращения: 02.09.2024).
15. Русина Ю.А. Самиздат в СССР: тексты и судьбы. М.: Алетейя, 2019. 201 с.
16. Саббатини М. Д.А. Пригов и «вторая культура» 1980-х годов. Опыт отражения в самиздатских журналах // Новое литературное обозрение. 2019. № 2. URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/156\\_nlo\\_2\\_2019/article/20903/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/156_nlo_2_2019/article/20903/) (дата обращения: 29.11.2024).
17. Самиздат Ленинграда. 1950-е – 1980-е. Литературная энциклопедия / под общ. ред. Д.Я. Северюхина. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 622 с.
18. Сокрытое за книжными страницами: 50 лет первой книге поэта Николая Рубцова «Волны и скалы» / сост. и публ. С. Першина // Автограф: литературно-художественный журнал. 2012. Вып. 63. С. 18–29.
19. Стуков Г. Поэт-«туняец» – Иосиф Бродский // Бродский И. Стихотворения и поэмы. Washington; New York: Inter-Language Literary Associates, 1965. С. 5–18.
20. Тайгин Б. Расцвет и крах «Золотой собаки» // Пчела. 1999. № 20. URL: <https://web.archive.org/web/20110926095913/http://www.pchela.ru/podshiv/20/goldendog.htm> (дата обращения: 07.07.2024).
21. Чупринин С. Оттепель: действующие лица. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 1110 с.
22. Шерстнева Е.С. Стабильное и мобильное в лирическом тексте Глеба Горбовского. К вопросу о текстологии поэтов-песенников // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2014. № 4. С. 58–66.
23. Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 661 с.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Koroleva N. Lyubimyye stroki – zabytyye imena [Favorite Lines – Forgotten Names]. *Voprosy literatury*, 2006, no. 5, pp. 328–353. (In Russian).
2. Pershin S. (Ed.). Sokrytoye za knizhnymi stranitsami: 50 let pervoy knige poeta Nikolaya Rubtsova “Volny i skaly” [Hidden behind the Book Pages: 50<sup>th</sup> Anniversary of Nikolay Rubtsov’s Book “Waves and Rocks”]. *Avtograf: literaturno-khudozhestvennyy zhurnal*, 2012, issue 63, pp. 18–29. (In Russian).
3. Sabbatini M. D.A. Prigov i “vtoraya kul’tura” 1980-kh godov. Opyt otrazheniya v samizdatkikh zhurnalakh [Prigov and the “Second Culture” of the 1980s. Experience of Reflection in Self-published Magazines]. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 2019, no. 2. Available at: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/156\\_nlo\\_2\\_2019/article/20903/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/156_nlo_2_2019/article/20903/) (accessed 02.09.2024). (In Russian).
4. Sherstneva E.S. Stabil’noye i mobil’noye v liricheskom tekste Gleba Gorbovskogo. K voprosu o tekstologii poetov-pesennikov [Stable and Mobile in the Lyrical Text of Gleb Gorbovsky. On the Issue of the Textology of Poets-Songwriters]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literature*, 2014, no. 4, pp. 58–66. (In Russian).

## (Monographs)

5. Chuprinin S. *Ottepel’: deystvuyushchiye litsa* [Thaw: the Characters]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2023. 1100 p. (In Russian).
6. Konyayev N. *Nikolay Rubtsov* [Nikolay Rubtsov]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ, 2001. 364 p. Available at: <https://www.rulit.me/seriyes/zhizn-zamechatelnyh-lyudej/nikolaj-rubcov-get-196876.html> (accessed 02.09.2024). (In Russian).
7. Rusina Yu.A. *Samizdat v SSSR: teksty i sud’by* [Samizdat in USSR: Texts and Destinies]. Moscow, Aleteya Publ., 2019. 201 p. (In Russian).
8. Severyukhin D.Ya. (ed.) *Samizdat Leningrada. 1950-e – 1980-e. Literaturnaya entsiklopediya* [Samizdat of Leningrad. 1950s–1980s. Literary Encyclopedia]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2003. 622 p. (In Russian).
9. Yurchak A. *Eto bylo navsegda, poka ne konchilos’*. *Posledneye sovetskoye pokoleniye* [It Was Forever until It Was Gone. The Last Soviet Generation]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2021. 661 p. (In Russian).
10. Zalambani M. *Literatura fakta. Ot avangarda k sorealizmu*. [Literature of Fact. From Avant-garde to Socialist Realism]. St. Petersburg, Academic Project Publ., 2006. 224 p. (In Russian).

*Поженин Борис Вячеславович,*

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова.

Аспирант кафедры истории русской литературы и журналистики факультета журналистики.

Научные интересы: отечественные литературные объединения XVIII–XX вв., литературная критика XIX–XX вв., неофициальная советская литература Москвы и Ленинграда.

E-mail: [bpozhenin@mail.ru](mailto:bpozhenin@mail.ru)

ORCID ID: 0009-0009-0223-2394

*Boris V. Pozhenin,*

Lomonosov Moscow State University.

Postgraduate student at the Department of History of Russian literature and journalism of Faculty of Journalism.

Research interests: Russian literary associations of the 18<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries, history of literary criticism of the 19<sup>th</sup> century, unofficial Soviet literature in Moscow and Leningrad.

E-mail: [bpozhenin@mail.ru](mailto:bpozhenin@mail.ru)

ORCID ID: 0009-0009-0223-2394

*А.А. Аксёнова (Кемерово)*

## **СЮЖЕТНАЯ СИТУАЦИЯ УДИВЛЕНИЯ КАК ФАКТОР ТРАНСФОРМАЦИИ ХАРАКТЕРА ГЕРОЯ В РАССКАЗЕ Ю. ЯКОВЛЕВА «РАЗБУЖЕННЫЙ СОЛОВЬЯМИ»**

### **Аннотация**

Рассказ Ю. Яковлева «Разбуженный соловьями» в данной статье впервые выступает предметом подробного рассмотрения. Сюжет рассказа разворачивается в летнем лагере, где сталкивается мир детей, стремящихся к свободе и игре, и взрослых, придерживающихся строгих правил и дисциплины. В центре истории – мальчик по фамилии Селюжёнко, который игнорирует требования взрослых и постоянно нарушает порядок, что делает его действия непонятными для воспитателей. Кульминацией рассказа становится момент пробуждения в Селюжёнке интереса к творчеству и коммуникации, вызванного пением соловья. *Событие удивления* оказывается откровением, меняющим взгляд на значимость отношений как с природой, так и с окружающими людьми. *Сюжетная ситуация удивления* – ключевой момент в трансформации характера героя. На материале истолкования рассказа Ю. Яковлева осуществляется первый шаг к типологии факторов трансформации характера литературных героев. Мы полагаем, что изображенное удивление проявляется как реакция героя и служит катализатором изменений в характере персонажа. Удивление может выступать *в качестве сюжетной ситуации* как событие, которое происходит неожиданно для героев и для читателя, нарушает привычный порядок вещей и подталкивает к дальнейшему развитию сюжета. Появление соловья за окном в кульминации рассказа «Разбуженный соловьями» свидетельствует, что удивление как *хромотопическая особенность* художественного мира интегрировано в структуру времени и пространства. В рассказе оправдание героя и счастливый финал акцентирует внутреннюю событийность поступка и указывает на смену точки зрения не только мальчика, но и взрослых.

### **Ключевые слова**

Сюжет; характер; хромотоп; удивление; событие; Ю. Яковлев.

*А.А. Aksionova (Kemerovo)*

## **THE PLOT SITUATION OF AMAZEMENT AS A FACTOR OF CHARACTER TRANSFORMATION IN YU. YAKOVLEV'S STORY "AWAKENED BY NIGHTINGALES"**

### **Abstract**

The story of the classic of children's Russian literature Yu. Yakovlev's "Awakened by nightingales" in this article is the subject of a special and detailed consideration for the first time. The plot of the story unfolds in a summer camp, where the world of children seeking for freedom and play and adults adhering to strict rules and discipline collides. At the center of the story is a boy named Selyuzhenok, who ignores the demands of adults and constantly violates the order, which makes his actions incomprehensible to educators. The culmination of the story is the moment

of awakening in the village of interest in creativity and communication, caused by the singing of a nightingale. *The event of amazement* turns out to be a revelation that changes the idea of the importance of relationships with both nature and the people around us. *The plot situation of amazement* is a key moment in the transformation of the character of the hero. Based on the interpretation of the story by Yu. Yakovlev takes the first step towards the typology of the factors of transformation of the character of literary heroes. We believe that the depicted amazement manifests itself as a *reaction of the hero* and serves as a catalyst for changes in the character's character. *Amazement can act as a plot situation* as an event that occurs unexpectedly for the characters and for the reader, disrupts the usual order of things and pushes for further development of the plot. The appearance of a nightingale outside the window at the culmination of the story "Awakened by Nightingales" indicates that *amazement as a chronotopic feature* of the artistic world is integrated into the structure of time and space. In the story the hero's justification and the happy ending accentuates the inner eventfulness of the act and indicates a change in the point of view not only of the boy, but also of adults.

#### Key words

Plot; character; chronotope; amazement; event; Yu. Yakovlev.

Юрий Яковлев не только автор детских рассказов, но и сценарист, который участвовал в жизни кинематографического сообщества: сатирического журнала «Фитиль» и студии «Союзмультфильм». О творчестве этого автора справедливо отзывается Р.Ю. Федоров: «Современные читатели, открывая для себя мир произведений Яковлева, воспринимают его не только как детского писателя, но и видят в нём автора, творчество которого может быть интересно и близко человеку на любом отрезке жизненного пути» [Федоров 2018, 73]. В плане художественного стиля Ю.В. Оводенко отмечает, что «реплики героев у Яковлева лаконичны, точны, афористически образны» [Оводенко 2016, 38].

Наше прочтение рассказа «Разбуженный соловьями» позволяет согласиться с точкой зрения О.Н. Дегтяревой: «Образ мира в рассказах и повестях Ю.Я. Яковлева тесно связан с образом ребёнка. Он многолик: печален, радостен, глубок, трагичен и лучезарен» [Дегтярева 2018, 123]. Главный герой рассказа, мальчик по фамилии Селюженок, относится к категории персонажей-чудаков, что соответствует типологии характеров в ряде других произведений Ю. Яковлева: «Любимые герои Яковлева – чудачки, такие как Кот, дядя Аполлон, спецкор Корзинкин, волей случая ставший на несколько часов командиром роты на передовой» [Челюканова 2019, 230], – пишет О.Н. Челюканова.

Рассказ «Разбуженный соловьями» ориентирован на раскрытие проблемы соотношения внешнего впечатления от поступков и внутреннего мира мотиваций героя. Разобщённость рационального мира взрослых и эмоционального, но уходящего от словесной экспликации, мира Селюжёнка свидетельствует о нарушении гармонии между внешним и внутренним. В диссертации О.Н. Челюкановой для характеристики произведений Ю. Яковлева приводится такое высказывание: «Рациональное и эмоциональное подчас вступают в конфликт, делят мир на две части. Разделенная таким образом душа становится ущербной и жалкой» [Челюканова 2015, 25]. Следует отметить, что творчество Ю. Яковлева является предметом исследования с 1970-х гг., тем не менее сегодня можно обнаружить лишь несколько статей, обращённых к поэтике его произведений [Минералова, Цуруева 2021], к методике преподавания на материале рассказов Ю. Яковлева [Храпкова 2008], к историческому контексту про-

изведений писателя [Тихомирова 2021]. В центре внимания нашей статьи – сюжетная ситуация удивления и трансформация характера персонажа в рассказе «Разбуженный соловьями». В работе с произведением использованы методы феноменологии и герменевтики, прием «медленного чтения».

Сюжет рассказа Ю. Яковлева развивается в летнем лагере, где дети и взрослые оказываются по разные стороны баррикад: нарушители порядка и сторонники дисциплины, воспитанники и воспитатели. Такой хронотоп не только создаёт фон для действия, но и активно влияет на развитие сюжета. С первых строк произведения формируется читательское ожидание, что намеренное противостояние детского и взрослого восприятия мира будет играть существенную роль в развитии событий. Ситуация ожидания новых происшествий, которая формируется рассказчиком, акцентирует внимание читателя на ребёнке, чья фамилия благодаря регулярным казусам (событиям, происшедшим до начала момента изображения) становится синонимом беспорядка и непослушания.

Фамилия «Селюжёнков» оказывается предвестником новых приключений, подобно утреннему *сигналу* медного горна на территории лагеря, который обычно символизирует начало дня и маркирует распорядок. Однако «сигнал», связанный с упоминанием Селюжёнка, предвещает как раз обратное – нарушение привычного порядка и череду мелких инцидентов. Воспитатели, конечно, реагируют на нарушения порядка, но предстают каждый раз (после очередной проделки мальчика) в комическом свете, а их возгласы и вопросы «зачем?» демонстрируют обескураженность.

Ограниченность времени и пространства – особенность хронотопа в рассказе. За этот короткий период времени был исчерпан весь «годовой запас восклицательных знаков» [Яковлев 1963], что, с одной стороны, свидетельствует о чрезвычайной непоседливости героя и, с другой стороны, подчёркивает установку взрослых на *лимитированность*, их склонность всё подсчитывать, отмерять, *запасать*. Мальчик в противовес стремлению взрослых в один миг «растрчивает» весь запас терпения воспитателей, запас замечаний, запас пластилина. Угроза выбывания героя из пространства лагеря назревает именно в связи с *растратой* чего-то осязаемого, материального – запаса пластилина. В рассказе оппозиция внешнего (очевидного) и внутреннего (незаметного) играет сюжетобразующую роль. Мир взрослых в лагере ассоциируется с функциями контроля и ограничений. Однако главный герой никак не вписывается в эту систему, выпадая за её рамки. Он постоянно попадает в ситуации, противоречащие порядку и установленной дисциплине, что отражает особенности мира ребёнка, устремлённого к поиску и открытию собственного, то есть *не навязанного извне*, смысла.

Интересным представляется описание внешности центрального персонажа, в которой соединяются элементы завершенности, упорядоченности и непокорности, что создаёт комический эффект и добавляет образу эксцентричности. Например, контрастно выглядят на его «круглой голове, подстриженной под машинку» [Яковлев 1963, 9], которая производит впечатление определённой аккуратности, выбивающиеся из общего облика и торчащие, как ручки сахарницы, уши. Сравнение головы с сахарницей свидетельствует о позиции рассказчика, который динамично и с чувством юмора изображает портрет героя. Тему странностей Селюжёнка продолжает упоминание о других нарушениях приличного облика: например, лицо, измазанное сажей, краской или грязью представляют собой нечто неожиданное для взрослых. Внешний вид

персонажа не соответствует их представлениям о должном и создаёт контраст с аккуратностью взрослого мира. Сажа, краска и грязь относятся к сфере естественных элементов, отражая связь мальчика с природой. А чистота и опрятность – условия цивилизованного общества, к которым стремятся приобщить детей их воспитатели.

В этом мальчике бесшумная походка контрастирует с вызываемым шумом, суматохой и возгласами, возвещающими о его присутствии и влиянии на окружающих. Способность подкрадываться и внезапно появляться говорит о том, что этот персонаж воплощает в себе неожиданность и способность нарушить покой, внезапно переворачивать устоявшийся порядок вещей. Кажется, что его невозможно смутить или изменить: «Слова не то что отскакивали от него, как горох, они как бы проходили насквозь, не оставляя никаких следов» [Яковлев 1963]. Когда его бранили в целях перевоспитания, он лишь *«улыбался своим мыслям»* [Яковлев 1963] и не опускал глаз. Склонность погружаться в свой внутренний мир подчёркивает его самообладание и спокойствие, которое позволяет ему не меняться под влиянием взрослых.

Ещё один важный художественный контраст рассказа состоит в том, что, в отличие от Селюжёнка, взрослые часто *теряют самообладание* и повышают голос, когда сталкиваются с невозможностью изменить его поведение. Выделяет героя и особая черта характера, тесно связанная с кульминационным событием: Селюжёнок «тащил всё, что плохо лежало» [Яковлев 1963]. Однако и в такой ситуации вновь возникает проблема для воспитателей – украденные вещи, как будто свидетельствующие об испорченности ребёнка и его злом умысле, не вписываются в эту обвиняющую логику, поскольку всё, что он крадёт, не приносит ему никакой выгоды.

Поступки соответствуют его словам о том, что за подобными действиями не стоят корыстные цели: «Просто так». Невозможно понять по его лицу, «весел он или печален, доволен жизнью или обижен» [Яковлев 1963, 9] – в любой ситуации он сохраняет безразличие, и эта особенность играет важную роль в развитии сюжета. Математический образ задачи, не имеющей решения, указывает на тип мышления взрослых героев, для которых принципиальна упорядоченность, логичность и объяснимость. Математика связана с воображением и логикой, но в данном случае герой алогичен, необъясним.

Отношения главного героя с другими детьми в лагере довольно дружелюбные. Дети не испытывают особого дискомфорта от его присутствия. Однако происходит важное событие, которое выделяется на фоне обычных повторяющихся случаев. Герой обвинён в краже пластилина, что приводит к серьёзным последствиям. Его готовы исключить из лагеря, но это намерение не исполняется. Угрозы не производят на Селюжёнка особого впечатления.

Важно отметить, что в момент конфликта его внимание отвлекает нечто несущественное для взрослых – муха на стене. Его мысли сосредоточены на чём-то совершенно другом, не на наказании или обвинениях, он не беспокоится о краже и её последствиях, мальчика интересует *муха*, с которой он «прощается» взглядом. Герой, хотя и постоянно находится среди других людей, но все они – та часть внешнего мира, которая не вызывает в нём никакого интереса и отклика. Он реагирует на предметы, животных, звуки, запахи, то есть на всё, что существует вне социума. Именно свист соловья – природный звук – заставляет Селюжёнка проснуться.

Собственно, чувство вины и ответственности, обычно возникающее в социальном пространстве, у героя отсутствует, а мнение других на свой счёт не

вызывает страха или радости, оно действительно для него безразлично. Это подтверждается и тем, что после кражи «Он спал крепко, как обычно спят люди с чистой совестью» [Яковлев 1963], не заботясь о последствиях. Система ценностей героя абсолютно не соответствует системе ценностей окружающего коллектива. Тема внешнего и внутреннего, как центральная для данного рассказа, вновь подключается в связи с образами ночного лагеря. Загадочность героя подчёркивается тем, что во сне он ничем не отличается от остальных, но при этом внутренний его мир для других непостижим. Этим проясняется изначально заданная в рассказе оппозиция *социального* пространства лагеря и *внутреннего* мира героя-нарушителя.

В решающий момент сюжета привычный звук медного горна отменяется, герой просыпается по другой причине, то есть нарушаются ожидания и порядок действий самого Селюжёнка. Он просыпается вопреки своим собственным намерениям: натянул одеяло на голову, но свист, словно пуля, пронзил тонкое одеяло, не давая ему уснуть. Сравнение соловьиного свиста с пулей в контексте рассказа обусловлено ситуацией трансформации характера, словно в нём умирает прежняя *индивидуальность* и рождается *личность*. В рассказе эта трансформация сравнивается со сбрасыванием старой шкурки. Герой уже в новом качестве смотрит на себя со стороны – так возникает ситуация самоидентификации. Селюжёнок стоит в стороне и слушает, что о нём говорят, но ему кажется, что *говорят не о нём, а о другом человеке*, и этот другой ему всё больше нравится. Этот момент двойственности позволяет взглянуть на себя по-другому. Кроме того, Селюжёнок впервые реагирует на то, *что* о нём говорят.

Отметим, что удивление в произведении Ю. Яковлева не только является способом изображения, к которому прибегает автор, создавая «странного» героя, но и предметом изображения – сюжетной ситуацией рассказа. Здесь, как и в некоторых других художественных мирах, «удивление и поэтическое (детское) видение мира способно противостоять сомнениям, страху, отчуждению от мира» [Аксёнова 2024, 100]. Пение соловьёв сравнивается с оркестром, и в таком сравнении вновь намечается оппозиция социального и природного. Оппозиция невозмутимости (бесчувственности) и удивления открывает трансформацию характера персонажа, который захвачен картиной раннего утра. Это природное явление – единственное событие, способное *пробудить* героя и заставить его действовать по-другому. Тесная связь героя с природой акцентируется в событии рассказывания тем, что капли воды сливаются в серебристую нить, которая тянется к проснувшемуся мальчику. Слово «пробуждение» становится многозначным. Удивление и пробуждение – ключевое событие в рассказе.

Он обнаружил в кармане не камень, как он сам думал, а пластилин – неожиданное открытие для героя. Это изменение статуса объекта важно, так как камень – символ агрессии, а пластилин – материал для творчества. Эти объекты обладают двойственным значением: они характеризуют самого героя с его непроницаемостью лица и при этом, как оказалось, впечатлительной натурой. Внезапно ему пришла в голову мысль слепить соловья. До этого момента его поведение было неожиданным для всех взрослых и окружающих, теперь же неожиданность случилась с ним самим. Соловей оживал в руках мальчика, пластилин превращался в птицу, подчиняясь воображению юного героя.

Герой посмотрел на эту фигурку и улыбнулся – это его первая осознанная реакция в течение всего пребывания в лагере. Сравнивая эту улыбку с той бес-

смысленной, которая не сходила с его лица ранее, можно заметить разницу – теперь он улыбался чему-то конкретному. Чувство прекрасного пробуждается в нём благодаря удивлению и вызывает серьёзную трансформацию. Он оказался в маленьком пионерском храме искусств и согласен учиться лепке, согласен притупить глину, впервые опасается, что ему не разрешат остаться в лагере, ведь только что встретил настоящее увлечение.

Ситуация двуголосого слова в рассказе заметна, когда устами рассказчика воспроизводится точка зрения взрослых, когда Татьяна Павловна взяла со стола зелёного «уродца» или когда начальник лагеря отмечает несуразность зелёного «*соловья-воробы*». Это подчёркивает разницу социального пространства лагеря и внутреннего мира героя. Рассказ строится на противопоставлении намеренного и случайного, явного и тайного, равнодушия и интереса, что формирует ценностную систему произведения. Переход от ночи к рассвету в рассказе раскрывает тему духовного сна и духовного пробуждения героя. Бодрствующий мальчик в рассказе Ю. Олеси «Лиомпа» также мастерит модель, и в ценностном плане этот творческий акт ребёнка «стоит на страже смысла» [Фуксон 1992, 43].

Отбросив прежние ограничения, мальчик стал самим собой. Другие дети сразу же принимают сторону Селюжёнка: «Говорили, что он стащил пластилин, а он соловья лепил. Наврали на человека» [Яковлев 1963]. Оправдание героя и счастливый финал рассказа акцентирует внутреннюю событийность поступка. Когда герой разбудил всех, чтобы поделиться этим моментом пения соловьёв с другими, он впервые почувствовал себя причастным как к природному, так и к социальному миру, в котором находится. Удивление в этом рассказе побуждает героя творчески переосмыслить мир и становится ключевым в трансформации характера. Кроме того, событие удивления реализуется здесь на двух уровнях: как нарративная стратегия и как сюжетная ситуация.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Аксёнова А.А. Реминисценция сказки А.С. Пушкина о мёртвой царевне в стихотворении Б.Л. Пастернака «Иней» // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2024. Т. 23. № 2: Филология. С. 99–105.
2. Дегтярева О.Н. Образ мира – образ ребенка в рассказах и повестях Ю.Я. Яковлева // Эстетика минимализма: малые жанры как форма времени: материалы XXI Всероссийской научно-практической конференции словесников. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2018. С. 117–124.
3. Минералова И.Г., Цуруева П.Ш. Семантика и символика образа школы в прозе о Великой Отечественной войне: Б. Рахманин, Ю. Яковлев // Синтез в русской и мировой художественной культуре: материалы XXI Всероссийской научно-практической конференции, посвященной памяти Алексея Федоровича Лосева. Ярославль: Б. и., 2021. С. 64–72.
4. Оводенко Ю.В. Осмысление рассказа Юрия Яковлева «Тяжёлая кровь». VIII класс // Литература в школе. 2016. № 6. С. 37–38.
5. Тихомирова Л.В. «Балерина политотдела» Ю. Яковлева: исторический контекст и духовно-нравственная основа произведения // Славянский мир: духовные традиции и словесность: Сборник материалов международной научной конференции. Посвящается 75-летию окончания Второй мировой войны и 90-летию филологического образования на Тамбовщине / науч. ред. Н.Ю. Желтова. Тамбов: Издательский дом «Державинский», 2021. С. 302–307.
6. Федоров Р.Ю. Духовно-нравственные ориентиры творчества писателя Юрия Яковлева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 7–1(85). С. 67–73.

7. Фуксон Л.Ю. Мир рассказа Ю. Олеши «Лиомпа» как система ценностей // Филологические науки. 1992. № 1. С. 38–44.

8. Храпкова О.В. «В детях стараюсь разглядеть...». Урок внеклассного чтения по рассказу Ю. Яковлева «Багульник». V класс // Литература в школе. 2008. № 2. С. 42–43.

9. Челюканова О. Н. Конфликт рационального и эмоционального в произведениях Ю. Яковлева // Православие и русская литература: сборник статей VI Международной научно-практической конференции / под ред. Б. С. Кондратьева. Арзамас: Изд-во Арзамасского филиала Национального исследовательского Нижегородского гос. ун-та им. Н.И. Лобачевского, 2019. С. 227–231.

10. Челюканова О.Н. Художественный и внутрилитературный синтез в развитии русской прозы для детей и юношества: 50–80-е гг. XX века: автореферат дис. ... д. филол. н.: 10.01.01. Москва, 2015. 43 с.

11. Яковлев Ю. Разбуженный соловьями: Рассказ. Опубликовано в 1963. URL: <https://skazki.rustih.ru/yurij-yakovlev-razbuzhennyj-solovyami/> (дата обращения: 16.08.2024).

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Aksionova A.A. Reminiscences of the story A.S. Pushkin's Tale about the Dead Princess in B.L. Pasternak's Poem "Hoarfrost" [Reminiscence of A.S. Pushkin's Tale about the Dead Princess in B.L. Pasternak's Poem "Hoarfrost"]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya*, 2024, vol. 23, no. 2, pp. 99–105. (In Russian).

2. Fedorov R.Yu. Dukhovno-nravstvennyye oriyentiry tvorchestva pisatelya Yuriya Yakovleva [Spiritual and Moral Guidelines of the Work of the Writer Yuri Yakovlev]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2018, no. 7-1(85), pp. 67–73. (In Russian).

3. Fukson L.Yu. Mir rasskaza Yu. Olesha «Liompa» kak sistema tsennostey [The World of the Story of Yu. Olesha "Liompa" as a System of Values]. *Filologicheskiye nauki*, 1992, no. 1, pp. 38–44. (In Russian).

4. Khrapkova O.V. «V detyakh starayus' razglyadet'...». Urok vneklassnogo chteniya po rasskazu Yu. Yakovleva «Bagul'nik». V klass ["I try to see in children ..."] An Extracurricular Reading Lesson Based on the Story by Yu Yakovlev "Bagulnik". V class]. *Literatura v shkole*, 2008, no. 2, pp. 42–43 (In Russian).

5. Ovodenko Yu.V. Osmysleniye rasskaza Yuriya Yakovleva «Tyazhelaya krov'». VIII klass [Understanding the Story of Yuri Yakovlev "Heavy Blood". VIII class]. *Literatura v shkole*, 2016, no. 6, pp. 37–38 (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

6. Chelyukanova O. N. Konflikt ratsional'nogo i emotsional'nogo v proizvedeniyakh Yu. Yakovleva [The Conflict of Rational and Emotional in the Works of Yu. Yakovlev]. Kondrat'yev B.S. *Pravoslaviye i russkaya literatura: sbornik statey VI Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Orthodoxy and Russian Literature: Collection of articles of the VI International Scientific and Practical Conference]. Arzamas, Arzamas branch of the National Research Nizhny Novgorod State University named after N.I. Lobachevsky Publ., 2019, pp. 227–231. (In Russian).

7. Degtyareva O.N. Obraz mira – obraz rebenka v rasskazakh i povestiyakh Yu.Ya. Yakovleva [The Image of the World – The Image of a Child in the Stories and Novellas of Y.Ya. Yakovlev]. *Estetika minimalizma: malye zhanry kak forma vremeni: materialy KhKhI Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii slovesnikov* [Aesthetics of Minimalism: Small Genres as a Form of Time: Materials of the XXI All-Russian Scientific and Practical Conference of Wordsmiths]. Yekaterinburg, Ural State Pedagogical University Publ., 2018, pp. 117–124. (In Russian).

8. Mineralova I.G., Tsuruyeva P.Sh. Semantika i simbolika obraza shkoly v proze o Velikoy Otechestvennoy voyne: B. Rakhmanin, Yu. Yakovlev [Semantics and Symbolism of the Image of the School in Prose about the Great Patriotic War: B. Rakhmanin, Yu. Yakovlev].

*Sintez v russkoy i miro-vooy khudozhestvennoy kul'ture: materialy XXI Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy pamyati Aleksey Fedorovicha Loseva* [Synthesis in Russian and World Artistic Culture: Materials of the XXI All-Russian Scientific and Practical Conference Dedicated to the Memory of Alexey Fedorovich Losev]. Yaroslavl, 2021, pp. 64–72. (In Russian).

9. Tikhomirova L.V. «Balerina politotdela» Yu. Yakovleva: istoricheskiy kontekst i dukhovno-nravstvennaya osnova proizvedeniya [“Ballerina of the Political Department” Yu. Yakovleva: Historical Context and Spiritual and Moral Basis of the Work]. Zheltov N.Yu. (Ed.). *Slavyanskiy mir: dukhovnyye traditsii i slovesnost': Sbornik materialov mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. Posvyashchayetsya 75-letiyu okonchaniya Vtoroy mirovoy voyny i 90-letiyu filologicheskogo obrazovaniya na Tambovshchine* [Slavic world: Spiritual Traditions and Literature: Collection of Materials of the International Scientific Conference. Dedicated to The 75-Th Anniversary of The End of World War II And the 90th Anniversary of Philological education in Tambov region]. Tambov, Publishing House Derzhavinsky Publ., 2021, pp. 302–307. (In Russian).

### (Thesis and Thesis Abstracts)

10. Chelyukanova O.N. *Khudozhestvennyy i vnutiliteraturnyy sintez v razvitii russkoy prozy dlya detey i yunoshstva: 50–80-e gg. XX veka* [Artistic and Intra-Literary Synthesis in the Development of Russian prose for Children and Youth: 50–80's of the 20<sup>th</sup> Century]. Dr. Habil. Abstract. Moscow, 2015. 43 p. (In Russian).

*Аксёнова Анастасия Александровна,*  
Кемеровский государственный университет.

Кандидат филологический наук, старший преподаватель.

Научные интересы: герменевтика, онтология и теория познания, феноменология, теория литературы, поведение читателя, интерпретация художественного произведения.

E-mail: AA9515890227@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-5048-6019

*Aksionova Anastasia Alexandrovna,*  
Kemerovo State University.

Ph.D., Senior Lecturer.

Research interests: hermeneutics, ontology and theory of knowledge, phenomenology, theory of literature, reader behavior, Interpretation of a work of art.

E-mail: AA9515890227@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-5048-6019

*В.И. Козлов (Ростов-на-Дону)*

## РОЛИ «КЛАССИКА» И СЕМИДЕСЯТНИКА В ЭССЕИСТИКЕ ОЛЬГИ СЕДАКОВОЙ

### Аннотация

В статье предпринимается попытка анализа эссеистического наследия поэта Ольги Седаковой, посвященного осмыслению поэзии. Как показано в работе, в суждениях о природе поэзии и ее истории Седаковой выделяются две различных ключевых роли, в которых выступает субъект. С одной стороны, речь идет о позиции представителя классического искусства или неотрадиционалиста, с другой – о позиции современника, представляющего в истории русской поэзии поколение семидесятников. Для первой позиции характерно понимание неизменной природы поэзии как места встречи человека и Другого, а истории мировой поэзии – как истории прорывов художника к истокам поэтического. В этой роли Ольга Седакова во многом продолжает лучшие традиции отечественной гуманитарной науки второй половины XX в. Для второй позиции характерно этическое разделение поколения на «своих» и «чужих», субъективный взгляд, разделение поэзии на неподцензурную и советскую, подлинную и неподлинную. При этом круг «своих» оказывается крайне узким, а истоки разлома в литературном процессе обнаруживаются далеко за пределами советского периода. Как показано в статье, такой подход к оценке своего поколения характерен для поколения семидесятников, более того – именно начиная с них история русской поэзии превратилась в череду альтернативных, «кружковых» историй, стала инструментом литературной борьбы за право представлять историческую эпоху. Роли «классика» и современника в эссеистике О. Седаковой в ряде случаев противоречат друг с другом. В статье намечаются перспективы преодоления этого противоречия с целью получить более целостное представление о литературной эпохе, которую представляет Седакова.

### Ключевые слова

История русской поэзии; неотрадиционализм; поколение семидесятников; природа поэзии; Ольга Седакова.

*VI. Kozlov (Rostov-on-Don)***THE ROLES OF THE “CLASSIC” AND THE SEVENTIES IN THE ESSAYS OF OLGA SEDAKOVA****Abstract**

The article attempts to analyze the poet Olga Sedakova's essayistic heritage devoted to the comprehension of poetry. As shown in the paper, Sedakova's judgments about the nature of poetry and its history emphasize two different key roles in which the subject appears. On the one hand, it is the position of a representative of classical art or a neo-traditionalist, and on the other hand, the position of a contemporary, representing the seventies generation in the history of Russian poetry. The first position is characterized by an understanding of the unchanging nature of poetry as a place where man and the Other meet, and the history of world poetry as the history of the artist's breakthroughs to the origins of the poetic. In this role Olga Sedakova in many ways continues the best traditions of Russian humanitarian science of the second half of the twentieth century. The second position is characterized by an ethical division of the generation into “their own” and “strangers”, a subjective view, the division of poetry into uncensored and Soviet, authentic and non-authentic. At the same time the circle of “their own” appears to be extremely narrow, and the origins of the fault in the literary process are found far beyond the Soviet period. As shown in the article, this approach to evaluating one's generation is characteristic of the generation of the seventies; moreover, it was from them that the history of Russian poetry stopped trying to give a holistic portrait of the generation. The history of Russian poetry turned into a series of alternative, “circle” stories, which turned into an instrument of literary struggle for the right to represent the historical epoch. The roles of the “classic” and the contemporary in O. Sedakova's essays are in some cases contradictory. The article outlines the prospects for overcoming this contradiction in order to get a more holistic view of the literary epoch that Sedakova represents.

**Key words**

History of Russian poetry; neotraditionalism; seventies generation; nature of poetry; Olga Sedakova.

Недавние издания Ольги Седаковой [Седакова 2022; Седакова 2023] собрали существенную часть ее эссеистического наследия и дают хороший повод попытаться прочесть его как целое. У Ольги Седаковой уникальная роль в современной русской поэзии: она привносит в контекст современного литературного процесса масштаб достижений гуманитарной науки второй половины XX в. и очищающий дух живого философствования об истоках поэтического. В этих ролях она редкий читатель поэзии – читатель, способный перепроговорить основы явлений. Но когда она выступает в роли современника, человека своего времени, ее стиль меняется – он перестает быть надмирным, погружается в страсти, жаждет справедливости, разит, колеблется. Более того, как кажется, этика поколения семидесятников, ярким представителем которого Ольга Седакова является, определяет рамку ее восприятия истории русской поэзии. И в этом, пожалуй, главное внутреннее противоречие, линия драматизма в картине мира Ольги Седаковой.

Пожалуй, главная интуиция Седаковой – это религиозное понимание традиции «свободного искусства поэзии», то есть искусства уже не церковного, не специально религиозного.

В своем отношении к свободному искусству Седакова оказывается в контексте общей для России и Европы парадигмы неотрадиционализма, согласно законам которого у художника есть обязательства перед искусством и ее традициями, а это значит писать стихи после Хлебникова так, будто Хлебникова не было – «незаконно» [Седакова 2022, 36]. Неотрадиционализм, как пишет В.И. Тюпа, – «одна из трех ведущих линий размежевания поэтической культуры, наступившего после символизма» [Тюпа 2005, 13], объединяющая О. Мандельштама и Т.С. Элиота, М. Цветаеву и Р.-М. Рильке, А. Ахматову и Р. Фроста, И. Бродского и У. Одена. Этой линии противостоят авангард и ангажированное искусство – во всех их проявлениях. К этому разделению еще будем возвращаться не раз, поскольку в эссеистике Ольги Седаковой оно работает.

Художник, по выражению Т.С. Элиота, должен быть готов «выдержать суд предшествующей традиции», в этом парадокс: «все больший и больший круг вещей, чувств, форм становится запрещенным в так называемом “свободном искусстве”» [Седакова 2022, 36]. И это должно как-то сочетаться с «непредвзятостью» и «безоружностью» художника перед своим предметом, при которых оказывается возможным «творение из смыслового “ничто”» [Седакова 2022, 37]. Парадоксальность предпосылок, лежащих в основе неотрадиционализма, – часть его обаяния.

Вот только мир «если не простился, то готов проститься с этим самым свободным творчеством, с поэзией – и прежде всего, с самой идеей вдохновения» [Седакова 2022, 42]. И к этому привел не только цивилизационный кризис XX в., выражающийся как в катастрофах, так и в «тотальной посюсторонности, герметичности современного мира». Мир дошел до точки, когда он готов отказаться от поэзии. Вот это осознание кризисной точки – исходный пункт в размышлениях Седаковой, обосновывающей право ставить последние вопросы. «Быть может, как раз теперь, в этом свете возможного прощания с поэзией, вероятно ее исчезновения мы впервые и можем оценить поэзию как великий дар и задание, которое превышает и “поверхностный смысл” стихов, и даже их глубинный смысл <...> и то, что называют их “формой” или “гармонией”: мы можем теперь увидеть поэзию как дело человека» [курсив автора, если не указано иное – В.К.], как «то, что делает человек» – и как «то, что делает человека» [Седакова 2022, 43].

Формулируя, что же это за дело, Седакова берет образ Николая Заболоцкого – «целомудренная бездна стиха» – и развивая его, определяет дело человека в поэзии как «дело отношения с чистотой, глубиной и тайной, с волнующим мгновенным присутствием» [Седакова 2022, 44]. Красота здесь – дело второстепенное, она является как результат правильного отношения «с этими вещами». Само пространство этих отношений Седакова называет «областью общения», преодолевающей время и пространство, вообще все границы, а главное – границу между индивидуальным «я» и «я» вдохновения, общим «я», голосом «человечности в человеке», тайны, самой бездны в нем. Точка преодоления всех границ – точка счастья, «дар поэзии <...> – дар счастья, <...> дар памяти об Эдеме» [Седакова 2022, 49–50]. Реконструированный живительный смысл свободной поэзии оказывается у Седаковой религиозным по своей природе. В ситуации кризиса как религиозного, так и свободного искусства Седакова как бы получает моральное право обратиться к более глубокому и неисчерпаемому источнику, в котором начала человеческого мышления неотделимы друг от друга.

У этой большой мысли много ответвлений – например, в эссе «Искусство как диалог с дальним», в котором оказывается, что искусство с дальним про-

делывает примерно то же, что христианство – с ближним. «Тот, кто входит в общение с искусством, кто открывает эту бутылку с письмом, понимает, что он не одинок: его вводят в некую общность, которая необозрима, которая тянется веками – и которая каждый раз, как вновь, создается на этом самом месте» [Седакова 2022, 77].

К теме кризиса современного мира Седакова обращается не раз – например, в эссе о «Золотом петушке» Пушкина. Казалось бы, «в новой либеральной цивилизации авторов не приговаривают к смерти за стихотворение или холст», казалось бы, «личное самовыражение (в том числе артистическое) никогда не было так мало ограничено, никогда так не поощрялось», однако «в этом-то обществе искусство само заявляет о своей смерти» [Седакова 2023, 76]. Как же это объяснить? Что за деспотичная власть, признаки которой мы привычно ищем за каждой проблемой, не дает реализоваться поэзии? На этот раз ответ Седакова дает несколько иначе: «...это власть всеобщей изоляции, изоляции и защиты от другого, которая кончается самочувствием герметичного одиночества, непроницаемости нашего существования для чего бы то ни было Другого»; «и эта крепость, построенная для всего непредвиденного и нежелательного, оборачивается тюрьмой» [Седакова 2023, 77]. А значит, самая актуальная задача искусства – «разгерметизирование общества, истории, человека, пробивание окна в глухой стене нашей цивилизации – *вида на мир*. Вида на счастье, а не на избегание несчастья» [Седакова 2023, 78]. И опять же, этот вид открывается через поэзию, антропологический опыт которой есть «опыт человека невероятного, *homo impossibilis*, встречающего в себе не столько “другого, неведомого себя”, “моментальную личность”, <...> сколько чистое согласие исчезнуть <...> – на пороге, в начале, в *обещании* чего-то совершенного иного, что он узнает при этом как предельно *родное*» [Седакова 2022, 206]. Или в другом месте: «Вероятно, нет ничего бесстрашнее, радикальнее, свободнее, чем решиться быть похожим на того человека, которого <...> еще не было. Который <...> говорит с нами в каждом стихотворении, которое удалось» [Седакова 2006, 414].

Эта ситуация встречи «я» и «другого», событие и пространство ценностной встречи – центр метафизики Седаковой, камертон для всех остальных идей. Невозможно не отметить очевидной связи этого центра к ключевой идеей работ М.М. Бахтина 1920-х гг., в которых впервые разработана концепция художественного мира произведения как события и места встречи разных «ценностных контекстов» [Бахтин 1994, 73–89]. Отметим и то, что эта концепция встречи, положенная в основу литературоведческого подхода к анализу поэтики, может быть истолкована и в русле христианской мысли, что для Седаковой, безусловно, важно.

Седакова находит некое абсолютное, неподверженное эволюции, но вечное новое ядро поэтического. В некотором смысле оно противостоит не только той конкретной современности, которую представляет она сама, но и всякой современности. Это понимание поэзии для Седаковой сближается с понятием «классики» – начала поэзии, неизменного от Данте до Бродского. А отсюда – сюжет, который проходит через ее эссеистику красной нитью – судьба «классики в неклассическое время», которое на фоне классики неизбежно превращается во «время беззакония» [Седакова 2023, 380].

Мысль о классике противоположна популярному сегодня представлению о принципиальном многоязычии поэзии, о бесконечном разнообразии художественных практик. По логике Седаковой, если за множеством языков не про-

свечивает суть поэтического, то цена такому разнообразию невелика, а если просвечивает – то многообразие преобразается, оказываясь многообразием путей к единому – к «классике».

Нужно сказать, что Седакова дает совершенно другой ответ на кризис современности, чем тот, который дают ряд представителей ее поколения в поэзии (например, М. Айзенберг, О. Юрьев), для которых поэзия нового времени должна изобретаться заново по той причине, что весь фонд старых форм оказался дискредитирован, оккупирован, национализирован и т.д. [Айзенберг 2005, 27]. Для Седаковой существо поэзии противостоит понятие формы – это скорее состояние, экзистенциальный опыт, уподобляемый мелькнувшей молнии. И понимание новизны в этом опыте совершенно неформальное, лишаящее смысла акцент на эксперименте с формой. «Новизна» у Седаковой – это новизна Нового завета (см., например, эссе «“И жизни новизна”. О христианстве Бориса Пастернака»), весть, которая уже пришла в мир, но еще не принята им. Эту новизну не надо изобретать, создавать заново – ее надо осознать.

Поднявшись на эту высоту обобщений, самое сложное – найти адекватный ей язык суждений о самом ближнем – и о поэтических текстах, в частности.

Сегодня Ольга Седакова – ключевой для поколения поэтов-семидесятников апологет искусства, вооруженный для этого тем, чем большинство из ее современников вооружены не были. Ее роль в поколении отличается принадлежностью к той передовой по любым меркам российской гуманитарной школе, наследие которой у нас не вполне еще осознано. Седакова училась под руководством академика Н.И. Толстого, затем – крупного лингвиста и культуролога Вяч.Вс. Иванова, много лет вела переписку с выдающимся философом и переводчиком В.В. Библихиным, слушала курс «Византийской эстетики» филолога-классика С.С. Аверинцева в 1969–1971 гг. С этого курса, как признается Седакова, для нее началась «новая жизнь» [Седакова 2020, 16], погружение в христианскую культуру, долгая история отношений, итогом которой стал написанный ею первая творческая биография Аверинцева. Седакова оказалась подключена к гуманитарной и религиозной мысли высшего масштаба во всех своих ролях. Для поэзии в целом это редкая история, а для поэзии семидесятников, существовавшей в душливой атмосфере подполья – пожалуй, исключительная. Роль поэта оказалась дополнена ролями исследователя, переводчика, эссеиста, просветителя. Эта роль в последние десятилетия у Седаковой работает не столько на производство новых поэтических текстов – кажется, ее томик стихов сложился уже к началу нулевых, – сколько на «мысль о поэзии», которую не может себе позволить ученый, но может позволить поэт. Опора этой мысли на русскую гуманитарную школу дает не только широкий культурный контекст, но нужные высоту и глубину интуициям. Такова, пожалуй, исключительная роль Ольги Седаковой в российском литературном контексте.

Заметим и то, что большинство эссе представляют собой тексты публичных выступлений, география которых впечатляет. В Страсбурге, Римини, Вене и Брегенце она говорит о Пушкине, в Милане – о Цветаевой, о поэзии своего поколения на конференциях в Минске, Москве, ей заказывают главы о русской литературе в книги славистов во Франции, Великобритании, Италии. Ольга Седакова в прямом смысле слова представляет русскую культуру в мире.

Но у Ольги Седаковой есть и другая роль, которую она сама подчеркивает. Она – «действующее лицо» части истории русской поэзии, лицо принципиально субъективное: «Я не принадлежу – и никогда не принадлежала – ни к одному из разнообразных направлений и школ нашей современной поэзии»

[Седакова 2020, 16]. Сама эта установка на частность роднит Ольгу Седакову с ее поколением в поэзии – поколением семидесятников. Это поколение гораздо хуже описано, чем поколение «шестидесятников», но сама Седакова осмыслению поколенческого коллективного портрета отдает немало сил. При этом Седакова, предстающая как семидесятник, – это несколько другая Седакова. Пристрастная, всегда имеющая право на особое мнение. Иногда кажется, что две ценностные позиции поэта плохо уживаются друг с другом, не вполне слышат друг друга.

Когда Ольга Седакова судит о современниках, об истории русской поэзии, главным мотивом ее размышлений оказывается разлом внутри поэзии, разлом на подлинное и неподлинное – разлом масштаб которого таков, что кризис современности лишь его закономерный итог.

Атмосферу своего времени она характеризует как «серый литературный террор», для которого автор не может найти «содержательных причин». «...Кажется, наше поколение первым столкнулось с такой ситуацией, когда не идеи, не политические взгляды, не что иное – а *одаренность* сама по себе оказалась *политически нежелательным явлением*» [Седакова 2023, 487]. «Если кто, например, не подходил из-за “религиозности” – то другой кощунствовал и тоже не подходил. Кто-то из-за “заумности” – а кто проще простого... Так и прожили те, чей дебют должен был прийти на середину 1960-х–начало 1970-х годов. Лишенные всякой встречи с открытым читателем, лишенные даже критики и обличений и права быть упомянутыми публично» [Седакова 2023, 493].

Для Седаковой это не просто социальный фактор. Замкнутость лирика в частном быту лишает поэзию того, что свойственно ей от природы – высокого, большого стиля. «“Вторая культура”, которую создали замолчанные поколения, не дает ни большого стиля публичной жизни “среди чужих”, ни большого стиля одиночества. Это более или менее пространный круг “своих”, а дурнее среды для творческого развития не придумаешь» [Седакова 2023, 494].

Безусловно, для людей, формировавшегося в этих условиях, найдутся и высокие слова: «Я назвала бы их радикально освободительным поколением, людьми героического нонконформизма, ищущими самой серьезной (не политической только, а то и вовсе не политической) основы для личной независимости, для “самостоянья человека”» [Седакова 2023, 440].

У этого поколения с культурой сложились особые отношения: «На Западе свергали культуру: культуру как часть истеблишмента, как одну из “репрессивных структур”. У нас же, в обществе победившей контркультуры, все было наоборот: оттуда, из картинных галерей, из филармонических залов, из библиотек веял воздух свободы» [Седакова 2023, 440]. И еще важное: «Западное бунтарство было, естественно, антиклерикальным и богоборческим: и церковь, и всякая религиозная традиция тоже представлялись там “репрессивной структурой”, угнетающей личность. Освобождающегося человека в России в те годы посетило какое-то совершенно особое религиозное вдохновение, внецерковное и внетрадиционное вообще: “идеализм”, как они часто это называли <...> Это была стихийная анархическая религиозность, возможная только там, где всякая традиция выжжена» [Седакова 2023, 440–441].

Исток разлома Седакова обнаруживает еще в XIX в. – в творчестве Некрасова: «Подлинной наследницей некрасовской (а не пушкинской или пастернаковской) “прозы” стала советская поэзия 1930–1970-х годов» [Седакова 2023, 215]. Тут даже дело не в том, что «лирическую композицию сменили прозаический принцип фабульности и песенные структуры», а «тонкую сти-

лирическую работу предшественников вытеснило внимание к смыслу (проза) и эмоциональности (песня), к “ударному” слову» [Седакова 2023, 216], а в том, что «третьего пути – не жертвенной гибели и не пошлого наслаждения – пути “тайной свободы” творчества и высокого мира с действительностью... некрасовская школа не знает» [Седакова 2023, 224]. Влияние Некрасова оказалось тотальным и выходящим далеко за пределы «идейной литературы». Именно этот поэт, по мысли Седаковой, осуществил «эмоциональную секуляризацию культового слова», построил «эрзац-религию» «Народа, Родины, Матери, Страдальца за народ» – и это ровно та же поэтика, в которой написан гимн СССР. И как итог: «Различия направлений в советской поэзии можно определить как различия внутри некрасовской школы» [Седакова 2023, 232].

Это не предел глубины в разысканиях истоков разлома. В эссе «Другая поэзия» (1996) Седакова развивает гипотезу о том, что советская поэзия «вышла из позднего фольклора: точнее, она из него не вышла» [Седакова 2023, 464]. Это «выродившийся фольклор», который взял из книжной традиции самые общие и ходовые выражения, поскольку одаренность его автора должна выражаться в умении «найти среди общих мест наиболее эффектные общие места» [Седакова 2023, 466]. А коль так, то «описать советскую поэзию – значит описать ее темь» [Седакова 2023, 467]. «В этом оформлении тем эффектными, но заведомо известными аудитории средствами нет всего, что происходит с человеком наедине, в глубине личности, в ее свободе» [Седакова 2023, 469].

В раннем эссе, посвященном прежде всего Леониду Губанову (1984), Седакова приводит сценку, в которой сама поначалу осуждает человека за то, что он «горя не знал», а потому «с жиру бесится» – но тут же ловит себя на стереотипе, на упоенности обидой, которая как бы позволяет человеку вычеркивать из жизни все излишнее на том лишь основании, что ему выпала доля без всего этого обходиться: мол, мы как-то обходились, и ничего – обойдетесь и вы. «Но в оголенном от “лишнего” существовании нет культурного творчества», поправляет себя Седакова [Седакова 2023, 489]. А значит права на «лишнее», права на культуру – неоспоримы. Казалось бы, Седакова разомкнула ловушку, в которую угодило ее сознание – но тут же возвращается в нее: «Нет, в обиженности своей обидой, несмотря на существование других, и горших, чужих, все-таки есть что-то человеческое, что-то обнадеживающее» [Седакова 2023, 489]. От этой обиды нельзя просто отказаться, потому что это – пульсирующая точка. Седакова постоянно возвращается к ней, прислушивается к исходящим из нее волнам – и заново говорит о времени, которое ей выпало представлять. И не только о своем времени.

Зараженность русской поэзии в картине мира Ольги Седаковой оказывается тотальной. Классическая «мысль Пушкина», которая, как и пребывание в «целомудренной бездне стиха», есть «не работа с некоторым предметным содержанием, а особого рода состояние жизни» [Седакова 2023, 43], «не унаследованное русскими поэтами» [Седакова 2023, 41].

«Как писать историю русской литературы после Октября?» – задается вопросом Ольга Седакова. На этот вопрос она дает не прямой ответ, вернее она дает на него ответ всей эссеистикой.

История русской литературы, какой ее видит Ольга Седакова, состоит из прорывов к «классике», прорывов через омертвевшие напластования разного рода современности. Мерцание классики – у Хлебникова, Мандельштама, Заболоцкого, Пастернака, Ахматовой, Бродского... С одной стороны, она берет на себя роль хранителя высокой традиции, умеющего различать ее неочевид-

ный след, восстанавливающего преемственность. А с другой... – как же узок их круг! Казалось бы, разлом, о котором говорит Седакова, нужен был ей для «различения Суркова и Ахматовой», но проваливается в этот разлом значительно больше – существенная, если не большая часть русской поэзии XX в. И как видим, «до Октября» этот ракурс тоже применим.

Кажется, что логика того преображающего человека вечного истока поэзии, который увидела Ольга Седакова, должна предполагать какой-то иной взгляд на литературный процесс. Взгляд, позволяющий увидеть разнообразие форм этой заветной ситуации ценностной встречи. Но его главным результатом становится именно разлом, готовность решительно отделять литературные зерна от плевел.

Разлом, который прочерчивает Ольга Седакова по всей истории русской поэзии, как кажется, является не столько индивидуальным, сколько коллективным образом эпохи, которую она представляет. Этот разлом принципиален, поколение семидесятников никогда не откажется от него. В его основе, по сути, этический подход к литературному процессу. Наверное, сложно отрицать право поколения на этот взгляд, однако трудно не увидеть его условности.

Отметим, что надо обладать колоссальной уверенностью в своей правоте, чтобы принципиально отказать чьей-либо поэзии в благословенности, в свете преображающего начала. Ведь разглядеть это начало в другом, казалось бы, и означает понять другого. И если мы признаем наивысшей ценностью готовность к другому (в том числе – Другому), открытость ему, то как же мы можем в то же самое время допускать наличие других, в которых нечего понимать? Разве не оказываются в таком случае невозможными понятия «серой», «некрасовской» и какой-либо поэзии в значении ничтожной, если мы верим в силу преображающего поэтического слова?

В Ольге Седаковой это как-то уживается – уживается как «невозможное начало человека» с возможным, слишком человеческим. Сама Седакова предвидела критику такой позиции с точки зрения прогрессиста, принимающего и уравнивающего самые разные проявления современного искусства. Но критика пришла с другой стороны – с позиции «классика», которую сама же Седакова и обозначила в своих глубочайших интуициях о природе искусства.

В отечественной филологии уже давно показано, что изучение конкретных традиций поэзии и индивидуальных траекторий разрушает выстроенную стену между неподцензурной, «другой», «второй» и той поэзией, которая могла появляться в печати, но часто с большим опозданием, часто частично. Безусловно, изучение этих традиций показывает разницу между поэтами и традициями, но она всегда оказывается не там, где изначально была возведена непроходимая стена внутри истории русской поэзии.

Российский литературно-критический XIX в. показал, что философско-эстетические критерии искусства (субъективность, универсальность, народность и т. д.) очень сложно перевести на язык поэтики произведения, а это означает, что эти категории не столько помогают читать поэтический текст, сколько навязывают ему свою собственную логику, по сути, скрывая мир произведения от читателя. С этим во многом и был связан бунт формалистов, которые предпочли философствованиям иную крайность – научный анализ языка произведения. М. Бахтину одному из первых в отечественной филологической традиции удалось свести в единую модель эстетику и поэтику литературного произведения. Как уже указывалось выше, в своей главной мысли о природе поэзии Ольга Седакова напрямую с Бахтиным перекликается. Но там, где дол-

жен был бы произойти переход к поэтике, органично связанной с заявленной эстетикой, мы видим скорее обрыв одного разговора и начало другого, ведущегося на общем языке своего поколения. Язык семидесятничества не только позволяет, но и обязывает судить о том, кому быть в истории поэзии, а кому нет. Из философской интуиции, не дающей возможности ее измерить или верифицировать, каким-то образом на выходе рождается четкое предзаданное разделение поэзии на советскую и неподцензурную – разделение, которое стремится стать аналогом разделения на подлинное и неподлинное, но которое на самом деле никогда им не станет.

Вопрос этот можно было бы считать слишком надуманным, если бы не популярность темы неподцензурной поэзии или «второй культуры» в последние годы, установки на создание альтернативных историй русской поэзии второй половины XX в. [см, например Кукулин 2019; Ленинградская хрестоматия 2019; История русской поэзии <https://>]. Именно начиная с семидесятников в осмыслении опыта поэтических поколений произошла смена оптики: попыткам понять культурный код поколения в целом оказалась противопоставлена конкуренция поколенческих мифов, сконструированных сообществами. «Шестидесятники» были явлением целостным, семидесятники очерчивали свои границы, во многом препятствуя осмыслению поколения как целого. Поэтому на месте истории русской поэзии второй половины XX в. сегодня мы имеем преимущественно историю сообществ – «лианозовская школа», питерская «филологическая школа», «ахматовские сироты», ленинградская «вторая культура», группы СМОГ и «Московское время», метареалисты, концептуалисты, «куртуазные маньеристы», «поколение Вавилона» и т.д. Как правило, в результате такого подхода более всего страдает именно линия, связанная с неотрадиционализмом, которая менее всего ассоциируется с «актуальностью», кружковостью, формальными и междисциплинарными экспериментами. Линия, которую развивает Ольга Седакова как семидесятник, вступает в прямой конфликт с линией, которую она задала как «классик».

Тот подход, который задали осмыслению литературного процесса семидесятники, последовательно выдает часть за целое и используется с тех пор как важнейшее орудие литературной борьбы. Борьба ведется в том числе за присвоение ключевых фигур литературного процесса. Конструирование «кружкового» мифа о поколении, как правило, ведется «действующими лицами», представителями сообщества либо его прямыми наследниками, это действие – реализация литературной борьбы, главная задача которой – обеспечить выживание группы в истории литературы.

Понимая этот контекст, можно напомнить, что правомерен и иной подход к поколению – подход, освобожденный от контекста литературной борьбы. Этот подход давно известен отечественной филологии, он иллюстрируется, например, классическим трудом С.С. Аверинцева «Ранневизантийская литература». Если к осмыслению эпохи семидесятых добавить классический анализ всего «текста поколения», представление о ней будет существенно дополнено – но пока это работа будущего.

Определение «советского» не должно работать как клеймо, расчеловечивающее автора. Предпосылки к этому есть, например, в концепции «поэзии Среднего», сформулированной одним из основателей журнала «Квартал». «Поэзия Среднего» – это «(нео)советская линия» русской поэзии, «главное здесь – определенная замкнутость в этом «среднем мире», заранее предreshенная неспособность выйти из него» [Агрис 2022]. То есть «советская поэзия»

не только началась в фольклоре и у Некрасова – она до сих пор с нами. Идея обрушить очень простое, пришедшее из области философской эстетики разделение на сложную картину поэзии оказывается привлекательной. Подобный подход пробуждает довольно низменные инстинкты заменять исследовательскую повестку обнаружением и разбором «признаков среднего» у авторитетов с позиции превосходства. А поле поэзии устроено гораздо сложнее, понимание многообразия традиций и их переплетений требует несколько другого инструментария.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Агрис Б. Поэзия Среднего // Кварта. 2022. № 2 (4). URL: [http://quarta-poetry.ru/die\\_mitte/](http://quarta-poetry.ru/die_mitte/) (дата обращения: 01.03.2025)
2. Айзенберг М. Оправданное присутствие. Сборник статей. М.: Baltrus; Новое издательство, 2005. 212 с.
3. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Работы 20-х годов. Киев: Next, 1994. С. 69–256.
4. История русской поэзии. URL: <https://polka.academy/projects/923> (дата обращения: 01.03.2025).
5. Кукулин И.В. Прорыв к невозможной связи. Статьи о русской поэзии. Екатеринбург. М.: Кабинетный ученый, 2019. 696 с.
6. Седакова О.А. «И жизни новизна». Об искусстве, вере и обществе. М.: Никая, 2022. 528 с.
7. Седакова О.А. О русской словесности. От Александра Пушкина до Юза Алешковского. М.: Время, 2023. 604 с.
8. Седакова О.А. Сергей Сергеевич Аверинцев. Воспоминания. Размышления. Посвящения. М.: Свято-Филаретовский православно-христианский институт, 2020. 328 с.
9. Тюпа В.И. Литература и ментальность. М.: Юрайт, 2018. 231 с.

## REFERENCES

### (Articles from Scientific Journals)

1. Agris B. Poeziya Srednego [Poetry of the Average]. Kvarta, 2022, no. 2 (4). Available at: [http://quarta-poetry.ru/die\\_mitte/](http://quarta-poetry.ru/die_mitte/) (accessed 01.03.2025) (In Russian).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

2. Bakhtin M.M. Avtor i geroy v esteticheskoy deyatel'nosti [The Author and the Hero in Aesthetic Activity]. Bakhtin M.M. *Raboty 20-kh godov* [Works of the 20s]. Kiev, Next Publ., 1994, pp. 69–256. (In Russian).

### (Monographs)

3. Ayzenberg M. *Opravdannoye prisutstviye. Sbornik statey* [A Justified Presence. Collection of articles]. Moscow, Baltrus Publ.; Novoye izdatel'stvo Publ., 2005. 212 p. (In Russian).
4. Kukulin I.V. *Proryv k nevozmozhnoy svyazi. Stat'i o russkoy poezii* [A Breakthrough to an Impossible Connection. Articles about Russian Poetry]. Ekaterinburg, Moscow, Kabinetnyy uchenyy Publ., 2019. 696 p. (In Russian).
5. Sedakova O.A. *"I zhizni novizna"*. *Ob iskusstve, vere i obshchestve* ["And the Novelty of Life"]. About Art, Faith and Society]. Moscow, Nikeya Publ., 2022. 528 p. (In Russian).
6. Sedakova O.A. *O russkoy slovesnosti. Ot Aleksandra Pushkina do Yuza Aleshkovskogo* [About Russian literature. From Alexander Pushkin to Yuz Aleshkovsky]. Moscow, Vremya Publ., 2023. 604 p. (In Russian).

7. Тура V.I. *Literatura i mental'nost'* [Literature and Mentality]. Moscow, Yurayt Publ., 2018. 231 p. (In Russian).

**(Electronic Sources)**

8. Istoriya russkoy poezii [History of Russian Poetry]. Available at: <https://polka.academy/projects/923> (accessed 01.03.2025).

*Козлов Владимир Иванович,*

Южный федеральный университет.

Доктор филологических наук, главный научный сотрудник, руководитель Центра креативного письма и культурных индустрий.

Научные интересы: историческая поэтика, жанры лирики, история русской поэзии.

E-mail: [vikozlov@sfedu.ru](mailto:vikozlov@sfedu.ru)

ORCID ID: 0000-0001-8186-4131

*Vladimir I. Kozlov,*

Southern Federal University.

Doctor of Philology, Chief Researcher, Head of the Centre for Creative Writing and Cultural Industries.

Research interests: historical poetics, genres of lyrics, history of Russian poetry.

E-mail: [vikozlov@sfedu.ru](mailto:vikozlov@sfedu.ru)

ORCID ID: 0000-0001-8186-4131

*О.А. Гримова (Краснодар)*

## **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ НАРРАТИВНОГО И ПЕРФОРМАТИВНОГО ДИСКУРСОВ В ЛИРИКЕ Ф. СВАРОВСКОГО**

### **Аннотация**

Данная работа посвящена выявлению механизмов взаимовлияния нарративного и перформативного дискурсов в лирике современного поэта Ф. Сваровского. Автором выясняется, что в основе событийности нарративного уровня рассматриваемых текстов лежит пересечение семантической границы между человеческим и нечеловеческим, обыденным и экстраординарным. Акт пересечения значимого смыслового рубежа создает условия для развития нарративной интриги, готовящей реципиента текста к восприятию откровения, реализующего перформативный эффект художественного высказывания. С опорой на анализ корпуса стихотворений Ф. Сваровского автор выявляет два типа междискурсивного взаимодействия, определяющие художественную специфику рассматриваемой творческой системы. В стихах первого типа нарратив играет роль своеобразного «пускового механизма» для возникновения лирического откровения. В текстах второго типа нарратив разворачивает, конкретизирует перформативную самоактуализацию субъекта. Задача реализации определенного типа суггестивности перестраивает структуру нарративного высказывания, но не полностью «растворяет» ее. Так, в текстах сохраняется временная дистанцированность события рассказывания от рассказываемого события, фигура нарратора, механизм эпизодизации. Однако меняются функции эпизодизации, ее природа, а также принципы разворачивания нарративной интриги. В результате проделанного исследования автор приходит к выводу о том, что, несмотря на комплексный перформативно-нарративный характер дискурсивности рассматриваемых текстов, именно лирическая суггестивность, а не нарративная интрига становится основным фактором, вовлекающим реципиента в эстетический диалог.

### **Ключевые слова**

Перформативный дискурс; нарративный дискурс; событие; самоактуализация субъекта; нарративная интрига.

*O.A. Grimova (Krasnodar)*

## INTERACTION OF NARRATIVE AND PERFORMATIVE DISCOURSES IN F. SWAROVSKY'S LYRICS

### Abstract

This work is devoted to identifying the mechanisms of mutual influence of narrative and performative discourses in the lyrics of the modern poet F. Swarovski. The author finds out that the eventfulness of the narrative level of the texts is based on the intersection of the semantic boundary between human and non-human, ordinary and extraordinary. The act of crossing a significant semantic boundary creates conditions for the development of narrative intrigue, preparing the recipient of the text for the perception of revelation, realizing the performative effect of artistic utterance. Analyzing the corpus of poems by F. Swarovsky the author identifies two types of inter-discursive interaction that determine the artistic specificity of the considered creative system. In poems of the first type the narrative plays the role of "trigger mechanism" for the emergence of lyrical revelation. In the texts of the second type, the narrative unfolds and concretizes the performative self-actualization of the subject. The task of implementing a certain type of suggestiveness changes the structure of a narrative statement, but does not completely "dissolve" it. Thus, the texts preserve the temporary distance between the storytelling event and the narrated event, the figure of the narrator, and the mechanism of episodization. However, the functions of episodization, its nature, as well as the principles of the unfolding of narrative intrigue are changing. As a result of the research, the author comes to the conclusion that, despite the complex performative-narrative nature of the discursivity of the Swarovsky's texts, it is lyrical suggestiveness, and not narrative intrigue, that becomes the main factor involving the recipient in aesthetic dialogue.

### Key words

Performative discourse; narrative discourse; event; self-actualization of the subject; narrative intrigue.

Междискурсивное взаимодействие – распространенная практика в сфере современной поэзии. Укажем в этой связи не только на опыты Федора Сваровского, но и Леонида Шваба, Марии Степановой, Андрея Родионова и многих других. В рамках единого художественного высказывания поэты совмещают перформативную самоактуализацию субъекта, очевидно, предоставляющую современному человеку пространство для личностной идентификации, и рассказывание истории, позволяющее отрефлексировать этот процесс. Попробуем поразмышлять о механизмах междискурсивного взаимодействия, обратившись к лирике Ф. Сваровского.

Структура многих произведений Ф. Сваровского базируется на развернутом нарративном высказывании, а само понятие «история» входит в метарефлексивный аппарат нарратора / лирического субъекта (см. стихотворение «Простая история»), поэтому необходимо определить природу эпической событийности в соотношении с событийностью лирического откровения, переживаемого субъектом.

Источником эпической событийности становится пересечение границы между значимыми для художественного мира Ф. Сваровского семантическими областями [Лотман 1970, 288]. Это, прежде всего, граница между человеческим и нечеловеческим (трансгуманистическим) модусами бытия (сюжеты о

превращении человека в робота и наоборот, о контакте человека и внечеловеческого разума), а также граница между разными областями человеческой онтологии («нормой») и сумасшествием / видением / галлюцинацией / фантазией и т.д.). Художественный мир Ф. Сваровского носит метамодернистский характер, функционирует по принципу «осцилляции» между полюсом серьезного и смехового [Аккер 2022, 15], сюжеты о робото-человеческих трансgressиях репрезентируются в отчуждающей иронической стилистике, что делает невозможным буквальное понимание внешнесобытийного ряда. Очевидно, его предлагается читать как метафору: сюжет о превращении робота в человека (стихотворения «Киборг Пако Рамирес», «Космический путь чести и славы») развернуто метафоризирует выход за рамки монологического сознания к возможности контакта с онтологически другим, возможность эмпатии, диалога; сюжет о превращении человека в робота – обретение равенства себе, стабильной идентичности, преодоление тотальной релятивности (стихотворение «Все хотят быть роботами»).

Еще одна преодолеваемая аксиологическая граница – граница между обыденным и экстраординарным, исключительным. Сообщение, оформленное нарративно, представляет собой, как правило, сообщение об эксцессе, нарушающем некую привычную процессуальность. Этот выход в сферу эксцесса и обеспечивает пространство для откровения [Тюпа 2024, 126], смены ракурса восприятия, внезапно наступившего понимания, составляющего событийность лирическую. Выход в сферу эксцесса на уровне презентации наррации оформлен как выход в «контрфактуальную» историю [Ryan 2019, 62]: нестандартное происходит во сне, в состоянии болезненно измененного сознания, предсмертного видения и т.п. (см., например, стихотворение «Из Харькова в Лисичанск»), таким образом, напряжение между привычным порядком и его нарушением, резонируя с напряжением между фактуальным и контрфактуальным нарративом, интенсифицирует интригу, как бы подводящую к ситуации прозрения.

Проанализировав центральные поэтические сборники Ф. Сваровского, я пришла к выводу о том, что ситуация переживания инсайта инвариантна для ценностно-смысловой структуры текста рассматриваемого автора и чаще всего реализуется в следующих вариантах:

- 1) откровение катастрофичности собственного бытия (например, стихотворение «В лифте»);
- 2) открытие мира Другого и возможности эмпатической причастности ему (например, стихотворения «Монголия», «Бедная Джинни»);
- 3) осознание необходимости смыслового переоформления собственного мира, его нового осмысления (например, стихотворение «Бой при Мадабалхане»).

Переживание откровения – столь устойчивый элемент рассматриваемых текстов, что его отсутствие также становится текстообразующим. В стихотворении «На курорте» реализована подготовительная – нарративная – стадия: репликант L-19 завладевает деньгами и документами погибшего офицера, и начинает его имитировать (то есть, во внешнесобытийном смысле, граница, разделяющая мир людей и роботов, преодолена), однако внутренней причастности к человеческому миру репликант так и не ощущает, слияния горизонтов двух сознаний – человеческого и очеловечивающегося – не происходит.

Событие встречи с новым пониманием может быть реализовано и редуцировано. В стихотворении «Весна на Петроградской» внешний переход (пре-

ступник смертельно ранил милиционера, тот умирает) «запускает» если не переосмысление себя прежнего, то хотя бы открытие потенциально диалогичного внутреннего пространства, в котором откровение могло бы реализоваться: «И в его голове слышны какие-то тихие голоса: / – он бил людей / детей / даже бил / и дома никто не расстроится / что он не вернется / – да, но у него еще девять с половиной минут / ты рано обрадовался / пускай еще слуги твои / подождут / вдруг / сейчас раскается / и спасется» [Сваровский, Шваб, Ровинский 2008, 90–91].

Суммируя наблюдения над корпусом текстов Ф. Сваровского, можно говорить о двух моделях структурного взаимодействия нарратива и перформатива. В текстах первого типа нарратив по отношению к перформативу выполняет функцию своего рода «пускового механизма». Так, в стихотворении «Бедная Дженни» короткая история о поездке Корищенко на юг выполняет функции своеобразного «предисловия», делающего обоснованным событие внезапной эмпатической причастности к чужой инакости. И даже когда определенные обстоятельства истории оказываются делегитимированными, перформативная событийность сохраняет свою значимость, и именно она обеспечивает суггестивный потенциал текста.

В текстах второго типа нарратив разворачивает, конкретизирует перформативную самоактуализацию субъекта; нарративный ряд оказывается словно бы свернутым до перформативной формулы. В стихотворении «Балясин и покойный Старцев вспоминают детство» кумулятивный ряд «зачаточных» нарративов, каждый из которых потенциально возможно развернуть в самостоятельную историю («поджигали траву / боялись стать жертвами маньяка / в овраге, заваленном строительными материалами / капали на растительность полиэтиленом...») и т.д. [Сваровский, Шваб, Ровенский 2008, 81]), представляется либо «расшифровкой» элегической эмоции Балясина («все это прекратилось / в 1990 году / потому что, жаль, все куда-то уехали в 90-м году – / говорит Балясин» [Сваровский, Шваб, Ровенский 2008, 82]), либо «расшифровкой» антиэлегической эмоции Старцева: «знаешь, мы жили, фактически, как в аду» [Сваровский, Шваб, Ровенский 2008, 82]. Суггестивный потенциал здесь обеспечивается возникновением вокруг проблемы «детство в девяностых» и кластера микроисторий о нем определенного мультимодального оценочно-эмоционального поля, как бы провоцирующего реципиента на формулирование ответной эмоции не только в отношении диететического мира, но и, возможно, собственного переживания этого лиминального социально-исторического периода.

Задача реализации определенного типа суггестивности перестраивает структуру нарративного высказывания, но не полностью «растворяет» ее. Сохраняются внешние параметры повествовательной дискурсивности, позволяющие – благодаря опоре на знакомство с повествовательной традицией – идентифицировать тип высказывания, при этом более глубинные параметры оказываются существенно видоизмененными. Так, в нарративном сегменте стихотворений Ф. Сваровского сохраняется, как правило, временная дистанцированность от момента рассказывания, инициальный фрагмент почти всегда содержит указание на пространственно-временные координаты и актантный состав участников истории, которая начинает разворачиваться. Как правило, разворачивается весь тот комплекс, который самим поэтом определялся как «эпический контекст»: «вечером на окраине Силькеборга / Балясин напоминает умершему Старцеву / который внезапно к нему пришел / что они делали / в

детстве / в Москве / в 1977–1980 году» [Сваровский, Шваб, Ровенский 2008, 81]; «Корищенко в первый раз поехал на отдых / один...» [Сваровский, Шваб, Ровенский 2008, 85]. Внешние приметы повествовательной дискурсивности утрированно артикулируются в метанарративных фрагментах. Например, в финале стихотворения «Маша» в диегетическом мире появляется персонаж, названный «рассказчиком», чья точка зрения осуществляет функцию медиации между пародийно воспроизведенной любовной истории и финалом, в котором ирония оказывается вписанной в эстетику новой серьезности: «живет / человек как трава / и вдруг / вместо мучений, страсти / с ним случается / не какой-нибудь полный ужас / а наоборот / наступает счастье» [Сваровский, Шваб, Ровенский 2008, 100].

В рассматриваемых текстах сохраняет свою организующую функцию механизм эпизодизации (членение на эпизоды закреплено графически, а иногда и при помощи нумерации), однако подвергаются изменениям ее принципы. Как показывает М.Ю. Малиновская, анализируя стихотворение «Монголия», границы эпизодов обусловлены сменой точки зрения [Малиновская 2018, 121]. Продолжая это размышление, необходимо отметить, что там, где принципом членения остается наличие пространственно-временного и / или актантажного «разломов», целью фрагментированного таким образом высказывания все равно является не эпическое событие (выбор героем пути, синхронизированный с выбором пути, осуществляемым миром), а событие ментальное. Так, в стихотворении «Аутотренинг» эпизодизация повествования о дне, проведенном в Лондоне и позволяющем генеральному директору Галису «временно позабыть затянувшуюся отсидку», осуществляется по линиям пространственно-временных разломов («было утро часов 11» – «ближе к обеду» – «позже на Портобелло» – «вечером»), однако это не ведет к интенсификации напряжения событийного ряда, так как каждый такой эпизод – экспликация элгического откровения «ничего этого больше нет» [Сваровский, Шваб, Ровенский 2008, 78–79].

Нарушение эпического принципа эпизодизации ведет к разрушению нарративной интриги. Она завязывается, поддерживает интерес реципиента, ведя его к точке осуществления ментального события, и поскольку эта точка – главная, то оказывается, что развязкой истории можно пренебречь, она элиминируется. В качестве примера сошлемся на стихотворение «В лифте». История о том, как Петя застрял в лифте, становится своеобразным прологом к событию постижения пограничности собственного бытия, его катастрофичности. Ощущение онтологической промежуточности, «застревания» между двумя пространствами художественно эксплицируется посредством контраста фактуальной и контрфактуальной историй. И читатель, и сам герой / лирический субъект перестает понимать: он обыватель, застрявший в лифте, которому кажется, что он пилот расстрелянного космического корабля, ожидающий спасательной эскадры, или он пилот космического корабля, которому в предсмертном видении кажется, что он Петя, застрявший в лифте. Значимо, что прозрение о собственной финалистичности объединяет оба модуса повествования и аннулирует значимость внешнесобытийного ряда – мы так и не узнаем, пришла ли на помощь аварийная служба дома либо дождался ли пилот спасательную эскадру. Последняя фраза стихотворения не случайно ставит фабульную динамику на паузу («они идут») – не важно, что с героем произойдет во «внешнем» измерении диегетического мира, ведь все значимое с ним уже произошло [Сваровский, Шваб, Ровенский 2008, 75–77].

Если в стихотворении «В лифте» нарратив как бы «запускает» перформатив, после чего основные координаты художественного высказывания начинают определять этот тип дискурса, то в еще одном значимом тексте Ф. Сваровского («Бой при Мадабалхане») обнаруживается несколько иная схема междискурсивного взаимодействия. Первая часть произведения, воссоздающая то, что сам поэт именуется «эпическим контекстом», нарративной не является, это итератив. Точечные узнаваемые детали очерчивают мир нормы, привычной герою процессуальности («читает Кира Булычева, Владимира Щербакова и Роджера Желязны»), поет в караоке, ходит в «рок-кружок», живет с мамой – и все это повторяется: «все время», «по большей части», «иногда», «по средам», «по пятницам» [Сваровский 2007, 10]). Нарратив начинается выходом из мира нормы в мир эксцесса и одновременно с пересечения границы между фактуальным и контрфактуальным – засыпающий Вова видит во сне бой при Мадабалхане и себя, перевоплотившегося в боевого робота. Только переход к событийности в нарративном смысле открывает возможность перформативной событийности: герой становится способным к самоосмыслению – сначала в той реальности, где он – механизм, а затем и в «основной» человеческой реальности. Выйдя из режима автоматического существования, герой получает доступ к содержанию собственного сознания. Два текстовых фрагмента, разворачивающих авторефлексию героя, безусловно, оказываются кульминационными с точки зрения суггестивного воздействия, они же занимают структурно и метрически выделенную позицию. Две молитвы героя (от лица робота и потом от собственного лица) транслируются в виде гораздо более коротких строк. Если средняя длина строки в данном стихотворении 6–8 слогов, то в молитвенных частях – 3–4. Соответственно, для этих частей характерна большая степень акцентированности, выделенности почти каждой лексемы.

Превращение персонажа в лирического субъекта не аннулирует повествовательский голос, как это происходит в стихотворениях Ф. Сваровского. Повествователь сохраняет за собой функции своеобразного модератора между нарративным и перформативным режимами говорения.

Речевая партия нарратора реализует модальность понимания, что также способствует подготовке воспринимающего сознания к событию рождения авторефлексии, переводящей протагониста в статус лирического субъекта. Очевидна динамика местоименных форм, маркирующих изменение качества взаимодействия повествователя и протагониста. В итеративном начале рассказ о нем идет в 3-м лице, герой предстает как абсолютно лишенный каких-либо субъектных проявлений. Следующей значимой точкой взаимодействия является употребление в отношении героя местоимения «ты», не случайно занимающегося маркированное положение на стыке 3 и 4 частей. Это местоимение маркировано также графически, оно оказывается единственным словом в строке. Переход протагониста к событийному существованию (в этом фрагменте дано описание боя) превращает его из объекта отстраненного наблюдения в участника диалога, повествователь начинает обращаться к нему. Следующим этапом является предоставление герою слова как инструмента самоосмысления («ты», соответственно, превращается в «я»). Движение от «он» к «я» через «ты» определяет основной принцип эпизодизации истории.

Как и в стихотворении «В лифте», перформативный фрагмент – молитва героя – как бы отменяет необходимость досказывания истории. Она развивается в рамках вероятностной картины мира, где исход основного события – прозрения героя в обреченность собственного существования – не предопределен.

Поскольку инсайт случился в альтернативной реальности, у героя остается возможность интерпретировать его как результат опьянения или начинающейся болезни: «но с перепоею / или от того, что начинается грипп / и поднимается температура / он опять готовится к бою / и / вокруг пустыня / и льется плазма / и он горит» [Сваровский 2007, 13]. Таким образом, нарративная рамка релятивизирует случившееся прозрение, лишает его той несомненности, которой оно обладает в рамках перформативного высказывания.

Подводя итоги, отметим, что взаимодействие нарративного и перформативного в лирике Ф. Сваровского возможно определить как диалогическое взаимодействие, осуществляемое при определенном доминировании перформативной событийности. Именно ее суггестивность, а не нарративная интрига становится основным фактором, вовлекающим реципиента в эстетический диалог. Существенно трансформируются и принципы эпизодизации, и роль нарратора. Однако изменяются и некоторые параметры перформативного высказывания. Так, самоактуализация лирического субъекта Ф. Сваровского часто разворачивается как бы в присутствии взгляда на себя со стороны, с позиции «фантомного» присутствия нарратора.

Соотнесенность и противопоставленность двух дискурсивных практик реализует функцию ценностно-смысловой дифференциации. Например, нарратив становится способом трансляции упрощенного, поверхностного видения ситуации, включенности субъекта в мир причинно-следственных отношений, то есть финалистичный мир, тогда как перформативными средствами передается сущностное понимание встречи я и другого и возможность выйти за пределы привычной человеческой детерминированности. Нарративная рамка, в которую включено событие откровения, зачастую релятивизирует его, и с этой точки зрения на соотношение нарративного и перформативного можно посмотреть как на тактику реализации метамодернистской стратегии.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Аккер Р., ван ден. Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма. М.: РИПОЛ Классик, 2022. 342 с.
2. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 387 с.
3. Малиновская М.Ю. Специфика фрактальности в русской нарративной поэзии 2000–2010-х гг. на примере текста Ф. Сваровского «Монголия» // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2018. № 2–1(35). С. 111–121.
4. Сваровский Ф.Н. Все хотят быть роботами. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. 80 с.
5. Сваровский Ф.Н., Шваб Л., Ровинский А. Все сразу: сборник. М.: Новое издательство, 2008. 145 с.
6. Тюпа В.И. Теория литературы. М.: Издательство РГГУ, 2024. 254 с.
7. Ryan M.-L. From Possible Worlds to Storyworlds: on the Worldness of Narrative Representation // Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology. Lincoln: The University of Nebraska Press, 2019. P. 60–83.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Malinovskaya M.Yu. Spetsifika fraktal'nosti v russkoy narrativnoy poezii 2000–2010-kh gg. na primere teksta F. Svarovskogo "Mongoliya" [Specifics of Fractality in Russian Narrative Poetry of the 2000–2010s in the Text by F. Swarovsky "Mongolia"]. *Vestnik RGGU. Seriya: Literaturovedeniye. Yazykoznaneye. Kul'turologiya*, 2018, no. 2–1(35), pp. 111–121. (In Russian).

**(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)**

2. Ryan M.-L. From Possible Worlds to Storyworlds: on the Worldness of Narrative Representation. *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*. Lincoln, The University of Nebraska Press, 2019, pp. 60–83. (In English).

**(Monographs)**

3. Akker R., van den. *Metamodernizm. Istorichnost', Affekt i Glubina posle postmodernizma* [Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism]. Moscow, RIPOL Klassik Publ., 2022. 342 p. (In Russian).

4. Lotman Yu.M. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The Structure of a Literary Text]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 387 p. (In Russian).

5. Турапа V.I. *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Moscow, RSUH Publ., 2024. 254 p. (In Russian).

*Гримова Ольга Александровна,*

Кубанский государственный университет.

Доктор филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы, теории литературы и критики.

Научные интересы: теория литературы, нарратология, поэтика современного романа.

E-mail: [astra-vesperia@mail.ru](mailto:astra-vesperia@mail.ru)

ORCID ID: 0000-0003-0691-1078

*Olga A. Grimova,*

Kuban State University.

Doctor of Philology, Associate Professor at the Department of History of Russian Literature, Literary Theory and Criticism.

Research interests: literary theory, narratology, poetics of the modern novel.

E-mail: [astra-vesperia@mail.ru](mailto:astra-vesperia@mail.ru)

ORCID ID: 0000-0003-0691-1078

*А.И. Васкиневич (Калининград)*

**«ВЕСЕННИЙ ВЕНОК» БЕТТИНЫ ФОН АРНИМ:  
СМЫСЛЫ И КОНТЕКСТЫ**

**Аннотация**

Статья посвящена смыслу названия романа Беттины фон Арним «Весенний венок» в контексте творчества самой писательницы и ее брата Клеменса Brentano, переписка с которым легла в основу книги. Создание романа рассматривается как исполнение завещания поэта после смерти сплести ему венок из писем, что заявлено в полном названии романа и одном из эпитафий к нему. В эпитафиях выражается отношение Клеменса к переписке как к сакральному пространству, «саду души», где «сестра» из библейской «Песни Песней» префигурируется в образе сестры Беттины, а поэт раскрывает свое «лучшее я». Образ весеннего венка раскрывается в ряде сцен романа, в соотношении с флоральной символикой и метафорикой католической культуры, текстами из сборника «Волшебный рог мальчика» и «Романсами о Розарии» Клеменса Brentano, а также в контексте «религии воспарения» (Schwebereligion) и философии жизни Беттины фон Арним, репрезентирующей как в «Весеннем венке», так и в более ранних ее романах «Переписка Гёте с ребенком» и «Гюндероде». Прием плетения венка из писем выражает органический опыт переживания жизненных впечатлений, противостоя рационалистическому философскому дискурсу, отвергаемому писательницей, и одновременно отсылает к переосмысленному принципу четок-розария. Беттина, для которой католицизм был не финальной, а отправной точкой поисков Бога, реабилитирует раннюю лирику брата, в соответствии со своими представлениями о поэтическом творчестве как проявлении образа Божия в человеке, отстаивая свой взгляд на Клеменса Brentano и право на его поэтическое наследие.

**Ключевые слова**

Беттина фон Арним; Клеменс Brentano; «Весенний венок»; флоральная символика.

*A.I. Vaskinevich (Kaliningrad)*

**“THE SPRING WREATH” BY BETTINA VON ARNIM:  
MEANINGS AND CONTEXTS**

**Abstract**

The article is devoted to the meaning of the title of Bettina von Arnim's novel “Spring Wreath” in the context of the work of the writer herself and her brother Clemens Brentano, the correspondence with whom formed the basis of the book. The creation of the novel is considered as the fulfillment of the poet's will after his death to weave him a wreath of letters, which is stated in the full title of the novel and one of its epigraphs. The epigraphs express Clemens's attitude to the correspondence as a sacred space, a “garden of the soul”, where the “sister” from the biblical “Song of Songs” is prefigured in the image of his sister Bettina, and the poet reveals his “best self”. The image of a spring wreath is revealed in a number of scenes of the novel, in relation to floral symbolism and metaphors of Catholic culture, texts from the collection “The Boy's Magic Horn” and Clemens Brentano's “Romances about the Rosary”, as well as in the context of the “religion of soaring” (Schwebereligion) and Bettina von Arnim's philosophy of life, represented both in “Spring Wreath” and in her earlier novels “Goethe's Correspondence with a Child” and “Günderode”. The technique of weaving a wreath from letters expresses the organic experience of life's impressions, opposing the rationalistic philosophical discourse rejected by the writer, and at the same time refers to a rethought principle of the rosary beads. Bettina, for whom Catholicism was not the final, but the starting point of the search for God, rehabilitates her brother's early lyrics, in accordance with her ideas about poetic creativity as a manifestation of the image of God in man, defending her view of Clemens Brentano and the right to his poetic heritage.

**Key words**

Bettina von Arnim; Clemens Brentano; Spring Wreath; Frühlingskranz; floral symbolism.

Название эпистолярного романа Беттины фон Арним, посвященного ее брату Клеменсу Брентано, полностью в оригинале звучит так: «Clemens Brentano's Frühlingskranz aus Jugendbriefen ihm geflochten, wie er selbst schriftlich verlangte». На первый взгляд в названии нет ничего особенного и перевести его можно, например, следующим образом: «Весенний венок Клеменса Брентано, сплетенный ему из юношеских писем, как он сам того желал» (здесь и далее перевод мой – *A.B.*). Образ *весеннего* венка, сплетенного из *юношеских* писем порождает ассоциации с радостной жизнью, беззаботной молодостью, идиллическую картину, отчасти отсылающую к пасторальной традиции. Флоральный образ весеннего венка связан с пробуждением природы, началом цветения. Заложен ли в книге Беттины этот смысл? Да, несомненно, это эпистолярный роман о молодых людях, брате и сестре, открывающих для себя мир. В одном из стихотворений Брентано из «Весеннего венка» идет речь о «саде жизни без границ», в который вечно возвращается весна [Arnim 1959–1963, I, 171]. Этот смысл кажется настолько очевидным, что даже В.М. Жирмунский, один из наиболее тонко понимавших поэзию Клеменса Брентано исследователей, переносит название романа Беттины на раннее творчество ее брата, озаглавливая первые три главы второй части своего фундаментального исследования творчества Клеменса Брентано и гейдельбергского романтизма, соот-

ветственно, «Письма «Весеннего Венка», «Лирика «Весеннего Венка» и «Романтическая идеология «Весеннего Венка», подразумевая период 1800–1803 годов [Жирмунский 1919]. Но можно ли понимать «Весенний веночек» Беттины фон Арним *только* как отражение раннего мировоззрения и творчества Brentano или *вообще* как такое отражение? Представляется, что не вполне. С одной стороны, ранее творчество поэта действительно во многом реконструируется именно по этой книге, из-за утраты большей части первоисточников, легших в ее основу [Becker-Cantarino 2019, 418–419]. Но хотела ли сама Беттина фон Арним в 1844 г., после смерти брата (он умер в 1842), представить именно ранний период его творчества? Или замысел ее был иным?

### «Переполох в церкви и ликование о пойманных венках!»

Как известно, Клеменс после религиозного перелома занял критическую позицию по отношению к своему светскому творчеству. В.М. Жирмунский описал этот феномен как «религиозное отречение» [Жирмунский 1919]. Беттина видела брата иначе. Она считала, что он и в поздние годы оставался таким же, каким был смолоду, поэтому, несмотря на возражения родственников, она реабилитирует его раннее творчество [Becker-Cantarino 2019, 60]. Барбара Бекер-Кантарино, приводящая в справочнике по жизни и творчеству Беттины фон Арним ряд документов, касающихся истории создания романа, отмечает, что в «Весеннем венке» Беттина представила «*свой* взгляд на жизнь и творчество поэта Клеменса Brentano», нарушающий издательскую монополию его брата Кристиана, что вызвало неудовольствие в семье. Кристиан и Франц от имени всего семейства Brentano просили ее пощадить память благочестивого брата-католика [Becker-Cantarino 2019, 59, 418]. В «Весеннем венке», действительно, есть места, способные смутить человека с традиционными религиозными представлениями. Так, в одном из писем брату Беттина пересказывает свое видение, посетившее ее в церкви на Троицу, когда «капкан всё еще кормил как троичский голубок из своего зоба общину Святым Духом». Тут «видение наколдовало Клеменса, внезапно влетевшего огненным галопом из-за абасона вместо голубя в церковь! Проповедник за кафедрой окаменел, певшая община усмолкла, а великолепный Клеменс на своем Пегасе неся, как английский всадник, выдвигая чудесные искусные выражи на своем крылатом коне, и на облаках, служивших великолепному скакуну танцевальной площадкой, с одного облака на другое парили прекрасные венки из роз (schwebten wunderschöne Rosenkränze), и цвели, и благоухали всё прекрасней, и люди забыли про молитвы, все ловили венки, вот это был из-за тебя переполох в церкви и ликование о пойманных венках!» [Arnim 1959–1963, I, 43].

Образ поэта, из-за которого люди перестают молиться, вполне может показаться кощунственным. Сцена явления Клеменса отсылает к «Деяниям святых Апостолов»: поэт, занимающий в видении место Святого Духа, с огненным шумом («огненным галопом») слетает с неба к собравшимся в церкви людям вместо голубя, как Дух Святой сходил языками пламени на апостолов (Деян. 2: 1-3). Цветочные венки, которые ловят люди, тоже связаны с праздником Троицы/Пятидесятницы (различия этих праздников в католицизме в данном контексте несущественны), традиция использовать их как украшение на праздник сошествия Святого Духа отражена, например, в «Дневнике прародительницы» из «Сказки о Гокеле, Хинкель и Гаккелее» Brentano, опубликованной в 1838 году, при жизни писателя [Brentano 2002, 853–855]. Венки *из роз* могут отсы-

лать к «Романсам о Розовом венке», или «Романсам о Розарии» («Romanzen vom Rosenkranz») Клеменса Брентано, над которыми он уже работал в 1802–1803 гг. [Pravida 2005, 26–38]. В письме Беттине от февраля 1803 г., не вошедшем в роман, Клеменс упоминает, что его радует, что ей нравится «Розовый веноч» (Daß dir der Rosenkranz gefällt ist mir lieb) [Härtl 2022, 34]. «Романсы о Розарии» основываются на католической образности, девушки, носящие имена, связанные с розами – Розароза, Розадора и Розабланка – искупают родовой грех, история их жизни сплетается в веноч и образует молитвенные четки – это еще одно значение слова Rosenkranz. Дитмар Правида указывает на то, что одним из источников этой идеи была легенда о возникновении четок-Розария из «Пассионаля» XIII в. [Pravida 2005, 253–254]. Она повествует о ленивом студенте, плохо учившемся, но имевшем привычку каждый день бегать на луг, собирать цветы и плести из них веноч, которым он украшал образ Богородицы. В итоге он становится монахом, и однажды ему является чудесное видение: Дева Мария срывает с его уст молитвы, превращающиеся в розы, плетет себе из них веноч и украшает им свою главу [Pfeifer 1863, 151–170]. Во вступительных терцинах к «Романсам о Розарии» Брентано также стилизует свою жизнь под легенду о чуде Богородицы, описывая, как услышал в церкви слова антифона «Слався, Царица» («Salve Regina»), словно обращенные именно к нему, называющие его по имени: «O Clemens» (игра слов: Клеменс, имя поэта, и Clemens как эпитет, относящийся к Богородице – лат. «милосердная, милостивая, кроткая»), и с тех пор каждый раз, когда он слышал, как кто-то его зовет, приносил молитву Богородице [Brentano 1975-, X, 9]. Такое отождествление себя с Девой Марией (а Брентано, стилизуя свой образ, также изменил дату рождения, сместив ее на день Рождества Богородицы, и взял псевдоним Мария [Аверинцев 1985, 11–12]), тоже может показаться кощунственным. В поздние годы Клеменс Брентано объявил свои «Романсы о Розарии» «накашенными надушенными туалетными грехами нехристианской юности» и отказывался их печатать [Brentano 1975-, XXXV, 249]. Опубликованы они были только в 1852 г., и читателям романа Беттины, за исключением круга родственников и друзей, были еще неизвестны. Однако принцип нанизывания писем-цветов на нить повествования в романе Беттины вполне может восходить к образу плетения венка из роз, становящегося четками.

Но что означает образ Клеменса, врывающегося в церковь на Пегасе, и почему Беттина транслирует его в 1844 г.? Обратим внимание: действие происходит на Троицу, и в церкви читается проповедь о Святом Духе – и эта проповедь оказывается скучной! Скучным оказывается слово о Духе, который *животворит* (Ин. 6: 63, 2 Кор. 3: 6), что для Беттины совершенно nonsensical. «Вся жизнь – это пламя творящего Духа» [Arnim 1959–1963, I, 183], – восклицает она в одном из писем «Весеннего венка», а в другом, описывая деятельность духа, использует растительную метафору: он растет, и цветет, и приносит плод [Arnim 1959–1963, I, 208]. Поскольку проповедь совсем не похожа на картину сошествия Святого Духа на Апостолов, Беттина – оставаясь и в этом верной «Деяниям святых Апостолов» – воспроизводит ее в видении (ср. «и будут пророчествовать сыны ваши и дочери ваши; и юноши ваши будут видеть видения», Деян. 2: 17), вызывающем смятение и ликование в народе (ср. «Когда сделался этот шум, собрался народ и пришел в смятение», Деян. 2: 6).

Образ Клеменса, парящего в церкви на своем Пегасе, отсылает к «религии воспарения» (Schwebereigion) Беттины, той новой религии, способной обогатить человечество, о необходимости создания которой она говорит в романе

«Гюндероде», посвященном подруге-поэтессе [Arnim 1959–1963, I, 327]. Порождена эта необходимость тем, что традиционная католическая религиозная практика не удовлетворяет религиозных запросов Беттины. В своих романах она описывает поиски Бога, идущие в сторону, противоположную пути ее брата Клеменса и некоторых ранних романтиков, например, Фридриха Шлегеля, перешедшего в католицизм. Беттина, напротив, начинает с опыта католического воспитания, полученного в детстве. После смерти матери (1793) она воспитывалась в католическом монастыре урсулинок во Фрицларе (с 1794). И этот опыт был для нее важным, значимым, она пишет о нем в трех своих эпистолярных романах, посвященных Гёте, Гюндероде и Клеменсу. Однако этот опыт не дал ей искомого ответа на вопросы о Боге, а привел к необходимости собственного религиозного поиска, о чем она пишет в романе «Гюндероде»: «Бог сотворил мир из ничего, всё время проповедовали монахини, – я всегда хотела знать, как это было возможно – они не могли мне этого сказать и заставляли меня молчать, но я бродила по окрестностям и *всматривалась в травы*, словно мне нужно было найти, из чего они были сотворены. – Теперь я знаю, он создал их не из ничего, *он создал их из Духа*, этому я научилась от поэта, от тебя, *Бог – Поэт*, да, так я Его понимаю» [Arnim 1959–1963, I, 325].

Как и другие романтики, в том числе повлиявший на нее Фридрих Шлейермахер, Беттина пытается примирить пантеизм и христианство. Ее аргументация такова: Бог – личность, но, будучи Творцом, он, как Поэт (Poet), растворится в своем творении. Так Бог одновременно является личностью, и ей не является. Так же и поэт (Dichter), будучи образом и подобием Божиим, одновременно является личностью и ей не является, поскольку творит при помощи своего духа одновременно чувственное и внечувственное бытие [Arnim 1959–1963, I, 325].

Поэтому – в том числе и с религиозной точки зрения – для Беттины так важно отстоять брата *как поэта*. Включив в свой роман не печатавшиеся ранее стихотворения, она представила Клеменса как лирика, так же, как в предыдущем романе содержалась не только переписка с Гюндероде, но и ее произведения. Этим она привлекла внимание к поэтическому творчеству Гюндероде и Brentano. Однако схожий прием был применен и в более раннем романе «Переписка Гёте с ребенком», хотя Гёте, конечно, не был автором, нуждающимся в дополнительной рекламе. Для Беттины было важно показать, как связаны жизнь и поэзия (вопрос, волновавший и Гёте в книге мемуаров «Поэзия и правда»), как прорастает поэзия из жизни и оплодотворяет саму жизнь, как (по выражению из романа «Гюндероде») «из весенних элементов поднимается цветок, и цветущий дух стоит посреди весеннего сада поэзии» [Arnim 1959–1963, I, 418]. Обратим внимание на флоральную метафорику, образы *весны* и *цветка* относятся здесь к жизни, становящейся поэзией.

## 2. Завещание поэта: «а когда я умру, сплети мне из них венок»

Свой взгляд на творчество брата Беттина обосновывает, ссылаясь на то завещание, которое он оставил *ей* (в отличие от завещания брату Кристиану). Мотив завещания звучит уже в полном названии романа. В начале мы перевели эту его часть, «*wie er selbst schriftlich verlangte*», несколько вольно, «как он сам того желал», более точно, хотя и менее поэтично, это дополнение звучит как юридическая формулировка: «как он сам об этом письменно распорядился».

Мотив завещания усиливается эпитафиями к роману. Оба эпитафия представляют собой выдержки из писем Клеменса Brentano. Первый гласит: «И, милое дитя, сохрани мои письма, не дай им потеряться, они – самое драгоценное, самое любвеобильное из того, что я написал в своей жизни, я хочу их когда-нибудь снова перечитать, и в них вернуться в запертый рай (verschloßnes Paradies). Твои для меня священны! – Гейдельберг, 1805» [Arnim 1959–1963, I, 13]. Второй его дополняет: «Не потеряй ни одного моего письма, относись к ним как к святыне (halte die heilig), когда-нибудь они должны будут напомнить мне о моем лучшем я, когда меня станут преследовать призраки, а когда я умру, сплети мне из них венок. – Голландия, 1808» [Arnim 1959–1963, I, 13].

Роман Беттины – памятник брату во исполнение его завещания. Если читать его так, то это уже не «Весенний венок Клеменса Brentano», а «Весенний венок Клеменсу Brentano», погребальный венок, венок на могилу поэта, венец его славы. Такая трактовка принята и в современной немецкой научной литературе. Так, Барбара Бекер-Кантарино отмечает, что мотив «весеннего венка» становится лейтмотивом книги, а сам образ – и стилизацией под лавровый венец, и данью памяти усопшему брату [Becker-Cantarino 2019, 420]. Со стилизацией под лавровый венец, правда, согласиться не дают слова самой Беттины из предисловия к роману, где помпезным венкам славы из лавра, дуба и руты противопоставляется простенький венок из полевых цветов: «Я могу предложить эту благоухающую весной книгу только тому, в отношении кого я не сомневаюсь, что он не сочтет слишком малым венок из полевых цветов» [Arnim 1959–1963, I, 17]. Этот образ связан с «патриотическим благородством, стремлением к истине, верой в божественные предметы, почитанием народности» [Arnim 1959–1963, I, 17], и, если отвлечься от посвящения принцу Вальдемару Прусскому, отсылает к идеям поэзии как духа народа, воплощенным в сборнике Арнима и Brentano «Волшебный рог мальчика» (1806–1808). В текстах, включенных в него, встречается флоральная символика, в том числе образы цветочного венка. В стихотворении «Смерть и девушка в цветочном саду» («Der Tod und das Mädchen im Blumengarten»), маркированном как летучий листок из Кёльна, описывается, как девушка вышла утром в сад нарвать цветов и сплести венок, но там ей явился страшный человек (по-немецки смерть, der Tod, мужского рода), пообещавший надеть на нее прекрасный венок – венец смертности [Arnim, Brentano 1979, 22–26]. В стихотворении «Дочка султана и мастер цветов» («Des Sultans Töchterlein und der Meister der Blumen»), Христос называется «мастером цветов», сад которого находится в вечности, он приносит девушке розы, «сорванные в смерти ради любви», и она становится невестой Христовой, надев венок из этих роз [Arnim, Brentano 1979, 13–15]. В качестве источника также указан летучий листок из Кёльна, но восходит этот сюжет к средневековой легенде о дочери султана в цветочном саду, пришедшей к выводу, что служить она будет тому Богу, который создал эти прекрасные цветы, и ставшей аббатисой в христианском монастыре [Eichenberger 2015, 370–382]. В этих текстах образ цветочного венка представлен как венок смертности и венец христианской жизни.

Характерно, что и Беттина использует подобную метафорику в своем творчестве. В романе «Гюндероде», действие которого относится примерно к тем же годам, что и создание «Волшебного рога мальчика», она пишет про человеческую жизнь как «цветочный сад Бога», где, благодаря мудрому садовнику, расцветает каждый бутон [Arnim 1959–1963, I, 368]. Важно, что и Клеменс, и Беттина употребляют флоральную метафорику, корни которой уходят

в средневековую образность, не абстрактно-умозрительно, а в соотношении с собственной жизнью. Свою книгу «Переписка Гёте с ребенком», несмотря на ее скандальный резонанс, Беттина подарит урсулинкам во Фрицларе [Becker-Cantarino 2019, 4]. Описывая свой опыт познания жизни в монастыре, не во всем приятный, для передачи важных и трогательных моментов Беттина часто прибегает к образу сада. В «Переписке Гёте с ребенком» она пишет о монахине, которой она возложила на могилу кипарисовый венок, а еще одной монахине, умершей в молодости, усыпала могилу цветами. Другая монахиня была садовницей и долгое время выращивала розмарин, который потом посадили на ее могиле, а умерла она, держа в руке свои любимые гвоздики, которые как раз собиралась высаживать, и Беттина «по ее завещанию» посадила на ее могиле и эти гвоздики. Отметим, что здесь везде идет речь об усопших христианках, и Беттина задумывается о том, застанет ли и ее смерть, «избавляющая от земного тяготения», за высаживанием цветов [Arnim 1959–1963, II, 344–345]. Мы видим, что образы цветов, в том числе, образ венка, встречается у Беттины в контексте, связанном с погребением и памятью об усопших в ее более ранних романах.

Но почему тогда в романе это «Весенний венок»? Отчасти на этот вопрос может ответить одно из писем Клеменса, приводимое в романе, в котором он советует Беттине записывать свои мысли на бумаге, ведь когда-нибудь «такие листки станут любовной памятью утекших весен» (*liebliche Andenken verflössner Frühlinge*) [Arnim 1959–1963, I, 21]. Сплетенные в венок листки писем, таким образом, становятся в романе Беттины хранителями памяти. Характерно, что далее в письме Brentano приводится образ простой бедной девушки, не умевшей писать и обозначавшей все свои самые яркие впечатления при помощи цветочных лепестков. Впоследствии девушка научилась писать, но движение ее души, ее развитие и становление в большей степени отражали цветочные лепестки [Arnim 1959–1963, I, 21]. Этот образ вводит сравнение писем с цветами и дает новый ключ к пониманию названия «Весенний венок, сплетенный из юношеских писем». Воспоминание об усопшем брате носит действенный характер – это труд памяти, плетение венка из цветов ушедших весен.

В более позднем творчестве Brentano мотив весны будет иметь иное значение. В стихотворении «Весенний крик раба из глубины» («*Frühlingsschrei eines Knechtes aus der Tiefe*»), написанном в 1816 и опубликованном в 1841 г., герой взывает: «Господи, помилуй меня, чтобы мое сердце снова расцвело; ни одна весна земли надо мной еще не сжалилась» [Brentano 1963–1968, I, 331]. Стихотворение отсылает к покаянному псалму «*De profundis clamavi*» («Из глубины зываю к Тебе, Господи», Пс. 129), в западном христианстве применяемом не только в качестве покаянной, но и погребальной молитвы. Истинная весна здесь – весна обновления сердца, весна покаяния, весна воскресения. Этот смысл придает глубину образу «весеннего венка», но это уже прочтение ретроспективное, сквозь призму всего творчества Brentano.

Эпиграфы к роману относятся ко времени подготовки и выхода издания «Волшебного рога мальчика». Помимо мотива завещания, в подтверждение которого приводятся слова *самого Brentano*, обратим внимание на другие слова, о *лучшем я*, проявляющемся именно в этих письмах. Именно они – «*самое благочестивое*» из всего, что он написал в жизни. Эти слова, относящиеся к 1805–1808 гг., Беттина цитирует в 1844, после того как Клеменс много лет провел у ора стигматизировавшей Анны Катарины Эммерик, записывая ее видения,

после того как на их основе (хотя и не без привлечения других источников) были написаны «Горькие страдания Господа нашего Иисуса Христа» (1833), а до того «Сестры милосердия и уход за нищими и больными» (1831). Такое изменение временного контекста заставляет задавать вопрос: и после всего этого самое благочестивое и самое святое – письма «Весеннего венка»? Именно они напоминают о «лучшем я», то есть, образе Божиим в человеке? Чья это точка зрения? Клеменса в прошлом или Беттины на момент создания романа? Действительно ли Беттина создает образ брата «из времен его молодости до его обращения к религии» [Becker-Cantarino 2019, 418], когда он был «учеником Тика и иенских романтиков» и жизнь для него была «полна преизбыточной, весенней радости» [Жирмунский 1919, 71]? Эпиграфы заставляют нас несколько иначе оценивать идею Беттины. Она представляет читателю мироощущение Брентано тех лет не как *этап* биографии брата, а именно как *образ его «лучшего я»*, для нее это – *образ поэта*.

### 3. «Я сам в себе собрал все венки»: пространство писем как hortus conclusus

Значимость этого образа подчеркивается организацией писем как сакрального пространства. Его конструирование включает в себя метафору «запертого рая», которую можно трактовать и как время юношеской чистоты и наивности, которые уже не вернуть. «Запертый рай» – это рай, закрытый для человека в результате грехопадения. Мифологема утраченного рая, восходящая к «Книге Бытия», включает в себя представление о закрывшемся для человека саде (Быт. 3: 23–24). Эпиграф лишь намекает на такое развитие, но важно, что именно содержание ранних писем определяется в нем как *самое благочестивое, самое святое*, то, что впоследствии может быть утрачено, но в чем, вернувшись, можно найти утешение. Образ «запертого рая» перекликается и с мотивом «запертого сада», восходящего к «Песне Песней»: «Запертый сад – сестра моя, невеста, заключенный колодезь, запечатанный источник» (Песн. 4: 12). В Вульгате, латинском переводе Библии, знакомом Клеменсу Брентано, этот «запертый сад», или «сад огражденный» из «Песни Песней» называется hortus conclusus [Vulgate 1997, 1621]. В средние века сад часто уподоблялся книге, а книги назывались «Вертоградом», «Садами заключенными» (hortus conclusus) [Лихачев 1998, 54, 57], молитвословы именовались «Вертоградом души», иначе говоря, «садом души», «садином души», по-латыни «Hortulus animae», по-немецки в разных изданиях «Der Seelen Würzgarten», «Der Seelen Garten», «Der Seelen Lustgärtlein». В библиотеке Клеменса Брентано был целый ряд подобных молитвословов разных лет [Brentano, Brentano 1853, 6, 34], он с этой метафорикой был хорошо знаком. И перепиסקа с близкой ему по духу Беттиной тоже становится для него таким сакральным замкнутым пространством, «садом души», где *сестра моя* «Песни Песней» префигурируется в образе *сестры* Беттины.

Аналогичную метафорику использует и Беттина. В «Весеннем венке» флоральные мотивы широко представлены в письмах Беттины, где она рассказывает брату – по его просьбам – о ее прежней монастырской жизни. В одном из писем «Весеннего венка» она отвечает Клеменсу: «Ты часто говорил мне, что мне нужно записать свои воспоминания о монастыре, который я покинула уже больше трех лет назад. Но они еще живы во мне, и я не могу отломить цветущие ветви от дерева, которым являюсь я сама. Эта монастырская жизнь

набухла во мне почками, предчувствиями, которые должны дозреть до истины. Ведь дерево не может само украсть у себя аромат, пока еще заключенный (verschlossen) в нем. Всё это – не объект для меня, это я сама [Arnim 1959–1963, I, 57]. Здесь мотив «сада души» приобретает новое звучание и переключается с письмом Клеменса из «Весеннего венка»: «Все мои ощущения – цветистый садик для игр» («alle meine Empfindungen sind ein blumiges Spielgärtchen») и с приводимыми далее строками его стихотворения: «Я сам в себе собрал все венки. / Ибо не было никаких цветов, никакой весны» («Hab in mir selbst die Kränze all gepflücket. Denn keine Blume war, kein Frühling da») [Arnim 1959–1963, I, 177]. Мы видим новый смысловой нюанс «Весеннего венка», раскрывающийся в этих строках: он сплетается во внутренней жизни души, которую и раскрывает перед нами переписка. В этом же письме, чуть ранее, речь идет и о ключах к «тихому саду Эдема», которые можно найти посреди мирской суеты, и обрести в этом саду «тихую нежную радость бытия» [Arnim 1959–1963, I, 177]. Мотив ключей обыгрывается в романах Беттины и через флоральную символику: и в «Переписке Гёте с ребенком», и в «Весеннем венке» есть сцены, посвященные детству, где молочница приносит цветы, доставляя радость Беттине. В «Весеннем венке» они называются Schlüssenblumen, «цветы-ключи» [Arnim 1959–1963, I, 69], а в «Переписке Гёте с ребенком» – Himmelschlüssel, «ключи от неба» [Arnim 1959–1963, II, 151], по-русски это примулы, или первоцветы, первые весенние цветы. Hortus conclusus тут – мир детства, также утраченного, оставшегося лишь в воспоминаниях, подернутых грустью – Беттина и Клеменс рано осиротели.

#### 4. «Цветы, вероятно, – любовные мысли природы»: философия жизни Беттины фон Арним

В «Весеннем венке» Беттина пишет о личных впечатлениях, о своем пребывании в саду и наблюдением за цветами и деревьями. Своими переживаниями она делится с братом. В предисловии к роману Беттина обыгрывает мотив простоты и безыскусности такого восприятия жизни через образ полевых цветов. Письма-цветы, сплетаемые в венок, выражают непосредственный, органический опыт переживания жизненных впечатлений, что было крайне важно для самой Беттины в связи с ее отказом от рационалистической философии.

В «Весеннем венке» философия (но не мышление, не мысль!) отвергается как сковывающая дух система: «Всякая философия душит, опутывает сетями, а именно грубыми нитями, вольный дух» [Arnim 1959–1963, I, 209]. Еще до того, в романе «Гюндероде» Беттина пишет о своем неприятии философии, о том, как ее физически тошнит от всякого философствования, на что Каролина замечает: «Ты ведь закрылась от философии, а твоя природа ее так личностно выражает, как дух, и душа, и тело <...> если твоя органическая природа всецело является философией, тебе не надо усваивать ее в созерцании» [Arnim 1959–1963, I, 465]. В этой же книге Беттина приводит и слова брата Клеменса: «Когда ты говоришь, ты умна, и доходишь до того, о чем философы еще не знают» [Arnim 1959–1963, I, 376].

Отказ от рационального философского мышления у Беттины связан с выбором органических, природных образов для описания мира и его смыслов. В «Гюндероде» флоральная метафорика выбирается для описания такой органической философии жизни как прорастания смысла: «мысль – цветок всеприсутствия духа (Blüte der Geistesallheit), мелодия – цветок гармонии. Всё, что

открывается человеческому духу <...> – это божественная поэзия. <...> В ней оформляется дух, становится цветком поэзии Бога, я называю это философией. Я думаю, мы не можем понять философию, в нас лишь расцветает цветок» [Arnim 1959–1963, I, 415].

Органический характер не только жизни, но и мышления выражен у Беттины через флоральную метафорику: «Всё пережитое – росток жизни» («Alles Erlebte ist Lebenskeim»), – пишет Беттина в «Гюндероде» [Arnim 1959–1963, I, 528]. В «Весеннем венке», в одном из писем Клеменсу, речь идет об «источающих мудрость» листьях дерева, под которым Беттина читала письмо от брата, о цветах как «любовных мыслях» природы [Arnim 1959–1963, I, 108]. Говоря о садовнике, Беттина уравнивает понятия «дух» и «любовь», упоминая, что люди отказывают садовнику в отсутствии духа, хотя он воспринимает природу именно в духе, поскольку созерцает ее духовно, то есть, с любовью («und kann also mit Geist beobachten, das heißt, mit Liebe») [Arnim 1959–1963, I, 108]. Здесь Беттина, следуя за ранними романтиками, как поначалу и ее брат, выражает представления о «мистически одухотворенной природе» [Жирмунский 1919, 71], природе в ее трансцендентальной сущности, как носителя запечатлевшегося в ней божественного начала. Такие представления встречаются не только у ранних немецких романтиков, но в более позднее время, у Эмерсона в трактате «О природе» (1836), или у Кольриджа в сонете «К природе» (1820, опубл. 1836). В романе «Гюндероде» Беттина, подобно Кольриджу, пишет о природе как «алтаре» и «храме, где творения поднимаются как молитвы» («ein Tempel, wo ihre Geschöpfe als Gebete aufsteigen») [Arnim 1959–1963, I, 248].

Но полемика в «Весеннем венке» о том, что такое «дух» (Geist), связана с особой философией жизни Беттины, для которой главное – переживание (Erlebnis), в этом ее можно считать предшественницей Вильгельма Дильтея. В отрефлексированном виде ее философия жизни особенно выражена в «Гюндероде»: «Прежде всего, я хочу стать господином своего мышления; а именно, заполнять время живым (дающим жизнь) мышлением. Есть мышление, которое растрчивает жизнь (verlebt), и то, которое ее переживает (erlebt). Как собрать себя так, чтобы мой дух всегда был направлен на переживание (Erleben)?» [Arnim 1959–1963, I, 375–376].

Такую задачу ставит перед собой Беттина в романе «Гюндероде», такой образец дает она в «Весеннем венке» – образец мышления, переживающего жизнь, – выполняя просьбу брата, также ставшую завещанием: «Прошу тебя, перенеси все те мысли, которые приходят тебе в голову, на бумагу, <...> пусть всё течет само собой, не думай сразу о том, что к чему, и к какому концу это приведет; концом всякого познания являемся мы сами, люди, и наш возвышенный талант любить их, понимать и делать себя понятным им» [Arnim 1959–1963, I, 20–21].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. Поэзия Клеменса Брентано // Брентано К. Избранное. Сборник. М.: Радуга, 1985. С. 7–37.
2. Жирмунский В. Религиозное отречение в истории романтизма. Материалы для характеристики Клеменса Брентано и гейдельбергских романтиков. М.: Издание С.И. Сахарова, 1919. 81 с.
3. Лихачев Д.С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М.: Согласие, 1998. 471 с.

4. Arnim L.A. v., Brentano C. Des Knaben Wunderhorn: in 9 Bdn. Bd. 1. Stuttgart u.a.: Kohlhammer, 1979. 443 s.
5. Arnim B. v. Werke und Briefe: in 5 Bdn. Frechen: Bartmann, 1959–1963.
6. Becker-Cantarino B. (Hrsg.) Bettina von Arnim Handbuch. Berlin, Boston: Walter de Gruyter, 2019. 724 s.
7. Brentano C. Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe: in 38 Bdn. Stuttgart, Berlin, Köln: W. Kohlhammer, 1975- (продолжающееся издание).
8. Brentano C., Brentano Chr. Katalog der nachgelassenen Bibliotheken der Gebrüder Christ[ian] und Clemens Brentano. Köln: Heberle, 1853. 232 s.
9. Brentano C. Werke: in 4 Bdn. München: Hanser, 1963–1968.
10. Brentano C. Werke: in 4 Bdn. Bd. 3. München: Hanser, 2002. 1170 s.
11. Eichenberger N. Geistliches Erzählen. Zur deutschsprachigen religiösen Kleinepik des Mittelalters. Berlin, München, Boston: Walter de Gruyter, 2015. XVI, 644 s.
12. Härtl H., Härtl U. (Hrsg.) Die junge Bettina. Briefwechsel 1796–1811. Kritische Gesamtausgabe mit Chronik und Stimmen der Umwelt. Berlin, Boston: Walter de Gruyter, 2022. 2968 s.
13. Pfeifer F. (Hrsg.) Marienlegenden. Dichtungen des dreizehnten Jahrhunderts mit erläuternden Sach- und Worterklärungen. Wien: Wilhelm Braumüller, 1863. XXIV, 275 s.
14. Pravida D. Die Erfindung des Rosenkranzes. Untersuchungen zu Clemens Brentanos Versepos. Fr.a.M.: Peter Lang, 2005. 524 s.
15. Vulgate. The Latin Old and New Testaments by Jerome. Albany, OR USA: Books For The Ages, 1997. 3033 p.

## REFERENCES

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

1. Averintsev S.S. Poeziya Clemensa Brentano [Poetry of Clemens Brentano]. Brentano C. *Izbrannoye. Sbornik* [Selected Works. Collection]. Moscow, Raduga Publ., 1985, pp. 7–37. (In Russian).

### (Monographs)

2. Eichenberger N. *Geistliches Erzählen. Zur deutschsprachigen religiösen Kleinepik des Mittelalters*. Berlin, München, Boston, Walter de Gruyter Publ., 2015, XVI. 644 p. (In German).
3. Likhachev D.S. *Poeziya sadov: K semantike sadovo-parkovykh stiley. Sad kak tekst* [Poetry of Gardens: Towards the Semantics of Garden and Park Styles. Garden as Text]. Moscow, Soglasie Publ., 1998. 471 p. (In Russian).
4. Pravida D. *Die Erfindung des Rosenkranzes. Untersuchungen zu Clemens Brentanos Versepos*. Frankfurt am Main, Peter Lang Publ., 2005. 524 p. (In German).
5. Zhirmunskiy V.M. *Religioznoye otrecheniye v istorii romantizma. Materialy dlya kharakteristiki Clemensa Brentano i heidel'bergskikh romantikov* [Religious Renunciation in the History of Romanticism. Materials for the Characteristics of Clemens Brentano and the Heidelberg Romanticism]. Moscow, S.I. Sakharov Publ., 1919. 81 p. (In Russian).

*Васкиневич Анжелика Игоревна,*

Балтийский федеральный университет им. И. Канта.

Кандидат филологических наук, доцент Образовательно-научного кластера Институт образования и гуманитарных наук.

Научные интересы: немецкая литература, эстетика.

E-mail: AVaskinevich@kantiana.ru

ORCID ID: 0000-0002-2549-4882

*Anzhelika I. Vaskinevich,*

Immanuel Kant Federal Baltic University.

Candidate of Philology, Associate Professor at the Institute for the Education and Humanities.

Research interests: German literature, aesthetics.

E-mail: AVaskinevich@kantiana.ru

ORCID ID: 0000-0002-2549-4882

*В.В. Королева, А.О. Киселева (Владимир)*

## ГОФМАНОВСКИЕ ТРАДИЦИИ В РАССКАЗЕ В. ЛИ «ПРИНЦ АЛЬБЕРИК И ЛЕДИ-ЗМЕЯ»

### Аннотация

В статье рассматривается влияние немецкого романтизма на английский эстетизм на примере анализа преломления традиций немецкого писателя-романтика Э.Т.А. Гофмана в рассказе В. Ли «Принц Альберик и Леди-Змея». Черты гофмановской поэтики рассматриваются в виде идейно-тематического комплекса («гофмановский комплекс») и выражаются в переосмыслении романтического двоемирия, которое в рассказе Ли представлено разделением на мир ложного (неживой, кукольный, гротескный – Красный дворец) и подлинного (идеальный, живой, царство гармонии человека и природы – Замок Сверкающих Вод) искусства; в использовании романтических оппозиций (*реальное – ирреальное, живое – неживое, прекрасное – безобразное, молодое – старое*); в проблеме механизации человека и общества, связанной с идеей инициации героя-романтика, который, преодолев влияние *неживого*, искусственного мира, должен прийти к обретению творческой гармонии в мифологическом мире вместе с Леди-Змеей, олицетворяющей собой идею Вечной Женственности («Золотой горшок»); в проблеме двойничества, которая проявляется в идее метемпсихоза («Эликсиры дьявола»), а также в гофмановском типе героя: Альберик (Ансельм), Леди Ориана (Серпентина) и гофмановской стилистике: романтическая ирония и гротеск. В заключении статьи делается вывод о том, что некоторые романтические традиции, восходящие к Гофману, в рассказе Ли преломляются, и трагический финал рассказа демонстрирует невозможность в современном мире обретения душевной гармонии, достижения мира идеального и возвращения к Золотому веку, о котором мечтали романтики.

### Ключевые слова

Э.Т.А. Гофман; В. Ли; романтизм; эстетизм; «гофмановский комплекс»; двоемирие; двойничество; механизация человека и общества; духовное преображение; Вечная женственность.

*V.V. Koroleva, A.O. Kiseleva (Vladimir)*

## HOFFMANN TRADITIONS IN V. LEE'S SHORT STORY "PRINCE ALBERIC AND THE SNAKE LADY"

### Abstract

The article examines the influence of German Romanticism on English Aestheticism by analyzing the refraction of the traditions of the German romantic writer E.T.A. Hoffmann in the short story by V. Lee "Prince Alberic and the Snake Lady". The features of Hoffmann's poetics are considered in the form of an ideological and thematic complex (Hoffmann complex) and are expressed in a reinterpretation of the romantic duality, which in Lee's story is represented by a division into the world of the false (inanimate, puppet, grotesque – The Red Palace) and the authentic (ideal, alive, where harmony of man and nature reigns – The Castle of Sparkling Waters) art; in the use of romantic oppositions (*real – unreal, alive – inanimate, beautiful – ugly, young – old*); in the problem of mechanization of man and society associated with the idea of initiation of the romantic hero, who, having overcome the influence of the inanimate, artificial world, must come to find creative harmony in the mythological world together with the Snake Lady embodying the idea of Eternal Femininity ("The Golden Pot"); in the problem of duality which is manifested in the idea of metempsychosis ("Elixirs of the Devil"), as well as in the Hoffmann type of hero: Alberic (Anselm), Lady Oriana (Serpentina) and Hoffmann's style: romantic irony and grotesque. In conclusion, the article shows that some romantic traditions dating back to Hoffmann are refracted in Lee's short story, and the tragic ending of the story demonstrates the impossibility in the modern world of finding spiritual harmony, achieving an ideal world and returning to the Golden Age that romantics dreamed of.

### Key words

E.T.A. Hoffmann; V. Lee; romanticism; aestheticism; "Hoffmann complex"; duality; mechanization of man and society; spiritual transformation; Eternal femininity.

Одним из преемников немецкого романтизма в английской литературе является эстетизм, о чем пишет А.А. Федоров в монографии «Эстетизм и художественные поиски» [Федоров 1993, 94]. Размышляя об автономности эстетического сознания, А.А. Степанова называет романтизм и эстетизм литературными направлениями, которые абсолютизируют эстетическую сферу и считают искусство самоценным, что демонстрирует преемственность некоторых идей романтизма в эстетизме [Степанова 2012, 6].

Ключевая роль в формировании английского эстетизма отводится именно немецкому романтизму, для которого основным направлением развития стало осмысление таких важных для эстетизма проблем, как поиск идеального мира, обретение гармонии духа через творчество, в то время как английский романтизм был сконцентрирован на идеализации английской природы и сельской жизни («озерная школа»), исторического и фольклорного прошлого Великобритании (В. Скотт), критике общества и поиске духовной свободы (Байрон, Шелли и др.).

А.А. Федоров указывает на романтические истоки принципа мифологизации в английском эстетизме [Федоров 1993, 94], а также отмечает не просто усвоение эстетизмом романтических традиций, но и дискуссионный характер восприятия принципов романтизма. Этому же мнению придерживается и ис-

следователь немецкой литературы Р. Сафрански («Romanticism as an epoch has passed away, but the Romantic as an attitude of mind remains» [Safranski 2014, 269]). Он утверждает, что последующие эпохи обращаются к романтизму чаще всего намеренно, трансформируя его эстетические идеи, поэтому чтение таких произведений предполагает раскрытие тайных романтических установок [Safranski 2014, 269].

Эстетизм главным образом критикует принцип романтического двоемрия, основанный на контрастах, благодаря которым человек воспринимает мир двоично (добро и зло, мужское и женское начало, художник – филлистер и др.). Разрушение полярности, по мнению эстетов, позволит человеку получить творческую свободу. Эта мысль о деконструкции бинарных оппозиций позже найдет продолжение в философии Ж. Дерриды, утверждавшего, что уход от «фиксированного значения», от сложившихся «истин» позволяет расширить смыслы произведения [Derrida 1987].

В английской литературе одним из представителей эстетизма является Вернон Ли. По словам В. Колби, «with Walter Pater as her inspiration, Vernon Lee launched her own philosophy of art and embraced aestheticism as its guiding principle» [Colby 2003, 56]. В произведениях В. Ли прослеживается влияние немецкого романтизма, особенно гофмановских традиций. На интерес к Гофману В. Ли указывала сама, отмечая роль его романа «Эликсиры дьявола» (1815) в эстетизации зла [Коковкина 2007, 137]. В. Ли не раз упоминает немецкого романтика и в связи с его музыкальной деятельностью и эстетическими воззрениями. Например, в своей искусствоведческой работе «Белькаро: Эссе о различных эстетических вопросах» (1883) В. Ли называет целую главу в честь главного героя Гофмана из цикла «Крейслериана» (1810–1815), а также восхищается немецким романтиком как гениальным юмористом [Lee 1880, 110]. Ли считает «сумасшедшего музыканта Гофмана» первым музыкантом-романтиком и старшим братом всех современных композиторов.

На гофмановские традиции в творчестве Ли исследователи уже обращали внимание. Так, М.П. Кейн называет писательницу поклонницей Гофмана [Kane 2004, 46]. П. Пулхам подчеркивает, что произведения писательницы имеют преемственность с Гофманом, Бальзаком и Мериме, чьи отголоски можно проследить в ее творчестве [Pulham 2008, 22]. К. Зорн отмечает, что Ли внимательно изучала Гофмана [Zorn 2003, 189]. В. Колби пишет о влиянии новеллы «Советник Креспель» (1816) на рассказ Ли «Зловещий голос» (1890) [Colby 2003, 230].

Таким образом, черты гофмановской поэтики, несомненно, нашли отражение в творчестве Ли. Однако в большей степени гофмановское влияние проявляется в рассказе «Принц Альберик и Леди-Змея», где эстетические взгляды Ли пересекаются с Гофманом. На этот факт в критике обращали внимание и ранее. Так, К. Зорн указывает на схожие мотивы с немецким романтиком, воплощенные с помощью молодого ученого, двойника женщины-змеи и монаха, который совершает языческое преступление [Zorn 2003, 190]. Биограф В. Ли В. Колби, размышляя об этой сказке, указывает на сходство ее с новеллой Гофмана «Золотой горшок» [Colby 2003, 230].

Несмотря на то что черты гофмановской поэтики в творчестве английской писательницы уже были замечены исследователями, отдельной работы, посвященной комплексному анализу влияния Гофмана в рассказе «Принц Альберик и Леди-Змея», еще не проводилось, чем обусловлена актуальность данной статьи. Изучение традиций немецкого писателя с помощью «гофмановского ком-

плекса», сформулированного на примере русской литературы [Королева 2020], а также сравнительно-исторического, интертекстуального и описательного методов позволит не только выявить черты гофмановской поэтики в рассказе В. Ли, но более полно проанализировать ее трансформацию в художественном мире эстетизма.

Новизна темы обусловлена восприятием поздней гофмановской поэтики, основанной на идее разрушения романтического двоемирия и смешении бинарных категорий («Повелитель Блох», «*Datura fastuosa*» и др.), как переходного этапа к английскому эстетизму. Согласно нашей гипотезе, гофмановские традиции в сказке Вернон Ли проявляются комплексно и выражаются в осмыслении понятия «романтическое двоемирие», которое в рассказе Ли представлено разделением на мир ложного (неживой, кукольный, гротескный (Красный дворец)) и подлинного искусства (идеальный, живой, гармоничный (Замок Сверкающих Вод)) и связано с мифом о преображении души; в использовании романтических оппозиций (*реальное – ирреальное, прекрасное – безобразное, молодое – старое и др.*); в проблеме механизации человека и общества, связанной с идеей инициации героя-романтика, который, преодолев влияние *неживого*, искусственного мира, должен прийти к обретению творческой гармонии в мифологическом мире вместе с Леди-Змеей, олицетворяющей собой идею Вечной Женственности (*Ewig Weibliche*) («Золотой горшок»); в проблеме двойничества, которая проявляется в идее метемпсихоза («Эликсиры дьявола»), а также в героях гофмановского типа (Альберик (Ансельм), Леди Ориана (Серпентина)) и гофмановской стилистике (романтическая ирония и гротеск).

В основе рассказа В. Ли «Принц Альберик и Леди-Змея» лежит принцип двоемирия: разделение на мир ложного искусства характеризуется как неживой, кукольный, гротескный (Красный дворец) и мир подлинного искусства – идеальный, живой, где царствует гармония человека и природы (Замок Сверкающих Вод). Контраст между мирами подчеркивается с помощью романтических оппозиций *живое – неживое, реальное – ирреальное, прекрасное – безобразное, молодое – старое*. Однако финал рассказа приводит к разрушению сложившейся полярности, что позволяет говорить о трансформации романтического мироощущения и символизирует появление новой эстетики, расширяющей смысловые рамки произведения.

Жители Красного дворца и в частности герцог де Луны Бальгазар Мария, представляют собой мир ложного искусства, основанный на роскошных балах, ярких представлениях, дорогих, но безвкусных украшениях: «...the brilliant tomato-coloured plaster which gave the palace its name...» [Lee 2004, 25]. Даже сад дворца выглядит искусственным, что подчеркивается с помощью гротеска в духе Гофмана: «they were the Twelve Cæsars, but multiplied over and over again – busts with flying draperies and spiky garlands» [Lee 2004, 25].

Гротеск был излюбленным приемом немецкого писателя, поскольку он помогал создавать неповторимые образы героев пугающими, что позволяло гиперболизировать проблемы общества. Например, с помощью гротеска Гофман описывает крошку Цахеса, подчеркивая его ничтожность: «Голова малыша глубоко вросла в плечи, и весь он, с наростом на спине и на груди, коротким туловищем и длинными паучьими ножками, напоминал посаженное на вилку яблоко, на котором вырезана диковинная рожца» [Гофман 1996, 191]. Однако общество, живущее по принципу «кто власть имеет, тот и прав», в своем ослеплении не замечает его уродливость и бездарность («он нес чистойшую околицу, ворчал и урчал» [Гофман 1996, 228]) и с восторгом воспринимает все, что

Цахес делает: «князь закричал: “Прекрасно! Изрядно сказано! Великолепно!”» [Гофман 1996, 229].

В рассказе В. Ли принц Альберик с самого раннего детства чувствует себя чужим в Красном дворце, его пугают пышные балы, статуи в саду дворца и спектакли, в которых герцог, его дедушка, играет главные роли. Ему не разрешается выходить из своей комнаты, поскольку герцог позиционирует себя вечно молодым и наличие внука может выдать его настоящий возраст. Альберик, лишенный связи с миром реальным, погружается в мир грез и одушевляет в своем сознании мир, изображенный на гобелене, наполненный сказочными животными и птицами, которые олицетворяют для него другой мир – идеальный. Животные и птицы с гобелена становятся воображаемыми друзьями Альберика. Он с нетерпением ждет своего совершеннолетия, чтобы вырваться из плена мира «неживого», искусственного.

Герцог Бальтазар решает отправить принца в заброшенный замок Сверкающих вод – символ истинного искусства. Соединяясь с природой, принц словно оживает, и все его воображаемые друзья с гобелена и Замок становятся реальным воплощением идеального мира с холста. Принц счастлив от возможности созерцать настоящую красоту и живет в замке в полной душевной гармонии. Во время прогулки в саду Альберик наслаждается природой, осознает суть истинной красоты, восхищается каждым деревом, птицей и звуком и чувствует себя счастливым: «He was wonderfully calm, and his heart sang within him» [Lee 2004, 56].

Этот сад напоминает волшебный сад архивариуса Линдгорста из новеллы Гофмана «Золотой горшок» (1814), а также волшебный мир Атлантиды, который становится доступен Ансельму благодаря его любви и преданности к змейке, это место, где протагонист находит свой идеал. Подобную гармонию души Бальтазара на лоне природы Гофман описывает в новелле «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер» (1819): «Когда наконец они вступили в прохладную сень благоухающей рощи, когда зашептали кусты, ... Бальтазар внезапно остановился, широко распростер руки, словно собирался нежно обнять кусты и деревья» [Гофман 1996, 188].

Таким образом, создавая два противоположных мира в рассказе, Ли показывает, что современное искусство лишено естественного начала, поскольку все строится на богатстве и роскоши, а это не может быть основой истинного искусства.

С образом герцога Бальтазара в рассказе «Принц Альберик и Леди-Змея» связаны оппозиции *прекрасное – безобразное* и *молодое – старое*, которые создаются с помощью иронии и гротеска. Романтическая ирония – неотъемлемая часть произведений Гофмана. Так, в новелле «Повелитель блох» (1822) А.Б. Ботникова находит иронию романтика «разрушительной» [Ботникова 2003, 185]. Ли в рассказе размышляет о той грани, где прекрасное становится ужасным. В начале она изображает герцога благородным правителем: «Duke Balthasar Maria was a prince of enlightened mind and delicate taste...» [Lee 2004, 20]. Однако, по мере того как раскрывается образ герцога, становится ясно, что автор иронизирует над ним. На самом деле Бальтазар озабочен больше собственной персоной, нежели проблемами в своем государстве, поэтому он переживает о своих будущих похоронах и строит грот Суда Чести, роскошную часовню-склеп со своим памятником: «...and the statue, twelve feet high, representing himself in coronation robes of green bronze brocaded with gold, holding a sceptre and bearing on his head, of purest silver, a spiky coronet set with diamonds»

[Lee 2004, 63]. Несмотря на то, что герцог любит искусство и окружает себя красивыми вещами, Ли подчеркивает с помощью гротеска их уродливость, так как они искажают понятие подлинного искусства, которое должно быть основано на связи с идеальной природой.

Создавая образ герцогства, В. Ли опирается на традицию Гофмана в сказочной повести «Крошка Цахес», в которой княжество князя Пафнутия выглядит уродливо-гротескным. В новелле немецкого романтика князь заявляет курс на просвещение своего княжества, которое в действительности направлено на искоренение всего чудесного (выселение фей), а также укрощение природной стихии: «...прикажем вырубить леса, сделать реку сухоходной, развести картофель, ...проложить шоссейные дороги и привить оспу» [Гофман 1996, 182]. Гофман также критикует научные попытки человека вмешаться в гармонию человека и природы: «Манера профессора рассуждать о природе разрывает мне сердце. ... Его так называемые опыты представляются мне отвратительным глумлением над божественным существом, чье дыхание обвеивает нас в природе» [Гофман 1996, 189].

Ли подчеркивает, что в основе власти в герцогстве лежат три проблемы, которые искажают творческое сознание. Эти проблемы Ли олицетворяет в образах советников герцога: Иезуита, Карлика и Шута, символизирующих собой триединство (Иезуит – религия, Карлик – уродство (искажение понятия красоты), Шут – подхалимство (ложь)). Вместо того чтобы помогать герцогу создавать идеальное государство, они внушают правителю ложные идеи, которые приводят тщеславного герцога к потере гармонии с природой и искажению понятия красоты. Будучи еще на службе у герцога Бальтазара, советники пытаются втереться в доверие к Альберiku – будущему герцогу, и даже предлагают ему отравить Бальтазара: «...each separately offered his services to Alberic in case he wanted a loan of money, a love letter carried, or in case even (expressed in more delicate terms) he might wish to poison his grandfather» [Lee 2004, 59]. Ли с иронией описывает сущность государства, управляемого амбициозным правителем, окруженным подхалимами и предателями.

Ложные идеи, внушенные советниками герцогу, приводят его к потере связи с реальностью. Он перестает отличать прекрасное от безобразного и верит в свою вечную молодость и красоту. Сцена с расчесыванием волос на голове герцога, насаженной на короткий шест, свидетелем которой становится Альберик, пугает юношу и демонстрирует иллюзию красоты его дедушки: «... he could see in an adjacent closet a man dressed in white, combing the long Rowing locks of what he recognised as his grandfather's head, stuck on a short pole in the light of a window» [Lee 2004, 27]. Ли подчеркивает, что неувядающая молодость противоестественна и все попытки ее продлить – против природы, а искусственно созданная красота – уродлива. Ли противопоставляет этой искусственности Бальтазара естественную молодость и красоту принца Альберика, который повзрослев, выглядит мужественным и утонченным («Never, in his most genuine youth, had Balthasar Maria, the ever young and handsome, been one quarter as beautiful in person or as delicate in apparel as his grandson in exile among poor country folk» [Lee 2004, 37]). Именно принц Альберик олицетворяет истинную красоту.

В рассказе Ли находит продолжение и проблема двойничества, которая является одной из главных для немецкого романтика («Двойники» (1821), «Эликсиры дьявола» и др.). Она проявляется в идее метемпсихоза и выражается в оппозиции *старый* – *молодой*. Альберик – молодой юноша, который

чувствует двойственность своей натуры. Ему кажется, что он стар душой, так как его душа воплощает родовое стремление к творческому преобразению. Двойничество проявляется также и в трансформации образа змейки, которая принимает разные облики. В начале рассказа она изображается как девушка с хвостом змеи на гобелене, позже Альберик находит саму змейку, затем она приобретает человеческий облик, и наконец, предстает перед протагонистом как избавившаяся от чар леди Ориана.

С образами Альберика и змейки связана важная проблема, которую поднимает в рассказе Ли, – осмысление возможности достижения героем-романтиком идеального мира и обретения гармонии души, о чем писали немецкие писатели-романтики, в частности, Гофман («Золотой горшок»). Как у Гофмана, процесс инициации Альберика связан с образом змейки. Принц видит ее впервые на гобелене и влюбляется в нее. В. Ли подчеркивает родовую связь змейки и принца, так как ранее ее пытались расколдовать его предки. Сначала это был Альберик Белокурый, который обещал ждать змейку, но оказался неверен и влюбился в обычную девушку. Затем был второй Альберик, который также не смог сдержать своего обещания и стал монахом. Принц Альберик – третий юноша в роду – тоже решает служить змейке. Несмотря на то, что облик каждого представителя рода и их обстоятельства варьируются в физическом мире, душа не меняется, оставаясь верной своей цели. Когда герцог заменяет гобелен в детской, Альберик начинает чахнуть и в ярости рвет новое изображение на части, так как прежний гобелен со змеей был для него целым миром. Эта сцена становится первым этапом инициации героя, поскольку нарушается тесная связь Альберика с гобеленом, без него принц испытывает страдания. Встретив змейку в замке, он чувствует их духовную близость и понимает свое предназначение – оставаться ей верным в течение десяти лет, чтобы расколдовать Леди-Змею Ориану.

Эта история с родовым «проклятьем», которое нужно преодолеть для достижения гармонии духа, по всей видимости, Ли заимствует у Гофмана из романа «Эликсиры дьявола» (1815), где потомки художника Франческо должны искупить родовый грех, связанный с вероотступничеством Франческо от христианства (изображает вместо лика святой Розалии языческую богиню Венеру). Медардус из романа «Эликсиры дьявола» является носителем родового греха. Художник Франческо решает написать лик святой Розалии в облике богини Венеры, чем совершает преступление перед богом. Его потомок Медардус, пройдя через искушения, должен вымолить прощение за грехи своего предка и вернуться в лоно христианства [Королева 2017]. Для Гофмана важно продемонстрировать связь творчества не только с природой, но и с религией. Поскольку эстетике романтизма свойственны любовь к художнику-поэту и культ художественного гения, который возводится к божественному знанию, религия и искусство переключаются в творчестве романтика. По мнению писателя, художник получает особый дар творить от бога, а искусство облагораживает и учит творца [Гофман 1980, 190].

В. Ли трансформирует эту сюжетную линию Гофмана, снимая религиозный аспект. И, если у Гофмана значимое место занимает сама религия, то для В. Ли красота является религией. В рассказе «Принц Альберик и Леди-Змея» род Альберика – носитель художественного начала, которое предполагает умение видеть, ценить и воплощать в творчестве прекрасное, идея, которая восходит к романтической эстетике. Развивая эту идею, Ли возводит красоту в религию, так как девизом эстетизма, представителем которого была писатель-

ница, является «искусство ради искусства». Родовое предназначение Альберика заключается в преодолении земного, чтобы дух художника соединился с Вечной Женственностью и попал в мир идеальный – мир подлинного искусства. Конечным этапом инициации рода Альберика должна стать идеальная (духовная) любовь к змейке и единение с природой. По этой причине предки принца, которые предпочли земную любовь и религиозное поприще, не смогли обрести свободы духа и освободить змейку.

Другим источником в рассказе для Ли становится новелла Гофмана «Золотой горшок», из которого писательница использует мотив любви к змейке, которая олицетворяет собой идеал, образ Вечной Женственности. Встретив змейку Серпентину, герой Гофмана Ансельм забывает свою реальную жизнь и возлюбленную Веронику и решает быть верным девушке-змее. Когда Ансельм в какой-то момент думает, что существование Серпентины ему привиделось, архивариус Линдгорст наказывает его, заточив в стеклянной бутылке. Благодаря этому юноша осознает, что девушка-змея реальна и остается верен ей навсегда. В награду за свою преданность он женится на своей возлюбленной и живет в волшебном мире. Эта новелла дает другой пример успешной инициации героя к познанию и преображению через отказ от связи с материальным миром и верность своему идеалу, поэтому в конце новеллы он преобразуется из неуклюжего филистера в поэта, получившего право жить в мифической Атлантиде [Королева, Притомская 2023]. Подобно гофмановскому герою, Альберик хочет пройти через испытания и спасти Леди-Змею Ориану от чар, за что дедушка наказывает его и отправляет в тюрьму Красного дворца.

Таким образом, принц Альберик должен преодолеть влияние «неживого», искусственного мира и прийти к обретению творческой гармонии в мифологическом мире вместе с Леди-Змеей, олицетворяющей мечту, символ подлинного искусства и идею Вечной Женственности (Ewig Weibliche). Тем не менее, ему не удастся завершить инициацию, поскольку змею убивают, а сам принц вскоре умирает. Такой трагический финал рассказа Ли отражает переосмысление романтической идеи о возможности достижения идеала через творчество. По мнению Ли, современное общество искажает понятие красоты, разрушает духовную связь человека с природой, что приводит к появлению трагического мироощущения, декадентским настроениям и кризису искусства.

Подводя итоги, следует отметить, что в рассказе В. Ли прослеживается яркий пласт гофмановской традиции, который не только эффективно выделяется с помощью методологии «гофмановского комплекса», но и демонстрирует ее трансформацию в контексте эстетизма. Гофмановский интертекст проявляется в переосмыслении двоимирия, которое рассматривается сквозь призму искусства и демонстрирует мир реальный (искусственный, мертвый, уродливый (Красный дворец)) и мир идеальный (природный, живой, творческий (Замок Сверкающих Вод)), в создании за счет романтических оппозиций контраста этих миров (*реальное – ирреальное, живое – неживое, прекрасное – безобразное, молодое – старое*), в гофмановской стилистике (романтическая ирония и гротеск). Трагический финал рассказа Ли указывает на невозможность творческой личности в современном механизированном обществе, построенном на выгоде, ложных идеалах и помпезной красоте, пройти инициацию и, преодолев влияние искусственного мира, прийти к обретению творческой гармонии в мифологическом мире вместе с Леди-Змеей, олицетворяющей собой идею Вечной Женственности (Ewig Weibliche).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ботникова А.Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2003. 341 с.
2. Гофман Э.Т.А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1996. 557 с.
3. Коковкина А. Эстетизм как модус культуры в отсутствие трансцендентного // Высшее образование в России. 2007. № 7. С. 135–139.
4. Королева В.В. «Гофмановский комплекс» в русской литературе конца XIX – начала XX веков: монография. Владимир: Шерлок-пресс, 2020. 306 с.
5. Королева В.В. Символический смысл образов розы и креста в романе Э.Т.А. Гофмана «Эликсиры дьявола» // Вестник ННГУ. 2017. № 5. С. 197–203.
6. Королева В.В., Притомская А.Р. Алхимический символизм новеллы Э.Т.А. Гофмана «Золотой горшок: сказка из новых времен» // Вестник Костромского государственного университета. 2023. № 3. С. 127–134.
7. Степанова А.А. К вопросу о специфике эстетического сознания в эпоху романтизма // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. 2012. № 4. С. 5–14.
8. Федоров А.А. Эстетизм и художественные поиски в английской прозе последней трети XIX века. Уфа: Изд-во Башкирского университета, 1993. 151 с.
9. Colby V. Vernon Lee: A Literary Biography. Virginia: University of Virginia Press, 2003. 387 p.
10. Derrida J. The truth in painting. Chicago: University of Chicago Press, 1987. 386 p.
11. Kane M.P. Spurious ghosts: the fantastic tales of Vernon Lee. Roma: Carocci, 2004. 127 p.
12. Lee V. Belcaro: being essays on sundry aesthetical questions. London: W. Satchell & Co, 1880. 285 p.
13. Lee V. Supernatural tales: excursions into fantasy. London: Peter Owen; Chester Springs, PA: Distributed in the USA by Dufour Editions, 2004. 222 p.
14. Pulham P. Art and the transitional object in Vernon Lee's supernatural tales. Aldershot, England; Burlington, VT: Ashgate, 2008. 166 p.
15. Safranski R. Romanticism: a German affair. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2014. 361 p.
16. Zorn Ch. Vernon Lee: Aesthetics, History, and the Victorian Female Intellectual. Athens: Ohio University Press, 2003. 213 p.

## REFERENCES

## (Articles from Scientific Journals)

1. Kokovkina A. Estetizm kak modus kul'tury v otsutstviye transtsendentnogo [Aestheticism as a Mode of Culture in the Absence of the Transcendent]. *Vyssheye obrazovaniye v Rossii*, 2007, no. 7, pp. 135–139. (In Russian).
2. Koroleva V.V. Simvolicheskiy smysl obrazov rozy i kresta v romane E.T.A. Gofmana "Eliksiry d'yavola" [Transliterasymbolic Meaning of the Images of the Rose and the Cross in E.T.A. Hoffman's Novel "Elixirs of the Devil"]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, 2017, no. 5, pp. 197–203. (In Russian).
3. Koroleva V.V., Pritomskaya A.R. Alkhimicheskiy simbolizm novelly E.T.A. Gofmana "Zolotoy gorshok: skazka iz novykh vremen" [Alchemical Symbolism of the Novella "The Golden Pot: A Modern Fairy Tale" by E.T.A. Hoffmann]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2023, no. 3, pp.127–134. (In Russian).
4. Stepanova A.A. K voprosu o spetsifike esteticheskogo soznaniya v epokhu romantizma [On the Question of the Specificity of Aesthetic Consciousness in the Age of Romanticism]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedeniye, zhurnalistika*, 2012, no. 4, pp. 5–14. (In Russian).

**(Monographs)**

5. Botnikova A.B. *Nemetskiy romantizm: dialog khudozhestvennykh form* [German Romanticism: A Dialogue of Artistic Forms]. Voronezh, Voronezhskiy gosudarstvennyy universitet Publ., 2003. 341 p. (In Russian).
6. Colby V. *Vernon Lee: A Literary Biography*. Virginia, University of Virginia Press, 2003. 387 p. (In English).
7. Derrida J. *The truth in painting*. Chicago: University of Chicago Press, 1987. 386 p. (In English).
8. Fedorov A.A. *Estetizm i khudozhestvennyye poiski v angliyskoy proze posledney treti XIX veka* [Aestheticism and Artistic Searches in English Prose of the Last Third of the 19<sup>th</sup> Century]. Ufa, Bashkirskiy universitet Publ., 1993. 151 p. (In Russian).
9. Kane M.P. *Spurious ghosts: the fantastic tales of Vernon Lee*. Roma, Carocci, 2004. 127 p. (In English).
10. Koroleva V.V. "Gofmanovskiy kompleks" v russkoy literature kontsa XIX – nachala XX vekov ["Hoffmann Complex" in Russian Literature of the Late 19<sup>th</sup> and Early 20<sup>th</sup> Centuries]. Vladimir, Sherlok-press Publ., 2020. 306 p. (In Russian).
11. Lee V. *Belcaro: being essays on sundry aesthetical questions*. London, W. Satchell & Co, 1880. 285 p. (In English).
12. Pulham P. *Art and the transitional object in Vernon Lee's supernatural tales*. Aldershot, England; Burlington, VT, Ashgate, 2008. 166 p. (In English).
13. Safranski R. *Romanticism: a German affair*. Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 2014. 361 p. (In English).
14. Zorn Ch. *Vernon Lee: Aesthetics, History, and the Victorian Female Intellectual*. Athens, Ohio University Press, 2003. 213 p. (In English).

*Королева Вера Владимировна,*

Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых.  
Доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой второго  
иностранного языка и методики обучения иностранным языкам.

Научные интересы: творчество Э.Т.А. Гофмана в контексте мировой ли-  
тературы.

E-mail: queenvera@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-7608-9772

*Киселева Анна Олеговна,*

Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых.  
Соискатель кафедры второго иностранного языка и методики обучения  
иностранному языку. Научные интересы: компаративистика.

E-mail: ann3012k@gmail.com

ORCID ID: 0009-0002-1881-5729

*Vera V. Koroleva,*

Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs.  
Doctor of Philology, Associate Professor, Head of the Department of the Sec-  
ond Foreign Language and Methods of Teaching Foreign Languages.

Research interests: the work of E.T.A. Hoffman in the context of world litera-  
ture.

E-mail: queenvera@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-7608-9772

*Anna O. Kiseleva,*

Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs.  
A graduate student of the Department of the Second Foreign Language and  
Methods of Teaching Foreign Languages. Research interests: comparative literature.

E-mail: ann3012k@gmail.com

ORCID ID: 0009-0002-1881-5729

*А.Л. Гумерова (Москва)*

## ГЕОГРАФИЯ СКАЗКИ ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА «ХОББИТ, ИЛИ ТУДА И ОБРАТНО»: ТРАДИЦИЯ И ЛЕГЕНДА<sup>1</sup>

### Аннотация

География вымышленного мира – значимая характеристика фантастической литературы, в том числе детской. Для творчества Дж.Р.Р. Толкина, автора сказки «Хоббит, или Туда и обратно» (1937), романа-эпопеи «Властелин колец» (1954–1955) и других произведений, характерна продуманность географии художественного мира и связанной с ней истории; в особенности это характерно для его произведений, связанных с так называемым миром Средиземья. В ранних произведениях Толкин соединяет вымышленный мир и реальную Британию, которая отчасти приобретает черты утопии или становится путем в прошлое, во «Властелине колец» описывается география полностью вымышленного пространства, однако сказка «Хоббит» во многом занимает промежуточное место в комплексе легендарiums Толкина, в том числе и по отношению к географии. В «Хоббите» Толкин обращается к английской легендарике; отдельные элементы географии «Хоббита» можно рассматривать как отсылки к легендарной Британии. Вымышленные места играют значимую роль для сказки; карты мира, где происходят события, неотделимы от текста. Во «Властелине колец» глубина истории и историческая память места (здесь можно использовать термин Н.П. Анциферова «легенда местности») представляют собой значимую часть сюжета и философии романа; в «Хоббите» такие эпизоды появляются редко. Однако некоторые места и события, упомянутые в «Хоббите», становятся местами памяти уже во «Властелине колец». Если мы рассматриваем сказку Толкина с точки зрения географии вымышленного мира, мы можем видеть черты, которые затем проявятся во «Властелине колец».

### Ключевые слова

Дж.Р.Р. Толкин; «Хоббит»; фантастическая литература; география; вымысел; легендарика; память; «легенда местности»; Н.П. Анциферов.

<sup>1</sup>Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда, проект № 24-78-10093 «Поэтика пространства: кросскультурные связи русской и зарубежной фантастической литературы» (<https://rscf.ru/en/project/24-78-10093/>).

*A.L. Gumerova (Moscow)*

## THE GEOGRAPHY OF J.R.R. TOLKIEN'S TALE "THE HOBBIT, OR THERE AND BACK AGAIN": TRADITION AND LEGEND<sup>1</sup>

### Abstract

The geography of the fictional world is a significant characteristic of fantasy literature, including children's literature. The works of J.R.R. Tolkien, author of the epic novel "The Lord of the Rings" (1954–1955), the fairy tale "The Hobbit, or There and Back Again" (1937) and other works, is characterized by the thoughtfulness of the geography of the artistic world and the history associated with it; this is especially true for his works related to the so-called world of Middle-earth. In his early works, Tolkien connects the fictional world and real Britain, which partly acquires the features of an utopia or becomes a way to the past; in "The Lord of the Rings" the geography of a completely fictional space is described, but the fairy tale "The Hobbit" in many ways occupies an intermediate place in the complex of Tolkien's legendarium, as well as in relation to geography. In "The Hobbit", Tolkien turns to English legends; certain elements of "The Hobbit"'s geography can be considered references to legendary Britain. Fictional spaces play a significant role in the tale; maps of the world where events take place are inseparable from the text. In the "The Lord of the Rings" the depth of history and historical memory of a place (here one can use N.P. Antsiferov's term "local legend") is a significant part of the plot and philosophy of the novel, but in "The Hobbit" such episodes remain brief mentions. However, some places and events mentioned in "The Hobbit" become places of memory in "The Lord of the Rings". Considering Tolkien's tale from the point of view of geography of the fictional world, we can see the features that will later appear in "The Lord of the Rings".

### Key words

J.R.R. Tolkien; "The Hobbit"; fantasy literature; geography; fiction; legends; memory; "local legend"; N.P. Antsiferov.

Один из признанных источников жанра фантастической литературы, в том числе детской – литература о путешествиях, как реальных, так и вымышленных. Так, в статье «О воображаемой географии» О'Салливан пишет о роли «Робинзона Крузо» и «Путешествий Гулливера» для приключенческой литературы: «Вымышленная автобиография у Даниэля Дефо ("Робинзон Крузо", 1719 г.) и воображаемый рассказ о путешествиях у Джонатана Свифта ("Путешествия Гулливера", 1726 г.) <...> вдохновили две основные повествовательные традиции: приключенческие истории, действие которых происходит в экзотических местах, но реалистические, и фантастические путешествия в выдуманные миры [O'Sullivan 2017, 2. Здесь и далее перевод англоязычных цитат мой – А.Г.]. Ц. Тодоров в монографии «Введение в фантастическую литературу» говорил об «экзотическом чудесном», где «повествуется о сверхъестественных явлениях, которые, однако, не изображаются как таковые; считается, что имплицитный читатель подобных сказок не знает тех стран, где развертываются события, поэтому у него нет оснований подвергать их сомнению» [Тодоров 1999, 49]. Уже поэтому можно говорить об огромной роли гео-

<sup>1</sup>This paper was prepared in IWL RAS with financial support of the Russian Science Foundation, project no. 24-78-10093 "Poetics of space: cross-cultural connections between Russian and foreign fantastic literature" (<https://rscf.ru/en/project/24-78-10093/>).

графии в фантастической литературе; и однозначно это так для произведений Дж.Р.Р. Толкина.

Известно, что для так называемого легендарiums Толкина – комплекса его текстов, посвященных вымышленному миру Средиземья – география описываемого мира, как и тема путешествий, играла ключевую роль. Так, самое раннее незавершенное произведение этого легендарiums, «Книга утраченных сказаний», над которой Толкин работал между 1916 и 1920 гг. (см. об этом подробнее [Алексеев 2013, 112–124]), построено в виде рамочной конструкции – древнеанглийский мореплаватель оказывается на чудесном острове и слышит рассказы местных обитателей о древних временах. Две незаконченных повести, посвященные истории острова Нуменор, в которых Толкин интерпретирует легенду об Атлантиде – «Утраченный путь» (1937) и «Записки клуба “Мнение”» (1943), тоже обращаются к теме путешествия древнеанглийского мореплавателя. И, наконец, два наиболее известных произведения, «Хоббит, или Туда и обратно» (1937) и «Властелин колец» (1954–1955), – полностью посвящены описанию путешествия в фантастическом мире с определенной целью.

В отличие от других произведений легендарiums Толкина «Хоббит» представляет собой детскую сказку с характерными особенностями повествования. В статье «К вопросу о жанровой природе “Хоббита”: в мир эпоса и обратно» В.Е. Браун пишет: «на момент начала работы над “Хоббитом” мало что связывало эту детскую повесть с древними эльфийскими легендами» [Браун 2013, 23]. В этой же статье автор указывает на связь «Хоббита» с легендарiumом Толкина, ссылаясь на слова Толкина в письме к Стэнли Анвину от 24 февраля 1950 г. – «Сильмариллион <...> отбросил густую тень на последние главы “Хоббита”» [Толкин 2004, 158].

Действительно, сказка Толкина «Хоббит» находится между основным корпусом легендарiums, написанным вплоть до 30-х гг. – в частности, к этому относятся упомянутая выше «Книга утраченных сказаний», – и «Властелином колец».

Если рассматривать сказку «Хоббит» в аспекте географии вымышленного мира, то необходимо помнить, что в это время еще не существует известной читателям «Властелина колец» географии мира Толкина, о которой Томас Шиппи в монографии «История Средземелья» пишет: «Карты и имена придают Средземелью <...> основательность, выпуклость и протяженность во времени и пространстве» [Шиппи 2003, 193]. Меняющееся на протяжении творческого пути представление Толкина о соотношении географии вымышленного им мира и реальной Англии может представлять собой предмет отдельного исследования; широко известны слова Толкина из письма к Мильтону Уолдмену 1951 г. о желании создать «цикл более-менее связанных между собою легенд <...> который я мог бы посвятить просто стране моей, Англии» [Толкин 2014, 166], поэтому, видимо, можно говорить о том, что это соотношение для Толкина всегда существует. Можно с уверенностью сказать, что на ранней стадии вымышленный мир так или иначе напрямую соотносится с Британскими островами. Так, например, в набросках «Книги утраченных сказаний» говорится, что обитатели чудесного острова, где древнеанглийский мореплаватель услышал легенды, исконно жили в Англии, полюбили ее, некоторые места своего острова назвали в честь мест в Англии и даже надеются туда вернуться и «опять взрастить там волшебные древа»; и все события, о которых они рассказывают, происходили таким образом на Британских островах [Толкин

2018, 307]. Здесь можно вспомнить о фантастическом утопизме: так, в главе «Идея Петербурга и золотой век» монографии «Проблемы урбанизма в русской литературе» Н.П. Анциферов, опираясь на фантастический рассказ Достоевского «Сон смешного человека», говорит об утопическом мире, который, с одной стороны, «создается по контрасту с реально существующим» [Анциферов 2009, 447], а, с другой стороны, предполагает возвращение прошлого: «Борьба за возвращение утраченного рая – вот смысл исторического развития человечества, его грядущих чаяний. Золотой век прошлого – залог Золотого века в грядущем» [Анциферов 2009, 456].

В «Хоббите» можно увидеть множество очевидных отсылок к английским или, шире, североευропейским фольклорным и авторским произведениям, на что указывают многие исследователи, – от «Беовульфа» и «Старшей Эдды» или сказки «Храбрый портняжка» [см. Шиппи 2003, 145], до «Ветра в ивах» Кеннета Грэма [см. Tolkien 2003, 29–30] или «Принцессы и Курди» Джорджа Макдональда [см. Tolkien 2003, 117].

Можно сказать, что география «Хоббита» представляет собой сказочный аналог легендарной Британии. Так, в главе «And why is it called the Carrock?» монографии «A Tolkienian Matorium» Марк Хукер указывает на сходство Каррока, волшебного места, где обитает огромный человек, превращающийся в медведя – «утес, словно последняя застава далеких гор или огромный камень, брошенный на милю великаном из великанов» [Толкин 2015, 128], с происхождением Стоунхенджа [Hooker 2006, 79], и подробно и с опорой на карты Толкина, приложенные к «Хоббиту», доказывает связь Каррока с Каstell Каррег Кеннен, замка в Уэльсе, где в пещере, по преданию, спит король Артур [Hooker 2006, 80–81]. Сам Толкин пишет о названии мрачного леса, в котором герои оказываются в плену сперва у пауков, а затем у эльфов: «“Мирквуд” – это не моя выдумка, но название весьма древнее, отягощенное легендарными ассоциациями <...> в др.-анг. Мирсе сохранилось только в поэзии, и в значении темный, или скорее мрачный, только в “Беовульфе”» [Толкин 2004, 418].

Томас Шиппи, предлагая «взять “Хоббита” и “Властелина Колец” и посмотреть, как именно использует Толкин в этих двух книгах карты и имена, поскольку здесь коренится главное различие между двумя книгами», говорит о простоте географии «Хоббита» по сравнению с «Властелином колец» – «На этом этапе Толкин больше всего любил создавать имена с помощью обыкновенных заглавных букв. <...> Речка у подножия Холма называется Река, хоббитий город у реки – Хоббитон (“в Приречье”), и так далее...» [Шиппи 2003, 180]. Это может быть связано со спецификой целевой аудитории. Однако, если география «Хоббита» и проще, чем глубоко продуманная география «Властелина колец», ее роль значима для произведения не менее. В статье «“Хоббит, или туда и обратно” и сравнительная картография: Дж.Р.Р. Толкин – рассказчик, картограф, писатель» М.В. Иванкива говорит об исключительной роли карт для изданий «Хоббита»: «Паратекст первого издания был наполнен элементами географического характера <...> Помимо рисунков, в первом издании размещались две карты: карта Трора и карта Диких Земель» [Иванкива 2022, 116]. По словам М.В. Иванкивой, карты «Хоббита» были вписаны в картографическую традицию детской литературы первой трети XX в. [Иванкива 2022, 117], но «в отличие от своих предшественников Толкин выступает одновременно как рассказчик, картограф, художник и писатель, что <...> делает “Хоббита” уникальным для истории картографии в детской литературе явлением» [Иванкива 2022, 122].

Сказка «Хоббит» почти полностью посвящена путешествию героев. Карта Трора, упоминаемая в статье Иванкивой, появляется в первой же главе «Хоббита»; а одной из характеристик Бильбо указана его любовь к картам: «в прихожей у него висела большая карта округа, на которой красными чернилами были нанесены маршруты его любимых прогулок» [Толкин 2015, 41]. Герои посещают множество различных локаций, которые имеют свои черты.

Интересно, что в «Хоббите» появляются географические объекты, которые можно соотнести с британской легендарикой – скала Каррок, напоминающая о короле Артуре, и лес Мирквуд, отсылающий к «Беовульф», но почти не изображаются руины, следы прошлого в вымышленном мире, которые будут значимы во «Властелине Колец» (см. ниже). Изображению разрушенного города Дейла посвящен лишь небольшой отрывок – однако это можно назвать одним из ключевых моментов в буквальном смысле, так как пройдя долину Дейла, путники находят потайную дверь и возможность войти в логово дракона:

...В широкой ложбине под горной кручей виднелись серые руины домов, башен, стен.

– Здесь был Дейл, – сказал Балин. – В те дни склоны гор зеленели лесами, изобильная долина радовала глаз, и колокола звонили на городских башнях.

[Толкин 2013, 211–214].

Однако события «Хоббита» создадут такие места памяти во «Властелине Колец»; так, во время своего путешествия главный герой, Фродо, со спутниками, увидев каменные фигуры троллей, говорит: «Мы забыли нашу семейную историю! Это, должно быть, те самые трое, которых поймал Гэндалф, когда они спорили, как правильно приготовить тринадцать гномов и одного хоббита» [Tolkien 2005, 205–206]. В этом фрагменте мы встречаем краткий пересказ соответствующего эпизода из «Хоббита»; причем эта отсылка напрямую связана с историей местности, а тролли выглядят как своего рода шуточные каменные статуи.

Настоящие каменные статуи, обозначающие историческую память, которая пробуждается на глазах у путешественников, дважды появляются во «Властелине Колец»: так, в финале второй книги появляется описание двух огромных статуй королей Нуменора, между которыми должны проплыть путешественники, и чувства главного героя описываются как «трепет и страх» [Tolkien 2005, 392]. Второй эпизод более ярок. Уже незадолго до входа в Мордор главный герой и его друг и слуга видят разрушенную статую короля, которая, в свою очередь, напоминает им о тех двух статуях.

Его голова была отломана, и на ее место в насмешку был положен круглый, грубо обработанный камень <...> Фродо увидел голову старого короля: она скатилась на дорогу. «Смотри, Сэм! – крикнул он потрясенно. Смотри! У короля снова есть корона!» <...> вокруг высокого сурового лба была корона из серебра и золота. Вьющееся растение с цветами, подобными маленьким белым звездам, обвило его голову как бы из почтения к старому королю, а в каменных волосах поблескивала золотистая камнеломка. «Они не могут вечно побеждать», – сказал Фродо [Tolkien 2005, 702].

В этом эпизоде проявляется идея памяти места у Толкина – и лучше всего для трактовки этого понятия подходит выражение «легенда местности», которое с опорой на теоретико-литературные и краеведческие работы Н.П. Анциферова и на его отношение к «легенде» места, о котором он говорит в первую очередь в статье «Историческая наука как одна из форм борьбы за вечность», использует в своих работах Д.С. Московская. Как пишет в упомянутой статье Н.П. Анциферов, «Легенда рассматривается как истинное *sui generis* событие в жизни души человечества, независимо от того имело ли оно фактическую основу в жизни внешней» [Анциферов 2004, 159. Курсив мой – А.Г.] Там же он говорит о «действенном бытии легенды, связанной с “историческим местом”». В статье Д.С. Московской «Н.П. Анциферов – историк и теоретик литературы» находится формулировка, пробуждающая воображение: «Легенда местности живет в “камнях”, которые воистину вопиют и доселе» [Московская 2012, 26]. «Камни вопиют» буквально воплощается во «Властелине колец». В упомянутой выше сцене плещ и выюнок, обвивший голову разрушенной и оскверненной статуи короля, напоминает путешественникам о короне и возвращении истинного короля. В другой сцене один из персонажей, находясь на развалинах древнего города, буквально слышит его историю. «...камни оплакивают их: “они вынули нас из земных недр, прекрасно обработали нас, построили из нас высокие здания; но они ушли”» [Tolkien 2005, 284]. Эта идея ярко проявляется во «Властелине колец», но первые подступы к ней мы видим в «Хоббите». Заметим, что своего рода подобной «легендой местности» могли бы стать и Каррок и Мирквуд для реального утеса в Уэльсе или реального леса – в том случае, если, согласно Анциферову, читатели восприняли бы это как нечто «истинное».

Как указывает Рэйтлифф в «Истории Хоббита», Мория, впервые упомянутая в «Хоббите», станет во «Властелине колец» домом древнего рода Дьюрина [Rateliff 2007, 80–81]; в ней мы тоже услышим «легенду местности» – песню Гимли о древнем короле. Таким образом, изображение Мории во «Властелине колец» представляет собой, с одной стороны, отсылку к Мории «Хоббита», о которой читатель мог знать на момент чтения «Властелина колец» – то есть некой стране гномов, где есть рудники и где был убит дед гнома Торина (напр. [Толкин 2013, 45], и, с другой стороны, элемент глубины истории мира, священное место для гномов.

Итак, «Хоббит» создает «легенды местности» для «Властелина колец».

Однако и в самом «Хоббите» появляются эпизоды, напрямую связывающие детскую сказку с легендарностью Толкина. Так, в третьей главе «Передышка» хозяин дома эльфов Ривенделла, Элронд – «друг эльфов и предводитель тех людей, у которых в предках числились эльфы и открыватели Севера», как его описывает Толкин – беря в руки меча, найденные путешественниками в логове троллей, говорит: «Это ковали <...> давным-давно, в Гондолине, для войн с гоблинами. Видимо, они побывали добычей гоблинов или драконов, которые в древние времена разрушили город» [Толкин 2013, 71]. Название «Гондолин» придумано Толкином, в отличие от Мирквуда или Каррока, и впервые оно появляется в уже упомянутой «Книге утраченных сказаний», в главе «Падение Гондолина». [Толкин 2018, 144–197]. Итак, Ривенделл таким образом тоже приобретает «легенду местности» – связь с вымышленной историей мира Толкина, которая вспоминается именно здесь. Заметим, что в этой краткой ремарке читатель узнает именно о разрушенном городе – и видит древние мечи, артефакты, которые тоже служат проводниками для памяти.

Таким образом, география сказки «Хоббит», с одной стороны, встроена в европейскую легендарную; с другой стороны, она представляет собой этап в развитии географии легендарного Толкина. Благодаря «Хоббиту» появился мир «Властелина колец», глубоко продуманная география которого гармонично соединена с древней историей и легендарной описываемого мира.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев С.В. Дж.Р.Р. Толкин. М.: Вече, 2013. 416 с.
2. Анциферов Н.П. Историческая наука как одна из форм борьбы за вечность (Фрагменты) (1918–1942) // Исследования по истории русской мысли. Ежегодник-2003. М.: ППП Тип. «Наука», 2004. С. 136–162.
3. Анциферов Н.П. Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций. М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2009. 584 с.
4. Браун В.Б. К вопросу о жанровой природе «Хоббита» Дж.Р.Р. Толкина: в мир эпоса и обратно // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. Филология, востоковедение, журналистика. 2013. Вып. 3. С. 23–31.
5. Иванкина М.В. «Хоббит, или Туда и обратно» и сравнительная картография: Дж.Р.Р. Толкин – рассказчик, картограф, писатель // Творчество Дж.Р.Р. Толкина в историко-литературном контексте. Материалы Международной научной конференции к 130-летию со дня рождения Дж.Р.Р. Толкина / Отв. ред. А.Л. Гумерова, В.С. Сергеева. М.: ТРП, 2022. С. 114–125.
6. Московская Д.С. Н.П. Анциферов – историк и теоретик литературы // Н.П. Анциферов. Филология прошлого и будущего. По материалам международной научной конференции «Первые московские Анциферовские чтения». Москва, 25–27 сентября 2012 г. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 22–31.
7. Тодоров Цв. Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.
8. Толкин Дж.Р.Р. Письма / пер. с англ. С. Лихачевой под ред. А. Хромовой и С. Такаевой. М.: Эксмо, 2004. 576 с.
9. Толкин Дж.Р.Р. Хоббит / пер. с англ В. Баканова, Е. Доброхотовой-Майковой. М.: АСТ, 2015. 304 с.
10. Толкин Дж.Р.Р. Книга утраченных сказаний. Ч. II. М.: АСТ, 2018. 400 с.
11. Шиппи Т. Дорога в Средьземелье / пер. с англ. М. Каменкович. СПб., М.: Лимбус Пресс. 2003. 820 с.
12. Hooker Mark T. A Tolkienian Mathomium. Bloomington: Llyfrawr, 2006. 291 p.
13. O'Sullivan E. Imagined Geography: Strange Places and People in Children's Literature. *The Wenshan Review of Literature and Culture*, 2017. 10(2). P. 1–32.
14. Rateliff J.D. The History of the Hobbit. Part I. Mr. Baggins. London: HarperCollins Publishers, 2007. 467 p.
15. Tolkien J.R.R. The annotated Hobbit / Revised and expanded edition annotated by D.A. Anderson. London: HarperCollins Publishers, 2003. 399 p.
16. Tolkien J.R.R. The Lord of the Rings. London: HarperCollins Publishers, 2005. 1178 p.

## REFERENCES

### (Articles from Scientific Journals)

1. Braun V.B. K voprosu o zhanrovoy prirode "Khobbita" Dzh.R.R. Tolkina: v mir eposa i obratno [On the Question of the Genre Nature of "The Hobbit" by J.R.R. Tolkien: To the World of Epic and Back]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta, Seriya 9, Filologiya, vostokovedeniye, zhurnalistika*, 2013, vol. 3, pp. 23–31. (In Russian).
2. O'Sullivan E. Imagined Geography: Strange Places and People in Children's Literature. *The Wenshan Review of Literature and Culture*, 2017, 10(2), pp. 1–32. (In English).

**(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)**

3. Antsiferov N.P. Istoricheskaya nauka kak odna iz form bor'by za vechnost' (Fragmenty) (1918–1942) [The Historical Science as One of The Forms of the Struggle for Eternity (Fragments)] (1918–1942 *Issledovaniya po istorii russkoy mysli. Ezhegodnik-2003* [Studies in Russian Intellectual History. The Yearbook-2003]. Moscow, Nauka Publ., 2004, pp. 136–162. (In Russian).
4. Ivankiva M.V. «Khobbit, ili Tuda i obratno» i sravnitel'naya kartografiya: Dzh.R.R. Tolkien – rasskazchik, kartograf, pisatel' ["The Hobbit, or There and Back Again" and Comparative Cartography: J.R.R. Tolkien as a Narrator, Cartographer, and Writer]. Guменова А.Л., Sergeeva V.S. (Eds.). *Tvorchestvo Dzh.R.R. Tolkiena v istoriko-literaturnom kontekste. Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii k 130-letiyu so dnya rozhdeniya Dzh.R.R. Tolkiena* [J.R.R. Tolkien's Works in the Historical and Literary Context. The Work of J.R.R. Tolkien in the Historical and Literary Context. Proceedings of the International Scientific Conference Dedicated to the 130th Anniversary of the Birth of J.R.R. Tolkien]. Moscow, TRP Publ., 2022, pp. 114–125. (In Russian).
5. Moskovskaya D.S. N.P. Antsiferov – istorik i teoretik literatury [N.P. Antsiferov – Historian and Literary Theorist]. *N.P. Antsiferov. Filologiya proshlogo i budushchego. Po materialam mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii «Pervyye moskovskie Antsiferovskie chteniya»*. Moskva, 25–27 sentyabrya 2012 g. [N.P. Antsiferov. Philology of the Past and Future. Based on the Materials of the International Scientific Conference “The First Moscow Antsiferian Readings”]. Moscow, September 25–27, 2012]. Moscow, IWL RAS Publ., 2012, pp. 22–31. (In Russian).

**(Monographs)**

6. Alekseev S.V. *Dzh.R.R. Tolkien* [J.R.R. Tolkien]. Moscow, Veche Publ, 2013. 416 p. (In Russian).
7. Antsiferov N.P. *Problemy urbanizma v russkoy khudozhestvennoy literature. Opyt postroyeniya obraza goroda – Peterburga Dostoyevskogo – na osnove analiza literaturnykh traditsiy* [Problems of Urbanism in the Russian Fiction. Experience of Shaping of the City Image – Dostoevsky's Peterburgh – Based on the Analysis of Literary Traditions]. Moscow, IWL RAS Publ., 2009. 584 p. (In Russian).
8. Hooker Mark T. *A Tolkienian Mathomium*. Bloomington, Llyfrawr, 2006. 291 p. (In English).
9. Shippi T. *Doroga v Sred'zemel'ye* [The Road to Middle-Earth]. St. Peterburg, Moscow, Limbus Press Publ., 2003. 820 p. (In Russian).
10. Rateliff J.D. *The History of the Hobbit. Part I. Mr. Baggins*. London, HarperCollins-Publishers, 2007. 467 p. (In English).
11. Todorov Tsv. *Vvedeniye v fantasticheskuyu literaturu* [Introduction to Fantastic Literature] Moscow, Dom intellektual'noy knigi Publ., 1999. 144 p. (In Russian).

*Гумерова Анна Леонидовна,*

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела теории литературы.

Научные интересы: теория литературы, литература фэнтези, творчество Дж.Р.Р. Толкина, литературоведение и философия Н.П. Анциферова.

E-mail: gratia4@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-9795-0974

*Anna L. Gumerova,*

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

PhD in Philology, Senior Research Fellow of Literature Theory Department.

Research interests: literary theory, fantasy literature, works of J.R.R. Tolkien, N.P. Antsiferov's literary criticism and philosophy.

E-mail: gratia4@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-9795-0974

*А.И. Каменева (Калининград)*

## **УМОЛЧАНИЕ И ВЫТЕСНЕНИЕ В РОМАНЕ КЕЙТ БЕРНХАЙМЕР «ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СКАЗОК ЛЮСИ ГОЛЬД»<sup>1</sup>**

### **Аннотация**

В статье анализируется прием умолчания как результат защитного механизма вытеснения, становящийся особенностью нарратива заключительного романа трилогии о сестрах Гольд «Полное собрание сказок Люси Гольд» Кейт Бернхаймер, современной американской писательницы, активно исследующей и развивающей жанр сказки в своем творчестве. Романы Кейт Бернхаймер, с одной стороны, имеют много общего с личными дневниками, в которых женщины рефлексировали о детстве, проведенном в одном доме, наполненном как радостными, так и травмирующими воспоминаниями, а также о взрослых годах и карьере, с другой – представляют собой сказочные сборники, которые каждая сестра формирует сама, подбирая сказки и иллюстрации. В начале каждой книги присутствует список немецких, русских, еврейских и, в романе «Полное собрание сказок Люси Гольд» – китайской, сказок, тексты которых активно трансформируются, реконтекстуализируются в текстах романов трилогии. Сестры объединены общими травмами, по задумке Кейт Бернхаймер, они страдают от невозможности рассказать о случившемся с ними, что, однако, так или иначе проявляется в их повествовании. В то время как Мерри и Кетция, старшие сестры Гольд, частично вербализуют травматический опыт, младшая из сестер, Люси Гольд, активно вытесняет из памяти травмирующие эпизоды прошлого, связанные с табуированными темами, такими как секс и жестокость, заменяя их ложными воспоминаниями, что подчеркивается Кейт Бернхаймер через использование приема умолчания, выражающегося в пропусках, загадках и графических особенностях текста, иллюстрациях.

### **Ключевые слова**

Кейт Бернхаймер; современный американский роман; прием умолчания; вытеснение; сказки.

<sup>1</sup> Данное исследование было поддержано из средств программы стратегического академического лидерства «Приоритет 2030» БФУ им. И. Канта.

*A.I. Kameneva (Kaliningrad)*

## APOSIOPESIS AND REPRESSION IN KATE BERNHEIMER'S NOVEL "THE COMPLETE TALES OF LUCY GOLD"<sup>1</sup>

### Abstract

The article analyzes the methods of implementing the aposiopesis as a result of the defence mechanism of repression, which becomes a narrative feature of the final novel of the Gold sisters' trilogy, "The Complete Tales of Lucy Gold", by Kate Bernheimer, a contemporary American writer who actively explores and develops the fairy tale genre in her work. On the one hand, Kate Bernheimer's novels have much in common with personal diaries in which women reflect on their childhood spent in the same house, filled with both joyful and traumatic memories, as well as on their adult years and careers, on the other hand, the novels represent fairy tale collections that each sister creates herself, selecting fairy tales and illustrations. At the beginning of each book there is a list of German, Russian, Yiddish, and, in the novel "The Complete Tales of Lucy Gold" – Chinese, fairy and folk tales, the texts of which are actively transformed and recontextualized in the novels. The sisters are united by common traumas; as conceived by Kate Bernheimer, they suffer from the inability to talk about what happened to them, which, however, somehow manifests itself in their narrative. While Merry and Ketzia, the older Gold sisters, partially verbalize traumatic experiences, the youngest of the sisters, Lucy Gold, actively represses traumatic episodes from her past, related to taboo topics such as sex and violence, replacing them with false memories, which is emphasized by Kate Bernheimer through the use of the aposiopesis, expressed through text gaps, riddles, and graphic features of the text, illustrations.

### Key words

Kate Bernheimer; contemporary American novel; aposiopesis; repression; fairy tales.

Кейт Бернхаймер – современная американская писательница и исследовательница фольклора, основательница литературного журнала «Сказочное обозрение» («Fairy Tale Review»), посвященного публикации новых сказок, популяризации сказки как обновленной формы искусства. «Полное собрание сказок Люси Гольд» («The Complete Tales of Lucy Gold», 2011) – заключительный роман трилогии о сестрах Гольд, публиковавшейся в течение 10 лет: первый роман и по совместительству литературный дебют писательницы «Полное собрание сказок Кетзии Гольд» («The Complete Tales of Ketzia Gold») вышел в свет 2001 г., «Полное собрание сказок Мерри Гольд» («The Complete Tales of Merry Gold») в 2006 г.

Трилогия сестер Гольд – обширное исследование девичества и сказок. Каждый роман принадлежит одной из вымышленных сестер (старшей Мерри, средней Кетзии и младшей Люси), которая повествует о своих детских воспоминаниях, последующих отношениях с людьми и карьере, при этом К. Бернхаймер дает читателю возможность увидеть общий эпизод из жизни героинь с разных точек зрения, подчеркивая тем самым разницу в их восприятии себя и окружающего мира. Кон-

<sup>1</sup>This research was supported by funds provided through the Russian Federal Academic Leadership Program "Priority 2030" at the Immanuel Kant Baltic Federal University.

цептуальной особенностью трилогии является реконтекстуализация немецких, русских, еврейских и китайской сказок. Их список приводится в начале каждого из романов, при этом К. Бернхаймер ссылается на англоязычные издания сказок братьев Grimm [Grimm 1977], А.Н. Афанасьева [Afanas'ev 1945], еврейских сказок под редакцией Б.З. Вайнрайх [Weinreich 1988], китайской сказки под редакцией М. Робертса [Roberts 1980]. Стоит оговорить, что несколько раз К. Бернхаймер допускает ошибки в своих списках. Так, в «Полном собрании сказок Кетции Гольд» автор указывает в качестве издательства сказок братьев Grimm «Anchor Books», в то время как в 1977 г. публиковалась одноименная книга издательства «Doubleday and Company, Inc.». Еще две ошибки, допущенные автором, находятся в списке сказок «Полного собрания сказок Люси Гольд», в котором К. Бернхаймер неправильно указывает название одной из сказок (вместо правильного «The Star Talers» указано название «The Star Travelers»), а также одна из сказок братьев Grimm («The Bright Sun Will Bring It to Light») ошибочно записана в список еврейских.

Сказки в трилогии К. Бернхаймер призваны, во-первых, указать на особенности мышления героинь, самостоятельно выбирающих их и применяющих к своим жизненным обстоятельствам, во-вторых, подчеркнуть авторский замысел создания трилогии как образца «женского письма», трансформирующего сказочные сюжеты.

Помимо упомянутых ранее сказок, открывающих романы, каждая книга трилогии К. Бернхаймер содержит скрытую, ключевую сказку для жизни героини. Если для Кетции, жертвы брака с абьюзером, это «Синяя борода», для Мерри – «Русалочка», то Люси, предпочитающая блаженное неведение и находящаяся в «зачарованном сне», вызывает ассоциации со «Спящей красавицей».

В одной из глав романа к Люси приходит одна из старших сестер, Мерри, и рассказывает о прошлом, открывая ей глаза на некие травмирующие эпизоды, которые героиня пытается вытеснить из сознания: «– Я собираюсь тебе кое-что рассказать, – начала она. Но я не могу сказать вам, что последовало дальше. Заполните этот пропуск наилучшим, что вы могли себе вообразить: \_\_\_\_\_» [Bernheimer 2011, 76]. Графически обозначенный пропуск, который Люси предлагает читателю заполнить самостоятельно, является одной из форм реализации приема умолчания и демонстрирует тенденцию Люси к неприятно действительности, вытеснению травмирующих воспоминаний. Таких пропусков в романе два, оба появляются в главах, где Люси посещают старшие сестры.

После разговора с Мерри Люси признается: «Я никогда не придавала особого значения тому факту, что после семнадцати лет у меня не осталось воспоминаний. Я словно зачарованная, если можно так выразиться, проспала всю свою жизнь. Мне это показалось весьма приятным» [Bernheimer 2011, 76]. На «Спящую красавицу» как скрытую сказку Люси указывают также события, происходящие в главе 15, в которой осуществляется контаминация сказочных сюжетов – китайской сказки «Испытание убеждения» («Test of Conviction») и элемента «Спящей красавицы». Как и в оригинальной китайской сказке, в романе происходит спор героя, в данном случае сотрудницы, находящейся в подчинении Люси, с призраком о существовании последнего, после чего призрак убивает одного из героев, забывая ему, в случае китайской сказки, кирку («pick») в макушку. В «Полном собрании сказок Люси Гольд» сказка трансформируется, призрак и подчиненная героини

объединяются и с разных сторон вбивают *вязальные спицы* в виски Люси. Глава заканчивается признанием Люси в том, что она, теперь живущая в лесу, по сей день не имеет никаких воспоминаний об этом инциденте. Смена предмета неслучайна, вязальная спица вызывает ассоциацию с веретеном, так как оба предмета являются острыми и предназначены для ручного труда (вязания и прядения соответственно).

Однако в тексте романа присутствуют аллюзии и на другую, не менее известную сказку. В 5-й главе романа вновь обнаруживается контаминация еврейской сказки, в честь которой и озаглавлена глава романа, «Всегда может стать хуже» («Things Can Always Get Worse») и сказки «Белоснежка». Первая часть повествования близка к тексту еврейской сказки: Люси, как и бедняк, находится в бедственном положении, жалуется Богу на свою нищету, у обоих вырастает горб, только у бедняка к нему также прирастает человек, а у Люси – осел и птица. И человек, и животные поедают те крохи, которые перепадают на долю героев. Далее тексты расходятся: бедняк из еврейской сказки просит Господа вернуть все на круги своя, а Люси терпеливо несет на себе причудливый отросток до тех пор, пока не падает от истощения, думая о том, как она счастлива иметь новых компаньонов. Последующая часть главы имеет прямые отсылки к сказке «Белоснежка». Люси просыпается в белой кровати в белой комнате в окружении семерых мужчин в белых халатах. Здесь прочитывается отсылка к семерым карликам (гномам), приютившим Белоснежку в своей хижине. Практически сразу Люси замечает, что лишилась горба, осла и птицы, а в вену ей поступает «какое-то зелье – розовое, пахнущее яблоком» [Bernheimer 2011, 16]. Отравленное яблоко – средство убийства героини знаменитой сказки – в контексте романа Люси становится «лекарством», эффект от которого, однако, негативный, на что опять же указывает самое начало главы и признание героини в том, что темные силы забрали ее дух, ничего не оставив взамен.

«Полное собрание сказок Люси Гольд» имеет сходные с предыдущими романами концепцию, структуру и нарративные особенности: книга написана женщиной, чье имя указано в заглавии; композиционно роман напоминает собрание сказок; повествование ведется от первого и третьего лиц; хронологическая структура сложная, временная упорядоченность глав, как правило, отсутствует. Историк искусств Катриона МакАра отмечает следующие особенности «Полного собрания сказок Люси Гольд»: «В этой эпизодической серии нехронологических коротких глав, типичной для остальной части трилогии, мы узнаем о счастливом детстве Люси, безвременной кончине ее парня, успешной карьере аниматора, а затем кукольника-отшельника и многих экзотических смертях. В некотором смысле она служит синтезом или концептуальным контрастом для двух старших сестер, которые представляют тезис и антитезис» [McAra 2017, 174].

Роман действительно заметно отличается от предыдущих. Являясь заключительной книгой трилогии, «Полное собрание сказок Люси Гольд» несет в себе «подытоживающую» функцию, на что, в том числе, указывают, во-первых, посвящение, адресованное старшим сестрам, чьи книги уже вышли в свет: «For Merry and Ketzia» («для Мерри и Кетции»), и, во-вторых,

эпиграф, в роли которого выступает фрагмент из эссе «О волшебных сказках» («On Fairy-Stories», 1947) Дж.Р.Р. Толкина. В приведенной цитате знаменитый британский писатель утверждает, что счастливая концовка является главным элементом волшебной сказки:

Но «утешение» волшебных сказок содержит в себе и еще один аспект, в придачу к воображаемому утолению древних желаний. Куда более важно Утешение Счастливого Финала. И я бы дерзнул утверждать, что все идеальные волшебные сказки должны заканчиваться счастливо. По крайней мере я бы сказал, что Трагедия – это истинная форма Драмы, ее высшая функция; а вот в отношении Волшебной Сказки справедливо прямо противоположное. И поскольку у нас, по-видимому, нет слова для обозначения этого противоположного понятия, я назову его «Эвкатастрофа» [Толкин 2006, 153].

Роман «Полное собрание сказок Люси Гольд» К. Бернхаймер – сборник сказок, не содержащий эвкатастрофы, в финальной книге трилогии нет счастливой концовки, финал является открытым. Книга Люси Гольд, такой же ненадежной рассказчицы, как и ее сестры, заполнена искаженными воспоминаниями, замещающими вытесненные из памяти травмирующие эпизоды. Именно в этом романе К. Бернхаймер активно прибегает к использованию приема умолчания, употребляя его для психологизации повествования, чтобы показать, к какому защитному механизму склонна младшая из сестер Гольд.

В первых двух романах К. Бернхаймер показывает, как женщины, чьи судьбы объединены общей травмой, связанной с развращающим отношением мужчин (дедушка показывал девочкам порнографические журналы, отец фотографировал их голыми), по-разному живут с ней: Мерри Гольд, старшая сестра, склоняется к агрессии и аутоагрессии, проявляющейся преимущественно в алкоголизме; Кетция Гольд, средняя сестра, вступает в абьюзивные отношения, переживает депрессивные эпизоды и попытку суицида. Люси Гольд утверждает, что не понимает, как старшие сестры могли предаться печали (Кетция) и ненависти (Мерри), когда они росли в таком чудесном доме, ведь она утверждает, что была счастлива и имела особую связь с волшебством. Характеризуя своих старших сестер и себя, Люси пишет:

В отличие от Кетции, которая ездила на трамвае и возвращалась домой с новыми дырками в ушах или зелеными прядями в волосах, с ароматом сигарет с гвоздикой, кофе и вина на теле и одежде, у меня не было причин марать себя или проявлять слабость характера через физические изменения. И в отличие от Мерри, проскальзывавшей в лес с водкой и парнями, я ощущала, что мое тело – кристалл – сверкающий камень, который кто-то нашел на земле и всегда держал в крошечном кармашке, как своего рода тотем или амулет – никаких блужданий в лесу, это не для Люси Кристалл! [Bernheimer 2011, 51–52].

Однако читателю требуется немного времени, чтобы осознать противоречивость слов Люси Гольд, стремящейся умолчать о прошлом, табуированных темах, она тяготеет к вытеснению травмирующих воспоминаний.

Понятие «вытеснение» («repression») было введено в психологию И.Ф. Гербартом, позднее развито З. Фрейдом, подчеркнувшим особенности механизма, в том числе, его длительность:

...процесс вытеснения не следует представлять себе, как однажды совершившийся процесс <...> вытеснение, напротив, требует длительного напряжения сил, с исчезновением которого успех его становится сомнительным, так что возникает необходимость в новом акте вытеснения [Фрейд 1999, 114].

Наиболее полное и актуальное рассмотрение вытеснения как механизма защиты мы обнаруживаем в работе «Единая теория вытеснения» («The Unified Theory of Repression», 2006) профессора психологии М.Х. Эрдели, бережно компилирующего и подытоживающего опыт предшественников в своем исследовании вытеснения. Главная героиня романа «Полное собрание сказок Люси Гольд» утверждает, что у нее «<...> не осталось воспоминаний после семнадцати лет» [Bernheimer 2011, 76], именно в этом возрасте происходит переломный момент, так как именно тогда девушка решает, что хочет выйти замуж за Сэма Хана, соседского юношу, который накладывает на себя руки в тот же вечер, когда Люси знакомит его со своими родителями. В контексте анализа романа важными представляются рассуждения М.Х. Эрдели об особенностях памяти в общем и о травматических воспоминаниях, в частности при которых человеческая психика в равной степени тяготеет и к психогенной амнезии, и гипермнезии, а также о том, что в рамках вытеснения зачастую формируются *ложные воспоминания* [Erdelyi 2006], которыми избилует роман «Полное собрание Люси Гольд», так как именно на такого рода воспоминаниях держится «сказка» жизни Люси, сконструированная ей для самой себя.

Другое направление изучения защитных механизмов, актуальное в рамках нашего исследования, представлено в работе Д.П. МакАдамса «Роль защитных механизмов в истории жизни» («The Role of Defense in the Life Story», 1998). Ученый пишет о том, что в контексте появления нарративных теорий в психологии личности механизмы защиты могут рассматриваться как *нарративные стратегии*, определяющие *рассказываемость* жизни себе, для рефлексии и осмысления своего опыта, и другому, выступающему в роли критика, что помогает определить степень разумности и приемлемости истории [McAdams 1998].

Роман открывается главой под названием «Золотой ключ» («The Golden Key»), отсылающей читателя к одноименной сказке братьев Grimm («Der goldene Schlüssel»), в приводимом переводе К.М. Азадовского «Золотой ключик»), указанной в списке сказок в начале книги. В реконтекстуализированной сказке Люси повествование ведется от первого лица, а также происходит гендерная трансформация, главным действующим лицом становится женщина, сама героиня. «Золотой ключ» Люси следует за претекстом до того момента,

когда обнаруживается железный ларец. Сказка братьев Гримм оканчивается следующими словами:

Стал мальчик искать замочную скважину и не смог ее найти; наконец он с трудом ее разглядел: она оказалась такая маленькая, что сразу и не заметишь. Он примерил к ней ключик, и тот подошел как нельзя лучше. Мальчик повернул его один раз – и тут нам придется малость подождать, пока он до конца не откроет замок и не приподнимет крышку; лишь тогда мы узнаем, что за редкостные вещицы спрятаны в том ларце [Гримм 2020, 862].

«Полное собрание сказок Люси Гольд» трансформирует сказку путем ее продления:

Вы могли бы ожидать, что мне захочется копнуть глубже и обнаружить закрытый железный ларец. Вы могли бы ожидать, что мне хотелось бы, чтобы этот железный ларец был полон блестящих вещей. Вы могли бы ожидать, что ключ идеально войдет в замок ларца и я буду с надеждой поворачивать его снова и снова. Вы можете даже задаться вопросом, какие ужасные чудеса я нашла там, какую печаль и зло они принесли в мир. Однако у меня не было желания обнаружить печаль или зло. Конечно, как лес состоит из деревьев, грязи, иголок и червей, теперь и вовек могут быть счастливые деревья, грязь, иголки и черви. Это стремление к миру – ловушка разума. Тем не менее, уверяю вас, никакая история меня не ждала. Только темная ночь со смертью на троих. Все счастье однажды у меня отобрали. *Пожалуйста, разгадайте загадку; Я больше не могу говорить* [Bernheimer 2011, 1–2].

Загадка, которую оставляет Люси читателю в начале романа, является первым примером умолчания в книге. К. Бернхаймер трансформирует устойчивую для сказочного текста функцию загадки. В данном случае не героине нужно найти ответ, чтобы пройти инициацию, а читателю, чтобы отделить ложное от истинного, дойти до глубоко спрятанной Люси истории.

Романы старших сестер Гольд, Кетции и Мерри, отличаются прямолинейностью, в них женщины открыто формулируют свой опыт, не пряча от читателя информацию о травмирующих событиях детства и взрослой жизни, в то время как Люси стремится к замалчиванию темных моментов из прошлого, которые тем не менее проявляют себя.

Интересно, что помимо сказок, К. Бернхаймер обращается и к известной американской детской считалке «Мисс Люси» («Ms. Lucy»), строящееся на умолчании. Таким образом автор акцентирует внимание, с одной стороны, на невозможности Люси говорить слова с негативной коннотацией, которые подчеркнута отсутствуют в конце некоторых стихов, с другой, инфантильность и тягу к «запретным» темам:

Один из вариантов считалки «Мисс Люси»	Баллада в «Полном собрании сказок Люси Гольд»
<p>Ms. Lucy had a steamboat, the steamboat had a bell. Ms. Lucy went to heaven and the steamboat went to...</p>	<p>Miss Lucy had <i>two sisters</i> <i>The sisters</i> had two bells <i>One sister</i> went to heaven And <i>the other</i> went to</p>
<p>Hello operator, please give me number nine, And if you disconnect me I will chop off your...</p>	<p>Hello operator Please get me number nine And if you disconnect me I'll kick your fat</p>
<p>Behind the refrigerator, there was a piece of glass. Ms. Lucy sat upon it and it went right up her...</p>	<p>Behind the Frigerator There was a piece of glass Miss Lucy sat upon it And broke her big fat</p>
<p>Ask me no more questions, I'll tell you no more lies. The boys are in the bathroom pulling down their...</p>	<p>Ask me no more questions Tell me no more lies The boys are in the bathroom And they're pulling down their</p>
<p>Flies are in the meadow The meadow's in the park The boys and girls are kissing in the</p>	<p>Flies are in the meadow The bees are in the park <i>Miss Lucy and her brother</i> Are kissing in the</p>
<p>D.A.R.K. D.A.R.K. D.A.R.K. dark dark dark... [Sherman, Weisskopf 1995, 33–34].</p>	<p>D-a-r-k D-a-r-k D-a-r-k Dark dark dark! [Bernheimer 2011, 56–57].</p>

Дж.Т. Томас, автор книги о культуре современной американской детской поэзии, отмечает игру считалки «Мисс Люси» с языком, пластичность которого стихотворение использует для лавирования между социальной приемлемостью и табу, «в стихотворении существует напряжение между желанием выразить сексуальное любопытство и желанием подвергнуть это любопытство цензуре» [Thomas 2007, 57]. Детская заинтересованность в темах секса и жестокости, привлекательная загадочность «взрослого» мира гарантируют бытование считалки. Баллада Люси близка к приведенному выше варианту считалки, однако, стоит обратить внимание на изменения, вносимые героиней. Остановимся лишь на тех, которые касаются жизни Люси, другие изменения незначительны, они встречаются в других версиях считалки.

В первом четверостишье пароход («steamboat») сменяется двумя сестрами, одна из которых (очевидный намек на Кетцию) попадет на небо, другая (Мерри) – в ад (пропущено слово «Hell»); в четверостишье, в котором упоминается поцелуй, девочки и мальчики («the boys and girls») меняются на Люси и ее брата. В тексте романа, за исключением баллады Люси, нет упоминаний

присутствия интимных отношений между сестрой и братом, однако, мы можем предположить, что они могли присутствовать, но, очевидно, были вытеснены Люси из памяти.

Интересна и другая разновидность умолчания в «Полном собрании сказок Люси Гольд», выражающаяся в графически выделенном пропуске, который Люси предлагает заполнить читателю. Первый из таких пропусков, появляющийся в момент встречи с Мерри, мы рассматривали ранее в контексте контаминаций сказок. Второй раз мы встречаем графический пропуск во время посещения Люси Кетцией: «Мне очень жаль, но я не могу поделиться с вами тем, что она сказала. Вам придется представить это здесь: \_\_\_\_\_» [Bernheimer 2011, 92].

После встречи с сестрой Люси проводит рефлексию о проблеме памяти, на этот раз не со сказочной стороны («зачарованный сон»), а подходя к ней с научной точки зрения:

В наши дни ученые полагают, что мозг придумывает свои собственные истории, основываясь на своих лучших догадках о том, что на самом деле произошло. Мой мозг изобрел для меня прекрасные истории, но потом я обнаружила, что они были фальшивыми. И были ли они? [Bernheimer 2011, 93].

Этот саморефлективный комментарий подтверждает способность героини, несмотря на приписываемые ей отрешенность, эксцентричность и закрепившийся за ней ярлык «отсталой», «*airu-fairu*» (витающей в облаках), что началось с детства, когда Люси определили в класс для отсталых детей, осознать не только действующий механизм вытеснения, но и предположить конструирование мозгом ложных, гипертрофированно радостных воспоминаний.

Стоит отметить, что обе главы с участием старших сестер Люси оканчиваются заявлением героини о том, что она умерла, как и все главы, в которых ей открывают глаза на мрачные стороны действительности или же она самостоятельно отходит от своего ампула счастливого и благодарного чада. Тема смерти является лейтмотивом романа. На протяжении 7-й главы героиня рассказывает о том времени, когда ей было семнадцать, и она решила выйти замуж, однако, после знакомства родителей со своим избранником, она узнает, что тот совершил самоубийство:

На следующее утро я узнала, что Сэм Хан умер, наложил на себя руки. И я знаю, что это вас шокирует, ведь я всегда была так счастлива, ваша мечтательная лесная фея, девушка, которая живет во тьме, но не знает об этом: именно так в конце концов я и умерла [Bernheimer 2011, 23–24].

Последняя смерть Люси Гольд, как, впрочем, и предыдущие, может рассматриваться как метафорически, «смерть Люси-сестры», «смерть Люси-корпоративного работника», то есть смерть прошлого, отречение от части себя, заблуждений и ложных воспоминаний, так и буквально, ведь именно ей оканчивается книга. В финале романа вновь проявляется умолчание, во-первых, через фотографию маленькой девочки, размещенную на последней странице романа, и сопровождающую подпись «Покойся с миром, Люси Гольд» («*Rest in Peace Lucy Gold*»), во-вторых, через загадку, которую Люси задает читате-

лю. В последней главе сестры оборачиваются цветами, и Люси слышит, как Кетция и Мерри сочувственно обсуждают ее, называя сестру «отсталой», ведь только такой человек может быть счастливым, после чего Люси задает читателю загадку, тем самым закольцовывая композицию романа: «Вот вам важная загадка. Где теперь живут мои сестры, мои истории? И почему та, кто мертва, это я?» [Bernheimer 2011, 114].

Таким образом, заключительный роман «Полное собрание сказок Люси Гольд» ставит отнюдь не точку, а многоточие в трилогии о сестрах Гольд. К. Бернхаймер создает историю, существенно отличающуюся от предыдущих романов, идущую вразрез с выбранной в качестве эпиграфа цитатой из эссе Дж.Р.Р. Толкина, в которой счастливая концовка предстает самоцелью сказки.

Книга изобилует недосказанностями, ложными воспоминаниями, усердно конструируемыми женщиной, стремящейся вытеснить травмирующие эпизоды из памяти. К. Бернхаймер кропотливо составляет психологическую картину внутреннего мира младшей сестры Гольд, смысловым центром которого становится умолчание, проявляющееся через загадки, которые Люси задает читателю, графически обозначенные пропуски, которые она просит заполнить самыми страшными догадками касательно того, что ей рассказывают сестры, многократные «смерти» в моменты, когда кто-то или что-то выводит героиню из состояния блаженного неведения. Гипертрофированно оптимистичный тон «Полного собрания сказок Люси Гольд», контрастный по отношению к романам Кетции и Мерри, может ввести читателя, знакомого с предыдущими книгами трилогии, в недоумение. Однако, здесь проглядывает авторское стремление к саспенсу, постепенному раскрытию глубины травмы, которая становится очевидной, если обратить внимание на вытеснение как главенствующий защитный механизм в жизни Люси Гольд, в наррации проявляющийся посредством умолчания.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гримм Я., Гримм В. Детские и домашние сказки: в 2 кн. Кн. 1. М.: Ладомир: Наука, 2020. 872 с.
2. Толкин Дж.Р.Р. Чудовища и критики и другие статьи. М.: Elsewhere, 2006. 300 с.
3. Фрейд З. Основные психологические теории в психоанализе. Очерк истории психоанализа. СПб.: Алетейя, 1999. 250 с.
4. Afanas'ev A. Russian Fairy Tales. New York: Pantheon, 1945. 662 p.
5. Bernheimer K. The Complete Tales of Lucy Gold. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2011. 128 p.
6. Erdelyi M.H. The Unified Theory of Repression // Behavioral and Brain Sciences. 2006. Vol. 29. Issue 5. P. 499–511.
7. Grimm J.L.K., Grimm W.K. Grimms' Tales for Young and Old: The Complete Stories. New York: Doubleday and Company, Inc., 1977. 633 p.
8. McAdams D.P. The Role of Defense in the Life Story // Journal of Personality. 1998. Vol. 66. Issue 6. P. 1125–1146.
9. McAra C. Hope Chest. Demythologizing Girlhood in Kate Bernheimer's Trilogy // Girlhood Studies: An Interdisciplinary Journal. 2017. Vol. 10. Issue 3. P. 168–183.
10. Roberts M. Chinese Fairy Tales and Fantasies. New York: Pantheon, 1980. 288 p.
11. Sherman J., Weisskopf T.K.F. Greasy Grimy Gopher Guts: The Subversive Folklore of Childhood. Atlanta: August House Publishers, 1995. 248 p.
12. Thomas J.T. Poetry's Playground: The Culture of Contemporary American Children's Poetry. Detroit: Wayne State University Press, 2007. 200 p.
13. Weinreich B.S. Yiddish Folktales. New York: Pantheon, 1988. 413 p.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Erdelyi M.H. The Unified Theory of Repression. *Behavioral and Brain Sciences*, 2006, vol. 29, issue 5, pp. 499–511. (In English).
2. McAdams D.P. The Role of Defense in the Life Story. *Journal of Personality*, 1998, vol. 66, issue 6, pp. 1125–1146. (In English).
3. McAra C. Hope Chest. Demythologizing Girlhood in Kate Bernheimer's Trilogy. *Girlhood Studies: An Interdisciplinary Journal*, 2017, vol. 10, issue 3, pp. 168–183. (In English).

## (Monographs)

4. Thomas J.T. *Poetry's Playground: The Culture of Contemporary American Children's Poetry*. Detroit, Wayne State University Press, 2007. 200 p. (In English).
5. Tolkien J.R.R. *Chudovishcha i kritiki i drugiye stat'i* [The Monsters and the Critics, and Other Essays]. Moscow, Elsewhere Publ., 2006. 300 p. (In Russian).
6. Freud S. *Osnovnyye psikhologicheskiye teorii v psikhoanalize. Ocherk istorii psikhoanaliza* [The Main Psychological Theories of Psychoanalysis. An Outline of the History of Psychoanalysis]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 1999. 250 p. (In Russian).

*Каменева Александра Игоревна,*

Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта.

Аспирант Образовательно-научного кластера «Институт образования и гуманитарных наук».

Научные интересы: современная британская и американская литературы, постмодернистская литература.

E-mail: ksandra.kameneva@yandex.ru

ORCID ID: 0009-0001-0732-9701

*Alexandra I. Kameneva,*

Immanuel Kant Baltic Federal University.

PhD student of the Institute of Education and The Humanities.

Research interests: contemporary British and American literature, postmodern literature.

E-mail: ksandra.kameneva@yandex.ru

ORCID ID: 0009-0001-0732-9701

*Т.А. Бешенкова (Москва)*

## **ДИАЛОГ ДВУХ ПРЕТЕКСТОВ В РОМАНЕ ДЖ. БАРТА «ПОСЛЕДНЕЕ ПУТЕШЕСТВИЕ НЕКОЕГО МОРЕХОДА»**

### **Аннотация**

Статья рассматривает влияние новеллы Э.А. По «Тысяча вторая сказка Шехерезады» на роман американского писателя Джона Барта «Последнее путешествие Некогого Морехода» («The Last Voyage of Somebody the Sailor»), а также то, как взаимодействуют между собой этот претекст с другим, заявляющим о себе уже на уровне заголовка, а именно: сказками о Синдбаде-мореходе из сборника «Книги тысячи и одной ночи». Эта проблема ранее специально не изучалась в российском литературоведении, но ее решение оказывается очень плодотворно для более глубокого понимания романа Барта. В целях решения обозначенной проблемы в статье последовательно устанавливаются сходства двух произведений на уровне мотивной, сюжетной, тематической и композиционной организации. Демонстрируется в частности то, как оба писателя строят сюжет вокруг рассказа об «истинной» истории смерти Шехерезады, пересказывают на новый лад истории о приключениях сказочного купца Синдбада-морехода и подвергают переосмыслению традиционную схему купеческой истории. При этом и Э.А. По, и Дж. Барт используют восточную сказку в сопоставлении с современной им американской реальностью, исследуют с помощью историй о приключениях Синдбада природу фантастического и реального в литературе, проблему западного и восточного нарратива и особенности рецепции художественного их аудиторией. Статья показывает, как чтение романа Барта, осуществляемое через призму рассказа Э.А. По и восточного сборника сказок одновременно, помогает вскрыть его смысловые нюансы, особенно в свете важной для романа антинормы реального и вымышленного. Проблема достоверности, реализуемая схожим образом в произведениях двух американских авторов и вступающая в резонанс с восточным претекстом, позволяет лучше понять природу реалистического и фантастического в исследуемом романе.

### **Ключевые слова**

Джон Барт; «Последнее путешествие Некогого Морехода»; интертекстуальность; Э.А. По; «Тысяча вторая сказка Шехерезады»; Синдбад-мореход.

Т.А. Beshenkova (Moscow)

DIALOGUE BETWEEN TEXTS IN JOHN BARTH'S  
"THE LAST VOYAGE OF SOMEBODY THE SAILOR"

## Abstract

The article examines the influence of "The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade" by E.A. Poe on "The Last Voyage of Somebody the Sailor" by John Barth. The connection between the novel and the Arabian tales about Sindbad the Sailor, proclaimed by the mere title, has been widely discussed in science, whilst the tight bound between Poe's story and that of Barth is still underestimated in Russian literary studies. The article reveals thematic, plot and compositional connections between Poe's story and Barth's novel. Special attention is paid to the interaction between the Eastern and the Western precursors of the book. Both the tale and the novel are based on the alleged "true" story of the famous Scheherazade's death and tend to re-think the traditional plot. At the same time they are focused on Sindbad's last voyages and connect them to cultural and natural sights of America, contemporary to Poe and Barth, accordingly. These stories, though generally true from the factual point of view, are perceived as fantastic, unrealistic and untrustworthy by narratees of the two works of art in question. The article proves that the problem of realistic and fictional, which is essential for the novel, turns out to be implemented in a similar way in both Poe's story and Barth's novel, as well as resonating with the Eastern pre-text. The article hereby shows how reading Barth's novel through the optics of its precursors helps to reveal additional nuances of meaning and better understand the nature of the realistic and fantastic in Barth's novel.

## Key words

John Barth; "The Last Voyage of Somebody the Sailor"; E.A. Poe; The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade; intertextuality; Sindbad the Sailor.

Роман американского писателя Джона Барта «Последнее путешествие Некогого Морехода» («The Last Voyage of Somebody the Sailor», 1990) не переводился на русский язык и остается практически не исследованным в отечественном литературоведении. В России имя Барта в первую очередь связано с так называемой школой черного юмора [Зверев 1979], а наиболее изученными остаются ранние работы автора, такие как «Химера» (1972) или «Заблудившись в комнате смеха» (1968). Будучи романом уже зрелого автора, «Последнее путешествие...» вбирает в себя многие присущие прозе Барта темы, сюжеты и приемы. Среди них особенно следует отметить обращение к персонажам сказок «Тысячи и одной ночи», композицию романа, построенную по принципу вставных новелл, а также установку на игру и цитатность, в целом характерную для творчества Барта. Так, «Химера» построена на переосмыслении историй Дуньязады, Персея и Беллерофона, «Торговец дурманом» вступает в диалог с одноименной поэмой Эбенезера Кука, а «Козлююношу Джайлза» невозможно понять без обращения к «Тысячеликому герою» Дж. Кэмпбелла.

Система реминисценций и аллюзий занимает важное место и в рассматриваемом романе. Отсылка к основному претексту этого произведения – повествованию о приключениях Синдбада-морехода – содержится уже в заголовке (учитывая в том числе и фонетическую близость имени Синдбад и английского слова «Некто» – "Somebody") и неизменно привлекает внимание исследователей как в России, так и за рубежом [Tobin 1992; Тарнаруцкая 2008].

Однако значение другого важного для романа источника – новеллы Эдгара Аллана По «Тысяча вторая ночь Шехерезады» («The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade», 1845) – было изучено в меньшей степени [Волков 2006]. В данной статье будет исследовано влияние новеллы Э.А. По на «Последнее путешествие...», а также то, как оно сочетается с влиянием основного восточного претекста романа, т.е. собственно сказок о Синдбаде.

Американский литературовед С. Скотт назвал «Тысяча вторую ночь Шехерезады» вторым, но, возможно, даже более значимым («even more pertinent») претекстом романа [Scott 1995, 151]. Такое сравнение двух претекстов представляется нам проблематичным ввиду различных функций, исполняемых ими в романе, однако, вероятно, здесь под «более значимым» исследователь понимает то особенное место, которое занимает «Тысяча вторая сказка Шехерезады» в мире «Последнего путешествия», так как роман Барта во многом идет «по следам» новеллы. В обоих произведениях восточная сказка о Синдбаде вступает в диалог с современной авторам реальностью США, задавая таким образом ось противопоставления по шкалам «Запад – Восток», «вымысел – реальность». Как будет показано далее, рассматриваемые произведения роднит не только формальное совпадение тем и сюжетов, но и их близкая трактовка.

В центре обоих произведений, как романа, так и новеллы, – «правдивая» (в противовес финалу восточного сборника сказок) история о смерти Шехерезады. У Барта постаревшая и пережившая мужа Шехерезада (повествователь второго уровня в многоуровневом каскаде историй) снова рассказывает выкупную историю, но на этот раз не для того, чтобы спасти свою жизнь, а затем, чтобы наконец умереть. Ее аудитория – сама Смерть, а задача – рассказать Смерти такую историю, которую та раньше не слышала. Этой выкупной историей оказывается занимающее почти весь объем текста повествование о том, как в дом Синдбада-морехода попадает американский журналист Саймон Белер (Некий Мореход, заглавный Somebody the Sailor). Притом можно предположить, что Шехерезада в конце романа, как и в конце новеллы Эдгара По, умирает: «Из ее отсутствия в обрамлении моей истории, – завершает ее повествователь, – мы можем сделать вывод, что старая Шехерезада достигла конца своего повествования. Так?» (“From her absence in my story’s wrap-up, its narrator concludes, we may infer that old Scheherazade achieved her narrative end. Okay?”; – здесь и далее перевод фрагментов из романа Барта мой – Т.Б.) [Barth 1991, 573].

Таким образом, фактически весь текст романа у Барта оказывается написан Шехерезаде. С. Скотт указывает на то, что здесь явно прослеживается влияние Э.А. По, потому что аналогичным образом и он приписывает сказочной Шехерезаде свою собственную новеллу о черной кошке, которой, согласно «Тысяче второй сказке Шехерезады», начинается длинная цепь ее историй. В новелле По Шехерезада рассказывает в первую ночь «захватывающую историю (если не ошибаюсь, речь там шла о крысе и черной кошке)» [По 1970, 598]. Исследователь считает, что упоминаемая здесь история Шехерезады становится версией новеллы Э.А. По «Черный кот» (1843), основная проблематика которой связана с проницаемостью границ реального и вымышленного [Scott 1995, 153], что сближает новеллу с обоими произведениями, о которых идет речь.

Сходство обнаруживается и в переосмыслении темы выкупной истории, которая имеет место в обоих произведениях. Действие новеллы Э.А. По происходит на тысячу вторую ночь, когда Шехерезада уже закончила рассказывать

выкупные истории, ее жизнь, как и судьба ее страны, спасена, и теперь она рассказывает сказку ради собственного удовольствия, а не из необходимости. Перед тем как начать свой рассказ, легендарная сказительница говорит сестре Дуньязаде: «Теперь, когда неприятный вопрос с петлей решен, а ненавистная подать, к счастью, отменена, я испытываю чувство вины, потому что утаила от тебя и царя <...> окончание истории Синдбада-морехода» [По 1970, 589]. Эти истории – довольно правдивый, с точки зрения соответствия фактам, но поданный в «остранненном» (в терминологии В.Б. Шкловского) духе рассказ о современной автору Америке, ее технических достижениях и природных богатствах. Однако Шахрияр, внимавший фантастическим сказкам на протяжении тысячи и одной ночи, отказывается верить тому, что кажется вполне реалистическим с точки зрения читателя. «Враки!», «Вздор!», «Чепуха!», «Бредни!», – комментирует шах рассказ супруги [По 1970, 596–597] и в конечном итоге отдает приказ о ее казни.

Взаимное смещение и смешение «реального» и фантастического – одна из основных тем как в рассказе, так и в романе [Волков 2006; Scott, 1995]. Притом на полюсе «реального» может быть как соответствующее фактам, как в «Тысяче второй сказке Шехерезады», так и «реалистическое», как у Барта. В эпиграф новеллы По вынесена пословица: «Правда всякой выдумки странней», а в тексте описание реальных вещей (например, инкубатора) воспринимается как фантастическое. У Барта первые рассказы главного героя о его детстве и юности, поданные в исключительно реалистической манере, включают в себя такие бытовые детали, как часы, самолеты, воспринимаемые багдадскими слушателями как неправдоподобные. На противоположном полюсе, в сфере фантастического – сказки из книги «Тысячи и одной ночи», а точнее, истории о приключениях Синдбада-морехода, с материалом которых работают оба произведения. У Э.А. По Шехерезада рассказывает о «завершении путешествий Синдбада», вероятно, добавляя к ним восьмое, неканоническое странствие. Барт, как и Э.А. По, также формально сосредотачивает свое внимание на последнем странствии купца. Однако если у По в путь отправляется Синдбад, то у Барта в центре сюжета оказывается жизнь и странствия другого Синдбада, ближайшим прототипом которого в восточном претексте можно назвать Синдбада-носильщика, тезку купца, багдадского нищего, которого богач приглашает к столу и которому рассказывает о своих небывалых приключениях.

В обеих версиях завершения истории о знаменитом багдадском купце его жизнь и приключения показаны в непривычном ракурсе. И в новелле, и в романе особенное место занимает проблема достоверности и восприятия повествования фиктивными слушателями. В самом начале истории Синдбада у Эдгара Аллана По персонаж средневековой сказки попадает на борт современного лайнера. Примечательно, что Синдбад у Э.А. По и Некто у Барта совершают как бы зеркальные путешествия в литературном времени и пространстве: первый из «сказки» попадает в «реальный мир» Америки, второй из современной его автору Америки переносится в сказочный мир. Оба путешественника изучают язык, на котором говорят их новые попутчики (интересно, что в обоих произведениях схоже преподносится сумятица непонятной иностранной речи: у По это язык кок-неев (Cock-neighs), у Барта – opp-talk, на котором, в частности, общаются захватившие корабль путешественника обезьяны). Оба героя становятся помощниками на борту в новых для себя мирах. Так два путешествия во времени взаимно отражаются друг в друге, противопоставляя и одновременно сближая реальное и сказочное, восточное и западное.

«Стандартный» сюжет приключения Синдбада строится по своеобразной формуле. Вот как ее пересказывает Джон Барт [Barth 1991, 11–12]: Синдбад отправляется из Багдада в Басру и садится на корабль вместе с другими купцами, капитан корабля теряет курс, случается шторм, Синдбад попадает на необитаемый остров «вместе с горсткой купцов, следующая сюжетная задача которых – умереть и оставить его единственным выжившим». Далее Синдбад перебирается на второй остров (или другую часть острова), где часто реализуется сюжет с царским фаворитом (King's-Favorite scenario), затем следуют обретение богатства и благополучное возвращение на родину.

На первый взгляд кажется, что Шехерезада в новелле По начинает свое повествование в рамках этого канона. Описание корабля в «Тысяча второй сказке Шехерезады» как чудовища безо рта с восьмьюдесятью глазами вписывается в формулу и, что примечательно, этот рассказ не вызывает у халифа недоверия. Напротив, это один из двух случаев, когда он реагирует на историю супруги в положительном ключе: «Поистине, весьма удивительно, дорога царица, что ты опустила эти последние приключения Синдбада. Я, знаешь ли, нахожу их крайне занимательными и необычайными» [По 1970, 592]. Однако принципиальное отличие историй Шехерезады у По (или Белера у Барта) от классических приключений Синдбада-морехода – отсутствие ярко выраженной приключенческой компоненты. Начав свой рассказ с обещания приключения, сказительница отклоняется от заданной формулы и переходит к зарисовкам заморских чудес, описанию счетной машины Бэббиджа, телеграфа, полета на воздушном шаре. Такого рода рассказы содержатся и в восточном претексте: это не только приключенческие повествования, но и описания природных чудес, которые видел Синдбад на обратном пути в Басру. Например, в завершении рассказа о своем третьем путешествии Синдбад говорит: «<...> среди того, что я видел в этом море, была рыба в виде коровы и нечто в виде осла, и видел я птиц, которые выходят из морских раковин и кладут яйца и выводят птенцов на поверхности воды, никогда не выходя из моря на землю» [Тысяча и одна ночь 1959а, 299] (см. аналогичное описание в пятом путешествии [Тысяча и одна ночь 1959а, 323–324]).

Но если в историях Синдбада в «Тысяче и одной ночи» такие небывалые, но лишенные приключенческой основы зарисовки занимают место только в финале некоторых путешествий, то у Барта, как и у По, они становятся основой повествования. Как и Шахрияр в рассказе «Тысяча вторая сказка Шехерезады», аудитория Некогого Морехода у Барта не верит его лишенным приключенческого начала рассказам о детстве и юности, проведенных в Восточном Дорсете (США). Один из наиболее часто цитируемых фрагментов романа – замечания слушателей американского Синдбада об «исламском реализме». Так, Ибн аль-Хамра, гость Синдбада, отмечает, что в рассказах гостя ему не хватает того, что он обычно ждет от историй: «высоких стандартов исламского реализма». Он говорит: «<...> дайте мне знакомые, осязаемые вещи: птиц рух и носорогов, ифритов и ковры-самолеты, все то, что мы впитали с материнским молоком. И пусть никакой чужеземец не думает, что такие безумные выдумки, как механизмы, измеряющие время или самостоятельно катящиеся по дороге, когда-нибудь займут место нашего родного исламского реализма» (“<...> high ground of traditional realism <...> give me familiar, substantial stuff: rocs and rhinoceri, ifrits and genies and flying carpets, such as we all drunk in with our mother's milk <...> Let no outlander imagine that such crazed fabrications as machines that mark the hour or roll themselves down the road will ever take the place of our homely Islamic realism <...>”) [Barth 1991, 136].

Гости Синдбада в романе не верят рассказам Некогого Морехода, включающим в себя такие «чудеса», как самолеты, машины, часы; так и Шахрияр в рассказе По не верит ни природным, ни технологическим «чудесам». Шахрияр отвергает вычислительную машину Бэббиджа («за секунду <...> производит вычисления, требующие труда пятидесяти тысяч человек в течение целого года»), воздушный шар («У этой страшной птицы не было видно головы, а только одно брюхо, удивительно толстое и круглое, из чего-то мягкого, гладкого, блестящего, в разноцветные полосы») и проч. Аудитория верит не тому, что, как очевидно для читателей новеллы и романа, является фактом, а тому, что соответствует ее представлениям о «реалистическом» литературном каноне. Интересно, что во второй раз Шахрияр поверит супруге, когда она будет описывать покоящийся на корове остров: «Тотчас же после этого приключения мы достигли материка, который, несмотря на свою огромную протяженность и плотность, целиком покоился на спине небесно-голубой коровы, имевшей не менее четырехсот рогов». Этому Шахрияр верит, «ибо читал нечто подобное в книге». В примечании Э.А. По к новелле сказано, что книга, на которую ссылается Шахрияр – Коран, согласно которому земля покоится на голубой корове, но это не так. Сура «Корова» (аль-Бакара) – вторая и самая длинная сура Корана, но ни в ней, ни в других сурах ничего подобного не утверждается. Тем не менее, в мире новеллы слушатель верит только тому, что уже есть в его культурном опыте.

Аудитория Некогого Морехода у Барта также более благосклонно принимает некоторые из его рассказов, в особенности их привлекает история о том, как, попав на рынок в своем «реальном» мире, Некто оказывается на средневековой рыночной площади. Согласно общему мнению его критиков, этот эпизод «на голову и тюрбан» выше всего того, о чем он рассказывал прежде [Barth 1991, 248]. Разумеется, это неверие фактическому и вера в сказочное во многом ироничны, но в контексте романа они приобретают более полное звучание, как бы напоминающее о том, что любой нарратив, будь то «реалистический» рассказ о детстве в Дорсете середины XX в. или история о полете на гигантской птице Рух, в одинаковой мере принадлежат миру воображения, миру литературного творчества.

Истории Синдбада-Некогого из романа Барта в основном «реалистичны» (фантастические вкрапления впервые появляются в третьем путешествии, и затем, к заключительным путешествиям, их роль возрастает). Вплоть до того момента, когда миры сказочного Востока и американской повседневности начинают переплетаться и граница между ними стирается, он рассказывает о детстве, юности, взрослении и несчастливом браке, но его аудитории непонятны ни то, что мы бы назвали «психологизмом», ни мотивация поступков персонажей. В ходе третьего путешествия Белера едва не убивает собственная жена (ревность, кризис семейных ценностей). Однако слушателям на пиру у Синдбада настолько непонятно поведение героини, что им проще объяснить его себе как иносказательное переосмысление сказочного сюжета, рассказанного прежде Синдбадом: «Что касается неясных эпизодов этой истории и необъяснимого поведения ее главных героев, я полагаю, что они призваны перекликаться с речью и поведением страшных, но изобретательных обезьян из рассказа саида Синдбада: непонятных для нас, но не лишенных смысла» (“As for the obscure stretches of this one and the inexplicable behavior of its principal characters, I believe they are meant to echo the speech and behavior of the fearsome but ingenious apes in Sayyid Sindbad’s story: unintelligible to us but not therefore

meaningless») [Barth 1991, 249]. Самым же «правдоподобным» событием этого рассказа слушатели Белера признают упомянутый выше эпизод на рыночной площади. Аудитория Синдбада-Некоего в романе Барта не верит его рассказам, несмотря на то (точнее, отчасти именно потому) что они «реалистичны», аудитория Шехерезады у По не верит ее истории, несмотря на то что она говорит о фактах.

Недоверие к повествователю оборачивается катастрофой в рассказе Э.А. По тогда, когда Шехерезада доходит до рассказов о женской моде: «<...> Турнюра, – сказала Шехерезада. Один из злобных джиннов, вечно готовых творить зло, внушил этим изысканным дамам, будто то, что мы зовем телесной красотой, целиком помещается в некоей части тела, расположенной пониже спины. Идеал красоты, как они считают, прямо зависит от величины этой выпуклости; так как они вообразили это уже давно, а подушки в тех краях дешевы, там не помнят времен, когда можно было отличить женщину от дромадера...» – Довольно! – сказал царь. – Я не желаю больше слушать и не стану» [По 1970, 599]. Такого рода повествование столь возмущает Шахрияра, что он отдает приказ о казни супруги. Финал романа Барта также отмечен нарушением границ дозволенного в повествовании.

В романе Барта, однако, катастрофа случается не с рассказчиком – Синдбадом-Неким, а с его визави, «изначальным» Синдбадом-мореходом. Их нарративы, постепенно движущиеся к общей гавани, с пятого путешествия начинают сближаться: Белер уходит от автобиографизма к фантастическому рассказу и сам переходит в мир сказки, а сквозь рассказы Синдбада-морехода начинает проглядывать неприглядная правда – его пиратство, разбой, ложь о собственных подвигах и, наконец, сексуальное преступление против собственной дочери и попытка убийства приемного сына. Согласно мнению самого Джона Барта, высказанному им, в частности, в «Химере», «некоторые вымыслы <...> настолько ценные фактов, что в исключительные, драгоценные моменты их красота обращала их в реальность» [Барт 2012, 29]. Это заявление, почти программное для писателя, резонирует с историей о величайшей сказительнице, ставшей жертвой реализма, и с рассказом о писателе Белере, обретшем свободу в сказке.

Отдельно следует сказать несколько слов о композиции произведений, к которой мы уже косвенно обращались ранее. И роман, и новелла реализуют рамочное повествование, которое, безусловно, отсылает к восточному оригиналу. Включение истории о смерти Шехерезады в сложную систему обрамлений у Барта – это дань как тематике («Тысяча и одна ночь» – едва ли не самое известное произведение с обрамлением), так и одному из излюбленных композиционных приемов Барта. У Эдгара По рамочная структура существует тоже: рамочный нарратор ссылается на выдуманную По книгу «Таклинетли» («Tellmenow Isitsoornot»), которую затем и «пересказывает» якобы дословно («здесь я *verbatim* цитирую “Таклинетли”») [По 1970, 589]. Следующий уровень нарративного каскада составляет история тысяча второй ночи Шехерезады – история, которая, в свою очередь, обрамляет рассказанную Шехерезадой историю Синдбада («таковы были слова Синдбада, переданные Шехерезадой»).

Особенность рамочной структуры в рассматриваемых произведениях состоит в переосмыслении ее значения. Во-первых, переосмыслению подвергается само понятие выкупной истории. Традиционно рассказчик выкупной истории пытается отсрочить смерть или буквально выкупить свою жизнь

(например, с первой по третью ночь Шехерезада из «Книги тысячи и одной ночи» развлекает Шахрияра историей о купце и духе, в которой рассказчики выкупают по трети крови обреченного) [Тысяча и одна ночь 1959b, 22–36]. В романе Барта Шехерезада выкупает не жизнь, а смерть у самого Разрушителя Наслаждений (персонификации Смерти). Повествователь первого уровня (старик Белер) тоже фактически рассказывает своеобразную выкупную историю. В случае с Белером рассказывание историй – это способ обрести самого себя и восстановить свою целостность через воссоединение с утраченным близнецом. Он также «выкупает» нарративом собственное душевное здоровье, когда через фигуру Синдбада-морехода реализует подавленное инцестуозное желание и последующее наказание за него.

Во-вторых, рамочная структура как в новелле, так и в романе принципиально условна. Фигура повествователя и его голос всегда присутствуют в тексте, несмотря на множественные нарративные уровни. Например, в самом начале истории Шехерезада отмечает, что ее муж храпит, «чего не позволил бы себе ни один джентльмен» [По 1970, 589]. Аналогичным образом нарратор заявляет о своем присутствии в тексте: реалии Востока наполняют американский план истории (пачка сигарет «Кемел», контрацептивы «Шейх»), особенности высказывания, очевидно принадлежащие другому голосу, проникают в речь персонажей (средневековый паж Салим из сказочного плана выражает свою растерянность на обценном английском [Barth 1991, 144]).

Рассматриваемые произведения сближаются на уровне формальной организации (рамочная структура, несколько повествователей различных уровней), сюжета (истории об «истинной» смерти Шехерезады), тематики (пересмысление историй о путешествиях Синдбада-морехода) и системы мотивов (Восток и Запад, достоверное и вымышленное). Роман и новелла стремятся переосмыслить диктуемые обычным опытом представления о достоверном и вымышленном. Чтение «Последнего путешествия Некого Морехода» через призму рассказа Э.А. По акцентирует размытость границ между «реальным» и «фантастическим» в художественной литературе, а сопоставление с путешествиями Синдбада-морехода из классического восточного сборника сказок усиливает этот контраст. Совпадение читательского опыта фиктивных слушателей в обоих произведениях создает парадоксальный эффект: сказочный Восток становится оплотом реального, а реалистический американский Запад – вместилищем сказочного. Нарушение границ, их эфемерность акцентируют условность «реалистичного», а сюжет, сопоставленный с новеллой Э.А. По, демонстрирует катастрофические, с точки зрения Барта, последствия приверженности к сугубому реализму. «Есть истины, к которым можно прийти только окольным путем» (“Not that Sindbad the Sailor has spoke falsely of his fifth voyage, but by his own acknowledgment there are truths that must be approached as one approaches Serendib: by indirection”) [Barth 1991, 394], – утверждает в «Последнем путешествии...». В романе наказание приходит к Синдбаду-мореходу тогда, когда его повествования приходят к буквальному толкованию, а спасение Белера, его искупление и обретение им истинного «я» и утраченной идентичности оказываются достижимыми только в мире фантастического.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Дж. Химера: Роман / пер. с англ. В. Лапицкого. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 352 с.

2. Волков И.В. Лабиринты Джона Барта: интертекстуальность, пародия. М.: Кредо, 2006. 199 с.
3. Зверев А.М. Модернизм в литературе США: Формирование, эволюция, кризис. М.: Наука, 1979. 318 с.
4. По Э.А. Тысяча вторая сказка Шехерезады / пер. З. Е. Александрова // Полное собрание рассказов / отв. ред. А.А. Елистратова. М.: Наука, 1970. С. 587–599.
5. Тарнаруцкая Е.П. Проблема границы в постмодернистском романе: на материале романов Джона Барта: дисс. ... к. филол. н.: 10.01.08 2008. Самара, 2008. 298 с.
6. (a) Тысяча и одна ночь. Книга тысячи и одной ночи: в 8 т. / пер. с араб. М.А. Салье. М.: Гослитиздат, 1958–1960. Т. 5: Ночи 434–606. Т. 5. 1959. 470 с.
7. (b) Тысяча и одна ночь. Книга тысячи и одной ночи: в 8 т. / пер. с араб. М.А. Салье. М.: Гослитиздат, 1958–1960. Т. 1: Ночи 1–38. Т. 1. 1959. 381 с.
8. Barth J. The last voyage of somebody the sailor. New York: Anchor books Doubleday, 1991. 575 p.
9. Scott S.D. When authors play: the gamefulness of American postmodernism. PhD Thesis. Canada, 1995. 298 p.
10. Tobin P.D. John Barth and the anxiety of continuance. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992. 208 p.

## REFERENCES (Monographs)

1. Tobin P.D. *John Barth and the anxiety of continuance*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1992. 208 p. (In English).
2. Volkov I.V. *Labirinty Dzhona Barta: intertekstual'nost', parodiya* [The Labyrinths of John Barth: Intertextuality, Parody]. Moscow, Kredo Publ., 2006. 199 p. (In Russian).
3. Zverev A.M. *Modernizm v literature SShA: Formirovaniye, evolyutsiya, krizis* [Modernist Literature of the USA: Formation, Evolution, Crisis]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 318 p. (In Russian).

## (Thesis and Thesis Abstracts)

4. Scott S.D. *When authors play: the gamefulness of American postmodernism*. PhD Thesis. Canada, 1995. 298 p. (In English).
5. Tarnarutskaya E.P. *Problema granitsy v postmodernistskom romane: na materiale romanov Dzhona Barta* [Border in Postmodernist Novel (Based on Novels by John Barth)]. PhD Thesis. Samara, 2008. 212 p. (In Russian).

*Бешенкова Татевик Артуровна,*

Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН.

Аспирант. Научные интересы: рамочная конструкция в литературе, история американской литературы, метапроза.

E-mail: x.tatevik@gmail.com

ORCID ID: 0009-0003-8765-3855

*Tatevik A. Beshenkova,*

Moscow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

Postgraduate student. Research interests: embedding and framing in literature, history of American literature, metafiction

E-mail: x.tatevik@gmail.com

ORCID ID: 0009-0003-8765-3855

*А.А. Гурьянова, М.В. Цветкова (Нижний Новгород)*

## СЕМАНТИКА ЗАГЛАВИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ СБОРНИКЕ Т. ХЬЮЗА «ПЕЩЕРНЫЕ ПТИЦЫ»

### Аннотация

В статье исследуется структура и интертекстуальные функции заглавия поэтического сборника «Пещерные птицы» («Cave birds», 1975), созданного английским поэтом Т. Хьюзом и иллюстрированного американским художником Л. Баскиным. По мнению критиков, изобилие алхимических метафор и символов, интермедальность, а также имплицитный мифический нарратив, логике которого следуют стихотворения, делают книгу семантически насыщенной и сложной для восприятия. Полисемантический характер имеет сам заголовочный комплекс, что проявлено на уровне его композиции (название, подзаголовок, маркирующий жанровые признаки книги, а также первоначальное название, не включенное в опубликованную версию сборника). Функциональные аспекты заглавия определяются в опоре на труды отечественных исследователей (Арнольд И.В., Гальперин И.Р., Кожина Н.А., Кржижановский С.Д.). Семантические элементы финального заголовочного комплекса («пещера», «птицы», «алхимия», «драма»), а также первоначального названия сборника, анализируются в соотношении со структурой авторского мифа Т. Хьюза и его основными концептуальными элементами. В статье объясняется, как жанровое решение и усложненная символика, предвосхищаемые в заглавии, знаменуют этап общей эволюции поэтики Т. Хьюза: если в ранних сборниках полифония была внутренним свойством отдельных поэтических образов, то в книгах зрелого периода наблюдается многозвучная структура отношений между стихотворениями, а также различными персонажами, встроенными в единый квестовый сюжет.

### Ключевые слова

Заглавие; заголовочный комплекс; мономиф; нарратив в поэзии; полифония; драма.

*A.A. Guryanova, M.V. Tsvetkova (Nizhny Novgorod)*

## SEMANTICS OF THE TITLE IN T. HUGHES' POETRY COLLECTION "CAVE BIRDS"

### Abstract

The article examines the structure and intertextual functions of the title in the poetry collection "Cave Birds" (1975), created by the English poet T. Hughes and illustrated by the American artist L. Baskin. According to critics, the abundance of alchemical metaphors and symbols, intermediality, as well as the implicit mythical narrative, the logic of which the poems follow, make the book semantically rich and difficult for readers to perceive. The heading complex itself has a polysemantic character, which is manifested in its structure (title, subtitle, marking the genre features of the book, as well as the original title, not included in the published version of the collection). The functional aspects of the title are determined based on the works of Russian researchers (Arnold I.V., Galperin I.R., Kozhina N.A., Krzhizhanovsky S.D.). The semantic elements of the final title complex ("cave", "birds", "alchemy", "drama"), as well as the original title of the collection, are analyzed in relation to the structure of the author's myth by T. Hughes and its main conceptual elements. The article explains how the genre solution and the complicated symbolism anticipated in the title mark a stage in the general evolution of Hughes' poetics: if in early collections polyphony was an internal property of individual poetic images, then in books of the mature period there is a multi-voiced structure of relationships between poems, as well as various characters embedded in a single quest plot.

### Keywords

Title; title complex; monomyth; narrative in poetry; polyphony; drama.

Заглавие художественного произведения как самостоятельная информативная единица и вопросы о типологии, статусе, функциях и семантике заглавий системно стали рассматриваться в отечественной филологии 2-й половины XX в. И.В. Арнольд относила заглавие к «сильной позиции текста», определяемой как «выдвижение на первый план важнейших текстовых смыслов <...>, установление их иерархии, усиление эмоциональности и эстетического эффекта» [Арнольд 1978, 23]. Являясь и именем текста, и его составной частью, заглавие выступает важнейшим элементом «заголовочно-финального комплекса», еще до начала чтения задает векторы восприятия [Орлицкий 1998], корректирует оценку текста до, в процессе и после его прочтения [Олизько 2002, 139]. К тому же, заглавие может «выражать авторскую модальность», «выделять сквозной образ», «участвовать в создании художественного времени и пространства», «указывать на литературный жанр», «делать произведение участником общекультурного диалога», то есть быть интертекстуальным [Лицонь 2004, 8]. И.Р. Гальперин сравнивает заглавие с «пружиной, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания» [Гальперин 2009, 133]. По С. Кржижановскому «... книга и есть – *развернутое до конца заглавие* [курсив С.К.], заглавие же – *стянутая до объема двух-трех слов книга*» [Кржижановский 1931, 3].

Заглавия поэтических сборников Теда Хьюза прежде никогда не становились объектом отдельного изучения, исследователи его творчества (Т. Гиффорд, Н. Робертс, Э. Фаас, К. Сейгар и Э. Ски) обращались лишь к некоторым аспектам трактовки хьюзовских заглавий зрелого периода («The Crow», «Cave

Birds», «Adam and the Sacred Nine», «Moortown», «Wolfwatching» и т.д.), представляющим особенный филологический интерес. В сборниках 1960–1980 гг. Хьюз сознательно реализовывал скрытый нарратив, опирающийся на кэмпбелловскую модель «мономифа», учение о Белой Богине Р. Грейвза и матриархальные мифологемы древних культур. Структура этого имплицитного сюжета содержит в себе мотивы преступления против женского (природного) начала, раскаяние и искупление вины посредством преодоления сложного пути и финального духовного преображения. В связи с этим заглавия сборников также предельно нагружены культурной и мифологической семантикой. В качестве примера далее в статье будет проанализирован поэтический сборник, стихотворения которого объединены общей темой, героем, жанром, сквозными образами, так или иначе предвосхищаемыми уже в сложном заголовочном комплексе: «Пещерные птицы. Алхимическая пещерная драма» («Cave Birds: An Alchemical Cave Drama»).

«Пещерные птицы» – результат сотрудничества Т. Хьюза и американского художника-графика Л. Баскина. В 1974 г. Баскин создал 12 рисунков причудливых птиц, затем Хьюз написал к ним стихи, связанные сюжетом о персонаже, обвиняемом в преступлении против некоего женского существа. Фантастические птицы Баскина у Хьюза стали персонажами судебной драмы. Изначально последовательность стихотворений выглядела так: «Судебный исполнитель» («The Summoner»), «Адвокат» («The Advocate»), «Дознаватель» («The Interrogator»), «Судья» («The Judge»), «Истец» («The Plaintiff»), «Палач» («The Executioner»), «Обвиняемый» («The Accused»), «Возрожденный» («The Risen») и «Финал» («Finale»). Позднее Баскин создал еще несколько изображений, стихотворения к которым представляют собой рефлексию «об опыте пребывания на различных этапах судебного процесса, подобного тому, что описан в Бардо Тодол» [Hughes 2007, 633].

Заглавие было выбрано не сразу: сначала Хьюз озаглавил сборник «Смерть Сократа и его воскрешение в Египте» (англ. «The Death Of Socrates and his Resurrection in Egypt»), критикуя тем самым «сократические абстракции и их влияние на человечество через христианство. Возрождение Сократа в Египте с этой точки зрения означало бы его «исправление» через погружение в религиозно-магическую стихию Восточного Средиземноморья». Впоследствии Хьюз отказался от этого подзаголовка, чтобы «не ограничивать поэзию историческими рамками и схоластическим багажом» [Hughes 2007, 395]. Тем не менее, первоначальное заглавие свидетельствует о том, что смысловая канва сборника включала для автора такие семантические элементы, как «сократизм», «Египет», «воскрешение». Окончательный заголовочный комплекс выдвигает на первый план другие концепты: «пещера», «птицы», «алхимия», «драма». Однако, и ушедшие в подтекст элементы заглавия несут в себе высокую смысловую концентрацию и нарративный потенциал.

Авторское жанровое определение – «alchemical cave drama» – диктует поиск драматических признаков в книге. Действительно, в ней есть персонажи со своими амплуа, на которые прямо указано в заглавии стихотворения («Судья», «Палач» и т.д.). Также прослеживаются элементы развития драматического сюжета (завязка (умирание героя), развитие действия (прохождение череды посмертных мытарств), кульминация (кристаллизация духа и его высвобождение), развязка (новая материализация). Однако, концепция сборника далека от традиционного представления о драме как литературном роде. Драматизм, с которым читатель сталкивается в «Пещерных птицах», скорее, внутреннего,

идейного характера: здесь, как и в других произведениях Хьюза, описывается трагедия современного человека, чье творческое начало подавлено властью разума и гордыни. Драматично положение самого героя, проходящего испытания и преображающегося после смерти. Психический надрыв, изображенный через подчеркнута физиологические и брутальные метафоры как индивидуальное проявление общей трагедии, показан уже в первом стихотворении сборника: надменная речь персонажа обрывается на полуслове, превращаясь в первобытный крик, с чего и начинается «внутренний» суд над человеком его же психической природой. Т. Гиффорд отмечает, что «Пещерные птицы» – драма внутренних голосов, не действие – но реакция на действие, происходящее скорее между стихотворениями, чем между отдельными голосами» [Gifford 1978, 200].

В отличие от практически обезличенного автора ранних сборников, «Пещерные птицы», вслед за «Вороном» включают несколько режимов авторского присутствия: помимо главного персонажа и голоса автора, читатель сталкивается с широкой полифонией голосов, с разными точками зрения интерпретирующих событие драмы. Динамика сюжета практически отсутствует, по словам Хьюза, в сборнике «каждое стихотворение должно было содержать элементы одной целостной сцены, а также быть статичным, подобным иероглифу» [Bergmann 2008, 156]. Стремление ухватить в сюжете некий ключевой элемент действия было обусловлено поисками Хьюза в области драмы. В 1968 г. поэт сотрудничал с английским режиссером П. Бруком, известным своими экспериментальными постановками. Задачей Хьюза было создавать «зародыши сюжетов» («germs of plots») – идеи для драматических ситуаций, которые актеры впоследствии развивали в импровизациях. Хьюз пришел к выводу, что успех у зрителей имели вариации одних и тех же сюжетных схем, восходящих к мифам. И действительно, сборник «Пещерные птицы» во многом соответствует структуре ранее упомянутого хьюзовского авторского мифа, сочетающего миф о свержении Божини и миф о путешествии героя.

Анализируемая «драма» названа автором «алхимической», а следовательно, содержит не только внешний событийный план, но и глубинный, инносказательный. Как и тексты алхимиков, сборник герметичен, полон туманных символов и предполагает неоднозначность толкований.

В книге «Поэтический квест», целиком посвященной анализу алхимической символики на сборник «Пещерные птицы», Энн Ски приводит таблицу, где сопоставляет стихотворения цикла со стадиями алхимического процесса: «обработка сырого вещества», «первичное очищение», «глубокое очищение», «полный синтез», «кристаллизация», «единение элементов» [Skea 1994, 58].

В алхимических текстах синтез противоположностей нередко изображался через образ опасного путешествия; химические элементы и процессы представлялись через цвета, животных и другие символические образы. Так, знаком ртути мог быть «орел, дракон, роса или радуга» [Sagar 2019, 56].

Хьюз воспринимал алхимию через известный ему еще с юности юнгианский психоанализ, в котором алхимия предстает древним аналогом концепции «психологии бессознательного» [Hughes 2007, 625]. Центральным понятием юнгианской алхимии для Хьюза стал «алхимический брак», знаменующий рождение целостного «я» (self) через соединение женского и мужского начал, что изображается, например, в стихотворении «Жених и

невеста три дня лежат сокрытые» («Bride and Groom Lie Hidden for Three Days»):

He gives her her skin  
He just seemed to pull it down out of the air and lay it over her <...>  
She has found his hands for him, and fitted them freshly at the wrists  
They are amazed at themselves [Hughes 2003, 437].

Так, шаг за шагом, две противоположности сначала «собирают» друг друга по частям (обращает на себя внимание частотность «конструкторских» глаголов и метафор: «pull down», «lay over», «fit», «assemble», «sets them in perfect order», «stiches his body here and there», «test each new thing at each new step» и т.д.), а потом сливаются в экстатическом единении (накал которого передан при помощи эмоционально нагруженной лексики: «astonishment», «amazed», «gasping with joy», «cries of wonderment»), сочетающем в себе мотивы сексуального акта, родительской заботы и преобразования любовным экстазом:

So, gasping with joy, with cries of wonderment  
Like two gods of mud  
Sprawling in the dirt, but with infinite care  
They bring each other to perfection [Hughes 2003, 437].

Подобный образ «алхимического брака» изображается и в таких стихотворениях сборника, как «Привратник», «Загадка», «Его ноги раскинулись в беге». Мужское и женское, слившись воедино, дают начало рождению нового целого – освобожденного духа (аналог алхимического золота), которым оборачивается герой в стихотворении «Воскресший» («The Risen»):

In the wind-fondled crucible of his splendour  
The dirt becomes God [Hughes 2003, 440].

Правда, с точки зрения автора, злая ирония судьбы состоит в том, что после единения элементов освобожденный дух почти немедленно вынужден вернуться на Землю, где человечество снова постарается сковать его догматами рассудка:

At the end of the ritual  
Up comes a goblin [Hughes 2003, 440].

В мифологии гоблины – это человекоподобные создания, живущие, в подземных пещерах и не переносящие солнечного света. Таким образом, герой, прошедший мучительную инициацию, с таким трудом нашедший выход из пещеры на свет, к солнцу, оказывается обреченным начинать свой путь сначала.

Согласно первоначальному замыслу, главным героем сборника должен был стать Сократ. Хьюз, вслед за Ницше и Грейвзом, полагал, что сократическая философия явилась началом неверного пути, по которому пошла Западная цивилизация и который нанес непоправимый ущерб природе, понимаемой не только как «планета Земля» и все ее формы жизни, но и как женственность во всех ее проявлениях.

В «Федоне» Сократ говорит «о душе, заточенной в теле философа и жаждущей освободиться от пут материальной оболочки» [Платон 2020, 289]. Подобное отрицание материального начала в человеке неприемлемо для Хьюза, поскольку ведет к конфликту духовного и телесного.

Мысль о тупиковости сократических идей, наиболее ярко проявившихся в христианских догмах и идеалах Просвещения, отражена в стихотворении «После первого испуга» («After the First Fright»), показывающем беспомощность логики, взывающей к доводам разума на суде. Обвиняемый использует все возможные логические доводы: «I argued my way out of every thought anybody could think» [Hughes 2003, 420], но ответом судьи становятся обескураживающие реакции, самой своей абсурдностью демонстрирующие бессмысленность жонглирования привычными, внешне такими «правильными», но пустыми внутри словами:

When I said: “Civilization”,  
He began to chop off his fingers and mourn.  
When I said: “Sanity and again Sanity and above all Sanity”,  
He disemboweled himself with a cross-shaped cut [Hughes 2003, 420].

Согласно Хьюзу, первый шаг к отречению от ложной рационалистической философии – это смирение, пафос которого пронизывает стихотворение «Обвиняемый» и рисунок к стихотворению, подписанный самим Хьюзом «Петушок Сократа» («Socrates Cock») [Sagar 1978, 243]:

Accused  
Confesses his body  
The gripful of daggers  
And confesses his skin – the bedaubed, begauded [Hughes 2003, 425].

Стоит отметить, что окончательное название сборника смещает акцент с Сократа на всякого человека – то, что в англоязычной традиции определяется емким словом «Everyman».

Первоначальная версия названия сборника сообщала читателю о перерождении Сократа в Египте, который ассоциировался у Хьюза с плавильным котлом разнообразных религиозных учений. В эссе «Шекспир и Богиня Полноты бытия» поэт постоянно апеллирует к М. Элиаде, исследовавшему влияние египетской магии на европейский оккультизм. [Hughes 1992, 20]. «Богатую египетскую основу» [Hughes 1992, 268] Хьюз обнаруживает даже во многих пьесах Шекспира, которую, по убеждению поэта, великий драматург сознательно зашифровывал в символике «Гамлета», «Антония Клеопатры», «Короля Лира» и т.д. [Hughes 1992, 268].

Отрицавшему опирающуюся на радио сократическую мысль Хьюзу импонирует мистическая картина мира древних египтян, их тенденция уклоняться от прогресса, предпочитая поддерживать дарованный богами статус-кво. По замыслу поэта, главный персонаж после мучительного пути и трансформации в стихотворении «Воскресший» преобразуется в Гора, египетского бога Неба и Солнца, традиционно изображавшегося в облике сокола, человека с головой сокола или крылатого солнца. Таким образом он возвращает свет и уверенность в наступлении нового дня, тем самым подчиняя Сета, олицетворяющего ужасы тьмы и смерти.

Исследователи творчества Хьюза нередко отмечали, что образы птиц являются одними из наиболее семантически нагруженных во всем наследии поэта. К. Сейгар, Э. Фаас, С. Хиршберг, Т. Гиффорд, Н. Робертс, Л. Шигай и др. рассматривали мифологический аспект образов птиц в сборниках «Ястреб под дождем», «Ворон», «Прометей на своей скале». Э. Ски подробно исследовала оккультную символику птиц, задействованную в книгах «Пещерные птицы» и «Адам и священная девятка». В ранней хьюзовской поэзии образы птиц у многих ассоциировались с насилием и жестокостью, затем в них стали видеть аллегорическое изображение этических аспектов человеческого мира.

Очевидно, что образы птиц пронизывают все поэтическое пространство сборника, а лексема «птицы» становится доминантой заголовочного комплекса книги. «Птицы» символизируют участников судебного процесса, которые, в свою очередь, указывают на внутренний психический конфликт главного героя. Птицы также являются вестниками решающих моментов жизни главного персонажа. Так, в стихотворении «Она казалась такой внимательной» птица сообщает о крахе прежнего мира персонажа:

Then the bird came.  
She said: your world has died [Hughes 2003, 421].

Образ птицы в стихотворении «Истец», сотканный из ярких импрессионистских метафор, тоже знаменует одно из прозрений главного персонажа: животворящий свет его жизни до настоящего момента таился тьме его собственного сердца.

Стихотворение «Освеженный ворон в зале суда» указывает на состояние абсолютной наготы и покорности осужденного, представшего перед судьями в неведении перед грядущим:

Where am I going? What will come to me here?  
Is this everlasting? Is it  
Stoppage and the start of nothing?  
What feathers shall I have? What is my weakness good for?  
A great fear rests on thing I am as a feather on a hand  
I shall not fight  
Against whatever that allotted to me [Hughes 2003, 421].

Угнетенное состояние главного персонажа не раз обозначается посредством метафоры больных или мертвых птиц: «begauded eagle-dancer», «And his hard life-last – the blind / Swan of insemination» («Accused»), «Even the dusty dead sparrow's eye / Lifts the head off me» («In these fading moments I want to say»).

В ряде стихотворений символика птиц тесно связана с египетской мифологией (египтяне, воспринимавшие птиц как божественных посланников, считали, что душа после смерти тела принимает форму птицы) и с алхимией. Так, в стихотворении «Дознатель», как и на рисунке, его сопровождающем, центральным образом является стервятник:

This bird is the sun's keyhole.  
The sun spies through her [Hughes 2003, 421].

Э. Ски отмечает, что образ стервятника в книге постепенно трансформируется, сигнализируя переход от умерщвления к разложению в алхимическом процессе: из птицы-разрушительницы в «Дознавателе» она превращается в ангела-утешителя в стихотворении «Она казалась такой внимательной»:

Wings', I thought, 'Is this an angel? [Hughes 2003, 422].

Последнее стихотворение исследовательница сравнивает с возвращением в материнскую утробу, которое в духовных учениях предшествует перерождению [Skea 1994].

Таким образом, заголовочный комплекс «Пещерных птиц» обнаруживает следующие функции: текстообразование, организация читательского восприятия, прогноз последующего содержания, выражение авторской модальности, выделение сквозного образа текста, участие в создании художественного времени и пространства, указание на литературный жанр произведения. Заглавие исследуемого сборника носит аллюзивно-метафорический характер, обладает высоким кумулятивным потенциалом, поскольку интерпретация каждой языковой единицы заглавия предвосхищает интерпретацию стихотворений сборника.

Сборник «Пещерные птицы» является важным этапом общей эволюции творчества Т. Хьюза, причем процесс трансформации характерных для него мотивов можно наблюдать уже на уровне заглавия сборника. Если ранние поэтические книги и отдельные стихотворения Хьюза представляли собой наименование птицы в единственном числе («Ворон», «Ястреб под дождем», «Ястреб на дереве»), то начиная с «Пещерных птиц» в заглавии появляется символизм множественности (например, в «Адаме и священной девятке») – это количество божественных птиц, прилетающих к главному персонажу).

Множество нарративных пластов, полифония голосов персонажей в сборнике «Пещерные птицы» имеют также цель усиленной концентрации читательского внимания, и глобальнее – отказа от индивидуальной и коллективной амнезии. Одной из наиболее болезненных для поэта тем всегда был автоматизм существования, в котором виновен сам человек: «Вина, о которой ведется речь в стихотворении “Призывающий к ответу” – это вина перед собой, когда нам внезапно выставляется счет за все действия и опыт, приобретённый нами за годы нашей жизни. <...> “Призывающий к ответу” – это и есть наше собственное тело – наш защитник и друг до того момента, когда он постепенно или внезапно берет нас под арест и ведет в суд» [Hughes 2007, 397].

В этом смысле и заглавие, и содержание поэтического сборника «Пещерные птицы», призваны выволить читателя из автоматизма существования, освободить его от иллюзорности восприятия посредством усложненного чтения и интерпретации текста. Немаловажно также, что последние строки сборника звучат «приземляюще» иронично – в конце всей этой глобальной мистерии рождается гоблин. Этим автор показывает, что целостность всегда недостижима, потому что «тотальность человека» по определению находится за пределами сознания, и теневую фигуру необходимо учиться в себе признавать, чтобы в очередной раз не оказаться на судебном процессе по обвинению в преступлении против себя самого.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // *Иностранные языки в школе*. 1978. № 4. С. 24–27.
2. Веселова Н.А., Орлицкий Ю.Б. Заметки о заглавии [в русской поэзии 1980–1990-х гг.] // *Арион*. 1998. № 1. С. 114–120.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Книжный дом «Либроком», 2009. 144 с.
4. Кожина Н.А. Нечто большее, чем название // *Русская речь*. 1984. № 6. С. 26–32.
5. Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. 31 с.
6. Ли Лицзюнь. Структура, семантика и прагматика заглавий художественных произведений: автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.02.01. М., 2004. 186 с.
7. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки [пер. с нем. Г.А. Рачинского]. СПб.: Азбука, 2014. 219 с.
8. Олизько Н.С. Интертекстуальность как системообразующая категория постмодернистского дискурса (на материале произведений Дж. Барта). Челябинск, 2002. 194 с.
9. Платон. Государство. М.: АСТ, 2020. 448 с.
10. Хорева Л.Г. Заглавие как знак авторской картины мира // *Новый филологический вестник*. 2017. № 4 (47). С. 16–24.
11. Bergmann E. Ekphrasis in collaboration: Ted Hughes's and Leonard Baskins's "Cave Birds: an Alchemical Cave Drama" // *Loizeaux Bergmann E. Twentieth-Century Poetry and the Visual Arts*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. P. 135–162.
12. Eliade M. *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1972. 610 p.
13. Faas E., Hughes T. *The Unaccommodated Universe*, Santa Barbara: Black Sparrow Press, 1980. 225 p.
14. Gifford T., Roberts N. *Ted Hughes: A Critical Study*. London: Faber and Faber, 1981. 288 p.
15. Graves R. *The White Goddess: a Historical Grammar of Poetic Myth*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1966. 511 p.
16. Hirschberg S. *Myth in the Poetry of Ted Hughes: A Guide to the Poems*. Dublin: Barnes and Noble Books, 1981. 239 p.
17. Hughes T. *Shakespeare and the Goddess of Complete Being*. London: Faber and Faber Ltd., 1993. 524 p.
18. Hughes T. *Collected Poems*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2003. 1333 p.
19. Hughes T. *Letters of Ted Hughes*. London: Faber and Faber Ltd., 2007. 756 p.
20. Jung C.G. *The Collected Works of C.G. Jung*. Vol. 12. *Psychology and Alchemy* / Translated by R.F.C. Hull. London: Routledge & Kegan Paul, 1953. 563 p.
21. Sagar K. *The Art of Ted Hughes*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978. 288 p.
22. Sagar K. *The Laughter of Foxes*. Liverpool: Liverpool University Press, 2000. 196 p.
23. Skea A. *Ted Hughes: The Poetic Quest*. New Hampshire: University of New England Press, 1994. 271 p.
24. Scigaj L.M. *Critical Essays on Ted Hughes*. New York: G.K. Hall and Co., 1992. 277 p.

**REFERENCES**  
**(Articles from Scientific Journals)**

1. Arnol'd I.V. Znacheniyе sil'noy pozitsii dlya interpretatsii khudozhestvennogo teksta [The Importance of a Strong Position for the Interpretation of a Literary Text]. *Inostrannyye yazyki v shkole*, 1978, no. 4, pp. 24–27. (In Russian).

2. Brudnyy A.A. Problema yazyka i myshleniya – eto prezhdе vsego problema ponimaniya [The Problem of Language and Thinking is Primarily a Problem of Understanding]. *Voprosy filosofii*, 1977, no. 6, pp. 100–104. (In Russian).
3. Kozhina N.A. Nechto bol'sheye, chem nazvaniye [Something More than a Name]. *Russkaya rech'*, 1984, no. 6, pp. 26–32. (In Russian).
4. Khoreva L.G. Zaglaviye kak znak avtorskoy kartinny mira [The Title as a Sign of the Author's Picture of the World]. *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2017, no. 4, vol. 47, pp. 16–24. (In Russian).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

5. Bergmann E. Ekphrasis in collaboration: Ted Hughes's and Leonard Baskins's "Cave Birds: an Alchemical Cave Drama". *Loizeaux Bergmann E. Twentieth-Century Poetry and the Visual Arts*. Cambridge, Cambridge University Press, 2008, pp. 135–162. (In English).

### (Monographs)

6. Gal'perin I.R. *Tekst kak ob"yekt lingvisticheskogo issledovaniya*. [Text as an Object of Linguistic Research]. Moscow, Knizhnyy dom "Librokom" Publ., 2009. 144 p. (In Russian).
7. Eliade M. *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. Princeton, Princeton University Press, 1972. 610 p. (In English).
8. Faas E., Hughes T. *The Unaccommodated Universe*. Santa Barbara, Black Sparrow Press, 1980. 225 p. (In English).
9. Gifford T., Roberts N. *Ted Hughes: A Critical Study*. London, Faber and Faber, 1981. 288 p. (In English).
10. Hirschberg S. *Myth in the Poetry of Ted Hughes*. Dublin, Barnes and Noble Books, 1981. 239 p. (In English).
11. Jung C.G. *The Collected Works of C.G. Jung. Vol. 12. Psychology and Alchemy*. London, Routledge & Kegan Paul, 1953. 563 p. (In English).
12. Krzhizhanovskiy S.D. *Poetika zaglaviy*. [The Poetics of Titles]. Moscow, Nikitinskoe subbotniki Publ., 1931. 31 p. (In Russian).
13. Sagar K. *The Art of Ted Hughes*. Cambridge, Cambridge University Press, 1978. 288 p. (In English).
14. Sagar K. *The Laughter of Foxes*. Liverpool, Liverpool University Press, 2000. 196 p. (In English).
15. Skea A. *Ted Hughes: The Poetic Quest*. New Hampshire, University of New England Press, 1994. 196 p. (In English).
16. Scigaj L.M. *Critical Essays on Ted Hughes*. New York, G.K. Hall and Co., 1992. 277 p. (In English).
17. Veselova N. A., Orlitskiy Yu.B. *Zametki o zaglavii (v russkoy poezii 1980–90 gg.)* [Notes on the Title (in Russian Poetry 1980–90)]. *Arion*, 1998, no. 1, pp. 114–120. (In Russian).

### (Thesis and Thesis Abstracts)

18. Li Litsyun'. *Struktura, semantika i pragmatika zaglaviy khudozhestvennykh proizvedeniy* [Structure, Semantics and Pragmatics of Titles of Works of Art, Abstract of the Dissertation]. PhD Thesis Abstract. Moscow, 2004. (In Russian).
19. Oliz'ko N.S. *Intertekstual'nost' kak sistemoobrazuyushchaya kategoriya postmodernistskogo diskursa (na materiale proizvedeniy Dzh. Barta)* [Intertextuality as a System-forming Category of Postmodern Discourse (Based on the Works of J. Bart)]. PhD Thesis. Chelyabinsk, 2002. 194 p. (In Russian).

*Гурьянова Антонина Александровна,*

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» в Нижнем Новгороде.

Преподаватель-исследователь. Научные интересы: английская литература, американская литература, мифопоэтика, зарубежная литература XX–XXI вв.

E-mail: amyasnikoval@hse.ru

ORCID ID: 0000-0002-2477-9253

*Цветкова Марина Владимировна,*

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» в Нижнем Новгороде.

Доктор филологических наук, профессор, декан департамента литературы и межкультурной коммуникации.

Научные интересы: компаративистика, межкультурная коммуникация, переводоведение, интерсемиотический перевод, британская и американская литература, анализ поэтического текста, перевод поэтического текста.

E-mail: mtsvetkova@hse.ru

ORCID: 0000-0002-1836-6751

*Antonina A. Gurianova,*

National Research University Higher School of Economics in Nizhny Novgorod.

Teacher-Researcher. Research interests: English literature, American literature, comparative studies, foreign literature of the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries.

E-mail: amyasnikoval@hse.ru

ORCID ID: 0000-0002-2477-9253

*Marina V. Tsvetkova,*

National Research University Higher School of Economics in Nizhny Novgorod.

Doctor of Philology, Professor, Dean of the Department of Literature and Intercultural Communication at the Higher School of Economics in Nizhny Novgorod.

Research interests: comparative studies, intercultural communication, translation studies, intersemiotic translation, British and American literature, analysis of poetic text, translation of poetic text.

E-mail: mtsvetkova@hse.ru

ORCID: 0000-0002-1836-6751

*М.Н. Коннова, С.Е. Хорохорина (Калининград)*

## К ВОПРОСУ О ДЕАКСИОЛОГИЗАЦИИ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА: СЕМАНТИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ЛЕКСЕМЫ *COMFORT*<sup>1</sup>

### Аннотация

На примере лексемы *comfort* исследуются особенности вербализации ценностных трансформаций, происходящих в англоязычной картине мира в XIII–XX вв. Процесс формирования семантического поля существительного *comfort*, ставшего именем фундаментальной ценности западноевропейского мира, прослеживается в контексте ментальной истории англо-американской цивилизации. Демонстрируется, что общая динамика концептуального содержания слова состоит в последовательной деаксиологизации понятий, выражаемых его лексико-семантическими вариантами: от первоначальной соотносительности с миром идеальных ценностей (*comfort* – «духовная радость, утешение», XIII в.), через актуализацию собирательного образа ценностей вещного мира (*comforts* – «материальные блага», XVII в.), к отождествлению с элементарными психофизиологическими ценностями витального уровня (*comfort* – «состояние максимального удовлетворения телесных и душевных потребностей», XVIII–XIX вв.). Развитие полисемии обусловлено трансформациями в аксиосфере англоязычного социума. Дискретизация семантики слова *comfort* и усиление в нем предметно-вещных смыслов эксплицирует происходящий на рубеже Средневековья и Нового времени переход от идеального основания теоцентрической модели бытия к прагматически ориентированной эгоцентрической модели протестантизма. Обобщение материальных смыслов в абстрактно-психологическом значении автономного и самодостаточного «довольства» отражает совершающуюся в эпоху Просвещения подмену трансцендентного Бога «религией прогресса», в которой идеалом становится именуемое словом *comfort* «триединство безграничного производства, абсолютной свободы и бесконечного счастья» (Э. Фромм).

### Ключевые слова

Ценность; идеал; ментальная история; историческая семантика; комфорт.

<sup>1</sup>Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 22-18-00594).

*M.N. Konnova, S.E. Khorokhorina (Kaliningrad)*

## AXIOLOGICAL DIMENSION OF ENGLISH WORLDVIEW REVISITED: SEMANTIC TRANSFORMATIONS OF *COMFORT*<sup>1</sup>

### Abstract

The article analyzes value transformations in English world view across the timespan of seven centuries as exemplified by the case of the word *comfort*. Drawing on English language corpora, as well as lexicographic and textual data the author demonstrates that the content plane of the lexeme *comfort* passes through successive “de-valuation” stages. Its initial 13<sup>th</sup> century correlation with the ideal metaphysical values of spiritual joy and consolation (*comfort* – “divine support; delight”) is replaced by a generalized image of material wealth in the 17<sup>th</sup> century puritan Britain (*comforts* – “material goods that minister to enjoyment and content”). In the late 18<sup>th</sup> century this meaning is supplanted by the correspondence with elementary psychophysiological values related to the satisfaction of bodily needs (*comfort* – “a state of physical and material well-being”). The author holds that gradual process of evolving polysemy is conditioned by cognitive transformations in the axiosphere of the linguistic community. Early 17<sup>th</sup> century transition from the ideals of Medieval theocentric model to the pragmatically oriented egocentric model of Protestantism brought about intensified expansion of material, sensual semantics and resulted in the association of *comfort* with “ethically permissible expenditures” (M. Weber). Late 18<sup>th</sup> century generalization of material sense in the abstract psychological meaning of *comfort* as autonomous and self-sufficient “contentment” reflects the Enlightenment’s substitution of the transcendent God with the religion of progress with its ideals of “unlimited production, absolute freedom, and unrestricted happiness” (E. Fromm).

### Key words

Value; ideal; mental history; historical semantics; comfort.

*Все благородное, бескорыстное, все возвышающее душу  
человеческую – подавленное неумолимым эгоизмом  
и страстью к довольству (comfort)  
А.С. Пушкин. Джон Теннер*

В основе бытия общества лежат признаваемые им ценности – смыслопорождающие установки, которые определяют свойственные исторической эпохе направления интереса [Гайденок 1990, 9]. Диктуя императивы, определяя цели и предоставляя инструменты контроля, система ценностей сохраняет единство нации, государства и социума. Центральное место в системе ценностей занимают идеалы, присутствующие во всех сферах человеческой жизни – нравственно-этической, общественно-социальной, эстетической, политической, научной. В идеалах, носящих надвременной и сверхпространственный характер, преодолеваются противоречия между индивидом и обществом, всеобщим и единичным, умопостигаемым и чувственно-эмпирическим миром, между долгом и желанием.

На протяжении столетий «идеал идеального» составлял фундамент европейской шкалы ценностей. Двадцатый век становится свидетелем беспрецедентного по своему масштабу процесса деаксиологизации массового сознания. Отрицание всех прагматических, превосходящих физическое

<sup>1</sup>The research was funded by Russian Science Foundation (RSF), project no. 22-18-00594.

существование ценностей, исключение идеальной вневременной реальности как начала преобразования мира сопровождается экспансией идеологии «гедонистического цинизма», заполняющего собой все пространство социальной жизни [Жижек 2013]. В мире, погруженном в «заботу» и замкнутом на земном и конечном «бытии-к-смерти» [Хайдеггер 2003], ценность попадает в зависимость от интересов оценивающего, что ведет к релятивизации морали и распаду социальности и культуры. В этом контексте особую актуальность приобретает поиск путей предупреждения процесса дальнейшей нивелировки ценностей.

Цель настоящей статьи состоит в исследовании динамики концептуального содержания лексемы *comfort* – имени одной из базовых ценностей англо-американской цивилизации. Феномен комфорта, детально описанный с позиций экономической социологии и социологии культуры [напр., Hickey 2023], политологии, культурологии и истории культуры [напр., Crowley 2003; Bawden 2019], психологии и психофизиологии [напр., Shove 2003], в языковом плане изучен недостаточно [Щеглова 2013; Шетэля 2018]. Отсутствуют комплексные диахронические исследования лексемы *comfort* или ее словообразовательного гнезда, требуют изучения социокультурные факторы, оказавшие влияние на формирование смыслового объема слова. Это и определило проблемное поле настоящей статьи, в которой на основе лексикографических, корпусных и текстовых данных реконструируется процесс становления слова *comfort* – имени ключевого для англоязычной картины мира аксиологического концепта.

### «Начало пути»: высокие смыслы лексемы *comfort*

Началом формирования традиционной английской аксиосферы стала в VI–VII вв. христианизация обосновавшихся в Британии германских племен. Проникновение в глубины народного бытия христианства оказало решающее влияние на характер исторического пути развития английской культуры. Единство в области ценностей обеспечивало религиозное чувство – убеждение в том, что «человека делает человеком то, что выходит за пределы его жизни, т. е. дух» [Выжлецов 1996, 71]. Абсолютная ценность, в которой «исчезает всякая относительность», отождествлялась с трансцендентным миром царства Божия, тогда как относительные ценности приобретали значимость «в силу связи с целью, которую они осуществляют, с благами, к которым они ведут» [Кюльпе 1908, 318–319]. Мерой вещи выступала вечность – не абстрактно-нейтральная бесконечная длительность, но лично воспринятое инобытие, разворачивающееся в категориях добра и зла.

Именно в этом ценностно-определенном контексте происходило первоначальное оформление семантического контура слова *comfort* («утешение»). Вошедшее в английский язык на рубеже XII–XIII вв. из французского языка, оно указывало на область чувств, прежде всего на религиозные переживания. Самые ранние фиксации лексемы отмечены в аскетическом сочинении «Устав инокинь» («Anciene Riwe»). Созданный неизвестным автором на юго-западном диалекте между 1215 и 1221 гг., «Устав» адресован трем знатным и образованным инокиням, пожелавшим принять монашеские обеты. Слово *comfort* передает здесь значения «подкрепление, помощь» (пример 1) и «утешение, успокоение» (пример 2):

(1) *Pe veorde dole is of fleschliche vondunges of gostliche boðe kunfort aeines ham, of hore saluen* – рус.: Четвертая часть (устава –

*M.K., C.X.*) повествует о телесных искушениях и о духовных, и об укреплении против них, о [средствах] их исцеления (Anscr. R. (Corp-C 402) 4b, 1230 (?a1200) [Oxford English Dictionary 2023]);

(2) *þet oper drefful estat þet te seke haueð is a frommard ðis: ... Sum ancre þe feleð se swiðe hire fondunges. þet na gastelich cunfort ne mei hire gleadien* – рус.: Другое опасное состояние, которое переживает больной, совершенно иное: ... [Это] та отшельница, которая чувствует постигшие ее искушения столь остро, что никакое духовное утешение не обрадует ее (Anscr. R. (Corp-C 402) 48a, 1230 (?a1200) [Middle English Dictionary 2024]).

На протяжении XIII–XIV вв. религиозный дискурс формирует основное контекстуальное окружение слова *comfort*. Мировоззрение Высокого Средневековья теоцентрично. «Бог – в центре помышлений и чаяний средневекового человека. Все от Бога и все к Богу. Бог и бессмертная человеческая душа – абсолютные ценности средневековой культуры» [Гуревич 1984, 97–98]. В религии находят свое выражение все наиболее высокие и наиболее чистые чувства. В картине мира, неотъемлемый элемент которой – «представление о человеческой личности, персонально ответственной за свою участь и свободно избирающей путь ко спасению или гибели» [Гуревич 2007, 186], внутренняя жизнь человека и ее проявления – чувства, эмоции, переживания – воспринимаются и описываются в религиозном ключе. Для средневекового человека не существует «ни одной вещи, ни одного суждения, в которых не усматривалась бы всякий раз связь ... с христианской верой» [Хейзинга 2011, 257].

Ценностный контекст, окружающий слово *comfort* в произведениях религиозного дискурса, индуцирует в его семантической структуре идею соотносительности с миром идеальных, духовных ценностей. Ср.:

(3) *Yblissed byep þo þet hyer wepeþ, uor hi ssolle habbe þet confort of god* – рус.: Блаженны плачущие здесь, ибо они получают утешение от Бога (Ayenb. (Arun 57)96/33, 1340 [Middle English Dictionary 2024]).

Причинно-следственная зависимость между состоянием радости-утешения и Божественной благодатью как его источником могла становиться основой для образного переосмысления лексемы *comfort*. В среднеанглийских текстах метафорические и метонимические иносказания подобного рода передают предельно высокое ценностное содержание, как в следующем молитвенном обращении к Матери Божией:

(4) *Queen of comfort... To whom I seeche for my medicine* – рус.: Царице утешения... к которой прибегаю в поисках исцеления (Chaucer ABC (Benson-Robinson) 77, c1450 (c1370) [Middle English Dictionary 2024]).

С максимальной полнотой аксиологический потенциал основы *comfort* раскрывается в производном слове *Comforter* («Утешитель»), которое с середины XIV в. выступает в качестве аналога латинского слова *paracletus*. Восходящее к новозаветному греческому существительному *παράκλητος*

(«ходатай, защитник, утешитель»), оно является именем Третьего Лица Святой Троицы – Святого Духа. В качестве катафатического Божественного имени, указывающего на неименуемого и непостижимого в Своей сущности Творца вселенной, слово *Comforter* представлено в средне- и ранненовоанглийских переводах Священного Писания Дж. Уиклифа (1320–1384), У. Тиндейла (1494–1536), в канонической для Англиканской церкви Библии короля Иакова (1611 г.) и во многих прецедентных для английской культуры Нового времени текстах, в частности, в «Книге общественного богослужения» («Book of Common Prayer», 1662 г.). Ср.:

(5) The fadir ... schal 3yue to 3ou another *counfortour*, the spirit of treuthe – рус.: Отец подаст вам иного Утешителя, Духа истины (WBible (1) (Dc 369(2)) John 14.16, (c1384) [Middle English Dictionary 2024]).

#### «Овеществление» идеала: материальные смыслы слова *comfort* в текстах XIV–XVII вв.

С момента вхождения слова *comfort* в английский язык его семантика в значительной степени обусловлена контекстом и ситуацией речи. Вектор развития ценностных смыслов, присущих слову, не всегда соотносился с Абсолютной ценностью. Значение «радость-утешение» могло преломляться как «удовольствие», и в этом случае оценочная модальность ближайшего контекста слова *comfort* менялась. Ср. различные контексты функционирования слова *comfort* в произведениях середины XIII в.:

(6) For se muchel *comfort* is in his grace – рус.: Ибо много радости в милости Его (Hali Meidenhad, HMaid. (Bod 34) 8/73, c1225(?c1200) [Middle English Dictionary 2024]);

(7) На haueþ..*cunfort* on eorþe, þet is fikel and fals – рус.: Имеет он наслаждение на земле, [наслаждение] обманчивое и ложное (Orison Lord (Lamb 487) 185, a1250 [Middle English Dictionary 2024]).

Разница индуцируемых контекстом коннотаций лексемы *comfort* объясняется отношением говорящего к тому, что воспринимается как источник радости. В (6) радость (*comfort*) сопричастна благам вечным (*his grace*) и оценивается безусловно положительно. В (7) наслаждение (*cunfort*) соотносится с непостоянством земного, кратковременного бытия (*on eorþe*) и отвергается говорящим как иллюзорное (*fikel and fals*). Оценочная амбивалентность слова отражает дихотомию «высокое – низкое», в которой «все добродетельные чувства устремляются к благочестивому и аскетическому», тогда как «чувственные влечения... снижаются до уровня мирского, почитаемого греховным» [Хейзинга 2011, 304].

Число употреблений лексемы *comfort* вне контекста идеальной, метафизической действительности увеличивается в текстах XIV – начала XV в. Значения «радость», «удовольствие» регулярно соотносятся с земным, временным миром, конкретным и наблюдаемым. Использование слова *comfort* в обыденно-бытовом контексте приводит к его частичной десемантизации и делает возможным его иронически-сниженное использование, напр.:

(8) *Be raven..croukez for comfort, when carayne he fyndez – рус.: Ворон каркает от удовольствия, когда найдет падаль (Cleanness (Nero A.10), 459, c1400 (?c1380) [Middle English Dictionary 2024]).*

Одновременно с десакрализацией понятия «утешение» начинается процесс формирования предметного значения именуемой его лексемы. В последней четверти XIV в. наряду с обобщенными, абстрактными значениями радости и удовольствия слово *comfort* впервые приобретает конкретно-вещественное значение – «пища, питание». Основанием для переноса выступает метонимический сдвиг по модели «утешение, подкрепление [следствие] → вещь, приносящая утешение, подкрепление [причина]». Слово *comfort* синонимизируется с заимствованным в XIV в. субстантивом *sustenance*, специализированным в значении «пища, питание». Ср.:

(9) *The wyne..of the fourthe tonne..is to feble, and with out sustentacion or comforte – рус.: Вино из четвертого бочонка [предназначено] для немощных, не имеющих пищи или питания (букв. «подкрепления») (GRom. (Add 9066) 338, a1500 (?a1450) [Middle English Dictionary 2024]).*

Узкое, конкретизированное значение «питание, пища» к концу XVI в. устаревает, но возможность использования лексемы *comfort* применительно к предметам материального мира сохраняется. Денотативное пространство слова *comfort* в его субстанциональном понимании на протяжении последующих столетий неизменно расширяется. Характерные для Высокого Средневековья «религиозное напряжение, действенная трансценденция» к концу XIV в. наблюдаются значительно реже, и предметы, ранее пробуждавшие религиозное созерцание, не вызывают прежнего отклика. Социально-политические и экономические события XIV столетия – Великий голод 1315–1317 гг., моровое поветрие 1348–1349 гг., крестьянские восстания последней четверти века, Столетняя война с Францией и, прежде всего, «обмирщение» католической Церкви – приводят к ослаблению авторитета духовенства и усилению индивидуалистического мировоззрения.

Предреформация второй половины XIV в., выразителями идей которой в Англии становятся Дж. Уиклиф и его последователи, отражает усиливающиеся тенденции к десакрализации культурного пространства. Более четкие очертания приобретает наметившееся еще в XIII в. «глубинное изменение основной совокупности ценностных ориентаций в западном обществе» [Ле Гофф 1991, 28]. Мирское находит себе место рядом с сакральным, постепенно вытесняя его. Зарождается новая система ценностей, покоящаяся на земных основаниях и в религии, и в этике, и в политике [Ле Гофф 1991, 42]. Усиливается внимание к временному, эфемерному и мимолетному, более высокую оценку приобретает все земное. В документах XV в. словоформа *comforts* все чаще указывает на внешнее, видимое довольство. Процесс «размывания» некогда высокого чувства – духовного утешения – вызывает у современников тревогу, что отражает, в частности, функционирование слова *comfort* в религиозном дискурсе. В текстах конца XV в. оно регулярно формирует антитезы с

антонимическими определениями *wordly* («мирское»), *erthely* («земное»), *temporal* («временное») vs. *hevenly* («небесный»), *ghostly* («духовный»), *spyrutall* («духовный»). Ср.:

(10) They that ar here wylfully poure frō *worldely* welthes and *comfortes* and honger and desyre goddes grace and *heuenly comfortes* theyre desyre shall be fulfilled. But they that haue here rychesse of worldely prosperyte and take theyr ioye and *comforte* therin and seke after none other they shall be lefte voyde from all goodes temporal and euerlastynge – рус.: Те, кто добровольно лишают себя мирских богатств и утешений и алчут и жаждут милости Божией и небесных утешений, тех желание будет исполнено. Но те, кто здесь имеют богатства мирского достатка и их них черпают свою радость и утешение и ничего иного не ищут, те останутся лишены всех благ временных и вечных (Gascoigne, Thomas [1404–1458], *The myrroure of Oure Lady very necessary for all relygyous persones*, 1530 [Early English Books Online]).

В первом предложении примера (10) контекстуальным индикатором для словоформы *comforts* в сочетании с определением *heuenly* выступает абстрактная лексема *grace* («милость»), высвечивающая исходный, высокий смысл слова – «утешение, радость». Значение субстантива в конструкции *worldely comforts* раскрывается через его синонимизацию с предшествующим однородным дополнением *welthes* («богатства»). Повтор прилагательного *wordely* во втором предложении формирует синонимический ряд *welthes – comfortes – prosperyte*. Подобное сближение позволяет заключить, что к концу первой трети XVI в. за словоформой *comfortes* уже успели закрепиться устойчивые ассоциации с материальными благами. Излишняя привязанность к последним (*take theyr ioye and comforte therin*) продолжает, как и в предшествующие столетия, порицаться.

Изменение эталонной ценности, с которой соотносятся представления об утешении, радости или удовольствии, вызывает смещения в семантической структуре не только слова *comfort*, но и других элементов словообразовательного гнезда, в частности, прилагательного *comfortable*. Исходное значение этого возникающего во второй половине XIV в. слова – «оказывающий духовную поддержку; назидательный» (пример 11) – на рубеже XIV–XV вв. вытесняется эмоционально-психологическим – «приятный» (пример 12). Ср.:

(11) Contricioun is *comfortable* pinge..and a solace to þe sowle – рус.: Покаяние – укрепляющий (назидательный) поступок и утешение душе (PPL.B (LdMisc 581)14.281, c1400(c1378) [Middle English Dictionary 2024]);

(12) Flouris a-mong the grasis grene..That lusty been & *comfortabill* for mannys sizte – рус.: Цветы среди травы зеленой, яркие и приятные на вид (c1460(?c1400) Beryn (Nthld 55) [Middle English Dictionary 2024]).

В XV в. значение прилагательного *comfortable* конкретизируется. Свойство приятного соотносится не только с эмоциональными состояниями, как было ранее, но и с физическими ощущениями, вызываемыми

внешними условиями. В XVI в. интенсивное расширение субстантивной валентности прилагательного *comfortable* вовлекает в круг его коллокатов существительные самых разных семантических групп. Наиболее частотны абстрактные имена – *comfortable hope* («ободряющая надежда»), имена бытийные – *comfortable life, living* («радостная жизнь»), существительные речевой деятельности – *comfortable speech* («утешительная речь»), имена природных явлений – *comfortable weather* («приятная погода»), *climate* («благоприятный климат»), *warmth* («приятное тепло»), отглагольные имена действия – *comfortable sleep* («спокойный сон»), *rest* («мирный отдых»), предметные имена – *comfortable clothes* («подходящие одежды»). Ср.:

(13) They came vnto her and saluted her, and caused her to be apparelled with wholsome and *comfortable clothes* – рус.: Они подошли и приветствовали ее, и одели ее в дорогие и подходящие одежды (Twyne, T. The patterne of painefull aduentures, 1594 [Early English Books Online 2024]).

### ***Comfort* как имя ценности культуры: XVII–XIX вв.**

На рубеже XVI–XVII вв., после утверждения протестантизма в качестве государственной религии Англии, начинает меняться оценочное отношение к мирским «утешениям», собирательно именуемым словоформой *comforts*. Христианская духовность, открыто не отрицаемая, подвергается секуляризации. Иерархическое упорядочивание бытия по вертикали «небесное – земное», где телесное подчинено духовному и временное – вечному, уступает место горизонтальному образу, утверждающему автономную самоценность видимого, эмпирически познаваемого мира.

В протестантизме внешняя деятельность, направленная на увеличение материальных благ, впервые получает отчетливо положительную религиозную оценку. Рациональный труд и его результат – материальное благополучие приобретают религиозное значение как единственно возможная для человека богоугодная деятельность. В получающем широкое распространение в Англии XVI–XVII вв. пуританизме, с характерным для него детерминизмом, достаток, приобретенный рациональным буржуазным предпринимательством, начинает восприниматься как знак избранности человека Богом. Осуждение роскоши, отвержение непосредственного наслаждения богатством сопровождается в пуританизме утверждением «мирской аскезы», требующей от «богатых людей не умерщвления плоти, а такого употребления богатства, которое служило бы необходимым и практически полезным целям...» [Вебер 2006, 121]. При этом нивелируются традиционные этические установки, ограничивающие стремление к наживе, что превращает «рациональное приобретательство» не только «в законное, но в угодное Богу ... занятие» [Вебер 2006, 121].

Трансформация сферы идеального, утрачивающей связь с категорией «вечность» и замыкающейся на области земного, временного мира, находит свое отражение в функционировании лексемы *comfort*. На рубеже XVI–XVII вв. форма множественного числа *comfort(e)s* становится собирательным именем вещественных, материальных благ – «этически дозволенных способов пользования своим имуществом» [Вебер 2006, 121]. Ср.:

(14) The lord hath blessed you with many *worldly comforts*, with an honorable estate & good account in the worlde, so hath hee indued you with graces of his spirit inwardlie, with true Pietie – рус.: Как Господь благословил Вас многими мирскими благами, достойным состоянием и добрым именем, так наделил Он Вас невидимыми милостями Своего Духа, подлинным благочестием (Rollock, R., Charteris, H., Fiue and twentie lectures, vpon the last sermon and conference of our Lord Iesus Christ, 1619 [Early English Books Online 2024]).

В (14) сочетание *worldly comforts* входит в группу сказуемого *hath blessed* («благословил») и является первым из трех однородных дополнений, указывающих на значимые для протестантского мировосприятия признаки благоволения Божия – вещественные блага (*with many worldly comforts*), денежное богатство (*with an honorable estate*), статус в обществе (*good account in the worlde*). Количественное местоимение *many* («многие»), традиционно сочетающееся с исчисляемыми субстантивами, подчеркивает дискретность денотатов словоформы *comforts*. Предикат *hath blessed* («благословил») индуцирует в сочетании *worldly comforts* положительные оценочные ассоциации, усиливаемые ближайшими определениями *honorable* («достойный»), *good* («добрый»). Устраняется антитеза «высокое» – «низкое», более того, сам Творец – безусловное и абсолютное Благо – предстает подателем того, что именуется «утешениями мира» (*the lord hath blessed you with many worldly comforts*).

Оформление денотативного поля словоформы *comforts* в значении «материальные блага» сопровождается расширением ее адъективной сочетаемости. Возникают конструкции с уточняющими определениями *daily* («повседневные», 1609), *bodily* ~ («телесные», 1608; ср. *of body*, 1618), *visible* ~ («видимые», 1616), *domestic* ~ («домашние», 1626), *civil* («общественные», 1635), *sensual* ~ («чувственные», 1655). Для ословливания новых идеалов мирской этики в текстах первой половины XVII в. возникают многочисленные адъективные сочетания, подчеркивающие разумность умеренного довольства, напр., *sensible comforts* («разумные», 1612), *lawful* («законные», 1612), *natural* ~ («естественные», 1613), *ordinary* («обычные», 1621), *rational* ~ («разумные», 1650), *convenient* ~ («подходящие», 1656). Ср.:

(15) We do not use to make laws which are for the preservation of nature, that a man should eat, and drink, and buy himself cloaths, and enjoy other *natural comforts* – рус.: Мы не издавали законы, которые поддерживали бы естественный ход вещей – то, что человеку свойственно есть, и пить, и покупать одежду, и пользоваться другими естественными утешениями (Cook, J. King Charls, his case, 1649 [Early English Books Online 2024]).

Результатом широкого использования адъективных сочетаний становится лексикализация словоформы *comforts* в обобщенно-вещественном значении. Начиная с 1630-х гг. это значение становится основным и реализуется лексемой самостоятельно, вне уточняющего контекста. Расширяется глагольная сочетаемость словоформы *comforts*: в число ее коллокатов входят лексемы, традиционно закрепленные за вещными, материальными именами, напр., *to use*

(«использовать»), *make use of* («пользоваться»), *to abuse* («злоупотреблять»), *to take* («брать»), *to distribute* («распределять»). Из двух смысловых полюсов оппозиции, с которыми словоформа *comforts* соотносилась в среднеанглийский период – «земное» vs «небесное» – немаркированным, выбираемым «по умолчанию», оказывается полюс «земное». Идея вечности вытесняется на периферию. Ср.:

(16) Here we may want *comforts*, we may be thrust out of house & home, out of our habitation, and country – рус.: Здесь можем мы испытывать нужду в благах [утешениях], нас могут лишить дома, выгнать из жилища, и страны (Sibbes, R. Light from heaven discovering the fountaine opened, 1638 [Early English Books Online 2024]).

В XVIII–XIX вв. развитие значения слова *comfort* и его производных несет на себе отпечаток продолжающегося процесса «материализации сознания», охватывающего вследствие «развития революции услуг» [Бродель 1992, 618] все более широкие слои населения. В XVIII столетии, в период возросшего торгового обмена и потребления, Англия становится ведущей промышленной страной Европы. Лондон приобретает статус экономического центра Европы, становясь более чем на столетие «экономической столицей мира», где «под солнцем истории» соединяются «блеск, богатство, радость жизни» [Бродель 1993, 95]. Экономический рост сопровождается расширением потребления, которое требует «не “мирского аскетизма”, а ... противоположного устройства – гедонизма, стремления получать наслаждение в том числе и от вещей» [Сомин 2009, 25].

Метафизическая трактовка бытия сменяется сенсуалистической. Религиозное начало все более вытесняется рациональными, материально-прагматическими представлениями. «Устранение трансцендентного Бога» открывает путь «к углублению процесса секуляризации» [Гайденко 2006, 295]. Идеалом эпохи Просвещения, провозглашающего своим ориентиром утопию «природного» состояния общества, не знающего неравенства, бедности, или пороков, становится абстрактный «естественный» человек, достигший гармонии страстей и разума. В умозрительной философии XVIII в. единственной целью человеческой жизни становится счастье как совершенная свобода от физических и душевных страданий.

На языковом уровне мировоззренческие трансформации отражаются, в частности, в развитии новых, смещенных значений у прилагательного *comfortable*. В текстах середины XVIII в. оно начинает соотноситься с представлением о полноте внешнего удобства, уюта (ср. пример 17) и с идеалом безмятежного душевного довольства (ср. 18). Ср.:

(17) It is a very good nobleman's *house*, handsomely furnished and well kept, very *comfortable* to inhabit – рус.: Это очень хороший дворянский дом, красиво обставленный и ухоженный, очень удобный для проживания (Gray Th. Letter to Mr. Beattie, 1765 [Gray 2024]);

(18) Mrs. White... has given me a good fire and some excellent coffee and bread and butter, and I am as *comfortable* as possible, except in having missed you – рус.: Миссис Уайт разместила меня

перед хорошим камином, угостила отличным кофе и хлебом с маслом, и я испытываю наибольшую степень довольства, если не упоминать о том, что не застал тебя дома (H. Walpole, Letter to G. Montagu 1 July, 1770 [Walpole 2024]).

В сочетании с именами жилых помещений – *house* (пример 17) – определение *comfortable* выражает метонимическое значение «обеспечивающий безмятежное наслаждение и довольство». Элементы ближайшего контекста – *good, handsomely furnished and well kept* – актуализируют идеи тепла, удобства, чистоты, изящества. В позиции именного сказуемого (пример 18) прилагательное *comfortable* передает значение «находящийся в состоянии полного довольства; не испытывающий боли или беспокойства». Контекст и ситуация речи, указывающие в (18) на внешние, бытовые условия (*good fire, excellent coffee and bread and butter*), позволяют заключить, что состояние ненарушимого довольства души является следствием удовлетворенности всех потребностей тела.

Нарубеже XVIII–XIX вв. обобщение качеств, описываемых прилагательным *comfortable*, приводит к возникновению у слова *comfort* отвлеченного значения «состояние физического и материального благополучия, отсутствия боли и волнений». Свойство удобства, ранее не отделявшееся от предметов (*comfortable room*), приобретает гносеологическую самостоятельность и экстраполируется на внутреннее состояние человека.

В первой половине XIX в. слово *comfort* входит во многие европейские языки (напр., фр. *confort*, нем. *Komfort*, порт. *conforto*, рус. *комфорт*, пол. *komfort*), становясь именем нового культурно-специфического явления и заполняя понятийную и лингвистическую лакуны [см. Заботкина, Коннова 2023]. В английских текстах XIX в. смысловое поле лексемы *comfort* замыкается на материально-телесные смыслы и производных от них психологических созначениях. Исходные высокие смыслы «радость», «духовное утешение», хотя и не исчезают полностью, но оказываются вытеснены на далекую периферию языковой картины мира носителей английского языка, будучи ограничены текстами религиозного дискурса.

В настоящее время слово *comfort* реализует значение «состояние нестесненного удобства и отсутствия боли или беспокойства» и соотносится со сферой бытовой действительности. Субстантивные конструкции, формирующие лексический профиль слова в 14-миллиардном корпусе iWeb, аккумулирующем Интернет-данные за 2017 г. [Web Corpus 2024], представлены коллокатами, которые указывают, с одной стороны, на психологические феномены (чувства, состояния), с другой – на предметы, их вызывающие. Это слова, обозначающие (а) психологическое пространство, ограниченное масштабами индивидуального «я» (напр., *comfort zone, comfort and safety, ~ protection, ~ warmth, ~ stability, ~ security, ~ peace, ~ relaxation*); (б) физическое пространство «своего мира» (напр., *comforts of home, comfort of your room*); (в) предметы мебели, одежды, быта (напр., *comfort of your couch, ~ sofa, ~ seat, ~ shoe, ~ bed*), их высокое качество и удобство эксплуатации (напр., *comfort and convenience, ~ performance, ~ durability, ~ ease*). Среди адъективных коллокатов преобладают оценочные прагматические прилагательные, объединенные значением «исключительный», «превосходный», напр., *maximum comfort, ultimate ~, extra ~, added ~, superior ~, increased ~, exceptional ~, improved ~, enhanced ~*. Глагольные сочетания включают коллокаты, которые имплицитно

уподобляют удобство (*comfort*) продукту или услуге – предоставляемой (напр., *provide ~, offer ~, ensure ~, improve ~*) или потребляемой (напр., *enjoy ~, maximize ~*). Модели сочетаемости свидетельствуют о произошедшем «оповседневнивании» первоначально высокого чувства духовного утешения – одним из проявлений деаксиологизации англоязычной картины мира.

Проведенный анализ позволяет заключить, что слово *comfort*, приобретшее в условиях англо-американского медийного империализма статус имени глобального концепта культуры, семантически многослойно и несет на себе «отпечатки» изменений, происходивших в аксиосфере носителей английского языка на протяжении более чем восьми веков. Трансформация смысловой структуры слова, начавшаяся в эпоху позднего Средневековья и завершившаяся в XIX в., отражает постепенный процесс изменения ценностных приоритетов носителей английского языка. Обращенность к миру идеальному, с его устремленностью к Богу как Абсолютной Ценности (*Comforter*), сменяется фокусировкой внимания на психологическом, а затем и физическом довольстве, когда область идеального ограничивается узкой сферой материальных благ. Утрачивая первоначальную соотнесенность с Абсолютной ценностью, слово *comfort* сохраняет в своей семантической памяти «отпечаток» идеального, и, применяемое по отношению к денотатам не-идеальной природы, эвфемистически скрывает реальность, сообщая «муляжам ценностей» [Непомнящий 2001, 178] высокий аксиологический статус.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бродель Ф. Время мира. Т. 3. М.: Прогресс, 1992. 679 с.
2. Бродель Ф. Динамика капитализма. Смоленск: Полиграмма, 1993. 127 с.
3. Вебер М. Избранное: протестантская этика и дух капитализма. М.: РОССПЭН, 2006. 648 с.
4. Выжлецов Г.П. Аксиология культуры. СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 1996. 152 с.
5. Гайденок П.П. Время. Длительность. Вечность. М.: Прогресс-Традиция, 2006. 464 с.
6. Гайденок П.П. Предисловие // Вебер М. Избранные произведения. М.: Прогресс, 1990. С. 5–43.
7. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1984. 349 с.
8. Гуревич А.Я. Избранные труды. Средневековый мир. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2007. 560 с.
9. Жижек С. Интервью [8 апреля 2013 года] // Look at Me. URL: <http://www.lookatme.ru/mag/people/experience/191353-slavoj-zizek> (дата обращения: 25.09.2024).
10. Заботкина В.И., Коннова М.Н. Ценности как объект манипуляции: к вопросу о деаксиологизации русской языковой картины мира // Новый филологический вестник. 2023. № 4(67). С. 320–332.
11. Кюльпе О. Введение в философию. СПб.: О.Н. Попова, 1908. 354 с.
12. Ле Гофф Ж. С небес на землю (Перемены в системе ценностных ориентаций на христианском Западе XII–XIII вв.) // Одиссей. Человек в истории. М.: Наука, 1991. С. 25–44.
13. Непомнящий В.С. Пушкин. Т. 1. Поэзия и судьба. М.: «Жизнь и мысль», 2001. 496 с.
14. Сомин Н.В. Влияние протестантизма на имущественную этику и экономическую теорию // Православный христианин. 2009. № 4. С. 24–27.
15. Хайдеггер М. Бытие и время. Харьков: Фолио, 2003. 503 с.
16. Хейзинга Й. Осень Средневековья. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 765 с.

17. Шетэля В. К истории слова комфорт в русском языке // Семантика. Функционирование. Текст. Киров: Радуга-ПРЕСС, 2018. С. 210–213.
18. Щеглова Е.А. Комфорт и удобство // Русская речь. 2013. № 4. С. 120–124.
19. Bawden G. *Comfort and judgement*. Melbourne: Monash University Publishing, 2019. 256 p.
20. Crowley J.E. *The invention of comfort*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2003. 376 p.
21. Early English Books Online. URL: <https://www.english-corpora.org/eebo/> (дата обращения: 14.08.2024).
22. Gray T. Thomas Gray Archive: Texts, Letters [Сайт]. URL: <https://www.thomasgray.org/texts/letters/collection=letters&addressee=Beatrice,+James,+1735-1803> (дата обращения: 30.08.2024).
23. Hickey A. *Comfort and Contemporary Culture*. N.Y.: Routledge, 2023 174 p.
24. Middle English Dictionary. URL: <https://quod.lib.umich.edu/m/middle-english-dictionary> (дата обращения: 16.07.2024).
25. Oxford English Dictionary. URL: <https://www.oed.com/oed2/00044727> (дата обращения: 8.02.2023).
26. Shove E. *Comfort, cleanliness and convenience: The social organization of normality*. Oxford: Berg, 2003. 221 p.
27. Walpole H. *The Letters of Horace Walpole, Earl of Orford. Volume 4*. URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/4919/pg4919-images.html> (дата обращения: 30.08.2024).
28. Web Corpus. URL: <https://www.english-corpora.org/iweb/> (дата обращения: 10.10.204).

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Shcheglova E.A. Komfort i udobstvo [Comfort and Convenience]. *Russkaya rech'*, 2013, no. 4, pp. 120–124. (In Russian).
2. Somin N.V. Vliyaniye protestantizma na imushchestvennyuyu etiku i ekonomicheskuyu teoriyu [The Influence of Protestantism on Property Ethics and Economic History]. *Pravoslavnyy khristianin*, 2009, no. 4, pp. 24–27. (In Russian).
3. Zabotkina V.I., Konnova M.N. Tsennosti kak ob'yekt manipulatsii: k voprosu o deaksiologizatsii russkoy yazykovoy kartiny mira [Values as an Object of Manipulation: Axiological Dimension of Russian Linguistic Worldview Revisited]. *Novyy filologicheskiy vestnik*, 2023, no. 4 (67), pp. 320–332. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

4. Gaydenko P.P. Predisloviye [Preface]. *Weber M. Izbrannye proizvedeniya*. Moscow, Progress Publ., 1990. pp. 5–43. (In Russian).
5. Le Goff Zh. S nebes na zemlyu (Peremeny v sisteme tsennostnykh orientatsiy na khristianskom Zapade XII–XIII vv.) [From Heaven to Earth (Changes in the System of Value Orientations in the Christian West in the 12<sup>th</sup> – 13<sup>th</sup> Centuries)]. *Odissey. Chelovek v istorii*. Moscow, Nauka Publ., 1991, pp. 25–44. (In Russian).
6. Shetelya V. K istorii slova komfort v russkom yazyke [History of the Word *Comfort* Revisited] *Semantika. Funktsionirovaniye. Tekst*. Kirov, Raduga-Press Publ., 2018, pp. 210–213. (In Russian).

## (Monographs)

7. Bawden G. *Comfort and judgement*. Melbourne, Monash University Publishing, 2019. 256 p. (In English).
8. Brodel' F. *Dinamika kapitalizma* [Dynamics of Capitalism]. Smolensk, Poligramma Publ., 1993. 127 p. (In Russian).

9. Brodel' F. *Vremya mira* [The Perspective of the World]. Vol. 3. Moscow, Progress Publ., 1992. 679 p. (In Russian).
10. Crowley J.E. *The invention of comfort*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2003. 376 p. (In English).
11. Gaydenko P.P. *Vremya. Dlitel'nost'. Vechnost'* [Time. Duration. Eternity]. Moscow, Progress-Tradition Publ., 2006. 464 p. (In Russian).
12. Gurevich A.Ya. *Izbrannye trudy. Srednevekovyy mir* [Selected Writings. Medieval World]. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 2007. 560 p. (In Russian).
13. Gurevich A.Ya. *Kategorii srednevekovoy kul'tury* [Categories of Medieval Culture]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1984. 349 p. (In Russian).
14. Heidegger M. *Bytiye i vremya* [Being and Time]. Khar'kov, Folio Publ., 2003. 503 p. (In Russian).
15. Hickey A. *Comfort and Contemporary Culture*. New York, Routledge, 2023. 174 p. (In English).
16. Huizinga J. *Osen' Srednevekov'ya* [The Autumn of the Middle Ages]. St. Petersburg, Ivan Limbah Publ., 2011. 765 p. (In Russian).
17. Kyul'pe O. *Vvedeniye v filosofiyu* [Introduction to Philosophy]. St. Petersburg, O.N. Popov Publ., 1908. 354 p. (In Russian).
18. Nepomnyashchiy V.S. *Pushkin. T. 1. Poeziya i sud'ba* [Pushkin. Vol. 1. Poetry and Destiny]. Moscow, Zhizn' i mysl' Publ., 2001. 496 p. (In Russian).
19. Shove E. *Comfort, cleanliness and convenience: The social organization of normality*. Oxford, Berg, 2003. 221 p. (In English).
20. Veber M. *Izbrannoye: protestantskaya etika i dukh kapitalizma* [The Protestant Ethic and Spirit of Capitalism]. Moscow, Rosspen Publ., 2006. 648 p. (In Russian).
21. Vorob'ev V.V. *Lingvokul'turologiya* [Linguoculturology]. Moscow, Peoples' Friendship University of Russia Publ., 1997. 331 p. (In Russian).
22. Vyzhletsov G.P. *Aksiologiya kul'tury* [Axiology of Culture]. St. Petersburg, Saint-Petersburg University Publ., 1996. 152 p. (In Russian).

*Коннова Мария Николаевна,*

Балтийский федеральный университет им. И. Канта.

Доктор филологических наук, доцент, профессор Института образования и гуманитарных наук.

Научные интересы: когнитивная лингвистика, когнитивная поэтика, лингвистическая аксиология.

E-mail: [mkonnova@kantiana.ru](mailto:mkonnova@kantiana.ru)

ORCID ID: 0000-0001-8808-6424

*Хорохорина Софья Евгеньевна,*

Балтийский федеральный университет им. И. Канта.

Ассистент Института образования и гуманитарных наук. Научные интересы: когнитивная лингвистика, когнитивная поэтика, метафорология.

E-mail: [sofiakhorokhorina@gmail.com](mailto:sofiakhorokhorina@gmail.com)

ORCID ID: 0000-0002-6240-7426

*Maria N. Konnova,*

Immanuel Kant Federal Baltic University.

Doctor of Philology, Associate Professor at the Institute for the Humanities.

Research interests: cognitive linguistics, cognitive poetics, comparative value studies.

E-mail: [mkonnova@kantiana.ru](mailto:mkonnova@kantiana.ru)

ORCID ID: 0000-0001-8808-6424

*Sofia Ye. Khorokhorina,*

Immanuel Kant Federal Baltic University.

Lecturer at the Institute for the Humanities. Research interests: cognitive linguistics, cognitive poetics, metaphor studies.

E-mail: [sofiakhorokhorina@gmail.com](mailto:sofiakhorokhorina@gmail.com)

ORCID ID: 0000-0002-6240-7426

*Р.А. Султангареева (Уфа)*

**МИФОРИТУАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ «ЕЛ» ( ВЕТЕР):  
СПЕЦИФИКА ФОЛЬКЛОРНОГО ОБРАЗА И ТРАНСЛЯЦИИ  
В ОБРЯДОВЫХ ПРАКТИКАХ. ЧАСТЬ I<sup>1</sup>**

**Аннотация**

Ветер находится в ряду основных природных явлений мироздания (как огонь, земля, вода), получил опосредованное и непосредственное отображение в мифах, ритуалах и во всех жанрах народного творчества. Фольклорный образ обозначился как искони живая культурно-магическая, сакрализованная сфера в представлениях народов. В статье комплексно исследуется многообразная и полисемантическая трансляция стихии ветра-ел в традиционной культуре и фольклоре башкир. Могучая в ее сущностной, природной характеристиках и доминантной символике вечного движения стихия мифологизирована в эпических, сказочных образах и сюжетах (появление многоголовых драконов, водяных и небесных коней, аждахи, «свадьбы» бесов, наводнения и т.д.), мировоззренческих (мифы, суверия, представления, запреты, приметы) и акциональных формах (целительские акты, обряды, ритуалы). Исследованы особенности фольклоризации стихии ветра в жанрах башкирского народного творчества (эпос, сказка, поговорки, приметы, песни, заговоры и т.д.) с привлечением универсалий из традиций разных народов. Ветер имеет своего хозяина (*эйә*), управляем им и дифференцируется по многообразным естественно-природным характеристикам. Они в свою очередь, отражены в разных лексических названиях стихии: “кыуан ел” (суховей), “тискәре ел” (северный), “япрак еле” (весенний ветер во время распускания листьев). Соответственно по этим характеристикам дифференцируются различия в идейной специфике верований, функциональности правил поведения, норм хозяйствования. Выявлены и предметно проанализированы архетипы чадородного, оздоровительного, очистительного, болезнетворного и других свойств ветра. Согласно дуалистическим представлениям, ветер действует в проявлениях как злостной («бьет», «рушит», «приносит» болезни, дурные вести, «пробуждает» дух ураганов и др.), так и доброй (разгоняет тучи грома, приводит в движение ветряные мельницы, приносит дождевые облака, гонит тоску, горе и т.д.) сил. Если в жанрах образ ветра отображен в символично-художественном плане, то в обрядах, целительстве активируются (или используются) естественные свойства стихии или его производные (трех-семидневное обсушение вещей покойника, очищение на ветру грешника, война, человека, впавшего в глубокую тоску, также лечение хворобы дуновением от дыхания и др.).

<sup>1</sup>Исследование выполнено при финансовой поддержке ФГБОУ ВО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы» / ФГБОУ ВО «Шадринский государственный педагогический университет» в рамках научного проекта «Башкирские семейно-бытовые обряды: истоки и современное инсценирование» договор N24-4Н от 02.05.2024.

**Ключевые слова**

Миф; ветер; образ; информационная модель; жанр фольклора; человек; место; время; пространство; обряд.

*R.A. Sultangareeva (Ufa)*

**MYTHORITUAL CONTEXT OF “YEL” (WIND): SPECIFICS  
OF THE FOLKLORE IMAGE AND ITS TRANSMISSION  
IN RITUAL PRACTICES. PART 1<sup>1</sup>**

**Abstract**

The wind is among the primary natural phenomena of the universe (like fire, earth, water) and has received both indirect and direct representation in myths, rituals in all genres of folk art. The folklore image has been designated as a cult-magical, sacralized sphere in the beliefs of the peoples. The article comprehensively explores the diverse and polysemantic translation of the wind-*ayl* in traditional Bashkir culture and folklore. Mighty in its essential, natural characteristics and dominant symbolism of eternal movement, the element is mythologized in epic, fairy-tale images and plots (the appearance of multi-headed dragons, water and celestial horses, *ajdahs*, “devil weddings”, wrathful surges of the water element, etc.), worldview (superstitions, beliefs, prohibitions, myths), and action forms (healing acts, rituals, ceremonies). The features of the folklorization of the wind element in the genres of Bashkir folk art (epic, fairy tale, proverbs, omens, songs, spells, etc.) are highlighted, involving universalities from different peoples. The wind has its master (*ayә*), is controlled by him, and is differentiated by various natural characteristics, reflected in the lexical names of the element: “*куан ел*” (dry wind), “*тиҫкәре ел*” (northern wind), “*япрак ел*” (spring wind during leafing, etc.). Differences in the ideological specificity of beliefs, etiquette rules, and others are built around them. The archetypes of generative, healing, purifying, disease-causing, and other properties of the wind have been identified and subjectively analyzed. According to dualistic beliefs, the wind acts in real manifestations as malevolent (“strikes”, “ruins”, “brings” diseases, bad news, “awakens” the spirits of hurricanes, etc.) and benevolent (dispels thunderclouds, sets windmills in motion, brings rain clouds, chases away sorrow, grief, etc.) forces. If in genres the wind image is reflected in symbolic-artistic terms, then in rituals, healing practices, natural properties of the element or its derivatives are activated (three-seven-day drying of deceased belongings, purification in the wind of a sinner, warrior, person fallen into melancholy, acts of banishing sorrow, healing disease through breathing, etc.).

**Key words**

Myth; wind; image; information model; folklore genre; human; place; time; space; ritual.

<sup>1</sup>The research was carried out with the financial support of the Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education “Bashkir State Pedagogical University named after M. Akhmetzyanov” / Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education “Shadrinsk State Pedagogical University” within the framework of the scientific project “Bashkir Family Rituals: Origins and Contemporary Performance” under contract N24-4H dated 02.05.2024.

## Введение

Не знающая остановки могучая стихия вечного движения воздуха по земной поверхности – это издревле сфера сакрализации природного явления, потому находится в особо острой зоне творческого мирозерцания предков. Отсюда обширно его культурное, лексико-семантическое поле. Собственно-тюркское название еще активно и в современных тюркских языках: тур. *ел*, каз. *жел*, хак. *чил*, кирг. *жел*, узб. *ел*, чув. *сил*, ног. *ел* и др. [Хабибуллина, Хусаинова 2022, 130]. Многообразная и вездесущая стихия *Ел* – самый яркий образ, который передает идею вечности безостановочного движения (ветер, веяние, жизнь, течение реки, смена погоды и т.д.), его первопричинности в активации живительных энергий в природе и мире в целом. Эти качества получили развитие, значительно расширив семантические значения, соответствующие многообразным природным характеристикам ветра. В тюркских языках стихия получила самые разные названия.

Ел: 1) ветры, газы, в желудочном тракте; 2) воздух в тушке барана; 3) злой дух; 4) дух помощник шамана; 5) название божества второго разряда; 6) общее название простудных болезней (от холодного ветра); 7) простуда, грипп и др. [СИГТЯ 2006, 366].

В отличие от течения воды, разгула огня ничто не может остановить ветер или помешать его поступательному движению; ветер не материализован на одном месте подобно огню и воде, нет у него визуализации. Потому образ ветра широко представлен в понятийных смыслах, метафорических выражениях, поясняющих вездесущую и осязаемую суть *ел* как в жизни в целом, так и в создании картины мира: “*Елhez донъя юк*” («Нет мира без ветра»), “*Бар хәрәкәт ел менән булыр*” («Все движется благодаря ветру»). *Ел* касается всего и вся, перемещение его происходит в неограниченно широких пространствах, всегда линейно и нет ни берегов, ни границ, ни преград. Эти особенности, реалии стихии отображаются в жанрах, обеспечив причинно-следственные, пространственно-временные, звуковые и иные символы в фольклоре. Так, отсутствие движения стихии воспринимается как остановка жизни: спокойствие, вызванное затишьем ветра, – это переходный момент перед новым рождением, знаковым явлением. Неординарность событий всегда предвещает сильный ветер. В эпосе появление мифических водяных и небесных коней, отторжение из-под водоема змеи, прожившей 100 лет и превратившейся в *дейеу* – дракона, всегда сопровождается очень сильным ветром, ураганом (*дауыл*).

Ветер – спасительная сила от засухи и застоя: по его веянию носятся облака и тучи, тучи льют дожди, а окропленная целебной водой земля дает плоды. Наряду с водой ветер несет значение главного сподвижника в создании, поддержании и процветании Природы. Отсюда в запретах, поговорках, этикете, ритуалах, в целом экологических знаниях наличие идеологического уровня масштабных осмыслений о добром начале ветра.

Полезность ветра визуализируется в процессах бытовой жизни и природы: он приводит в движение мельницы, рассеивает семена, опыляет цветы, разносит или приносит дождевые облака. Потому утверждение о том, что «в целом в башкирской мифологии отмечается негативное отношение к ветру и ветер как недобрая сила» [Хисамитдинова 2011, 150], неверно по сути. Как и всякое божество, обожествленная стихия (вода, огонь, земля, воздух) и мифологизированные животные, птицы (змея, бык, лошадь, кукушка, журавль и т.д.), также тэнгри ветра искони имеют как злое, так и доброе начала. Иначе

они и не были бы в ранге почитаемых и сакральных. Положительная и разрушительная сила стихии, амбивалентность структуры концепта общеизвестны, а генезис двойственности связывается с тем, что «в пространственной модели устройства мира ветер занимает не срединное положение, а происходит из Нижнего мира. С течением времени ветер стал восприниматься не только как сила, стоящая на службе положительных и отрицательных героев, но и как самостоятельная стихия, способная дарить пропитание и, следовательно, жизнь» [Куканова 2021, 385]. В славянской традиции ветер – помощник героев былин, играет ключевую роль в их судьбах. Например, буйные ветры становятся союзниками святого Егория Храброго (Георгия Победоносца), помогая ему вырваться из плена подземелья, куда его заточил гонитель христиан Диоклетиан (в фольклоре – «царище Демьянище», «Грубиянище» и т.п.) [Петров 2022, 94].

Восприятие жизнесмыслового назначения *ел*, как и других стихий, опирается на его знаковое свойство – состояние в вечном движении. Отсюда обусловленность многообразия и полисемантизм отражения *ел* в фольклорном творчестве. Расшифровка замыслов образа ветра в его многозначной и энергетической сути, мифопоэтическом воплощении в эпосе, жанрах и языковой культуре призывает комплексное исследование архетипических пластов мировидения предков, а также специфики горизонтального структурирования мира и линейности движения жизни.

Фольклорное творчество представляется и как свод культово-магических, мифологических, антропологических воззрений, акциональных и образных трансляций ветра-*ел*, и как система первородных экологических знаний, народных ценностей, которые имеют потенциалы использования в жизни современного общества.

Базу исследования составили различные источники. Исследование основано на фольклорных, этнографических материалах, собранных автором, также опубликованных в томах «Башкорт халык ижады», «Башкирское народное творчество» (1995–2018 гг.) на башкирском и русском языках; впервые в научный оборот вводятся мифы, обряды, сказки, заговоры, верования, записанные автором во время экспедиционных работ, привлекаются результаты мировой мифологии, использованы труды отечественных и зарубежных исследователей.

Методологической основой исследования являются выявления материалов по теме (верования, мифы, приметы, песни, сказочные, эпические сюжеты, ритуалы, традиции сакрализации ветра и т.д.), систематизация, также описание, репрезентации, сравнения и обобщения.

Концепт, культурное поле и фольклоризация *ел* во взаимосвязи с онтологией в башкироведении не изучены.

Стихия ветра в ее отображении в фольклоре, также этнографии, антропологии системно и комплексно до сих пор не изучена. В башкирской фольклористике и филологии известны краткие анализы в контексте той или иной проблемы (языка, верований, культа природы и т.д.). Конкретнее по ходу исследования об этом будет сказано. В трудах [Нэзершина 2006, 155–156; Сөлэймәнов 2011, 53–54], в словарях [Хисамитдинова 2010, 86–87; Хисамитдинова 2011, 150–151] даются лишь фрагментарные сведения о божестве ветра и болезнях от духа ветра.

Новизну работы представляет комплексный охват и аналитика сведений как из разных дисциплин, так и материалов, источников. По настоящее время нет работ, посвященных систематизации, комплексным исследованиям архе-

типических, мировоззренческих основ и мифопоэтического, художественно-образного отображения ветра-ел в башкирском народном творчестве, мифах, обрядах, культурной антропологии.

В нашей работе впервые системно исследуется концепт *ветер* в башкирской традиционной культуре, мировоззрении и практиках жизневедения. Рассматриваются мифологические верования, арте-ментефакты, жанры фольклора, также традиции, ритуалы, в которых стихия ветра получила наиболее яркие образные, творческие осмысления. Новизну представляют выявления онтологических, антропологических, философских смыслов ветра, систематизация материалов в их идейно-функциональной привязке, расшифровка мифозамыслов и проекций их на древность, особенности сакрализации стихии. Дана предметная систематизация базы данных по жанрам (эпос, сказки, песни, поговорки, заговоры и т.д.) и культурным, обрядовым практикам. Специфика и замыслы художественно-образного отображения *Ел* в жанрах фольклора и обрядах исследуется на фоне выявления сущностных форм стихии и восприятий их человеком. Хотя как одна из главных стихий мироздания ветер выделяется в исследованиях только в контексте воздуха [Абрамов 2023, 1–2], именно он и есть активное проявление Воздуха, одной из четырех главных стихий (Вода, Земля, Огонь, Воздух) мироздания. В своем замысле «ближайшей стихии к изначальному вездесущему пространству» [Абрамов 2023, 2] полимерный культурный образ воздуха проявляется именно в концепте *ел-ветер*.

Мифопоэтика ветра в схеме синкретичности фольклорного творчества освещается как наиболее объективная, искони сложившаяся система опыта, мировидения и творческих решений народа. Онтологические, антропологические представления, а также экологические, этнографические, этнолингвистические и многие другие концепты раскрыты на фоне народных практических знаний и сакрализации стихии. Привлекаются некоторые тематически соотносящиеся материалы для сравнительно-типологического анализа, обозначаются универсалии и параллели с традициями народов. Комплексно изучены ритуалы, хозяйственно-бытовые, целительские практики башкир, в которых ветер занимает основное место. На основе образов и сюжетов фольклорных текстов раскрыты особенности трансляций самых разных качеств ветра (значение «оплодотворяющей» силы, а также очистительные, охранительные, обновляющие и другие смыслы) и их место в традициях, языковой культуре. Предметно освещаются сохранность и формы бытования мифологических верований, ритуалов и их трансформации в современной жизни. Выводы аргументируются полевыми исследованиями автора. Во время бесед автор использовала многоаспектный, долговременный и предметный опрос, который позволил выявить неизвестные, информативно наполненные уникальные свидетельства по мировосприятию, обрядам и практикам башкир.

Предметом исследования являются мифология и мифопоэтика ветра, а также фольклоризованный образ ветра-ел в башкирском народном творчестве и транслированный в этнографии, антропологии, онтологии и жизненных практиках.

В объект комплексного исследования вошли особенности фольклоризации, мифологизации стихии; мифопоэтические, антропологические, онтологические, этнографические знания и представления в фольклоре и специфика трансляций; образ ветра в целостности картины мироздания и форм движений в жизни.

## Исследование

Первородно-естественные качества и мифозамыслы, объективно раскрывающие первородные характеристики стихии, наиболее яркое отображение получают в эпосе, сказках. Башкирская сказка повествует о причинно-следственных истоках возникновения основных четырех стихий мироздания, в том числе ветра-ел:

Во времена первотворения каждая сущность жила как поедется... Вот хозяин спрашивает у ветра:

– Эй, ты, ветер, почему ты попусту гуляешь, играешься и вечно мчишься куда-то?

Ветер задумался и спрашивает:

– А что же мне делать, у меня нет другой работы!

Хозяин-тенгри ему:

– Ты делай людям пользу, вон, семена трав разноси с одного на другое место, унеси дурной запах от испорченных растений...

Ветер подумал.

– Действительно, раз уж я пришел на этот свет, я должен быть людям полезным, – решил он и стал после этого нужной силой в Природе... («Ел ут, һыу, тупрак» экиәте / сказка «Ветер, огонь, вода, почва») [Башкорт халык ижады 2009, 35–36].

В появлении даже яйца – главного символа и средоточия начала жизни – «участвует ветер, один из пяти первоэлементов: пустота, земля, вода, огонь, ветер» [Федорова 2023, 364]. Ветер – сила, которая волнует моря, сгибает, ломает растения, рушит и сметает скалы, раскатывает камни, разносит пески, барханы, листья, сушит влагу и т.д. – в антропологическом мировоззрении воспринималась как могучая живая суть под властью своего хозяина. Это был самый быстрый, свободный, суровый и не терпящий застоя тенгри ветра – *ел тәңреһе*. В 922 г. арабский посол Ибн-Фадлан путешествовал по стране башкир («...мы прибыли в страну народа турок, называемого аль-Башгирд» [Ахмеров 1994, 8]) и отметил среди двенадцати культов башкир тенгри ветра: «...в том числе были тенгри зимы, лета, дождя, ветра, деревьев, людей, лошади, воды, ночи, дня, смерти, земли». Главное культовое божество башкир, по описаниям И. Фадлана, был «в небе, самый большой из них» и «только он объединяется с остальными богами», а каждый из них «в согласии делают то, что делает его сотоварищ» [Ахмеров 1994, 8].

Природа и всякие проявления ее жизни в архаическом мировоззрении антропоморфны, потому творчески «мыслились в терминах человеческого опыта, а человеческий опыт – в терминах космических явлений» [Франкфорт и др. 2001, 9]. Поньше в памяти башкир сохраняются сказки о духе и Матери ветра. В одной из них повествуется о том, что утренний ветер унес муку, только что намолоченную на мельнице. Мать егета в слезах обратилась за помощью к Матери ветра (*ел әнкәһе*), и она дарует семье скатерть-самобранку, золотого барана, которые крадут у них слуги царя. Мать ветра посылает трех солдат, помогавших вернуть семье украденные дары. Зажили мать и сын в благе и достатке (записано в 2014 г. А.М. Хакимьяновой в дер. Гумерово Ишимбайского района) [Башкорт фольклоры 2019, 283–284].

Принцип антропоцентризма обусловил понятийные смыслы, *очеловеченные* образы живой стихии. В современной народной речи и фольклоре еще устойчивы идиоматические описания стихии: *ел башы* (голова ветра), *ел аягы* (ноги ветра), *ел ауызы* (рот ветра). Сообразно поступкам, поведению человека ветер может «побить» (*ел һуга*), т.е. вызвать болезнь. Так говорят, когда возникают простудные болезни из-за того, что человек (дитя) долго стоял на сквозняке или лицом к сильному ветру. В смыслонесущих иносказаниях, еще активных в речи старшего поколения, сохраняются акценты единства и неразрывности мира человека и живой стихии: “*ел ашай*” («ветер сдушал») – говорят, когда изношенные одежды теряют цвет. Полярность восприятия сущности ветра (очищающая, оздоровительная, болезнетворная, пугающая) определяет характер функционального значения и содержания фразеологизмов. Так, чтобы “развеять” и тем самым обезвредить дурное слово, сказанное кем-то, тотчас нейтрализуют его силу: “*ауызыңдан ел алын!*” (дословно «пусть ветер сорвет слова твои изо рта»). Смысл, внутреннюю логику различных жизненных явлений, действий, понятий о тех или иных ситуациях обобщают метафоры, построенные на ассоциативной передаче символов движения и различных качеств ветра. Передаются понятия внезапности “ел алгандай булды” («будто ветер забрал»), “ел алып киткэндэй булды” («будто ветром сдуло») или бесполезности содеянного “елгэ осто” («все ушло по ветру»).

Красноречие, мудрость и лаконичность – знаковые концепты фольклорности культурного текста. Символика ветра переосмысливается в пословицах для передачи силы, власти: “Ел кайһы якка иҗә – камыш шул якка бөгөлә” («В какую сторону ветер веет, туда и камыш гнется») [Башкорт халык ижады 2006, 308]. Понятия ветра мотивированы во взаимосвязи с религиозными, экологическими, философскими воззрениями, расширяя глубокие смыслы и лексические значения слова. “Елгә каршы төкермә!” («Не плюй против ветра!») – назидание для предосторожности и рааудительности; “Ел елләмәй, ағас һелкенмәй тормас” («Ветер не бывает без веяния, нет дерева, что не качается») – констатируется изменчивость мира и сущность каждой сферы.

В мифологии базовая реалья ветра – его мгновенно проникающая по горизонтальному во все пространства, расстояния, время и родные локусы индивида живая сущность. Эти качества ветра основали яркие метафоры в народных песнях, символику передачи изменчивости бытия и быстротечности жизни: “Үтәһең дә ғүмерем, эй үтәһең, / Киблаларзан иҗкән ел кеүек...” («Проходишь жизнь моя, ой проходишь, / Словно ветер с кибла веющий»), – поется в башкирской народной песне “Үткән ғүмер” («Прошедшая жизнь»; кибла (ар.) – сторона поклонения Аллаху во время совершения намаза). Дуновение ветра – традиционный мотив в фольклоре, в котором наличествуют его эманации дыхания, переносчика вестей, активатора течения воды, освежающей сути и т.д. Отсюда масштабирование семиотики этой формы ветра имеет основы: «Дуновение же, дыхание связаны с принципом жизни, животворящим духом, эманацией» [Мейлах 1987, 241]. Ветер в его производных формах (дуновение, линейное течение, причина природных, водных движений и др.) – это не только активизирующая воздух сила. Ветер предстает как дыхание природы, мироздания, которое наш предок отразил во всех формах фольклоризации и сакрализации. Потому все проявления ветра в фольклоре предстают как формы движения, дыхания жизни Вселенной.

Знания о погоде, в частности, об особенностях ветра коррелируют с правилами по соблюдению сроков, времени проведения и выбора удобных мест для праздников, знаковых событий. В местах скопления народа ветер считался разносчиком опасных сил, а человек – не защищенным от козней злых духов. Как вспоминают информанты, «для хабантуй специально выбирали открытое, но укромное, недоступное ветру место, так как во время массовых праздников, увеселений, обрядов всегда “ветер бьет”. Старики посвящали этому месту специальные молитвы-аят» (записано автором в 2014 г. от З.Х. Нигматуллина, 1939 г.р., в дер. Гумерово Ишимбайского района).

Многообразие лексических названий, соответствующих особенностям ветра, свидетельствуют о глубине творческой миросозерцательности, богатстве языковой культуры и мышления. В названиях проецируются особенности осадков, времен года, погоды, направлений и сторон света, понятия о силе и скорости стихии, фаз суток. Информативны многочисленные названия – обозначения стихии, отражающие многообразие ее свойств: “*йылы ел*” (теплый ветер), “*кыуан ел*” (суховея), “*екэт ел*” (тихий ветер), “*саба ел*” (утренний ветер); отражаются пространственные и временные координаты ветра: “*каршы ел*” (встречный ветер), “*сарсар*” (зимний холодный ветер), “*япрак еле*” (холодный пронизывающий весенний ветер в период распускания листьев), “*ыңгай ел*” (попутный ветер) и мн. др. [Хабидуллина, Хусаинова 2022, 134]. Правила поведения, бытохозяйственные заботы регулировались с учетом характеристик ветра, времени стихии. Так, во время суховея нельзя косить траву (“она не имеет силы”), проводить обряд встречи *килен*-невестки в доме мужа (она будет “*коро аяк*”, т.е. с ней в дом не придет благо); нельзя начинать *бура һугуу* – ставить новый сруб (“в доме поселится дух нищеты”); а сильный северный ветер неблагоприятен для начала путешествий и т.д.

Вечерние и ночные фазы суток считались временем передвижения зловредных существ, «разгула нечистых сил, джиннов, духов болезней». Ветер, как сильный, так и теплый, веющий во время вечернего заката, считался особо опасным. Проходя большие пространства, земли и дороги, ветер действовал как разносчик не только разных вестей (*ел хәбәр килтерә*), но и многих болезней: это болезнь ушей (сарпыу), наговоры, сплетни (*телтеши*), козни шайтанов (*захмэт*), воспаления грудных детей (*сарсык*) [Хисамитдинова 2011, 150]. Представления о демоническом происхождении ветра запечатлелись во многих предписаниях и народных знаниях. Вредоносным считался “*ат еле*”, т.е. сильный порыв ветра, сопровождающий скачущего коня. Отсюда генезис природы происхождения и смысла строгих запретов: нельзя стоять на пути скачущего коня, находиться близко от дорожек конных скачек и т.д. Ныне избегания, запреты переосмыслены по отношению к технике – нельзя находиться вблизи проезжей дороги, иначе “*побьет ветер машины*”. Предупреждения об особой опасности взгляда, всхрапывания или ржания только что прискакавшего коня связаны с демоническими верованиями о болезни “*елтеу*” или “*кагылган*” (“коснулся”), настигавшей в этих случаях [Хадыева 2005, 81]. Особо оберегали от ветра детей. Болезнь “*кагылган*” (“коснулся”) мог заговорить только сильный *баксы* (целитель-шаман; записано автором в 1992 г. от Д.Б. Шамигулова, 1941 г.р., в дер. Мурадымово Кугарчинского района Республики Башкортостан). Этногенные истоки избеганий восходят к архаичным мифам о про-

тивостоянии Коня и Человека. Землю вначале населяли лошади, сильные, быстрые, они считались сами дьявольского происхождения, потому опасались подчинения людям [Березкин 2012, 35–40]. Рудименты антагонизма двух сфер запечатлены в эпических, сказочных эпизодах, когда приручение всегда сопровождается отчаянной схваткой между человеком и конем.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамов П.Д. Онтологические и антропологические смыслы мифопоэтических представлений о стихиях // Вестник Челябинского государственного университета. 2023. № 4(474). С. 20–29.
2. Ахмеров Р.Б. Наскальные знаки и этнонимы башкир. Уфа: Китап, 1994. 112 с.
3. Башкорт фольклоры: тикшеренүзәр һәм материалдар VII сығаралыш. Өфө: Башк. энцикл, 2019. 308 б.
4. Башкорт халык ижады. XIII т. Хайуандар тураһында әкиәттәр. Өфө: Китап, 2009. 200 б.
5. Башкорт халык ижады. Мәкәлдәр һәм әйтәмдәр. Беренсе китап. Өфө: Китап, 2006. 544 б.
6. Березкин Ю.Е. Реконструкция сюжета создания человека у степных индоевропейцев // Культуры степной Евразии и их взаимодействие с древними цивилизациями. Кн. 2. СПб: ИИМК РАН, 2012. С. 35–40.
7. Куканова В.В. Архаические представления о ветре в калмыцком фольклоре: междисциплинарный подход // Новый филологический вестник. 2021. № 2(57). С. 371–391.
8. Мейлах Ю.Б. Воздух // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 241.
9. Нәзершина Ф.А. Халык хәтере. Өфө: Филем, 2006. 320 б.
10. Петров А.М. Образы воздушной стихии в русском религиозном фольклоре // Религиоведение. 2022. № 4. С. 93–99.
11. Сөләймәнов Ә.М. Башкорт карһүзәрә. Беренсе китап. Өфө: Китап, 2011. 153 б.
12. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. Пратюркский язык-основа. Картина мира пратюркского мира по данным языка. М.: Наука, 2006. 908 с.
13. Федорова Л.В. Тенгризм. Якутск: Издательский дом СВФУ, 2023. 596 с.
14. Франкфорт Г., Франкфорт Г.А., Уилсон Дж., Якобсен Т. В преддверии филологии: духовные искания древнего человека. СПб.: Амфора, 2001. 314 с.
15. Хабибуллина З.А., Хусаинова Л.М. Лексико-семантические особенности метеорологической лексики башкирского языка // Языки и литературы в современных социокультурных условиях. Воронеж: АртПринт, 2022. С. 118–140.
16. Хадыева Р.Н. Башкирская этнокультура и язык. Опыт воссоздания языковой картины мира. М.: Наука, 2005. 248 с.
17. Хисамитдинова Ф.Г. Мифологический словарь башкирского языка. М.: Наука, 2010. 456 с.
18. Хисамитдинова Ф.Г. Словарь башкирской мифологии. Уфа: ИИЯЛ УНЦ РАН, 2011. 164 с.

## REFERENCES

### (Articles from Scientific Journals)

1. Abramov P.D. Ontologicheskiye i antropologicheskiye smysly mifopoeticheskikh predstavleniy o stikhiyakh [Ontological and Anthropological Meanings of Mythopoetic Representations of the Elements]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2023, no. 4(474), pp. 20–29. (In Russian).

2. Kukanova V.V. Archaicheskiye predstavleniya o vetre v kalmytskom fol'klore: mezhdistsiplinarnyy podkhod [Archaic Ideas about the Wind in Kalmyk Folklore: an Interdisciplinary Approach]. *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2021, no. 2(57), pp. 371–391. (In Russian).

3. Petrov A.M. Obrazy vozduшной stikhii v russkom religioznom fol'klore [Images of the Air Element in Russian Religious Folklore]. *Religiovedeniye*, 2022, no. 4, pp. 93–99. (In Russian).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

4. Beryozkin Yu.E. Rekonstruktsiya syuzheta sozdaniya cheloveka u stepnykh indoevropeytsev [Reconstruction of the Plot of Human Creation among the Steppe Indo-Europeans]. *Kul'tury stepnoy Evrazii i ikh vzaimodeystviye s drevnimi tsivilizatsiyami* [Cultures of Steppe Eurasia and Their Interaction with Ancient Civilizations]. Book 2. St. Petersburg, IIMK RAS Publ., 2012, pp. 35–40. (In Russian).

5. Khabibullina Z.A., Khusainova L.M. Leksiko-semanticheskiye osobennosti meteorologicheskoy leksiki bashkirskogo yazyka [Lexico-semantic Features of Meteorological Vocabulary of the Bashkir Language]. *Yazyki i literatury v sovremennykh sotsiokul'turnykh usloviyakh* [Languages and Literatures in Modern Socio-cultural Conditions]. Voronezh, Art-Print Publ., 2022, pp. 118–140. (In Russian).

6. Meylakh Yu.B. Vozdukh [Air]. *Mify narodov mira. Entsiklopediya* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia]: in 2 vols. Vol. 1. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1987, p. 241. (In Russian).

### (Monographs)

7. Akhmerov R.B. *Naskal'nye znaki i etnonimy bashkir* [Rock Signs and Ethnonyms of Bashkirs]. Ufa, Kitap Publ., 1994. 112 p. (In Russian).

8. Fedorova L.V. *Tengrizm* [Tengrism]. Yakutsk, Northeastern Federal University Publ., 2023. 596 p. (In Russian).

9. Frankfort H., Frankfort H.A., Wilson J., Jacobsen T. *V preddverii filosofii: dukhovnyye iskaniya drevnego cheloveka* [On the Threshold of Philosophy: The Spiritual Quest of Ancient Man]. St. Petersburg, Amfora Publ., 2001. 314 p. (In Russian).

10. Khadyyeva R.N. *Bashkirskaya etnokul'tura i yazyk. Opyt vossozdaniya yazykovoy kartiny mira* [Bashkir Ethnoculture and Language. The Experience of Recreating the Linguistic Picture of the World]. Moscow, Nauka Publ., 2005. 248 p. (In Russian).

11. Khisamitdinova F.G. *Mifologicheskyy slovar' bashkirskogo yazyka* [Mythological Dictionary of the Bashkir Language]. Moscow, Nauka Publ., 2010. 456 p. (In Russian).

12. Khisamitdinova F.G. *Slovar' bashkirskoy mifologii* [Dictionary of Bashkir Mythology]. Ufa, Institute of History, Language and Literature of Ufa Federal Research Center of RAS Publ., 2011. 164 p. (In Russian).

13. Nadrshina F.A. *Halyk hatere* [The Memory of the People]. Ufa, Filem Publ., 2006. 320 p. (In Bashkir).

14. *Sravnitel'no-istoricheskaya grammatika tyurkskikh yazykov. Pratyurkskiy yazyk-osnova. Kartina mira pratyurkskogo mira po dannym yazyka* [Comparative Historical Grammar of the Turkic Languages. The Proto-Turkic Language-basis. The Picture of the World of the Proto-Turkic World According to the Language]. Moscow, Nauka Publ., 2006. 908 p. (In Russian).

15. Suleymanov A.M. *Bashkort karhyzzare. Berense kitap* [Bashkir Snow Maiden. The First Book]. Ufa, Kitap Publ., 2011. 153 p. (In Bashkir).

*Султангареева Розалия Асфандияровна,*

Башкирский государственный педагогический университет имени М. Акмуллы.

Доктор филологических наук, руководитель Научно-исследовательского центра Башкирского фольклора.

Научные интересы: мифология, верования, обрядовый, танцевальный, игровой, религиозный фольклор, народное сказительство, целительство.

E-mail: [sasania@mail.ru](mailto:sasania@mail.ru)

ORCID ID: 0000-0002-9728-0023

*Rozaliya A. Sultangareeva,*

Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla.

Doctor of Philology, Head of the Scientific Research Center of Bashkir Folklore.

Research interests: mythology, beliefs, ritual, dance, play, religious folklore, folk tales, healing.

E-mail: [sasania@mail.ru](mailto:sasania@mail.ru)

ORCID ID: 0000-0002-9728-0023

DOI 10.54770/20729316-2025-1-295

*В.В. Куканова (Элиста)*

**РАДУГА И ЖИВОТНОЕ В ТРАДИЦИЯХ НАРОДОВ МИРА  
(НА МАТЕРИАЛЕ АНАЛИТИЧЕСКОГО КАТАЛОГА МОТИВОВ).  
ЧАСТЬ 2<sup>1</sup>**

**Аннотация**

В статье исследуются связь радуги и животных в традициях народов мира. В данной части статьи было рассмотрено самое распространенное представление о радуге как о змее или связи с ней, которое представлено во многих частях света. Было проанализировано около двухсот текстов, которые содержатся в Аналитическом каталоге мотивов. Представление о радуге-змее относится к архаичным мотивам, берущим начало в Африке, очевидна связь этих представлений с индо-тихоокеанским миром, о которой говорит Ю.Е. Березкин. Тексты в Аналитическом каталоге мотивов подтверждают, что радуга-змея – это прежде всего водное хтоническое существо, поскольку данные мотивы распространены именно там, где водных источников много, при этом в полупустынных и пустынных регионах представления о радуге-змее вообще отсутствуют. Функциональная роль радуги-змеи / змея разнообразна: он / она тесно связан(а) с дождем (у ряда народов дает дождь, у других – останавливает); также он может выступать как творец земледельческих культур. Роль радуги как медиатора между мирами отмечена у ряда народов

<sup>1</sup>Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта в форме субсидии из федерального бюджета, выделяемой для государственной поддержки научных исследований, проводимых под руководством ведущего ученого (проект № 075-15-2019-1879 «От палеогенетики до культурной антропологии: комплексное интердисциплинарное исследование традиций народов трансграничных регионов: миграции, межкультурное взаимодействие и картина мира»).

индо-тихоокеанского региона и Южной Америки. Существуют представления о радуге, где она связана со змеей, но при этом сама не является змеей. В таких случаях радуга – это либо плевки змеи, либо ее выделения, дыхание, либо отражение змеи, либо душа змеи и т.д., либо в радугу превращается какой-то человек.

#### Ключевые слова

Радуга; животное; мифы; фольклор; мифологическое мышление; фольклорная традиция; географическое распространение; Аналитический каталог; сюжет; мотив.

*V.V. Kukanova (Elista)*

### RAINBOW AND ANIMAL IN THE TRADITIONS OF THE PEOPLES OF THE WORLD (BASED ON THE ANALYTICAL CATALOGUE OF MOTIVES). PART 2<sup>1</sup>

#### Abstract

The article examines the rainbow and the animal in the traditions of the peoples of the world. In this part of the article we consider the most common idea of the rainbow as a snake or a connection with it, which is presented in many parts of the world. About 200 texts contained in the Analytical Catalogue of Motifs were analyzed. The idea of a rainbow-snake refers to archaic motifs originating in Africa, the connection of these ideas with the Indo-Pacific world, which is discussed by Yu.E. Berezkin, is obvious. The texts in the Analytical Catalogue of Motifs confirm that the rainbow-snake is, first of all, an aquatic chthonic creature, these motifs are common exactly where there are many water sources, while in semi-desert and desert regions, ideas about a rainbow-snake are completely absent. The functional role of the rainbow-snake is diverse: he/she is closely associated with rain (for some peoples it gives rain, for others – stops it); he/she can act as the creator of agricultural cultures. The role of a mediator between the worlds is noted among a number of peoples of the Indo-Pacific region and South America. There are ideas about the rainbow, where it is associated with a snake, but at the same time it is not a snake. The rainbow is either the spit of a snake, or its secretions, breath, or the reflection of a snake, or the soul of a snake, etc., or some person turns into a rainbow.

#### Key words

Rainbow; animal; myths; folklore; mythological thinking; folklore tradition; geographical distribution; analytical catalogue; plot; motif.

#### 5. Введение

Напомним, что целью данной статьи является исследование представлений (ассоциаций) о радуге как животном в мифологической картине некоторых народов мира, попытка установить структуру и возможные связи подобных представлений, причем в компетенцию автора не входит задача установить этногенез какой-либо народности, а всего лишь определить эти представления и показать географическое распространение параллелей. В данной части статьи мы рассмотрим самое распространенное представление о радуге как о змее

<sup>1</sup>The reported study was funded by government grant in the form of federal budget subsidy aimed to support scientific research directed by the Leading Scientist, project no. 075-15-2019-1879 'From Paleogenetics to Cultural Anthropology: Comprehensive Interdisciplinary Research of Peoples and Traditions of Cross-Border Regions – Migrations, Cross-Cultural Interactions and Worldviews'.

или связи с ней, которое представлено во многих частях света, при этом в рамках этой работы мы не рассматриваем поздние представления о змеё / змее, например дракона [Парникель 1982, 36–37; Символика культов 1980, 123] и др. Поскольку мы анализировали только материалы Аналитического каталога мотивов [Березкин, Дувакин], т.е. в качестве материала выступает только данная база данных, то возможно, что не все традиции были учтены в качестве источников для исследования.

## 6. Результаты

### 6.1. Змея

Данное представление о радуге как змее или о том, что появление радуги связано со змеей, широко представлено в фольклорных текстах: было обнаружено почти 200 текстов, в которых встречается либо прямое обозначение или косвенное, когда, например, радуга есть отражение дыхания змеи или просто ее отражение в небе. Считается, что данное представление относится к наиболее ранним [Иванов 1987, 469]. Скорее всего, данное представление связано с тем, что кожа змеи на солнце переливается радужными цветами, поэтому древние люди видели в ней радугу на земле. Кроме того, то, что у змеи позвоночник состоит из множества позвонков, которые соединены шаровидными суставами или зигопофизами, в результате чего змея имеет подвижное тело, которое приспособлено выгибаться в дугу, также напоминает форму радуги. Распространенность змей достаточно высокая, они проживают практически на всех континентах, что в свою очередь влияет на широкую распространенность представлений о радуге. Змея, как правило, относится к хищникам, что также наложило отпечаток на верования, которые отражены в фольклорных текстах.

Представление о радуге как о змее или о ее связи с радугой имеет разные типы и зависит от культур, в которых они распространены. Так, Ю.Е. Березкин выделяет две части в представлениях о радуге: «В континентальной Евразии и в основном также в Северной Америке радуга имеет, в общем и целом, положительные ассоциации, в тропических областях – преимущественно отрицательные» [Березкин 2013, 114]. В связи с этим мы попытаемся классифицировать эти представления, выделить среди них наиболее частотные и редкие, что может свидетельствовать о возможных трансформациях этих представлений или самостоятельности их возникновения. Некоторые представления учитываются в разных категориях, так как содержат и ту, и другую информацию, позволяющую вычленивать их в определенную группу.

#### 6.1.1. Распределение представлений в зависимости от места, где живет радуга-змея

Мы условно разделили этот блок на три уровня, хотя радуга-змея может менять жизненное пространство, что связано со свойствами змеи вообще, а именно: с ее способностью перемещаться из воды на землю, жить в норах, на деревьях, ползать по земле, скалам и т.д., что указывает на то, что она может выступать в народных представлениях медиатором, тем, кто соединяет разные пространства (см., например, в древнескандинавской мифологии [Философов 2010, 8]).

##### 6.1.1.1. Радуга – небесная змея / небесный змей

Змея предстает в ряде фольклорных текстов как существо, живущее на небе – другом пространстве мира, в той или иной степени противопоставлен-

ном земле. Данное представление имеется у некоторых народов и распространено в основном на следующих территориях (см. рис. 1):

– Африка: у народа иджо радуга – это небесный удав, который ищет свой дом; у народа луба-касаи радуга – это змей в облаках, посылающий дождь, радуга – это змей, старший брат дождя, который является его младшей сестрой; у народа сонгаи радуга – это небесная змея; у народа сонге одна из звезд Пояса Ориона названа змеей, которая в ряде эпизодов выступает радугой; у народа хауса змеевидный бог дождя и грозы – радуга – живет в грозовых облаках;

– Южная Америка: у народа канамари радуга – это змея, которая спускается пить воду на землю; у народа кумана радуга – небесная змея, которая, когда на нее смотрят люди, сердится и бросает камни с неба; у народа чиригуано радуга – небесная змея; у народа ягуа радуга – небесная змея; у народа ярукай в Северных Андах радуга – это летающая двуглавая змея, пьющая воду; у народа мура радуга – змея, которая с неба свесила свое тело, чтобы напиться воды;

– Бирма-Индокитай: у народа шаны радуга – это змея, которая спускается на землю попить воду;

– Меланезия: у народа кераки радуга – удав;

– Австралия: у народа ньоль-ньоль радужный змей лежит на своей жене (низ радуги) лицом вверх, радуга называется «двойным змеем»;

– Европа: у бретонцев, албанцев радуга – это змея, спустившаяся на землю пить воду и способная менять пол у людей; у древних греков было поверье, что Зевс поместил на небо змея (дракона), который ассоциировался с радугой.

У австралийского народа тиви существует сюжет, который мы условно относим к данному типу, поскольку не сказано конкретно, где живет змея, но описано, что она висит аркой в небе, поэтому было решено рассматривать ее здесь. У народа реджанг в Малайзии голова и хвост радуги-змеи также находятся в реках, а тело, следовательно, висит в воздухе.



Рис. 1. География распространения представлений о радуге как о небесной змее

#### 6.1.1.2. Радуга-змей / змея, живущая на земле

Обычно считается, что радуга-змея живет в водоеме, однако встречаются фольклорные тексты, в которых повествуется о том, что радуга-змея живет на

земле, например в морских скалах, что также близко к воде, т.е. на границе миров: земного и водного. В сказке, записанной у народа африканского конго, змея-радуга живет на земле, но входит в реку, вбирая воду, уносит ее с собой. Обнаружен у африканского народа йомбе сюжет, где радуга-змея живет на пальме [Татаровская 2007, 461]. У народа занде радуга также живет на земле.

У австралийского народа оэнпелли записан текст, в котором говорится, что радуга-змея живет в морских скалах, причем указывается, что змея женского пола, что редко встречается среди австралийских аборигенных народов. В Меланезии народ фиджи утверждает, что появление радуги на земле связано со змеей, а на море – с акулой.

В Северных Андах у народа эмбера распространен миф о семиглавой змее-радуге, которая живет на горе, спускается пить воду к реке и может менять пол людей. Такой мотив не встречается на этом континенте, что, возможно, говорит, о влиянии европейской традиции.



Рис. 2. География распространения представлений о радуге-змее / змее, живущей на земле

### 6.1.1.3. Радуга-змея / змея, живущая в воде

Данный мотив радуги-змеи / змея, живущего в воде, чаще всего встречается в мифах и сказочных сюжетах.

В Африке радуга-змея в основном живет в своей родной стихии – в воде [Татаровская 2007, 461]. Народы боа, зулу и ваника считают, что радуга – это змея, которая живет в воде, причем у первого народа имеется запрет подходить женщинам к воде, так как она их проглатывает. Кикуйю также считают, что радужный змей живет в воде, он каждую ночь воровал скот, пока его не убил сын солнца.

В сказке африканского народа кикуйю змей-радуга, который являлся поглотителем всего живого, был убит юношей, но одна нога змея ускользнула в воду, прямо в сказке не говорится, что змей жил в водоеме, однако указывается, что дети змея забрали его останки в воду и ушли в другое место. Однако в другой сказке кикуйю, практически с таким же сюжетом, указывается, что этот же змей-поглотитель живет в озере. Народ лучази считает, что радуга – это позвоночник огромной змеи, живущей в водоеме. У еще одного африканского народа мукуни имеется миф, в котором рассказывается о змее, живущей в воде, с двумя головами (женской и мужской), ког-

да небо и земля враждуют, то змея выгибается в воздухе, являя собой радугу. У этого же народа есть и другой миф, согласно которому змея, живущая в воде, заползает на дерево, чтобы искупаться в небесных водах. На языке мбала радуга называется водяной змеей. Народ игбо в Западной Африке видит в радуге удава, который годами отъедался в реке, чтобы потом вытянуться дугой через небо. У занде в Восточной Африке радуга живет в болотах.

В регионе Тибета и северо-восточной Индии змей-радуга также живет в реке, но в период засухи появляется на небе, чтобы вызвать дождь. Народность мундари в Южной Азии видит в радуге водяную змею. В регионе Тайвань – Филиппины у народности мангиан радуга-змея живет в реке, но выбирается на небо (обычно в традиционной мифологии змея рассматривается как земноводное существо, живущее и на земле, и в воде [Станюкович 2024, 13]). В Мезоамерике народ тотонаки верит, что радуга – это водяная змея. В Меланезии народ кули считает, что радуга – это две змеи, живущие в реке.

В Австралии этнологический миф народа бунья-бунья повествует о мальчиках, которым запретили ходить к берегу моря, но те ослушались, радужный змей выполз из моря и превратил мальчиков в две скалы. У народа же вираджели шаман ныряет в водоем, где живет радужный змей. Муриробата также считают, что радужный змей живет в водоеме и у него есть дочери. У народа тиви, проживающего в Австралии, имеется запрет подходить беременным к змее, живущей в различных водоемах и носящей имя, которое обозначает радугу. Народы оэнпелли и унгариньин также верят, что радуга – это водяной змей, который во время дождей поднимается в небо. В Австралии распространен повсеместно миф об убийстве водяного змея-радуги ударом в глаз, теперь эти глаза на небе, причем один глаз закрыт. Скорее всего, речь идет об объяснении появления солнца и луны, которые становятся видимыми на небе поочередно.

В мифе народа эсезха, проживающего на территории вблизи реки Гуапоре в Южной Америке, крылатый змей живет в глубине водоема. В Западной Амазонии у народа мураго распространен миф о большой водной змее, к которой попадают утонувшие. У народа бари, проживающего на территории Северных Анд, змея – это радуга, пожирающая души мертвых, которые находятся в ином мире – в воде. В Северо-Западной Амазонии у народа кокама радуга – это огромный водяной змей, выгибающий спину к небу, а дождь – его моча.



Рис. 3. География распространения представлений о радуге-змее / змее, живущей в воде

#### 6.1.1.4. Радуга-змей / змея, живущая под землей

Змей / змея выступает как хтоническое существо, живущее под землей. У африканского народа йомбе имеется сюжет, где жены одного человека в норе у берега нашли змея-радугу, которого убили.

Народы джукун, йоруба в Западной Африке считают, что радуга – это змея, которая живет под землей, выпивает воду, которая проливается обратно дождем. Народы хауса и эве также верят, что змея живет в муравейниках. В Восточной Африке народ мюндю также считает, что радуга-змея живет под землей.

В Малайзии народ горонтало также считает, что радуга-змея живет под землей, ей подчиняются воды.

У малазийского народа кеданг зафиксирован миф о том, что радуга-змея живет в горах, из отверстий на вершине горы выходит в сезон дождей, вызывая тем самым наводнения и оползни. В Африке у народа туниса есть поверье, что джинн-змей может превращаться в радугу, в сезон засухи живет в муравейнике, в сезон дождей – в источниках, пьет дождевую воду, чтобы прекратить дождь. У африканского занде радуга-змея также живет в термитнике. В Южной Азии народ мариа считает, что змея-радуга живет в муравейнике, откуда выползает только тогда, когда дождь заканчивается, а муриа – выползает, чтобы прекратить дождь.



Рис. 4. География распространения представлений о радуге-змее / змее, живущей под землей

#### 6.1.1.5. Радуга-змей / змея без указания места обитания

В мифах некоторых народов отсутствует указание на то, где проживает радуга-змея. Так, такие традиции встречались у народов лулулба, бети, вили, камба, тарака, шиллук в Африке, у литовцев, финнов, немцев, белорусов, поляков, у народа мунда в Южной Азии, у народов флорес, бали в Малайзии, у каравай, фиджи в Меланезии, у народов апурина, шипибо, агуаруна, ленгуа, яномами, гуарани в Южной Америке.



Рис. 5. География распространения представлений о радуге-змея / змее без указания места обитания

## 6.1.2. Функции радуги-змей

### 6.1.2.1. Радуга-змей / змея как демиург

Радуга-змея может выступать и как создатель объектов и явлений окружающего мира. Так, в Австралии распространено поверье, что радуга-змея создала землю, море, рыбу, реки и др., т.е. весь земной мир; в другом же австралийском мифе у народа оэнпелли радуга-змей создает реки; у австралийского народа форест радужный змей создал все реки, вызывает приливы и наводнения. В Малайзии кеданг верят в то, что радуга-змея, выходя из-под земли в сезон дождей, вызывает наводнения и оползни. Огромный крылатый змей, который ассоциируется с радугой, хотя прямо об этом не сказано в мифе, вызывает затмения луны, когда поднимается из глубин водоема на небо, согласно поверьям народа эсеэха, проживающего на территориях вблизи реки Гуапоре в Южной Америке. У народа ашанинка в Южной Америке есть миф о рождении сына от хозяина воды с радугой по телу, который превратился в змея. В Меланезии у народа фиджи радуга – это змея, божество Солнца и плодородия.

В Африке у народа войо радуга была сыном великой матери, которого она родила в результате инцеста со своим сыном. Отец, когда увидел новорожденного ребенка-змею, убил жену, а ребенок превратился в радугу, которая приносит дождь на землю (существует и другой миф, где рождается девочка, ставшая богиней дождя и плодородия [Татаровская 2014, 774]). В Восточной Африке у народа мбути радужный змей отождествляется с создателем мира, а у народа мурле у радуги-змей был огонь [Иванов 1987, 468], который украла у нее собака и отнесла ее людям.

Народ каринья в Гвиане считал, что радуга является одним из воплощений отца жизни, хозяина вод, птиц и змей.

В Южной Америке у народа суруи распространен миф, согласно которому сына-радугу, рожденного от оплодотворения яйцом и являющегося змеей, убивает, порубив его пополам, влюбленный в мать юноша, однако одна его часть устремляется в небо, а другая назад в матку матери, в результате чего рождается мальчик, который сеет ранее не известную культуру – кукурузу.

В Индонезии у народа семанги существует миф, согласно которому две змеи-радуги, убив девочку, создали земледельческие культуры: рис, сахарный тростник, кокосовый орех, бобы и т.д.



Рис. 6. География распространения представлений о радуге-змее / змее как демиурге

#### 6.1.2.2. Радуга-змей / змея – причина болезни

Радуга-змея может являться причиной болезней. Такие представления бытуют там, где дожди идут длительное время и могут вызывать лихорадку. Так, у австралийского народа оэнпелли считается, что радуга-змей посылает маленьких змеек (т.е. болезни) к детям, что вызывает их смерть. В Боливии народ чиригуано верит, что радуга-змея вызывает болезни и похищает людей. Также в Гвиане каринья прячут детей, поскольку те, если увидят радугу, могут заболеть. В Западной Амазонии у народа мурато радуга-змея вызывает жар и рвоту. Следует отметить и то, что в Северной Африке у народа туниса радуга-змей способен вызывать паралич позвоночника.



Рис. 7. География распространения представлений о радуге-змее / змее как причине болезней

### 6.1.2.3. Радуга-змея / змея, управляющий (-ая) / повелевающий (-ая) стихиями

В мифах народов йомбе, муринбата, проживающих в Центральной Африке и Австралии, змея-радуга сражается, чтобы прекратить дождь на земле. Распространены в Африке и «обратные» мифы, согласно которым гром убивает дождем змея-радугу. Народы камба и кикуюю верили, что радуга – это огромная мифическая змея, связанная с дождем.

Весьма распространенное представление о радуге-змее, которая пьет воду на земле, чтобы либо пролить ее назад, либо остановить идущий дождь. Отражается данное представление по-разному: в одних мифах это небесное существо, которое спускается с неба на землю пить воду (шаны в регионе Бирма – Индокитай, албанцы, бретонцы), в других – наоборот, поднимающееся на небо (народ мукуни в Африке), в третьих – не указано и вовсе, змея спускается с неба или поднимается на небо (народы зулу, хауса в Африке, эстонцы, абхазы). Народ хауса в Африке рассматривал радугу как змеевидного бога дождя и грозы, который может насыпать и останавливать дождь. Народ матако в Южной Америке также считал, что змея – это радуга, посылающая и останавливающая дождь.

Среди африканского народа джукун встречается поверье о том, что змея выползает из земли, чтобы пить воду. У народа йоруба змея вырастает до высоты пальм, выходит из леса и пьет воду с неба, т.е. дождь, чтобы остановить его. Подобное представление можно обнаружить у народа хауса: змея, поднимаясь из муравейника или колодца, пьет дождевую воду и тем самым останавливает дождь. Сходное, но в значительной степени подвергнутое позднему влиянию представление можно найти в Северной Африке у народа туниса: джинн-змея может превращаться в радугу, пьет дождевую воду, чтобы прекратить дождь, а в Восточной Африке у народа мюндю радуга-змея, живя под землей, выходит, чтобы остановить дождь.

На территории Тибета и северо-восточной Индии у народности бугун женщина рождает странных детей, один из которых – радуга-змея, живущий в реках и в засуху вызывающий дождь на небе. В Южной Азии у пахари радуга – это змея, пьющая воду в одном месте и выпускающая в другом.

Подземной змее, согласно верованиям горонтало в Малайзии, подчинены все воды, в том числе и дождь (?), народ флорес также считает, что радуга-змея пьет воду из водоемов, которые могут пересохнуть из-за этого. Яванцы видят в радуге змея с двумя головами на концах, у которого одна голова пьет воду из Яванского моря, а другая из Индийского океана, а потом выливает ее на землю. У народа сапотечи в Мезоамерике радуга – это змея, которая покрыта перьями, протянутая по приказу Грома Огня в честь солнца, пьет дождевую воду, дабы остановить дождь (?). В Северо-западной Амазонии у народа андоке радуга-анаконда связана с энергией, полнотой и продолжением жизни, с сезоном дождей, изобилием, в особенности с рыбами. В Северных Андах у народа эмбера радуга-змея также пьет воду, спускаясь с гор. У народа лэнгуа радуга – это змея, посылающая и останавливающая дождь.

Встречаются мифы, где радуга-змея не пьет воду, а качает ее на небо. Так считают в Западной Африке народ джукун, фьоти, боснийцы, а у семанги радуга-змея также качает воду из нижнего мира, при этом мелкий дождь – это пот, выступающий от трудной работы.

В Европе у поляков, украинцев, русских встречается поверье о радуге-змее, пьющей воду и отдающей ее в облака, чтобы шел дождь.

Существуют верования у румын, согласно которым змей (дракон), являющийся невидимым существом, – это демон непогоды.

Имеется ряд схожих мифов, где радужный змей наказывает людей за то, что они испекли его яйца, хотя в мифе четко указано, что змей мужского пола. У австралийских народов бад и нуманбор записан миф, согласно которому люди были наказаны потопом, на помощь им приходит колдун, который превращает людей в уток, и те улетают. Подобный миф находим у народности мурнгин, также проживающей в Австралии: двое мужчин нашли яйца змеи, съели их, змея поднялась к небу, превратившись в черное облако, молния, жало змеи, сожгла хижины людей. В мифе народа ленгуа в Южной Америке после того, как человек отрубил змее-радуге хвост, начался потоп.

Если девушка с менструацией приближалась к воде, радужный змей наказывал все селение, вызывая дождь, потоп, бурю, землетрясение, как считает народность тоба в Южной Америке, но если мужчина помогал змее-радуге, то последний одаривал его рыбой.



Рис. 8. География распространения представлений о радуге-змее / змее, повелевающей (-им) стихиями

#### 6.1.2.4. Радуга-змей / змея как проводник (медиатор)

Радуга-змей является проводником душ детей на землю. Так, у народа унгариньин, проживающего в Австралии, существует поверье, что змея-радуга приносит души детей с неба в дожде, они попадают в водоем, где их потом находит отец будущего ребенка. В Северных Андах у народа яракуй встречается миф о радуге-змее, которая делает женщин беременными.

В бантуязычной Африке у народа фьоти радуга – это змея, пьющая воду из водоемов и являющаяся мостом между землей и небом, такое же представление о змее распространено в Бирме, у народа срэ, где змея ассоциируется с радугой, которая соединяет землю с небом.

У народа тупари, проживающего в районе реки Гуапоре в Южной Америке, две разноцветных радуги-змеи образуют мост, по которым души мертвых идут в иной мир.

Народность мишми, проживающая в регионе Тибет – северо-восток Индии, считает, что радуга исходит из головы змеи, по ней она лезет на небо, чтобы попросить у бога воды.

В Индонезии, согласно мифу народа флорес, радужный змей, являясь медиатором, превращается в коня и скачет по небу, дарует ясновидение, богатство простому человеку, бог дождя во время дождей также скачет на коне по радужному мосту. Согласно другому тексту, радуга состоит из разноцветных змей, которые являются мостом, по которому души умерших поднимаются в иной мир.

Народ кри в Северной Америке видел в радуге рогатого змея, который научил человека ритуалам и обрядам, а в Австралии сказка народа вираджели рассказывает о том, что радужный змей учит ритуальным песням.



Рис. 9. География распространения представлений о радуге-змее / змее как медиаторе

### 6.1.3. Связь радуги со змеем / змеей

Существуют представления о радуге, где она связана со змеей. Радуга – это либо плевок змеи, либо ее выделения, дыхание, либо отражение змеи, либо душа змеи и т.д., либо в радугу превращается какой-то человек.

#### 6.1.3.1. Превращение человека в радужного змея или змея в радугу

В Африке у народа фанг встречается миф, в котором повествуется о старухе, которая просит внука отвести ее туда, где можно наловить рыбы, старуха заходит глубоко в воду и скрывается под водой, из воды появляется большая змея, ставшая радугой.

У австралийского народа муринбата встречается миф, в котором рассказывается, что отец отправляет своих дочерей-попугаих искать себе подходящего мужа, однако от того, кого они встретили, они убегают, убивают его, но он возрождается и ранит их отца, после чего отец, погружаясь в воду, превращается в радужного змея. Здесь интересно, что люди превращаются в птиц и летают там, где был степной пожар, подбирая ящериц. Тем самым они вызывают дождь (?). В другой сказке австралийского народа оэмпелли сестры превращают одного из встреченных мужчин в радужного змея, заманив его в

ловушку-яму, другой убит и съеден духом, а третий становится их мужем, он может убивать духов молний.

В Северо-западной Амазонии у народа макуна распространен миф о том, что ягуары съедают женщину, из ее утробы вырывается младенец, который прыгает в воду, потом он становится радугой-змеей, которая превращается в рыбку, пытаясь спастись от гибели. У народа тараумара радуги относятся к змеям, могут менять свой облик на человеческий.

В Центральной Амазонии у народов манао, паринтинтин записан миф о том, что девушка, купаясь в водоеме, забеременела от змея, рождает сына, который ночью змей, а днем человек. Когда люди пытаются его убить, он спасается бегством на небо, где становится великим змеем, которого днем видят как радугу, а ночью как пятно на Млечном пути. Практически сходная сказка у народности мура, но отличающаяся тем, что женщина беременна двумя детьми, еще не рожденных сыновей-змей убивает муж женщины, но они превращаются в радугу на небе.

В Южной Америке у народности вилела юноша в мифе ночью превращается в змея, который от стыда поднимается на небо в виде радуги, птицы убивают его, из костей его делают флейты, обретая голоса, а из кусков кожи – окраску. У этого народа есть еще один сюжет, где юноша, сделав себе ожерелье из разноцветных камней, ночью превращается в змея и начинает пожирать людей, животных; птицы убивают его, а он превращается на небе в радугу. Противопоставление змеи и птиц известно еще со времен верхнего палеолита, как пишет В.В. Иванов, и связано оно с противопоставлением верхнего и нижнего миров [Иванов 1987, 468].



Рис. 8. География распространения представлений мотива превращения в радугу-змею / змея и наоборот

### 6.1.3.2. Радуга – душа змея / змеи

В Африке у народа хауса встречается миф о том, что дух змеи, живущей в реках и муравейниках, есть радуга, а у народа эве – просто душа змея или души змея и его супруги. На Гвиане у народа оямпи дух анаконды – это радуга, которую убивают птицы (сюжет сходен с австралийским сюжетом). В Запад-

ной Амазонии народ шуар верит, что дух анаконды, который является радугой, делает женщин беременными.

В Малайзии народ сенои описывал мир следующим образом: на небе был семь солнц, семь лун, семь звезд и семь радуг, которые были семью душами змей, т.е. радуга – это душа змей.



Рис. 9. География распространения представлений о радуге как о душе змей / змея

#### 6.1.3.3. Радуга как часть тела змей / змея

В Австралии у народа варрамунга записан текст, согласно которому радуга, скорее всего, выделения, выходит из ануса водяной змеи, где и находится гемипенис, половой орган змей, состоящий из двух пенисов. Происходит будто бы оплодотворение. Но в то же время может идти речь и о самом гемипенисе, который помещает на небо сам мифический змей. У некоторых змей гемипенис бывает ярких цветов, что в той или иной степени схоже с расцветкой радуги. Надо отметить, что у другого австралийского народа джаминджунг существует миф, в котором указано, что у радуги, сына Летучей лисицы и его жен, была субинцизия, т.е. разделение мужского полового органа на две части в его нижней части с нарушением целостности мочеиспускательного канала (см. подробнее: [Миклухо-Маклай 2020, 56–58]), что схоже со строением змеиных мужских половых органов. Радуга падает в воду и превращается в Радужного змея, становится хозяином всех рыб. Скорее всего, речь идет именно о половом органе как радуге.

В Африке у народа лучизи встречается миф, что позвоночник мифического змея – это радуга, связано данное представление, видимо, со схожестью скелета с дугой радуги.

В Мезоамерике у народа михе есть поверье о том, что радуга – это тело змей, покрытых перьями и имеющих частично антропоморфный облик. Они не дают выпадать дождю.

В Меланезии керачи считают, что радуга – это сброшенная змеей кожа.

В Южной Азии народ падхан верит в то, что мир держится на кобре, когда она поднимает голову, которая на небе становится видимой как радуга.



Рис. 10. География распространения представлений о радуге как части тела змеи / змея

#### 6.1.3.4. Радуга – биологические выделения змеи / змея

У народа анула в Австралии змея является супругом дождевой птицы, который оплодотворяет ее, выделяя (выплевывая) в небо радугу, дождевые облака, дождь. Напротив, народ какаду считает, что змея, выплевывая радугу, останавливает дождь. В Меланезии у кераки радуга – это слюна, выплюнутая змеей. В Южной Азии бирхор верили, что радуга – это вода, которую выплевывает змея из рта.



Рис. 11. География распространения представлений о радуге как биологических выделениях змеи / змея

#### 6.1.3.5. Радуга – дыхание (испарения) змеи / змея

Африканский народ лубо считает, что радуга – это дым (=дыхание (?)) из пасти огромного змея, который некогда был злым человеком. Этот огромный змей живет в термитнике. В другой сказке этой же народности бог превращает

человека в болотного змея, а его дыхание – это радуга. Народ табва в Африке также считает, что радуга – это дыхание змеи. В Малайзии народ фаталуку верил, что радуга выходит из пасти змеи (дыхание (?)), когда та открывает рот во время сезона дождей.

В Индии радуга – это испарения, поднимающиеся от змей. В Южной Азии у народа уттар-прадеш радуга – это испарения от змеиной норы.

В Южной Азии у народа кол Творец создает, помимо всего прочего, змею, она выдыхает с облаков свою душу и останавливает потоп.



Рис. 12. География распространения представлений о радуге как испарениях змеи / змея

#### 6.1.3.6. Радуга – отражение змей / змея

В бантуязычной Африке народ тарака верит, что радуга – это отражение змеи в небе. У народа эве зафиксирован текст, согласно которому радуга – это отражение змеи, живущей в муравейнике и выходящей из муравейника. В Малайзии народ даяки видит в радуге отражение или отблеск играющих по вечерам морских змей. В Меланезии дугум считают, что радуга есть отражение змеи. В регионе Судан – Восточная Африка у народа занде радуга – это отражение змеи-радуги.



Рис. 12. География распространения представлений о радуге как отражении змеи / змея

### 6.1.3.7. Появление радуги в результате действий змей

В Меланезии у народа баруа записан текст, согласно которому радуга появляется в результате действий змея, живущего на небе. Если, например, он закричал, это гром, но в результате каких действий появляется радуга, не сказано в тексте. По этой причине мы выделили этот текст в отдельный блок.

### 6.1.3.8. Радуга – брызги от змей

В Западной Амазонии встречается миф, который повествует о том, что солнце скинуло с небес в воду анаконду, которая бьет хвостом, поднимая брызги воды, образующие радугу.

### 6.1.3.9. Радуга – золото духа змей

В Малайзии у народа кеданг встречается весьма интересный миф, согласно которому дух змеи, когда открывает пасть, выпускает радугу-золото, которая находится в его брюхе.

## 6.1.4. Цвета радуги

В большинстве случаев нет указаний на цветовой спектр радуги, однако в некоторых фольклорных текстах встречается описание цвета, но при этом цвет выражен количеством змей, образующих радугу:

### Два цвета:

– Африка, вили, конго: змея-самец и змея-самка; занде: змея-самец дальше и змея-самка ближе; фон: змея-самец – красный цвет, змея-самка – синий; хауса: красный цвет – мужская ипостась духа, остальная часть спектра – женская;

– Малайзия – Индокитай, яванцы: две змеи – зеленая и красная;

– Мезоамерика, тотонаки: змея-самец больших размеров и змея-самка тонкая;

– Австралия, ньоль-ньоль: радужный змей лежит на своей жене;

– Южная Бразилия, гуарани: две змеи синего и красного цвета;

### Три цвета:

– Центральная Амазония, мура: два брата – синяя и красная полоса, разделенная желтым цветом;

### Четыре цвета:

– Меланезия, кули: самец – красный, самка – желтый, сын – зеленый, дочь – голубая;

### Шесть цветов:

– Африка, вили: шесть змей по числу цветов.

Чаще всего встречаются два цвета как простое противопоставление мужского и женского начал. Очевидно, что наиболее архаичным представлением является дуальное деление на цвета, восприятие большего количества цветов в радуге – явление позднее.

## 6.1.5. Гибридное существо, двух- и семиголовые змеи

В части мифов змея предстает как гибридное существо или многоголовое существо. Это, как нам кажется, более позднее представление. Для Африки и Среднего запада практически не характерно соединение нескольких животных в радуге-змею, за исключением двух примеров, которые условно можно отнести к гибридным существам, поскольку речь идет только о рогах на голове, хотя у некоторых видов змей рога (например, у рогатой гадюки) имеются. В списке, приведенном ниже, мы их не указываем:

- Австралия, оэнпелли: змея с большими ушами и бородой или змея с усами и большими зубами;
- Балтоскандинавия, эстонцы: змея с головой быка;
- Западная Европа, бретонцы: змея с головой быка и горящими глазами;
- Малайзия – Индокитай, бали: змея с головой оленя, у каждого три расходящихся рога; флорес: конь с головой змеи; яванцы: змея с головами оленя или коровы на обоих концах;
- Мезоамерика, михе: змея, покрытая перьями, иногда на голове четыре рога.

В.В. Иванов считает, что образ змея обретает черты животных, которые противопоставлены ему [Иванов 1987, 468]: перья птицы, которая символизирует верхний мир, голова быка / коровы, которые олицетворяют земледельческую культуру. Соединение змея с птицей, конем позднее приведет к появлению представлений о драконе [Иванов 1987, 469].

Что касается радуги-змея / змеи с несколькими головами, то можно говорить о локализации подобных представлений в Африке и в регионе Малайзия – Индокитай, так как примеры в других регионах нами не обнаружены, за исключением текста народа амбера, проживающего в Северных Андах, но нами он не рассматривается, так как представляет собой заимствование более поздней европейской традиции:

- Бантуязычная Африка, комо: змея с головами на обоих концах; мукуньи: змея с головами самца и самки;
- Западная Африка, игбо: змея с головами на обоих концах;
- Малайзия – Индокитай, флорес, яванцы: змея с головами на обоих концах.

## 7. Заключение

Было проанализировано около 200 текстов, которые содержатся в Аналитическом каталоге мотивов. Представление о радуге-змее относится к архаичным мотивам, берущим начало в Африке, очевидна связь этих представлений с индо-тихоокеанским миром, о которой говорит Ю.Е. Березкин. Представления о небесной змее-радуге распространены в бантуязычной Африке, Амазонии, у некоторых европейских народов, в Австралии, а представления о радуге-змее, живущей на земле, появляются именно в тех регионах, где много водных источников, гор, лесов, первые из которых относятся к нижнему миру, а вторые вообще находятся во всех трех мирах. Тексты в Аналитическом каталоге мотивов подтверждают, что радуга-змея – это прежде всего водное хтоническое существо, данные мотивы распространены именно там, где водных источников много, при этом в полупустынных и пустынных регионах представления о радуге-змее вообще отсутствуют. Функциональная роль радуги-змеи / змея разнообразна: он / она тесно связан(а) с дождем (у ряда народов дает дождь, у других – останавливает); он может выступать как творец земледельческих культур. Роль медиатора между мирами отмечена у ряда народов индо-тихоокеанского региона и Южной Америки. Существуют представления о радуге, где она связана со змеей, но при этом сама не является змеей. Радуга – это либо плевок змеи, либо ее выделения, дыхание, либо отражение змеи, либо душа змеи и т.д., либо в радугу превращается какой-то человек. В заключение отметим, что эта работа лишь первый шаг в анализе радуги-змеи, требуется последующий анализ семантики этих представлений.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Березкин Ю.Е. Африка, миграции, мифология. Ареалы распространения фольклорных мотивов в исторической перспективе. СПб.: Наука, 2013. 320 с.
2. Березкин Ю.Е., Дувакин Е.Н. Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог. URL: <https://ruthenia.ru/folklore/berezkin/> (дата обращения: 15.06.2024).
3. Иванов В.В. Змей // Мифы народов мира: в 2 т. Т. 1 / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 469–471.
4. Миклухо-Маклай Н.Н. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4. СПб.: Премиум-Пресс, 2020. 336 с.
5. Парникель Б.Б. О фольклорном сродстве народов Юго-Восточной Азии // Традиционное и новое в литературах Юго-Восточной Азии. М.: Наука, 1982. С. 36–37.
6. Символика культов и ритуалов народов зарубежной Азии: сборник статей / отв. ред. Н.Л. Жуковская, Г.Г. Стратанович. М.: Наука, 1980. 207 с.
7. Станюкович М.В. Питон и прочие змеи в традиционной культуре и повествовательном фольклоре филиппинцев и их соседей // Сибирские исторические исследования. 2024. № 3. С. 6–29.
8. Татаровская И.Г. Образ вселенной в африканской мифологии // Вестник Московского государственного технического университета. 2007. Т. 10. № 3. С. 458–462.
9. Татаровская И.Г. Образ демиурга и культурного героя в африканской мифологии // Вестник Московского государственного технического университета. 2014. Т. 17. № 4. С. 773–777.
10. Философов И.Ю. Волчи, вороны и змеиные мотивы в древнескандинавской символике оружия // Известия Саратовского университета. Сер.: История. Международные отношения. 2010. № 2. С. 7–12.

## REFERENCES

### (Articles from Scientific Journals)

1. Filosofov I.Yu. Volch'i, voron'i i zmeinye motivy v drevneskandinavskoy simbolike oruzhiya [Wolf, Raven, and Snake Motifs in Ancient Scandinavian Weapon Symbolism]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Ser.: Istoriya. Mezhdnarodnye otnosheniya*, 2010, no. 2, pp. 7–12. (In Russian).
2. Stanyukovich M.V. Piton i prochiye zmei v traditsionnoy kulture i povestvovatelnom fol'klоре filippintsev i ikh sosedey [Python and Other Snakes in the Traditional Culture and Narrative Folklore of the Filipinos and Their Neighbors]. *Sibirskiyе istoricheskiye issledovaniya*, 2024, no. 3, pp. 6–29. (In Russian).
3. Tatarovskaya I.G. Obraz demiurga i kul'turnogo geroya v afrikanskoй mifologii [The Image of the Demiurge and the Cultural Hero in African Mythology]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta*, 2014, vol. 17, no. 4, pp. 773–777. (In Russian).
4. Tatarovskaya I.G. Obraz vselennoy v afrikanskoй mifologii [The Image of the Universe in African Mythology]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta*, 2007, vol. 10, no. 3, pp. 458–462. (In Russian).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

5. Ivanov V.V. Zmey [Snake]. Tokarev S.A. (ed.). *Mify narodov mira* [Myths of the Peoples of the World]: in 2 vols. Vol. 1. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1987, pp. 469–471. (In Russian).
6. Parnikiel B.B. O fol'klornom srodstve narodov Yugo-Vostochnoy Azii [On the Folkloric Affinity of the Peoples of Southeast Asia]. *Traditsionnoye i novoye v literaturakh Yugo-Vostochnoy Azii* [Traditional and New in the Literatures of Southeast Asia]. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 36–37. (In Russian).

**(Monographs)**

7. Berezkin Yu.E. *Afrika, migratsii, mifologiya. Arealy rasprostraneniya fol'klornykh motivov v istoricheskoy perspektive* [Africa, Migrations, Mythology. Areas of Distribution of Folklore Motifs in Historical Perspective]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013. 320 p. (In Russian).

8. Zhukovskaya N.L., Stratanovich G.G. (Eds.). *Simvolika kultov i ritualov narodov zarubezhnoy Azii: sbornik statey* [Symbolism of Cults and Rituals of the Peoples of Foreign Asia: Collected Papers]. Moscow, Nauka Publ., 1980. 207 p. (In Russian).

**(Electronic Resources)**

9. Berezkin Yu.E., Duvakin E.N. *Tematicheskaya klassifikatsiya i raspredeleniye fol'klorno-mifologicheskikh motivov po arealam. Analiticheskiy katalog* [Thematic Classification and Distribution of Folklore-mythological Motifs by Areas. Analytical Catalog]. Available at: <https://ruthenia.ru/folklore/berezkin/> (accessed: 15.06.2024). (In Russian).

*Куканова Виктория Васильевна,*  
Калмыцкий научный центр РАН.

Кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела языкознания.

Научные интересы: поэтика, калмыцкий фольклор, картина мира.

E-mail: [vika.kukanova@gmail.com](mailto:vika.kukanova@gmail.com)

ORCID ID: 0000-0002-7696-4151

*Viktoria V. Kukanova,*

Kalmyk Scientific Center of the RAS.

Candidate of Philology, Leading Research Associate, Department of Linguistics.

Research interests: poetics, Kalmyk folklore, Kalmyk poetry, worldview.

E-mail: [vika.kukanova@gmail.com](mailto:vika.kukanova@gmail.com)

ORCID ID: 0000-0002-7696-4151

*Э.П. Бакаева (Элиста)*

**НАРОДНЫЕ ПЕСНИ КАЛМЫКОВ  
В ЗАПИСИ Ц.-Д. НОМИНХАНОВА  
У УРОЖЕНЦЕВ СТАНИЦЫ ГРАББЕВСКОЙ (1927 Г.)<sup>1</sup>**

**Аннотация**

Востоковед Церен-Дорджи Номинханов на протяжении своей научной деятельности собирал лингвистические, этнографические и фольклорные материалы, которые ныне хранятся в разных архивах России и Монголии. Среди материалов Научного архива Калмыцкого научного центра РАН примечательна рукопись, включающая тексты народных песен, записанные ученым в течение трех основных периодов сбора им фольклорных материалов среди монгольских народов. Дело «Калмыцкие народные песни» включает материалы, собранные с 1927 до 1962 гг. Песни зафиксированы Ц.-Д. Номинхановым среди разных этнических групп. *Цель* статьи – дать общую характеристику народных песен, записанных исследователем у калмыков донской станицы Граббевской в 1927 году, а также выявить некоторые языковые особенности на материале этих записей. Данная статья является первой частью исследования. В следующих статьях будут рассмотрены записи песен большедербетовских калмыков (1927 г.), песен торгутов Синьцзяна (в записи 1935 г.) и песен из репертуара С.И. Манжикова, зафиксированных в 1962 г. *Результаты.* Песни, записанные Ц.-Д. Номинхановым в 1927 г. среди донских калмыков станицы Граббевской, составляют уникальный фонд. Они иллюстрируют слова, приведенные в эпиграфе рукописи, о том, что песня – это история народа. Песни разножанровы, среди них зафиксированы архаические песни об ойратском периоде истории калмыков. Важное место занимают исторические песни об отправлении на военные действия от курганов Самары и в Дербентский поход, на «австрийскую войну», в которых значима тема военных доблестей и защиты Родины. Записи ученого отражают этапы трансформирующейся орфографии калмыцкого языка.

**Ключевые слова**

Церен-Дорджи Номинханов; фольклорные материалы; калмыки; ойраты; Научный архив Калмыцкого научного центра РАН.

<sup>1</sup>Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-01746, <https://rscf.ru/project/24-28-01746/>.

*E.P. Bakaeva (Elista)*

## KALMYKS FOLK SONGS RECORDED BY TS.-D. NOMINKHANOV AMONG THE NATIVES OF STANITSA GRABBEVSKAYA<sup>(1927)</sup><sup>1</sup>

### Abstract

Throughout his scientific career, orientalist Tseren-Dordzhi Nominhanov collected linguistic, ethnographic and folklore materials, which are now stored in various archives in Russia and Mongolia. Among the materials of the Scientific Archive of the Kalmyk Scientific Center of the RAS, a remarkable manuscript includes the texts of folk songs recorded by the scientist during the three main periods of his collection of folklore materials among the Mongolian peoples. The Kalmyk Folk Songs case includes materials collected from 1927 to 1962. The songs are fixed by Ts.-D. Nominkhanov among different ethnic groups. The purpose of the article is to give a general description of folk songs recorded by a researcher from the Kalmyks of the Don stanitsa (village) Grabbevskaia in 1927, as well as to identify some linguistic features based on the material of these recordings. This article is the first part of the study. In the following articles, recordings of songs of the Kalmyks of Bolshederbetovskiy ulus (1927), songs of the Torguts of Xinjiang (recorded in 1935) and songs from the repertoire of Sandzhi Manzhikov recorded in 1962 will be considered. Results. Songs recorded by Ts.-D. Nominkhanov in 1927 among the Don Kalmyks of the village of Grabbevskaia, they make up a unique fund. They illustrate the words given in the epigraph of the manuscript, that the song is the history of the people. The songs are of various genres, among them archaic songs about the Oirat period of Kalmyks' history are recorded. An important place is occupied by historical songs about the departure for military operations from the high ground of Samara and the Derbent campaign, the "Austrian war", in which the theme of military valour and the defence of the Motherland is significant. The scientist's notes reflect the stages of the Kalmyk language's transforming orthography.

### Key words

Tseren-Dordzhi Nominkhanov; folklore materials; Kalmyks; Oirats; Scientific Archive of the Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences.

### 1. Введение

Научное наследие востоковеда Церен-Дорджи Номинханова остается до настоящего времени недостаточно исследованным, хотя имеется уже ряд новых работ, посвященных его деятельности [Бакаева 2024а; Бакаева 2024б; Бакаева, Номинханов 2024; и др.]. На протяжении своей научной деятельности ученый собирал лингвистические, этнографические, фольклорные материалы, которые ныне хранятся в разных архивах России и Монголии. Его работы отличались вниманием к деталям, стремлением зафиксировать без корректур речь информантов.

В Научном архиве Калмыцкого научного центра РАН хранится рукопись «Калмыцкие народные песни», включающая тексты народных песен, записанные ученым с 1927 г. до 1962 г. [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2] среди разных этнических групп калмыков и среди ойратов Синьцзяна. Рукописный текст записан самим собирателем песен, выполнен чернильной ручкой. Тек-

<sup>1</sup>The research was carried out at the expense of a grant Russian Science Foundation No. 24-28-01746, <https://rscf.ru/en/project/24-28-01746/>.

сты включают 150 песен, среди которых 44 песни донских калмыков, записанных в 1927 г. (40 песен) и в 1957 г. (4 песни) [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 1–21]; 67 песен донских калмыков, записанных им в 1962 г. от знатока фольклора – уроженца станицы Денисовской [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 22–50]; 29 песен ставропольских калмыков, записанных в 1927 г. [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 51–70]; 10 песен торгутов, проживавших «в Хара-Шаре и Эрян-Хабирга в Синьцзянской провинции Китайской Народной республики», записанных в 1935 г. в г. Ташкенте Узбекской ССР [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 71–82].

Цель статьи – дать общую характеристику народных песен, зафиксированных исследователем у уроженцев станицы Граббевской в 1927 г., а также выявить некоторые языковые особенности на материале этих записей.

## 2. Песни донских калмыков, записанные от уроженцев станицы Граббевской

В 1927 г. студент Ленинградского восточного института Ц.-Д. Номинханов находился в период каникул в Большедербетовском улусе (включенном в Калмыцкую автономную область с 1920 г.), где им был проведен сбор материалов среди донских калмыков его родной станицы Граббевской (калм. *Цевд-нахнэ ээлме*) [Бакаева 2024а, 409], переселившихся в этот улус. В 1920-е гг. в Калмыцкую АО переехали многие донские калмыки Сальского округа, ими были основаны села, названия которых связаны с наименованиями калмыцких донских станиц. Граббевцы сначала переселились во 2-й Ики-Чоносовский аймак и основали село Теегин нур, в котором в 1926 г. проживало около 1,5 тыс. переселенцев из этой станицы; в конце 1920-х гг. многие переехали в село Цевднякин (Шуста) другого аймака, а некоторые вернулись на донские земли в организованный Калмыцкий район. В 1927 г. Ц.-Д. Номинханов находился в поселке 2-го Ики-Чоносовского аймака, где записал большую часть песен от своих станичников [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 22].

Рукопись Ц.-Д. Номинханова начинается с песен уроженцев станицы Граббевской. Первые 40 песен были записаны в 1927 г., песни № 41–43 – в 1957 г., как пишет собиратель, «у Эренжена Хахлынова, 1896 г. рождения, ст. Граббевской, хут. Пандя»; песню № 44, как отметил ученый, «передала Матрена Зубова», о которой известно, что она была знаменитой домбристкой, в девичестве Тепкиной (ее калмыцкое имя Мончг), родом из ст. Денисовской. Но включение Ц.-Д. Номинхановым записи от Матрены Давыдовны Зубовой в блок песен граббевских калмыков не случайно. Из списка семей уроженцев Цевдняхинского аймака, приводимого П.Э. Алексеевой в историческом очерке об этой станице, в котором числится семья Зубовых [Алексеева 1997, 93], можно заключить, что М.Д. Зубова являлась членом семьи, происходящей из Граббевской станицы.

Рукопись предваряет эпиграф: «Русская песня – русская история. А.М. Горький. Избр. лит.-крит. произв. 1954, стр. 48». Собиратель точно подобрал цитату, отражающую основную мысль сборника народных песен.

Песни сборника отражают историю и образ жизни кочевников-скотоводов, предки которых перекочевали в российское Поволжье из Центральной Азии.

Старинная песня (№ 6, в рукописи каждый раздел имеет отдельную нумерацию) «Алта деер нархлань» (песни не имеют названий, мы приводим их начальную строку в современной орфографии, а цитаты – в соответствии с

источником) происхождением связана еще с ойратским периодом истории калмыков, в ней говорится о золотой земле, просторы которой видны с гор Алтая [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 3]. Структура ее восходит к общемонгольской традиции стихосложения с использованием приема параллелизма: в начальной части воспеваются горы, затем говорится об отце-матери, образы которых незабываемы. Прославление родных кочевий дербен-ойратов, их ханов и нойонов, благопожелание счастливой жизни всем соотечественникам – пожелателям буддийской религии – тема старинной песни № 17 «Дөрвн өңцгтэ Сөмр уул», гимнический характер которой связан со всеми ойратами: «дөрвөн өвэрдin хан нойдуд дөргөсэарен бүгдээрен жүргилэлв» [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 8].

Значима в песнях донских калмыков тема религиозного поклонения. Ученым записана широко распространенная у калмыков песня № 20 «Зу гидг һазрнь» о паломничестве в Тибет [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 10]. Песня № 24 содержит благопожелание быть под покровительством божеств и о распространении буддийского учения [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 12]. Песня № 31 «Алта гидг һазраснь» начинается с части архаической песни об Алтае, откуда отправляется человек, и пестром марале, далее следует куплет о Тибете, до которого пути 6 лет; интересно, что песня обращена к покровительству божества Авдвь, упоминаются не только Зунква бурхан, но и внук Далай-ламы, а также говорится о посланнике Данзана-нойона к религиозному иерарху [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 15–16]. Здесь народная память обращается к имени последнего нойона Данзана Тундудова (1888–1923), тесно общавшегося с П.К. Козловым [Андреев 2004, 17]. Но известно, что посланцев к Далай-ламе направлял его отец Церен-Давид Тундудов, получивший печать от Далай-ламы, уделявший с супругой княгиней Эльзайтой Тундудовой внимание вопросам религии, вместе с нойоном Тюменем возглавлявший написание петиции о строительстве буддийского храма в Санкт-Петербурге [Андреев 2004, 15–16, 33–34].

О спутнике калмыка-скотовода – коне – поется во многих народных песнях, в том числе в записанных от станичников песнях № 3 «Йк делтэ кер мини», № 7 «Амнднь цаһанта халтрнь...», № 16 «Цаһан тавгта кер мини», № 28 «Уутъхн сүүлтэ улань (бор мөрнь)», № 21 «Маля тамһата маһнд борнь», № 27 «Йк делтэ кернь», № 33 «Нэрхн сүүлтэ начин» [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 2, 3, 8, 10, 13, 14, 16] и др. Структура их также традиционна, согласно приему параллелизма, первые строки посвящены коню, последующие – человеку, о ком поется в песне (мечтающему как птица оказаться в родном кочевье; родителям или матери, о которых тоскует находящийся в пути; девушке, которая сближает далеких людей, как конь сближает дальние земли, и т.д.). В песнях № 23 «Эмгн күүнэ зеерд», № 25 «Кер халтр мөрнь», № 22 «Хээч чиктэ харнь» [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 11–12] и других говорится о конях разных мастей (мухортый *халтр*, гнедой *кер*, вороной *хар*, сивый *бор*, белый *цаһан*, рыжий *зеерд*, красно-рыжий *улан зеерд* и др.), упоминание которых зависит от содержания куплета, построенного по принципам анафорического стихосложения. Среди других песен о коне интересна песня-плач (№ 23) о любимом коне, которого забирает посланник, конь находится на службе у стражи хана и погибает, что отражено в символических выражениях «восемь красивых ребер стали барабанными палочками, четыре красивых копыта стали чашами для подношений» [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 11–12].

Калмыки со времени поселения на южных границах России принимали участие во многих военных кампаниях. Собиратель зафиксировал песни донских калмыков о военных походах. Так, в песне № 14 говорится о походной пище, которую у источника готовят воины в чугунном котле (*булугтын салахин экендень бунаш хээсень буслана*); о том, что если следуют длинным путем, то подруга у коня ослабляется (*ут хаалхар йовхонь олоң татурнь сулдана*), если узкой дорогой следуют, то уходят восемь омрачений (*нархен хаалхар йовхонь нээмен геишүнь сулдана*), а когда входят на сторожевую башню, думают обо всех людях (*харуул деернь гарад хэлэхлэ хамаг эмтень санагдана*) [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 6–7].

Песня «Самарин һурвн толһаднь» (№ 9) – о воине, отбывшем на войну на своем сивом коне и вступившем в бой с врагами – «необдуманно вышедшими противниками, волновавшимися при появлении противниками», которые были повержены: «ружейный дым стал туманом, ружейная дробь стала градом» (*бууһын утан будан болв, бууһын сомон мөндөр болв*) [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 4]. Песня с таким названием популярна в калмыцкой традиции, считается старинной, ныне широко распространяется в социальных сетях ошибочное мнение, что она сложена вскоре после перекочевки из Центральной Азии. «Три самарских кургана» фигурируют в ряде калмыцких песен, что отражает широту границ территории калмыцких кочевий в XVII–XVIII вв. Хотя прямая хронологическая привязка к событиям военной истории здесь отсутствует, место отправления, от которого выступает войско и вместе с ним всадник, популярность и распространенность этой песни, а также последовательность записи песен в рукописи и соответственно последовательность ее исполнения свидетельствуют о связи исторических событий песен № 9 и № 10, где конкретно указывается направление похода – город Дербент, у которого вступают в битву калмыки с врагами, пришедшими с высоких гор. Речь идет о Дербентском походе 1722 г. в рамках Персидской кампании. В этом походе принимали участие в составе российского войска калмыки, отправившиеся по приказу хана после исторической встречи 21 июня 1722 г. недалеко от Самары Петра I и хана Аюки, на которой было принято решение о направлении в Дербент 5-тысячной калмыцкой конницы [Тепкеев 2018, с. 16–17]: «Петр I “просил” у Аюки для похода 10 тысяч человек конницы, но получил ответ, что вполне и половины запрашиваемого количества хватит для похода. Не откладывая, Аюка тотчас дал указание 5-тысячной калмыцкой коннице двинуться на соединение с русскими войсками в Терках» [Тепкеев 2018, 17]. В песне поется о том, что если поклоняться высшим трем драгоценностям [буддизма], то [пули] врагов будут свистеть над головами; в горячую пору и вода для питья стала горячей, а тенью могла служить лишь тень от головного убора *хажлһ* (типический мотив в песнях); роса стала питьем, и даже шапка *тоорцг* (не имеющая полей) стала тенью для воина.

В песнях на военную тему присутствуют строки о поклонении и молении буддийским божествам. Упоминаются прославленные воины, богатыри. Так, в песне № 30 «Һал-маань һаңхулж...» говорится об отправлении в поход вслед за Гавун батыром, Шорада батыром, Керяда батыром, Мазан батыром, с которыми рубят противников [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 15]. Мазан батыр – калмыцкий князь, военачальник, прославившийся в походах против османских турок и крымских татар. С 5-тысячным отрядом не раз воевал на Дону. Образ Мазан батыра зафиксирован в калмыцком фольклоре [Сенглеев 2019]. Можно сделать вывод, что и другие батыры в песне являлись реальными персонажами.

Песни донских калмыков посвящены и более поздним по хронологии военным походам. Так в песне № 15 уже поется об отправлении на машине со станции Чирская и миновании далее по пути г. Варшавы, что свидетельствует об участии казаков-калмыков в составе кавалерийских дивизий операциях 1914 г. в период Первой мировой войны: в песне поется о «*шанил ховцин*» (шинелях), которые «делают стройной» фигуру, – но их надели казаки по приказу идти на войну; о шашках с желтой (из желтого металла) головкой рукояти, которые стучат о лодыжки, причиняя неудобство наезднику. Как в других песнях, в этой присутствуют мотивы моления буддийскому божеству (при отправлении в поход) и воспоминаний о матери. Тяжелая судьба отправившегося на военную службу прослеживается и в песне № 26 «Цаһан толһан дольганднь» [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 13], слова которой посвящены всемером или восьмером отправившимся на службу конникам, вспоминающим свою жизнь дома.

Песня № 11 «Ижлин өндр моднд» [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 5] посвящена Джалцан-нойону (вероятно, также имевшему исторический прототип; само имя означает «знамя победы»), который умирает из-за старшей родственницы.

Как отмечает в примечании Ц.-Д. Номинханов [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 22], песня № 41 составлена в 1924 г. во время переселения калмыков в Большедербетовский улус. Она записана 24 сентября 1957 г. у Эренджена Хахлынова, уроженца хуг. Пандя ст. Граббевской [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 20]. Но содержание песни № 39 [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 19] тоже относится к переселению донских калмыков, более того, в ней упоминается название Теегин нур – именно так называли граббевцы свой поселок на новых землях. В песне решение о переселении характеризуется как «русский закон особым стал», по причине чего было совершено переселение, стремились они в Теегин нур, к соотечественникам – «с красной кистью [калмыкам]».

В цикле песен калмыков станицы Граббевской записана и песня о временах года (№ 29) [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 14–15], включающая приметы разных сезонов. При этом каждый куплет, построенный с использованием приемом параллелизма, завершается упоминанием мыслей о матери, старших родственниках, о буддийских божествах, к которым обращаются с молитвой.

В цикле несколько песен, записанных от уроженцев Граббевской, относятся по содержанию к семейно-бытовым. Такова песня № 19 «Бүтү, бүтү моднднь» [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 9–10], которая по тексту совпадает с известной песней «Төгрэш», но имя девушки не упоминается. По поводу песни № 40 [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 20] о визите к родственникам выданной замуж младшей сестры в примечании Ц.-Д. Номинханов со ссылкой на исполнительниц сообщает легенду о том, что якобы в старину в одном из поселений появились людоеды, и приехавшая к ним и не знавшая о том сестра еле спаслась бегством [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 22]. К бытовым песням относится и песня № 35 «Эцн мөрнд йовдл бээдв», которая словно состоит из пословиц: «Разве бывает хорошим ход у того коня, разве есть правда у сироты? Медь и серебро разве дают право, племянники и родственники по матери разве отдаляются друг от друга? Справедливые слова приятны сердцу; шапка, которая впору, приятна голове» [НА КалмНЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 20–27].

Ряд песен граббевских калмыков имеет смешанный характер. Так, песня № 18 начинается с прославления храма в кочевьях хошутов, а большая часть куплетов – лирического характера, где упоминается спутник калмыка – конь, вспоминаются родные, матушка [НА КалмНИЦ РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 2. Л. 8–9].

Рукописные записи Ц.-Д. Номинханова показывают специфику состояния орфографии калмыцкого языка. В тексте сохраняется написание долгих и неясных гласных, которые уже не были приняты в орфографии, действовавшей к 1962 г. Так, встречается написание *хавар, газар, намар, цецег* вместо *хавр, hazp, намр, цеце*; *санадана* вместо *сангдна*; *аханар* вместо *ахнр*; *кеер* вместо *кер*; *цаһаан* и *долаан* вместо *цаһан, долан* и т.п. Также собиратель старался зафиксировать особенности речи информантов. К примеру, в словах *горвн, нольмсн* прослеживается особенность дербетского диалекта, в котором часто звучит «о» вместо «у» (лит. *һурвн, нульмсн*). Записи ученого свидетельствуют о том, что суффикс глагола повелительного наклонения сохранял архаическую форму в конце 1920-х гг. Так, в песне № 4 собиратель записал «*үзийе*», «*соңсыйа*». Таким образом, фиксация особенностей речи донских калмыков в период реформ калмыцкого языка позволяет сделать вывод о том, что сохранялась архаическая форма, которая в настоящее время характерна для речи одного из субэтносов калмыков и лингвистами рассматривается как диалектная, тогда как еще в конце 1920-х гг. такая форма фиксировалась и у других этнических групп калмыков.

В текстах также зафиксированы слова, которые не характерны для калмыцкой речи 60-х гг. XX в.: *күмун* (күмн – высокий стиль, «человек»), *цамца* (устар. «рубашка»).

### 3. Заключение

Песни, записанные Ц.-Д. Номинхановым в 1927 г. среди донских калмыков станицы Граббевской, составляют уникальный фонд. Они иллюстрируют слова, приведенные в эпитафе рукописи, о том, что песня – это история народа. Песни разножанровы, среди них зафиксированы архаические песни об ойратском периоде истории калмыков. Важное место занимают исторические песни об отправлении на военные действия от курганов Самары и в Дербентский поход, на «австрийскую войну», в которых значима тема военных доблестей и защиты Родины. В песнях запечатлены имена нойонов (Данзана Тундутова, Джалцан-нойона) и народных героев – батыров по имени Гавун, Шорада, Керяда, Мазан, вместе с которыми выступают воины; прослеживается тема воспоминаний о родном доме, который они защищают. Религиозная тема отражена в песнях о паломничестве в буддийский центр – Тибет, а также в обращениях в текстах к буддийским божествам за покровительством, особенно характерных для песен о военных походах.

Записи песен, проведенные Ц.-Д. Номинхановым в 1927 г., свидетельствуют о важной роли в калмыцком песенном фольклоре образа коня, присутствующего о многих текстах: построенные с использованием приема параллелизма, песни включают начальную часть, посвященную коню.

Среди языковых особенностей песен, записанных Ц.-Д. Номинхановым, выделяются следующие: во-первых, записи ученого отражают этапы трансформирующейся орфографии калмыцкого языка; во-вторых, в языке песен зафиксированы устаревшая лексика, диалектные формы, характерные для дербетского говора, а также архаические формы, которые ныне относят к диалектным.

## ИСТОЧНИКИ

1. НА КалмНЦ РАН – Научный архив Калмыцкого научного центра РАН.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева П.Э. Станица Граббевская (XVII век – декабрь 1943 г.): Исторический очерк. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1997. 191 с.
2. Андреев А.И. Храм Будды в Северной столице. СПб.: Нартанг, 2004. 222 с.
3. (a) Бакаева Э.П. Материалы по фольклору монгольских народов из Научного архива Калмыцкого научного центра РАН, собранные востоковедом Ц.-Д. Номинхановым. Часть 1 // Новый филологический вестник. 2024. № 68(1). С. 403–416.
4. (b) Бакаева Э.П. Материалы по фольклору монгольских народов из Научного архива Калмыцкого научного центра РАН, собранные востоковедом Ц.-Д. Номинхановым. Часть 2 // Новый филологический вестник. 2024. № 2 (69). С. 360–381.
5. Бакаева Э.П., Номинханов С.А. О малоизвестных страницах биографии Церен-Дорджи Номинханова: период становления, военной деятельности и учебы в институте (1918–1930-е гг.) // Монголоведение. 2024. Т. 16. № 1. С. 64–93.
6. Сенглеев Б.Ю. Исторические предания и легенды о Мазан-батыре у калмыков: эпическая биография: дисс. ... к. филол. н.: 10.01.09. М., 2019. 234 с.
7. Тепкеев В.Т. Участие калмыков в Дербентском походе 1722 г. // *Oriental Studies*. 2018. Т. 11. № 3. С. 15–22.

## REFERENCES

### (Articles from Scientific Journals)

1. (a) Bakayeva E.P. Materialy po fol'kloru mongol'skikh narodov iz Nauchnogo arkhiva Kalmytskogo nauchnogo tsentra RAN, sobrannyye vostokovedom Ts.-D. Nominkhanovym. Chast' 1 [Materials on the Folklore of the Mongolian Peoples from the Scientific Archive of the Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, Collected by Orientalist Ts.-D. Nominkhanov. Part 1]. *Novyy filologicheskiy vestnik*, 2024, no. 1(68), pp. 403–416. (In Russian).
2. (b) Bakayeva E.P. Materialy po fol'kloru mongol'skikh narodov iz Nauchnogo arkhiva Kalmytskogo nauchnogo tsentra RAN, sobrannyye vostokovedom Ts.-D. Nominkhanovym. Chast' 2 [Materials on the Folklore of the Mongolian Peoples from the Scientific Archive of the Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, Collected by Orientalist Ts.-D. Nominkhanov. Part 2]. *Novyy filologicheskiy vestnik*, 2024, no. 2(69), pp. 360–381. (In Russian).
3. Bakayeva E.P., Nominkhanov S.A. O maloizvestnykh stranitsakh biografii Tseren-Dordzhi Nominkhanova: period stanovleniya, voyennoy deyatelnosti i ucheby v institute (1918–1930-e gg.) [About the Little-Known Pages of the Biography of Tseren-Dordzhi Nominkhanov: the period of formation, military activity and studies at the Institute (1918th–1930s)]. *Mongolovedeniye*, 2024, vol. 16(1), pp 64–93. (In Russian).
4. Tepkeyev V.T. Uchastiye kalmykov v Derbentskom pokhode 1722 g. [Kalmyks in the Derbent Campaign of 1722]. *Oriental Studies*, 2018, vol. 11(3), pp. 15–22. (In Russian).

### (Monographs)

5. Alekseyeva P.E. *Stanitsa Grabbevskaya: (XVII v. – dek. 1943 g.): Istoricheskiy ocherk* [Grabbevskaya Stanitsa: (XVII Century – Dec. 1943): Historical Essay]. Elista, Kalmyk Book Publ., 1997. 168 p. (In Russian).
6. Andreyev A.I. *Khram Buddy v Severnoy stolitse* [The Temple of the Buddha in the Northern Capital]. St. Petersburg, Nartang Publ., 2004. 222 p. (In Russian).

**(Thesis and Thesis Abstracts)**

7. Sengleyev B.Yu. *Istoricheskiye predaniya i legendy o Mazan-batyre u kalmykov: epicheskaya biografiya* [Historical Legends about Mazan-Batyr Among the Kalmyks: An Epic Biography]. PhD Thesis. Moscow, 2019. 234 p.

*Бакаева Эльза Петровна,*

Калмыцкий научный центр РАН.

Доктор исторических наук. Заместитель директора по научной работе, ведущий научный сотрудник.

Научные интересы: этнология, фольклористика, буддизм, добуддийские верования, история монгольских народов, традиционная культура, источники.

E-mail: ebakaeva@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-5188-1202

*Elza P. Bakaeva,*

Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences.

Doctor of History. Deputy Director, Leading Research Associate.

Research interests: ethnology, folklore studies, Buddhism, pre-Buddhist beliefs, history of the Mongolian peoples, traditional culture, sources.

E-mail: ebakaeva@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-5188-1202

Б.Б. Горяева (Элиста)

## МОТИВ ВЕРХНЕГО МИРА В КАЛМЫЦКИХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗКАХ<sup>1</sup>

### Аннотация

Мотив верхнего мира в калмыцких волшебных сказках связан с архаическими представлениями о трехмирии. Верхний мир (*деед / деедин орн*) в сказочной традиции народа предстает как место обитания небожителей, возглавляемых Хурмуста-тенгрием. Данный теоним проник в традиционную культуру народа через согдийцев и уйгуров, являет собой видоизмененное имя верховного божества иранского пантеона Ахура-Мазда, Ормазд. По мнению С.Ю. Неклюдова, представление о главе тенгриев возникает в русле раннего буддийского влияния не позднее XV в. «как слепок с мифологического образа буддийского Индры и его окружения». Дочери Хурмуста-тенгрия отправляются в мир людей, чтобы искупаться в водах озера в калмыцких волшебных сказках на сюжетные типы АТУ 465 А «Мужчина преследуется из-за своей красивой жены» и АТУ 508 «Благодарный мертвец». В сказках отражается связь небожителей с дочерьми ханов – правителей нутуков-кочевий среднего мира. Тенгри-небожитель женится на дочери хана в сказках на сюжет АТУ 400 «Муж (жена) ищет исчезнувшую жену (мужа)». После нарушения запрета он превращается в лебедя и возвращается в верхний мир. В облике лебедей небесные девы в калмыцких волшебных сказках спускаются на землю, чтобы искупаться в водах озера (колодца). Согласно традиционным народным представлениям, лебедь наделяется функцией медиатора между мирами. Тезис В.Я. Проппа о «солнечности» иного мира и всего с ним связанного подтверждается на калмыцком сказочном материале. Так, лики сказочных героинь – представительниц верхнего мира – излучают сияние. Описание сказочных красавиц – небесных рагни – традиционной формулой красоты *герлднь аду манн, гегэнднь уул бэрм* (в свете ее можно стеречь табун, в сиянии ее можно вышивать) представляет их светоносными персонажами. Связь небожителей с солнцем можно отметить и в их атрибутах – золотое кольцо (*алтн билцг*), золотой гребень (*алтн сам*), желто-пестрый платок (*шар цоохр альчур*). Отметим, что желто-пестрый цвет по традиционным представлениям калмыков связывается с цветообозначением солнца, а его пестрота отражает темные пятна на светиле.

### Ключевые слова

Калмыцкая волшебная сказка; сюжет; мотив; трехмирие; верхний мир; Хурмуста-тенгри; небожители.

<sup>1</sup>Исследование проведено в рамках государственной субсидии – проект «Универсалии и специфика традиций монголоязычных народов сквозь призму кросс-культурных контактов и системы взаимоотношений России, Монголии и Китая» (№ госрегистрации: 123021300198-4).

*B.B. Goryaeva (Elista)***MOTIF OF THE UPPER WORLD IN THE KALMYK FAIRY TALES<sup>1</sup>****Abstract**

The motif of the upper world in Kalmyk fairy tales is associated with archaic ideas about the three worlds. In the fairy-tale tradition of the people the upper world appears as the habitat of the celestials, led by Khurmst-tengri. This theonym penetrated to the ancestors of the Kalmyks, the Oirats, through the Sogdians and Uighurs, and is a modified name of the supreme deity of the Iranian pantheon, Ahura Mazda, Ormazd. According to S.Y. Neklyudov, the idea of the head of the Tengri arises in line with the early Buddhist influence no later than the 15<sup>th</sup> century “as a cast from the mythological image of the Buddhist Indra and his entourage”. The daughters of Khurmst-tengri go to the human world to swim in the waters of the lake in Kalmyk fairy tales on the plot types ATU 465 A “A man is persecuted because of his beautiful wife” and ATU 508 “Grateful dead man”. The fairy tales reflect the connection of the celestials with the daughters of the khans, the rulers of the Nutuk nomads of the middle world. A Tengri celestial marries the khan’s daughter in the tales based on the plot ATU 400 “Husband (wife) is looking for a missing wife (husband)”. After violating the ban, he turns into a swan and returns to the upper world. In the guise of swans, celestial maidens in Kalmyk fairy tales descend to earth to swim in the waters of a lake (well). According to traditional folk beliefs, the swan is endowed with the function of mediator between the worlds. V.Ya. Propp’s thesis about the “sunshine” of another world and everything connected with it is confirmed by the Kalmyk fairy tale material. So, the faces of fairy-tale heroines, representatives of the upper world, emit light. The description of fairy-tale beauties, heavenly ragni, with the traditional formula of beauty, *gerldn’adu manm*, *gegendn’üül barm* (in the light it can be guarded by a herd, in the radiance it can be embroidered) represents them as luminous characters. The connection of the celestials with the sun can also be noted in their attributes – a golden ring (*altn biltsg*), a golden comb (*altn sam*), a yellow-mottled shawl (*shar tsookhr al’chur*). Point out that the yellow-mottled color in the traditional culture of the Kalmyks is associated with the color designation of the sun, and its variegation reflects the dark spots on the sun.

**Key words**

Kalmyk fairy tale; plot; motif; three worlds; upper world; Khurmst-tengri; the celestials.

Волшебная сказка калмыков представляет три мира: верхний, средний и нижний. Чудесно рожденный герой калмыцкой волшебной сказки отправляется в иной мир за своей суженой либо за диковинками, чтобы устранить «недоставчу» (по В.Я. Проппу). Герой попадает и в верхний, и в нижний миры с помощью волшебных помощников, из-за козней старших братьев, иногда бывает обещан хтоническому существу взамен своего отца или по другим причинам.

«Иной мир» или «тот свет» в волшебных сказках калмыцкого народа понимается как загробный мир [Надбитова 2011, 153–159].

<sup>1</sup>The reported study was funded by government subsidy – project name “Universals and Specifics in Traditions of the Mongolian-speaking Peoples through the Prism of Cross-Cultural Contacts and the System of Relations between Russia, Mongolia and China” (state registration number: 123021300198-4).

И.М. Болдырева приводит наименования верхнего мира, представляет мотив путешествия в верхний мир на материале калмыцких народных сказок, хранящихся в Научном архиве КалмНЦ РАН [Болдырева 2018].

Верхний мир небожителей, обладающих исключительными способностями и лучезарными ликами, выделяется при рассмотрении мотива трехмирия в калмыцких волшебных сказках [Горяева 2023].

При этом мотив верхнего мира в калмыцкой волшебной сказке специально не изучался. В настоящей статье на материале конкретных сюжетных типов волшебной сказки калмыков исследована реализация указанного мотива. Материалом для статьи явились тексты, зафиксированные на «ясном письме» («тодо бичиг») и в транскрипции на латинице, а также сказки, опубликованные в различных сборниках.

При рассмотрении мотива верхнего мира мы опирались на исследования В.Я. Проппа по генезису («истории») волшебной сказки [Пропп 2000], работу С.Ю. Неклюдова по мифологии монгольских народов [Неклюдов 2004]. Актуально для нашего исследования изучение традиционных представлений других тюрко-монгольских народов о пространстве [Традиционное мировоззрение... 1988; Содномпилова 2009].

Согласно калмыцким волшебным сказкам, верхний мир (*деед / деедин орн*) – место обитания небожителей-тенгриев, верховным из которых является Хурмуста (в сказочных текстах встречаются также варианты Хормуста-тенгрий, Эрен Хормуста, Хурмстн-тенгрий).

С.Ю. Неклюдов отмечает, что под влиянием буддизма у монголов древняя центральноазиатская религиозно-мифологическая традиция претерпевает большие изменения: «На месте единого обожествленного неба у современных монгольских народов мы находим уже множество небесных божеств – тэнгри» [Неклюдов 2004, 275]. Представление о 33 тэнгри во главе с Хормустой возникает в русле раннего буддийского влияния (не позднее XV в.) «как слепок с мифологического образа буддийского Индры и его окружения (хотя само имя Хормуста представляет собой видоизмененное и проникшее к монголам через согдийцев и уйгуров имя верховного божества иранского пантеона Ахура-Мазда, Ормазд)» [Неклюдов 2004, 275].

Дочери Хурмуста-тенгрия спускаются в мир людей, чтобы искупаться в водах озера, в калмыцких волшебных сказках «Мергн көвүн Царкин хан хойр» («Юноша-стрелок и Царкин хан») [Позднеев 1892, 17–48] и «Өнчн көвүн Бөк» («Юноша-сирота Бёк») из репертуара Э.К. Лиджиева [Алтн зүн темн 1995, 19–22] на сюжетный тип АТУ 465 А «Мужчина преследуется из-за своей красивой жены».

В калмыцких волшебных сказках отражается связь небожителей с детьми ханов – правителей нутуков-кочевий среднего мира. Нередко тенгрий-небожитель становится супругом ханской дочери. При этом он ставит условие ни под каким предлогом, кроме смертельной опасности, не трогать его животное или птичье обличие. После нарушения этого запрета в калмыцких сказках на сюжетный тип АТУ 400 «Муж (жена) ищет исчезнувшую жену (мужа)» дочь хана отправляется на поиски мужа-небожителя. В сказке «Моһа көвүн» («Юноша-змей») на сюжетный тип АТУ 400 герой, сбросив обличье змеи, превращается в лебедя и улетает на небо, чтобы поиграть с дочерьми Хурмустан-тенгрия [Хальмг туульс 1961, 205].

Запись варианта сказки на сюжетный тип АТУ 400 была осуществлена в период с конца сентября 1871 г. по май 1872 г. венгерским ученым Г. Балин-

том среди астраханских калмыков. Согласно этому тексту, большой желтый змей становится приемным сыном старика и старухи. По его велению старик сватает дочь хана, и после выполнения трудной задачи юноша-змей женится на младшей ханской дочери. После того как старшие дочери хана сожгли змеиную шкуру юноши, он возвращается в верхний мир. Супруга отправляется на поиски мужа. По совету ламы она находит марала, который, поддев ее рогами, закидывает в верхний мир. На небе девушка встречается с тремя золовками и остается с мужем [Kalmyk Folklore... 2011, 235–239; Горяева 2017, 17–19].

В приведенном тексте сказки чудесный супруг ханской дочери имеет небесное происхождение, а в мире людей принимает облик желтого большого змея. При сжигании его шкуры муж-тенгрий возвращается в верхний мир [Горяева 2017, 18].

В другой сказке «Меклэ дүрстэ көвүтэ эмгн өвгн хойр» («Старик и старуха с сыном-лягушкой») на этот же сюжетный тип, когда старшие сестры ханской дочери спалили лягушачью шкуру, герой также обратился в желтоголового лебедя и улетел на небо [Хальмг туульс 1974, 11–15].

Можно отметить, что в калмыцких сказках происходит превращение змея (лягушки) в лебедя. «Легкость взаимной трансформации» змеи и птицы была отмечена Т.В. Цивьян. Уподобление змеи и птицы в ритуальных практиках производится по контрасту: «в определенном смысле птица и змея предельно противопоставлены друг другу, не похожи друг на друга» [Цивьян 2008, 236]. При этом «оказываются мифологически правомерными реальные основания, по которым змея отождествляется с птицей. Подмечаются их сходства: плоская, вытянутая голова; длинная, гибкая шея, как у гуся; блеск, гладкость, пестрота – соответственно перьев и чешуи; то, что обе они выводят потомство из яиц (здесь совпадает и терминология: одинаково обозначается жилище змеи и птицы – гнездо)» [Цивьян 2008, 239], – пишет исследователь.

Небесные девы в калмыцких волшебных сказках спускаются на землю, чтобы искупаться в водах озера, в облике лебедей. Герой сказки (охотник, сирота, младший из трех братьев) крадет птичье оперение одной из них, ловит золотым арканом владыки вод (или спасает от старухи-муса) небесную деву и отдает ее в жены хану или ханскому сыну.

Представительницы верхнего мира, небесные девы, спускаются на землю в виде лебедя – птицы, которая наделяется функцией медиатора между мирами. Красавица-жена спускается с неба в образе желтоголового лебедя (*шар толхата хун*) или встречается герою как маленькая птаха (*бичкихн шовун*).

В сказке «Мань Бэр хан» («Хан Мань Бяр») глава небожителей Гиняр-тенгрий (*Гиняр теңгр*) владеет отоком Мань Хар тенгер. Его дочери в облике лебедей спускаются в средний мир купаться в озере Шикр Лу. Герой решает поймать одну из них для своего хана. В поисках средства для ловли небесной девы он обращается к хану водного мира Байн Лу, обитающему в озере Бадм Лу. Владыка вод предупреждает юношу, что от его плохого запаха дочь Гиняр-тенгрия задохнется, от его плохого вида у нее будет отвращение, кроме того, небесная дева не сможет жить на земле. При этом он дает герою золотой аркан (*алтн цалм*), которым тот ловит среднюю из сестер и отводит ее к своему хану [Хальмг туульс 1961, 39–41].

В варианте сказки на сюжетный тип АТУ 400 «Муж (жена) ищет исчезнувшую жену (мужа)» «Ө Зандн нойн цаһан хунын хойрин туск тууль» («Сказка о нойоне О Зандане и белой лебеди») птица, которую поймал охотник арканом, полученным у владыки хозяина вод, – это младшая дочь Хормусты-тенгрия [Позднеев 1897, 145].

Дети Хурмусты-тенгрия спускаются в средний мир людей, чтобы искупаться, и в сказке «Алтн Өргчк хаани нутгт бээдг Мөнгн Өргчк байна көвүн Манжин зэрлг элч көвүн хойрин тууль» («Сказка о Манджин Зарлике, сыне богача Менген Оргечкику из нутука хана Алтан Оргечкику, и юноше-работнике») на сюжетный тип АТУ 508 «Благодарный мертвец», изданной в 1889 г. известным востоковедом А.М. Позднеевым. Сын и дочь главы тридцати трех тенгриев каждый день прилетают в облике лебедей, чтобы искупаться. Однажды старуха-мус, приняв облик небесной феи-рагни, стала осушать колодец. Когда воды осталось по колено, старуха-мус уже собиралась съесть небожителей, юноша-работник убил злодейку и отдал небесную деву в супруги своему хозяину [Позднеев 1889, 338].

Небесные девы, три дочери Хурмусты-тенгрия, в образе лебедей спускаются на землю купаться и в другой сказке на сюжетный тип АТУ 465 А «Мужчина преследуется из-за своей красивой жены» в записи А.М. Позднеева [Позднеев 1892, 17]. Когда они оставляют оперение лебедей на берегу и заходят в воду, герой похищает птичье обличие младшей сестры. Эта прекрасная небесная дева, дочь Хурмусты-тенгрия, становится супругой героя.

При описании сказочных красавиц – небесных рагни – отмечается сияние, которое исходит от них. В традиционной формуле красоты *герлндь аду манм, гегэнднь үүл бэрм* (в свете ее можно стеречь табун, в сиянии ее можно вышивать) отражаются представления небесного света, исходящего от чудесных красавиц. Формулы красоты светоносных персонажей рассматривались на материале героического эпоса «Джангар» [Басангова 2004, 173], а также калмыцких волшебных сказок [Горяева 2011, 86–92].

Тезис В.Я. Проппа о «солнечности» иного мира и всего, что с ним связано, подтверждается на калмыцком сказочном материале. Так, лики сказочных героинь – представительниц верхнего мира излучают сияние. Супруга сказочно-героя Бёргин Бёкн Цагана – небесная дева, дочь солнца, от которой исходит свет [Kalmückische Sprachproben 1909, 40].

Связь небожителей с солнцем можно отметить и в калмыцкой сказке «Нарн Герл хаана күүкнэ тууж» («История о дочери хана Наран Герел»). Сын Хурмси-тенгрия, рассердившись, направил на дочь хана по имени До Герел солнечный луч, и девушка зачала (*өвртнь нарни герл тухаһад күүкиг саатачкв*) [Хальмг туульс 1968, 153].

Относительно верхнего мира, описываемого в калмыцкой волшебной сказке, можно сказать то же, что и о тридцатом царстве русской сказки писал В.Я. Пропп: все, связанное с иным миром, имеет золотую окраску и связано с солнцем [Пропп 2000, 245]. Так, золотой гребень (*алтн сам*) как индивидуальное средство является атрибутом чудесной жены героя – представительницы верхнего мира, благодаря которому старшие сестры узнают зятя и помогают ему решить трудную задачу хана [Позднеев 1892, 25; Хальмг туульс 1972, 189]. Также отмечаются в качестве атрибутов небожителей золотой венец (*алтн титм*) [Позднеев 1897, 147], золотое кольцо (*алтн билцг*) [Позднеев 1897, 147; Хальмг туульс 1961, 205; Буутан Санжин туульс 2008, 87–93], желто-пестрый платок (*шар цоохр альчур*) [Позднеев 1892, 22; Хальмг туульс 1972, 188]. Желто-пестрый цвет в традиционной культуре связывается с цветообозначением солнца, а его пестрота отражает темные пятна на светилах.

Небесные девы становятся также супругами хтонических существ нижнего мира – мусов. Так, в сказке «Барс Мергн баатр» («Богатырь Барс Мерген») дочь месяца Сагалангу, дочь Солнца Нагалангу, дочь неба Тегеленгу

стали женами пятнадцати-, двадцати- и двадцатипятиголового мусов [Хальмг туульс 1961, 174]. Герой расправляется с чудовищами и освобождает небесных дев.

Отмечается в калмыцкой сказке такой момент, когда небесная дева, пожив в среднем мире, приобщившись к земной обители, стала «нечистой» (*бузр*) и не может подняться в верхний мир. В сказке «Эркэ Билдр залу» («Юноша Эркя Билдер») на сюжетный тип АТУ 301 А «Три похищенные принцессы» герой стреляет из лука, желая отправить дочь Хурмусты-тенгрия на небо, но стрела падает. Эркя Билдер понимает, что небесная дева осквернила себя, поэтому он оставляет ее на земле и берет в жены [Хальмг туульс 1974, 27].

Таким образом, мотив верхнего мира в калмыцкой волшебной сказке связан с архаическими представлениями о трехмирии. Калмыцкие волшебные сказки описывают верхний мир как место обитания небожителей, возглавляемых Хурмушта-тенгрием. Этот теоним представляет собой видоизмененное и проникшее к ойратам через согдийцев и уйгуров имя верховного божества иранского пантеона Ахура-Мазда, Ормазд. Представление о главе тенгриев возникает в русле раннего буддийского влияния не позднее XV в.

В устной традиции калмыков дочери Хурмушта-тенгрия спускаются в мир людей, чтобы искупаться в водах озера, в сказках на сюжетные типы АТУ 465 А «Мужчина преследуется из-за своей красивой жены», АТУ 508 «Благодарный мертвец».

В калмыцких волшебных сказках отражается связь небожителей с дочерьми ханов – правителей нутуков-кочевий среднего мира. Тенгриий-небожитель – супруг ханской дочери – в сказках на сюжет АТУ 400 «Муж (жена) ищет исчезнувшую жену (мужа)» после нарушения запрета превращается в лебедя и улетает на небо. Также в облике лебедей небесные девы в калмыцких волшебных сказках спускаются на землю, чтобы искупаться в водах озера. Согласно традиционным народным представлениям, лебедь наделяется функцией медиатора между мирами.

## ИСТОЧНИКИ

1. Алтн зун темн (Золотая игла). Сказки / сост. Э.К. Лиджиев. Элт: Хальмг дегтр харһач, 1995. 119 х.
2. Буутан Санжин туульс (Сказки Санджи Бутаева). Записи 1971–1978 гг.: в 2 кн. Кн. 1 / вступ. ст. Н.Г. Очировой; сост., коммент. и прилож. Б.Х. Борлыкковой. Элиста: КИГИ РАН, 2008. 308 с.
3. Горяева Б.Б. Калмыцкие сказки в записи Габора Балинта // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2017. № 4. С. 6–32.
4. Позднеев А.М. Калмыцкие сказки // Записки восточного отделения русского археологического общества. Т. III. СПб.: Типография Императорской академии наук, 1889. С. 307–347. (На ясном письме «тодо бичиг»).
5. Позднеев А.М. Калмыцкие сказки // Записки восточного отделения русского археологического общества. Т. VI. СПб.: Типография Императорской академии наук, 1892. С. 17–48. (На ясном письме «тодо бичиг»).
6. Позднеев А.М. Калмыцкие сказки // Записки восточного отделения русского археологического общества. Т. X. СПб.: Типография Императорской академии наук, 1897. С. 139–163. (На ясном письме «тодо бичиг»).
7. Хальмг туульс. 1-гч боть / сост. Б.Б. Сангаджиева, Л.С. Сангаев. Элт: Хальмг дегтр харһач, 1961. 220 х.
8. Хальмг туульс. 2-гч боть / запись и сост. А.Ц. Бембеевой. Элт: Хальмг дегтр харһач, 1968. 267 х.

9. Хальмг туульс. 3-гч боть / сост. Н.Н. Мусова, Б.Б. Оконов, Е.Д. Мучкинова. Элиста: Респ. тип. Управления по печати при Совете министров Калмыцкой АССР, 1972. 252 х.

10. Хальмг туульс. 4-гч боть / сост. Б.Б. Оконов, Е.Д. Мучкинова. Элиста: Респ. тип. Управления по делам изд-в, полиграфии и книжной торговли Совета министров Калмыцкой АССР, 1974. 274 х.

11. Kalmyk Folklore and Folk Culture in the mid – 19<sup>th</sup> Century. Philological Studies on the Basis of Gábor Bálint of Szentkatolna's Kalmyk Texts / ed. by Agnes Birtalan with the collaboration of T.G. Basangova (Bordzanova) and with the assistance of B.B. Goryaeva. Budapest, Elista: Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, Kalmyk Institute of humanitarian studies of the Russian Academy of Sciences, 2011. 380 p. ill., facs. (Keleti tanulmányok).

12. Kalmückische Sprachproben / Hrsg. von G.J. Ramstedt. Teil 1: Kalmückische Märchen. Helsingfors: Societe Finno-Ougrienne, 1909. 154 S.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Басангова Т.Г. Формула женской красоты в калмыцком фольклоре // Живопись как знак культуры. (О творческом наследии народного художника России Гарри Рокчинского). Элиста: АПП «Джангар», 2004. С. 171–173.

2. Болдырева И.М. Трехмирие в героическом эпосе «Джангар» и сказочной традиции калмыков (на материале архивных аудиозаписей КалмНЦ РАН) // Монголоведение. 2018. № 10(3). С. 140–155.

3. Горяева Б.Б. Калмыцкая волшебная сказка: сюжетный состав и поэтико-стилевая система. Элиста: НПП «Джангар», 2011. 128 с.

4. Горяева Б.Б. Мотив верхнего мира в калмыцкой волшебной сказке // Народы и культуры Саяно-Алтая и сопредельных территорий. Материалы IX Международной научной конференции, посвященной Десятилетию науки и технологий и Десятилетию языков коренных народов (Абакан, 21–22 сентября 2023 г.). Абакан: Хакасское книжное издательство имени В.М. Торосова, 2023. С. 157–161.

5. Надбитова И.С. Сюжеты, образы и стилевые традиции калмыцких волшебных сказок. Элиста: НПП «Джангар», 2011. 260 с.

6. Неклюдов С.Ю. Монгольские народы // Мифы и религии мира: учеб. пособие / сост. и ред. С.Ю. Неклюдова. М.: РГГУ, 2004. С. 272–278.

7. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / науч. ред., текстологический коммент. И.В. Пешкова. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.

8. Содномпилова М.М. Мир в традиционном мировоззрении и практической деятельности монгольских народов. Улан-Удэ: БНЦ СО РАН, 2009. 366 с.

9. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Пространство и время. Вещный мир / отв. ред. И.Н. Гемуев. Новосибирск: Наука. Сибирское отделение, 1988. 225 с.

10. Цивьян Т.В. Змея – птица: к истолкованию тождества // Цивьян Т.В. Язык: тема и вариации: избранное: в 2 кн. / отв. ред. В.Н. Топоров. Кн. 1. М.: Наука, 2008. С. 235–247.

## REFERENCES

### (Articles from Scientific Journals)

1. Boldyreva I.M. Trekhmiriye v geroicheskom epose “Dzhangar” i skazochnoy tra-ditsii kalmykov (na materiale arkhivnykh audiozapisey KalmNTs RAN) [The Three Worlds in the Heroic Epic “Dzhangar” and the Fairy Tale Tradition of the Kalmyks (Based on Archival Audio Recordings of the KalmSC RAS)]. *Mongolovedeniye*, 2018, no. 10(3), pp. 140–155. (In Russian).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

2. Basangova T.G. Formula zhenskoy krasoty v kalmytskom fol'klore [The Formula of Female Beauty in Kalmyk Folklore]. *Zhivopis' kak znak kultury. (O tvorcheskom nasledii narodnogo khudozhnika Rossii Garri Rokchinskogo)* [Painting as a Sign of a Culture. (About the Cre-

ative Legacy of the National Artist of Russia Harry Rokchinskiy)]. Elista, Dzhangar Publ., 2004, pp. 171–173. (In Russian).

3. Goryaeva B.B. Motiv verkhnego mira v kalmytskoy volshebnoy skazke [The Motif of the Upper World in the Kalmyk Fairy Tale]. *Narody i kul'tury Sayano-Altaya i soprodel'nykh territoriy. Materialy IX Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy Desyatiletuyu nauki i tekhnologii i Desyatiletuyu yazykov korennykh narodov (Abakan, 21–22 sentyabrya 2023 g.)* [Peoples and Cultures of Sayano-Altai and Adjacent Territories. Proceedings of the 9<sup>th</sup> International Scientific Conference Dedicated to the Decade of Science and Technology and the Decade of Indigenous Languages (Abakan, September 21–22, 2023)]. Abakan, Khakasskoye knizhnoye izdatel'stvo imeni V.M. Torosova, 2023. S. 157–161. (In Russian).

4. Neklyudov S.Yu. Mongol'skiye narody [Mongolian Peoples]. Neklyudov S.Yu. (ed.). *Mify i religii mira* [Myths and Religions of the World]. Moscow, RSUH Publ., 2004, pp. 272–278. (In Russian).

5. Tsiv'yan T.V. Zmeya – ptitsa: k istolkovaniyu tozhdestva [The Snake – Bird: towards the Interpretation of Identity]. Tsiv'yan T.V. (author), Toporov V.N. (ed.). *Yazyk: tema i variatsii: izbrannoye* [Language: Theme and Variations: Selected Works]: in 2 books. Book 1. Moscow, Nauka Publ., 2008, pp. 235–247. (In Russian).

### (Monographs)

6. Goryaeva B.B. *Kalmytskaya volshebnyaya skazka: syuzhetnyy sostav i poetiko-stilevaya sistema* [The Kalmyk Fairy Tale: Plot Structure and Poetic-stylistic System]. Elista, Dzhangar Publ., 2011. 128 p. (In Russian).

7. Nadbitova I.S. *Syuzhety, obrazy i stilevyye traditsii kalmytskikh volshebnykh skazok* [Plots, Images and Stylistic Traditions of Kalmyk Fairy Tales]. Elista, Dzhangar Publ., 2011. 260 p. (In Russian).

8. Propp V.Ya. (author), Peshkov I.V. (ed.). *Istoricheskiye korni volshebnoy skazki* [The Historical Roots of a Fairy Tale]. Moscow, Labirint Publ., 2000. 336 p. (In Russian).

9. Sodnompilova M.M. *Mir v traditsionnom mirovozzrenii i prakticheskoy de-yatel'nosti mongol'skikh narodov* [The World in the Traditional Worldview and Practical Activities of the Mongolian Peoples]. Ulan-Ude, Buryat Scientific Centre of Siberian Department of the RAS Publ., 2009. 366 p. (In Russian).

10. Gemuyev I.N. (ed.). *Traditsionnoye mirovozzreniye tyurkov Yuzhnoy Sibiri. Prostranstvo i vremya. Veshchnyy mir* [The Traditional Worldview of the Turks of Southern Siberia. Space and Time. Material World]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1988. 225 p. (In Russian).

*Горяева Баира Басанговна,*

Калмыцкий научный центр Российской академии наук.

Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела фольклора и литературы.

Научные интересы: фольклор монгольских народов, сказочная традиция, сказочник, текст, сюжетный фонд, мотив.

E-mail: baira.goryaewa@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-9386-653X

*Baira B. Goryaeva,*

Kalmyk Scientific Center of the RAS.

Candidate of Philology, Senior Research Associate at the Department of Folklore and Literature Studies.

Research interests: folklore of the Mongolian people, fairy-tale tradition, storyteller, narrative fund, text, plot, motif.

E-mail: baira.goryaewa@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-9386-653X

*Р.М. Ханинова (Элиста)*

## СТИХИ КАЛМЫЦКИХ ПОЭТОВ О РАДУГЕ В ФОЛЬКЛОРНОМ АСПЕКТЕ<sup>1</sup>

### Аннотация

В калмыцком устном народном творчестве радуга как метеорологическое явление находится на периферии картины мира кочевого народа. Вероятно, поэтому тема радуги не получила широкого распространения и в калмыцкой лирике XX в. Немногие стихи С. Байдыева, Д. Кугультинова, В. Нурова, А. Тачиева, Э. Тепкенкиева, Н. Санджиева обращены к образу радуги – классической (солнн) и неполной (доһлн эмгн = хромая старуха). Объектом и предметом исследования эти произведения еще не были. Рассмотрим, как в таких стихах калмыцких поэтов отразилась картина мира кочевого народа через призму его верований и представлений о взаимосвязи человека, природы и религии. Почему некоторые из этих авторов полемизируют с народным обозначением неполной радуги как хромой старухи, предлагая свои варианты ее названия. Выясним, насколько цветовой спектр радуги в стихах поэтов отражает подобную колористику в устном народном творчестве калмыков. Определим связь образа радуги в калмыцкой лирике с фольклорным аспектом, выявляя на примерах избранных текстов калмыцких авторов их обращение к понятию неполной радуги, обозначенной семантикой «хромая старуха», показав трансформацию наименования этого атмосферного явления в их произведениях. Обратимся в сравнительно-сопоставительном плане к стихам монгольских и бурятских поэтов о радуге для выяснения общего и различного в подходе к изображению этого природного феномена. Отсутствие у калмыков космогонических легенд о происхождении радуги определило появление авторских легенд в прозе А. Джимбиева и Р. Ханиновой. Выявлено, что небольшое количество стихотворений в калмыцкой лирике на тему радуги обусловлено таким же редким отражением этого атмосферного явления в картине мира народа, в его фольклоре. Классическая радуга присутствует в двух текстах Д. Кугультинова, Н. Санджиева, в одном из них сравнивается с небесным луком (оружиём). Неполная радуга представлена в шести текстах С. Байдыева, В. Нурова, А. Тачиева, Э. Тепкенкиева. У многих поэтов такая радуга наделена антропоморфными признаками пожилой женщины. С. Байдыев предложил в полемике собственное переименование радуги как небесного обруча колеса. У Э. Тепкенкиева радуга сравнивается с волшебным коромыслом. Палитра неполной радуги передана по-разному: в количественном отношении (семь, сорок девять), в цветовом (фигурой умолчания; красный, желтый, синий). Ни у кого из поэтов нет сюжета о происхождении радуги. В отличие от культур

<sup>1</sup>Исследование проведено в рамках государственной субсидии – проект «Универсалии и специфика традиций монголоязычных народов сквозь призму кросс-культурных контактов и системы взаимоотношений России, Монголии и Китая» (номер гос. регистрации: 123021300198–4).

других народов, где семантика радуги амбивалентна (опасна или благостна), в калмыцких верованиях радуга наделена положительными коннотациями. В бурятской и монгольской лирике классическая радуга предстает в виде моста, дороги, скакалки.

#### Ключевые слова

Калмыцкий фольклор; калмыцкая лирика; радуга; «хромая старуха»; поэтика.

*R.M. Khaninova (Elista)*

### POEMS OF KALMYK POETS ABOUT THE RAINBOW IN THE FOLKLORE ASPECT<sup>1</sup>

#### Abstract

In Kalmyk oral folklore, the rainbow as a meteorological phenomenon is on the periphery of the worldview of the nomadic people. This is probably why the theme of the rainbow was not widely spread in Kalmyk lyrics of the 20<sup>th</sup> century. Few poems by S. Baydiyev, D. Kugultinov, V. Nurov, A. Tachiev, E. Tepkenkiev, N. Sanjiev are addressed to the image of the rainbow – classical (solh) and incomplete (dohln emgn = lame old woman). These works have not yet been the object and subject of research. Let us consider how such poems by Kalmyk poets reflected the worldview of the nomadic people through the prism of their beliefs and ideas about the relationship between man, nature and religion. Why do some of these authors polemicize with the popular designation of an incomplete rainbow as a lame old woman, offering their own versions of its name. Let us find out to what extent the color spectrum of the rainbow in the poems of poets reflects similar coloring in the oral folklore of the Kalmyks. We will determine the connection between the image of the rainbow in Kalmyk lyrics and the folklore aspect, revealing, using examples of selected texts by Kalmyk authors, their appeal to the concept of an incomplete rainbow, designated by the semantics of “lame old woman”, showing the transformation of the name of this atmospheric phenomenon in their works. Let us turn to the poems of Mongolian and Buryat poets about the rainbow in a comparative and contrastive way to clarify the common and different approaches to the depiction of this natural phenomenon. The absence of cosmogonic legends about the origin of the rainbow among the Kalmyks determined the appearance of authorial legends in the prose of A. Dzhibiev and R. Khaninova. It has been revealed that the small number of poems in Kalmyk lyrics on the rainbow theme is due to the equally rare reflection of this atmospheric phenomenon in the worldview of the people, in their folklore. The classical rainbow is present in two texts by D. Kugultinov and N. Sanjiev, in one of them it is compared with a heavenly bow (weapon). The incomplete rainbow is presented in six texts by S. Baydiyev, V. Nurov, A. Tagiyev, and E. Tepkenkiev. For many poets, such a rainbow is endowed with the anthropomorphic features of an elderly woman. S. Baydiyev proposed in the controversy his own renaming of the rainbow as the heavenly hoop of the wheel. E. Tepkenkiev compares a rainbow to a magic rocker. The palette of an incomplete rainbow is conveyed in different ways: in quantitative terms (seven, forty-nine), in color (by default; red, yellow, blue). None of the poets have a story about the origin of the rainbow. Unlike the cultures

<sup>1</sup>The reported study was funded by government subsidy – project name “Universals and Specifics in Traditions of the Mongolian-speaking Peoples through the Prism of Cross-Cultural Contacts and the System of Relations between Russia, Mongolia and China” (state registration number: 123021300198–4).

of other nations, where the semantics of the rainbow is ambivalent (dangerous or benevolent), in Kalmyk beliefs the rainbow is endowed with positive connotations. In Buryat and Mongolian lyrics, the classical rainbow appears in the form of a bridge, a road, a skipping rope.

### Key words

Kalmyk folklore; Kalmyk lyrics; rainbow; “lame old woman”; poetics.

## Введение

Оптическое явление, возникающее после дождя, когда солнечный (или лунный) свет преломляется в капельках воды, разделяясь на разные цвета, зовется радугой. Известны такие виды радуги, как классическая, двойная, тройная, лунная, огненная, туманная, зимняя, пылевая и др.

Лексема «радуга» в калмыцком языке представлена двумя значениями: обычная радуга – «солңһ» – в форме дуги и неполная радуга – «доһлң эмгн» («хромая старуха»), когда один конец дуги не достает до горизонта.

В «Калмыцко-русском словаре»: «солңһ – 1) радуга 2) физ. спектр; нарна солңһ – солнечный спектр» [Калмыцко-русский словарь 1977, 454]. Лексема «доһлң» означает «хромой»; метафора «доһлң эмгн *прост.* неполная радуга (букв. хромая старуха)» [Калмыцко-русский словарь 1977, 203].

В словаре Э.Б. Жижиана: «радуга – солңһ (деед, чимг үг) эрктин нумн, (күүндэни келнд) доһлң эмгн» [Жижиан 1995, 113].

В Большом академическом монгольско-русском словаре в первом значении: «СОЛОНГО(Н) 1) радуга; таван өнгийн солонго пятицветная радуга; солонго татав радуга протягивается; өнгийн солонго татуулах отливать всеми цветами радуги; 2) спектр; устөрөгчийн солонго спектр водорода; солонгон задлаг спектр; солонгын дуран спектроскоп; 2. радужный; солонгон бүрхэвч радужная оболочка», во втором значении: «СОЛОНГО II амьт. колонок; желтый хорек» [БАМРС 2001, 104].

В словаре языка ойратов Синьцзяна: «солонцо (солонцо) радуга; таван өнгийн солонцо татаха протянуть пятицветную радугу; хур гиигээд, солонцо харва дождь перестал, появилась радуга; тенгериин элкенде таван өнгийн солонцо татава (ХТ 81, II, 147) на середине небосвода протянулась пятицветная радуга; солонцораха (солонцораху) виднеться в радужных тонах» [Тодаева 2001, 297].

Исходя из этого в калмыцком языке есть понятие неполной радуги как «доһлң эмгн» («хромая старуха»); у ойратов Синьцзяна, помимо такого же просторечного «доһлң эмгн», еще и радуга как лук (оружие); в монгольском языке у радуги второе значение как зверек – колонок, желтый хорек.

Ссылаясь на мнения Г.Р. Галдановой, М.М. Содномпиловой, М. Рясенена о том, что в монгольской культуре радуга связана с собакоподобными существами (лисица, солонго-бурундук, ласка), В.В. Куканова отметила: «Общность наименований с названиями животных свидетельствует о древности появления представлений о радуге. Другое название, более редкое, по мнению М.М. Содномпиловой, *эрхсийн лук* – лук Хормусты» [Куканова 2024, 425]. Как поясняет С.Ю. Неклюдов, чаще всего «верховное небесное божество монгольской мифологии носит имя Хормуста (Хурмаст)» [Неклюдов 2019, 55].

Объектом и предметом исследования тема радуги в калмыцкой поэзии не была. Между тем она вызывает интерес с разных точек зрения. Как в стихах

калмыцких поэтов отразилась картина мира кочевого народа через призму его верований и представлений о взаимосвязи человека, природы и религии. Почему некоторые из этих авторов полемизируют с народным – просторечным – обозначением неполной радуги как хромой старухи, предлагая свои варианты. Насколько цветовой спектр радуги в стихах поэтов отражает связь с устным народным творчеством.

В калмыцкой лирике XX в. немногие стихи Санжары Байдыева, Давида Кугультинова, Владимира Нурова, Анджи Тачиева, Эрнеста Тепкенкиева, Николая Санджиева обращены к теме радуги. Отсутствие у калмыков космогонических мифов о происхождении радуги [Мифы 2017] определило появление авторских легенд в прозе Андрея Джимбиева («Дохлц эмгн») [Жимбин 2001, 3; 2009, 115–121; 2020, 211–215] и Риммы Ханиновой («Хромая радуга») [Ханинова 2022: 100–103; 2024, 224–228], где присутствует неполная радуга.

### Образ радуги в лирике современных калмыцких поэтов

Восемь стихотворений калмыцких поэтов в названиях по-разному отразили тему радуги. У Санжары Байдыева (1925–1993) из трех стихотворений «Космическ шүлг» («Космическое стихотворение», 1967), «Күнд агчм» («Трудный момент», 1991) одно «Теңгрин төгэ бүс» («Небесный обруч колеса», 1967) обозначено метафорой, маркирующей радугу как небесное колесо; в то же время во всех этих текстах представлена неполная радуга. В названии «Йиртмж» («Природа», 1982) Анджи Тачиева (1920–1993) манифестируется природный мир через картины весны с образом неполной радуги. Два стихотворения названы ключевыми словами: по первой строке у Владимира Нурова (г.р. 1938) ««Дохлц эмгн» ундан хэрүлсн...» («Утолившая жажду “хромая старуха”...», 1971), «Дохлц эмгн» («Хромая старуха», 2001) у Эрнеста Тепкенкиева (1929–2017).

В стихотворении Давида Кугультинова (1922–2006), названном по первой строке «Соньн, оln өнгтэ...» («Особенная, многоцветная...», 1982), использована лексема «солцн», т.е. речь идет о классической радуге. «Небесный лук» Николая Санджиева (1956–2022) в русском переводе Баира Дугарова также изображает подобную радугу.

Если в произведениях калмыцкого фольклора нет антропоморфных признаков радуги, то в кугультиновском стихотворении радуга, повисшая в небе, заявив, что все говорят «солнце, солнце», пусть посмотрят на нее, и показала, хвастаясь, свою истинную красоту окружающему миру. «Соньн, оln өнгтэ, / Солцн теңгрт шавшж: / «Нарн, нарн гинэт – / Намаг хэлэлтн!» – болж, / Йоста эврэннь сэхэн / Йиртмжд бардмнад үзүлв» [Көглтин 1982, 216]. Признав ее правоту, солнце, застыдившись, взволнованно спряталось за облаком. А самолюбивая радуга потерялась: «Герлэрн бийрхсн солцн / Геедрж уга болв» [Көглтин 1982, 216]. Притчевый характер текста позволяет автору обыграть причинно-следственную связь явлений не только в мире природы по научным законам физики и оптики. Колористика радуги поэтом не детализирована, обобщена как многоцветная. Сама радуга наделена антропоморфностью, являя образ глупой, тщеславной красавицы.

Стихотворение Николая Санджиева, известное только в русском переводе, адресовано детской аудитории. Название «Небесный лук» сразу отсылает к одному из значений атмосферного феномена в народной культуре многих стран.

По Аналитическому каталогу «Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам» Ю.Е. Березкина, Е.Н. Дувакина для некоторых народов Южной Сибири – Монголии радуга – это лук Джес-мадыра [Березкин, Дувакин].

У калмыцкого поэта радуга классическая: «Необъятный свод небесный / Осеняет с двух концов / Семицветный лук чудесный – / Радуга семи цветов. // Лук натянут до предела – / От земли до синевы» (пер. Б. Дугарова) [Санджиев 1991, 2]. Сразу подчеркнуты чудесная красота и цветовая палитра в количественном ракурсе, но в перечислении цветов и их последовательности использована фигура умолчания, отсылающая к знанию читателя, в том числе ребенка. Метафора радуги как лука-оружия автором продолжена метафорой стрел – солнечных лучей, т.е. обозначена взаимосвязь света и воды.

Ср. у бурятских поэтов образ радуги связан с мостом, дорогой, соединяющей Верхний и Средний миры, небо и землю, по которой спускаются божества и поднимаются люди (см. [Березкин, Дувакин]). В стихотворении Цыденжапа Цыриторона «Небесный мостик»: «Сверкает радугою разноцветной / небесный мостик, / выгнутый дугой» (пер. Б. Дугарова) [Антология 2010, 398]. Лирического субъекта чудесный мостик манит, побуждая душу верить в светлое, поклоняться небесным божествам. У Дондока Узлытуева (1936–1972) «Радуга повисла, гор касаясь, / В детстве я хотел по ней пройти» («Радуга», пер. С. Куняева) [Антология 2010, 271]. Эту связь с радугой поэт видит в своем назначении сказителя: «До сих пор ее сиянье вижу, / До сих пор я к радуге иду. // Только бы не потерять из виду, / Потеряю – больше не найду» [Антология 2010, 271]. Божественное начало этого природного явления для автора как приобщение к сакральному, духовному, творческому.

Стихотворение Элэка Манзарова (1948–2018) «Небесная скакалка» для детей являет трансформацию радуги, спустившейся с неба, в скакалку: «От души резвились дети, принимая дар небес. // Да, откуда детство есть, / чудеса живут на свете» [Антология 2010, 436]. Если мост, дорога, тропинка частотны в народном определении радуги, то скакалка, видимо, авторский маркер, в котором есть отсылка к траектории движения скакалки – круга / полукруга – в детских руках.

В стихах монгольского поэта Бегзийна Явуухулана (1929–1982) «спокойная радуга радостью мир обнимает!» («Где я родился», пер. Л. Букиной), кажется, что ее можно рукой достать: «А попробуешь ее достать – // Дальше, дальше, дальше от тебя / Прячет тело гибкое свое. // Так с мечтой. Почти достиг ее – / Дальше, дальше, дальше от тебя...» («Радуга», пер. П. Федорина) [Явуухулан 1982, 8; 52]. Ср. монгольскую пословицу: «Радугу с неба рукой не схватишь, воду из речки ведром не вычерпаешь» [Монгольские народные пословицы и поговорки 1962, 42]. Кроме определения разноцветной радуги у Ц. Цыриторона, у остальных монгольских поэтов присутствует фигура умолчания в описании цвета и его количества.

В монгольской народной песне «Над грядюю желтых гор» радуга сравнивается с подковой, символизирующей в культуре многих народов счастье, достаток, благополучие. «Небо над грядюю желтых гор / Радугу подковой прочертило» [Песни аратов 1973, 91]. Счастье в этой песне манифестируется воспоминанием человека о матери.

### Образ неполной радуги «доһлң эмгн» в лирике калмыцких поэтов

Среди множества ассоциаций, связанных с радугой, есть ассоциация «с женщиной – как правило, пожилой» [Березкин, Дувакин].

В Аналитическом каталоге указаны следующие модификации радуги-старухи в культуре разных стран: лук старухи, лук ведьмы, крюк старухи, знак старухи, дуга старухи, качели старухи, пояс старухи, ведьмин пояс, старухина веревка, лента старухи и др. [Березкин, Дувакин].

Шесть из восьми стихотворений калмыцких поэтов о радуге отсылают к понятию неполной радуги (табл. 1).

автор	название текста	название радуги
Байдын С.	Космическ шүлг (1967)	доһлң эмгн
Байдын С.	Тенгрин төгә бүс (1967)	доһлң эмгн; тенгрин төгә бүс
Байдын С.	Күнд агчм (1991)	доһлң эмгн; тенгрин төгә бүс
Нуура В.	«Доһлң эмгн» ундан хәрүлсн...» (1971)	доһлң эмгн
Көглтин Д.	«Соньн, оһн өңгтә...» (1982)	солһһ
Тачин А.	Йиртмж (1982)	доһлң эмгн
Төвккин Э.	Доһлң эмгн (2001)	доһлң эмгн
Санджиев Н.	Небесный лук (1991) / пер. Б. Дугарова	Предположительно в калмыцком тексте «солһһ»

Табл. 1

«Космическ шүлг» («Космическое стихотворение») Санжары Байдыева – приглашение лирического субъекта любимой девушке совершить с ним космическое путешествие. Он предлагает ей погостить на небе, достигнув Полярной звезды, привязать к ней аранзала – волшебного коня. Здесь обыгрывается калмыцкое астрономическое название: Алтн һасн – Золотой кол; т.е. небесная коновязь. Но прежде чем отправиться по небесным селениям он хочет нарядить свою возлюбленную. Для этого взять у «Хромой старухи» нитки: «Ульһһтрсн Доһлң эмгнәс / Утц суһлж авнав» [Байдын 1967, 42], нанизать на эту нить звезды, чтобы подарить ожерелье девушке, соткать из облаков платок, сшить из синевы свадебное платье. Нет уточнения цвета ниток, подразумевается, что они разноцветные, как радуга. Своего рода продолжением этого любовного сюжета стало байдыевское стихотворение «Күнд агчм» (1991), название которого можно трактовать как трудный момент во взаимоотношениях с любимой. Текст построен на приеме психологического параллелизма: красота природы – красота любви людей. Пейзажная картина достойна любования; после промчавшегося дождя «хромая старуха» прекрасна, своими семью красками улаживает душу: «Довтлсн хурин хөөтк / Доһлң эмгн сәэхн, / Долан зүсн ширәрн / Дотр седкл таална» [Байдын 1991, 17]. Поэтому поэт предложил переименовать радугу, назвать ее небесным обручем колеса («тенгрин төгә бүс»), несмотря на то, что «колесо» сотрясает

землю (видимо, имеется ввиду гром, сопряженный с дождем), оно, конечно, всегда будет появляться на небе: «Теңгрин төгә бүс гиж / Терүг нерәдх кергтә: / Назр хольврдг болвчн, / Нархнь терүнә лавта» [Байдын 1991, 17]. Объяснение переименованию в сравнении с любовью своей девушке – прекрасной и своенравной. До этого в стихотворении 1967 г. «Теңгрин төгә бүс» С. Байдыев размышлял о том, что неполную радугу кто-то очень давно в шутку назвал «хромой старухой». Он решительно возразил, считая, что такое прекрасное явление не может быть хромой старухой, нет для этого никаких оснований: «Тиим сәэхн үзгдл / Тегәд доһлң эмгн / Яһад болх билә? – / Ямаранчн учр уга» [Байдын 1991, 96]. Поэт предложил переименовать такую радугу, назвать небесным обручем колеса, настаивая на том, что нечего нам хромать, не стоит стареть. Из этого небесного колеса он собирается взять семь разноцветных шелковых нитей, вышить калмыцким узором для украшения рукава и воротник одежды; уточнил, что красными, желтыми, синими нитками вышьет радужный узор («зег солһн»), чтобы такое платье, переливающееся огнем, подарить своей единственной возлюбленной. «Улан, шар, көкрңгү / Утцдар зеглж хатхнав, / Һал падрсн бүшмүдиг / Һанцхн чамд белгһнәв» [Байдын 1991, 96]. Ср. в песнях калмыцкого эпоса «Джангар» радуга, не играя никакой роли в сюжете, показана трехцветной (красная, желтая, синяя или в другом порядке).

В калмыцком языке лексема «бүс» имеет несколько значений: «1) пояс»; «2) обруч; **төгән бүс** обруч колеса 3) *геогр.* пояс» [Калмыцко-русский словарь 1977, 130]. При всей поэтической условности в байдыевском тексте возникают несколько смысловых нестыковок: 1) если обруч колеса, то это геометрия круга, а неполная радуга не имеет форму круга; 2) если обруч колеса, то материал для него – металл / дерево, а лирический субъект из небесного колеса выдергивает нитки; 3) если выдернуто семь цветов ниток, то почему детализирован только один трехцветный узор.

Весенний пейзаж в стихотворении В. Нурова «“Доһлң эмгн” ундан хәрүлсн...» («Утолившая жажду “хромая старуха”...», 1971) с изображением неполной радуги являет антропоморфные признаки. «Доһлң эмгн» ундан хәрүлсн, / Дотр бийнь хурау дүүрсн, / Дөчн йисн өнгәр солһнтрад, / Дөрәһән жиннүләд дорагшан буув» [Нуура 1971, 17], т.е. «Утолившая жажду “хромая старуха”, наполненная изнутри водой, переливаясь сорока девятью красками, позавкивая стремнами, спустилась вниз (на землю)». У Анджи Тачиева в тексте солнечный спектр сияет семью цветами, «хромая старуха», хвастаясь перед всеми своим сарафаном, улыбается: «Дөлән нарна солһннь / Дөлан зүсәр мандлна. / “Доһлң эмгн” сегдгән / Делкәд бардмнж маасхлзна» («Ииртмж» = «Природа», 1982) [Тачин 1982, 34]. Только Э. Тепкенкиев назвал свое произведение для детей «Доһлң эмгн» (2001). Радуга, появившаяся после большого дождя, названа волшебным коромыслом: «Йк хурин хөөн / Илвтәхн карамс нарна» [Тепкенкиев 2001, 83]. Автором использовано разговорное слово «карамс» – «коромысло» [Калмыцко-русский словарь 1977, 285]. Здесь отсылка к одному из таких значений радуги у славян [Березкин, Дувакин]. Дети, зная название радуги, глядя на небо, дразнят: «Хромая старуха!»: «Доһлң эмгн! – гиж / Дөгж бичкүд һәэхнә» [Тепкенкиев 2001, 83]. Автор тем не менее не обгравляет телесную ущербность (хромоту) семицветной радуги-старухи, которая указывает на принадлежность ее к иному миру.

Таким образом, небольшое количество стихотворений в калмыцкой лирике на тему радуги связано с тем, что это атмосферное явление также редко отражено в фольклоре, в картине мира народа. Из двух обозначений

классической и неполной радуги поэтами основное внимание уделено второму ее виду. Классическая радуга обозначена Н. Санджиевым как небесный лук. В шести стихах С. Байдыева, В. Нурова, А. Тачиева, Э. Тепкенкиева присутствует неполная радуга – доһлц эмгн (хромая старуха). С. Байдыевым в противовес устоявшемуся понятию предложено иное наименование – «теңгрин төгэ бүс» («небесный обруч колеса»). Кроме того, он упомянул «радужный узор» калмыцкой вышивки. У Э. Тепкенкиева такая радуга сравнивается с волшебным коромыслом. Палитра неполной радуги поэтами передана по-разному: в количественном отношении (семь, сорок девять, близкие фольклорной числовой символике и семантике), в цветовом (фигурой умолчания; красный, желтый, синий). В научной картине мира учеными указывается большее количество цветов радуги, чем классические семь цветов. У многих поэтов неполная радуга наделена антропоморфными признаками: в соответствии с народным представлением она хромонога, но красива и нарядна, пожилая, но активна. В отличие от культур других народов, где семантика радуги амбивалентна (опасна и / или благостна), в калмыцких верованиях радуга наделена положительными коннотациями.

Ни у кого из поэтов нет сюжета о происхождении радуги. В калмыцких легендах представления о радуге сочетают языческие и буддийские верования: радуга как божественный знак благодати, как дорога, соединяющая мир божеств и мир людей [Семь звезд 2004, 215; 239–254; Жуковская 1988, 14–23].

У Андрея Джимбиева (1924–2022) в авторской легенде «Доһлц эмгн» («Хромая старуха», 2001) происхождение неполной радуги связано с семью дочерьми, которых взяли на небо в жены семи небесным сыновьям. Дочери до тех пор пасли стада овец, а после их исчезновения – мать-старуха. Овдовевшая старуха-мать отправилась с овцами по семицветной дороге на небо, чтобы встретиться с дочерьми, из которых только три названы по цветам радуги: Улада, Ногала, Шарла, т.е. Красная, Зеленая, Желтая, имена остальных не обозначены [Жимбин 2001, 3]. Старуха до сих пор идет с овцами по небесному пути. Ср. у казахов бытовало представление о радуге: старуха на небе доит после дождя разноцветных овец [Березкин, Дувакин].

«Особенность сказки Риммы Ханиновой “Хромая старуха” заключается в создании авторской мифологемы о названии неполной радуги у калмыков, – уточняет Д.А. Джаджиева. – В отсутствии пока фольклорного источника, поясняющего, почему так обозначена неполная радуга, современный художник предлагает свою модель. Он домысливает семантику названия, исходя из гендерного и возрастного признака (старуха), физического состояния (хромота), природного явления (семицветие), пространства (небо, высота), труда (раскрашивание неба). Такой образ старой труженицы, выполняющей свою сложную работу вопреки наступившей хромоте, объясняет появление неполной радуги, а полная радуга создается сестрами хромой старухи» [Джаджиева 2021, 256].

В бурятской и монгольской лирике классическая радуга предстает в виде моста, дороги, скакалки на указанных примерах.

## ИСТОЧНИКИ

1. Антология литературы Бурятии XX–начала XXI века. В 3 т. Т. 1. Поэзия / сост. Б.С. Дугаров, вступ. ст. Л.С. Дампиловой, Б.С. Дугарова. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2010. 608 с.

2. Байдын С. Күнд агчм // Байдын С. Нурвн жилв: шүлгүд. Элст: Хальмг дегтр нарһач, 1991. X. 17.
3. Байдын С. Теңгрин төгә бүс // Байдын С. Нурвн жилв: шүлгүд. Элст: Хальмг дегтр нарһач, 1967. X. 96–97.
4. Байдын С. Космическ шүлг // Байдын С. Цецгәсиг серүлсн өрүн: шүлгүд болн поэм. Элст: Хальмг дегтр нарһач, 1967. X. 42–43.
5. Жимбин А. Долан өңг эс гиж «доһлц эмгн»: домг // Халимыг үнен. 2001. 6 февраля. X. 3.
6. Жимбин А. Доһлц эмгн: домг // Жимбин А. Гиинг биш хаалһар давшлав...: шүүж барлсн үүдәврмүд; хальмг орс келәр. Элст, 2020. X. 211–215.
7. Жимбин А. Доһлц эмгн: домг // Жимбин А. Жирһлин жисән: келврмүдин хуранһу. Элст: Герл, 2009. X. 115–121.
8. Көглтин Д. «Сонһн, оһн өңгтә...» // Көглтин Д. Үүдәврмүдин хуранһу. 2-гч боһ. Элст: Хальмг дегтр нарһач, 1982. X. 216.
9. Монгольские народные пословицы и поговорки / пер. с монг. А. Дамба-Ринчэна. М.: Изд. иностр. лит., 1962. 85 с.
10. Нуура В. «“Доһлц эмгн” ундан хәрүлсн...» // Нуура В. Цаһан седкл: шүлгүд. Элст: Хальмг дегтр нарһач, 1971. X. 17.
11. Песни аратов. Из монгольской народной поэзии в переводе Наума Гребнева / сост. Г.И. Михайлов, вступ. ст. Ю.Б. Розенблюма. М.: Худож. лит., 1973. 215 с.
12. Санджиев Н. Дождик-озорник: стихи. Элиста: Ботхн, 1991. 14 с.
13. Тачин А. Йиртмж // Тачин А. Мини тул: шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр нарһач, 1982. X. 34–35.
14. Төвкин Э. Доһлц эмгн // Тепкенкиев Э.И. Лестница жизни: стихи [на русском и калмыцком языках]. Элиста: АПП «Джангар», 2001. С. 83.
15. Ханинова Р.М. Хромая старуха // Тегин герл. 2022. № 6. С. 100–103.
16. Ханинова Р.М. Хромая старуха // Ханинова Р.М. Одинокое дерево: Избранная проза. Элиста: КалмНЦ РАН, 2024. С. 224–228.
17. Явуухулан Б. Где я родился: стихи / пер. с монг. Улаанбаатар: Улсын Хэвлэлийн Газар, 1982. 120 с.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Березкин Ю.Е., Дувакин Е.Н. Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог. URL: <https://ruthenia.ru/folklore/berezkin/> (дата обращения: 05.02.2025).
2. Большой академический монгольско-русский словарь. Т. 3. Ө-Ф / отв. ред. Г.Ц. Пюрбеев. М.: Academia, 2001. 440 с.
3. Дзаджиева Д.А. Авторская мифологема о радуге в сказке Риммы Ханиновой «Хромая старуха» // «Сетевое востоковедение: мир Востока и Восток в мире», V Международный науч. форум (2021; Элиста). V Международный научный форум «Сетевое востоковедение: мир Востока и Восток в мире», 30 ноября 2021 г.: материалы. Элиста: Издательство Калмыцкого университета, 2021. С. 253–257.
4. Жижян Э. Краткий русско-калмыцкий словарь. Элиста: [б.и.], 1995. 191 с.
5. Жуковская Н.Л. Категории и символика традиционной культуры монголов. М.: Наука, 1988. 198 с.
6. Калмыцко-русский словарь / под ред. Б.Д. Муниева. М.: Русский язык, 1977. 768 с.
7. Куканова В.В. Радуга в представлениях калмыцкого народа // Новый филологический вестник. 2024. № 3 (70). С. 420–433.
8. Мифы, легенды и предания калмыков. М.: Наука, Издательство восточной литературы, 2017. 365 с.
9. Неклюдов С.Ю. Фольклорный ландшафт Монголии. Миф и обряд. М.: Индрик, 2019. 520 с.

10. Семь звезд. Калмыцкие легенды и предания / сост., вступ. ст., коммент. Д.Э. Басаева. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 2004. 415 с.

11. Тодаева Б.Х. Словарь языка ойратов Синьцзяна (по версиям песен «Джангар» и полевым записям автора). Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 2001. 497 с.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Kukanova V.V. Raduga v predstavleniyakh kalmytzkogo naroda [Rainbow in Kalmyk Folklore Representations]. *Novyy filologicheskiy vestnik*, 2024, no. 3 (70), pp. 420–422. (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

2. Dzhadzhieva D.A. Avtorskaya mifologema o raduge v skazke Rimmy Khaninoyov “Khromaya starukha” [The Author’s Mythologem about the Rainbow in Rimma Khaninova’s Fairy Tale “The Lame Old Woman”]. “*Setevoye vostokovedeniye: mir Vostoka i Vostok v mire*”, *V Mezhdunarodnyy nauch. forum (2021; Elista). V Mezhdunarodnyy nauchnyy forum “Setevoye vostokovedeniye: mir Vostoka i Vostok v mire”, 30 noyabrya 2021 g. [Tekst]: materialy* [“Network Oriental Studies: the World of the East and the East in the World”, *V International Scientific Forum (2021; Elista). V International Scientific Forum “Network Oriental Studies: The World of the East and the East in the World”, November 30, 2021 [Text]: materials*]. Elista, Izdatel’stvo Kalmytskogo Universiteta Publ., 2021, pp. 253–257. (In Russian).

## (Monographs)

3. Zhukovskaya N.L. *Kategorii i simbolika traditsionnoy kul’tury mongolov* [Traditional Mongolian Culture: Categories and Symbols]. Moscow, Nauka Publ., 1988, 198 p. (In Russian).

4. Neklyudov S.Yu. *Fol’klornyy landshaft Mongolii. Mif i obryad* [Folklore Landscape of Mongolia. Myth and Ritual]. Moscow, Indrik Publ., 2019, 520 p. (In Russian).

## (Electronic Resources)

5. Berezkin Yu.E., Duvakin E.N. *Tematicheskaya klassifikatsiya i raspredeleniye fol’klorno-mifologicheskikh motivov po arealam. Analiticheskiy katalog* [Thematic Classification and Distribution of Folklore and Mythological Motifs by Area. Analytical Catalog]. Available at: <https://ruthenia.ru/folklore/berezkin/> (accessed 5.02.2025). (In Russian).

*Ханинова Римма Михайловна,*

Калмыцкий научный центр РАН.

Доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник отдела фольклора и литературы.

Научные интересы: поэтика, русская литература, калмыцкая литература и фольклор, калмыцкая поэзия, перевод.

E-mail: [khaninova@bk.ru](mailto:khaninova@bk.ru)

ORCID ID: 0000-0002-0478-8099

*Rimma M. Khaninova,*

Kalmyk Scientific Center of the RAS.

Doctor of Philology, Associate Professor, Leading Research Associate at the Department of Folklore and Literature.

Research interests: poetics, Russian literature, Kalmyk literature and folklore, Kalmyk poetry, translation.

E-mail: [khaninova@bk.ru](mailto:khaninova@bk.ru)

ORCID ID: 0000-0002-0478-8099

*С.В. Мирзаева (Элиста)*

## «ЗЕРЦАЛО РАЗУМА» – ОРИГИНАЛЬНЫЙ ПАМЯТНИК СТАРОКАЛМЫЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. ЧАСТЬ 1<sup>1</sup>

### Аннотация

Статья посвящена исследованию уникального буддийского сочинения на старокалмыцкой письменности – «Зерцало разума» (ойр. *Uxāni toli*), созданного в 1839–1840 гг. ламой Джинзаном, главным бакши (т.е. настоятелем главного хурула) Багацохуровского улуса. Сочинение сочетает буддийские наставления на различные темы: что такое десять добродетелей и десять грехов, четыре Благородные истины и пр., рассказы о жизни Будды Шакьямуни и двенадцати совершенных им чудесах, объяснение возникновения материального мира – вместилища и населяющих его существ, с заметками по этнической истории калмыков, что затрудняет его жанровую классификацию. Рукопись сохранилась в двух списках: Calm С 12, который мы датируем 1838 г., и Calm С 19, датируемый 1839–1840 гг.; оба хранятся в фонде библиотеки Восточного факультета СПбГУ. В статье дается археографическая характеристика рукописи Calm С 12, включая описание ее структуры (177 глав, предисловие и колофон), а также сравнительный анализ с более ранним списком Calm С 19. Особое внимание уделяется автору сочинения, Джинзан-бакши, и историческим обстоятельствам создания текста, описанным в предисловии и колофоне. Как следует из вступительной части и колофона, текст сочинения был составлен автором в 1839–1840 гг. по просьбе профессора Казанского университета А.В. Попова и переводчика Багацохуровского улусного правления М.С. Горшкова. Кроме того, колофон «Зерцала разума» во второй тетради содержит традиционный для буддийских сочинений раздел посвящения заслуг, накопленных благодаря написанию того или иного текста, и свои заслуги автор, Джинзан-лама, посвящает скончавшемуся великому князю Михаилу Павловичу, который умер в 1849 г. Таким образом, можно установить, что окончательная редакция текста была завершена лишь к этому времени. В первой тетради присутствуют пометы Г.С. Лыткина (1835–1907), выпускника Петербургского университета, автора известных в калмыковедении «Материалов по истории ойратов», который, вероятно, работал с текстом сочинения в исследовательских целях. Сочинение «Зерцало разума» представляет собой уникальный памятник калмыцкой буддийской литературы, отражающий религиозную традицию калмыков первой половины XIX в. Дальнейшее изучение этого сочинения позволит глубже понять особенности буддийской традиции калмыков и ее взаимодействие с тибетской культурой.

<sup>1</sup>Исследование проведено при финансовой поддержке РНФ в рамках научного проекта № 22-78-10152 «Корпус старокалмыцких текстов на “ясном письме” на платформе Lingvodoc: новые подходы к цифровизации письменного наследия».

**Ключевые слова**

«Зерцало разума»; старокалмыцкая литература; «ясное письмо» todo бичиг; Джинзан-лама; Багацохуровский улус; А.В. Попов; буддийская философия; тибетская медицина.

*S.V. Mirzaeva (Elista)*

**“THE MIRROR OF MIND” – AN ORIGINAL SAMPLE OF OLD KALMYK LITERATURE IN OIRAT SCRIPT. PART 1<sup>1</sup>****Abstract**

The paper examines one original Old Kalmyk text in Oirat “Clear Script” named as “The Mirror of Mind” (Oir. Uxāni toli) composed in 1839–1840 by Jinzang-lama, the chief bakhshi (i.e., abbot of the main temple) of the Baga Tsokhor ulus. The text contains exposition of various topics of Buddhist doctrine, such as ten virtues and ten non-virtues, Four Noble Truths, etc., narratives about the life of Buddha Shakyamuni and his twelve great deeds, explanation of the origin of the universe – the so-called “vessel” and living beings inhabiting it. These topics are combined with author’s notes on Kalmyk ethnic history which complicates its genre classification. The manuscript has been preserved in the collection of the Library of the Faculty of Oriental Studies at St. Petersburg State University in two copies: Calm C 12, which we date to 1838, and Calm C 19, dated to 1839–1840. We give an archaeological description of the Calm C 12 manuscript and discusses its structure (177 chapters, preface, and colophon). Besides, the paper provides a comparative analysis with the earlier Calm C 19 version. Some information about persons who encouraged the author of the work, Jinzang-bakhshi, to compose the text and historical circumstances of the compilation of the text is given, according to preface and colophon. As it is said in the text, it was composed by the author in 1839–1840 at the request of the Professor of Kazan University A.V. Popov and interpreter of the Baga Tsokhor ulus administration M.S. Gorshkov. Furthermore, the colophon “The Mirror of Mind” contained in the second book has a traditional for Buddhist texts final part of dedication of the merits achieved through composing this text. The author, Jinzang-lama, dedicates merits to the Grand Duke Mikhail Pavlovich, who passed away in 1849, for him and his subjects to be free of various obstacles. Thus, it can be concluded that the final version of the text was completed only by this period. The first book contains also notes by G.S. Lytkin (1835–1907), a student of St. Petersburg University and author of the well-known in Kalmyk studies “Materials on Oirats’ History”, who supposedly studied the text for various research purposes. “The Mirror of Mind” represents a unique sample of Old Kalmyk Buddhist literature, reflecting Kalmyk religious tradition of the first half of the 19<sup>th</sup> century. Further analysis seems to provide deeper insight into the specifics of Kalmyk Buddhist tradition and its interaction with Tibetan culture.

**Key words**

“The Mirror of Mind”; Old Kalmyk literature; “Clear Script” todo бичиг; Jinzang-lama; Baga Tsokhor ulus; A.V. Popov; Buddhist philosophy; Tibetan medicine.

<sup>1</sup>The reported study was carried out within the framework of the project “Corpus of Old Kalmyk Texts in ‘Clear Script’ on the Linguistic Platform Lingvodoc: New Approaches to the Digitalization of Written Heritage” (No. 22-78-10152) with the financial support of Russian Science Foundation.

В данной статье рассматривается уникальное буддийское сочинение на старокалмыцкой письменности, не относящееся к переводным памятникам, но представляющее собой образец творчества калмыцких буддийских священнослужителей XIX в., под названием «Зерцало разума» (ойр. *Uxāni toli*). Согласно предисловию и колофону, оно было создано в 1839–1840 гг. ламой Джинзаном (возможно, от тиб. mkhyen bzang '[обладающий] прекрасным пониманием' [Uspensky 1997, 182]), который занимал должность бакши (т.е. настоятеля главного хурула) Багацохуровского улуса. Сочинение состоит из двух тетрадей и в настоящее время хранится в фонде библиотеки Восточного факультета СПбГУ под шифром Calm С 12 [Catalogue of the Mongolian manuscripts... 1999, 301].

Одним из первых исследователей, обративших внимание на этот памятник, стал известный специалист по письменному наследию калмыков А.В. Бадмаев. В 1997 г. он опубликовал статью о «Зерцале разума» на калмыцком языке в литературно-художественном журнале «Теегин герл» [Бадмаев 1997, 16–22], а также представил переложение фрагмента текста (главы 1–55) на современный калмыцкий язык [Ухани толь... 1997, 23–46]. Ценность этого сочинения и необходимость его дальнейшего изучения также подчеркивал В.Л. Успенский [Uspensky 1997, 182].

В статье будет дана археографическая характеристика памятника, проведен сравнительно-сопоставительный анализ с другим, более ранним, списком Calm С 19 и описана структура текста сочинения, включающая, помимо 177 глав в основном тексте, также предисловие и колофон, в которых содержится информация об инициаторах перевода и некоторых исторических обстоятельствах, сопутствовавших ему. Во второй части исследования будут опубликованы сведения об авторе сочинения Джинзан-бакши, основанные на материалах фонда И-42 Ламайского духовного правления Национального архива Республики Калмыкия.

Рукопись Calm С 12 озаглавлена как «Книга под названием “Зерцало разума”» (ойр. *Uxāni toli kemekü debter*); кроме того, в тексте предисловия автор указывает варианты названия «Светильник разума» (ойр. *uxāni zula*) или «Зерцало мудрости» (ойр. *oyuuni toli*). Рукопись, согласно каталогу В.Л. Успенского, входит в состав коллекции А.М. Позднеева, датируемой 1880 г., включает две рукописные тетради без пагинации, размеры листа 30,7\*20,3 см, 20–21 строка [Catalogue of the Mongolian manuscripts... 1999, 301]. На обложке первой тетради имеется надпись: «Дар библиотеке С.-Петербургского университета от переводчика Хошоутов. улусного правления Александра Алексеевича Андреева. Сельцо Тюменевка. 24 янв. 1860 года». Эта же надпись практически в таком же виде присутствует и на обложке второй тетради.

Кроме того, на первом листе рукописи в нижней части имеется приписка, выполненная Г.С. Лыткиным:

Настоящее сочинение составлено в 1839–40 год ламой Багацохуровским Чжицзан-гелюном (умер в 1852 году – usun xuluḡuna ḡil-dü), как видно из предисловия, по совету профессора Александра Васильевича Попова и неоднократным напоминаниям переводчика Бага Цохур. Улусн. правлен. Михайла Степан. Горшкова. Г. Андрееву эта рукопись была доставлена в 1856 году матерью покойного Николая Никоновича Никонова, который перед кончиною был делопроизводителем Ордынского отдел. Астрахан. па-

латы Госуд. имущ., а раньше того переводчиком калмыцкого языка: как досталась Никонову и от кого – неизвестно. Ю. Лыткин.

Часть приведенной Г.С. Лыткиным информации содержится во вступительной части рукописи Calm С 12, в которой автор излагает причины, побудившие его к написанию данного сочинения:

Что касается причины написания этого [текста], ради того чтобы у тех, кто наделен небольшими знаниями, прибавилось мудрости, [меня] просили написать большой текст о духовном и мирском. Помимо того что меня просил кавалер Александр Васильевич Попов, который приехал из Казани в калмыцкую землю в поисках Учения, много раз об это меня просил Михаил Степанович Горшков, попечитель нашего улуса. Помышляя о пользе для многих других, я, старый монах, у которого мало мудрости и знаний, все-таки решил доступно объяснить глубинные наставления, увиденные и услышанные из слова Будды. Внимательно слушайте меня

(ойр. *üüni bičikiyin šaltāni uxān dōdiyin oyuun-du nemere bolxuyin tölei-dü nom yertümčiyin olon üge biči geji xazanāsu xalmiq tangyačiyin nutuq-tu nom xayiji irebe bi geqsen eleqsē-andarai basiliči gabalēr popob keleqseyigi alangtarji bayiqsan dēre: mani nutugiyin asārči bolji bayiqsen maxayili istabān-či goršokob olon üye keleqsēрни oloni tus-tu sanād oyuun biliq: dōdu <biliq> köqšen geleng bi: blama burxani iši zarliyāsa üzüqsen sonsoqsan olon gün narin üge udxašiyigi tendeni talibād bödüün köbüdögiyini ayā medekü kilberir bičiyā čike-bēn ögēd čingnan üldüqtün*) [Calm С 12, тетрадь 1, л. 3r–3v].

Данная информация дублируется практически в том же виде в колофоне рукописи во второй тетради:

Я, гелюнг Джинзан, бакши Багацохуровского улуса, написал эту книгу, которая [должна] стать оком мудрости для тех, чей ум беспечен, по просьбе Александра Васильевича Попова, полковника, кавалера, преподавателя мужского училища в Казани, и Михаила Степановича Горшкова, титулярного советника и попечителя нашего улуса. Они много раз просили написать большой текст о связи духовной и светской власти и их взаимосвязи, и в соответствии с этим я начал его составлять в 26-й день месяца быка под названием *минриг* года земли-свиньи под названием *джурджид* (1839 г. – С.М.) и закончил в 5-й день месяца зайца под названием *чу* года железа-мыши под названием *гундэн* (1840 г. – С.М.)

(ойр. *baγa cōxor nutugiyin baqši gediq jinžang geleng bi osol uxātan-du uxāni nidün boluqči debeter üüni inu: xazan balyusun-du köbüüdiyin suruyuliyin baqši bolji bayidaq polkobaniq gavalēr eleges-i-andarai basalči popob iyime nigeyigi biči geqsen dēre: mani nutugiyin asārči bolji bayiqsen tetelēreni süvēdeniq mixalai istabānči goršokob: olon üye nom yertümčiyin xoyur yosoni barildātai olon üge biči geqsēрни zöbtöi abād žurjid kemēqsen: eme šoroi γax[a]ji jiliyin*

*minriq nertei ükür sarayin xorin zurÿān[-du] eke talibād daruuka günden geqçi ere tömür xulÿuna jiliyin çuu nertei tuuli sarayin tabundu tögüskebei* [Calm С 12, тетрадь 2, л. 41r].

Кроме того, далее в колофоне указывается, что заслуги от составления данного текста автор посвящает скончавшемуся великому князю Михаилу Павловичу (1798–1849), младшему сыну императора Павла I, и его подданным:

Пусть силой совершённой добродетели все болезни, страдания, враги и прочие неблагие причины полностью устроятся после кончины великого князя Михаила Павловича для его внутренних и внешних подданных

(ойр. *ene metü üyilediÿqsen buyuni küçin-yēr:: :: ene dēdü ezen mikuuli pābalçiyin {gēgen bolād} dotōdu ÿadādu xamuq albatu öbüçin zobol[o]ng dayisun tergüiten muu şaltān xamuq ügei boltu[a]i*) [Calm С 12, тетрадь 2, л. 41v].

Поскольку князь Михаил Павлович скончался в 1849 г., можно сделать вывод о том, что, несмотря на то, что основная часть сочинения, как указывает сам автор, была составлена в 1839–1840 гг., вторая тетрадь была закончена только к 1849 г.

А.В. Бадмаев в вышеупомянутой статье указывает, что в фонде библиотеки Восточного факультета СПбГУ также хранится второй неполный список этого сочинения под шифром Calm С 19 [Бадмаев 1997, 21], входящий в состав коллекции А.В. Попова. Как сказано выше, в предисловии и колофоне рукописи Calm С 12 указана дата составления 1839–1840 гг. Сравнительный анализ двух источников показывает, что рукопись Calm С 19 содержит текст, который соответствует первым 45 главам первой тетради рукописи Calm С 12. На основании этого можно предположить, что Calm С 19 представляет собой более ранний (возможно, первый) вариант рассматриваемого в данной статье сочинения, который Джинзан-бакши написал по просьбе А.В. Попова во время пребывания последнего в академической командировке в калмыцких степях в 1838 г. [Русский биографический словарь... 1910, 512]. В рукописи Calm С 19 отсутствует деление на главы, рукопись же Calm С 12 включает 177 глав: в первой тетради – главы №№ 1–93, во второй – главы №№ 94–177, кроме того, в тексте рукописи карандашом проставлена нумерация глав арабскими цифрами.

Сравнение Calm С 12 и более раннего варианта Calm С 19 показывает, что разбивка на главы была введена автором позже, поскольку главное существенное различие между двумя списками заключается в том, что в рукописи Calm С 12 в начале каждой главы добавляется порядковый номер раздела, например, *хоуиr-дуÿār bölōq* ‘вторая глава’, *ÿутаÿар bölōq* ‘третья глава’, *ÿери dabataÿар bölōq inu* ‘что касается девяносто третьей главы’ и т.д. Интересно, что А.В. Бадмаев предполагает, что рукопись Calm С 19 составлена позже, но в таком случае непонятно, по какой причине переписчик переписал лишь часть текста [Бадмаев 1997, 22].

Основной текст сочинения в первой тетради Calm С 12 предваряется небольшой вводной частью, в которой приводится название сочинения, краткое содержание и указываются автор и время составления:

«Светильник разума» или «Зерцало мудрости», в котором освещаются два вида власти и который позволяет понять, что такое общие законы возникновения материального мира (букв. ‘сосуда и содержимого’), благие и неблагие деяния, что карма возникает в силу ума, размышления об этом, внешнее и внутреннее, хорошее и плохое поведение человека, что нужно принять и от чего отречься, в чем разница между добродетелью и грехом, составил монах-гелюнг, бакши Багацохуровского улуса в год железа-мышы

(ойр. *saba šime yeriin toqtoхu yosun: sayin muu üyile üyiledbür sedkiliyin erkär boldoq kiyigäd sedkel tüüni šinjileji tanin barixu yosun dädü dōdu: kümüni yadar dotora-yin sayin muu zang: yobodol abuxu: orkixu: buyan: nöüliyin üyile ede bügüdeiyigi: xalēji umšiqseni tüdüüger: medekü хoyor yosuni barildeqsen uxāni zula buyuu oyuuni toli baγa cōxor nutugiyin baqši gedeq geleng: tōmör хulγuna jil-dü bičiqsen bui*) [Calm C 12, тетрадь 1, л. 2г].

Далее следуют формула поклонения Манджушри (ойр. *namo guru mañjuširi-ya*), обращение за дарованием Прибежища к Учению-Дхарме и Будде и просьба к Учителю даровать свое благословение. Затем автор излагает причины написания данного сочинения (соответствующий фрагмент приведен выше). Как уже было сказано, сочинение поделено на главы, но деление это не тематическое, а носит скорее механический характер. Так, главы 1, 23, 24, 35 посвящены одной теме (глава 1 – о необходимости различения плохого и хорошего (ойр. *sayin muu mön bišiyini ilyaḡi medkü*); глава 24 – об определяющей роли тела, речи и ума в жизни человека (ойр. *kümün aḡi yoboxuyin aḡaḡadu biyēn kelen sedkel yurbār üyile üyiledeq*); глава 35 – о кочевом образе жизни калмыков и связи его в аспекте традиционного питания, жилища и одежды (ойр. *nuuduḡ tangyači ulus išeḡi tuuryudu: dörbün költü aduusun-du edelji idēn undān oron ger bayišeng xubtusun xunur aḡi türḡi yoboxu aḡa bedereḡči nuuduḡ tangyači*) и приходе их на Волгу), но, например, теме возникновения материального мира-сосуда (ойр. *saba yertümči ilerekēdü бүтүҗи болху*) посвящены целых восемь глав (главы №№ 2–9), или о причинах возникновения живых существ, наполняющих материальный мир (ойр. *šime toqtoхuyin ündüsün šiltan*), способах рождения и развитии плода в утробе матери повествуется в главах №№ 10–15.

Сравнение рукописи Calm C 12 с более ранним списком Calm C 19 показывает, что различия между текстами минимальны и носят скорее орфографический характер; как указано выше, основное различие заключается во введении нумерации глав в Calm C 12. Для сравнения приведем фрагмент главы № 13 рукописи Calm C 12 и аналогичный текст в рукописи Calm C 19:

### Calm C 12

[6v] |13| odō inu alin-ēce үкүн үүдүqsen amitan tere |14| aliki ekēn umayidu ortalā zүүрдү sangsar-tu |15| yoboxu mön: зүүрүдү түүни eberēni sedkel-du |16| biyēn sanutai bolba čigi үnen udxuduni bodan biye |17| ügei: endүүgiyin үзүqdүliyin biyetü bui: үlgүрmi |18| зүүдүни күмүни biye buyu yelbiyin үзүqdүliyin күмүн |19| metü mön: umayidu orxu caḡ-tu күркүle törkü |20| oron töün-du ebereiluyā zuu zokaldūqsen |21| amitan buyidu үзүqdēd tenedniyigi үзүкү |22| kiyigäd nādxu terigүүteni durlād үülēn күčin- [7r] -yēr törkü

oron-du odxu duran bolxu arba γuta/γardačēi bölöq [Calm C 12, тетрадь 1, л. 6v–7r].

### Calm C 19

[3r] |7| odo inu alin-ēce ükün yüüdüqsan altan tere aliki ekēn |8| umayidu ortolā zuurdu sangsar-tu yöbuxu mön: zuurda tüüni |9| eberēni sedkil-dü biyēn sanātei bolba čigi ünün udxadani |10| бүден биye үgei endüügiyin üzüqdüliyin biye-tü bui: ülgürni |11| züüdüni kümüni biye buyu yelbiyin üzüqdüliyin kümün metü mön: |12| umayidu oroxu caq-tu kürküle törkü oron tüündü eberēiluya |13| zöü zokolduqsan amitan buyidu üzüqdēd tenediyigi üzekü |14| kigēd nadasu terigüüteni durulād üülēn küčün-yēr törkü oron- |15| du odxu urun bolxu [Calm C 19, л. 3r].

Интересная особенность данного сочинения заключается в том, что оно, несомненно, имеет буддийскую направленность, т.е. содержит наставления о добродетели и грехе с позиций буддийской философии (главы №№ 1, 95), повествует о жизни основателя буддийского учения Будды Шакьямуни (глава № 98), о совершенных им двенадцати чудесах (главы №№ 97–98) и пр., но также включает записи, посвященные этнической истории калмыков (глава № 35), которые носят скорее исторический характер и не связаны с буддийской догматикой.

Эта особенность затрудняет определение жанровой принадлежности сочинения, особенно если рассматривать его в контексте тибетской буддийской литературы, которая лежит в основе письменной традиции всех монгольских народов, включая калмыков. Авторы книги «Tibetan Literature: Studies in Genre» Х.И. Кабезон и Р.Р. Джексон предлагают классификацию жанров тибетской литературы [Tibetan Literature... 1996, 11–37]. В рамках этой классификации наиболее подходящим для «Зеркала разума» представляется жанр наставлений (тиб. *gdams ngag*, *man ngag*, санскр. *upadeśa*), к которому относятся указания по буддийской практике, либо в целом по образу жизни, либо по отдельным аспектам (медицина, йога, медитация и т.д.) [Kapstein 1996, 275].

Сочинение «Зерцало разума», созданное Джинзан-бакши, настоятелем главного хурула Багацохуровского улуса, сохранилось в рукописном фонде библиотеки Восточного факультета СПбГУ в двух списках: Calm C 12 (1838 г.) и Calm C 19 (1839–1840 гг.). Первый список является неполным и включает лишь часть текста. Рукопись Calm C 12, рассмотренная в статье, состоит из двух тетрадей, содержащих 177 глав. В предисловии и колофоне указана дата составления – 1839–1840 гг. Однако в колофоне второй тетради упоминается кончина великого князя Михаила Павловича, произошедшая в 1849 г., что позволяет предположить, что окончательная редакция текста была завершена лишь к этому времени. Сравнение списков Calm C 19 и Calm C 12 показывает, что нумерация глав была добавлена автором позже и носит скорее механический характер. Кроме того, предварительный анализ текста свидетельствует о том, что одна глава не всегда соответствует одной теме: некоторые темы раскрываются в нескольких главах. Ознакомление с текстом сочинения свидетельствует о высокой учености автора сочинения и наличии у него глубоких знаний не только в области буддийской философии, но и тибетской медицины. Таким образом, сочинение «Зерцало разума» представляет собой уникальный памятник калмыцкой буддийской литературы, отражающий оригинальную религи-

озную традицию калмыков первой половины XIX в. Дальнейшее изучение этого сочинения позволит глубже понять особенности буддийской традиции калмыков и ее взаимодействие с тибетской культурой.

## ИСТОЧНИКИ

1. Calm C 12 – Uxāni toli kemekü debter [= Книга под названием «Зерцало разума»] // Научная библиотека им. М. Горького Санкт-Петербургского государственного университета. Шифр Calm C 12. Прежний инв. № Xyl. F 76. Тетрадь 1; 50 л. Тетрадь 2; 41 л.
2. Calm C 19 – Namo guru mañzu-širiya:: om ölzdi sayin amuyūulang boltuyai [= Поклоняюсь Учителю Манджуши. Ом, да пребудет благо] // Научная библиотека им. М. Горького Санкт-Петербургского государственного университета. Шифр Calm C 19. Прежний инв. № Xyl. Q 512. 10 л.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бадмаев А.В. «Ухани толь девтрин» эк бичгин тускар [= Об источнике «Книга «Зерцало разума»»] // Теегин герл. 1997. № 8. С. 16–22.
2. Русский биографический словарь / изд. под наблюдением председателя Императорского Русского Исторического Общества А.А. Половцова. Т. 14. СПб.: Типография И.Н. Скороходова, 1910. 800 с.
3. Ухани толь кемэх девтр [= Книга под названием «Зерцало разума»] // Теегин герл. 1997. № 8. С. 23–46.
4. Catalogue of the Mongolian manuscripts and Xylographs in the St. Petersburg State University Library / comp. by V.L. Uspensky. Tokyo: Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa Publ., 1999. 530 p.
5. Kapstein M. gDams ngag: Tibetan Technologies of the Self // *Tibetan Literature: Studies in Genre* / ed. by J.I. Cabezon, R.R. Jackson. Ithaca; New York: Snow Lion Publ., 1996. P. 275–289.
6. *Tibetan Literature: Studies in Genre* / ed. by J.I. Cabezon, R.R. Jackson. Ithaca; New York: Snow Lion Publ., 1996. 560 p.
7. Uspensky V.L. Some Rare Oirat Manuscripts in the Collection of the St. Petersburg University Library // *Aspects of Buddhism: Proceedings of the International Seminar on Buddhist Studies* / ed. by A. Bareja-Starzynska, M. Mejer. Warszawa: Oriental Institute, Warsaw University Publ., 1997. P. 177–183.

## REFERENCES

### (Articles from Scientific Journals)

1. Badmaev A.V. “Uhani tol devtrin” ek bichgin tuskar [About the Manuscript “Book Named as “The Mirror of Mind”]. *Teegin gerl*, 1997, no. 8, pp. 16–22. (In Kalmyk).
2. Uhani tol kemakh devtr [Book entitled as “The Mirror of Mind”]. *Teegin gerl*, 1997, no. 8, pp. 23–46. (In Kalmyk).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

3. Kapstein M. gDams ngag: Tibetan Technologies of the Self. Cabezon J.I., Jackson R.R. (eds.). *Tibetan Literature: Studies in Genre*. Ithaca, New York, Snow Lion Publ., 1996, pp. 275–289. (In English).
4. Uspensky V.L. Some Rare Oirat Manuscripts in the Collection of the St. Petersburg University Library. Bareja-Starzynska A., Mejer M. *Aspects of Buddhism: Proceedings of the International Seminar on Buddhist Studies*. Warszawa, Oriental Institute, Warsaw University Publ., 1997, pp. 177–183. (In English).

**(Monographs)**

5. Uspensky V.L. (comp.). *Catalogue of the Mongolian manuscripts and Xylographs in the St. Petersburg State University Library*. Tokyo, Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa Publ., 1999. 530 p. (In English).

6. Polovtsov A.A. (ed.). *Russkiy biograficheskiy slovar* [Russian Biographical Dictionary]. Vol. 14. St. Petersburg, I.N. Skorokhodov Publ., 1910. 800 p. (In Russian).

7. Cabezon J.I., Roger R.R. (eds.). *Tibetan Literature: Studies in Genre*. Ithaca, New York, Snow Lion Publ., 1996. 560 p. (In English).

*Мирзаева Саглара Викторовна,*  
Калмыцкий научный центр РАН.

Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела письменных памятников и языкознания.

Научные интересы: буддийская литература, фольклор монгольских народов, тибето-монгольский буддизм, монгольские и ойратские переводы.

E-mail: mirzaeva.saglara@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-8542-0260

*Saglara V. Mirzaeva,*  
Kalmyk Scientific center of the RAS.

Candidate of Philology, Senior Research Associate at the Department of Written Monuments and Linguistics.

Research interests: Buddhist literature, Mongolian peoples' folklore, Tibetan-Mongolian Buddhism, Mongolian and Oirat translations.

E-mail: mirzaeva.saglara@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-8542-0260

DOI 10.54770/20729316-2025-1-352

*И.С. Карабулатова (Харбин – Москва), Р.В. Лосева (Тюмень),  
Ф.Б. Саутиева (Магас)*

## **ПОСТ-ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТРАДИЦИОННОГО ФОЛЬКЛОРА КАК ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ**

### **Аннотация**

Авторы рассматривают особенности пост-интерпретации русского традиционного фольклора в контексте сохранения исторической памяти и трансформации этнокультурной идентичности на примере анализа традиционного фольклора и его пост-интерпретаций. Вследствие этого переструктурированию подвергаются устойчивые образы традиционного фольклора, которые выступают в качестве информационных мишеней, оказывая влияние на формирование и реализацию всех форм идентичности и нивелированию историко-культурной памяти. Оригинальный эмпирический материал включает в себя материалы фольклорных экспедиций по югу Западной Сибири в сопряжении с материалами Северного Кавказа (1991-2024 гг.), а также современные сказочные кинодискурсы с использованием элементов фольклора (11 кинокартин). Собранный массив данных, отражая особенности культуры и мировоззрения, позволил провести анализ фольклоративов как информационных мишеней в их пост-интерпретационном разнообразии в контексте влияния на историческую память. Авторы приходят к выводу, что особенности интерпретации традиционного фольклора позволяют выявить ключевые тенденции пост-интерпретационного процесса в контексте социального инжиниринга.

### **Ключевые слова**

Фольклор, этнокультурный код, постфольклор, народная песня, киносказка, идентичность, историческая память.

*I.S. Karabulatova (Harbin – Moscow), R.V. Loseva (Tyumen),  
F.B. Sautieva (Magas)*

## POST-INTERPRETATION OF TRADITIONAL FOLKLORE AS A PROBLEM OF HISTORICAL MEMORY PRESERVATION

### Abstract

The authors consider the features of the post-interpretation of Russian traditional folklore in the context of the preservation of historical memory and the transformation of ethno-cultural identity using the example of the analysis of traditional folklore and its post-interpretations. As a result, stable images of traditional folklore are being restructured, which act as information targets, influencing the formation and realization of all forms of identity and leveling historical and cultural memory. The original empirical material includes materials from folklore expeditions in the south of Western Siberia in conjunction with materials from the North Caucasus (1991-2024), as well as modern fairy-tale film discourses using folklore elements (11 films). The collected data set, reflecting the peculiarities of culture and worldview, allowed us to analyze folklore materials as information targets in their post-interpretative diversity in the context of their influence on historical memory. The authors conclude that the peculiarities of the interpretation of traditional folklore make it possible to identify key trends in the post-interpretative process in the context of social engineering.

### Keywords

Folklore, ethnocultural code, post-folklore, folk song, film tale, identity, historical memory.

Проблема интерпретации и пост-интерпретации традиционного фольклора в виртуальной среде стала одной из актуальных тем современной научной дискуссии вследствие споров и поисков констант этнокультурного ценностного кода России и других стран мира [Волкова 2024; Abdelhameed и др. 2023]. Понимание исторической памяти тесно связано с этнокультурным ценностным кодом с опорой на понятия «оценка» и «ценность», которые неоднозначно трактуются в гуманитарных науках. На наш взгляд, ценность определяет область должного и идеального, в то время как оценка представляет собой ценностное отношение субъекта к объекту. В оценочном суждении важно не само отношение объекта к ценности, а выражение мнения о том, насколько объект соответствует или не соответствует нормативному идеалу, эталону или образцу. В настоящем исследовании анализируется пласт лирических народных песен юга Западной Сибири, собранные по результатам авторских экспедиций в Тюменской области, полученные от следующих информантов: Л.Н. Киршиной, 1930 г.р., А.Я. Кононова, 1939 г.р. (Тюменская область, Тюменский район, село Онохино); В.Д. Михиенко, 1939 г.р., А.А. Плотниковой, 1917 г.р., Т.Т. Грищенко, 1919 г.р. (Тюменская область, Викуловский район, село Викулово); В.И. Бухаровой, 1936 г.р. (Тюменская область, Ялуторовский район, г. Ялуторовск), А. А. Луценко, 1927 г.р. (Тюменская обл., Ишимский район, г. Ишим) и др. Временной интервал экспедиций – 1991-2023 годы. Исследовательская

база настоящего исследования включает в себя более 200 аутентичных неповторяющихся текстов. Выбор региона обусловлен стратегическим значением юга Западной Сибири для всей России, высокими социально-экономическими показателями развития и сохранностью традиционной культуры. Особое место среди информантов занимают В. И. Бухарова (г. Ялуторовск) и А. А. Луценко (г. Ишим), поскольку обе являются носителями сибирской песенной традиции. Так, по признанию В. И. Бухаровой, она заучила наизусть все песни с 4-летнего возраста, сохраняя семейную песенную исполнительскую традицию. Об этом также говорила и А. А. Луценко, указывая, что ее мать и бабушка были «песельницами», а сама она с детства работала в няньках в других семьях, что способствовало запоминанию песен. В связи с этим можно отнести В. И. Бухарову и А. А. Луценко к носителям исконной песенной традиции. Часть текстов этих песен была опубликована как методологический источниковедческий материал для фольклористов [Лосева 2022]. Кроме того, для понимания процесса интерпретации и пост-интерпретации использовались материалы кинофильмов «Последний богатырь» (2017-2024), «Вий- 3D» (2014), «Гоголь. Вий» (2018), «Вий – 2: Путешествие в Китай. Тайна печати дракона» (2019), «Вий – 3: Путешествие в Индию» (2020). Для проведения анализа было отобрано 200 неповторяющихся текстов народных песен и 11 киносказок.

Пост-интерпретации особо подвергаются образы, входящие в ядро фольклорного языкового сознания. Они выступают в качестве информационных мишеней в фольклорном дискурсе, информируя о социальном устройстве народа, его убеждениях и привычках, что хорошо может быть проиллюстрировано на примерах народной песни юга Западной Сибири (табл.1).

№	Информационная мишень	Пример фольклорного дискурса народной песни юга Западной Сибири из авторских коллекций тюменского фольклора Лосевой Р.Ф. и Карабулатовой И. С.
1	<b>вдова</b>	« <i>Ой, галасами, ой галасами / Маладую удавушку будили</i> » («Ой, в Таганроге», г.Ялуторовск)
2	<b>солдатка</b>	« <i>У солдатки губки сладки, на сахаре на мяду</i> » («Не пляшите, девки, дужо», Тюменская обл., с. Онохино)
3	<b>гусар</b>	« <i>Ночевав гусар у той молодицы</i> » («Где ж ты, гусар, ночевал?»), Тюменская обл., с. Викулово)
4	<b>Военные звания</b>	« <i>Капитан ел картошку, лейтенант ел окрошку, а солдатик молодой ел курятинку со мной</i> » («Дома не было тебя», Тюменская обл., с. Викулово)
5	<b>Этнические обозначения</b>	« <i>Ты, баю, баю, ты баярский сын. Ты по батюшке зол татарченок, а по матушке ты русначенок. А по роду мне ты внученок. И черев моих ты отрывочек</i> » («Как за речкою, как за Дарьею», Тюменская обл., с. Сладково)

6	<b>рекрут</b>	<i>«С коляски старшие вскричали: «Готовьте сына своего!»/ Крестьянский сын давно готовый/ Царю-Отечеству служить!» («Последний нонешний денечек», г. Ялуторовск); «Некрута, вы, некрута, да, Вам дарош(ы)ка, да, в никуда, да» («Некрута, вы, некрута», г. Ялуторовск)</i>
7	<b>Казак, атаман</b>	<i>«Маладой казак лихой да атамана сваво просит/ Дарагой мой атаман да долга дома ты пробудешь/ Ты напейся вады холодной пра сваю жену забудешь» («Течет речка», г. Ялуторовск)</i>

Табл. 1. Информационные мишени в народных песнях юга Западной Сибири

Информационные мишени релевантны ценностям народа, определяя коллективный эмоциональный интеллект, который предопределяет векторы развития этнокультуры и ее сохранность в обществе, формируя систему координат этносоциокультурной идентичности.

Фольклорный дискурс оперирует информацией, которая имеет прямое отношение к коллективному историческому опыту, мифологии и психоэмоциональным переживаниям реальности: морально-нравственный выбор, социальные и внутренние личностные конфликты [Sautieva и др. 2021; Safonov, Orlov 2018]. Можно выделить основные информационные мишени фольклорного сознания, представленные мифолого-фольклорными персонажами, встречающимися как в пост-интерпретационном пространстве интернета, так и в интерпретационном русском классическом музыкальном искусстве и сказочном кинодискурсе (табл.2).

№№	Наименование класса фольклоративов	Информационные мишени
1.	Языческий божественный пантеон	Ярило, Перун, Луна, Ветер, Лада, Лель, Весна, Мороз, Купала, Снегурочка
2.	Низшие божества и бестиарий	Русалки, леший, водяной, кикимора, Лихорадушка, черти, водяной, оборотни, русалки, Черномор, Алконост, Сирин, Жарптица, Золотой Петушок
3.	Проводники потусторонней силы	Боян, Ведьма, колдунья, Баба-Яга, Сивка-Бурка, Шемаханская царица, Звездочет, Иванушка-дурачок, Садко, Мизгирь
4.	Былинные персонажи и богатыри	Илья-Муромец, Финист-ясный сокол, Алеша Попович, Забава, Феврония, Алёнушка, князь Владимир

5.	Люди из народа	Казачи, монах, Стенька Разин, Кудеяр-атаман, нищий, нищая, чернобровая казачка, Марья, Катерина, Василиса, крестьянка, солдатка, служивый, командир, атаман, арестант
----	----------------	---

*Табл.2. Представленность мифолого-фольклорных персонажей в интерпретациях и пост-интерпретациях*

Для нас важно понимать, что именно в фольклорном дискурсе может стать уязвимой информационной мишенью в условиях пост-интерпретационного функционирования и реализации в современной цифровой среде [Khachmafova и др. 2017]. Фольклорно-мифологические персонажи, включенные в пост-интерпретационное пространство современных произведений, оказывают влияние на витальность этнокультурного традиционного ценностного кода вследствие отсылок к традициям сказки и народной песни календарно-обрядового и лирического циклов. Мифологизация реальности проникла даже в те сферы современного технологического мира, которые, по мысли Ж. Делеза, традиционно тяготеют к рационализму и прагматизму:

«Не исключено, что идея мифа представляет собой саму Идею культуры в ее постоянных репрезентациях и в порыве погружения в свои собственные истоки с целью перевоплощения в свою судьбу человечества» [Делез 2004, 93].

*Традиционные* мифологемы в пост-интерпретации — это результат чрезмерного преувеличения Логоса, который становится «чистым» высказыванием и «идеальным событием», существующим исключительно в виртуальном пространстве как в поликодовом цифровом двойнике фольклорного знания. При этом изменение данных в виртуальной копии запускает процесс трансформации отношения к самому фольклорному источнику, меняя константы исторической памяти, что приводит к изменению этнокультурной идентичности. В пост-интерпретационной репрезентации фольклорных элементов мифологическое и логическое сначала противостоят друг другу, а затем меняются местами. Фольклорные истории, основанные на эмоциональном опыте и «рассказанные» народной песней, киносказкой, виртуальной игрой, оперой, мультфильмом, получают сначала логическое обоснование, а затем логически обоснованные версии находят подтверждение в эмоциональном (историческом) опыте.

В свою очередь, фольклоративы, понимаемые как устойчивые образы фольклорного дискурса [Khachmafova и др. 2023, 260], помогают понять феномен речеповеденческой матрицы современных носителей языка через призму устоявшихся традиций русского этнокультурного поведения, зафиксированного в фольклорном дискурсе как выработанного этносоциокультурной практикой механизма социальной нормы. Мы рассматриваем речеповеденческую норму в фольклорном пространстве в контексте понимания этнопсихолингвистической нормы [Поливарова, Карабулатова 2012]. При этом использование семиотических маркеров невербально-паравербального поведения человека нацелено на выработку нейролингвистических стандартов реагирования в том или ином социуме через движения тела и голос как в повседневной коммуникации [Крейдлин, Кронгауз 2018], так и фольклорной обрядово-ритуальной коммуникации [Лосева и др., 2024] через нейроморфную систему поощрения и наказания [Talanov и др.

2025], став основой теории нейроэстетики [Zeki 2000]. Важным определяющим фактором становится фольклорно обусловленная гендерная матрица, в которой 3-уровневость структуры (пол/гендер/сексуальность) выступает в виде неделимого целого [Батлер 2000; Лосева 2020]. Вместе с тем она также подвергается компрессии информационного воздействия. Например, образ Леля в опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка», написанный композитором для меццо-сопрано, в исполнении современных контртеноров отсылает к образу трикстера: длинные волосы по пояс, агендерная одежда, но без элементов смеховой культуры. Такое прочтение меняет отношение реципиента к традиционной системе социальных координат как речеповеденческой матрице. Соответственно, историческая память в фольклоре реализуется на трех уровнях: аффективно-невербальный уровень – аффективно-паравербальный уровень – аффективно-вербальный уровень. Такое представление соотносимо с фольклорной языковой картиной мира.

Верхний уровень, который воспринимается безусловно и/или плохо осознается, но обладает существенным влиянием – это гендерно обусловленные маркеры на предметно-вещественном подуровне (одежда как лингвосемиотический маркер гендера) и на кинесическом подуровне (движения тела, характерные отдельно для мужчин и женщин, в повседневной коммуникации и в сопровождающей песню коммуникации в виде специфических жестов и/или танцевальных движений). Вместе с тем агрессивное воздействие на эту сферу негативно оценивается фольклорным языковым сознанием, что хорошо может быть проиллюстрировано на примере казачьей шуточной песни *«Во тобольском во трактире»*, записанной от А. А. Луценко, с характерной аффектацией внимания реципиента для стимуляции дофаминовой системы поощрения в предвосхищении наказания представителей другой культуры:

*«У одной затылок бритой/Глаз раскрашен, как подбитый / Третья без косы, (...) / Вот четвёрта - красно-рыжа/привезена из Парижу (...) / На ней юбка с шёлка красна/Воротник собачий страшный (...) / Носик длинненькой утиной в два аршина с половиной / Вот-те красота, да (...) / Да в грудях торчит платочек / Словно угольный мешочек. (...) / Зубы белые, как вата/ Да широки, как лопата –/Хош навоз кидай, (...) / В волосах торчит грибёнка (...) / В ней походочка такая, (...) / Задом всё одно вихляет / Не паймёшь как А (...) / На одной ноге – штиблета / На другой – лапоть надетый (...)»* (Информатор А. А. Луценко, 1927 г.р., Тюменская обл., г. Ишим, «Во тобольском во трактире»).

Судя по тексту и по напеву мелодии с отсылкой к знаменитому «Танцу маленьких лебедей» П. И. Чайковского, эта народная песня возникла в период I Мировой войны и Гражданской войны в 20-е гг. XX века. Традиционные лингвосемиотические маркеры предметного кода одежды в фольклорном подворпусе языка были подробно нами рассмотрены в коллективном исследовании, посвященном гендерной семасиологии в традиционном фольклоре России, Адыгеи и Китая [Khachmafova и др. 2023].

Вместе с тем появляются новые жанры, например, фолк-рэп, фолк-рок, фолк-поп, а также электронная музыка и сэмплы компьютерных игр, основан-

ные на народных мотивах [Карабулатова, Лосева 2025]. Это позволяет привлечь внимание молодого поколения к традиционному фольклору и сохранить его актуальность [Бартминский 2010; Кочергина 2020]. Уникальность роли языка в исследовании этнокультурной специфики фольклорного дискурса подтверждается лингвокультурной стереотипизацией в традиционных сообществах, несмотря на споры о механизме сохранения этноса в социокультурной практике, о воспроизводимости и лабильности этнокультурной речеповеденческой матрицы в условиях психолого-информационной войны [Лассан 2009]. Искажение исторической памяти и культуры при интерпретации особенностей фольклорного дискурса, наряду с информационными войнами, приобретает ряд методологических проблем в гуманитарной области знания для выявления устойчивости культурных ценностей в современном пост-фольклоре [Карабулатова, Копнина 2023].

Языковое сознание, основанное на характерологических особенностях структуры произведений устного народного творчества, определяет значимость функциональных и стилистических особенностей в системе народной поэтики в языке с их влиянием на формирование и воспроизводство этносоциальных стереотипов. По мнению М.Л. Ковшовой, в культуре «организуются и иерархически упорядочиваются культурные коды – вторичные знаковые системы, использующие разные материальные и формальные средства для кодирования одного и того же культурного содержания, соединяющегося в целом в картину мира, в мировоззрении данного социума» [Ковшова 2012, 170]. При этом переход семиотических знаков культурного кода в вербальное означивание характеризует собой процесс формирования этнолингвокультурного кода, который воспроизводится в повседневной речевой практике в этнокультуре. Исследователи подчеркивают, чтона трансформацию компонентов речеповеденческой матрицы и изменения в мифологизированной картине мира влияют миграционные процессы и этносоциокультурные катаклизмы [Ruan, Karabulatova 2021; Ленивихина, Пименов 2015].

В современном мире с развитием информационных технологий все больше внимания уделяется сохранению этнокультурного самосознания и различных форм идентичности, обеспечивающих витальность этноса и государства [Bell, Paegle 2021], поэтому исследовательский фокус всё больше и больше смещается в сторону анализа традиций и фольклора [Топорков 2014; Худолей 2017]. Совместная постановка задачи поиска и обработки информации с помощью технологических решений приводит к междисциплинарным прорывным исследованиям в изучении наследия прошлого [Sun и др. 2024]. При этом интерпретация традиционного фольклора в виртуальной среде имеет свои особенности [Воякина 2023; Кочергина 2020] вследствие влияния использования анимации, нейросетей, игрового пространства в виртуальной реальности [Ефимова 2016; Na Zongyuan, Guan Xiujuan, Karabulatova 2024]. Благодаря этим инструментам появляются новые интерпретации народных сказок, песен, обрядов и т.д. Однако, цифровые технологии могут создавать новые форматы интерпретации фольклорных компонентов в этнокультурном ценностном коде, трансформируя самые разные виды идентичности, обнаруживая деструктивную опасность [Ипполитов 2024].

Вместе с тем это позволяет представить эволюционный характер развития современной фольклористики, обозначая лакуны, значимые для последующих изысканий. Например, интернет-пространство изобилует отсылками к сказочным фольклорным образам в никнеймах пользователей социальных

сетей (всевозможные Иваны: от Ивана-царевича до Иванушки-дурака и т.д.). При этом особое значение имеет изначальная авторская анонимность как отрицание принципиального отрицания фигуры автора, что позволяет вносить изменения в фольклорный текст. Этот принцип широко использовался в традиционном фольклоре. Так, в скоморошине «*Во тобольском во трактире*» может меняться локус в зависимости от региона бытования песни, в связи с чем известны варианты «*Во тюменском во трактире*», «*Как во ишимском во трактире*», «*Как в придорожном да трактире*» и т.д. Кроме того, могут меняться действующие лица: «*Сидят бабочки четыре: чудно хороши*», «*Сидят барышни четыре: дивно хороши*», «*Сидят дамочки четыре: очень хороши*» и т.д. Соответственно, чем популярнее песня, тем охотнее ее подвергают различным изменениям, благодаря чему происходит некое «присвоение» песни в конкретном локусе. Однако, несмотря на внесение некоторых изменений в текст народной песни, все носители традиции четко осознают необходимость следования заданному формату исполнения, вписывая новый вариант песни в существующую традицию распространения фольклорного знания как ценностного фона коммуникации.

Русская народная лирическая песня демонстрирует компромиссные установки для сознательного вмешательства и вероятностной репликации на основе некоторых элементов импровизации, что закрепляет значимость традиционных ценностей в этнокультурном коде за счет актуализации фольклорного знания. Например, известная плясовая народная песня «*Барыня*» имеет огромное количество региональных вариантов, в том числе в Сибири и за ее пределами. Так, в тюменском варианте мы встретим строки: «*Шла барыня из Тюмени, поскользнулась на пельмене, а барыня померла – неизвестно, куды шла*». В то же время в «*Харбинской барыне*» эти строки трансформировались под влиянием местных реалий: «*Шла барыня из Харбина, далеко аж до Пекина, а барыня померла...*». В других регионах эти строки трансформируются, также привязывая фольклорное произведение к месту: «*Шла барыня из Ростова, повстречала Льва Толстого...*» и т.д. На наш взгляд, распространению вариантов изначально способствовала казачья культура, которая благодаря мобильности казачьих войск способствовала расширению узуса функционирования народной песни.

Сложный этнический состав казачьих военных образований способствовал обмену фольклорными произведениями, в результате чего возникали новые адаптированные варианты. Например, на сибирской почве песни запорожских казаков приобрели местный колорит: «*Ой, ты, хмелюшка- хмелек, в поле развевался, где ж ты, гусар, ночевал, да не разувался*» (информант Воробьева П.М., дер. Борки, Тюменский район, Тюменская обл.) имеет явную отсылку по мелодическому рисунку и содержанию к известной казачьей песне «*Хмелю, мій хмелю*». Также южнороссийская народная песня «*Теремати коло хати, в нього цвет біленький*» получила распространение, как «*Вот боярка расцвела, цветочки дробненьки*» (информант Луценко А.А., г. Ишим, Тюменская обл.). Коллективный региональный интеллект в этой ситуации выступает в качестве регулятора отбора фольклорного произведения для дальнейшего распространения.

В настоящее время понравившееся оцифрованное фольклорное произведение также может измениться под местные реалии с учетом устной специфики интеракций. В связи с этим существует настоятельная необходимость разработки критериально-экспертной оценки для определения распознавания источника

в фольклорном дискурсе и пост-фольклоре [Дандес 2003; Карабулатова, Лосева 2025]. Выявление критериев пост-интерпретации фольклора в виртуальном пространстве с установлением причинно-следственных связей представляет собой важную задачу в аспекте моделирования этносоциокультурной идентичности. К сожалению, эта лакуна в научном поле зачастую заполняется в сторону негативизации этнокультурной матрицы носителя русской культуры. Так, в работе Н. Гануделёвой, представителю центра украинистики философского факультета Прешовского университета указывается, что для русской «традиции миф как таковой не фигурирует, но присутствует косвенно» [Гануделёва 2012, 1]. Подобные изыскания служат основой для формирования негативной этносоциокультурной идентичности у носителей культуры и усиления оппозиции «свой – чужой» между близкородственными народами внутри славянской языковой общности.

Лингвистические маркеры, основанные на определении эмоционального состояния субъекта речи, определяются в зависимости от лексических тональностей составляющих его единиц, правил, сочетаний. Например, существующие варианты известной казачьей песни *«Не для меня»* демонстрируют как музыкальные варианты, так и текстовые, причем в текстовых пост-интерпретационных вариантах мы можем наблюдать развитие сюжетной линии (*«А из тюрьмы сошлиот в Сибирь, сошлиот на дальнюю сторонку, сольют с народом арестантским. В побеге пуля ждет меня...»*). За пределами Сибири этот акцент отсутствует, завершая повествование о невозможности следованию прежней жизни и получения христианского прощения (*«День Пасхи, он не для меня»* или *«Пасхальный звон не для меня»*). Этот пример показывает, что в том, что касается определения традиционных культурных ценностей, объекты, указанные в исходных текстах, исходя из их идентичности, существенно различаются в разных регионах. Несмотря на то, что фольклор является важной частью культуры и народного наследия, зачастую его пост-интерпретация подвергается искажению и переформатированию в современной психолого-информационной войне для демонизации традиционной культуры стран, являющихся идеологическими противниками [Хабаров 2022]. Интерактивность и доступность виртуального пространства помогает погрузиться в мир народного творчества, узнать историю своего народа и укрепить свою связь с традициями предков. Однако, при этом возникает опасность преобразования акта творчества в некое ритуальное действие, которое, по справедливому замечанию В.И. Тюпы, девальвирует сам феномен творчества в современных условиях [Тюпа, 2024]. Это связано с включением ценностей, которые не имеют отношения к данной культуре, что наблюдается в сиквеле *«Последний богатырь»* (2017 – 2024 гг.), где русские богатыри и традиционно позитивные фольклорные герои (например, *Колобок*) зачастую представлены в карикатурных или отрицательных образах (например, *богатырь Финист*). Также обнаруживаются чужеродные элементы, формирующие негативные этносоциокультурные установки, в новых экранизациях повести Н. В. Гоголя *«Вий»*, где в экранизациях *«Вий-3D»* (2014 г., режиссер-сценарист О. Степченко, продюсер А. Петрухин) и *«Гоголь. Вий»* (2018 г., режиссер Е. Баранов, продюсер и сценарист А. Цыкало) используются поликодовые средства персуазивного воздействия для трансформации отношения к русским и украинцам (нагнетание колористики темных цветов, использование диссонирующих музыкальных ходов с семантикой тревожности и т.д.). Следует отметить, что создатели франшизы чрезмерно вольно трактуют гоголевский текст, перенося действие с юга Украины в

Карпаты. При этом в авторской кинофантазии «*Вий -2: Путешествие в Китай, или Тайна печати дракона*» (2019 г., режиссер-сценарист О. Степченко, продюсер А. Петрухин) была предпринята и попытка трансформации отношения к Китаю в сторону негативизации. Далее, в киносказке «*Вий-3: Путешествие в Индию*» (2020 – 2025 гг., режиссер-сценарист О. Степченко, продюсер А. Петрухин) обнаруживается негативная пост-интерпретация с формированием отрицательных установок к Индии и индийской культуре. При этом во всех фильмах главным положительным героем является введенный современными интерпретаторами образ британского картографа *Джонатана Грина*, глазами которого описывается происходящее.

Использование этнических гетеростереотипов для усиления оппозиции «свой – чужой» при реалистичном воплощении образов с помощью цифровых технологий (типа: *волки-оборотни, вампиры* и т.п.) в сочетании с устойчивыми фольклорными ходами в сюжетной линии и мелодическом рисунке обеспечивает персуазивную пост-интерпретацию традиционной этнокультуры с подменной ценностью как маркеров этнолингвокультурного кода. В результате фольклорный образ утрачивает свою первоначальную эмоциональную однородность и логическую последовательность, превращаясь вофрагментировано-пиксельный элемент виртуальности, в которой пазлы оказывают деструктивное влияние на восприятие объективной реальности. Кроме того, фольклорно-мифологический образ, становясь информационной мишенью в пост-интерпретациях интернет-творчества, представляет собой многослойную структуру, которая включает в себя все возможные вариации изначального сюжета. Пост-интерпретации фольклора опираются на многомерную модель русского традиционного ценностного кода, в рамках которой формирование социально одобряемого этнокультурного поведения пронизывает пять важных областей: невербальный музыкальный язык, само слово как таковое, вокальную технику (как паравербальный язык), пластику (сценическую кинесику), визуализацию фольклорного произведения, – которые стали дополняться технологиями искусственного интеллекта.

Пост-интерпретационная репрезентация народной песни, сказки приводит к усилению событийной стороны фольклорного источника. Вместе с тем включение в одну тему различных фольклорных жанров в пост-интерпретации объединяет несколько сюжетных линий в одном произведении. Жанровое сопоставление музыкальных жанров в рамках одного фольклорно-поэтического произведения создает глубокие внутренние контрасты благодаря неожиданным переходам от одного жанра к другому. Все это усиливает эмоциональную наполненность восприятия времени в фольклорном жанре, который становится частью творческого замысла современного интерпретатора-исполнителя.

Одной из важных тенденций является использование не жанровых, а языковых и визуальных особенностей фольклора. В многомерном фольклорном этнокультурном конструкте виртуального пространства обнаруживается несколько значимых векторов, демонстрирующих сходство общих подходов к поликодированию в кинематографическом дискурсе. Многие пользователи Интернета создают собственные версии народных песен, а также адаптируют известные фольклорные произведения к современным реалиям.

Современный мир стал свидетелем множества конфликтов, обусловленных различными культурными различиями и противоречиями. Однако зачастую именно искажение культурных ценностей становится источником этих конфликтов. Каждый народ обладает своей уникальной культурной самобыт-

ностью, которая формируется под влиянием исторических, географических, социальных и других факторов. Разработка технологий определения особенностей интерпретации русского традиционного фольклора должна включать в себя концептуальную базу, которая позволит более точно определять смысловые значения анализа данных и понимать различия между культурами. Таким образом, этнокультурный ценностный код – это объясняемый и формализуемый конструкт с четким механизмом воспроизводства, который переходит из области абстрактной метафизики к реальному моделированию в период первой цифровой информационной войны, обнаруживая новые грани воздействия на сложную систему историко-культурной памяти.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бартминский Е. Современный фольклор — между архивом, эстрадой и телевидением // От фольклора к конгрессу: мат-лы Второго Всероссийского конгресса фольклористов: сб. докладов. Т. 1. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2010. С. 10–19.
2. Батлер Дж. Гендерное беспокойство // Антология гендерной теории; под ред. Е. Гаповой. Минск: Прописи, 2000. С. 297 – 346.
3. Волкова Р. А. Фольклорные истоки прецедентности // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение, 2024. Вып. 1 (332). С. 19–24. DOI: 10.53598/2410-3489-2024-1-332-19-24.
4. Воякина Е. Ю. Эволюция народного слова: от паремии к интернет-мему // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2023. № 2. С. 6–30. DOI: 10.18384/2310-712X-2023-2-6-30
5. Гануделёва Н. Отражение персонажей славянской мифологии в русской музыке XIX-XX вв. // Jazyk a kultúra, 2012, электронный ресурс: [https://ff.unipo.sk/jak/9\\_2012/ganudelova.pdf](https://ff.unipo.sk/jak/9_2012/ganudelova.pdf)
6. Дандес А. Фольклор: семиотика и психоанализ. М., 2003. – 279 с.
7. Делез Ж. Кино-1 Образ-движение; Кино-2 Образ-время / Жиль Делез; [пер. с фр. Б. Скуратов]. - Москва: Ad Marginem, 2004. - 622 с.
8. Ефимова Н. И. Миф и сказка в «тексте» компьютерной игры // Национальные коды в европейской литературе XIX–XI веков. Н. Новгород, 2016. С. 645–651.
9. Ипполитов С.С. Искусственный интеллект как деструктивный фактор в гуманитарном образовании, исторической науке и творческих индустриях: к постановке проблемы // Новый исторический вестник, 2024. № 3(81). С. 215-228.
10. Карабулатова И. С., Копнина Г. А. Специфика параметризации деструктивного месмедийного текста с обесцениванием исторической памяти // Медиалингвистика. 2023. Т.10. №.3. С. 319-335. DOI: 10.21638/spbu22.2023.303
11. Карабулатова И. С., Лосева Р. В. Интерпретации русского традиционного песенного фольклора в виртуальном пространстве интернета в аспекте цифровой лингвофольклористики // Вопросы современной лингвистики. 2025. № 1. С. 17–36. <https://doi.org/10.18384/2949-5075-2025-1-17-36>
12. Ковшова М.Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии: Коды культуры. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 456 с.
13. Кочергина А. А. Культурно-исторические параллели народной песни в 21 веке: от аутентичного фольклора к цифровым технологиям. БУДУЩЕЕ НАУКИ 2020: сборник научных статей 8-й Международной молодежной научной конференции: в 5 томах. Том 2. 2020. Курск: Юго-Западный государственный университет. С. 75-78
14. Крейдлин Г. Е., Кронгауз М.А. Семиотика, или Азбука общения. 9-е изд., стер. Москва: Флинта, 2018. – 239 с.
15. Лассан Э. Лирическая песня как идеологический феномен // Политическая лингвистика. 2009. № 4(30). С. 14-31.

16. Левихина Н.О., Пименов О. В. Первая мировая война в русском фольклоре// Перспективы развития науки и образования: сборник научных трудов в 8 частях. Часть XVIII. Люберцы: ООО «АРТ-Консалт», 2015. С.57–62.

17. Лосева Р. В. Эротические игры ряженых в традиции сибиряков юга Тюменской области// ProspectiveResearchSolutions: сборник статей международного научно-исследовательского конкурса. Петрозаводск: Новая наука, 2020. С. 93–99.

18. Лосева Р. В. Песни земли Сибирской: сборник народных песен, записанных от единственного информатора: учебно-методическое пособие: [для народного ансамбля без сопровождения]. Тюмень: Тюменский Дом печати, 2022. – 123 с.

19. Лосева Р. В., Карабулатова И. С., Околышева Е. М., Карабулатов М. Н. Лингвосомиотические маркеры гендера в современном вокально-музыкальном дискурсе как отражение нейрокогнитивной информационной войны в культурном пространстве// Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение», 2024. № 1(332). С. 45-61. DOI: 10.53598/2410-3489-2024-1-332-45-60.

20. Поливара З.В., Карабулатова И.С. К понятию этнопсихолингвистической нормы у детей-билингвов // Специальное образование, 2012. №1 (25). С.122-126

21. Топорков А. Русские формалисты и изучение фольклора// Известные страницы русской фольклористики. М.: Индрик, 2014. С.38–55.

22. Тюпа В.И. Творчество как явление культуры// Новый филологический вестник, 2024. №3. С. 22–34.

23. Хабаров А.А. Демонизация Китая в зарубежных массмедиа: дискурсивные средства уничтожения мишеней информационно-психологической войны // Политическая лингвистика. 2022. № 1 (91). С. 78-89. DOI: 10.26170/1999-2629\_2022\_01\_08.

24. Худoley Н.В. Национальный код культуры и его актуализация в пословицах, поговорках и классических литературных текстах // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность, 2017. Т. 14. № 4. С. 643—653. DOI:10.22363/2312-8011-2017-14-4-643-653

25. Abdelhameed Said, Alefirenko N.F. &ShakhputovaZ.Kh. Ethno-cultural Aura of Language Images in the Light of Cognitive Linguistics. RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics,2023. №14(1). Pp. 189–207. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2023-14-1-189-207>

26. Bell A.V., Paegle A. Ethnic Markers and How to Find Them: An Ethnographic Investigation of Marker Presence, Recognition, and Social Information. Hum Nat. 2021 Jun. № 32(2). Pp. 470-481. doi: 10.1007/s12110-021-09401-z.

27. Khachmafova Z.R., Karabulatova I.S., Serebriakova S.V., Zinkovskaya A.V., Ermakova E.N. The specifics of an estimate discourse of gender stereotypes in small forms of folklore in a network discourse of electronic and information society at the beginning of the 21st century. Pertanika Journal of Social Sciences and Humanities,2017. №25. Pp. 137-150.

28. Khachmafova, Z. R., Karabulatova, I. S., Unarokova, R. B., Tseeva, Z. A., Zhang, L., & Loseva, R. V. Gender semiology in folklore traditions: Russia, China and Adygea. Amazonia Investiga, 2023. № 12(69). Pp. 260-269. <https://doi.org/10.34069/AI/2023.69.09.23>

29. Na Zongyuan, Guan Xiujian, Karabulatova I. S. Game toponymy: the influence of localization of Chinese video games on their translation, Bulletin of the Moscow State Linguistic University. Humanities, 2024, № 9 (890). Pp. 134–142.

30. Ruan Yu., Karabulatova I.S. The Experience of the Loss of the Motherland by Representatives of Russian Emigration in the Chinese Provinces (1905–1917). Bylye Gody, 2021. №16(3). Pp. 1501-1510. DOI: [http://ejournal52.com/journals\\_n/1630573364.pdf](http://ejournal52.com/journals_n/1630573364.pdf)

31. Safonov A. L., Orlov A. D. Ethnos and globalization: Ethnocultural mechanisms of disintegration of contemporary nations. Ekaterinburg: Ridero, 2018. — 300 p.

32. Sautieva F.B., Radzhabov I.M., Karabulatova I.S., Pakhomenkova O.M. Mythologization on the inner space of the North Caucasus and folklore. Eduweb, 2021. № 15(2). Pp. 278–291.

33. Sun Q., Karabulatova I.S., Zou J., Kuo Ch. Metaphorical Terminology in Ancient Texts of Traditional Chinese Medicine: Problems of Understanding and Translation. Vestnik

Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Yazykoznanie [Science Journal of Volgograd State University. Linguistics], 2024, № 23(6). Pp. 141-157. DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2024.6.10>

34. Talanov M., Karabulatoва I. S., Erokhin V., Vallverdú J. Socio-Morphic Neuromodeling in academic emotionology as an integration of neurocognitive and psycholinguistic knowledge in artificial intelligence. Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Yazykoznanie [Science Journal of Volgograd State University. Linguistics], 2025, № 24 (1). Pp. 134-151. DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2025.1.11>

35. Zeki S. Inner vision: an exploration of art and brain. – Oxford: Oxford University Press, 2000. – 236 p.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Abdelhameed Said, Alefirenko N.F. & Shakhputova Z.Kh. Ethno-cultural Aura of Language Images in the Light of Cognitive Linguopoetics. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 2023, 14(1), 189–207. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2023-14-1-189-207>

2. Bell A.V., Paegle A. Ethnic Markers and How to Find Them: An Ethnographic Investigation of Marker Presence, Recognition, and Social Information. *Hum Nat*. 2021 Jun; 32, 2, 470-481, doi: 10.1007/s12110-021-09401-z.

3. Ganudalyova N. Otrazheniye personazhey slavyznskoj mifologii v russkoy muzyke XIX-XX vv. [Reflection of the characters of Slavic mythology in Russian music of the XIX-XX centuries]. *Jazyk a kultúra*, 2012, electronic resource: [https://ff.unipo.sk/jak/9\\_2012/ganudelova.pdf](https://ff.unipo.sk/jak/9_2012/ganudelova.pdf) (in Russian)

4. Ippolitov S.S. Iskusstvennyy intellekt kak destruktivnyy faktor v gumanitarnom obrazovanii, istoricheskoy nauke I tvorcheskikh industriyakh: k postanovke problem [Artificial intelligence as a destructive factor in humanitarian education, historical science and creative industries: towards the formulation of the problem]. *New Historical Bulletin*, 2024, 3(81), 215-228 (in Russian)

5. Karabulatoва I.S., Koptina G.A. Spetsifika parametric czatsii destruktivnogo massmediynogo teksta s obestsivainyem istoricheskoy pamyati [The specifics of parameterization of destructive mass media text with devaluation of historical memory]. *Medialinguistics*, 2023, 10, 3, 319-335. DOI: 10.21638/spbu22.2023.303 (in Russian)

6. Karabulatoва I. S. & Loseva R. V. The interpretations of Russian traditional song folklore in the virtual space of the Internet in the aspect of digital linguo-folkloristics. *Key Issues of Contemporary Linguistics*, 2025, 1, 17–36. <https://doi.org/10.18384/2949-5075-2025-1-17-36>

7. Khabarov A.A. Demonizatsiya Kitaya v zarubezhnykh massmedia: diskursivnyyes redstvaunichtozheniyamisheneyinformatsionno-psikhologicheskoyvoyny [The demonization of China in foreign mass media: discursive means of destroying targets of information and psychological warfare]. *Political Linguistics*, 2022, 1, 91, 78-89. DOI: 10.26170/1999-2629.2022.01.08. (in Russian)

8. Khachmafova Z.R., Karabulatoва I.S., Serebriakova S.V., Zinkovskaya A.V., Ermakova E.N. The specifics of an estimate discourse of gender stereotypes in small forms of folklore in a network discourse of electronic and information society at the beginning of the 21st century. *Pertanika Journal of Social Sciences and Humanities*, 2017, 25, 137-150.

9. Khachmafova, Z. R., Karabulatoва, I. S., Unarokova, R. B., Tseeva, Z. A., Zhang, L., & Loseva, R. V. Gender semiology in folklore traditions: Russia, China and Adygea. *Amazonia Investiga*, 2023, 12, 69, 260-269. <https://doi.org/10.34069/AI/2023.69.09.23>

10. Khudoley N.V. Natsional'nyy kod kul'tury I ego aktualizatsiya v posloviyakh, pogovorkakh I klassicheskikh literaturnykh tekstakh [The National Code of Culture and its actualization in proverbs, sayings and classical literary texts]. *Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series: Education issues: Languages and specialty*, 2017, 14, 4, 643—653. DOI:10.22363/2312-8011-2017-14-4-643-653 (in Russian)

11. Lassan E. Liricheskaya pesnya kak ideologicheskii fenomen [Lyrical song as an ideological phenomenon]. *Political Linguistics*, 2009, 4, 30, 14-31 (in Russian)

12. Loseva R.V., Karabulatova I.S., Okolyshcheva E.M., Karabulatov M. N. Lingvosemioticheskiye marker gendera v sovremennom vokal'no-muzykal'nom diskurse kak otrazheniye neyrokognitivnoy voyny v kul'turnom prostranstve [Linguistic Semiotic markers of gender in Modern Vocal and Musical Discourse as a reflection of the neurocognitive Information War in the cultural Space], *Bulletin of the Adygea State University. The Series "Philology and Art History"*, 2024, 1, 332, 45-61. DOI: 10.53598/2410-3489-2024-1-332-45-60 (in Russian).

13. Na Zongyuan, Guan Xiujuan, Karabulatova I. S. Game toponymy: the influence of localization of Chinese video games on their translation, *Bulletin of the Moscow State Linguistic University. Humanities*, 2024, 9, 890, 134–142.

14. Polivara Z.V., Karabulatova I.S., K ponyatiyu etnopsikholingvisticheskoy normy u detey-bilingvov [Towards the concept of ethnopsycholinguistic norm in bilingual children], *Special education*, 2012, 1, 25, 122-126 (in Russian)

15. Ruan Yu., Karabulatova I.S. The Experience of the Loss of the Motherland by Representatives of Russian Emigration in the Chinese Provinces (1905–1917). *Bylye Gody*, 2021, 16, 3, 1501-1510. DOI: [http://ejournal52.com/journals\\_n/1630573364.pdf](http://ejournal52.com/journals_n/1630573364.pdf)

16. Sautieva F.B., Radzhabov I.M., Karabulatova I.S., Pakhomenkova O.M. Mythologization on the inner space of the North Caucasus and folklore. *Eduweb*, 2021, 15, 2, 278 -291.

17. Sun Q., Karabulatova I.S., Zou J., Kuo Ch. Metaphorical Terminology in Ancient Texts of Traditional Chinese Medicine: Problems of Understanding and Translation. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Yazykoznanie* [Science Journal of Volgograd State University. Linguistics], 2024, 23, 6, 141-157. DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2024.6.10>

18. Talanov M., Karabulatova I.S., Erokhin V., Vallverdú J. Sociomorphic neuromodeling in academic emotionology as an integration of neurocognitive and psycholinguistic knowledge in artificial intelligence. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Yazykoznanie* [Science Journal of Volgograd State University. Linguistics], 2025, 24, 1, 134-151. DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2025.1.11>

19. Tyupa V.I. Tvorchestvo kak yavleniye kultury [Creativity as a cultural phenomenon], *The New Philological Bulletin*, 2024, 3, 22 -34 (in Russian).

20. Volkova R.A. Folklornye istoki pretsedentnosti [Folklore origins of precedent], *Bulletin of the Adygeya State University. Ser.: Philology and Art History*, 2024, 1, 332, 19–24. DOI: 10.53598/2410-3489-2024-1-332-19-24 (in Russian).

21. Voyakina E.Yu. Evolyutsiya narodno goslova: otpremiikinternet-memu [The evolution of the folk word: from a parody to an Internet meme], *Bulletin of the Moscow State Regional University. Series: Linguistics*, 2023, 2, 6–30. DOI: 10.18384/2310-712X-2023-2-6-30 (in Russian)

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

22. Bartminsky E. *Sovremennyy folklore – mezhdyy arkhivom, estradoy I televideniem* [Modern folklore — between the archive, stage and television]. *From folklore to the Congress: materials of the Second All-Russian Congress of folklorists: collection of reports. Vol. 1. M.: State Republican Center of Russian Folklore*, 2010, 10–19 (in Russian).

23. Butler J. *Gendernoye bespokoistvo* [Gender anxiety]. *Anthology of gender theory; edited by E. Gapova. Minsk: Propylaeum, 2000, 297 – 346 (in Russian).*

24. Efimova N. I. *Mifl'skaskav 'tekste' kompyuternoy igry* [Myth and fairy tale in the "text" of a computer game], *National codes in the European literature of the XIX–XI centuries, N. Novgorod, 2016, 645–651 (in Russian).*

25. Kochergina A.A. *Kulturno-istoricheskiye paralleli narodnoy pesni v XXI veke: ot autenticnogo folklore k tsifrovym tekhnologiyam* [Cultural and historical parallels of folk song in the 21st century: from authentic folklore to digital technologies]. *THE FUTURE*

*OF SCIENCE 2020: collection of scientific articles of the 8th International Youth Scientific Conference: in 5 volumes. Volume 2. Kursk: South-Western State University, 2020, 75-78 (in Russian)*

26. Lenivikhina N.O., Pimenov O.V. *Pervaya mirovaya voyna v russkom folklore [The First World War in Russian folklore], Prospects for the development of science and education: a collection of scientific papers in 8 parts. Part XVIII. Lyubertsy: ART-Consult LLC, 2015, 57 -62 (in Russian).*

27. Loseva R.V. *Eroticheskiy eigry ryazhenykh v traditsii sibiriyakov yuga Tyumenskoj oblasti [Erotic mummies' games in the tradition of Siberians of the south of the Tyumen region]. Prospective Research Solutions: collection of articles of the international research competition. Petrozavodsk: Novaya Nauka, 2020, 93 -99.*

28. Toporkov A. *Russkiye formalisty I izucheniye folklore [Russian formalists and the study of folklore], Unknown pages of Russian folklore studies. Moscow: Indrik, 2014, 38 -55 (in Russian).*

**(Monographs)**

29. Dandes A. *Folklor: semiotika I psikhoanaliz [Folklore: semiotics and psychoanalysis]. M., 2003. – 279 p. (in Russian)*

30. Deleuze J. *Kino: Kino- 1 Obraz-dvizheniye; Kino-2 Obraz-vremya [ Deleuze J. Cinema: Cinema-1 Image-movement; Cinema-2 Image-time / Gilles Deleuze; [translated from French by B. Skuratov]. - Moscow: Ad Marginem. – 622 p. (in Russian)*

31. Kovshova M.L. *Lingvokulturologicheskiy metod do frazeologii: kodykultury [The linguistic and cultural method in phraseology: Codes of culture]. Moscow: Book house "LIBROCOM", 2012. – 456 p. (in Russian)*

32. Kreydlin G.E., Krongauz M.A. *Semiotika, ili Azbuka obshcheniya [Semiotics, or the ABC of communication], 9th ed., stereotyp. Moscow: Flinta, 2018. – 239 p. (in Russian)*

33. Loseva R.V. *PesnizemliSibirskoy: sbornik narodnykh pesen, zapisannykh ot edinstvennogo informatora [Songs of the Siberian land: a collection of folk songs recorded from a single informant]; an educational and methodological guide: [for unaccompanied folk ensemble]. Tyumen: Tyumen Printing House, 2022. – 123 p. (in Russian)*

34. Safonov A. L., Orlov A. D. *Ethnos and globalization: Ethnocultural mechanisms of disintegration of contemporary nations. Ekaterinburg: Ridero, 2018. — 300 p.*

35. Zeki S. *Inner vision: an exploration of art and brain. – Oxford: Oxford University Press, 2000. – 236 p.*

*Карабулатова Ирина Советовна,*

доктор филологических наук, профессор, руководитель научно-исследовательского центра цифровых гуманитарных технологий Института русского языка Хэйлунцзянского университета; ведущий научный сотрудник лаборатории «Семантический анализ и машинное обучение» Института перспективных исследований проблем искусственного интеллекта и интеллектуальных систем Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова; профессор кафедры иностранных языков филологического факультета Российского университета дружбы народов имени Патриса Лумумбы, Харбин – Москва

E-mail: radogost2000@mail.ru

ORCIDID: 0000-0002-4228-3235

*Область научных интересов:* цифровая фольклористика, анализ естественного языка, психолингвистика, этиология, теория языка

*Лосева Руслана Витальевна,*

доцент кафедры вокального искусства факультета музыки, театра и хореографии Тюменского государственного института культуры; доцент кафедры русского языка Тюменского высшего военно-инженерного ордена Кутузова командного училища имени маршала инженерных войск А. И. Прошлякова, Тюмень

E-mail: lruslana@mail.ru

ORCIDID:0000-0002-7632-8569

*Область научных интересов:* фольклористика, лингвофольклористика, лингвокультурология

*Саутиева Фатима Белановна,*

кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры педагогики и методики начального образования, Ингушский государственный университет, Магас

E-mail: fbilan@mail.ru

ORCID ID:0000-0001-6998-9169

*Область научных интересов:* народная педагогика, фольклористика, нейроэстетика, этнолингвистика

*Irina S. Karabulatova,*

Doctor of Philology, Professor, Head of the Research Center for Digital Humanities Technologies at the Institute of the Russian Language, Heilongjiang University; Leading Scientist at the Semantic Analysis and Machine Learning Laboratory at the Institute for Advanced Research in Artificial Intelligence and Intelligent Systems, Lomonosov Moscow State University; Professor at the Department of Foreign Languages, Faculty of Philology, Patrice Lumumba Peoples' Friendship University of Russia, Harbin – Moscow

E-mail: radogost2000@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-4228-3235

*Research interests:* digital folklore studies, natural language analysis, psycholinguistics, emotionology, language theory

*Ruslana V. Loseva,*

Associate Professor of the Department of Vocal Arts at the Faculty of Music, Theater and Choreography of the Tyumen State Institute of Culture; Associate Professor of the Department of Russian language at the Tyumen Higher Military Engineering Order of Kutuzov Command School named after Marshal of Engineering Troops A. I. Proshlyakov, Tyumen

E-mail: lruslana@mail.ru

ORCID ID:0000-0002-7632-8569

*Research interests:* folklore studies, linguofolcloristics, linguoculturology

*Fatima B. Sautieva,*

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of Department of Pedagogy and Methods of Primary Education, Ingush State University, Magas

E-mail: fbilan@mail.ru

ORCID ID:0000-0001-6998-9169

*Research interests:* folk pedagogy, folklore studies, neuroesthetics, ethnoinguistics

*Ю.В. Доманский (Москва)*

**ВОЗВРАЩЕНИЕ МАРКА АЛДАНОВА**  
**Рецензия на книгу: Шадурский В.В. Русская классическая**  
**литература в восприятии Марка Алданова. Великий Новгород:**  
**НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2024. 305 с.**

**Аннотация**

В рецензии рассматривается монография Владимира Шадурского «Русская классическая литература в восприятии Марка Алданова». Показывается важность этой книги не только для дальнейшего изучения алдановского наследия, не только для перспектив исследования литературы русской эмиграции, но и для углубления понимания механизмов восприятия художественной литературой предшествующей традиции, механизмов освоения приемов классики, осмысления классического наследия более поздними авторами.

**Ключевые слова**

Художественное восприятие; Марк Алданов; русская классическая литература; Владимир Шадурский.

*Yu. V. Domanski (Moscow)*

**THE RETURN OF MARK ALDANOV**  
**Book Review: Shadursky V.V. Russian Classical Literature**  
**in the Perception of Mark Aldanov. Veliky Novgorod,**  
**NovGU imeni Yaroslava Mudrogo Publ., 2024. 305 p.**

**Abstract**

The review examines Vladimir Shadursky's monograph "Russian Classical Literature as Perceived by Mark Aldanov". It shows the importance of this book not only for the further study of Aldanov's legacy, not only for the prospects of studying the literature of the Russian emigration, but also for deepening the understanding of the mechanisms of perception of the previous tradition by fiction, the mechanisms of mastering the techniques of the classics, and the understanding of the classical heritage by later authors.

**Key words**

Artistic perception; Mark Aldanov; Russian classical literature; Vladimir Shadursky.

О прозе Марка Алданова в наши дни исследователи пишут не очень много (укажем не некоторые недавние статьи [Пестерев, Иванова 2023; Трубецкова 2017; Щедрина 2021]), да и читатели к его книгам обращаются не слишком часто, а между тем когда-то Алданов был весьма популярен: «...сам писатель прошел непростой путь своими произведениями: от автора, которым зачитывалась русская эмиграция, которого издавали миллионными тиражами в “перестройку”, до предмета исследования нескольких десятков отечественных литературоведов» [Шадурский 2024, 19]. Уже на этом основании выход в свет серьезной и глубокой монографии, посвященной Марку Алданову, следует признать значительным событием в отечественном литературоведении.

Появлению книги Владимира Шадурского «Русская классическая литература в восприятии Марка Алданова» предшествовали многочисленные статьи автора, в которых затрагивались отдельные аспекты проблемы, вынесенной в заглавие нынешней монографии, а также вышедшая в 2016 году книга «Марк Алданов – комментатор русской классики» [Шадурский 2016]. Таким образом, рецензируемое издание следует признать плодом многолетней кропотливой работы В. В. Шадурского над изучением алдановского наследия.

И уже введение к книге успешно решает две принципиальные задачи: во-первых, является детальным аналитическим очерком осмысления феномена Алданова с самых разных сторон, что носит для современного алдановедения концептуальный характер, ибо работа такого рода прежде проделана не была, но при этом давно назрела в ней необходимость; во-вторых, обосновывает важность именно фигуры Алданова при разговоре об осмыслении традиции классики в литературе прошлого века. Вторая задача оказывается во многом обусловлена уникальностью алдановского творчества в контексте литературного процесса: писатель оказался «невольным сторонником поколения, выбравшего путь служения, понимания “векового заряда духовности” русской классики», и в итоге стал «своеобразным посредником между старшим поколением русских эмигрантов, ориентированных на традиции и идеалы дореволюционной русской культуры, и молодым поколением, чье отношение к русской классике могло напоминать реакцию русского авангарда, бросавшего с парохода Пушкина и Достоевского» [Шадурский 2024, 5–6].

Репрезентативность Алданова для решаемой в монографии проблемы обусловлена и его во многом уникальной литературной репутацией: «Феномен творчества Алданова состоит в том, что он, став самым читаемым автором русской эмиграции 1920–1930-х гг., в силу особенностей своего дарования и личности не вошел в литературу первого ряда, но сыграл роль посланника русской культуры за рубежом. С помощью исторических романов и очерков Алданов знакомил европейского, американского и азиатского читателя с историей России, но одновременно сообщал о русской литературе, делился своим опытом прочтения русской классики» [Шадурский 2024, 12]. Наконец, крайне концептуальным оказывается то, что освоение русской классической литературы Марком Алдановым шло по целому ряду направлений: тут и идеи, и сюжеты, и персонажи, и стилистические моменты, и личности авторов-предшественников... Такая многоаспектность как нельзя лучше обосновывает выбор исследователем именно Алданова при разговоре о том, как обширный пласт

русской классики осваивается последующей культурой и через нее презентуется читателю.

Не менее важно, что в качестве алдановских текстов-реципиентов в монографии рассматриваются не только собственно художественные произведения, а и публицистика Алданова, его литературно-критические статьи, переписка; зачастую в наследии писателя презентуются еще неизвестные широкому читателю тексты, что тоже следует признать заслугой автора монографии. Однако во всех случаях осмысление русской литературной классики Алдановым является все же осмыслением художественным – даже в публицистике и переписке он остается писателем, художником слова, мыслящим фикционально и образно.

Структура основной части монографии В.В. Шадурского основана на хронологии, буквально – на привычных этапах истории русской литературы: от древнерусской и литературы XVIII в. (этот период деликатно назван автором книги «доклассическим»), к литературе XIX в., традиционно поделенного на две половины. Но вот наполнение трех глав в плане деления на параграфы характеризуется исследовательской оригинальностью. Героями первой главы оказываются удостоенные отдельных частей Нил Сорский, протопоп Аввакум, Ломоносов и Державин, и еще одна часть свела под одной «шапкой» Фонвизина, Радищева и Новикова. А вся эта глава, построенная на конкретных примерах обращения Марка Алданова к наследию и личностям «доклассических» авторов, показывает, насколько алдановский мир литературен, насколько вписан в вековую традицию русской словесности, где обнаруживаются непреложные авторитеты. Впрочем, уже тут наглядно показано, как могло меняться с течением времени восприятие Алдановым того или иного писателя-предшественника; примечателен в этом плане пример протопopa Аввакума, амбивалентная рецепция которого Алдановым существенно трансформировалась с течением времени. Не менее значимо намеченное уже в первой главе соотношение обращения к тому или иному автору-предшественнику в разных видах алдановского наследия – в собственно художественном творчестве с одной стороны и в публицистике, критике и переписке с другой; отмечаемые сходства и различия позволяют шире представить не только специфику рецепции рассматриваемой традиции Алдановым, но и специфику освоения им разных жанров и видов словесности.

Вторая и третья главы монографии строятся на самых ключевых и даже можно сказать мейнстримных фигурах золотого века русской литературы. Для каждой из них автором книги найдена своя ниша, каждому предложен свой ракурс осмысления под общим знаменателем алдановской художественной рецепции. Объектами филологического осмысления во второй главе становятся Грибоедов, Пушкин, Лермонтов и Гоголь, в третьей – Герцен, Тургенев, Достоевский, Лев Толстой и Чехов. Самым детальным образом разобраны буквально все случаи обращения Марка Алданова к творчеству и личностям названных авторов; и не просто разобраны, а систематизированы, в итоге же – системно осмыслены в единстве. Кстати, весьма показательным, что Достоевский и Лев Толстой рассматриваются вместе, что важно не столько в понимании исследователем специфики историко-литературного процесса в России во второй половине позапрошлого века, сколько именно применительно к Алданову, который вопреки давно бытующему мнению об антагонизме эстетических систем двух маститых классиков относительно друг друга, пытается безуспешно эти эстетические системы (и этические, надо сказать, тоже) примирить, оты-

скать между ними своего рода позитивный компромисс, автор же монографии этот компромисс не просто констатирует, но аналитически осмысливает.

И действительно, самое, как представляется, важное и значительное в каждом из разделов книги оказывается связано не с обнаружением исследователем тех или иных отсылок к русской классике в алдановском творческом наследии, но с предлагаемыми интерпретациями, результативно завершающими аналитические построения по каждой такой отсылке, что в конце концов приводит к конкретным выводам относительно того, каким образом тексты Алданова обогащаются в смысловом плане за счет подключения к ним смыслов классических текстов-источников. Не менее показателен и обратный процесс – не раз подмечаемое автором монографии смысловое обогащение самих классических произведений через художественное освоение их писателем XX в. Все это оказывается крайне значимым для дальнейшего разговора о специфике художественной рецепции вообще, об освоении предшествующей традиции в последующей культуре, подчеркивая не только историко-литературную важность проведенного исследования, но и важность методологическую.

В итоге же можно смело сказать, что всей своей книгой В.В. Шагурский убедительно доказывает следующее: для Алданова русская литературная классика выступила в виде возможности собственной художественной реализации; писателю удалось свои концепции проверить и укрепить концепциями писателей-предшественников, через классику глубже понять и ярче представить и историю, и современность; таким образом, «прочитанные Алдановым и преломленные в его художественном опыте произведения русской классики стали одним из способов сложного восприятия действительности» [Шагурский 2024, 285].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Пестерев С.К., Иванова С.А. Штрихи к портрету парижанки: документализм М. Алданова в очерке «Зигетт в дни террора» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 84. С. 198–212.
2. Трубеткова Е.Г. «История болезни» в романах М.А. Алданова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2017. Вып. 3. Т. 17. С. 323–326.
3. Шагурский В.В. Марк Алданов – комментатор русской классики. Великий Новгород: Новгородский государственный университет, 2016. 111 с.
4. Шагурский В.В. Русская классическая литература в восприятии Марка Алданова. Великий Новгород: НовГУ имени Ярослава Мудрого, 2024. 305 с.
5. Щедрина Н.М. «Принцип абсолютного сомнения» в творчестве Марка Алданова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Вып. 1. Т. 21. С. 111–113.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Pesterev S.K., Ivanova S.A. Shtrikhi k portretu parizhanki: dokumentalizm M. Aldanova v ocherke “Ziget v dni terror” [Strokes to the Portrait of a Parisian Woman: M. Aldanov’s Documentary Art in the Essay “Ziget in the Days of Terror”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*, 2023, no. 84, pp. 198–212. (In Russian).
2. Trubetskova Ye.G. “Istoriya bolezni” v romanakh M.A. Aldanova [“Case History” in the Novels of M.A. Aldanov]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*, 2017, iss. 3, vol. 17, pp. 323–326. (In Russian).

3. Shchedrina N.M. “Printsip absolyutnogo somneniya” v tvorchestve Marka Aldanova [“The Principle of Absolute Doubt” in the Works of Mark Aldanov]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*, 2021, iss. 1, vol. 21, pp. 111–113. (In Russian).

### (Monographs)

4. Shadursky V.V. *Mark Aldanov – kommentator russkoy klassiki* [Mark Aldanov – a Commentator of Russian Classics]. Veliky Novgorod, Novgorodskyy Gosudarstvennyy Universitet Publ., 2016. 111 p. (In Russian).

5. Shadursky V.V. *Russkaya klassicheskaya literatura v vospriyatii Marka Aldanova* [Russian Classical Literature in the Perception of Mark Aldanov]. Veliky Novgorod, NovGU imeni Yaroslava Mudrogo Publ., 2024. 305 p. (In Russian).

*Доманский Юрий Викторович,*

Российский государственный гуманитарный университет.

Доктор филологических наук, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории. Самаркандский государственный университет имени Шарафа Рашидова, профессор кафедры русской и зарубежной литературы.

Научные интересы: поэтика текста, рок-поэзия, поэтика драмы, актуальная словесность.

E-mail: domanskii@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-7630-2270

*Yuri V. Domanski,*

Russian State University for the Humanities.

Doctor of Philology, Professor at the Department of Theoretical and Historical Poetics, Institute for Philology and History. Samarkand State University named after Sharof Rashidov, Professor, Department of Russian and Foreign Literature.

Research interests: poetics of text, rock poetry, poetics of drama, actual literature.

E-mail: domanskii@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-7630-2270

*Ж. Макади, Д.А. Мазалевский (Дебрецен, Венгрия)*

**«ЯЗЫК, КОТОРЫЙ Я ИСПОЛЬЗОВАЛ И ДЕЛАЛ»**  
Рецензия на книгу: «Язык, который я использовал и делал».  
Языковое присутствие: сборник научных трудов в честь 80-летия  
Арпада Ковача /сост. и ред. М. Ховани, А. Молнар.  
Будапешт: ELTE Eötvös József Collegium, 2024. 416 с.

#### Аннотация

В рецензии рассматривается сборник научных трудов, посвященный 80-летию выдающегося венгерского слависта Арпада Ковача. Основное внимание уделено теоретическим, философским и литературным вопросам, которые связаны с его научным наследием. Рецензия разбита на пять тематических блоков, каждый из которых посвящен определенной теме, так или иначе входящей в круг научных интересов Ковача, включая изучение русской и мировой литературы, поэтики и нарратологии, а также междисциплинарных исследований, охватывающих философию, богословие и этику. Особый акцент в сборнике сделан на роли языка в литературе. Таким образом, рецензия не только оценивает содержательную и научную ценность сборника, но и демонстрирует значимость научной деятельности Ковача для современных исследований.

#### Ключевые слова

Теория литературы; дискурсивная поэтика; компаративистика; венгерская славистика; Ф.М. Достоевский.

*Zs. Makádi, D.A. Mazalevsky (Debrecen, Hungary)*

**“THE LANGUAGE, WHICH I SPAKE AND FRAM’D”**  
Book Review: Hoványi M., Molnár A. (eds.).  
“The Language, which I Spake and Fram’d.” Linguistic Presence:  
Collection of Academic Papers in Honour of Arpad Kovacs’s 80<sup>th</sup> Jubilee.  
Budapest, ELTE Eötvös József Collegium, 2024. 416 p.

#### Abstract

The review examines the collective monograph celebrating the 80<sup>th</sup> birthday of the eminent Hungarian slavist Arpad Kovács. The paper focuses on theoretical, philosophical and literary issues that are related to his scientific heritage. The review is divided into five thematic blocks, each of which is devoted to a particular topic that falls within Kovács’s range of academic interests, including the study of Russian and

world literature, poetics and narratology, as well as interdisciplinary studies encompassing philosophy, theology and ethics. The special emphasis of the monograph is placed on the role of language in literature. Thus, the review not only appreciates the substantive and scholarly value of the volume, but also demonstrates the significance of Kovács's academic legacy for contemporary research.

#### Key words

Literary theory; Discursive poetics; Comparative literature; Hungarian Slavic Studies; F.M. Dostoevsky.

Данный сборник является не только формой выражения благодарности и почтения венгерскому слависту, профессору Арпаду Ковачу, но и представляет собой альманах выдающихся научных работ от ряда известных литературоведов, славистов и русистов из разных стран. Редакторами сборника выступили Ангелика Молнар и Мартон Ховани, предоставившие в сборник по две статьи. В качестве названия альманаха была выбрана цитата из «Божественной комедии» Данте, где Адам предвосхищает вопрос, который собирается ему задать странник. Этим редакторы словно подчеркивают: подобным образом и Арпад Ковач первым сформулировал те вопросы, которые стали отправной точкой в профессиональной научной сфере большинства авторов сборника.

«Божественная комедия» не только послужила вдохновением для названия всего альманаха, но и стала предметом изучения одной из статей. Так, Ховани в одной из работ представил подробный анализ разных интерпретаций лимба в произведении и комментариев теолога Ханса Урса фон Бальтзара. Другая статья Ховани посвящена сравнительному анализу богословия желания (*theology of desire*) в трудах Григория Нисского и святого Августина. Автор доказывает, что Августин, оказавший ключевое влияние на западную богословскую традицию, рассматривает желание через призму первородного греха и сексуальности, тогда как Григорий Нисский, вдохновивший большую часть восточной богословской традиции, развивает более позитивную концепцию желания как пути к единению с Богом. В своей статье Ховани придает важное значение лексической стороне вопроса, уделяя большое внимание греческим и латинским терминам, а также влиянию на Григория Нисского и Августина со стороны Платона в первом случае и морально-философских взглядов Цицерона и Сенеки во втором.

Помимо редакторов, с похвальным словом и поздравительной запиской выступили Иштван Фрид и В.И. Тюпа, а российский литературовед также отметил статью, в которой рассуждает об эстетической проблематике, связывая ее с девальвацией эстетических ценностей в обществе потребления. Основываясь на работах М. Бахтина и Арпада Ковача, Тюпа говорит о взаимодополнительности эстетического и металингвистического подходов в литературоведении и проводит четкую линию между истинным творчеством (в значении «сотворения», «откровения») и ремеслом, куда включает беллетристику с ее установкой на изготовление бестселлера. По мнению Тюпы, появление постмодерна и общества потребления сместило доминанту с первого на второе, извратив природу эстетических отношений и ценностей. Так, широко распространилось мнение об «эстетическом удовольствии», однако настоящее творчество, по словам Тюпы, не нацелено на удовлетворение потребностей читателя, но решает духовные потребности человека, такие как потребность в сопереживании и личностной самоидентификации. Несмотря на глубинные отличия, обе группы текстов практически не различимы при сугубо металинг-

вистическом взгляде. Именно в этой связи, по утверждению автора, возврат к эстетике – при сохранении достижений металингвистики – становится крайне актуальным вектором художественной культуры.

Разговор об особой роли литературы продолжил Иван Верч своей работой «Из записок об этике». В этой статье автор рассматривает этическую функцию литературы в контексте изменений, произошедших в литературоведении в XX в., подчеркивая, что с переходом от эстетической и познавательной функций к анализу поэтики текста и семиотике, вопрос этики в литературе был постепенно отодвинут на второй план. Этот сдвиг был обусловлен растущим философским и антропологическим осознанием множественности миров и их языковых моделей, которые выводятся Верчем из трудов Арпада Ковача. По словам автора, отказ от изучения универсальной этики был неизбежным: если невозможно установить всеобъемлющую этику, лучше оставить этот вопрос открытым. Это, однако, не означает отказа от изучения этических границ и возможностей выбора, с которыми сталкивается человек. По мнению Верча, вместо поисков «истинного блага» стоит исследовать, как этика проявляется в литературных текстах и какие возможности в этой связи язык предоставляет творцу.

Стоит сказать, что тематика сборника крайне разнообразна, поэтому создание единого текста рецензии было бы невыполнимой задачей. В то же время корпус научных текстов альманаха можно условно разделить на несколько групп – разделение условное еще и потому, что некоторые работы могли бы занять место в нескольких рубриках. Продолжая традицию, заданную редакторами сборника при выборе его названия, настоящая рецензия своими подзаголовками также подчеркивает определяющую роль профессиональной деятельности Ковача в самых разнообразных сферах литературоведения.

### Вопросы теоретических изысканий

Многолетняя профессиональная деятельность Арпада Ковача в сфере литературоведения и литературной теории заложила основу для нового литературоведческого направления, новой научной школы, дала направление для работы многих исследователей и послужила вдохновением для множества статей данного сборника. Так, Габор Ковач в своем исследовании стремится расширить концептуальный круг субъективных конструкций, создаваемых текстом художественной прозы. Одним из двух ключевых направлений его работы является дискурсивная поэтика концепта текстового субъекта, а вторым – исследование Жигмонда Кемени, согласно которому центральным медиумом субъекта, представленного нам через рассказ, является так называемый круг «чуждые особенности». Исходя из этого, Габор Ковач сформулировал следующую гипотезу: «постепенно в нашу сущность переходят чуждые черты, которые становятся органической частью характера» [«Язык, который я использовал и делал»... 2024, 36]. Вместе с тем он указывает, как этот процесс переворачивается в художественной прозе, то есть как «чуждые особенности», казавшиеся незначительными деталями и объектами, в ходе фигурализующих процедур наименования превращаются в метафорические знаки субъекта. Здесь Габор Ковач ссылается на Арпада Ковача, утверждая, что письменные операции художественной прозы реализуют и раскрывают «личное текстообразование, в результате которого обыденная пустяковость превращается в символ значимого способа действия» [«Язык, который я использовал и делал»... 2024, 36]. Ре-

зультаты своего исследования автор статьи демонстрирует на примере «Римских рассказов» Альберто Моравиа.

Еще две работы продолжают теоретический блок сборника. Иштван Ладани в своей статье занимается нарратологическими проблемами, рассматривая этот вопрос на основе произведений Данило Киша. Ладани пишет о том, что рассказ – это в теории терапевтический процесс, который на практике, однако, обречен на провал. Это проявляется не только в том, что рассказчик не способен в полном объеме проработать свой травматический опыт, но и в его стремлении к точности, приверженности историческим фактам, детальной документации и дискурсу, ведь воссозданные таким образом точность и историчность не способны проникнуть в личное измерение рассказчика. Более того, средства повествования могут передавать события только в рамках своих ограниченных возможностей. «Провал» заключается также и в том, что повествование, вызывающее к прошлому, не может отменить его, сделать травму не случившейся, искупить утрату, устранить отсутствие другого и восстановить его телесное присутствие. Ладани утверждает, что поэтика Данило Киша характеризуется тем, что акт повествования часто включается в само произведение, отсылая к нарративным приемам, к сконструированности данного повествования, а также к его дистанции и отделенности от описываемых событий. Автор статьи переносит внимание читателя за пределы рассказанных историй, утверждая, что произведения Данило Киша представляют собой вариации экспериментов с нарративными средствами – от воспоминаний до использования документов. Несмотря на то, что каждый из этих экспериментов по-своему представляет объект повествования, в совокупности они делают очевидным и придают всему нарративному ряду общее значение: любая репрезентация отражает лишь свою собственную природу, а не природу объекта репрезентации. Таким образом, они остаются знаками отсутствия и никогда не смогут стать присутствием того, чего не хватает [«Язык, который я использовал и делал»... 2024, 347]. Каталин Кроо, в свою очередь, изучает бинарные оппозиции в процессе создания литературных знаков. В своей статье она опирается на работы Ю.М. Лотмана и Б.А. Успенского, посвященные вопросам дуалистической и триадической моделям культуры, в которых они также придают большое значение утверждению и преодолению бинарной оппозиции. Однако для Кроо отправной точкой является не противопоставление двойственности и троичности с разных аспектов, а неизбежное присутствие бинарной оппозиции как семантической установки и ее различные модификации в произведениях классической русской литературы как процесс формирования знаков. Для представления проблематики автор статьи приводит многочисленные примеры преимущественно из поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон», но также и из «Евгения Онегина», «Мертвых душ», «Отцов и детей» и «Преступления и наказания».

### Вопросы изучения творчества Достоевского

Важное место в сборнике, как и в научном наследии Ковача, занимают вопросы, связанные с творчеством Ф.М. Достоевского, которое рассматривается здесь с совершенно разнообразных сторон. Конечно, невозможно обойти вниманием поэтику Достоевского: эта тема стала центральным предметом в работах Чабы Хорвата и Гезы Ш. Хорвата. Чаба Хорват в своей статье утверждает, что полифоническая структура и теория карнавала не только могут быть связаны, но и *предполагают друг друга*. Автор ссылается на болгарско-француз-

ского философа Юлию Кристеву: по ее мнению, карнавал по своей природе диалогичен, он основан на существовании не исключających друг друга противоположностей. Полифонический роман Достоевского устроен так же: он диалектичен, а его противоположности представляют собой такие парадоксы, в которых проявляется истина, чья убедительность уменьшается в монологах, но усиливается в диалогах [«Язык, который я использовал и делал»... 2024, 178]. В научную сферу Гезы Ш. Хорвата входят сложные, многослойные романы Достоевского, в которых отклонения и отступления диктует не сюжет, но язык. Событийность в них распространяется на слова персонажей, а язык приобретает формообразующее значение. Однако письменное слово лишь в малой степени привлекало внимание исследователей, хотя, как кажется, оно не менее важно как литературная проблема у Достоевского. Арпад Ковач, разрабатывая концепцию письма как действия, обладающего значением поступка, выявил эту новую проблемную область в прозе Достоевского и рассматривал акт письма как часть новой онтологии действия, укорененной в литературе. Под влиянием этого подхода автор статьи исследовал борьбу главного героя с актом письма в романах «Подросток» и частично в «Униженных и оскорбленных», рассматривая ее как главное событие этих произведений. Для настоящего сборника Гезы Ш. Хорват на примере «Идиота» попытался наметить проблематику письма, которая, по его мнению, вырисовывается в этом романе.

Другой подход к изучению творчества Достоевского связан с важными для русского писателя идеями о спасении мира красотой и «слезинке ребенка». Так, Гергей Шолти противопоставляет публициста и писателя Достоевского, доказывая, что в публицистических текстах он занимает иную позицию, чем в художественных произведениях. Автор строит работу вокруг афоризма «мир спасется красотой» и предпринимает попытку интерпретировать мотив красоты у «этих двух Достоевских». Шолти обосновывает, что в публицистике и художественной литературе Достоевский по-разному трактует мотив красоты: в произведениях разных жанров появляются взаимно переосмысленные значения красоты. В итоге автор приходит к выводу об отсутствии у Достоевского статичного определения этого понятия. К.А. Баршт же анализирует ключевую мысль «Братьев Карамазовых» о невозможности счастья, основанного на насилии, связывая ее с идеями В.Г. Белинского, который тот высказывал в письме к Боткину 1841 г. Признавая, что нет прямых доказательств знакомства Достоевского с этим письмом, Баршт утверждает, что влияние Белинского на Достоевского в этом вопросе вполне вероятно. Во-первых, Белинский не стеснялся многократного использования понравившихся ему образов и идей, что подтверждается воспоминаниями современников. Во-вторых, Баршт указывает на рефлексию Достоевского над идеями Белинского в «Дневнике писателя», а также утверждает, что на некоторые из них Достоевский отреагировал в своем творчестве, например, в романе «Идиот». Наконец, исследователь подчеркивает, что идея Белинского о нетерпимости к злу нашла свое отражение и в его известном письме к Гоголю (так сильно повлиявшем на судьбу Достоевского), в котором критик развивает мысль, уже высказанную в раннем письме к Боткину. Таким образом, несмотря на название своей статьи – «Об одной аллюзии, которую невозможно доказать» – Баршт убедительно показывает, что влияние Белинского в данном случае более чем возможно. О другом влиянии на Достоевского говорит Слободанка Владив-Гловер, анализируя жанровую специфику «Записок из Мертвого дома» как фикционального рассказа, основанного на автобиографическом материале, в контексте идей Гегеля, в частности, его «Фило-

софии права», которые могут быть использованы в качестве герменевтического инструмента для новых интерпретаций произведений русского писателя. Автор статьи рассматривает критику российской карательной системы, описанную в повести, подчеркивая, что Государство, представленное в «Записках» как институт наказания, резко контрастирует с хорошим государством, представленным в гегелевской философии истории. Кроме того, в статье изучается то, как в повести раскрываются вопросы личности и индивидуальности сквозь призму личной собственности и понятия «универсального», важных для философии Гегеля. Наконец, внимание уделяется и структуре повествования «Записок из Мертвого дома», которая описывается как «концептуалистская», а не сугубо реалистичная, что также связано с наследием немецкого философа, так как, по мнению автора статьи, Достоевского-писателя и Гегеля-философа связывает «концептуалистская» эстетика Достоевского, которая, по Гегелю, является универсальной.

Европейская рецепция Достоевского изучается в статьях Эржебет Ч. Йонаш и Антонеллы д'Амелии. Венгерская исследовательница активно занимается теоретическими и практическими вопросами перевода, уделяя особое внимание теме повторных переводов. В своей статье она анализирует самый новый перевод романа Достоевского «Преступление и наказание», выполненный Андрашем Шопрони в 2015 г., и, если можно так выразиться, выступает в его защиту. Наибольший отклик в связи с этим переводом вызвал вопрос нового перевода названия (точнее, его отсутствия; об этом более подробно можно прочитать в статье «Грех и поступок переводов» Жужанны Хетени). Однако Йонаш обосновывает профессиональную правильность такого решения. Кроме названия, автор рассматривает текст в целом, приводя примеры из оригинального текста и сопоставляя их с самыми распространенными версиями переводов Имре Гёрёга, Маргит Г. Беке и Андраша Шопрони. В начале статьи автор упоминает и перевод Эржебет Вари 2004 г., однако не включает его в детальное сравнение. Статья Антонеллы д'Амелии посвящена постановкам романов Достоевского на итальянской сцене в XX в. К несомненным преимуществам статьи относятся последовательность изложения и внимание к деталям различных постановок «Братьев Карамазовых» и «Преступления и наказания», когда особое значение приобретает расположение декораций (лестница как символ пограничного пространства и пути к искуплению), их богатство и символизм (как у Лукино Висконти) или, наоборот, их скудность (как у Луки Ронкони), что подчеркивает нищету провинциального мира романа. Приводя отзывы современников на постановку «Преступления и наказания» 1927 г. под руководством Татьяны Павловой, д'Амелия указывает на трудность, с которой столкнутся многие другие итальянские режиссеры: прозаические романы и философские идеи Достоевского крайне сложно свести к формату театральной драмы. Богатство форм театральных постановок и разнообразие интерпретаций говорит не только о неисчерпаемой глубине творчества Достоевского, но и о силе и смелости итальянской сцены XX в., итальянского театра, который, проходя через политические и общественные потрясения прошлого столетия, сумел сохранить баланс между эстетическим новаторством и чутким вниманием к оригинальному произведению.

### Вопросы русской прозы и драматургии

Конечно, круг научных интересов Ковача распространяется далеко за пределы изучения одного Достоевского. Это отчасти подтверждается и разнообразием тем других статей сборника, которые фокусируются на вопросах, связан-

ных с русской литературой XIX–XXI вв. Так, статья М.В. Отрадина отталкивается от оценки Белинским эпилога романа И.А. Гончарова «Обыкновенная история», названного Белинским «испорченным». Отрадин возвращается к VI главе второй части романа, показывая, что Гончаров намеренно выстраивает произведение так, чтобы читательские ожидания резко не совпали с итогом сюжета о главном герое. Финальную часть романа Отрадин рассматривает в контексте евангельского сюжета о блудном сыне и мотива «странничества», а также указывает на двойственность финала, соединяющего романную и притчевую реальность. Кроме того, автор уделяет большое значение редкому для творчества Гончарова элегическому модусу и письмам Адуева-младшего как литературной исповеди, подчеркивая стилистическое противопоставление словесной партии героя, данной в петербургской части романа. Согласно Отрадину, эстетический эффект эпилога связан с тем, что о метаморфозах персонажа, на которые ушло четыре года, читатель узнает «вдруг», в то время как авторские интенции сформировали у читателя иные ожидания. Духовный путь героя выведет не к карьерным успехам и выгодной женитьбе, а к осознанию, что есть некая внешняя сила, судьба, которая и определяет их жизнь. Отрадин приходит к выводу, что компромиссы Адуевых объясняются как внешними, так и внутренними факторами, а проблему «неадекватных отношений между душой и действительностью» Гончаров будет развивать в своих последующих романах.

Иштван Надь, в свою очередь, пишет о «Повести о Сонечке» М.И. Цветаевой, утверждая, что этот текст принадлежит к авангарду литературы XX в. Автор подходит к анализу поэтики произведения сквозь призму философского дискурса, подчеркивая, что оно уникально для русской литературы того времени тем, что полностью вписывается в философско-антропологический ценностный контекст. Надь пишет, что, по словам Эммануэля Левинаса, «Повесть о Сонечке» – это «встреча с лицом». Читая произведение Цветаевой, мы будто «читаем» лицо, которое является метафорой голоса. Автор также опирается на работу Беттине Менке, где она называет этот способ чтения просопографическим чтением. Произведение Цветаевой «дает голос» мертвым, наделяет речь лицом и устами, и, чтобы довести смешение образов до конца, даже у голоса текста появляется свое лицо, а появление лица, его раскрытие – это само слово [«Язык, который я использовал и делал»... 2024, 288].

Н.А. Фатеева в своей статье изучает характерные особенности поэтического языка Б.Л. Пастернака, которые находят свое отражение в прозаическом тексте романа «Доктор Живаго». Автор исследования говорит о парадоксальности взаимоотношений между прозой и поэзией, вслед за самим Пастернаком называя их неотделимыми друг от друга началами, несуществующими отдельно. Фатеева задается вопросом о том, что можно считать поэтическим началом в прозе: определенные стиховые приемы в структуре прозаического текста, насыщенность стихотворными вставками или смещения в смысловой области, когда языковые элементы и их связь в целостном пространстве текста определяются прежде всего их звуковыми, комбинаторными и ритмическими характеристиками. Иными словами, подчеркивает Фатеева, текстовая действительность в «Докторе Живаго» создается не на основании чисто фабульных приемов, а с опорой на глубину «памяти слова». Этот тезис убедительно доказывается на примере двух фрагментов романа, богатыми на звукопись и чередование звуков А и У, где показывается, что у Пастернака любое звукописное начало может приносить в целостную композицию дополнительные уровни

интерпретации. Помимо звукописи, важную роль в «поэтичности» прозаического текста Пастернака, по мнению Фатеевой, играют особое циклическое строение текста романа, а также многочисленные фрагменты текста, где герои романа связываются через лейтмотив грозы и дождя. Точно так же все основные герои оказываются взаимосвязанными через мотивы выстрела, метели и образ лестницы, соединяющей небесное и земное и служащей символом любви между мужчиной и женщиной. Таким образом, подытоживает Фатеева, «поэтичность» романа обуславливается тем, что в нем за внешней фабулой скрыто мифологическое начало, которое и способствует формированию циклических кругов.

Проблематике творчества писателя Л.Н. Толстого посвящены статьи Золтана Хайнади и Ангелики Молнар. Однако, если Хайнади исследует тенденцию, пронизывающую практически все творчество Толстого и связанную с изменением и развитием мифологии превращения, то Молнар проводит лексический анализ повести «Смерть Ивана Ильича», уделяя внимание еще и осанке, жестам персонажей, подводя к мысли о интертекстуальной связи повести с романом «Анна Каренина». В своей второй статье, на этот раз написанной на русском языке и посвященной произведению уже XXI в., Молнар рассматривает нарративную структуру и дискурс романа Бориса Акунина<sup>1</sup> «Пелагия и черный монах». В частности, исследователь фокусируется на соотношении повествовательного слова и дискурса в романе, выявлении связей между речевыми модулями персонажей и сменами нарративных позиций. В статье методически прослеживается, как, когда и с какой целью нарратор постоянно меняет не только свою лексику в зависимости от героев, находящихся в данный момент в фокусе повествования, но и свой статус на вне- или внутринаходимого, всеведущего или ненадежного. С помощью этого приема Акунин сохраняет детективную нарративную стратегию, чтобы читатель не раскрыл преступление раньше следователя. Однако на метапоэтическом уровне читатель уподобляется следователю уже с другой точки зрения: Молнар убедительно доказывает, что для Акунина детектив – это еще и нарратив обнажения языков, когда читатель, уподобляясь следователю, проходит по классической литературе в поисках улик, в качестве которых выступают как отсылки к другим дискурсам и текстам, так и средства к интерпретации [«Язык, который я использовал и делал»... 2024, 380]. В качестве доказательств приводятся примеры метафор, связанных с разными видами «актерства» и «вязания», а также своеобразной лексики, соответствующей как миру указанных метафор, так и роли того или иного персонажа. Раскрывая взаимосвязь между повествованием и метафоризацией, Молнар основывается на идеях Арпада Ковача: повествуемый мир, подчеркивает она, это мир лже-монахов, лже-актеров и лже-ученых, а потому на этом фоне, словно на театральной сцене, наблюдается и метапоэтическое столкновение разных языков, воплощаемых персонажами и повествователем [«Язык, который я использовал и делал»... 2024, 370].

Другим произведением XXI в., попавшим в фокус этого сборника, является «Авиатор» Е.Г. Водолазкина. Роман Бобрык в своей статье изучает то, как на символическом уровне искусство и творчество становятся формой проявления тех травм и тайн человеческой души, которые остаются в сфере «невывыказанного и утаенного», языком и способом их выражения. Бобрык об-

<sup>1</sup>Георгий Шалвович Чхартишвили (Борис Акунин) включен Росфинмониторингом в Перечень террористов и экстремистов 18 декабря 2023 г., Министерством юстиции Российской Федерации в Реестр иностранных агентов 12 января 2024 г.

ращает внимание на такие детали романа, как формат дневников (дни недели вместо календарных чисел, а позже – имена персонажей вместо дней), инструмент ведения записи (карандаш с тетрадью и компьютер), которые на символическом уровне выражают отражение внутреннего состояния героя, их путь от незнания к знанию, процесс познания себя и других. При этом интересно, что происходит это не только с главным персонажем романа, Иннокентием, но и с другими героями, например, с врачом Гейгером («кто из нас пациент – Иннокентий или я?»). Еще одним важным проявлением искусства как способом выразить «невыразимое» становятся рисунки Иннокентия. Во-первых, это также связано с использованием карандаша и бумаги: Бобрык подчеркивает важность того, что Иннокентий в состоянии высказать то, что до сих пор оставалось невысказанным, то есть признаться в убийстве только тогда, когда он снова пишет рукой. Во-вторых, указывает автор статьи, на двух единственных своих рисунках Иннокентий изобразил орудие убийства и его жертву – это показывает, что искусство является в таком контексте средством своеобразной «высшей» коммуникации. На фоне того, как мотив молчания (и умолчания) связан в романе с неизжитой травмой и невыразимым страданием, роль искусства заключается в том, чтобы стать неким «медиатором» между истиной и глубоко скрывающимися тайнами человеческой души.

Драматическим текстам посвящены две статьи сборника, однако они исследуют совершенно разные аспекты этой темы. С одной стороны, Каталин Х. Вег утверждает, что А.П. Чехов в своих пьесах возвышает страдание до акта познания мира: в ее интерпретации страдание представляет собой последовательность действий, которая служит доказательством высшего существования человека и его моральной чувствительности. Чехов выражает свои представления о человеческом существовании, дополняя свою интерпретацию мира и человека значением латентного текста (субтекста). Субтекст – это скрытое течение, где важно то, что не сказано, или сказано, но не осуществлено. Пьеса становится статичной, но разворачивает и рассказывает то, что могло бы произойти. Противопоставление метакоммуникации и вербального текста играет важную роль, придавая всему ироничный оттенок [«Язык, который я использовал и делал»... 2024, 250]. Работа Вег сосредотачивается не столько на языковом уровне действия (дискурсивности), сколько на символическом значении пространств и метакоммуникации. С другой стороны, Золтан Херманн в своей работе рассматривает связь между политикой и драматургией (и шире – искусством), находя аналогию между парами «Мольер – Людовик XIV» и «Булгаков – Сталин». Автор статьи утверждает, что постановки «на заказ» повествуют о разочаровывающем осознании того, что борьба власти и художника, их дьявольская игра через постановку произведения, а возможно, еще и на стадии его написания, на самом деле не поощряет искусство и творчество, а уничтожает его. Диктатор стремится не понимать искусство, а использовать его в своих политических целях. Самого писателя можно удерживать в зависимом положении, а политические изменения в настроениях публики проявляются в театре в наименее завуалированной форме. Главное – не пьеса, а наблюдение за инстинктивными реакциями сообществ, постоянная манипуляция связями, симпатиями и антипатиями между группами, перестройка сетей отношений. Все это – экзистенциальный и психологический террор [«Язык, который я использовал и делал»... 2024, 316].

## Вопросы стихосложения и поэзии

Говоря о русской литературе, конечно, невозможно обойти вниманием и поэзию, которой посвящено несколько статей сборника. Статья И.А. Пильщикова представляет собой глубокое и обстоятельное исследование стихотворного послания как одного из ключевых жанров поэзии классицизма. Разделяя такие жанры, как послание, сатира, героида и элегия, автор тщательно проследивает эволюцию стихотворного послания от античной традиции Горация и Овидия до его возрождения в литературах Франции, Англии и России XVIII–XIX вв. Особое внимание уделяется метрическим и тематическим особенностям эпистола и посланий и их связям. Используя широкий сравнительно-исторический подход, Пильщиков анализирует произведения Н. Буало, Вольтера, А. Поупа и русских авторов (А.П. Сумарокова, М.М. Хераскова, К.Н. Батюшкова), приходя к мысли о том, что объединяя в себе множество разнородных жанровых подтипов, стихотворное послание представляло собой типичную «переходную форму», которая расплывалась литературную систему, способствуя размыванию жанровых границ [«Язык, который я использовал и делал»... 2024, 83]. Дёрдь Эйзemann в своей работе фокусируется на онтологии и философской связи между звуком, светом и словом. Автор утверждает, что текст есть видимое отображение звучащего слова и в своей статье рассматривает данный вопрос на примере «Дуинских элегий» Р.М. Рильке. Корнелия Хорват, в свою очередь, также занимается языковой философией, рассматривая такие аналогии как «поэзия как жизнь», «слово как текст» и «слово как полное, цельное произведение». Хорват анализирует жизненный путь и *ars poetica* Осипа Манделштама, приводя примеры как из его произведений, так и из его переписок. Автор утверждает, что в жизненной и поэтической философии Манделштама слово одновременно является концентратом и носителем истории культуры, а также чувственным, материальным телом, живым объектом, который способен служить непосредственной доверительностью и повседневностью обыденного общения, оставаясь при этом символом [«Язык, который я использовал и делал»... 2024, 301]. Янош Шелмеци, в свою очередь, изучает то, как письмо становится самосозданием и самопониманием, разрабатывая эту тему на примере «Стихотворений в прозе» И.С. Тургенева, а переходя к поздним произведениям этого писателя, рассматривает еще и вопрос самого жанра.

## Вопросы русской литературы в международном диалоге

Немаловажную роль для венгерского слависта Арпада Ковача играла и тема взаимовлияния русской и общеевропейской литературы, которая подробно рассматривается в нескольких статьях сборника.

Работа Леонида Геллера посвящена литературным переключкам между произведениями английского писателя Эдуарда Бульвера-Литтона и русского модерниста Федора Сологуба. Геллер отталкивается от утверждения Сологуба о том, что он «обокрал» Бульвера, рассматривая это как плодотворный интертекстуальный диалог и типологические совпадения их поэтики. Автор выделяет ключевые параллели: мотивы магии, искусства и науки, связь мистики и реализма. Бульверовский герой Занони, оккультный маг и художник, предвосхищает образ Триродова из «Творимой легенды» Сологуба, где магия тоже трактуется как практическая наука. Геллер также подчеркивает интермедийный контекст, где литературные произведения связаны с живописью

(К.П. Брюллов, Дж. Мартин), театром и оперой. Геллер удачно показывает, что заимствования Сологуба, конечно же, не «кража», но пример многомерного канала связи с Бульвером, а сам диалог выступает хорошей моделью «межкультурного трансфера» и «пропуска через себя», залогом которого является наличие нужных рецептов, констатация близости важных аспектов поэтики и мировоззрения.

Жофия Силади, в свою очередь, пишет о влиянии русской литературы на венгерских писателей, в частности на Жигмонда Морица. Анализируя менее известный рассказ венгерского писателя «Скучный день на фронте...», Силади подробно останавливается на тех моментах, в которых ярко выражается присутствие русской литературы. Параллельно с этим автор статьи приводит примеры из дневника Жигмонда Морица, в которых писатель говорит о тех русских писателях и произведениях, которые ценил выше других. Кристиан Бенёвски также рассматривает роль русской литературы на международной сцене. Бенёвски пишет об издании под названием «Ruzká Klazika», которое пыталось передать, какие чувственные впечатления и литературные ассоциации могли бы испытать воображаемые, ничего не подозревающие читатели, которые в 2017 г., без предварительного знания об этой работе, взяли бы в руки эту подозрительную книгу в каком-нибудь словацком книжном магазине. Формат издания отсылает к эпохе прежнего режима, к книжным сериям мировой литературы, где русская классика занимала особое место. Однако в данном случае речь идет о мистификационной игре или пародии, посредством чего мы получаем не столько самих русских классиков, сколько стереотипы, с ними связанные. В данном проекте физический формат издания, его обложка и языковые игры на ней также играют немаловажную роль, поэтому после анализа содержания автор статьи рассматривает обложку и формат изданий в разных странах: в Чехии, Польше и Венгрии.

В заключение стоит отметить, что даже столь краткий обзор статей позволяет утверждать, что читатель держит в руках не просто сборник, созданный как жест благодарности Арпаду Ковачу – влиятельному литературоведу и ментору для многих поколений исследователей. Данная книга представляет собой серьезный и глубочайший материал для специалистов самых разных сфер, от литературоведения и истории литературы до философии и теологии. Высочайший уровень научных работ, собранных в этом поздравительном альманахе, несомненно, является лучшим способом выражения благодарности и уважения для такого выдающегося ученого.

## ЛИТЕРАТУРА

1. «Язык, который я использовал и делал». Языковое присутствие: сборник научных трудов в честь 80-летия Арпада Ковача / сост. и ред. М. Ховани, А. Молнар. Будапешт: ELTE Eötvös József Collegium, 2024. 416 с.

## REFERENCES (Monographs)

1. Hoványi M., Molnár A. (eds.). “*Yazyk, kotoryy ya ispol'zoval i delal*”. *Yazykovoye prisutstviye: sbornik nauchnykh trudov v chest' 80-letiya Arpada Kovacha* [“The Language, which I Spake and Fram'd.” Linguistic Presence: Collection of Academic Papers in Honour of Arpad Kovacs’s 80<sup>th</sup> Jubilee]. Budapest, ELTE Eötvös József Collegium, 2024. 416 p. (In Russian, English, Hungarian).

*Макади Жофия,*

Дебреценский университет (Дебрецен, Венгрия).

Аспирант Института славистики, преподаватель Русского культурно-языкового центра.

Научные интересы: теория и практика художественного перевода.

E-mail: makadi.zsofia@arts.unideb.hu

ORCID ID: 0009-0005-7497-1963

*Мазалевский Дмитрий Александрович,*

Дебреценский университет (Дебрецен, Венгрия).

PhD, лектор Института славистики.

Научные интересы: фикциональные паратексты, нелинейная художественная проза.

E-mail: dmitry.mazalevsky@arts.unideb.hu

ORCID ID: 0009-0001-0699-3010

*Zsófia Makádi,*

University of Debrecen (Debrecen, Hungary).

PhD student at the Institute of Slavic Studies; Russian language teacher at the Russian Cultural and Language Center.

Research interests: theory and practice of literary translation.

E-mail: makadi.zsofia@arts.unideb.hu

ORCID ID: 0009-0005-7497-1963

*Dmitry A. Mazalevsky,*

University of Debrecen (Debrecen, Hungary).

PhD, Lecturer at the Institute of Slavic Studies.

Research interests: fictional paratexts, non-linear fiction.

E-mail: dmitry.mazalevsky@arts.unideb.hu

ORCID ID: 0009-0001-0699-3010

*Научное издание*

## **Новый филологический вестник**

Компьютерная верстка М.В. Филатов  
Подписано в печать 31.03.2025  
Формат 60x90/16  
Гарнитура Times New Roman  
Печать цифровая  
Усл. печ. л. 26,2  
Тираж 1 000 экз.

Издательство «Смелый дизайн»  
117042, Москва, ул. Скобелевская, 23  
Телефон (495) 970-72-63  
E-mail: [nivestnik@yandex.ru](mailto:nivestnik@yandex.ru)