

НОВЫЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК



№ 1(64) 2023

Москва 2023

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

НОВЫЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК

№ 1 (64) ' 2023

Москва
2023

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 (64) ' 2023

Moscow
2023

Новый филологический вестник
№ 1 (64) ' 2023

Редакционная коллегия:

- Тюпа Валерий Игоревич*
(главный редактор) доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории РГГУ.
- Агратин Андрей Евгеньевич*
(ответственный секретарь) кандидат филологических наук, доцент кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории РГГУ.
- Автухович Татьяна Евгеньевна* доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Гродненского государственного университета имени Янки Купалы.
- Баршт Константин Абрекович* доктор филол.наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский дом) РАН.
- Дарвин Михаил Николаевич* доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории РГГУ.
- Демьянков Валерий Закиевич* доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник, заведующий отделом теоретического и прикладного языкознания Института языкознания РАН, руководитель научно-образовательного 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 Западной и сравнительного литературоведения Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.
- Зубарева Вера* Ph.D., профессор Пенсильванского университета (Филадельфия, Пенсильвания, США).

<i>Зусева-Озкан Вероника Борисовна</i>	доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела литератур Европы и Америки Новейшего времени Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.
<i>Кемпер Дирк</i>	доктор филологии и культурологии, профессор, заведующий кафедрой германской филологии Института филологии и истории РГГУ.
<i>Козьмина Елена Юрьевна</i>	доктор филологических наук, профессор кафедры издательского дела Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина.
<i>Коно Вакана</i>	кандидат филологических наук, Ph.D., доцент факультета образования и объединенных искусств и наук Университета Васэда (Япония).
<i>Магомедова Дина Махмудовна</i>	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.
<i>Маймескулов Анна</i>	хабилитированный доктор наук, экстраординарный профессор Института нефилогии и прикладной лингвистики университета Казимира Великого в г. Быдгощ (Польша).
<i>Музраева Деляш Николаевна</i>	кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Калмыцкого научного центра РАН.
<i>Рейнгольд Наталья Игоревна</i>	доктор филологических наук, PhD (Университет Эксетера, Великобритания), профессор; профессор кафедры теории и практики перевода Института филологии и истории РГГУ.
<i>Силантьев Игорь Витальевич</i>	доктор филологических наук, профессор, директор Института филологии СО РАН, заведующий кафедрой семиотики и дискурсного анализа Новосибирского государственного университета.
<i>Ужанков Александр Николаевич</i>	кандидат культурологии, доктор филологических наук, профессор, проректор по научной деятельности Московского государственного института культуры, руководитель Центра фундаментальных исследований русской средневековой культуры. Действительный член (академик) Академии Российской словесности. Член Научного совета по изучению и охране культурного и природного наследия РАН. Член Общества исследователей Древней Руси. Член Общественного совета и член Совета по науке при Министерстве культуры РФ.

<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>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 Цицао</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.
<i>Редактор- переводчик: Агратин Андрей Евгеньевич</i>	кандидат филологических наук, доцент кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории РГГУ.

The New Philological Bulletin
№ 1 (64) ' 2023

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).

Agratin
Andrey E.
(Senior Secretary) Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Theoretical and Historical Poetics, Institute for Philology and History, Russian State University for the Humanities (RSUH).

Autukhovich
Tatyana Ye. Doctor of Philology, Professor, head of the Department of Russian and Foreign Literature, 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.

Darvin
Mikhail N. 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).

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.

<i>Faustov Andrew A.</i>	Doctor of Philology, Professor, Head of the History and Typology of Russian and Foreign Literature Department, Voronezh State University.
<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 20th 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>Majmieskulow Anna</i>	Dr. hab., extraordinary professor at the Institute of Applied Linguistics and Neophilology Kazimierz Wielki University, Bydgoszcz (Poland).
<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>Shaitanov Igor O.</i>	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.
- Uzhankov Alexander N.* Candidate of Cultural Studies, Doctor of Philology, Professor, Vice-Rector for Research Activities of Moscow State Institute of Culture, head of the Center for Fundamental Research of Russian Medieval Culture. Full member (academician) of the Academy of Russian Literature. Member of the Scientific Council for the Study and Protection of Cultural and Natural Heritage of the Russian Academy of Sciences. Member of the Society of Researchers of Ancient Rus. Member of the Public Council and a member of the Council for Science under the Ministry of Culture of the Russian Federation.
- 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.
- Editor-translator:
Agratin Andrey E. Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Theoretical and Historical Poetics, Institute for Philology and History, Russian State University for the Humanities.

Журнал основан в 2005 г. Выходит 4 раза в год

Подготовка издания:

Институт филологии и истории РГГУ

Выпускающие редакторы номера:

А.В. Филатов (МГУ, ИМЛИ РАН),
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, 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», 2023

© Издательство Ипполитова, 2023

© ООО «Смелый дизайн», 2023

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

**Prepared by the Institute for Philology and History,
Russian State University for Humanities (RSUH)**

Managing editors of the issue:

A.V. Filatov (MSU, IWL RAS),
G.A. Filatova (MSU),
A.V. Shvets (MSU),
N.A. Demicheva (IWL RAS)

The address of the editors' office:

Russia, 125993, GSP-3, Moscow, Miussky 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, philol-journal@yandex.ru

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

Any reprint and citation require 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, 2023

© Ippolitov Publishers, 2023

© Smely dizayn, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

Теория литературы

- В.Г. Колчин (Москва)
КАРНАВАЛЬНЫЙ РОМАН ВОСПИТАНИЯ 18

Нарратология

- А.Б. Танхилевич (Москва)
«НЕ НАРУШИТЬ ПРИШЕЛ Я, НО ИСПОЛНИТЬ»: ФУНДАМЕНТАЛИСТСКАЯ
СОБЫТИЙНОСТЬ В РАССКАЗЕ И.Э. БАБЕЛЯ «ПРОБУЖДЕНИЕ» 30

- Д.Б. Толстошеева (Москва)
МИФОПОЭТИКА «СИБИРСКОГО» ХРОНОТОПА В РОМАНЕ К. ЯРМЫШ
«НЕВЕРОЯТНЫЕ ПРОИСШЕСТВИЯ В ЖЕНСКОЙ КАМЕРЕ № 3»
КАК НАРРАТИВНОМ ПАЛИМПСЕСТЕ 43

Стиховедение

- А.В. Марков (Москва)
СТИХОВЕДЕНИЕ ТЕНЕЙ: МЕТОД АНДРЕЯ БЕЛОГО В СТАНСАХ
О. СЕДАКОВОЙ «ПАМЯТИ НАБОКОВА» 52

Русская литература

- Е.С. Шкапа (Москва)
ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КАК МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ ПРИЕМ
ДЛЯ ПЕРИОДИЗАЦИИ ТВОРЧЕСТВА (НА ПРИМЕРЕ СВЯТОЧНЫХ
РАССКАЗОВ Н.С. ЛЕСКОВА) 65

- Н.П. Жилина, А.И. Кулакова (Калининград)
ДОМ КАК АКСИОЛОГИЧЕСКОЕ ПОНЯТИЕ В ПОВЕСТИ В.Г. КОРОЛЕНКО
«В ДУРНОМ ОБЩЕСТВЕ» 75

- А.И. Васкиневич (Калининград)
РЕДУКЦИЯ РОМАНТИЧЕСКОГО ЖЕНСКОГО ПИСЬМА В ТЕКСТЕ
А.К. ГЕРЦЫК «ИСТОРИЯ ОДНОЙ ДРУЖБЫ (БЕТТИНА БРЕНТАНО
И КАРОЛИНА Ф. ГЮНДЕРЕДЕ)» 90

- А.М. Любомудров (Санкт-Петербург)
«ЭТО РУССКИЙ УЛЕЙ, БОГАТЫЙ СОТАМИ И ЖИВЫМИ СЛОВАМИ».
ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ МИХАИЛА ПРИШВИНА В ПЕРЕПИСКЕ
В.Д. ПРИШВИНОЙ С В.Н. БУНИНОЙ И Л.Ф. ЗУРОВЫМ 101

И.С. Урюпин (Москва)	
БИБЛЕЙСКИЙ КОНТЕКСТ И ПОДТЕКСТ РАССКАЗА М. ГОРЬКОГО «ОТШЕЛЬНИК»	112
А.О. Бурцева (Москва), А.В. Сысоева (Санкт-Петербург)	
МИЛИТАРИЗАЦИЯ ЧТЕНИЯ: ПОРТРЕТ ЧИТАТЕЛЯ ЖУРНАЛОВ «ЗНАМЯ» И «ЗАЛП» ПО АНКЕТАМ 1933 И 1934 ГГ.	122
Юаньюань Лю (Москва)	
ИЗМЕНЕНИЕ ОТНОШЕНИЯ К ТВОРЧЕСТВУ И.А. БУНИНА В МАТЕРИКОВОМ КИТАЕ СКВОЗЬ ПРИЗМУ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИЗМЕНЕНИЙ В КИТАЙСКОМ ОБЩЕСТВЕ	133
Р.Х. Шаряфетдинов, Р.З. Хайруллин, И.А. Таирова (Москва)	
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНОВ Ч.Т. АЙТМАТОВА «ТАВРО КАССАНДРЫ» И «КОГДА ПАДАЮТ ГОРЫ (ВЕЧНАЯ НЕВЕСТА)»	145
С.Ф. Меркушов (Москва)	
ПРЕЦЕДЕНТНОСТЬ ПЬЕСЫ Я. ПУЛИНОВИЧ «ЖИТИЕ ФЕДОРА МИХАЙЛОВИЧА И АЛЕВТИНЫ ПАВЛОВНЫ, ИЛИ ЖАРКОЕ КОВИДНОЕ ЛЕТО»: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ РАКУРС	160

Прочтения

Н.В. Семенова (Тверь)	
МОТИВНЫЙ АНАЛИЗ РАССКАЗА И.А. БУНИНА «КАВКАЗ»	170

Зарубежные литературы

А.Д. Морозова (Москва)	
ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ МОТИВОВ И ОБРАЗОВ ПОЭЗИИ ДАНТЕ В СОНЕТЕ П. ВАЛЕРИ «БЕАТРИЧЕ»	179
А.А. Косарева (Екатеринбург)	
ОБРАЗ ОДРАДЕКА В РАССКАЗЕ Ф. КАФКИ «ЗАБОТЫ ГЛАВЫ СЕМЕЙСТВА»	188
А.Н. Кульков (Нижний Новгород)	
ПУТЬ ГЕРОЯ ЮМОРИСТИЧЕСКОГО ФЭНТЕЗИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «НОЧНАЯ СТРАЖА» Т. ПРАТЧЕТТА)	202
А.А. Мясникова (Нижний Новгород)	
ТРАНСФОРМАЦИЯ ХРИСТИАНСКИХ МОТИВОВ ПОЭЗИИ ТЕДА ХЬЮЗА (НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗА БИБЛЕЙСКОГО АДАМА)	215

Компаративистика

Е.В. Сартаков (Москва)	
АНОНИМНАЯ СТАТЬЯ О ГОГОЛЕ В СЕРБСКОЙ ПЕЧАТИ. К ВОПРОСУ О РУССКО-СЕРБСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЯХ 1850-Х ГГ.	231

М.М. Ожигова (Москва)	
МАКСИМ ГОРЬКИЙ И ГЕНРИХ МАНН О КРИЗИСЕ ВЕЙМАРСКОЙ РЕСПУБЛИКИ 1919–1923 ГГ.: ВЗГЛЯД ПИСАТЕЛЕЙ И ОБЩЕСТВЕННЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ	241

В.А. Шубина (Москва)	
КРИТИЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ПЕРВОГО МОНОГРАФИЧЕСКОГО ИЗДАНИЯ «ЗАПАДНОГО ВЛИЯНИЯ В НОВОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ» (1883 Г.) А.Н. ВЕСЕЛОВСКОГО: ПОЛЕМИКА МЕЖДУ ЗАПАДНИКАМИ, НАРОДНИКАМИ И СЛАВЯНОФИЛАМИ	256

Речевые практики

М.Н. Лату, Ю.Р. Тагильцева (Пятигорск)	
ТИПЫ КОРРЕЛЯЦИИ ВЕРБАЛЬНОГО И НЕВЕРБАЛЬНОГО КОМПОНЕНТОВ В КОНФЛИКТНЫХ ПОЛИКОДОВЫХ ТЕКСТАХ	269

Проблемы калмыцкой филологии

Материалы раздела представлены
Калмыцким научным центром РАН

Б.Б. Горяева (Элиста)	
МОТИВ ПРЕВРАЩЕНИЯ В КАЛМЫЦКИХ СКАЗКАХ НА СЮЖЕТНЫЙ ТИП «ВОЛШЕБНИК И ЕГО УЧЕНИК» (АТ 325)	282

Б.Б. Манджиева (Элиста)	
СЮЖЕТОСЛОЖЕНИЕ «ПЕСНИ О ТОМ, КАК СЛАВНЫЙ ДЖАНГАР, ВЗЯВ [В РУКИ] ПЕЧАТЬ СВИРЕПОГО ШИРКИ, СОБРАЛ СВОИХ ЛЬВОВ-БОГАТЫРЕЙ» ИЗ ЭПИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА ОЙРАТСКОГО СКАЗИТЕЛЯ ДЖАВИН ДЖУНА	295

С.В. Мирзаева (Элиста)	
О ЛИТЕРАТУРЕ КУЛЬТА БЕЛОГО СТАРЦА (НА МАТЕРИАЛЕ ТИБЕТО- ЯЗЫЧНОГО СБОРНИКА РИТУАЛЬНЫХ ТЕКСТОВ ИЗ ТУВИНСКИХ АРХИВОВ)	311

Р.М. Ханинова (Элиста)	
ЖАНР БЛАГОПОЖЕЛАНИЯ (ЙӨРӨЛ) В КАЛМЫЦКОЙ ПОЭЗИИ XX – НАЧАЛА XXI В.: ПРАЗДНИК ЗУЛ	323

В.В. Куканова (Элиста)	
ГРАДУАЛЬНЫЕ КОНЦЕПТЫ ТЕМПЕРАТУРЫ И ИХ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В КАЛМЫЦКОМ ФОЛЬКЛОРЕ. ЧАСТЬ 2	341

CONTENTS

Theory of Literature

V.G. Kolchin (Moscow)	
CARNIVAL BILDUNGSROMAN	18

Narratology

A.B. Tankhilevich (Moscow)	
“I AM NOT COME TO DESTROY, BUT TO FULFIL”: FUNDAMENTALIST EVENTFULNESS IN ISAAC BABEL’ “AWAKENING”	30

D.B. Tolstosheeva (Moscow)	
MYTHOPOETICS OF THE “SIBERIAN” CHRONOTOPE IN THE NOVEL BY K. YARMYSH “INCREDIBLE INCIDENTS IN THE WOMEN’S CELL NO. 3” AS A NARRATIVE PALIMPSEST	43

Verse Studies

A.V. Markov (Moscow)	
SHADOW RHYMING: ANDREY BELY’S METHOD IN O. SEDAKOVA’S STANZAS IN MEMORY OF NABOKOV	52

Russian Literature

E.S. Shkapa (Moscow)	
INTERTEXTUAL ANALYSIS: A METHODOLOGY FOR A LITER- ARY PERIODIZATION OF THE AUTHOR’S OEUVRE (ON THE EXAMPLE OF CHRISTMAS STORIES BY N. LESKOV)	65

N.P. Zhilina, A.I. Kulakova (Kaliningrad)	
HOUSE AS AN AXIOLOGICAL CONCEPT IN V.G. KOROLENKO’S NOVELLA “IN A BAD SOCIETY”	75

A.I. Vaskinevich (Kaliningrad)	
REDUCTION OF ROMANTIC WOMEN’S WRITING IN A.K. GERTSYK’S TEXT “HISTORY OF A FRIENDSHIP (BETTINA BRENTANO AND KAROLINA VON GÜNDERRODE)”	90

A.M. Lyubomudrov (St. Petersburg)	
“THIS IS A RUSSIAN HIVE RICH IN HONEYCOMBS AND LIVELY WORDS”. CREATIVE PERSONALITY OF MIKHAIL PRISHVIN IN THE CORRESPONDENCE OF V.D. PRISHVINA WITH V.N. BUNINA AND L.F. ZUROV	101

I.S. Uryupin (Moscow)	
BIBLICAL CONTEXT AND SUBTEXT OF "THE HERMIT" BY M. GORKY	112
A.O. Burtseva (Moscow), A.V. Sysoeva (St. Petersburg)	
MILITARIZATION OF READING: THE PORTRAIT OF THE READER OF JOURNALS "ZNAMIA" AND "ZALP" IN QUESTIONARIES OF 1933 AND 1934	122
Yuanyuan Liu (Moscow)	
CHANGING ATTITUDES TO THE WORK OF I.A. BUNIN IN MAINLAND CHINA THROUGH THE PRISM OF SOCIO-CULTURAL CHANGES IN CHINESE SOCIETY	133
R.Kh. Sharyafetdinov, R.Z. Khairullin, I.A. Tairova (Moscow)	
THE ARTISTIC ORIGINALITY OF CH.T. AITMATOV'S NOVELS "CASSANDRA'S TAVRO" AND "WHEN THE MOUNTAINS FALL (ETERNAL BRIDE)"	145
S.F. Merkushov (Moscow)	
PRECEDENCE OF "THE LIFE OF FYODOR MIKHAILOVICH AND ALEF'TINA PAVLOVNA, OR A HOT COVID SUMMER" BY J. PULINOVICH": SOCIO-CULTURAL PERSPECTIVE	160
<i>Interpretations</i>	
N.V. Semyonova (Tver)	
MOTIF ANALYSIS OF I.A. BUNIN'S "CAUCASUS"	170
Foreign Literatures	
A.D. Morozova (Moscow)	
RETHINKING THE MOTIFS AND IMAGES OF DANTE'S POETRY IN P. VALÉRY'S SONNET "BEATRICE"	179
A.A. Kosareva (Yekaterinburg)	
THE IMAGE OF ODRADEK IN F. KAFKA'S SHORT STORY "THE CARES OF THE FAMILY MAN"	188
A.N. Kulkov (Nizhny Novgorod)	
THE HERO'S JOURNEY OF COMIC FANTASY (BASED ON TERRY PRATCHETT'S "NIGHT WATCH")	202
A.A. Myasnikova (Nizhny Novgorod)	
TRANSFORMATION OF CHRISTIAN MOTIFS IN TED HUGHES' POETRY (BASED ON THE EXAMPLE OF THE BIBLICAL ADAM)	215

Comparative Studies

E.V. Sartakov (Moscow)

- ANONYMOUS ARTICLE ABOUT GOGOL IN THE SERBIAN PRESS.
TO THE QUESTION OF RUSSIAN-SERBIAN LITERARY RELATIONSHIP
IN THE 1850S 231

M.M. Ozhigova (Moscow)

- MAXIM GORKY AND HEINRICH MANN ON THE CRISIS OF THE WEIMAR
REPUBLIC OF 1919–1923: THE VIEW OF WRITERS AND PUBLIC FIGURES 241

V.A. Shubina (Moscow)

- CRITICAL RECEPTION OF THE FIRST MONOGRAPHIC EDITION OF “WESTERN
INFLUENCE IN NEW RUSSIAN LITERATURE” (1883) BY A.N. VESELOVSKY:
DISPUT BETWEEN WESTERNERS, POPULISTS AND SLAVOPHILES 256

Speech Practices

M.N. Latu, Yu.R. Tagiltseva (Pyatigorsk)

- CORRELATION TYPES OF VERBAL AND NON-VERBAL COMPONENTS
IN CONFLICT POLYCODE TEXTS 269

Problems of Kalmyk Philology

Section materials are provided

by the Kalmyk Scientific Center of the RAS

B.B. Goryaeva (Elista)

- MOTIF OF THE TRANSFORMATIONS IN KALMYK FAIRY TALES OF THE PLOT
TYPE AT 325 “THE MAGICIAN AND HIS PUPIL” 282

B.B. Mandzhieva (Elista)

- THE PLOT COMPOSITION OF “THE SONG ABOUT HOW THE GLORIOUS
JHANGAR, HAVING [IN HIS HANDS] THE SEAL OF THE FERIOUS SHIRKI,
COLLECTED HIS LIONS-BOGATYRS” FROM THE EPIC REPERTOIRE
OF THE OIRAT STORY-TELLER JAVINJUNA 295

S.V. Mirzaeva (Elista)

- TO THE ISSUE OF TEXTUAL TRADITION OF WHITE OLD MAN (BASED ON ONE
TIBETAN COLLECTION OF RITUAL TEXTS FROM TUVAN ARCHIVES) 311

R.M. Khaninova (Elista)

- GENRE OF GOOD WISH (YORAL) IN KALMYK POETRY
OF THE 20TH –BEGINNING OF THE 21ST CENTURY: ZUL HOLIDAY 323

V.V. Kukanova (Elista)

- GRADUAL CONCEPTS OF TEMPERATURE AND THEIR REPRESENTATION
IN KALMYK FOLKLORE. PART 2 341

В.Г. Колчин (Москва)

КАРНАВАЛЬНЫЙ РОМАН ВОСПИТАНИЯ

Аннотация

В статье делается попытка применить к «Подростку» Ф.М. Достоевского жанровые рамки Bildungsroman Гёте, впервые (вместо воспитания по Ж.-Ж. Руссо), по мнению Е.А. Краснощековой, примененные к русскому материалу М.М. Бахтиным. Однако, использовалась гётевская концепция (на основании которой исследовательница видит «Подросток» выпадающим из «Пятикнижия» Достоевского), дополненная с учетом эволюции бахтинской мысли. А именно, роман воспитания, как преддверие карнавального романа, по мнению отечественных (но не западных) достоевсковедов, искажившего русского классика. Для этого работы Бахтина 1920–1930-х гг. о романе и романном слове рассмотрены как единый цикл по «изучению говорящего человека» (В.М. Алпатов), чья свобода привела к «карнавализации мира, мысли и слова». С этой точки зрения в «Подростке» Достоевский решает задачи, которых избежал Гёте, сменив «театральное призвание» Вильгельма Мейстера на «деловое», покровительствуемое тайным обществом. Аркадий Долгорукий начинает с выбора, сделанного героем Гёте – овладев ротшильдовым языком, он ищет свои говорящие «идеалы». Метод, применяемый Бахтиным к анализу героев Достоевского, идентичен аллегорическому методу овладения «чужим языком», которым пользуется и странник Макар Долгорукий. Встреча со странником дает возможность Подростку вместо «утверждения в небытии» приобщиться к «языку большого времени», преодолев «карнавальные соблазны» (В.И. Тюпа) европейской цивилизации, открытые Бахтиным (на примере Рабле и Гёте).

Ключевые слова

«Подросток»; Достоевский; Гёте; Руссо; Бахтин; Лосев; bildungsroman; аллегорический метод толкования текстов.

V.G. Kolchin (Moscow)

CARNIVAL BILDUNGSROMAN

Abstract

Author of the article is to try to see F.M. Dostoevsky “Adolescent” as Bildungsroman (Goethe’s type of Education Novel). M.M. Bakhtin was first who applied this point of view (by E. Krasnoshchekova) to the Russian literature (for which Russeau’s idyllic type is more convenient than Goethe’s one). But more complicated concept of Bildungsroman as Carnival Novel (as Bakhtin further developed it) was applied. It’s important because Bakhtin distorted Dostoevsky by Carnival (as Russian but not Western scientists thinks). For that purpose, main Bakhtin’s works of 1920–1930s were considered as whole cycle “studying of speaking man” (V. Alpatov), whose freedom brings him to “carnivalization of world, thought and word”. From this point of view in “Adolescent” Dostoevsky tried to solve tasks, which Goethe avoided (by changing his Meister’s mission from the theatrical to business under the secret “Tower Society” influence). Arcady Dolgoruky starts from Meister decision – to take billionaire’s “rothschild-like” language and start seeking of speaking “ideals”. Method which was applied by Bakhtin to analyze Dostoevsky’s heroes is identical to allegorical exegetics of ancient texts, applied by Makar’s Dolgoruky tradition. Thanks to the meeting with Makar, Adolescent, instead of “non-being establishing”, get possibility to enter the “Big Time Dialogue” and overcome “carnival temptations” (V. Tjupa), discovered by Bakhtin.

Key words

“The Adolescent”; Dostoevsky; Goethe; Russeau; Bakhtin; Losev; bildungsroman; allegorical exegetics

Елена Краснощекова в монографии «Роман воспитания на русской почве» указывает, что данный термин, применительно к русской литературе, отсутствовал в отечественном литературоведении вплоть до 1970-х гг., когда в составе «Эстетики словесного творчества» были изданы работы Бахтина 1930-х гг.

Хотя русская классика следовала руссоистскому канону идиллического романа воспитания («Новая Элоиза», «Эмиль», «Исповедь»), Бахтин в основу своего исследования положил канон «bildungsroman» (нем., роман образования, развития), заданный Гёте.

Новизной Бахтина, по сравнению с западными исследователями данного жанра, по мнению Краснощековой, стал акцент на анализе романых хронотопов. С этой точки зрения «Подросток» существенно выпадает из гётевских хронотопов жизненного пути и долгого путешествия («учения» и «странствий»). Однако, показ того, как «жизнь учит» и множество учителей, встретившихся Аркадию менее чем за год, позволяют Е.А. Краснощековой в конце своей монографии утверждать, что «безоговорочное

включение «Подростка» в состав <...> знаменитого Пятикнижия вряд ли оправдано» [Краснощекова 2008, 464].

Является ли «карнавальный роман» (1940–1960-х гг.) у Бахтина закономерным итогом темы «романа воспитания»? Ведь «эталонные» романы обоих жанров (Рабле и Гёте) Бахтин последовательно включает в обе концепции. Если да, то попытка рассмотреть «Подросток» как «карнавальный роман воспитания» позволит снять «паратеологическую» (И.Л. Попова) критику «карнавала Достоевского» ведущими отечественными достоевскооведами (см. напр. [Ветловская 2011; Степанян 2010]).

Тогда станет понятно, что феномен западной культуры, «неправомерно» примененный к русскому классику, не искажает Достоевского, а наоборот, показывает цивилизационный разрыв, который проявился в русской литературе, начиная с проблемы «лишнего человека» (которую наследовал Достоевский) и кончая «смертью автора» (вестником которой признали позднего Бахтина западные достоевсковеды).

В данной работе слова «ум» и «сознание», не имеющие общепринятой научной трактовки, используются как синонимы субъекта «словесной деятельности». Однако, ум (греч. «νοῦς», лат. «*mens*») относится к простому, неделимому (греч. «ἄτομος», лат. «*individuum*»), потому и неразрушимому, вечному, ядру личности. А сознание уже к самой личности (греч. «ψυχή», лат. «*persona*», см. у Бахтина [Колчин 2022]), представляющей собой целое вследствие ответственности человека за свои поступки (как телесные, так и умственные, в т.ч. высказывания). Данная синонимичность маскируется в научном языке заменой «жизни ума» (рус.) «ноэзисом» (греч.) и «ментальностью» (лат.), как феноменами сознания.

Бахтин в этой связи назвал способность ума рассматривать свои представления «о мире и о себе» как новый предмет (осознавать их) «словом о мире и о себе» (сознанием) [Бахтин 1997–2012, VI, 57]. Поэтому «ум» и «слово» (недопустимо многозначное у Бахтина, по замечанию В.М. Алпатов) автор предпочитает рассматривать не как отдельные понятия, а как бинарное отношение («жизнь ума в слове»), когда ум возрастает (в т.ч. над собой, осознавая себя), закрепляет, сохраняет себя в разумном слове. Суть такой «бинарности» М.Д. Муретов в 1915 г. увидел в непереводемости греческого «λόγος»: «разум-слово, или разум, в слове открывающийся, и слово в разуме содержащееся» [Муретов 2002, 62].

Бахтин 1920–1930-х гг.: от полифонического романа к карнавалу

Работы Бахтина (и его круга) 1920–1930-х гг., посвященные феноменам «говорящего человека и его слова», показали взаимосвязь проблем лингвистики и литературоведения начала XX в.

Достоевский отказался от «объектных» форм изображения героев («темперамент-тип-характер») создав образ говорящей личности (сознания). Однако С.А. Аскольдов, ранее Бахтина увидевший это (концепция

«сознания как целого» [Аскольдов 2012], преодолевающего свои «формы», см. [Колчин, 2020]), еще «остается в пределах монологизованного религиозно-этического мировоззрения» [Бахтин 1997–2012, II, 18]. В условиях, когда «личность утрачивает свою грубую внешнюю субстанциональность, свою вещную однозначность из бытия становится событием» [Бахтин 1997–2012, II, 175], «монологизм» игнорирует жизнь ума в слове, как «мыслящее человеческое сознание и диалогическая сфера его бытия» [Бахтин 1997–2012, VI, 298].

Лингвистические работы «волошиновского цикла» показали эту же проблему, но как предмет языкознания: спор «абстрактного объективизма» и «субъективного идеализма» в науке о языке («системцентричного» и «антропоцентричного» языкознания [Алпатов 2005]). «Бесспорно» бахтинский текст «Слово в романе» (1934–1935) иллюстрирует данное противоречие тем, как «твердые» формы языка («диалекты» и «классовые языки») разрушаются романным многоголосием. Лингвистическая проблема социальной стратификации языка позволила увидеть роман, как языковую лабораторию изменения смысла слов конкретным высказыванием (позже ставшего предметом «металингвистики») [Алпатов 2005].

Бахтин не просто постулирует свободу человека по отношению к своему языку («чужой идеологический мир нельзя адекватно изобразить, не дав ему самому зазвучать» [Бахтин 1997–2012, III, 89]). Уже здесь он выделяет и особые типы героев, жизнь ума в слове которых «вывернута наизнанку». «Веселый обман плута, пародирующий высокие языки, их злостное искажение, выворачивание их наизнанку шутом и, наконец, наивное непонимание их глупцом – эти три диалогические категории, организующие разноречие в романе на заре его истории, в новое время выступают с исключительной внешней отчетливостью и воплощены в символические образы плута, шута и дурака» [Бахтин 1997–2012, III, 160].

«Роман воспитания» (1937) продолжает исследовать изображение безгранично развивающегося «удобоподвижного» ума. В трех предшествующих формах романа по Бахтину (романы путешествия, испытания, биографический) образ героя ограничен в своем развитии либо сюжетной сменой миров, либо жанровыми заданиями. Герою романа воспитания позволено одновременно преодолевать как собственную «завершенность», так и складывающиеся вокруг него «хронотопы». Бахтин афористически назовет это «воспитание человека будущего для строя будущего». [Бахтин 1997–2012, III, 197], который «нигде не исчерпывается достижением частных конечных целей» [Бахтин 1997–2012, III, 209], «забывая заднее и простираясь вперед» (Флп. 3.13).

Герои романа воспитания не вмещаются в один «словесно-идеологический мир». «В таких романах, как “Таргантюа и Пантагрюэль” Раблэ, “Симплиссимус” Гриммельсгаузена, “Вильгельм Мейстер” Гёте, <...> он [герой – В.К.] уже не внутри эпохи, а на рубеже двух эпох, в точке перехода от одной к другой. Этот переход совершается в нем и через него. Он принужден становиться совершенно новым, небывалым еще типом человека» [Бахтин 1997–2012, III, 331]. Подобное «новогоднее восприятие истории»

позже будет названо Бахтиным в числе признаков «карнавального жанра» [Попова 2009, 142].

В двух первых романах из числа указанных Бахтин видит героя в «утопическом мире» (позднее карнавальном «мире наизнанку»). «Утопия на фольклорном (народном) материале <...> “Нового человека” некуда деть в реальных условиях исторической действительности; из отрицаемых отрицающих феодальных форм он может перейти только в условный утопический мир» (о Рабле [Бахтин 1997–2012, III, 198]). «Связи со средневековыми шутовскими, плутовскими и дурацкими сатирическими циклами. <...> Становление героя, завершившись, не дает ему места в исторической действительности, и герой должен приступить к построению утопической жизни» (о Гриммельсгаузене [Бахтин 1997–2012, III, 199]).

В эталоне романа воспитания, эпопее о Вильгельме Мейстере, Бахтин позднее также увидит ростки карнавала: «актерский мирок», который «сохранил в себе кое-что от карнавальных вольностей, карнавального мироощущения и карнавального обаяния» [Бахтин 1997–2012, VI, 147]. Планы Мейстера (создавать идеалы для воспитания немцев и воплощать их на сцене) нарушила «несознательность» актеров: самовольная смена своих амплуа (эйфория карнавальной свободы) и охота за богатыми покровителями («карнавальными королями», стать среди которых решит и сам Мейстер).

Проблема идеалов (настигшая Мейстера) характерна и для героев Рабле. Всесильный великан становится аллегорией раскрепощенного ума, полного сил, однако лишённого ориентиров и неспособного противостоять соблазнам материальных превращений (карнавальная смена форм), помешавшим Рабле завершить свое творение. Потрясение свободой видно и в «словесной жизни» героев, речевом потоке, сопровождающем мельчайшие подробности телесных эксцессов. Сухой рационализм «высокой» схоластики размывается веселым «дионисийством».

Успокоиться (утолить жажду в идеале) свободные умы смогли лишь у Оракула бутылки, являющейся аллегорией библейского райского источника, однако перенесенного в царство пещерных (ср. «гротеск») вакханалий. Это совпадает с характеристикой А.Ф. Лосевым реализма Рабле как «сатанинского смеха».

Данное замечание часто воспринимается, как заочный спор двух больших ученых (напр. [Хализов 2004, 85–86]). Однако, и сам Бахтин, несмотря на симпатии к человеческой способности выживать даже при свином корыте, указывает множество inferнальных прототипов веселых героев и их приключений у Рабле.

Решением данного противоречия может служить интерпретация А.Ф. Лосевым «трагического мифа» из «Поэтики» Аристотеля как «жизни ума». Элементом «трагического мифа» («перипетия-узнавание-пафос-страдание-катарсис») является «узнавание», когда ум, отпавший от первоначального покоя и осознавший утрату, пытается «утвердиться в небытии» [Лосев 1993, 736].

Лосевская интерпретация стыкуется с выводами П. Рикёра, увидевшего аристотелевский «mythos» как «интригу», создающую «целое» повествования в сознании автора и читателя [Рикёр 2000, 45]. При этом «узнавание» у Аристотеля (в толковании Лосева) совпадает со вторым этапом «лиминальной» интриги «искушение» [Тюпа 2021, 151]. Именно это карнавальное «утверждение в небытии» и представляет собой бахтинский «мир наизнанку», в котором герои романа воспитания стараются вести свою «утопическую жизнь».

Таким образом, Бахтин, проследил свободную жизнь ума в слове, начиная с полифонического романа и романного разноречия, через преодоление умом словесно-идеологических миров в романе воспитания к «карнавализации мира, мысли и слова» и, наконец, «карнавализации сознания» (см. [Попова 2009, 143])

Карнавальный роман связывает с романом воспитания самоценная свобода человека – способность как преследовать самые высокие идеалы (преодолевая сковывающую форму «достигнутого»), так радоваться их «развенчанию». В «словесной жизни» данная свобода проявляется как амбивалентность языка – способность говорящего коллектива последовательно присваивать любым словам как самые высокие, так и самые низкие смыслы.

Карнавальное воспитание

Герой Гёте отверг свое «театральное призвание» и сосредоточился на семейной коммерческой деятельности, только в более широком международном масштабе. Язык растущего национального капитала (сдобренный языком «Общества башни») показался Гёте более убедительным для разговора об идеалах, чем язык творцов немецкой сцены и создаваемых ими людей будущего.

Аркадий Долгорукий, в отличие от героя Гёте, не имел устойчивого родительского бизнеса, тем не менее, сразу же начинает описывать свое «утопическое» будущее языком капитала («Мейстер» впечатлил Достоевского). Однако, к мистерию-ротшильдовскому диалекту невозможно приобщить собеседника (сделать его соучастником своего «словесно-идеологического мира»).

Стремясь, до времени, «утвердиться в небытии» уединенного сознания, Аркадий Долгорукий, начинает жить по правилам Достоевского. «Люди будущего» распознаются Подростком как «идеалы», именно с ними он старается вступить в общение. Таким образом, герой и оказался в окружении множества учителей, требующихся ему в соответствии с каноном романа воспитания.

Аркадий Долгорукий мучительно ищет свой «говорящий» идеал, находя и отвергая его во всех собеседниках, привлекающих его неокрепший ум (Васине, Крафте, Версилове, князе Сергее, Ахмаковой и прочих),

В момент наступления «утопии» светского благородства – примирения великодушных Версилова и князя Сергея в конце первой части, подросток сталкивается с феноменом скучной «пасторальной идиллии» («Аркадия» – утопический идеал Версилова).

Утопия «первобытной идиллии», которой вслед за Руссо прельстились многие русские «лишние люди», на практике показала, что Разум Просвещения (подобно схоластике у Рабле) оградил ум не только от заблуждений «старого порядка», но и от радости жизни,

Праздник руссоистского Верховного существа, поставленный для Робеспьера Ж.-Л. Давидом, также использовал раблезианские символы изобилия (народно-смеховые, по Бахтину): пища, быки, овцы, плоды свободного труда, символику деторождения и здоровых отношений полов [Озуф 2003, 158–159]. Эпоха Просвещения увидела его «торжеством скуки», «праздником изобилия – нежного и умиротворяющего» [Озуф 2003, 158]. Когда для привлечения масс «на место актрис приглашали публичных женщин, <...> народ пытались развеселить при помощи дебоша», идиллическую тоску сменили «кровавая импровизация, лихорадочное распутство» [Озуф 2003, 46–47].

Именно в такое лихорадочно-авантюрное «дионисийское» распутство и пустился Подросток. Имеет ли смысл «аполлоническая» жизнь в обществе «идеальных людей» без веселья: «Почему ж не повеселить себя?» [Достоевский 1972–1990, XIII, 164], невзирая на риск выпасть из скучной утопии светского благородства.

Разрушительное веселье «незавершимых людей» Достоевского является архетипическим для классика (смерть отца, каторга, игра), что позволило ему создать множество «миров наизнанку».

Композиция «Бесов» (как часть замысла «Жития великого грашника», давшего, в том числе и «Подростка») целиком основана на веселом празднике единения «людей будущего», закончившемся массовой «флибустьерией». «Духовным отцом» неожиданной смуты оказался С.Т. Верховенский, прототипом которого, по мнению Робин Миллер, является Руссо [Миллер 1984]. Интересно, что биографически близок к Руссо (и «словесно» к наставнику из «Эмиля») и первый «карнавальная король» Опискин (по мнению К.Ю. Баршта, являющегося самопародией самого Достоевского [Баршт 2019]).

С утробным «весельем» связано и погружение героя в мир простонародных сект (другая из тем «Жития великого грешника»), которое ранний Достоевский отобразил в темных персонажах «Хозяйки» (скопцы, по мнению О.Г. Дилакторской [Дилакторская 1995]), населявших и дом Рогожина.

И в то же время остался опыт того, как праздник одиночной пьяной свободы, даруемый ежегодно каждому узнику «Мертвого дома», которой невозможно поделить ни с кем, неожиданно сменяет удивительная стихия мирного народного веселья, охватывающего всех в пасхальном празднике.

Подобное «умиротворение» бушующих вокруг Подростка «миров наизнанку» произошло и с появлением в доме Версилова странника Макара Долгорукого.

Слово, укрепляющее ум

Бахтин применил к анализу Достоевского (и романа в 1930-х гг.) интеллектуальный прием, известный как аллегорическое толкование текста.

Герои древних текстов начинали восприниматься «новыми» читателями как аллегории мыслимых сущностей (ума, души, сознания, добродетели). Это позволило отвлечься от исторических реалий (отжившие обычаи и бытовые авторитеты) и представить повествуемые события как жизнь ума в поиске истины, красоты, покоя, веселья и т. п.

Например, описывая предысторию «мениппеи», как протожанра – пиршественные беседы, сократический диалог, путешествие героев между мирами и т.п., Бахтин, фактически, перечисляет тексты, допуская именно как «жизнь ума».

Христианство использовало данный прием, чтобы опровергнуть кажущийся антагонизм ветхозаветных и новозаветных текстов. Толкования Свт. Амвросия Медиоланского новизну христианских аллегорий отражают наиболее отчетливо (его текст включал ветхозаветные толкования неоплатоника Филона с правкой [Кулькова 2021, 18]): «Слово Бога не является делом, как говорят некоторые [Филон – В.К.], а Творцом» (Cain et A. 1.32). Ум встретился не с «Единым» неоплатоников («монологически» говорившим голосом самого толкователя), а с живой Личностью.

Именно это отношение к чужому слову в традиции, усвоенной Достоевским, Бахтин отразил в «полифонии», споря с «монологизмом» творцов серебряного века (см. [Колчин 2022]). Соответственно, и «двуголосое слово» отражает готовность толкователя текста к «встрече сознаний», когда «голос» автора придаст этому слову иной смысл.

Научный подход избегает подобной «субъективности», ограничив авторов в «представлениях», правилах их получения из «действительности» и «языке» их описывающем. Однако там, где «объектом» изучения становится личное слово, данная объективность становится слишком «абстрактной» (ср. «абстрактный объективизм» Волошинова). Единственным средством согласовать «представления» двух свободных личностей становится «двуголосое слово».

Приведем пример поучения из книги, по которой училось грамоте большинство крестьян времен Макара Долгорукого [Каптерев, 2004, 21].

«В устах неразумного сердце его, в сердце мудрого уста его» (порядок слов Сир. 21.29. взят по церковнославянскому оригиналу).

Первая часть фразы говорит условному «Макару» об ошибке, совершаемой Подростком, обжигающемуся о свои «идеалы», вторая часть – о том, чем занят сам странник в момент первой встречи с читателем.

Однако свобода взаимопонимания в «двуголосом слове» допускает и карнавальное «снижение» его смысла. Достаточно заменить «уста» на дословный перевод греческого «рот», то скептический толкователь (использовав для объективного «остранения» от воли автора маску «плута, шута и дурака») может легко увидеть в данном поучении призрак великанов Рабле, все пробующих на зуб и пропускающих через утробу.

Достоевский противопоставляет веселой «децентрализации» «словесно-идеологического мира» [Бахтин 1997–2012, III, 122] русских европейцев, мыслящих утопическими идеалами, традицию, избежавшую конфликта между «идеальным» и «материально-телесным» бытом, продуктом которой был Макар Долгорукий.

П.Ф. Каптерев еще в 1909 г. упрекал деревенское образование за то, что оно не являло народу «высокие идеалы христианства», ограничиваясь лишь чтением Псалтири и пары учительных книг [Каптерев 2004, 21]. Однако, полуграмотным крестьянам было доступно прочтение ветхозаветных текстов в соответствии с новозаветным смыслом благодаря «христоцентричному» языку. Объединение в богослужебных текстах контекстов новозаветной и ветхозаветной лексики (через параллели паремий и канонов), создавало целостную картину мира со множеством смысловых цепочек между телесным и духовным.

Лоза-вино, семя – хлеб, сеятель-колос, садовник-плод, жених-брачный пир, купец-жемчужина, агнец-жертва, Адам-Рай. Первый член связки указывал «видимый» предмет, а второй указывал на цель предмета, его смысл в контексте Райского пира. При этом сам предмет непосредственно указывал на Христа (семя, как слово, падающее на землю человеческого сердца и т. д.). Т. е. знакомый предмет становится «материалом» языка одновременно в смыслах человеческого труда, райского пира и Воплощения. Человек, приняв в себя Христа, призван принести свой плод на веселье райского пира.

«Беспредметный» концепт-идеал «Веселие» в устах Макара Долгорукого также оказывается «предметным», («Христос бо воста, Веселие вечное», канон Пасхи, Песнь 1). И наоборот, предметная материально-телесная стихия образов Рабле усмирена вопреки утопии Телемского аббатства – самый низкий и грязный труд вдвойне ценен, т.к. он одновременно не только полезен ближним, но и скрывает «жемчужину» самой личности, идущую к веселью по стопам Христа.

Народный праздник освобождения, редуцированный в раблезианском гротеске к телесным эксцессам, а в руссоистской идиллии к скучной постановке на фоне кровавой революции, оказывается для Макара Долгорукого веселым райским пиром, доступным для всех, принявших Христа, не зависимо от «класса», что позволяет ему видеть своих собеседников как «веселых», спасенных людей.

Именно такая всеобщность заслонила от него в разговоре с Аркадием классовый характер коммунизма, как еще одной грядущей «утопии» всенародного веселья в разговоре с Аркадием. Утешенными веселием (обретшими язык «большого времени») на время увидел героев романа и сам Подросток.

Заключение

Карнавализация Бахтиным «Подростка», является существенным углублением как гётевской, так первоначальной бахтинской концепции романа воспитания. Аркадий Долгорукий, в ходе «воспитания» освобождается от жажды поиска воплощенных идеалов, что было чревато для него попытками «утвердиться в небытии» исчезающей «утопической жизни».

Главной проблемой «идеалов» является неспособность удержать своих последователей от попадания в карнавальную «мир наизнанку», что проявилось в разрушительных попытках Подростка «повеселиться». Ана-

логично, и отец Аркадия, искатель «золотого века» Версиров в бешенстве разбивает невоплотившиеся «идеальные представления других о себе» (в виде наследственной иконы).

С другой стороны, странник Макар Долгорукий являет окружающим райское «веселие» уже в этой жизни, видя и в близких ему людях будущих членов «райского коллектива».

Народный «христоцентричный» язык Макара обеспечил постепенное возрастание ума в слове, избавляя его как от «аполлонически» скучных идеалов, так и от «дионисийски» отчаянного веселья. Бытовые предметы (символика как народно-смеховой традиции Рабле, так и революционных праздников Франции XVIII в.) для русского крестьянина имели не «низкий» материалистически-смеховой или «высокий» пасторально-идеалистический смыслы, а превращались в «материал» единого языка «большого времени» для каждого живущего «словесной жизнью».

Последний роман Достоевского, продолжит тему перехода от разрушительного веселья («Бесы») к «семейному» примирению поколений, что показывает этапный характер «Подростка» среди романов «пятикнижия». Тайну «тихой веселости» словесно-идеологического мира своей цивилизации, вместо его революционного превращения в карнавально-утопический «мир наизнанку».

Литература

1. *Аскольдов-Алексеев С.А.* Гносеология. М.: Издательство Московской Патриархии, 2012. 198 с.
2. *Алпатов В.М.* Волошинов, Бахтин и Лингвистика. М.: Языки славянских культур, 2005. 432 с.
3. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений: в 7 т. М.: Русские словари. Языки славянских культур, 1997–2012.
4. *Барит К.А.* Достоевский: этимология повествования. СПб.: Нестор-История, 2019. 456 с.
5. *Ветловская В.Е.* Теория «полифонического романа» М.М. Бахтина и этическое учение Ф.М. Достоевского // Родная Ладога. 2011. № 2. С. 115–124.
6. *Дилакторская О.Г.* Скопцы и скопчество в изображении Достоевского // Philologica. 1995. Т. 2. № 3/4. С. 59–84.
7. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
8. *Колчин В.Г.* Борьба сознаний персонажей как основа карнавальности ранней прозы Достоевского // Новый филологический вестник. 2020. № 1. С. 16–26.
9. *Колчин В.Г.* Князь мира и карнавал // Новый филологический вестник. 2022. № 1. С. 124–136.
10. *Краснощечкова Е.А.* Роман воспитания Bildungsroman на русской почве. СПб.: Издательство Пушкинского фонда. 2008. 480 с.
11. *Кулькова Н.А.* Ранние толкования на книгу Бытия в экзегетическом наследии свт. Амвросия Медиоланского // Амвросий Медиоланский, свт. Собр. творений. Т. 9. М.: ПСТГУ, 2021. С. 15–23.

12. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993. 959 с.
13. Муретов М.Д. Избранные труды. М.: Издательство Свято-Владимирского братства, 2002. 560 с.
14. Озуф М. Революционный праздник 1789–1799. М.: Языки славянских культур, 2003. 416 с.
15. Попова И.Л. Книга М.М. Бахтина о Франсуа Рабле и ее значение для теории литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 464 с.
16. Рикёр П. Время и рассказ. Т. 1. СПб.: Университетская книга, 1998. 313 с.
17. Степанян К.А. Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. 400 с.
18. Тюна В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. 270 с.
19. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2004. 405 с.
20. Miller R.F. Imitations of Rousseau in “The Possessed” // Toronto University Dostoevsky Studies. 1984. Vol. 5. P. 78–90.

References

• Articles from Scientific Journals

1. Dilaktorskaya O.G. Skoptsy i skopchestvo v izobrazhenii Dostoyevskogo [Castrates and Castratism by Dostoevsky]. *Philologica*, 1995, no. 2, pp. 59–84. (In Russian).
2. Miller R.F. Imitations of Rousseau in “The Possessed”. *Toronto University Dostoevsky Studies*, 1984, vol. 5, pp. 78–90. (In English).
3. Vetlovskaya V.E. Teoriya “polifonicheskogo romana” M.M. Bakhtina i eticheskoye ucheniye F.M. Dostoyevskogo [Bakhtin’s Polyphonic Novel and Dostoevsky’s Ethical Theory]. *Rodnaya Ladoga*, 2011, no. 2, pp. 115–124. (In Russian).
4. Kolchin V.G. Bor’ba soznaniy personazhey kak osnova karnaval’nosti ranney prozy Dostoyevskogo [The Fight of Heroes’ Consciousnesses as a Ground of Carnivality of Dostoevsky’s Early Prose]. *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2020, no. 1, pp. 16–26. (In Russian).
5. Kolchin V.G. Knyaz’ mira i karnaval u F.M. Dostoyevskogo i M.M. Bakhtina [“Prince of Peace” and Carnival by Dostoevsky and Bakhtin]. *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2022, no. 1, pp. 124–136. (In Russian).

• Articles from Proceedings and Collections of Research Papers

6. Kul’kova N. A. Ranniye tolkovaniya na knigu Bytiya v ekzegeticheskom nasledii svt. Amvroziya Mediolanskogo [Early Interpretations of Genesis in the Exegetic Heritage by St. Ambrosius]. *St. Amvroziy Mediolanskiy. Sobraniye Tvoreniy [St. Ambrosius Mediolanensis. Collection]*. Vol. 9. Moscow, PSTGU Publ., 2021, pp. 15–23. (In Russian)

• Monographs

7. Askoldov-Alekseyev S.A. Gnoseologiya [Epistemology] Moscow, Izdatel’stvo Moskovskoy Patriarkhii Publ., 2012. 198 p. (In Russian).

8. *Alpatov V.M.* Voloshinov, Bakhtin i Lingvistika [Voloshinov, Bakhtin and Linguistics]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2005. 432 p. (In Russian).
9. *Bakhtin M.M.* Sobraniye sochineniy: v 7 t. [Collection of Works: in 7 vols.]. Moscow, Russkiye slovari. Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 1997–2012. (In Russian).
10. *Barsht K.A.* Dostoyevskiy: etimologiya povestvovaniya [Dostoevsky: Etymology of Narration]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2019. 456 p. (In Russian).
11. *Krasnoshchekova E.A.* Roman vospitaniya Bildungsroman na russkoy pochve [Bildungsroman in Russian Ground]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Pushkinskogo fonda Publ., 2008. 480 p. (In Russian).
12. *Khalizev V.E.* Teoriya literatury [Theory of Literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ. 2004. 405 p. (In Russian).
13. *Losev A.F.* Ocherki Antichnogo Simvolizma i Mifologii [Essays on Antique Symbolism and Mythology]. Moscow, Mysl Publ., 1993. 959 p. (In Russian).
14. *Muretov M.D.* Izbrannyye trudy [Selected Works]. Moscow, Izdatelstvo Svyato-Vladimirovskogo bratstva Publ., 2002. 560 p. (In Russian).
15. *Ozof M.* Revolyutsionnyy prazdnik 1789–1799 [Revolutionary Holiday 1789–1799]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2003. 416 p. (In Russian).
16. *Popova I.L.* Kniga M.M. Bakhtina o Fransua Rable i eye znachenije dlya teorii literatury [The Book of Bakhtin about François Rabelais]. Moscow, Russian Academy of Sciences Institute of World Literature Publ., 2009. 464 p. (In Russian).
17. *Ricoeur P.* Vremya i rasskaz. [Time and Narrative]. Vol. 1. St. Peterburg, Universitetskaya kniga Publ., 1998. 313 p. (In Russian).
18. *Stepanyan K.A.* Yavleniye i dialog v romanakh F.M. Dostoyevskogo [The Advent and Dialogue in Dostoevsky's Novels]. St. Petersburg, Kruga Publ., 2010. 400 p. (In Russian).
19. *Tyupa V.I.* Gorizonty istoricheskoy narratologii [Horizons of Historical Narratology]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2021. 270 p. (In Russian)

Колчин Вячеслав Геннадьевич,

ОАО «СУЭК». Кандидат экономических наук, главный эксперт
ОАО «СУЭК».

Научные интересы: «цифровые двойники», коллективное принятие
решений в условиях неопределенности.

e-mail: filodata@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-2248-9009

Vyacheslav G. Kolchin,

JSC “SUEC”. Candidate of Economy, Chief expert at JSC “SUEC”.

Research interests: “digital twins”, group decision making under uncertainty.

e-mail: filodata@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-2248-9009

А.Б. Танхилевич (Москва)

**«НЕ НАРУШИТЬ ПРИШЕЛ Я, НО ИСПОЛНИТЬ»:
ФУНДАМЕНТАЛИСТСКАЯ СОБЫТИЙНОСТЬ
В РАССКАЗЕ И.Э. БАБЕЛЯ «ПРОБУЖДЕНИЕ»**

Аннотация

В статье анализируется парадоксальная событийность в рассказе Бабеля «Пробуждение», где событие дано как нарушение одной традиции / нормы во имя исполнения другой, более глубокой или истинной. Основой для этой событийности объявляется прецедентная картина мира. Прослеживается связь событийности «Пробуждения» с событийностью в других рассказах Бабеля. Делается вывод о том, что отдельные признаки события в «Пробуждения» крайне типичны для бабелевского творчества, но сочетание их в рассказе уникально. Ставится вопрос о типологии и генезисе такого события. Вводится понятие «фундаменталистской» событийности с опорой на определение фундаментализма, данное Г.С. Померанцем: «революционное отрицание испорченной традиции во имя идеала древней простоты». Обнаруживается типологическое сходство картин мира в религиозных учениях, имеющих признаки фундаментализма, и в «Пробуждении». Делается вывод, что в «Пробуждении» этот (очень распространенный, но никак не универсальный) способ мыслить событие нетривиально реализуется на «нетипичном» для него материале – секулярном и партикулярном, без присущего фундаменталистскому мировоззрению религиозного или социального пафоса. Ставится вопрос о необходимости изучения «фундаменталистской» событийности как особой формы на широком литературном материале.

Ключевые слова

Событие; событийность; фундаментализм; Бабель; рассказ; «Пробуждение»; традиционализм; диегетическая картина мира; прецедентная картина мира.

A.B. Tankhilevich (Moscow)

**“I AM NOT COME TO DESTROY, BUT TO FULFIL”:
FUNDAMENTALIST EVENTFULNESS
IN ISAAC BABEL’S “AWAKENING”**

Abstract

The article presents an analysis of the paradoxical eventfulness in “Awakening”, where the main event is a violation of a tradition / norm in the name of another one, perceived as more valuable and truer. The precedential diegetic picture of the world is suggested as the basis for such a type of eventfulness. The connection is described between the eventfulness of “Awakening” and the eventfulness in other short stories by Babel’. The conclusion is made that some features of eventfulness of “Awakening” are very typical for Babel’, but their combination in the short story is unique. The question is presented concerning the typology and genesis of such eventfulness. The notion of “fundamentalist” eventfulness is introduced based on the definition of fundamentalism given by G.S. Pomerants: “Revolutionary denial of a corrupt tradition in the name of ancient simplicity”. A typological likeness is found between the picture of the world in some religious teachings with elements of fundamentalism and that of “Awakening”. A conclusion is made that in “Awakening” this way of thinking about an event (very widespread, but by no means universal) is applied, in a non-trivial way, to unusual subject matter, secular and private, lacking the religious and social pathos which is typical for fundamentalism. The question is raised of the necessity to study “fundamentalist” eventfulness as a special form on the basis of broad literary material.

Key words

Event; eventfulness; fundamentalism; Babel’; short story; “Awakening”; traditionalism; diegetic picture of the world; precedential picture of the world.

Событийность «Пробуждения»: постановка проблемы

Событие, по Ю.М. Лотману, есть «перемещение персонажа через границу семантического поля» [Лотман 1970, 282].

У Бабеля в «Пробуждении», казалось бы, с героем происходит полноценное событие. От него хотят музыкальной карьеры, но его интересует литература. Герою нужно свернуть на Дворянскую, а он поворачивает на Тираспольскую. Его предки были раввинами и боялись моря, а он хочет научиться плавать. Он был с детства «пригвожден» [Бабель 1996b, 197] к Гемаре, а теперь хочет лазать по деревьям. Он, мальчик из приличной семьи, начинает участвовать в контрабандной торговле трубками. Он, еврейский мальчик, отдалается от «еврейской судьбы» [Бабель 1996b, 196] настолько, что родной отец готов его убить. Его пичкали отвлеченной теорией (Гемара), а он начинает проводить время в Практической гавани и знакомиться с природой. Хилому Загурскому, учителю «с жидкими ногами» [Бабель 1996b, 194], герой предпочитает атлетического Смолича

«с бронзовыми, чуть кривыми ногами» [Бабель 1996b, 197]. Из компании «головастых, веснушчатых детей» и «карликов» [Бабель 1996b, 194] герой переходит в общество «бронзовых» [Бабель 1996b, 197] мальчишек, отлично плавающих и ворующих на обед кокосы. Само название рассказа, «Пробуждение», указывает на высокую степень событийности, переход из одного состояния в другое, от сна в яви. Перед нами переход от абстрактного, хилого, религиозного, традиционно еврейского, неподвижного, навязанного, надуманного, общественно одобряемого – к конкретно-вещественному, предметному, жизненному, настоящему, творческому, бунтарскому, телесному, динамичному (плаванье, контрабанда, литература). Итак, в «Пробуждении» происходит полноценное событие.

Но эта простая картина осложняется рядом деталей. На самом деле «пробуждение» героя – это не только нарушение, но и – на другом уровне – реализация нормы / традиции.

Так, дед рассказчика писал книгу, а страстью внука, по аналогии, становится литература. Внук в конце рассказа хочет знать ответы на все вопросы; дед их уже знал. Рассказчик, несмотря на все свое бунтарство, многообразно продолжает дело деда.

Рассказчику прихлебатели его отца ошибочно предрекают успехи (подразумевается – в музыке), ссылаясь на то, что он внук выдающегося человека [см. Бабель 1996b, 194]. Прихлебатели, вроде бы, ошибаются: рассказчик не преуспеет в музыке. Но они же, не зная того, оказываются правы: внук пошел по дедовым стопам.

Книга, которую писал дед рассказчика, называлась «Человек без головы». Но «человек без головы» – это человек тела; а человек тела – это «гладиатор» Смолич, атлет, пловец, ментор рассказчика. Времяпрепровождение со Смоличем – полная противоположность «жизни мудреца» с ее головной ученостью; противоположность жизни «заморышей с синими раздутыми головами» [Бабель 1996b, 193], маленьких скрипачей. Название книги деда метафорически предвещает судьбу внука.

Литературное творчество в рассказе связано со знанием природы. Смолич, ментор рассказчика, называет себя натурфилософом и не только поощряет литературные наклонности героя, но и учит его плавать. При этом умение плавать подается как реализация закона природы, неумение – как аномалия: «Как это так – вода тебя не держит... С чего бы ей не держать тебя?» [Бабель 1996b, 198] – говорит наставник ученику. Литература и плаванье – это естественно.

Двойственность нарушения / исполнения в полной мере проявляется в эпизоде с трубочной контрабандой. Герой ввязывается в торговлю трубками под руководством своего товарища Неманова. Трубки эти изготавливает на продажу некий Мэтью Троттибэрн, «последний мастер трубок» [Бабель 1996b, 196], то есть продолжатель традиции рукодельного ремесла в век фабричного производства. Следовательно, рассказчик, который продает эти трубки, не только нарушает закон, но и способствует продолжению определенной почтенной традиции.

Кустарное изготовление трубок, между прочим, сравнивается с сексом: «Детей надо делать собственноручно» [Бабель 1996b, 196], – говорит о трубках матрос, брат Мэтью. Но секс тоже, подобно трубочной контрабанде, сочетает в себе нарушение и выполнение. Секс табуирован, но им занимаются все. Он представляет собой личное, интимное дело, но одновременно реализацию нормы.

Изготовление трубок сродни литературному увлечению героя: «Трубки линкольнского мастера дышали поэзией. В каждую из них была уложена мысль...» [Бабель 1996b, 196]. Логично заключить поэтому, что вся двойственность, присущая изготовлению трубок, обнаруживается и в литературной деятельности героя. По этой логике, литературная деятельность – не только бунт, но и выполнение: то ли почтенной традиции, то ли естественного закона.

Товарищ героя, Неманов, «исполнил все, что обещал» [Бабель 1996b, 196]: с детства демонстрируя талант бизнесмена, он стал выдающимся предпринимателем, реализовал свой потенциал. Отметим метафору: развивать свои задатки – значит исполнять обещанное. Раз так, то и рассказчик, делая выбор в пользу любимой литературы, не только нарушает предписанное, но еще и исполняет то, что должен.

Понятно поэтому, что, когда героя пытается атаковать отец, именно бабушка (представительница традиции) именно на еврейском (традиционном) языке исполняет партию спасительницы. Коль скоро герой не только нарушает, но и (в определенном смысле) исполняет традицию, то и спасение ему может прийти – от традиции, причем в ее наиболее почтенном изводе (бабушка ведь старше отца). Традиция как бы одной рукой отталкивает, а другой принимает героя.

Итак, в сюжетных и мотивных элементах рассказа совмещаются, всякий раз по-новому, противоположные действия: нарушение традиции / закона и выполнение традиции / закона. Бунт героя против навязанной нормы становится не просто индивидуалистическим жестом, но реализацией традиции; готовность героя последовать за своим призванием – парадоксальным исполнением нормы. Какая нарративная картина мира реализуется в подобной событийности?

Прецедентная картина мира в «Пробуждении»

В «Пробуждении» мы сталкиваемся с признаками прецедентной картины мира [см.: Тюпа 2020]. Герой «пробуждается», чтобы исполнить то, для чего он предназначен, чтобы осуществить свою судьбу – стать писателем. Таким образом он повторяет неперемное для такой картины мира «сверхсобытие» [Тюпа 2020, 37] – судьбу деда-писателя, Лейви-Ицхока.

В то же время, «пробуждаясь», герой реализует некий закон, а значит, казалось бы, перед нами проявление восходящей к притче императивной картины мира. Действительно, идея «верховного миропорядка» [Тюпа 2020, 38] в рассказе прослеживается. Напомним афоризм матроса Троттибэрна: «Мы не можем не согласиться с тем, джентльмены, что детей надо делать собственноручно» [Бабель 1996b, 196] (курсив мой. – А.Т.).

Однако закон, который реализует герой в бабелевском рассказе, не имеет отношения к «высшей справедливости». Это не дидактичный закон, а закон природы, имморальный миропорядок. При этом перед нами норма, уникальная для каждого: «веление сердца», которому необходимо внять. Это не характерно для императивной картины мира.

И все же, несмотря на все вышесказанное, герой делает правильный (для себя) выбор: «Как поздно пришлось мне учиться нужным вещам!» [Бабель 1996b, 197] (курсив мой. – А.Т.). Читателю ясно показано, что вслушиваться в природу и заниматься литературой по велению сердца – правильно (для конкретного героя), а заниматься Гемарой и музыкой через силу – неправильно (для него же). Поэтому можно сказать, что императивная картина мира в рассказе представлена, хотя и в зачаточном виде.

Оговоримся: герой Бабеля переживает кризис идентичности, совершает выбор и растет над собой. Такой герой характерен скорее для вероятностной картины мира [Тюпа 2020, 38]. Перед нами, как это свойственно «рассказу» в терминологическом смысле, гибрид нескольких картин мира в одном тексте [Тамарченко 2011, 74]. Для нашего дальнейшего рассуждения, однако, важны именно признаки императивной и особенно прецедентной.

Можно было бы поставить вопрос: чье именно мировидение отражают перечисленные картины мира – автора, «повествующего» Я, «повествуемого» Я нарратора, различных персонажей? На наш взгляд, едва ли возможно сказать, что картины мира в этом рассказе четко «распределены» по разным персонажам и нарративным инстанциям. Для нас важно, впрочем, что прецедентная картина мира присуща, в том числе, имплицитному автору текста. В самом деле, ведь дед-писатель и бабушка-спасительница выдуманы не нарратором: эти две фигуры говорят о присутствии имплицитного автора.

Таким образом, в «Пробуждении» перед нами складывается парадоксальная ситуация. Нарратив строится с учетом прецедентной (и отчасти императивной) картины мира, но герой борется с косной традицией (и императивным диктатом своего окружения). Событие в «Пробуждении» непротиворечиво сочетает два элемента: бунт и продолжение традиции. Реализуется ли подобная событийность, полностью или частично, в других рассказах Бабеля?

Структурные элементы событийности «Пробуждения» в творчестве Бабеля

Бунт, который поднимают сыновья биндюжника Менделя против своего отца в рассказе «Закат», – это не просто волюнтаристское сопротивление закону. Это провозглашение одного закона над другим, во всяком случае, для героев рассказа. «Не говори “нет”, русский человек, когда жизнь шумит тебе “да”» [Бабель 1996b, 295], – говорит Арье-Лейб Ивану Пятирубелю в «Закате». «Время идет. Слушай его шаги и дай ему дорогу» [Бабель 1996b, 290], – говорит Бенья Левке: сам ход времени благоприятствует сыновьям в их бунте против отца. Судьба заодно с героями-бунтарями.

Перед нами своеобразная картина мира, пусть не являющаяся прецедентной (ибо нет прецедента, нет первособытия), но включающая событие как реализацию судьбы.

Определенное сходство с «Пробуждением» можно увидеть и в событийности рассказа «Отец». Фроим Грач в этом рассказе нарушает закон социальный, чтобы исполнился закон природы – вечный закон чередования рождения и смерти. В рамках одного и того же события – сговора Фроима и Бени Крика – социальный порядок рушится (бакалейщика Каплуна ждет разорение), а природный порядок восстанавливается (дочь Грача Баська получает мужа). Впрочем, перед нами вновь не прецедентная картина мира: в отличие от героя «Пробуждения», Грач не подражает первособытию.

Своеобразное проявление прецедентной картины мира в сознании нарратора обнаруживается в основном событии (то есть в убийстве голубей во время погрома) в «Истории моей голубятни». Хотя для «повестуемого» Я это событие в высшей степени неожиданно, «повествуемое» Я, осмысляя произошедшее в своем нарративе, как бы предвещает событие. «Все мужчины в нашем роду были доверчивы к людям и скоры на необдуманные поступки, нам ни в чем не было счастья» [Бабель 1996b, 163]: неудачливый герой невольно продолжает «семейную традицию».

Однако прецедентная событийность в «Истории моей голубятни» принципиально отличается от событийности «Пробуждения», потому что в «Истории моей голубятни» событие не является революционным поступком героя и, следовательно, в этом смысле лишено парадоксальности событийности «Пробуждения». Герой в «Истории моей голубятни» играет страдательную роль.

Структурно ближе к событийности «Пробуждения» событийность рассказа «Сашка Христос» из цикла «Конармия». Сашка просит отчима отпустить его в пастухи, причем мотивирует свою просьбу традиционалистским аргументом: «Все святители из пастухов вышли» [Бабель 2018, 43]. Вновь перед нами рассказ, в котором разворачивается история конфликта героя с отцовской фигурой, вновь, как в «Пробуждении» и «Закате», история заканчивается высвобождением героя, и вновь перед нами своего рода традиционалистский бунт.

Признаки прецедентной картины мира видны в рассказах «Кладбище в Козине» и «Берестечко» в цикле «Конармия», где погромы буденновцев мыслятся как повторение погромов Хмельницкого. Ту же параллель обнаруживаем в черновом наброске «Костела в Новограде» [Бабель 2018, 203]. О циклическом видении истории в «Конармии» не раз писали исследователи [см. van Ваак 1994, 71; Хетени 1988, 114].

Переключки между традицией в «Пробуждении» (литература, изготовление трубок) и традицией в «Конармии» (погромы, судьба еврейства) обнаруживаются на мотивном уровне. В «Пробуждении» Мэтью Троттибэрн – «последний мастер трубок» [Бабель 1996b, 196]; в «Конармии» рабби Моталэ из рассказа «Рабби» – это «последний рабби из Чернобыльской династии» [Бабель 2018, 31], а его сын Илья из рассказа «Сын рабби» – «последний принц» [Бабель 2018, 102]. Можно заключить, что мо-

тив угасающей традиции изготовления трубок в «Пробуждении» сродни важнейшему для Бабеля мотиву угасающей еврейской традиции.

Прецедентная картина мира многообразно проявляется – на уровне сознания персонажей – в библейских параллелях, что становилось уже предметом исследования [см. Sicher 2012, 133–134]. Себя и других сравнивают с Богом и персонажами из библейской истории Бенья Крик в «Как это делалось в Одессе» [Бабель 1996а, 122], мосье Либерман в «Истории моей голубятни» [Бабель 1996б, 166], Цудечкис в «Любке Казак», [Бабель 1996а, 137], Арье-Лейб в рассказе «Закат» [Бабель 1996б, 295], Бен-Зхарья в драме «Закат» [Бабель 1996б, 357].

Столь многочисленные проявления прецедентной картины мира неудивительны у писателя, создавшего в «Одесских рассказах» «ретроспективную утопию» [Ли Су Ен 2005, 88 и далее].

Другая фундаментальная особенность мировоззрения, связанная с событийностью «Пробуждения» и свойственная «Конармии», – это принадлежность двум идейным системам, двум культурам: традиционной еврейской и большевистской. Илья Брацлавский, герой «Сына рабби», представлен как обладатель одновременно «портретов Ленина и Маймонида» [Бабель 2018, 102]. Герой привязан к авторитетам: движение против системы в «Сыне рабби» – это не индивидуалистический порыв, но в уход в другую систему («организация услала меня на фронт» [Бабель 2018, 102]). Инвариант, объединяющий картины мира «Пробуждения» и «Сына рабби», – сосуществование двух «норм».

Итак, мы видим, что в бабелевском творчестве многообразно реализуются элементы, составившие событийность «Пробуждения». Они органичны для бабелевского художественного мира. Перечислим их еще раз: опора на прецедент; бунтарство; реализация через бунт (альтернативной) нормы. Но именно в «Пробуждении» эти элементы сходятся вместе.

Встает вопрос: уникально ли такое необычное сочетание элементов? Иными словами, не отражает ли оно какого-то «паттерна», распространенного способа мыслить событие?

Отдельные элементы событийности «Пробуждения» восходят к еврейской религиозной мысли. Упомянутые выше герои Бабеля со своими ссылками на Священное Писание находятся в русле многовековой традиции (и они не одиноки: Тевье-молочник Шолом-Алейхема умеет подбирать библейскую параллель на любой случай [см. Sicher 2012, 90]). Воспринимать событие как проявление закона, воспринимать событие более позднее как отражение события более раннего (иногда библейского) – все это типично для еврейской религиозной литературы и для бабелевских героев, что уже становилось предметом исследования [см. Sicher 2012, 129; Вайскопф 2017, 238–241]. Однако этих особенностей недостаточно для формирования той парадоксальной событийности, которая характерна для «Пробуждения».

Понять ее устройство можно, обратившись к более широкому историко-культурному контексту.

«Фундаменталистская» событийность

Мы предлагаем называть событийность «Пробуждения» фундаменталистской. Фундаментализм – «революционное отрицание испорченной традиции во имя идеала древней простоты» [Померанц 1992, 120]. По нашему мнению, этот подход к событию проявлен в «Пробуждении» с нетривиальной полнотой. Действительно, как мы стремились показать, герой «Пробуждения» бунтует против одной (ложной, испорченной, навязываемой, общепринятой) традиции во имя другой (подавленной, скрытой, но по-прежнему влиятельной – и истинной).

Упомянутая Г.С. Померанцем «простота» в высшей степени присуща тому идеалу, во имя которого совершает свой бунт главный герой рассказа. В самом деле, контраст «головного» изучения Гемары и музыки, с одной стороны, и «телесных» радостей плавания и лазания по деревьям – с другой, а также подчеркнутая «натуральность», связь с природой литературного увлечения рассказчика убедительно показывает, что герой именно делает свой жизненный выбор в пользу «простоты» (т.е. естественности). Отметим, что это небанальный ход: простота и естественность в известной степени оказывается свойством литературного творчества, которое, казалось бы, должно подразумевать сложность.

«Простота» в другом, имущественном смысле тоже вписывается в модель фундаментализма, предложенную Померанцем. Отец героя в «Пробуждении» отдаёт его учиться играть на скрипке, потому что мечтает о богатстве или (это главное) о славе. Герой же бескорыстен: его увлечение плаванием и литературой – это зов души, а не расчет.

Подчеркнем: мы отдаем себе отчет в том, что фундаментализм – сложное идейно-религиозное явление. Мы обращаемся здесь лишь к одной важной стороне этого явления. Нас интересует только и исключительно картина мира, в центре которой событие: бунт против нового и испорченного как возврат к старому и чистому. Фундаментализм отнюдь не исчерпывается подобным взглядом на событие. Но именно для фундаментализма такой взгляд характерен.

Мы приведем теперь параллели, которые покажут, что картина мира «Пробуждения» совпадает с элементами в картинах мира ряда новаторских учений, которым в разной степени свойствен фундаментализм в померанцевском смысле.

Мы покажем при этом, что сходство часто прослеживается и по некоторым признакам, не упомянутым Г.С. Померанцем, главным образом – по признаку ценности личного в противовес навязанному извне.

Так, событийность «Пробуждения» обладает сходством с событийностью Евангелия от Матфея. «Не нарушить пришел Я, но исполнить», – говорит Иисус (Мф. 5:17). Иисус Христос, согласно евангельскому тексту, одновременно нарушал закон (с точки зрения религиозно-догматического большинства) и исполнял его (в «истинном» смысле).

С одной стороны, Иисус Христос вносит дестабилизирующий личностный элемент в закон: «Суббота для человека, а не человек для суббо-

ты». С другой стороны, слова Иисуса Христа – это тоже своего рода закон, закон более высокий: Иисуса Христа называют учителем, «Сын Человеческий есть господин и субботы» (Мф. 12:8).

С одной стороны, Иисус Христос встречает сопротивление со стороны иудеев, носителей традиции. С другой стороны, он позиционирует себя как мессию, т.е. как воплощение традиционных упований: его ждали, он пришел.

Трудно сказать, идет ли здесь речь о влиянии или о типологическом сходстве. Во всяком случае, христианские мотивы встречаются в бабелевских рассказах постоянно, в том числе – в структурно близкой к сюжету «Пробуждения» ситуации отказа от матери [см. Sicher 2012, 141].

Определенное сходство с рассмотренным подходом к событийности демонстрирует и хасидизм. Влияние этого учения на Бабеля упоминалось не раз [см. Вайскопф 2017, 68–69; Одесский, Фельдман 1995, 78–83]. Мы хотели бы отметить, сколь значительна связь рассказа «Пробуждение» с событийностью хасидского предания.

Предания об Исраэле бен Элизере, Баал Шем Тове, основателе хасидизма, полны историй о том, как он совершает традиционные обряды, цитирует и толкует Библию и наследует библейским персонажам [см. Бубер 2006, 33, 59, 61, 67, 70, 72, 79, 85]. Перед нами персонаж, за которым стоит огромная традиция. И одновременно с этим Баал Шем Тов ломает привычный образ праведника, нарушает общепринятые нормы [см. Бубер 2006, 63, 69, 73, 76–77, 79, 84]. Баал Шем Тов – учитель, демонстрирующий свою неконвенциональность. Событийность «Пробуждения» сродни событийности хасидского предания. В обеих картинах мира событие – это обновление, но глубоко укорененное в традиции.

Однако сходство картины мира в «Пробуждении» и хасидского учения не исчерпывается этой двойственностью обновления / исполнения. Так, согласно Мартину Буберу, хасидизм в первую очередь обращен к «простецам» [Бубер 2006, 30]. Учение культивирует «чувство искренней радости» от мира, каков он есть [Бубер 2006, 29] (ср. «программную жизнерадостность» Бабеля [Вайскопф 2017, 69]). Наконец, согласно хасидскому учению, способы служения Богу многообразны, и каждый должен выбрать путь, подходящий его индивидуальности [Бубер 2006, 360]. С поправкой на религиозность мы видим картину, характерную и для «Пробуждения».

Общение героя «Пробуждения» со Смоlichem сродни общению хасида с падиком. Напомним, что Смолич учит героя названиям растений. Возможно, взаимоотношения героя «Пробуждения» и его учителя восходят не только к сюжету об Адаме [см. Ямпольский 1994, 199; Вайскопф 2017, 284], но и к другому источнику. Баал Шем Тов научил своего ученика, Магиды из Межерича, «понимать язык птиц и деревьев» и имел «священную привычку» разговаривать с животными [Бубер 2006, 38].

Определенное сходство можно увидеть между событийностью «Пробуждения» и «революционно-реставраторскими» идеалами сионистов конца XVIII – начала XIX века; на это сходство прямо указывает М. Вайскопф [см. Вайскопф 2017, 98]. В самом деле, как пишет исследователь,

у сионистов того поколения обнаруживается осмысление революционной борьбы против status quo как возвращение к библейским идеалам и подражание маккавейским образцам.

Фундаментализм проявляется не только в религиозных течениях. В рассказе очевидны и переключки с Ницше с его установкой на возвращение к природной простоте / силе и отказ от цивилизации / слабости, которую П.С. Гуревич прямо называет фундаменталистской [см. Гуревич 1995, 155].

Аналогичные черты – сочетание революционности и традиционализма, а также акцент на личном в противовес предписанному извне – обнаруживает протестантизм с его идеей призвания, индивидуального пути служения Господу, «живого контакта с божественной реальностью» [Гараджа 2010, 451].

Похожими чертами – парадоксальным сочетанием обновления и традиционализма – обладало движение бхакти в средневековом индуизме. Это движение религиозного обновления, которое мыслит себя как традиционалистское, обращается в (легендарное) прошлое и культивирует личное – страстное – общение с божеством [Алиханова 1996, 98].

Сюда же можно типологически отнести «возвращение к ленинским нормам», провозглашенное сперва в оттепель, а затем в перестройку. Перед нами вновь обновление, которое мыслится как возвращение к исходному идеалу. При этом движение как бы обладает «человеческим лицом», отвечает реальным нуждам людей, противопоставляется догматизму и диктату сверху. Налицо типологическое сходство и с бхакти, и с хасидизмом, и с протестантизмом, и, в конечном итоге, с картиной мира «Пробуждения».

Для всех указанных учений событие оказывается двойственным: взрывным, революционным (часто, хотя и не всегда, индивидуалистичным, личностным) – и одновременно глубоко традиционалистским.

Итак, с учетом вышеприведенных примеров можно утверждать, что событийность в Бабелевском «Пробуждении» – это пример распространенного культурного паттерна, не ограничивающегося иудео-христианской традицией, возникающего, как правило, в религиозном контексте.

При этом на эксплицитном уровне в бабелевском рассказе отсутствует и религиозный, и социальный пафос упомянутых учений. Влияние фундаменталистского способа думать о событии проявилось на материале, периферийном для фундаменталистского мировоззрения: на частной, психологически подробной истории взросления и профессионального выбора. Перед нами, так сказать, «форма событийности», лишенная «содержания»; унаследованный от религиозной культуры способ мыслить событие, перенесенный на нерелигиозную почву.

Заключение

Таким образом, в «Пробуждении» мы видим уникальную модель события, связанную с прецедентной картиной мира. Событийность «Про-

буждения» органически вырастает из особенностей художественного мира писателя, однако в полной мере событийность этого типа реализуется именно в «Пробуждении». Такую событийность можно условно назвать «фундаменталистской».

Перед нами, если перефразировать евангельский текст, «нарушение ради исполнения», причем нарушаемый закон мыслится как второстепенный, более поверхностный, а исполняемый – как главный, более глубокий и истинный. Модель события широко распространена и имеет глубокие корни в мировой культуре, хотя далеко не универсальна; она связана как с определенными иудейскими традициями, так и с более широким, в первую очередь – религиозным контекстом. Однако в «Пробуждении» эта модель реализуется на «необычном», секулярном и частном материале.

Некоторые особенности «фундаменталистского события» достаточно устойчивы и повторяются в самых разных культурах. Часто нарушаемый закон мыслится как внешний и связанный с диктатом социума, а исполняемый – как внутренний и связанный с личностью. Мы обнаруживаем это как в некоторых рассмотренных религиозных учениях, так и в «Пробуждении».

Необходимо рассмотреть подобную событийность на широком литературном материале и установить, какого рода свойства ей присущи, а также поставить вопрос о вариантах. Функционирование этой модели события в художественной литературе должно стать предметом отдельного исследования.

Литература

1. *Алиханова Ю.М.* Бхакти // Индуизм. Джайнизм. Сикхизм: Словарь / под общ. ред. М.Ф. Альбедиль и А.М. Дубянского. М.: Республика, 1996. С. 94–101.
2. (а) *Бабель И.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: ТЕРРА, 1996. 487 с.
3. (б) *Бабель И.* Сочинения: В 2 т. Т. 2. М.: ТЕРРА, 1996. 632 с.
4. *Бабель И.Э.* Конармия. М.: Наука, 2018. 470 с.
5. *Бубер М.* Хасидские истории. Первые учителя. М.; Иерусалим: Мосты культуры, Гешарим, 2006. 523 с.
6. *Вайскопф М.* Между огненных стен. М.: Книжники (Чейсовская коллекция), 2017. 494 с.
7. *Гараджа В.И.* Реформация // Новая философская энциклопедия: В 4 т. Т. 3. М.: Мысль, 2010. С. 451–453.
8. *Гуревич П.С.* Фундаментализм и модернизм как культурные ориентации // Общественные науки и современность. 1995. № 4. С. 154–162.
9. *Жолковский А.К., Ямпольский М.Б.* Бабель. М.: Carte Blanche, 1994. 446 с.
10. *Ли С.Е.* Поэтика циклов И.Э. Бабеля «Конармия» и «Одесские рассказы»: дис. ... к. филол. н.: 10.01.01. М., 2005. 190 с.
11. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
12. *Одесский М., Фельдман Д.* Бабель и хасидизм. Оправдание революции // Литературное обозрение. 1995. № 1 (249). С. 78–83.

13. *Померанц Г.С.* Кризис цивилизации Марфы // Вестник Российской академии наук. 1992. № 10. С. 117–122.
14. Теория литературных жанров / Под ред. *Н.Д. Тамарченко*. М.: Издательский центр «Академия», 2011. 256 с.
15. *Тюпа В.И.* На пути к исторической нарратологии // Новый филологический вестник. 2020. № 3 (54). С. 32–54.
16. *Хетени Ж.* Проблема многоликого рассказчика в «Конармии» И. Бабеля // Acta Universitatis Szegediensis. 1988. Vol. XIX. С. 109–112.
16. *Sicher E.* Babel in Context: A Study in Cultural Identity. Boston: Academic Studies Press, 2012. 309 p.
17. *van Baak J.J.* Isaak Babel's "Cemetery at Kozin" // Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes. 1994. No. 1/2. Vol. 36. P. 69–88.

References

• Articles from Scientific Journals

1. *Gurevich P.S.* Fundamentalizm i modernizm kak kul'turnyye oriyentatsii [Fundamentalism and Modernism as Cultural Orientations]. Obshchestvennyye nauki i sovremennost', 1995, no. 4, pp. 154–162. (In Russian).
2. *Hetényi Zs.* Problema mnogolikogo rasskazchika v "Konarmii" I. Babelya [The Problem of the Many-Faced Narrator in I. Babel's "Red Cavalry"]. Acta Universitatis Szegediensis, 1988, vol. 19, pp. 109–112. (In Russian).
2. *Odesskiy M., Fel'dman D.* Babel' i khasidizm. Opravdaniye revolyutsii [Babel' and Hassidism. The Justification of Revolution]. Literaturnoye obozreniye, 1995, no. 1 (249), pp. 78–83. (In Russian).
3. *Pomerants G.S.* Krizis tsivilizatsii Marfy [The Crisis of Martha's Civilization]. Vestnik Rossiyskoy akademii nauk, 1992, no. 10, pp. 117–122. (In Russian).
4. *Тюпа В.И.* На пути к исторической нарратологии [On the Way to Historical Narratology]. Novyy filologicheskyy vestnik, 2020, no. 3 (54), pp. 32–54. (In Russian).
5. *van Baak J.J.* Isaak Babel's "Cemetery at Kozin". Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes, 1994, no. 1/2, vol. 36, pp. 69–88. (In English).

• Articles from Proceedings and Collections of Research Papers

6. *Alikhanova Yu.M.* Bkhakti [Bhakti]. Induizm. Dzhaynizm. Sikkhizm: Slovar' [Hinduism, Jainism, Sikhism. A Dictionary]. Moscow, Respublika Publ., 1996, pp. 94–101. (In Russian).
7. *Garadzha V.I.* Reformatsiya [Reformantion]. Novaya filosofskaya entsiklopediya: V 4 t. T. 3. [New Encyclopaedia of Philosophy. In 4 vols. Vol. 3] Moscow, Mysl' Publ., 2010, pp. 451–453. (In Russian).

• Monographs

8. *Vayskopf M.* Mezhd u ognennykh sten [Between Walls of Fire]. Moscow, Knizhnik Publ., 2017. 494 p. (In Russian).

9. *Tamarchenko N.D.* (ed). *Teoriya literaturnykh zhanrov* [Literary Genre Theory]. Moscow, Izdatel'skiy tsentr "Akademiya" Publ., 2011. 256 p. (In Russian).

6. *Zholkovskiy A.K.*, *Yampol'skiy M.B.* *Babel' [Babel']*. Moscow, Carte Blanche Publ., 1994. 446 p. (In Russian).

7. *Lotman Yu.M.* *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The Structure of the Artistic Text]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 384 p. (In Russian).

8. *Sicher E.* *Babel in Context: A Study in Cultural Identity*. Boston, Academic Studies Press, 2012. 309 p. (In English).

• Thesis and Thesis Abstracts

9. *Li S.E.* *Poetika tsiklov I. E. Babelya "Konarmiya" i "Odesskiye rassказы"* [Poetics of I.E. Babel's story cycles "Red Cavalry" and "Odessa Tales"]. PhD thesis. Moscow, 2005. 190 p. (In Russian).

Танхилевич Александр Борисович,

Российская академия народного хозяйства и государственной службы.
Старший преподаватель кафедры культурологии и социальной коммуникации Института общественных наук РАНХиГС.

Научные интересы: Исаак Бабель, русский рассказ, малая проза модернизма, нарратология, событийность.

E-mail: alex-tankhil@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-2772-2340

Alexander B. Tankhilevich,

Russian Presidential Academy of National Economy
and Public Administration.

Senior lecturer at the Department of Cultural Studies
and Social Communication, School of Contemporary Humanities
Research, Institute of Social Sciences, RANEPА.

Research interests: Isaac Babel', Russian short story, modernist short
story, narratology, eventfulness.

E-mail: alex-tankhil@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-2772-2340

Д.Б. Толстошеева (Москва)

**МИФОПОЭТИКА «СИБИРСКОГО» ХРОНОТОПА
В РОМАНЕ К. ЯРМЫШ «НЕВЕРОЯТНЫЕ ПРОИСШЕСТВИЯ В
ЖЕНСКОЙ КАМЕРЕ № 3» КАК НАРРАТИВНОМ ПАЛИМПСЕСТЕ**

Аннотация

Применение категории нарративного палимпсеста позволяет увидеть, насколько смысл литературного произведения определяется его ориентацией на классическую традицию. В некоторых случаях такое влияние может быть определяющим. Палимпсестная природа произведения проявляется на разных уровнях его структуры – в числе прочего, и на уровне пространственно-временной организации текста. Каким образом это происходит, исследуется в данной статье на материале романа К. Ярмыш «Невероятные происшествия в женской камере № 3» – «тюремная» тема, заявленная в заглавии, ясно дает понять, насколько важны в тексте будут хронотопические характеристики. Примечательно, что хронотоп Сибири как лиминального пространства, страны вечной зимы и ночи, населенной хтоническими богами, где происходят экзистенциальные испытания попавшего туда человека, в исследуемом произведении напрямую почти не воспроизводится – сюжет разворачивается летом в Москве. Но косвенно, пунктирно – в воспоминаниях (с юности она привыкла думать о Сибири как о месте, закрытом взгляду постороннего, мифическом, легендарном) и снах главной героини – он, несомненно, присутствует, актуализируясь именно после ее попадания под стражу. Это особенно заметно при наложении отдельных участков текста на аналогичные участки текстов-предшественников, в качестве которых выступают самые известные в русской литературе произведения на тему отбывания наказания: «Записки из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского, «Воскресение» Л.Н. Толстого и «Один день Ивана Денисовича» А.И. Солженицына.

Ключевые слова

Палимпсест; хронотоп; мифопоэтика; тюрьма; Сибирь; Ярмыш.

D.B. Tolstosheeva (Moscow)

**MYTHOPOETICS OF THE “SIBERIAN” CHRONOTOPE IN THE
NOVEL BY K. YARMYSH “INCREDIBLE INCIDENTS IN THE
WOMEN’S CELL NO. 3”
AS A NARRATIVE PALIMPSEST**

Abstract

The application of the category of narrative palimpsest allows us to see how the meaning of a literary work is determined by its orientation to the classical tradition.

In some cases, this influence can be decisive. The palimpsest nature of the work manifests itself at different levels of its structure, among other things, at the level of the spatial-temporal organization of the text. How this happens is explored in this article on the material of K. Yarmysh's novel "Incredible Incidents in the Women's Cell No. 3" – the "prison" theme stated in the title makes it clear how important chronotopic characteristics will be in the text. It is noteworthy that the chronotope of Siberia as a liminal area, a country of eternal winter and night, inhabited by chthonic deities, where a person goes through existential trials, is almost not directly reproduced in the work under study – the plot unfolds in Moscow in the summer. But indirectly, dotted – in the memories (from her youth she used to think of Siberia as a place closed to the eyes of an outsider, mythical, legendary) and the dreams of the main character – it is undoubtedly present, actualizing precisely after she was taken into custody. This is especially noticeable when particular fragments of the text are superimposed on similar fragments of predecessor texts, which are the most famous works in Russian literature on the topic of serving a punishment: "The House of the Dead" by Fyodor Dostoevsky, "Resurrection" by Leo Tolstoy and "One Day in the Life of Ivan Denisovich" by Aleksandr Solzhenitsyn.

Key words

Palimpsest; chronotope; mythopoetics; prison; Siberia; Yarmysh.

Категория палимпсеста в переносном (не источниковедческом) значении, предложенная Ж. Женеттом в 1982 г. и неоднократно применявшаяся с тех пор в отечественном литературоведении, позволяет примирить два противоположных варианта подхода к тексту, существующих в теории интертекстуальности: как к организованному авторской волей целому и как к автономному фрагментарному образованию, интерпретация смысла которого лежит целиком и полностью в сфере ответственности читателя. В отечественном литературоведении структура палимпсеста рассматривалась в первую очередь как метафора особого рода целостности (см. [Тюпа 2014а, Тюпа 2014б, Шатин 1997, Шатин 2018]). Палимпсест – стратегия художественного письма, предполагающая воздействие на читателя с помощью особого кода, заложенного в произведение. Для расшифровки этого кода адресату необходимо отыскать в своей памяти ключи-выходы на ранее прочитанное, увиденное, изученное. Тогда становится возможной встреча креативного и рецептивного сознаний, достигается «диалог согласия» (М.М. Бахтин). Несомненно, эта стратегия предполагает работу с произведением в его целом, хотя «подсказки» для считывания кода могут быть обнаружены читателем в различных структурных слоях текста – где-то они обнаруживаются сразу и легко; для того чтобы заметить другие, нужно обладать высоким уровнем читательской эрудиции.

Одним из таких структурных уровней является хронотоп произведения. Хронотоп организует время и пространство художественного мира в их неразрывной связи: в нем «имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь спущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство

же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории» [Бахтин 1975, 235]. Уже по названию романа К. Ярмыш – «Невероятные происшествия в женской камере № 3» – можно судить, сколь велико в данном случае будет значение пространства, в котором разворачивается сюжет – именно по отношению к этому пространству события будут восприниматься как в той или иной степени «невероятные». Открыто заявленная в заглавии романа «тюремная» тема не может не вызывать в памяти читателя самые известные произведения на эту тему: Ф.М. Достоевского («Записки из Мертвого дома»), Л.Н. Толстого («Воскресение»), А.И. Солженицына («Один день Ивана Денисовича»). Но пребывание в заключении всегда подразумевает собой определенный срок, поэтому время в «тюремных» романах также имеет особую значимость.

Очевидно, что в большинстве из них сюжет будет организован схожим образом – это описание обычного дня с подъемом, проверкой, работой, приемами пищи. Иногда случаются праздники или другие заметные (но тоже год от года повторяющиеся) события, иногда арестант попадает в больницу. В силу того, что тюрьма как «дисциплинарное пространство» (М. Фуко) изначально создавалась с целью максимально полно и тщательно упорядочить жизнь попадающих в нее людей – они начинали рассматриваться уже не как личности, а как элементы некоей машины, обеспечивающей воспроизводство самой себя. Существование этих элементов подчиняется строгому регламенту, они находятся в одинаково закрепощающих условиях быта, день их расписан с утра и до вечера, за ними неусыпно наблюдают. В связи с этим внешний сюжет, как и подробности ежедневного арестантского уклада практически любого романа о тюрьме будут повторять то, что уже было в предыдущих. Конечно, благодаря особенностям субъектной структуры они каждый раз могут обретать иное, уникальное освещение, поэтому пренебрегать их анализом не стоит. Размеренное повествование о течении лет у Достоевского, где особенно полно отражены впечатления о первых и последних днях в остроге, у Солженицына сменяется описанием одного обычного, «почти счастливого» дня. Повтори автор это описание еще три тысячи шестьсот пятьдесят три раза – и вышел бы полный и достоверный отчет обо всем сроке наказания Шухова, но ведь и из «Одного дня...» можно извлечь сущностно важное. А К. Ярмыш в своем романе прямо так и делает: кропотливо описывает каждый день срока главной героини, каждый его час, и даже ночные сны, предварительно сократив этот срок до десяти суток.

Стоит оговориться, что сюжет «Невероятных происшествий...» организуют три линии. Внешний хронотоп романа – десять суток, проведенные главной героиней Аней Романовой в спецприемнике, ее общение с соседками по камере и полицейскими. Вторая линия – это воспоминания Ани, которые раскрывают ее образ. Третья – мистическая. Чем дальше, тем больше Аня убеждается, что ее соседки и она сама наделены некой божественной силой, близкой к силе греческих мойр или римских парок: разорвав принадлежащую человеку нить (цепочку, шнурок крестика, распустив шарф), они могут умертвить его. Читатель, как и глав-

ная героиня, никогда не сможет точно узнать, действительно ли верны ее догадки: в самом финале романа она решается на пробу, и чем эта проба закончится, неизвестно.

Кроме хронотопа места заключения как такового для русского классического литературного произведения на эту тему большое значение имеет хронотоп Сибири. Сибирь мифологизирована в национальном сознании как место, существующее отдельно от всей России, как бы за ее границей, она стала «общепонятным хронотопическим образом определенного способа присутствия человека в мире» [Тюпа 2009, 254] («И уже только впоследствии, уже довольно долго пожив в остроге, осмыслил я вполне всю исключительность, всю неожиданность такого существования и все более и более дивился на него» [Достоевский 1988, 223]). Это отдельная страна, как бы отражающая Россию, но порой гротескно искажающая ее характеристики, переворачивающая их («Передняя, лакей, вестовой, лестница, зал с глянцевито натертым паркетом – все это было похоже на Петербург, только погрязнее и повеличественнее»; «Он там царек, такой же, как я здесь», – говорит о себе начальник края в Сибири и спрашивает: «Как это вас занесло в наше тридевятое царство?» [Толстой 1983, 433–436]). Сибирь в русской литературе – это страна «холода – зимы – ночи (луны), то есть смерти в мифологическом ее понимании» [Тюпа 2002]. Жить в Сибири – значит жить на краю гибели, проходить испытание смертью, пытаться найти путь к воскрешению.

Несмотря на то что сибирский хронотоп в романе К. Ярмыш явлен пунктирно (в воспоминаниях героиня едет в Новосибирск со своими друзьями, да и то летом), нельзя сказать, что его особенности в тексте проигнорированы. Аня, героиня Ярмыш, до попадания в спецприемник много путешествовала, но в рамках сюжета вспоминает она лишь о поездке домой к маме и на родину своего друга, в Сибирь («Эта поездка была особенной» [Ярмыш 2021, 51]). Несомненно, происходит это неслучайно. На специфичность мифологемы Сибири здесь есть несколько прямых указаний; важно, что Сибирь, холод и зима так или иначе находят свое отражение в романе, позволяя сблизить его с текстами-предшественниками. Сами герои романа отмечают собственное отношение к Сибири как к особенному месту, вокруг которого ходят легенды: «Саша всегда хвалился местом, где родился: крохотная деревня в Новосибирской области была центром его мифологии, в которую он всех с удовольствием посвящал. <...> Аня относилась к Сашиним рассказам с иронией, переходящей в скепсис, но когда на пятом курсе он вдруг предложил ей съездить вместе в Новосибирск, она, конечно, сразу согласилась. Ей казалось, будто она несколько лет читала книгу про выдуманное место, а потом магическим образом получила возможность перенестись в него и исследовать» [Ярмыш 2021, 49–50].

В этой поездке героиня убеждается, что все рассказанные Сашей вещи – правда. То, что казалось невероятным, смешным, искаженно преувеличенным в Москве, в Сибири оказывается действительно и единственно возможным – другими словами, Аня убеждается в том, что незнакомая страна из легенд на самом деле существует, и попасть в нее не так

уж сложно, особенно если у тебя есть «свой» человек, проводник – тогда и тебя там примут как «своего».

Указания на специфический сибирский хронотоп в «Невероятных происшествиях...» проявляются и в деталях. В частности, Аня отбывает свой срок летом и, тем не менее, постоянно мерзнет (особенно часто – во сне). Это вносит в обстановку московского спецприемника, казалось бы, необычайно далекого от каторги или ГУЛАГа, оттенок обстоятельств, в которых живет, к примеру, герой Солженицына. Иван Денисович Шухов постоянно озабочен тем, чтобы не растерять тепло тела, подкрепить его чем-то, «угреться», а при потере как можно быстрее восполнить (среди прочих причин именно страх утратить накопленное за ночь тепло заставляет его желать, чтобы очередной день подольше не начинался). «Только под утро вдруг похолодало – во сне Аня глубже забилась под одеяло, и ей даже снилось, как она встает, берет с верхнего яруса второе и укрывается им, но в реальности она так и продолжала мерзнуть под первым» [Ярмыш 2021, 152]. «А в следующую секунду открыла их [глаза], словно вынырнула. Она лежала на кровати в спецприемнике, была ночь. Аня страшно замерзла» [Ярмыш 2021, 281].

В отдельный момент во сне Ани даже рисуется характерный для Солженицына сибирский пейзаж – безлюдная голая снежная пустыня, похожая на ледяной ад, а не на реально существующую область на земле – в Сибири Солженицына не должен жить человек, потому что там вообще нет места ничему живому: «Ане снилось, что она идет по бескрайней заснеженной равнине. Стояла глухая ночь, безлунная и беззвездная, но снег был таким чистым, что казалось, светился сам по себе. Его ровную нетронутую гладь то там, то здесь прорезали глыбы льда, напоминавшие сломянные зубы» [Ярмыш 2021, 279].

Ср.: «Голый белый снег лежал до края, направо и налево, и деревца во всей степи не было ни одного» [Солженицын 2007, 35]; «Было все так же темно в небе, с которого лагерные фонари согнали звезды» [Солженицын 2007, 23].

В этом же сне, предвещающем осознание Аней божественной природы своей и сокамерниц, она встречает «хтоническое божество ночной страны мертвых» [Тюпа 2002], в которое переродилась одна из ее сокамерниц, и вступает с ним в схватку:

Почти сразу она разглядела у костра темную фигуру. С такого расстояния невозможно было понять, что это за существо, но на человека оно не походило – Аня была готова поклясться, что смутно различает над его головой рога. <...> Это была Катя, точнее, какая-то невозможная, прекрасная ее версия. Казалось, что каждую черту Катиного лица довели до высшей, надмирной гармонии. Кожа у нее была белоснежной, как фарфор, скулы, нос и лоб вылеплены безупречно, глаза – немислимо голубые. <...> Катина красота была упоительной – не насмотришься. Окружавшее их ледяное царство, молчаливое и безлюдное, обрамляло ее как идеальная оправка [Ярмыш 2021, 279–280].

Драка с Катей, перешедшая из сна в реальность (прямых указаний на возможность однозначного прочтения этого момента в тексте нет, но существенно, что граница так или иначе пройдена – из замогильного царства сна героини оказываются в камере – существующей или также снящейся), является не только деталью «тюремного» образа жизни, полного самого жестокого и открытого насилия (см. схожий эпизод драки Кораблевой и рыжей в «Воскресении»), но и важным моментом инициации Ани как такого же неприступного и высокого существа, шагом к ее преобразению.

Это тесное соприкосновение с темой судьбы, жизни и смерти в третьей сюжетной линии, безусловно, непривычным образом актуализирует заложенные в первой мифопоэтические ассоциации. Тюремная камера для Ани становится самым настоящим порталом в потусторонний, чужой мир. Сам процесс попадания Ани в спецприемник как будто становится церемонией перехода ее в этот мир:

За дверью, ведущей в недра спецприемника, обнаружилась вторая, а за ней – коридор, выкрашенный зеленоватой краской. Окон здесь не было, только пронзительно-белые лампочки на потолке. Ане казалось, что она ступает по затонувшему кораблю, лежащему на морском дне. <...> Моргая, кашляя и стискивая пакет с вещами, Аня наугад шагнула в полутьму. Дверь за ней тотчас захлопнулась, и наступила тишина. <...> Несколько женщин сидели в глубине комнаты и смотрели на Аню. Свет из окна широкими пластинами падал им на плечи и лбы, отчего они казались не живыми людьми, а статуями, вырубленными из камня. Они молчали и были неподвижны, и Ане вдруг показалось, что они в самом деле не люди, а идолы, которых рассадили по кроватям. Камера тонула в дыму, и очертания идолов казались смазанными, как будто она смотрела на них сквозь запотевшее стекло. Секунды шли одна за другой, но каменные истуканы не шевелились. Аня почувствовала, как внутри у нее все холодеет [Ярмыш 2021, 19–20].

Сокамерницы в глазах Ани часто выглядят как идолы, истуканы или божества, на которых нельзя смотреть без боли. Неживыми кажутся ей и работники спецприемника: «Мертвая какая-то», – говорит она об одной из надзирательниц (тут можно вспомнить, как герой Толстого смотрит на одного из начальников, ведающих острогом: «Нехлюдов слушал его хриплый старческий голос, смотрел на эти окостеневшие члены, на потухшие глаза из-под седых бровей... и понимал, что возражать, объяснять ему значение его слов – бесполезно» [Толстой 1983, 278]). В какой-то момент Аня даже оказывается окруженной «мертвыми душами»: невидимым простым глазом населением этого странного мира: «Она медленно опустила ложку, и в этот момент за окном снова вспыхнула молния, на секунду осветив столовую. Вся она была заполнена людьми. Они теснились вокруг стола, нависая над Аней, обступали ее со всех сторон, и за каждым рядом голов она видела еще один ряд – армия людей, бесстрастно глядевшая на нее. Тут были детские лица, увечные лица, красивые лица, старые, злые, безобразные, добрые – целый калейдоскоп мертвенно-бледных скул, щек и лбов» [Ярмыш 2021, 211].

Наложение видимой невооруженным взглядом картины обыденной действительности на проявляющееся в редкие и страшные моменты прозрения нутро скрытой, хтонической реальности спецприемника вызывает у Ани ощущение существования сразу в двух мирах («Да и вообще все вокруг казалось обыденным до невозможности... Ане оставалось только недоумевать, как это место, исключавшее любую тайну, могло породить у нее какие-то видения» [Ярмыш 2021, 148–149]). И потусторонний мир, в котором нет привычных для Ани проявлений жизни, даже более густо населен – поколения и поколения прошедших через пребывание в спецприемнике или контакт с женщинами-мойрами (но в любом случае – через смерть) людей, существуют здесь почти открыто, хоть и безмолвно.

И в текстах-предшественниках сибирский хронотоп не всегда характеризуется только проявлениями зимы, холода или ночи. Достоевский в «Записках из Мертвого дома» подробно описывает быт острога на протяжении всего года, включая и весенне-летний сезон. В это время каторжане особенно остро ощущают свою исключенность из общества, свою замкнутость, неспособность двигаться физически и духовно – мир вокруг них «воскресает», расцветает, а они остаются прежними. Изъятая из повседневности, находясь в четырех стенах, Аня, конечно, лишена возможности взаимодействия с природой, дававшего такое яркое амбивалентное восхищение торжествующей жизнью, близостью свободы и в то же время неутолимой тоской по ней, какое было ведомо герою Достоевского: «Весна действовала и на меня своим влиянием. Помню, как я с жадностью смотрел иногда сквозь щели палы и подолгу стоял, бывало, прислонившись головой к нашему забору, упорно и ненасытимо всматриваясь, как зеленеет трава на нашем крепостном вале, как все гуще и гуще синеет далекое небо. Беспкойство и тоска моя росли с каждым днем...» [Достоевский 1988, 412–413].

Однако в воспоминаниях о поездке в сибирскую деревню она очень близко воспроизводит этот ход мысли: «Стоял апрель, и все вокруг казалось молодым и ослепительно чистым: высокое небо, лужи, подернутые хрупким льдом, изморозь на только что проклюнувшейся траве, дома в солнечных бликах. <...> Она глядела вокруг и не могла наглядеться, но, словно на контрасте с этой торжествующей ревущей красотой, чувствовала себя крохотной и сокрушительно одинокой» [Ярмыш 2021, 49–51].

Да и спустя годы оказавшейся в спецприемнике Ане особенно обидно, что она попала туда летом – ведь в это время года нужно наслаждаться жизнью, чувствовать ее ритм, развиваться, а дни, проведенные в заключении, кажутся ей вычеркнутыми, прожитыми зря.

Таким образом, можно сказать, что, хоть сибирский хронотоп не развернут в «Невероятных происшествиях...» в полной мере, указания на его характерные особенности как пространства, где проходит граница между жизнью и смертью, остаются в поле зрения читателя. Пересечения между произведениями разных эпох обусловлены «не столько единым объектом описания, сколько монолитностью (единство и цельность) максимальной смысловой установки (идеи)» [Топоров 2003, 26]. Эти пересечения важны для понимания места героини в ряду аналогичных персонажей русской литературы. На уровне мифопоэтики

хронотопов, в рамках которых и тюрьма, и Сибирь (как область, где исторически сложились обстоятельства для организации там острогов) рассматривались как места, где становится невозможным привычное бытие человека, роман К. Ярмыш, очевидно, продолжает ту же традицию. Его палимпсестная природа становится очевидной. В московском спецприемнике посреди лета так же замирает нормальная жизнь, человек вступает в какую-то пограничную область существования, выйти из которой не преображенным внутренне он уже не сможет. Здесь действуют свои законы, властвуют свои божества, а отношения между людьми так же напряженны и неестественны, как между героями текстов-предшественников. Без сомнения, на этом уровне структурной организации текста ориентация на классические тексты позволяет «Невероятным происшествиям...» закрепиться в традиции русской классической литературы.

Литература

1. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
2. *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений: в 15 т. Т. 3. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1988. 510 с.
3. *Солженицын А.И.* Собрание сочинений: в 30 т. Т. 1. М.: Время, 2007. 672 с.
4. *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: в 22 т. Т. 13. М.: Художественная литература, 1983. 485 с.
5. *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы. СПб.: Искусство-СПБ, 2003. 616 с.
6. *Тюпа В.И.* Анализ художественного текста: учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений. М.: Академия, 2009. 336 с.
7. *Тюпа В.И.* Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. 2002. № 1. С. 27–35.
8. (а) *Тюпа В.И.* Нарративный палимпсест // Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении. Коллективная монография / под ред. В.И. Тюпы. М.: Intrada, 2014. С. 270–308.
9. (б) *Тюпа В.И.* Палимпсестное прочтение художественного текста // «Учености плоды»: к 70-летию профессора Ю.В. Шатина: сборник научных трудов / под ред. С.Ю. Корниенко и Н.О. Ласкиной; Новосибирск: НГПУ, 2014. С. 10–23.
10. *Шатин Ю.В.* «Капитанская дочка» А.С. Пушкина в русской исторической беллетристике первой половины XIX века. Новосибирск: Открытая кафедра, 2018. 96 с.
11. *Шатин Ю.В.* Минея и палимпсест // *Ars interpretandi*: сборник статей к 75-летию Ю.Н. Чумакова: Новосибирск: СО РАН, 1997. С. 221–233.
12. *Ярмыш К.* Невероятные происшествия в женской камере № 3. М.: АСТ; CORPUS, 2021. 448 с.

References

- Articles from Scientific Journals

1. *Tyupa V.I.* Mifologema Sibiri: k voprosu o "sibirskom tekste" russkoy literatury [Mythology of Siberia: on the Issue of the "Siberian Text" of Russian Literature]. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal*, 2002, no. 1, pp. 27–35. (In Russian).

• Articles from Proceedings and Collections of Research Papers

2. *Shatin Ju.V.* Mineya i palimpsest [Menaion and Palimpsest]. *Ars interpretandi: sbornik statey k 75-letiyu Ju.N. Chumakova* [Ars Interpretandi: Collection of Articles Dedicated to the 75th Anniversary of Yu.N. Chumakov]. Novosibirsk, SB RAS, 1997, pp. 221–233. (In Russian).

3. *Tyupa V.I.* Narrativnyy palimpsest [Narrative Palimpsest]. Tyupa V.I. (ed.). *Poetika “Doktora Zhivago” v narratologicheskom prochtenii. Kollektivnaya monografiya* [Poetics of “Doctor Zhivago” in Narratological Interpretation. Collective Monograph]. Moscow, Intrada Publ., 2014, pp. 270–308. (In Russian).

4. *Tyupa V.I.* Palimpsestnoe prochtenie khudozhestvennogo teksta [Palimpsest Reading of a Literary Text]. Kornienko S.Ju., Laskina N.O. (eds.). “Uchenosti plody”: k 70-letiyu professora Ju.V. Shatina: sbornik nauchnykh trudov [“Fruits of Learning”: to the 70th Anniversary of Professor Yu.V. Shatin: a Collection of Scientific Papers]. Novosibirsk, NGPU Publ., 2014, pp. 10–23. (In Russian).

• Monographs

5. *Bakhtin M.M.* *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of Literature and Aesthetics]. Moscow, Khudozhestvennaya literature Publ., 1975. 504 p. (In Russian).

6. *Shatin Ju.V.* “Kapitanskaya dochka” A.S. Pushkina v russkoy istoricheskoy belletristike pervoy poloviny XIX veka [“The Captain’s Daughter” by A.S. Pushkin in Russian Historical Fiction of the First Half of the 19th Century]. Novosibirsk, Otkrytaya kafedra Publ., 2018. 96 p. (In Russian).

7. *Toporov V.N.* *Peterburgskiy tekst russkoy literatury* [Petersburg Text of Russian Literature]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2003. 616 p. (In Russian).

8. *Tyupa V.I.* *Analiz khudozhestvennogo teksta: uchebnoe posobie dlya studentov filologicheskikh fakul'tetov vysshikh uchebnykh zavedenii* [Literary Text Analysis: Textbook for Students of Philological Faculties of Higher Educational Institutions]. Moscow, Akademiya Publ., 2009. 336 p. (In Russian).

Толстосеева Дарья Борисовна,

Российский государственный гуманитарный университет.

Магистрант. Научные интересы: поэтика интертекстуальности и поэтика циклизации, современная русская литература.

E-mail: dariatolstosheeva@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-3093-9911

Daria B. Tolstosheeva,

Russian State University for the Humanities.

Master’s student. Scientific interests: the poetics of intertextuality and the poetics of cyclization, contemporary Russian literature.

E-mail: dariatolstosheeva@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-3093-9911

*A. V. Markov (Moscow)***SHADOW RHYMING: ANDREY BELY'S METHOD
IN O. SEDAKOVA'S STANZAS IN MEMORY OF NABOKOV****Abstract**

The paper exposes the inner plot of O. Sedakova's stanzas In Memory of Nabokov, based on Nabokov's reception of Andrey Bely's doctrine of verse. Andrey Bely understood rhythm as a way to achieve the autonomy of individual themes within a large work, while referring to the digressions of rhythm from meter as "shadows". Nabokov embraced Andrey Bely's scholarship not only in his practice as a poet, but also in his natural science, describing the reproduction of butterfly patterns while isolating their habitats according to the same principles by which Andrey Bely had described the isolation of themes in a poem. Sedakova's stanzas reproduce plots and images from the poems of Nabokov's novel *The Gift*, while showing many parallels with the interpretation of this novel in Soviet structuralism (Yuri Levin, Mikhail Lotman), where the confusion of points of view, the unusual relationship of narrative persons and temporal plans were interpreted partly with the help of Andrey Bely's terms and categories. I explain the general subject of Sedakova's poem in these terms, understanding rhythm as an optical effect of light and darkness, knowledge and ignorance about the future: game as the only way to tell a poetic giftedness, so that these stanzas appear to be transitional to the Sedakova's *De arte poetica*. The image of billiards, the rolling ball from Nabokov's novel, the consideration of the universe from outside as part of the big game, does not simply combine Nabokov's figurative speech with a metaphysical consideration of time and the universe catastrophes, but introduces a particular rhythmic pattern. The lines in which the meter coincides with the rhythm turn out to be gnomic, containing a memorable aphorism, and Sedakova's technique continues the one used by Vyacheslav Ivanov. Other lines iconically depict this random movement of balls, which Nabokov tried to put into the basis of poetry. The theme of forms as shadows usually requires one missed accent, forming a rhythmic shadow in the original rhythmic form. And the theme of the changing conditions of vision usually requires two misses, which gives rise to a representation of unusual catastrophic vision. The overall plot of these stanzas is therefore reconstructed as a transformation of the habits of sight on the way to the mastery of verse.

Key words

Nabokov; Sedakova; Andrey Bely; verse studies; allusion; lyrical plot; natural philosophy; religious poetry.

А.В. Марков (Москва)

СТИХОВЕДЕНИЕ ТЕНЕЙ: МЕТОД АНДРЕЯ БЕЛОГО В СТАНСАХ О. СЕДАКОВОЙ «ПАМЯТИ НАБОКОВА»

Аннотация

В статье раскрывается внутренний сюжет стансов О. Седаковой «Памяти Набокова», исходя из рецепции Набоковым учения Андрея Белого о стихе. Андрей Белый понимал ритм как способ достичь автономии отдельных тем внутри большого произведения, при этом отступления ритма от метра описывал как тени. Набоков воспринял стиховедение Андрея Белого не только в своей практике поэта, но и в естественнонаучной практике, описав воспроизведение узоров бабочек при обособлении ареалов их обитания по тем же принципам, по которым Андрей Белый описывал обособление тем в поэме. Стансы Седаковой воспроизводят сюжеты и образы из стихов романа «Дар» Набокова, при этом показывая множество параллелей с интерпретацией этого романа в советском структурализме (Юрий Левин, Михаил Лотман), где смещение точек зрения, необычное соотношение лиц повествования и временных планов интерпретировалось отчасти с помощью терминов и категорий Андрея Белого. Стиховедением Белого и Набокова, где ритм понимался и как оптический эффект света и тьмы, знания и незнания о будущем, объясняется общий сюжет стихотворения Седаковой: игра как единственный способ сказать о стихотворной одаренности, так что эти стансы оказываются переходными к следующим «De arte poetica». При этом образ бильярда, закатившегося мяча из романа Набокова, рассмотрения мироздания извне как части большой игры, не просто соединяют образные достижения Набокова с метафизическим рассмотрением времени и трансформаций всего мироздания, но позволяют ввести особый ритмический рисунок. Строки, в которых метр совпадает с ритмом, оказываются гномическими, содержат в себе запоминающийся афоризм, здесь техника Седаковой продолжает технику Вячеслава Иванова. Другие строки иконически изображают это случайное движение шаров, рисунок ритма как движения шаров, который Набоков пытался положить в основу стиховедения. Тема форм как теней требует обычно одного пропуска ударения, формирующих «тень» и оригинальную ритмическую форму. А тема изменения условий зрения требует обычно двух пропусков, благодаря чему можно изобразить необычное зрение с его метаморфозами. Общий сюжет этих стансов поэтому реконструируется как преобразование привычек зрения на пути к мастерству стиха.

Ключевые слова

Набоков; Седакова; Андрей Белый; стиховедение; аллюзия; лирический сюжет; натурфилософия; религиозная поэзия.

Introduction

O. Sedakova's poem "In Memory of Nabokov" [Седакова 2010, 287–291] is part of the mid-1980s cycle "Stanzas in the Manner of Alexander Pope" [Седакова 2010, 275–292], in which the form of English classicism is invoked to categorize the advances of world and Russian modernism, allowing formal attainments and semantic innovations to be presented as a visual standpoint to revise in the midst of their testing the very premises of poetic optics. For Sedakova this cycle was a kind of transition from finished poetry books based on such models as Ezra Pound's "Cantos" or Alexander Blok's "Three Volumes" to her open cycles such as "The Unfinished Book" [Седакова 2010, 349], "Elegies" [Седакова 2010, 277], and "The Beginning of a Book" [Седакова 2010, 399].

The Stanzas "In Memory of Nabokov" is the fourth poem in the cycle. The first poem [Седакова 2010, 275–278], dedicated to Elena Shvarts, incorporates the Leningrad poet's astronomical, natural-philosophical, and apocalyptic imagery into a general plot that joins the Dante-inspired journey to heaven and the return of the prodigal son. The second poem, "On the Death of a Kitten" [Седакова 2010, 279–282], attempts to convey how the metaphysical imagery of modernism could be perceived by an animal; how the play of a dying kitten with objects and space can embrace the most implausible patterns of contemplation in the vein of T.S. Eliot. The common plot becomes the fate of Sodom and the salvation of Lot, who did not turn back. The third poem, "Wine and Voyage" [Седакова 2010, 283–286], subordinates the imagery of Baudelaire, Rimbaud, and the *poètes maudits* to episodes from Dante and the general Christian plan of the "Divine Comedy". There are also "De Arte Poetica Fifth Stanzas" [Седакова 2010, 305–308], not included in the cycle, which are an exploration of how various images of the future that exist in Christian culture, such as of the liturgical experience or of the existential concept of Augustine, afford a poetic statement. In this way, the stanzas all work with different versions of individual poetry, showing how a classicizing form can render images of Baudelaire or Elena Shvarts part of a Christian understanding of the soul's journey through repentance to return to the Father's House. The rare in Russian verse absence of female (double) rhymes reinforces this classicism.

In this paper I pose the question of how exactly Nabokov's doctrine of verse is perceived in the poem. I argue that this doctrine is rooted in Andrey Bely's idea of rhythm not as sound but as synaesthetic regularities, where the missing accent is to be perceived as a mysterious shadow that constructs its own plot. Sedakova's poem is varied rhythmically, but not only does a specific plot emerge, but also special lyrical optics associated with rhythmic figures.

Materials and Method

The stanzas "In Memory of Nabokov" contain, first of all, images from the novel "The Gift": in addition to the fact that this is the key word of the first and subsequent lines (I translate it as talent for verification purposes), memorable images from Godunov-Cherdyntsev's poems are introduced, such as the

sunken ball to be lit by candlelight, and themes from the novel as the antithesis of gift and talentless mass, as well as the contradiction of images of gift: play vs. inner experience. The gift is identified in the stanzas with the image of the Goblet from Goethe's ballad "König in Thule", 1774), which symbolizes both the ascendancy of the creative gift over all earthly gains and the close bond of gift and destiny; for Sedakova, Goethe's ballad acts as a pretext for Nabokov's novel.

This novel is the only one that was honored in the Soviet period with a series of studies by philologists of the Tartu-Moscow semiotic school: it enabled the use of such acquisitions of this school as the study of divergent points of view within one work of fiction and the study of the semantics of grammatical forms, such as the personal and impersonal forms of statement, which produce the play of points of view. Yuri Levin (with him Sedakova had a great deal of contact at that time at Alexander Zholkovsky's workshop, and listened to his papers), after giving an excellent analysis of the novel [Левин 1981], made two discoveries by supplementing structuralism with Mikhail Bakhtin's theory of externalism (outside-being, *vnenakhodimost'*) [Левин 1981, 207]. The first is that the third-person narrative does not produce an authoritative point of view, but allows different points of view to be brought together and made open to the future that the hero sees before him [Левин 1981, 196–197], modifying both the mode of statement, the time of statement, and the implied time of future action. Such a technique is used in Sedakova's poem, for example, in stanza 11, where the narrative subject "he" puts together the lyrical subject of the entire poem and any conditionally gifted poet, as well as any person, what Levin calls "transmigration into another" [Левин 1981, 197], that is, a change of both the person of the utterance and the permissible temporal mode or temporal intuition of the utterance. Levin introduces the notion of an "implicit" author [Левин 1981, 201], who can be identified in the development of the novel with one of the characters, Nabokov himself or a conventional play author, including as well "total impersonality" [Левин 1981, 205]. The second is that the basis of imagery, which refers to the gifted composing of poems, is not the traditional notions of the poet and poetry, but the contamination in which the rhythms of the surrounding reality determine the rhythms of the poem as well, thanks to the personal tempo, which allows the translation of the statement from the primary personal, from the lyrical experience, to the general fixation of the situation, when the content and the techniques of poetry are as if produced by the Culture (Levin calls it "complexes"):

(F.K. is composing a poem while walking down a night street under lanterns swaying in the wind.) Here the description of A's inner state (the creative process) and B's outer environment are contaminated; a kind of isomorphism of A and B is established (the next stanza is the next lantern; the pace of walking [and distance between lanterns – A.M.] is the pace of composition; the swaying of the lantern is the rhythm of the poem). [Левин 1981, 211]

This is most reminiscent of Andrey Bely's theory of rhythm, which absorbed Rudolf Steiner's philosophy of proper rhythm as the basis for all imaginative solutions. While we cannot expound all of Bely's theory, we should note that another Soviet article on "The Gift", by Mikhail Lotman, Yury Lotman's son, which for censorship reasons was devoted to 'the Godunov-Cherdyntsev poems' (Nabokov's name could not appear in the Soviet press), presents the poetics of these poems in the same way that Andrey Bely combined formal analysis and the mysticism of Steiner: overcoming the "automatism of life" and the "automatism of sound associations" [Лотман 1979, 46], a return to the "authenticity" of their existence [Лотман 1979, 47], and, finally, a resistance to "shifts", that undue associations of words, as Yuri Lotman wrote about in his "Lectures on Structural Poetics", just in praising the teaching of rhythm by Andrey Bely, which let him discern the own semantics of words beyond shifts [Лотман 1994, 125], while contrasting it with the radicalism of the Futurists. "A variety of rhythmic boundaries are superimposed on the word, crushing it, but not fragmenting it" [Лотман 1994, 127]. Lotman the Senior, directly continuing Andrey Bely's teaching of on minimal units, which make personal statements and the intuition of time part of poetic experience, but not the basis for its negation, as in the Futurists, made it possible for his pupils to investigate both the dramatic change of points of view and the alternation of the character and subject of statement in "The Gift".

Results

Nabokov spoke of its own semantics beyond shifts, resisting the doctrine of mimicry, which caused the same irritation to him as the futurist Kruchenykh's "shiftology" (*sdvigologiya*) did to Andrey Bely. He proved that some butterflies reproduce pattern designs through generations, contrary to the principles of mimicry [Blackwell 2009, 38–39], with the butterflies beginning to inhabit separate habitats, no longer interbreeding but continuing to belong to the same species [Blackwell 2009, 44]. This biological discovery was also contained in Andrey Bely's poetry, which Nabokov continues in "The Gift" [Blackwell 2009, 45]: the own rhythmic figures of each stanza allow the themes to exist separately, no longer mixing and influencing each other, without breaking the unity of the work. Thus, in his culminating work on Pushkin's "The Bronze Horseman" [Белый 1929], Andrey Bely argued that the variety of rhythm allows Pushkin to introduce a revolutionary theme among other themes, without violating either the general plot or the imagery.

The parallels between Nabokov's biology and the versification intuitions in "The Gift" are sufficiently outlined in Blackwell's book, although he does not draw material from Russian structuralists. I need to note that Nabokov's study at a new level was echoed by the contemporary ecological philosopher [Raffles 2010], who, on the example of flies, proved that flies not only mimic in case of ecological danger, but their mutations lead to the composition of new ecosystems, not new species. And Andrey Bely's doctrine of verse includes a certain notion of rhythm as a system of shadows, as Blackwell writes, also citing

Nabokov's drawings in which he marked missed stresses with dark spots and linked them together, so that they appeared something like the pattern of balls on a billiard table as they hit each other and fly in different directions, as well as repeating patterns in the evolution of butterflies:

This discussion of species is particularly striking in its similarity to Nabokov's metaphorical treatment of other aspects of reality in various works. It can also be related directly to Nabokov's interest in Andrey Bely's diagrams of lyric poetry: in these, poems are found to cast an ideal, negative pattern based on the position of unfulfilled stresses, something of a graphic "shadow" of the poems (see figures 4 and 5). Richer poems reveal richer patterns. Bely, a symbolist theoretician as well as literary artist, suggests that these patterns are in some way connected to the hidden value of a work (and hence to its ideal existence or essence). Nabokov was fascinated by these patterns from his youth onward, and he filled many notebooks with such schematic analyses of Russian poetry [Blackwell 2009, 41–42].

On this basis, with the help of Nabokov's drawings [Blackwell 2009, 42–43], I constructed a rhythmic scheme of Sedakova's Stanzas (italics are present in the original). For technical reasons we replaced the dark point (skipping the stress, shadow) with the 0, and the stress, as per the metrical scheme, with the 1. Since all the clauses are masculine, we did not mark the final stress of the clause in the scheme. Also, we did not mark the superscheme accents, which are often placed on pronouns, which shows that the poet increased her attention to the person of the utterance as the basis of the expression. This effort made it possible to translate the poem to reproduce partly this rhythm and rhyme, which gives it a research advantage over most English translations of Sedakova's poems.

Стансы четвертые	Fourth Stanzas	
Памяти Набокова	In Memory of Nabokov	
And then the gradual and dual blue,	Накатывая, синь, отражена,	1101
As night unites the viewer and the view.	Глядит во тьму, где взгляду нету сна.	1111
Pale Fire	Бледное пламя	
1		
Есть некий дар, не больший из даров;	There is a talent, not the greatest of alls,	1110
как бы расположение шаров,	Like an alignment of spheric balls,	0010
почти бильярд – но если сразу сто,	almost billiards – but if a hundred at once,	1111
задетые одним, летят в ничто.	fly into nothing, hit by only one.	1011
Мой бедный друг, воображаешь ты	My poor friend, do you now imagine	1101
корзину беспримерной темноты?	a basket room of blackness matchless?	1010
ничуть не так. Вот замысел игры:	Not at all. This is the game intent:	1110

Стансы четвертые	Fourth Stanzas	
его объем есть острие иглы.	its volume is the precise needle point.	1101
2		
Дремучая зима, солнцеворот,	The slumbering winter, the solstice,	1010
когда мороз свою лучину жжет.	when the frost its firebrand sizzles.	1111
Суровое созвездье-полуконь	The fierce constellation half-horse	1010
стоит, нацелясь в низовой огонь	stands targeting the lowest blaze	1101
огнем другим – и чу, свистит стрела.	with another fire – and hoo, hisses an arrow.	1111
И чуело альпийского орла	And of the alpine eagle the scarecrow	1010
за перевалом бренности земной,	beyond the pass of earthly frailty,	0110
словно рожок, беседует со мной.	like a trumpet, now speaks to me.	0110
3		
Как странно: быть, не быть, потом начать	How strange: to be, not to be, then to start	1111
немного быть; сличать и различать,	to be a bit; to conflate and differentiate	1110
как бабочка, летающий шатер	a flying marquee, like a butterfly,	1010
с углом и лампой, с линиями штор,	with lines of drapes, with an angle and a lamplight,	1110
кончать одно и думать о другом,	to end one thing and think of the other,	1110
как облако, наполнить целый дом,	like a cloud, to fill a whole house,	1011
сгуститься в ларчик, кинуться в иглу	to condense in a stall to a needle point	1110
и вместе с ней скатиться в щель в углу.	and roll with it into the crevice in the corner.	1111
4		
И триста лет лежать себе в пыли –	And for three hundred years lay in the grass,	1111
и вдруг звучать, как бой часов вдали.	and suddenly sound like a clock in the distance.	1111
5		
Неслышимая музыка звучней.	The inaudible music is more distinct.	1010
Собрав миряд рассеянных лучей,	Collecting a world of dispersed bits,	1110
она для нас играет за углом	it plays for us in a short distance	1110
огромным зажигательным стеклом.	with an enormous incendiary glass.	1010
И нравится ее простая весть	And I love its announcement clear,	1011

Стансы четвертые	Fourth Stanzas	
о том, что все не здесь – и снова здесь,	that all here again and is not here;	1111
что искрится хрусталик слуховой,	that sparkles the crystal aural lens	1010
как снежный порошок в бездне меховой...	like snow powder in a furry abyss.	1110
6		
Что это, арфа, клавиши? мой друг,	What is it, harp, keys? my friend,	1110
ничто нам не напомнит этот звук.	nothing will remind us of that sound.	1011
То в Альпах непроглядная пурга,	It's an obscuring blizzard in the Alps,	1010
то легкий дух трубит в свои рога.	then a light spirit trumpets its horns.	1111
То дух созвучий, двух и снова двух,	The concord spirit of two and two again,	1111
и тот далеко отлетевший дух,	and that spirit that has flown away,	1101
который наполняет этот стих,	that fills this versification steps,	1011
как фульский кубок в глубинах морских.	like a Thule Goblet in the ocean depths.	1101
7		
Среди старинных стесанных монет	Amidst the antique coinage stitched	1110
и денег государств, которых нет,	and the money of states that do not exist,	1011
дукатов, и цехинов, и гиней –	ducats and zecchins and guineas, –	1010
среди всего, что умный казначей	among all that the prudent exchequer	1110
собрал по свету и послал назад,	collected and dispatched from all over the world,	1101
где все сочтет подводный нумизмат, –	where the underwater numerist will count it all, –	1110
дух говорит, как клады из волны,	the spirit speaks like hoards from the surf,	0110
изъеденные солью глубины.	eaten away by the deep salt of the earth.	1010
8		
Клянусь: и дар, и несравненный труд,	I swear: the talent and the work incomparable,	1101
и этот все вмещающий сосуд,	and this all-consuming receptacle,	1110
который сохраняют времена	which the ages strictly retain	1010
для некоего нового вина,	for some new appeared wineskin,	1010
мы берегли ревнивей, чем король	more jealously than the king we spared	0110
из неизвестной Фулы: только соль	of the unknown Thule: only the salt	0111
возьмет его, когда я предпочту,	will gird it when I shall opt for me,	1110

Стансы четвертые	Fourth Stanzas	
как пустота, увидеть пустоту.	being the hollow, the vacuum to see.	0110
9		
Затем, что, замирая перед ней,	Then that, swooning before this case,	1011
живая плоть исполнена теней	the living flesh is filled with shapes	1110
или видений: дуга на ожог,	or visions: whiffing on the burn,	0110
бессмертие играет, как рожок.	immortality plays like a horn.	1010
И сладостно меж образов своих,	And voluptuous among its forms,	1010
шаров, шатров и коридоров их	spheres, marquees, and their corridors	1101
существовать. Но сладостней всего	to exist. But happiest of course	0110
уйти из них, не помня ничего.	is to leave them without remembrance.	1110
10		
А эти все, кто мучает других,	And these are all those who torment others,	1110
кто скверными губами скверный стих	Who, with their filthy lips, chew the filthy verse	1011
разжевывает, кто сует в гробы	and chews it up, and puts it in their graves	1011
учебники рабов: мы не рабы, –	the textbooks of slaves: we are not slaves, –	1010
кто хочет зла, как будто зло – еда,	who, as if evil were bread, want evil	1111
и сам себе отвратен навсегда	and are abominable to themselves for ever.	1110
и выветрится, как кухонный чад, –	and weeded out like a kitchen smokestack, –	1001
мне жалко их. Но пусть они молчат.	I pity them. But let them keep their mouths shut.	1111
11		
Никто не знает, где он будет жив	No one knows where he will be laid	1111
и где живет, разлуку разложив	and where he lives, if the splitting is decayed	1110
на колебанья зрительной волны	into a swaying visual disturbance	0110
флуоресцирующей глубины,	of a phosphorescent profundity,	0100
как дух и тень. И все соединит,	like spirit and shape. And he will connect	1110
и все рассыплет. Царственный магнит,	and scatters everything. A royal magnet,	1110
дар привлекает множество даров	the talent attracts a multitude of talents	0110
и катится, как ливень из шаров.	and swirls like a downpour of spheres.	1010

Стансы четвертые	Fourth Stanzas	
12		
Так выпьем кубок, сложенный, как соль,	So let us drink a goblet, folded like salt,	1110
за эту жизнь, похожую на боль –	For this life that is painful thought	1110
и все же на пастушеский рожок.	and yet shaped as the shepherd's trumpet.	1010
За дальний звук, который ум зажег	For the distant sound, that has the intellect	1111
и сердце отогрел – и не могло	kindled and heated the very depth:	1010
перемениться смутное стекло.	the vague glass could not be reversed.	0110
Еще за то, что мы прискорбно злы.	For we are deplorably wicked.	1111
За милосердие – острие иглы.	For mercy is the point of a prick.	0101

Discussion

Thus, we see lines in which the meter corresponds to the rhythm, and lines in which there are shadows, missing accents, like balls scattering and disappearing in the darkness. The stanzas can be considered iconic: the rolling ball of the poem in “The Gift” leaves an empty space and requires a lamp, while the movement of the poem, which allows the fate of people to be highlighted, can be presented as a billiard both in its intended image and in its metaphysical idea. We can see other examples of iconicity, for example, the final line of stanza 8 directly depicts the void that looks into the vacuum at the other end, then in Russian it is enhanced by the muffled and as if dark u sound. Or, for example, the first four lines of the fifth stanza symmetrically depict the process of the incendiary glass concentrating the rays and creating flames on its other side, with new shadows, so that the orbs seem to pass through this facet, creating a mirror-like configuration. But the interpretation of the iconicity and the resulting whimsical patterns of each stanza would be unconvincing without more general regularities. I have distinguished three types of lines: with full conformity of the meter to the rhythm (1111), with one 0 (one shadow), and with two 0.

The lines with full conformity to metre rhythm should be recognized as “gnomic,” in the sense in which Averintsev wrote of the similarly constructed lines of Vyacheslav Ivanov:

This also includes the tendency to mark “oracular” utterances by matching the borders between words and the borders between stops, which requires two-syllable words in iambic verse (and one three-syllable at the end, to close the pentameter iambus with a feminine clause):

Троих одна на крест вела дорога...
The three led to the cross alone...

Or without a feminine clause and without a three-syllable word, as in the sonnet “Transcende te ipsum” from Transparency:

Рахиль: «Себя прежди – в себя сойди»

Rachel: “Transcend thyself – into thyself descend,” [Аверинцев 1996, 10].

In these lines, the coincidence of meter and rhythm appeals to memory, inspires the idea of an unambiguous perception of meaning, and thereby conveys philosophical maxims. Most lines with such a scheme easily become aphorisms, or at least emphatic philosophical constructions somewhat detached from the plot.

Poems with one shadow I conventionally call poems with aesthetic metaphor, and poems with two shadows (or a poem with three, conventionally of the same type) are poems with synesthetic metaphor. Aesthetic metaphor requires a simple comparison: this looks like this, this appears under such and such circumstances, this happens there, and therefore looks like this. Here the comparison simply allows us to clarify the image of the action or the circumstances of the action. Synaesthetic metaphor, unlike aesthetic metaphor, makes one experience one sense as another, e.g., sight as heat, or deafness as loss of balance, or fire as a particular aural wave. It is the synaesthetic metaphor that requires scientific imagery related to the perception of the world around us, whereas the aesthetic metaphor remains close to everyday causation.

To learn the difference between aesthetic and synaesthetic metaphors, I give a commentary on one of the stanzas (stanza 9):

(lines 1–2, aesthetic metaphors) If you are afraid of emptiness, you see that you yourself are horrible.

(lines 3–5, synesthetic metaphors) at the same time you see your own pain, and immortality becomes a message, and images of immortality are pleasure.

(line 6, aesthetic metaphor) we are used to perceiving any images as ordered sequences.

(line 7, synaesthetic metaphor) the hierarchy of sequences can pass into a hierarchy of pleasure and reveal unprecedented enjoyment.

(line 8, aesthetic metaphor) forgetting this unprecedented pleasure turns into forgetting other pleasures as well. The pool game was lost.

In each stanza there is a definite movement from aesthetic metaphors to synaesthetic ones, from awareness of one’s situation by means of language, where and how one is now, to a transformation of sensuality. Already from this new sensuality, a new aspect of being, one has to proceed in the next aesthetic metaphor. In this way “billiards” is a change in the way shadows are illuminated, when you change many times the habits of sensuality and thereby gradually move from the recognition of everyday laws to the recognition of metaphysical laws. For example, one such law turns out to be the ability of being to restore itself, which corresponds to the Christian restoration of being.

The general plot of the poem continues the plot of the second stanzas “On the Death of a Kitten”, only it presents the play not of the kitten, but of language itself. The overall plot can then be called the transformation of vision in acquiring poetic mastery, which anticipates Sedakova’s later poems, where the constant metamorphosis of vision and the way of seeing reality determines the open form because poetic mastery is always subordinated to the more general conceptual and ideological task of the religious poet.

Литература

1. *Аверинцев С.С.* Гномическое начало в поэзии Вячеслава Иванова // *Studia Slavica* (Budapest). 1996. Vol. 41. P. 3–12.
2. *Бельый А.* Ритм как диалектика и «Медный всадник»: исследование. М.: Федерация, 1929. 280 с.
3. *Левин Ю.И.* Об особенностях повествовательной структуры и образного строя романа В. Набокова «Дар» // *Russian Literature*. 1981. No. 2. Vol. 9. P. 191–229.
4. *Лотман М.Ю.* Некоторые замечания о поэзии и поэтике Ф.К. Годунова-Чердынцева // Вторичные моделирующие системы. Тарту: Издательство Тартусского университета, 1979. С. 45–48.
5. *Лотман Ю.М.* Лекции по структуральной поэтике (1964) // Ю.М. Лотман и Тартусско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 17–245.
6. *Седакова О.А.* Стихи. М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. 432 с.
7. *Blackwell S.H.* *The Quill and the Scalpel: Nabokov's art and the Worlds of Science.* Cleveland: Ohio State University Press, 2009. 294 p.
8. *Raffles H.* *Insectopedia.* New York: Panteon Books, 2010. 480 p.

References

- Articles from scientific journals

1. *Averintsev S.S.* Gnomicheskoye nachalo v poezii Vyacheslava Ivanova [Gnomic Principle in the Poetry of Vyacheslav Ivanov]. *Studia Slavica* (Budapest), 1996, vol. 41, pp. 3–12. (In Russian).
2. *Levin Yu.I.* Ob osobennostyakh povestvovatel'noy struktury i obraznogo stroya romana V. Nabokova “Dar” [On the Features of the Narrative Structure and Figurative Structure of the Novel by V. Nabokov “The Gift”]. *Russian Literature*, no. 2, vol. 9, 1981, pp. 191–229. (In Russian).

- Articles from proceedings and collections of research papers

3. *Lotman M.Yu.* Nekotoryye zamechaniya o poezii i poetike F.K. Godunova-Cherdyntseva [Some Remarks on the Poetry and Poetics of F.K. Godunov-Cherdyntsev]. *Vtorichnyye modeliruyushchiye sistemy* [Secondary Modeling Systems]. Tartu, Izdatel'stvo Tartusskogo Universiteta Publ., 1979, pp. 45–48. (In Russian)
4. *Lotman Yu.M.* Leksii po struktural'noy poetike [Lectures on Structural Poetics]. Yu.M. Lotman i Tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola [Yu.M. Lotman and the Tartu-Moscow Semiotic School]. Moscow, Gnosis Publ., 1994, pp. 17–245. (In Russian)

• Monographs

5. *Blackwell S.H.* The Quill and the Scalpel: Nabokov's Art and the Worlds of Science. Cleveland, Ohio State University Press, 2009. 294 p. (In English).

6. *Belyy A.* Ritm kak dialektika i "Mednyy vsadnik": issledovaniye [Rhythm as Dialectics and "The Bronze Horseman": A Study]. Moscow, Federation Publ., 1929. 280 p. (In Russian)

7. *Raffles H.* Insectopedia. New York, Panteon Books, 2010. 480 p. (In English)

Alexander V. Markov,

Russian State University for the Humanities

Doctor of Philology, Professor at the Department of Cinema and Contemporary Art. Research interests: theory of literature and art.

E-mail: markovius@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-6874-1073

Марков Александр Викторович,

Российский государственный гуманитарный университет

Доктор филологических наук, профессор кафедры кино и современного искусства. Научные интересы: теория литературы и искусства.

E-mail: markovius@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-6874-1073

Е.С. Шкана (Москва)

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ
КАК МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ ПРИЕМ
ДЛЯ ПЕРИОДИЗАЦИИ ТВОРЧЕСТВА
(на примере святочных рассказов Н.С. Лескова)**

Аннотация

В статье рассматривается метод интертекстуального анализа как прием для выделения и описания отдельных художественных этапов творчества на материале святочных рассказов Н.С. Лескова. Предлагается хронологическая концепция периодизации святочного творчества писателя, названная нами интертекстуальной. В анализ включены не только литературные тексты предшественников и современников Лескова, русских и зарубежных, но также и произведения других видов искусства (иконописи, живописи, музыкальные произведения), понимаемые и обозначаемые в специальных работах как текст. В качестве источников были выделены литературные, музыкальные, живописные произведения, а также церковные песнопения, иконы. В соответствии с выявленными связями принята попытка выстроить условную интертекстуальную периодизацию святочных рассказов. В результате анализа интертекстуальных связей в святочных рассказах Лескова выделены три основных этапа развития и эволюции жанра святочного рассказа в творчестве писателя на основе доминирующих интертекстуальных связей. Использование метода интертекстуального анализа позволило выделить и описать отдельные художественные этапы в развитии лесковских святочных рассказов, а также отметить их внутреннюю целостность, роль традиции и преемственность в литературном процессе, своеобразие и сложность авторского творческого пути. Писатель не только присоединяется к коллективному опыту, но благодаря собственным художественным экспериментам формирует новый уровень литературной традиции.

Ключевые слова

Н. Лесков; святочные рассказы; интертекстуальность; интертекстуальный анализ; периодизация; критерий периодизации; этапы творчества.

E.S. Shkapa (Moscow)

**INTERTEXTUAL ANALYSIS:
A METHODOLOGY FOR A LITERARY PERIODIZATION OF THE
AUTHOR'S OEUVRE
(On the Example of Christmas Stories by N. Leskov)**

Abstract

The article deals with the method of intertextual analysis as a technique for identifying and describing individual artistic stages of creativity based on the material of Christmas stories by N.S. Leskov. The chronological concept of the periodization of the writer's Yuletide creativity, which we have called intertextual, is proposed. The analysis includes not only literary texts of Leskov's predecessors and contemporaries, Russian and foreign, but also works of other types of art (iconography, painting, musical works), understood and designated in special works as text. Literary, musical, pictorial works, as well as church hymns and icons were singled out as sources. In accordance with the revealed connections, an attempt has been made to build a conditional intertextual periodization of Yuletide stories. As a result of the analysis of intertextual connections in Leskov's Yuletide stories, three main stages of the development and evolution of the genre of the Yuletide story in the writer's work are identified on the basis of dominant intertextual connections. The use of the method of intertextual analysis made it possible to identify and describe individual artistic stages in the development of Leskov Christmas stories, as well as to note their internal integrity, the role of tradition and continuity in the literary process, the originality and complexity of the author's creative path. The writer not only joins the collective experience, but through his own artistic experiments forms a new level of literary tradition.

Key words

N. Leskov; Christmas stories; intertextuality; intertextual analysis; periodization; criteria for periodization; phases of literary production.

Введение

Вопрос осмысления и интерпретации наследия Н.С. Лескова далеко не решен, хотя современная лесковиана накопила огромный опыт по исследованию своеобразия творчества писателя, толкованию его произведений. Материалом нашего исследования явилась популярная среди читателей часть художественного наследия Лескова – святочные рассказы (включенные в соответствующий цикл и примыкающие к нему по жанровому признаку произведения). Актуальными остаются вопросы комплексного изучения этих текстов с точки зрения интертекстуальных связей, обусловленных авторскими предпочтениями, религиозно-нравственными воззрениями. Интересным представляется использование интертекстуального подхода в качестве критерия дифференциации для выделения отдельных этапов творчества Лескова.

По мнению Р.Г. Шитиковой, «периодизация является <...> своего рода вспомогательным научным методом познания, позволяющим достаточно адекватно выявить движущие силы процесса и проследить их дальнейшее развитие» [Шитикова 2013, 146]. Под периодизацией в научном плане понимают «особый, специальный вид систематизации, позволяющий целенаправленно изучать в динамике явления <...> посредством различения отдельных стадий их становления и последующей эволюции» [Шитикова 2013, 139].

Выявление доминирующих интертекстуальных связей в святочных рассказах в тот или иной период творчества Лескова позволило проследить динамику произведений исследуемого жанра. Применительно к автору мы рассматриваем его наследие в диалоге как с древнерусской культурой, так и с современным писателем искусством, используя методологию междисциплинарности.

1. Интермедальность как частный случай интертекстуальности

На пересечении понятий «интертекстуальность» и «взаимодействие искусств» в самостоятельное направление теоретиками выделяется «интермедальность» как «один из видов интертекстуального структурирования художественного произведения, при котором само понятие “текста” становится более широким», – отмечает Н.В. Тишунина [Тишунина 1998, 3]. С точки зрения В.Б. Катаева, «равноправными средствами передачи информации, равноправными медиа предстают языки любого вида искусств, подчиняющиеся каждый своим правилам кодирования. И интермедальность представляется частным случаем интертекстуальности, с тем различием, что интертекст – это связи внутри одного семиотического ряда, тогда как при интермедальности – взаимодействии различных видов искусств – взаимодействуют разные семиотические ряды» [Катаев 2010, 35]. В результате такого подхода «цитата» музыкальная, живописная, иконографическая и т.п. перекодировается и выступает как цитата словесная, то есть как явление вербального ряда, происходит специфический диалог искусств. Резюмируя различные точки зрения, отметим, что в нашей работе интермедальные связи художественных произведений рассматриваются как частный случай интертекстуальности.

Святочные рассказы Лескова предстают примером транспозиции и слияния искусств. Писатель использует следующие стратегии в отношениях между музыкальным, художественным искусствами и литературой: референция (упоминание произведений), экфрасис (включение словесных описаний произведений искусства) и трансформация (в нашем случае заключающаяся в проекции форм).

2. Периодизация святочных рассказов Н.С. Лескова на основе интертекстуального анализа

В результате анализа особенностей интертекстуальных связей в святочных рассказах Лескова и взаимодействия этих произведений с другими

видами искусства (иконописи, живописи, музыкальными произведениями) нами выделены основные этапы развития и эволюции жанра святочного рассказа в творчестве писателя на основе доминирующих интертекстуальных связей (генезиса). Предлагаемая хронологическая концепция периодизации святочного творчества Лескова названа нами интертекстуальной. Хронологические рамки периодов условны и могут быть подвижны в зависимости от применяемых критериев систематизации [Шитикова 2013, 146]. В основу этого вида систематизации положены интертекстуальные связи святочных рассказов Лескова с литературными текстами Диккенса, Гоголя и Толстого, являющиеся доминирующими в определенные периоды.

Важно отметить, что органическая связь текстов книг Ветхого и Нового Заветов и художественного наследия Лескова имеет всепроникающий характер, в том числе в святочных рассказах библейский текст обладает высоким уровнем прецедентности. По этой причине исследование интертекстуальных связей святочных рассказов Лескова с текстами Священного Писания вынесено за рамки настоящей работы (см., например, [Шкапа 2013]). Также за пределами нашего исследования остались выделенные при количественном анализе отсылки к творчеству и именам Крылова, Лермонтова, Пушкина, Вергилия, Гейне, Тертуллиана, Шекспира и др. в силу меньшего присутствия и влияния на формирование жанра святочного рассказа в творчестве Лескова.

Проанализировав доминирующие литературные источники, главные из которых представлены произведениями Ч. Диккенса, Н. Гоголя и Л. Толстого, святочные рассказы писателя в ракурсе интертекстуальности условно делим на три творческих этапа, отражающих различные фазы развития жанра святочного рассказа в творчестве Лескова.

3. Основные периоды святочного творчества Н.С. Лескова

Период, охватывающий 1873–1875 гг., назовем «додиккенсовским», это временной промежуток от «Запечатленного ангела» до выхода в свет переведенного на русский язык сборника рождественских повестей Ч. Диккенса. В «додиккенсовский» период Лесков, проявивший интерес к данной теме еще в 1860-х гг., создает два произведения с подзаголовком «рождественский рассказ»: «Запечатленный ангел» (1873) и «На краю света» (1875); о произведениях этого периода скажем несколько позже.

Период лесковского святочного творчества от 1876 г. до апреля 1887 г. обозначим как «диккенсовско-гоголевский». В 1875 г. в России издан сборник «Святочные рассказы» Диккенса [Диккенс 1875], в который вошли его рождественские повести 1840-х гг. Остаться в стороне от «формы рождественского рассказа», возведенной «в перл в Англии Диккенсом» [Лесков 1958, 406] Лесков не мог. Он пишет свои святочные рассказы, обладающие общей жанровой природой с диккенсовскими рождественскими произведениями [Шкапа 2015]. Благодаря Лескову происходит не только становление, но и обновление жанра святочного рассказа. Более того, он выступает как первый теоретик этого жанра [Зенкевич 2005],

формулирует его «программу» («Жемчужное ожерелье» (1885), «Маланьяина свадьба» (1880-е гг.)), в рамках которой создает свои последующие святочные рассказы. Кроме архитектуральных связей при компаративном анализе можно выделить ряд особенностей «готической» поэтики, характерные для западноевропейской литературы XIX в., которые были переняты и усвоены Лесковым через диккенсовские произведения («Белый орел» (1880), «Привидение в инженерном замке» (1882), «Зверь» (1883)).

В этот период Лесков продолжает не только рождественские традиции Диккенса, но и творчески перерабатывает наследие Гоголя, создававшего свой шедевр – «Ночь перед Рождеством». Во многих святочных рассказах Лескова переплетаются диккенсовские и гоголевские традиции («Белый орел», «Дух госпожи Жанлис» (1881), «Привидение в Инженерном замке», «Путешествие с нигилистом» (1882)). Если более ранние лесковские святочные рассказы («Некрещеный поп» (1877), «Чертогон» (1879), «Привидение в инженерном замке») интертекстуально взаимодействуют с романтическими «сказочными» повестями Гоголя («Ночь перед Рождеством», «Сорочинская ярмарка», «Вий» и др.), то написанные позже произведения этого периода соотносятся уже с гоголевскими творениями постромантизма («Ревизор», «Мертвые души», «Петербургские повести»). К концу периода в святочных рассказах Лескова усиливается сатира («Маленькая ошибка» (1883), «Отборное зерно» (1884), «Старый гений» (1884), «Грабеж» (1887)), однако это не социально-политическая сатира, как у Салтыкова-Щедрина, а, скорее, психологическая, сравнимая с сатирой гоголевской.

Этот период следует отнести к периоду развития, обновления, становления и творческого расцвета жанра святочного рассказа у Лескова. У Диккенса русский писатель перенимает преимущественно формально-содержательные элементы жанра святочного рассказа, у Гоголя он заимствует элементы поэтики. Посредством диккенсовских произведений происходит включение элементов «готической» поэтики, характерных для рождественских повестей английского автора. Обращаясь к русской литературной традиции написания святочных рассказов, Лесков черпает вдохновение в гоголевских произведениях периода романтизма, к концу этого периода в святочных рассказах происходит усиление сатирической линии. Таким образом, в святочных рассказах 1876–1887 гг. наблюдается соединение формально-содержательных элементов жанра рождественских повестей Диккенса и поэтики Гоголя.

Период с апреля 1887 г. по 1895 г. именуем «толстовским». Точкой отсчета считаем первую встречу (апрель 1887 г.) и личное знакомство Н.С. Лескова с Л.Н. Толстым. Лесков получает новый импульс для поиска «поизносившейся» формы, к этому периоду относится признание писателя: «Форма рождественского рассказа сильно поизносилась. <...> Я совсем не могу более писать этой формой» [Лесков 1958, 406]. В третьем периоде происходит рецепция содержательного аспекта текста-источника. Переосмысление текстов, приближение к философским взглядам Толстого проистекают также в значительной мере, благодаря индивидуальному поиску

самого Лескова. Интертекстуальность в святочных рассказах третьего периода («Маланья – голова баранья» (1888), «Фигура» (1889), «Под Рождество обидели» (1890), «Дурачок» (1891), «Пустоплясы» (1893)) реализуется преимущественно посредством имплицитных маркеров. Произведения приобретают притчевый характер, сложнее становится структура текста, в основу сюжетов святочных рассказов этого периода положена религиозно-философская идея непротавления злу, которая проявляется заимствованной у Толстого стилевой особенностью – художественной антиномичностью. Лесковские герои-непротавленцы внутренне свободны в своем выборе, а главным критерием их поступков является оценка – нарушаются или нет христианские заповеди. Последним аккордом в цикле святочных рассказов становится рассказ «Пустоплясы», где вновь звучит идея единения христиан. В рамках установленных хронологических границ цикла святочных рассказов Лескова (от 1873 г. до 1893 г.) отмечается динамика расширения идеи христианского единения до вселенского масштаба, на которую не влияют этнические проблемы и религиозные противоречия: если в «Запечатленном ангеле» («додиккенсовский» период) единение новозероов и старообрядцев происходит в православном храме, то в «Пустоплясах» («толстовский» период) единой основой становятся заповеди Христа, прослеживается непростой мировозренческий путь Лескова.

4. Особенности интермедиальных стратегий на различных этапах святочного творчества Н. С. Лескова

Анализ интермедиальных связей позволяет подробнее описать предложенную периодизацию, в том числе ранний период святочного творчества, названный нами «додиккенсовским». На первом этапе Лесков обращается к христианским песнопениям, органичное включение фрагментов и отсылка к ним в текст «Запечатленного ангела» способствует углублению философско-религиозного смысла произведения [Шкапа 2018]. Интермедиальное взаимодействие слова и музыки реализуется на уровне инкорпорирования цитат, а также в форме религиозного музыкального экфрасиса, то есть вербализации впечатления от музыки или голоса поющего, при этом «главным формообразующим фактором в конструкции песнопения» [Шевцова 2012, 106] являются слова.

Строки песен, знакомых читателю конца XIX в., включенные в святочные рассказы второго периода, служат семантическим ключом к произведениям. Народная песня и русский романс придают лиричность и углубляют смысл лесковского рассказа «Пугало». Кроме того, в рассказах «Белый орел» и «Обман» «музыкальный» текст является элементом «ведовильности». Подводя некоторый итог проецированию формы водевили на святочные рассказы «Белый орел» и «Обман», отметим, что присутствие смерти в обоих произведениях не создает трагического напряжения мелодрамы. Лесков, как и Гоголь, в своем стремлении приблизить изложение к истине, в поэтической структуре святочного рассказа часто соединяет «комическое» и «трагическое», сочетание которых пробуждает в памяти

внимательного читателя «смех и горе», отсылающие, в свою очередь к гоголевскому принципу: «сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы» [Гоголь 1951, 134], гоголевскому «смеху сквозь слезы». Но, несмотря на видимое сходство принципов изображения действительности, в гоголевской концепции трагическое занимает центральное положение, как в сатире, так и в гротеске, в то время как у Лескова смерть не абсолютна, она не способна перечеркнуть представление о положительности земной жизни, возможность раскаяния и веру в телесное воскресение. Центральное положение у Лескова принадлежит драматизму, а не трагическому началу, что соответствует авторскому представлению о положительности жизни, ощущается предчувствие спасения.

В третьем периоде отсылка к «музыкальному» тексту в святочных рассказах встречается лишь однажды. «Песня про сражение на Черной речке 4 августа 1855 г.» Толстого способствует определению прототипа персонажа – генерала Сакена из рассказа «Фигура», автор использует отсылку к военной песне для атрибуции персонажа.

Прослеживается также следующая динамика интермедияльных связей в святочных рассказах Лескова, связанная с упоминанием в тексте тех или иных икон, святых образов. Как настоящего художника Лескова отличает понимание религиозной живописи, искусства иконописи и возможности литературного слова. В святочных рассказах «додиккенсовского» периода («Запечатленный ангел», «На краю света») автором дается словесное описание икон и картин западноевропейских художников на библейские темы (экфрасис). В «Запечатленном ангеле» икона становится одним из главных «героев», является признанным шедевром эксплицитного присутствия иконы в тексте. В рассказе «На краю света» Лесков использует прием свернутого экфрасиса и отсылки к полотнам и иконам в своих произведениях не единственно лишь для иллюстрации, но и с целью выделения главного момента. Описания различных изображений образа Христа становятся не только тематическим началом, но и общей темой всего повествования. В «додиккенсовско-гоголевском» периоде Лесков обращается к иконе, включая иконографические аллюзии и отсылки-референции в структуру произведения («Рождественский вечер у ипохондрика» («Чертогон»), «Отборное зерно», «Человек на часах», «Грабеж»). Подобная инкорпорация несет семантическую нагрузку. В «толстовский» период введение икон в ткань повествования сводится к предельному обобщению, осложненному непрстой атрибуцией («Фигура»), а затем – к устранению из мира произведения. От «додиккенсовского» периода к «толстовскому» прослеживается тенденция введения в текст образа иконы от изобразительного, визуального к вербальному. Писатель в святочных рассказах называет как отдельные иконы, так и использует родовые или обобщающие референции, активизирующие память читателя, что способствует созданию конкретного образа, более «вещного» представления. Даже без атрибуции и расшифровки иконографических аллюзий неподготовленный читатель может распространить утверждения на большой объем сходных произведений. Иллюстративная функция в большей степени характерна для точных наименований

произведений искусства, посредством чего происходит раскодирование читателем текстовых ссылок на иконописные произведения.

Другой интермедиальной стратегией, проявляющейся в структуре построения образа и в композиции святочных рассказов, является проекция православной иконы. Святочные рассказы Лескова («На краю света», «Христос в гостях у мужика», «Зверь», «Пугало») объединяются мотивом «распечатления», положенного в основу изображения человека. Проанализировав динамику построения образов героев святочных рассказов, отметим следующую тенденцию: «распечатление» образа, освобождение от наносного, приближение и постижение энергии Божьего образа, позволившей герою преобразиться. Стремление к проявлению Божественного начала, к преображению, приближение к Божественному свету связано с законом обратной перспективы, применяющейся в православной иконе.

В поздних рассказах Лесков не просто снимает наносное, приближая образ героя к свету, высшей истине, показывая просвечивающую Божественную природу, но создает словесную икону («Маланья – голова баранья»). Писатель проецирует композиционные особенности житийной иконы на структурное построение рассказа «Маланья – голова баранья». Образ главной героини предстает как центральный фрагмент житийной иконы (средник). Динамическое повествование рассказа представляет отдельные эпизоды жизнеописания Маланьи. Усматривается проявление принципа обратной перспективы как способа раскрытия иконичности образа. Читатель в первой части христианской сказки оказывается вместе с Маланьей в реальном мире, во второй части переходит вместе с героиней в бесконечное сакральное вневременное пространство. Маланья предстает уже в вечности, где имя ей – Любовь. Святочные рассказы «Запечатленный ангел» (додиккенсовский период) и «Маланья – голова баранья» («толстовский» период) задают своеобразные границы цикла, в рамках которого можно проследить динамику изображения человека: содержание и композиция свидетельствуют о влиянии житийной иконы на произведения. Однако если в рассказе «Запечатленный ангел» в среднике находится само священное изображение, то в сказке «Маланья – голова баранья» – лик святого, точнее – святой.

Заключение

Таким образом, использование метода интертекстуального анализа, дало возможность не только выделить и описать отдельные художественные этапы в развитии лесковских святочных рассказов, но и отметить их внутреннюю целостность, роль традиции и преемственности в литературном процессе, а также своеобразие авторского творческого пути. Проведенное исследование демонстрирует универсальность интертекстуального анализа, который в нашей работе представляется инструментом хронологической периодизации. Данный метод представляется перспективным направлением изучения и периодизации как творческого наследия Н.С. Лескова, так и других авторов.

Литература

1. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 6: Мертвые души. Том первый. М.: Издательство АН СССР, 1951. 920 с.
2. *Диккенс Ч.* Святочные рассказы Чарльза Диккенса / пер. с англ. Ф. Резенера. СПб.: Издание книгопродавца Д.Ф. Федорова, 1875. 615 с.
3. *Зенкевич С.И.* Жанр святочного рассказа в творчестве Н.С. Лескова: дис. ... к. филол. н.: 10.01.01. СПб., 2005. 224 с.
4. *Катаев В.Б.* Метаморфозы текста: русский роман и интермедальность // Научные доклады филологического факультета МГУ. М.: Издательство Московского университета, 2010. Вып. 6. С. 32–39.
5. *Лесков Н.С.* Собрание сочинений: в 11 т. Т. 11: Автобиографические заметки. Статьи, воспоминания. Письма. М.: Гослитиздат, 1958. 862 с.
6. *Тишуткина Н.В.* Западноевропейский символизм и проблема синтеза искусств: опыт интермедального анализа. СПб.: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 1998. 160 с.
7. *Шевцова О.Б.* Наука о церковном пении в трудах князя В.Ф. Одоевского: опыт реконструкции: дис. ... к. иск.: 17.00.02. М., 2012. 153 с.
8. *Шитикова Р.Г.* Периодизация как теоретическая проблема (на примере творчества композиторов нововенской школы) // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 22-2. С. 138–147.
9. *Шкана Е.С.* Влияние Книги Иова на концепцию бытия человека в святочных рассказах Н.С. Лескова // Девятая международная летняя школа по русской литературе: Статьи и материалы. СПб.: ИПЦ СПбГУДТ, 2013. С. 320–327.
10. *Шкана Е.С.* Н.С. Лесков как преемник рождественских традиций Ч. Диккенса // Мир науки, культуры, образования. 2015. № 1(50). С. 297–302.
11. *Шкана Е.С.* Религиозный экфрасис в повести Запечатленный ангел Н. Лескова (на примере христианских песнопений) // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения. Siedlce: Wydawnictwo Naukowe Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego. Stowarzyszenie, 2018. С. 441–450.

References

• Articles from Scientific Journals

1. *Shitikova R.G.* Periodizatsiya kak teoreticheskaya problema (na primere tvorchestva kompozitorov novovenskoj shkoly) [Periodization as a Theoretical Problem (Based on the Pieces of the Composers of the Second Viennese School)]. Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv, 2013, no. 22-2, pp. 138–147. (In Russian).
2. *Shkana E.S.* N.S. Leskov kak preymnik rozhdestvenskikh traditsiy Ch. Dikkensa [N.S. Leskov as a Successor to the Christmas Traditions of Charles Dickens]. Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya, 2015, no. 1(50), pp. 297–302. (In Russian).

• Articles from Proceedings and Collections of Research Papers

3. *Katayev V.B.* Metamorfozy teksta: russkiy roman i intermedial'nost' [Metamorphoses of the Text: Russian Novel and Intermediality]. Nauchnyye doklady filologicheskogo fakul'teta MGU [Scientific Reports of the Philological Faculty of Moscow

State University]. Moscow, Moscow State University Publishing House, 2010, issue 6, pp. 32–39. (In Russian).

4. *Shkapa E.S.* Vliyaniye Knigi Iova na kontseptsiyu bytiya cheloveka v svyatochnykh rasskazakh N.S. Leskova [The Influence of the Book of Job on the Concept of Human Existence in the Christmas Stories of N.S. Leskov]. Devyataya mezhdunarodnaya letnyaya shkola po russkoy literature: stat'i i materialy [Ninth International Summer School in Russian Literature: Articles and Materials]. St. Petersburg, Publishing and Printing Center of Saint-Petersburg State University of Technologies and Design Publ., 2013, pp. 320–327. (In Russian).

5. *Shkapa E.S.* Religioznyy ekfrasis v povesi “Zapechatlennyy angel” N. Leskova (na primere khristianskikh pesnopeniy) [Religious Ekphrasis in the Story “The Sealed Angel” by N. Leskov (On the Example of Christian Chants)]. Teoriya i istoriya ekfrasisa: itogi i perspektivy izucheniya [Theory and History of Ekphrasis: Results and Prospects of Study]. Siedlce, Wydawnictwo Naukowe Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego, Stowarzyszenie, 2018, pp. 441–450. (In Russian).

• Monographs

6. *Tishunina N.V.* Zapadnoevropeyskiy simvolizm i problema sinteza iskusstv: opyt intermedial'nogo analiza [Western European Symbolism and the Problem of the Synthesis of Arts: The Experience of Intermediate Analysis]. St. Petersburg, The Herzen State Pedagogical University of Russia Publ., 1998. 160 p. (In Russian).

• Thesis and Thesis Abstracts

7. *Shevtsova O.B.* Nauka o tserkovnom penii v trudakh knyazya V.F. Odoevskogo: opyt rekonstruktsii [The Science of Church Singing in the Works of Prince V.F. Odoevsky: The Experience of Reconstruction]. PhD Thesis. Moscow, 2012. 153 p. (In Russian).

8. *Zenkevich S.I.* Zhanr svyatochnogo rasskaza v tvorchestve N.S. Leskova [The Genre of the Christmas Story in the Works of N.S. Leskov]. PhD Thesis. St. Petersburg, 2005. 224 p. (In Russian).

Шкапа Елена Сергеевна,
Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики». Кандидат филологических наук,
старший преподаватель.
Научные интересы: история русской литературы,
интертекстуальность, поэтика.
E-mail: elena_shk89@mail.ru
ORCID ID: 0000-0002-0819-5506

Elena S. Shkapa,
HSE University. Candidate of Philology, Senior Lecturer.
Research interests: history of Russian literature, intertextuality, poetics.
E-mail: elena_shk89@mail.ru
ORCID ID: 0000-0002-0819-5506

Н.П. Жилина, А.И. Кулакова (Калининград)

**ДОМ КАК АКСИОЛОГИЧЕСКОЕ ПОНЯТИЕ
В ПОВЕСТИ В.Г. КОРОЛЕНКО
«В ДУРНОМ ОБЩЕСТВЕ»**

Аннотация

Обращение к поставленной проблеме обусловлено онтологической значимостью дома для каждого человека и общества в целом в любую эпоху, чем и определяется актуальность заявленной темы. Доминирующий в данном исследовании аксиологический подход дает возможность рассмотреть известное произведение выдающегося русского писателя второй половины XIX в. с неожиданной стороны и выявить некоторые скрытые смыслы. Сюжетной основой повести являются события, произошедшие в жизни шестилетнего мальчика и в корне изменившие его внутренний мир. Ключевое внимание уделяется изображению личности героя-рассказчика и других персонажей, выявляются различия в их нравственно-этической системе координат. Анализируется художественная реализация истинного и ложного дома в восприятии главного героя. Семантика художественных образов рассматривается на сюжетном, мифопоэтическом и символическом уровнях. Устанавливается, что в сюжетной организации большую роль играет мотив отчужденности, а центральными являются оппозиции жизнь – смерть, небо – земля, небо – подземелье, с помощью которых выявляются важнейшие нравственные и психологические особенности действующих лиц. Особое место в художественной структуре произведения занимает метафорический образ птицы, актуализирующий мотив неба. Согласно выводам, открытый финал повести дает возможность читателю самому определить вектор дальнейшего жизненного пути рассказчика и его сестры: сформированные в их сознании ценностные установки позволяют предположить, что данные обеты не будут забыты, а тот духовный дом, который был обретен в детстве, останется с ними навсегда.

Ключевые слова

Короленко; подземелье; дом; аксиология; мифопоэтика.

N.P. Zhilina, A.I. Kulakova (Kaliningrad)

**HOUSE AS AN AXIOLOGICAL CONCEPT
IN V.G. KOROLENKO'S NOVELLA "IN A BAD SOCIETY"**

Abstract

The focus of the research is dictated by the ontological significance of the house for each person and society as a whole in any era, which determines the relevance

of the stated topic. The axiological approach dominating in this study makes it possible to examine the famous work of an outstanding Russian writer of the second half of the 19th century from an unexpected side and reveal some hidden meanings. The plot basis of the story is the events that occurred in the life of a six-year-old boy and radically changed his inner world. The main point of attention is given to the personality of the narrator and other characters, the differences in their moral and ethical coordinate system are revealed. The artistic realization of the true and false house in the perception of the main character is analyzed. The semantics of artistic images is studied at the plot structure, mythopoetic and symbolic levels. It is established that the motif of alienation plays an important role in the plot organization, and the central oppositions are life – death, heaven – earth, heaven – underground, with the help of which the most important moral and psychological characteristics of the characters are revealed. A special place in the artistic structure of the work is given to the metaphorical image of a bird, actualizing the motif of the sky. According to the conclusions, the open ending of the story allows the reader to determine the narrator and his sister's further life path: the value attitudes formed in their minds suggest that the vows given shall not be forgotten, and the spiritual home that was found in childhood will remain with them forever.

Key words

Korolenko; the Underground; house; axiology; mythopoetic.

Исследование топоса дома в отечественном литературоведении имеет свою научную традицию. Так, своеобразный подход – через мифологические архетипы – был предложен Ю.М. Лотманом в работе «Дом в “Мастере и Маргарите”», опубликованной еще в 1983 г., неоднократно переиздававшейся и до настоящего времени не утратившей своего значения [Лотман 1997]. Идея Дома как некоей незаменимой духовной опоры человека разрабатывалась ученым и ранее, в книге «Пушкин: биография писателя» (1981) [Лотман 1995]. Мысли авторитетного исследователя получили творческое продолжение и развитие в статье А.А. Кораблева «Мотив “Дома” в творчестве М. Булгакова и традиции русской классической литературы» (1991), где утверждалась идея Дома как «важнейшего нравственного и смыслового ориентира» [Кораблев 1991, 246] русской литературы. Далее важным вкладом в изучение вопроса стал изданный в Латвии сборник статей «Пространство и время в литературе и искусстве. Дом в европейской картине мира» [Пространство и время 2001], в котором образ дома был исследован в разных аспектах на материале русской и западноевропейской литературной классики. Среди трудов, появившихся в начале XXI в., невозможно не отметить монографию Т.И. Радомской [Радомская 2006], в которой феномен дома рассматривался в аспекте духовного, семейного и государственного устройства, а материалом послужили произведения А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. В последующие годы тема дома стала одной из ключевых в отечественном литературоведении, что является подтверждением ее актуальности и значимости не только в современной науке, но и в обществе. В последние два десятилетия символическое осмысление топоса дома разрабатывалось, на-

пример, в следующих работах: [Шутова 2008; Жилина 2009; Орлова 2010; Воронцова 2014; Шестакова 2021].

Творчество В.Г. Короленко, занимавшее значительное место в литературном процессе конца XIX в., на протяжении многих лет изучалось в отечественном литературоведении лишь в определенных аспектах: в советскую эпоху ученые в большей степени проявляли интерес к биографии писателя, его общественной деятельности, акцентировали внимание на социальной проблематике и идейной направленности произведений писателя. И хотя в последние десятилетия вектор исследования изменился, остается еще немало проблем, требующих пристального рассмотрения, в первую очередь это вопросы, связанные с художественной формой. Повесть «В дурном обществе» в последние годы изучалась исследователями с различных сторон: были рассмотрены социально-нравственные проблемы [Темаева 2019, 116–120], ключевые мотивы и лексико-семантическая организация [Лахина 2018, 93–101], архетипические истоки образа сада [Иванова 2022, 55–60], поэтика пейзажных описаний и экология духовного мира героев [Скопкарева 2016, 114–127], проблема детства в свете экогуманизма [Закирова, Крестьянинова 2018, 342–345], писательская концепция детства [Дедюхина, Иванова 2021, 18–22], текстологические вопросы [Иткин 2020, 97–109]. Однако многие аспекты этого произведения до сих пор остаются неизученными, к ним относится и рассмотрение образа дома в аксиологическом аспекте, ставшее целью данной статьи.

Сюжетной основой произведения являются события, произошедшие в жизни шестилетнего мальчика и в корне изменившие его внутренний мир. Подзаголовок повести – «Из детских воспоминаний моего приятеля» – задает определенную повествовательную установку, согласно которой все происходящее будет передано через призму сознания ребенка. Однако с первой же фразы («Моя мать умерла, когда мне было шесть лет» [Короленко 1960, 5]), точка зрения героя-рассказчика начинает двоиться: взгляд мальчика далее постоянно сменяется оценкой повзрослевшего рассказчика, пронесшего эти воспоминания через много лет. В начале событий перед читателем предстает герой, для которого отчий дом, наполненный материнской любовью, был средоточием радости и счастья. Но смерть матери, которая являлась своеобразным стержнем, опорой для всей семьи, приводит к отчужденности отца, сосредоточенного на своем горе, его отъединению от детей, что особенно сказывается на отношении к сыну: «Отец, весь отдавшись своему горю, как будто совсем забыл о моем существовании. Порой он ласкал мою маленькую сестру и по-своему заботился о ней, потому что в ней были черты матери» [Короленко 1960, 5]. Хотя основной причиной гнетущей атмосферы дома является тяжелая утрата, мучения мальчика усиливаются от невозможности разделить с родными общее горе: сестренка еще не в состоянии прочувствовать всю тяжесть потери, а отец Васи настолько погружен в свои переживания, что не замечает страданий сына. Так на недавно счастливый и благополучный дом опускается покров смерти, кардинально изменяя душевное состояние его обитателей.

Русское слово дом содержит в себе несколько основных значений, теснейшим образом связанных между собой. В словаре В.И. Даля они определены так: 1) строение для жилья; 2) семейство, семья, хозяева с домочадцами; 3) род, поколение [Даль 1955, 465–466]. Уже в первом значении проявляется главная функция дома – защитная: дом, прежде всего, означает жилище, место обитания, защищающее и укрывающее человека (отсюда синоним – кров). О многом говорит и тот факт, что Ю.С. Степанов в книге «Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования» в концепт «дом» включает понятие «уют», статья носит название: «Дом, уют» [Степанов 1997, 694–698]. В повести отсутствует развернутое описание дома, где живет семья мальчика, известно лишь, что он окружен садом и имеет несколько комнат, так что есть все возможности для уединения каждого из домочадцев. В реальности так и происходит: отец почти все время проводит в своем кабинете, изредка выходя в сад, маленькая Соня с нянькой играет в детской, а Вася каждое утро стремится пораньше исчезнуть из дома, чтобы вернуться затемно. Отношение главного героя к родному гнезду противоречит основным представлениям об истинном доме, включающем в себя понятия «семья», «единство», «счастье» [Славянская мифология 1995, 168]: в своей семье, сохраняющей лишь внешние формы, он чувствует себя лишним. Со смертью матери родной дом утрачивает для мальчика ощущение защиты, перестает быть уютным – отсюда и его постоянное желание покинуть это любимое прежде жилище: «...с тех пор как умерла моя мать, а суровое лицо отца стало еще угрюмее, меня очень редко видели дома. В поздние летние вечера я прокрадывался по саду, как молодой волчонок, избегая встречи с отцом, отворял посредством особых приспособлений свое окно, полузакрытое густою зеленью сирени, и тихо ложился в постель. <...> А утром, чуть свет, когда в доме все еще спали, я уж прокладывал росистый след в густой, высокой траве сада, перелезал через забор и шел к пруду, где меня ждали с удочками такие же сорванцы-товарищи...» [Короленко 1960, 26–27] Так, в начале повести перед читателем предстает юный герой, в сознании которого сохраняющий лишь внешнее благополучие родной дом получает все признаки ложного [Лотман 1997, 749]. Значительную роль здесь играют евангельские реминисценции: дом Васи окружен садом, куда мальчик время от времени навещается в поисках яблок – этот атрибут в повести не имеет значения запретного плода, так как мальчику позволяют их срывать, запрет позже накладывается отцом на уход из дома. Таким образом, мы обнаруживаем своеобразный «перевертыш» евангельского сюжета: сад (изначально заключающий в себе символику идеального мира) [Тресиддер 1999, 319] в художественном мире повести неразрывно связан с ложным домом, из которого герой стремится убежать по собственной воле.

Утрата духовной связи героя с отцом, потеря доброго имени у близких, именующих его «бродягой, негодным мальчишкой» [Короленко 1960, 27], постоянные упреки, напряженные душевные страдания порождали ощущение неприютности и подвигали на поиски иного пространства, провоцируя стремление к бродяжничеству. Таким образом, центральным в по-

вести становится мотив отчужденности, являющийся сквозным в творчестве В.Г. Короленко. Отчуждение испытывает и слепорожденный мальчик Петр в обществе здоровых людей («Слепой музыкант»), и герой рассказа «Сон Макара», тотальная отчужденность которого «проецируется и на природный мир» [Жилина 2021, 69]. Но если охотник Макар и в природе не находит спасения (поскольку основополагающей в его сознании «является оппозиция свой – чужой, где “своим” для героя является только он сам, а “чужим” – весь мир» [Жилина 2021, 69]), то юному Васе в его странствиях открывается новый, исполненный таинственных картин и звуков, разнообразный мир. Образ ложного дома в пространственно-временном континууме повести реализуется как на микро-, так и на макроуровне: пространство, утратившее для Васи функции родного дома, постепенно расширяется до пределов всего города, который осваивается мальчиком, начавшим «бродяжить» [Короленко 1960, 30].

Убегая от гнетущей атмосферы дома, Вася чаще всего стремится на остров – к заброшенному графскому замку, давно оставленному его хозяевами. «Величавое дряхлое здание» [Короленко 1960, 6] привлекало детей своей таинственной историей: «о нем ходили предания и рассказы один другого страшнее» [Короленко 1960, 6], которые питали юное воображение, унося от низменной и пошлой прозы будничной жизни, от «глупого стука ножей, рубивших на кухне котлеты» [Короленко 1960, 30], от детской, где была «старая нянька, вечно сонная и вечно дравшая, с закрытыми глазами, куриные перья для подушек» [Короленко 1960, 29]. Так возникает сюжетная оппозиция родной дом – старинный замок, где дом обладает чертами ложности, а замок – истинности. Однако вскоре происходят события, кардинально изменившие картину мира мальчика и его отношение к старинному зданию и его обитателям.

Рассказ об этом, несомненно, ведется взрослым повествователем, отсюда выражения высокого, торжественного стиля, вкупе с бытовым содержанием создающие иронический эффект: «Было время, когда старый замок служил даровым убежищем всякому бедняку без малейших ограничений. <...> Однако настали дни, когда среди этого общества, ютившегося под кровом седых руин, возникло разделение, пошли раздоры. Тогда старый Януш <...> выхлопотал себе нечто вроде владетельной хартии и захватил бразды правления» [Короленко 1960, 9]. Несколько дней на острове стоял такой шум, что главный герой и несколько его товарищей, привлеченные странными звуками, «пробрались туда и, спрятавшись за толстыми стволами тополей» [Короленко 1960, 10], наблюдали все происходившее. Открывшаяся картина поразила их детские души: одни нищие обитатели замка с криком и ругательствами выгоняли на холод и дождь других, «испуганных, жалких и сконфуженных» [Короленко 1960, 10]. «Старый, седобородый Януш» [Короленко 1960, 7], ранее завоевавший у детей авторитет и доверие своими рассказами о далекой старине, командовал выселением, оставив «в замке только “добрых христиан”, то есть католиков, и притом преимущественно бывших слуг или потомков слуг графского рода» [Короленко 1960, 10]. «С этого памятного вечера, – вспоминает рассказ-

чик, – и Януш, и старый замок, от которого прежде веяло на меня каким-то смутным величием, потеряли в моих глазах всю свою привлекательность. <...> Замок стал мне противен. <...> я не мог забыть холодной жестокости, с которой торжествующие жильцы замка гнали своих несчастных сожителей, а при воспоминании о темных личностях, оставшихся без крова, у меня сжималось сердце» [Короленко 1960, 11–12]. Утратив черты истинности, старый замок как дом для души перестал существовать в сознании мальчика, интуитивно продолжившего свои поиски. Как верно отмечено О.О. Кандрашкиной, в литературном произведении «расширение пространства может мотивироваться постепенным расширением опыта героя, познанием им внешнего мира» [Кандрашкина 2011, 1218] – именно так и происходит в повести: устремляясь за пределы родного дома, Вася исследует жизнь города, идет навстречу «неведомому и таинственному» [Короленко 1960, 30], руководствуясь чем-то из глубины сердца. Но интерес к изучению этого пространства быстро угасает, оно также открывается ему с незавидной стороны. «Шатаюсь по улицам» [Короленко 1960, 30], мальчик становится невольным свидетелем взаимоотношений между обывателями и «темными личностями», прежде обитавшими в подвалах замка: лишенные какого-либо сочувствия горожан, они «крепко стояли друг за друга» [Короленко 1960, 15], если кто-то из них попадал в переделку. Так в восприятии мальчика несчастные отбросы общества, удостоенные лишь презрения со стороны успешных и благополучных жителей города, приобретают некие благородные черты, которых лишены обыватели, подвергающие их всевозможным унижениям и издевательствам.

Как указывает В.Н. Топоров, в мифопоэтическом сознании существует «система бинарных (двоичных) различительных признаков, набор которых является наиболее универсальным средством описания семантики в модели мира и обычно включает в себя 10–20 пар противопоставленных друг другу признаков, имеющих соответственно положительное и отрицательное значение. Это противопоставления, связанные с характеристической структурой пространства (верх – низ, небо – земля, земля – подземное царство, правый – левый, восток – запад, север – юг)» [Мифы народов мира 1991–1992, II, 162]. Нужно заметить, что образ Княж-городка, где живет семья главного героя, создается в повести различными художественными приемами, и большую роль играет описание его географического положения, данное через восприятие взрослого повествователя. Низкое расположение города, к которому «приходится спускаться по отлогому шоссе» [Короленко 1960, 5], имплицитно его отрицательное семантическое значение, которое закрепляется бытовыми деталями: «Серые заборы, пустыри с кучами всякого хлама понемногу перемежаются с подслеповатыми, ушедшими в землю хатками. Далее широкая площадь зияет в разных местах темными воротами еврейских “заезжих домов”, казенные учреждения наводят уныние своими белыми стенами и казарменно-ровными линиями. <...> Вонь, грязь, кучи ребят, ползающих в уличной пыли» [Короленко 1960, 6]. Этому описанию предшествует замечание иронического характера: при подъезде к Княж-городку «вам прежде всего бросается в

глаза тюрьма, лучшее архитектурное украшение города» [Короленко 1960, 5]. Отметим также, что с трех сторон городок окружен прудами, которые постепенно превращаются в болото – место в славянской мифологии «опасное и “нечистое”, где водятся черти» [Славянская мифология 1995, 62]. Так возникает разноплановый образ города, созданный в совершенно определенном – сугубо негативном – ключе.

Полной противоположностью городу является загородное пространство, где будничная суета сменяется тишиной и покоем: «Тихо шепчутся березы над могилами кладбища, да ветер волнует хлеба на нивах и звенит унылою, бесконечною песней в проволоках придорожного телеграфа» [Короленко 1960, 6]. Топос кладбища, расположенного на горе, образует оппозицию топосу города как верх – низу и вечное – преходящему. Потеряв интерес к городу, «все углы» которого стали ему «известны до последних грязных закоулков» [Короленко 1960, 31], Вася переносит свое внимание на заброшенную часовню, расположенную возле кладбища. «Родная дочь расстилавшегося в долине собственно обывательского города», «мещанская униатская часовня» [Короленко 1960, 8] когда-то составляла своеобразный противовес «гордому панскому замку» [Короленко 1960, 8], но теперь, как и он, несла на себе печать смерти. Движимый вначале простым любопытством, желанием «заглянуть внутрь, чтобы убедиться окончательно, что и там нет ничего, кроме пыли» [Короленко 1960, 31], Вася с помощью приятелей (которых он уговорил обещанием яблок и булок) залезает на окно здания и попадает внутрь. Так маленькому страннику открывается своеобразный вход, «узкий путь» вертикального восхождения в «мир на горе», который пространственно противопоставлен долинному миру жителей городка. Часовня в этом контексте воспринимается как особое сакральное место, вход в которое возможен только для Васи, хотя вначале и другие ребята следовали за ним. Примечательно, что в заброшенном здании сохранились три главных храмовых атрибута, необходимых для совершения богослужения и включающих читателя в контекст нетленного, вечного: престол, столик для Евангелия и распятие Спасителя [Короленко 1960, 33–34].

Неожиданное знакомство с детьми, оказавшимися в часовне, открывает главному герою совершенно новый, неизвестный ему прежде мир, живущий по своим законам в нарушение общепринятым, что вызывает у него состояние когнитивного диссонанса. Так, узнав, что Валек принес ворованную еду, Вася произносит твердо усвоенную когда-то формулу «воровать нехорошо» [Короленко 1960, 47], но вид маленькой Маруси, плакавшей от голода, вызывает в нем душевное смятение. Утратив дом в духовном смысле, сын судьбы все же не представляет себе, что можно не иметь его чисто физически. Но его вопрос к детям «Где же ваш дом?» остается без ответа, а вскоре он понимает, что они живут под землей, в склепе. Склеп – «закрытое подземное или углубленное в землю помещение, в котором устанавливаются гробы с умершими» [Словарь русского языка 1981–1984, IV, 110] – изначально заключает в себе символику смерти, но в повести предстает как амбивалентный образ: он является спасительным

убежищем для несчастных «темных личностей», высланных из замка, однако, оказавшись домом для Маруси, становится для нее и могилой. Серый камень его холодных стен в сознании юного рассказчика предстает одушевленным существом – чудовищем, вытягивающим жизнь из маленькой девочки.

Известно, что в мифопоэтическом сознании «вертикальная структура космоса трехчленна и состоит из верхнего мира (небо), среднего мира (земля) и нижнего мира (подземное царство, преисподняя). <...> С каждой из этих структур связаны особые мифологические персонажи или даже целые их классы (ср. более или менее обычное распределение: боги, души праведных – небо, люди – земля, демоны, души неправедных – подземное царство; соответственно распределяются и животные: птицы – копытные – хтонические животные, чудовища и т.п.) [Мифы народов мира 1991–1992, II, 10]. Оппозиция верхнего и нижнего мира – неба и подземного царства – в сюжетной структуре повести являет собой своеобразный «перевертыш» этих мифопоэтических представлений. Антитезой серому камню – «темному, молчаливому чудовищу подземелья» – становится метафорический образ птицы, актуализирующий мотив неба. Сравнение с птицей появляется при описании бродящих по улицам детей, с состраданием приглядывающихся к «темным личностям» («мы, малые ребята, как стая птиц...» [Короленко 1960, 8]), старика-«профессора», тоже живущего в подземелье и подвергавшегося издевательствам местных «уличных верзил» («Бедный старик <...> точно подстреленная птица» [Короленко 1960, 14]), но особенно важную роль оно играет при изображении маленькой Васиной подружки: во время игры, «когда я растормошил ее и заставил бежать, Маруся, слышав мои шаги за собой, вдруг повернулась ко мне, подняв ручки над головой, точно для защиты, посмотрела на меня беспомощным взглядом захлопнутой пташки и громко заплакала» [Короленко 1960, 41]. В отличие от пойманных в ловушку воробьев, которых дети сразу же отпустили на волю, Маруся не может покинуть подземелье, вытягивающее из нее здоровье и силы. Образ «захлопнутой пташки» имеет не только социальную семантику, являясь точным выражением судьбы ребенка, обреченного на гибель в жестоком и беспощадном мире, но и символическую. Все персонажи, отмеченные в повести сравнением с птицей (имеющей символику человеческой души [Керлот 1994, 422]), наделены чутким и ранимым сердцем, что имплицитно их причастность к верхнему – небесному – уровню в мифологической мировой вертикали.

Таким же семантическим «перевертышем» отмечена в повести и оппозиция среднего и нижнего мира, реализующаяся как земля – подземелье: в противоположность обывателям, всячески стремящимся отгородиться от чужого несчастья, обитатели подземелья – нищие и воры – не дают в обиду слабых и убогих, помогают немощным, делятся едой и вообще пытаются жить, следуя принципу справедливости. Среди них оживает душа Васи, в этом странном сообществе он неожиданно обретает некое подобие семьи: «...тут я был нужен, – вспоминает рассказчик, – я чувствовал, что каждый раз мое появление вызывает румянец оживления на щеках девочки. Ва-

лек обнимал меня, как брата, и даже Тыбурций по временам смотрел на нас троих какими-то странными глазами, в которых что-то мерцало, точно слеза» [Короленко 1960, 59]. Тыбурций Драб, самая колоритная фигура в повести, составляет в сюжетном и психологическом плане контрастную пару отцу рассказчика: не имея, по всей вероятности, кровного родства с Валеком и Марусей, он проявляет к ним сердечное участие, любовь и заботу, как настоящий отец, укрепляя в сознании мальчика горькую мысль: «А меня отец не любит» [Короленко 1960, 43]. Противоположными являются не только социальные роли этих персонажей (вор и судья), но и их жизненная философия. Молчаливый и сдержанный, никогда ничего не обсуждавший с сыном, отец рассказчика предстает человеком чести: строго следуя юридическому закону, он не поступает и совестью. Нельзя не отметить, что самую высокую характеристику он получает именно от Тыбурция – в передаче Валека она звучит так: Тыбурций «говорит, что судья – самый лучший человек в городе, и что городу давно бы уже надо провалиться, если бы не твой отец, да еще поп, которого недавно посадили в монастырь, да еврейский раввин. Вот из-за них троих... – Что из-за них? – Город из-за них еще не провалился» [Короленко 1960, 43].

Именующий себя философом Тыбурций произносит длинные тирады, непонятные для детского ума, но заставляющие читателя о многом задуматься. Из этих монологов, расцвеченных латинскими выражениями, становится понятно, что юридический закон нарушается им только в силу обстоятельств, хотя несправедливость общественного устройства является для него бесспорной. Тыбурций исповедует высший нравственный закон, основанный на любви – отсюда его главный жизненный принцип, навсегда оставшийся в памяти шестилетнего ребенка: надо «иметь в груди кусочек человеческого сердца вместо холодного камня» [Короленко 1960, 52]. Обретение мальчиком Васей истинного дома, возрождение его семьи происходит благодаря этому странному человеку: приход его после смерти Маруси в дом судьи для объяснения разрешает остроконфликтную ситуацию, приводя к примирению отца с сыном.

Заметим, что сюжетная организация повести имеет в своей основе описанную в книге В.И. Тюпы архаическую четырехфазную модель, где первой является «фаза *обособления*» (Выделено везде автором – Н.Ж., А.К.), представленная «жизненной позицией, предполагающей разрыв или существенное ослабление прежних связей»; второй «выступает фаза (нового) *партнерства*: установление новых межсубъектных связей. <...> Третью фазу <...> следует обозначить как *лиминальную* (пороговую) фазу испытания смертью. Она может выступать в архаических формах ритуально-символической смерти героя или посещения им потусторонней “страны мертвых”, может заостряться до смертельного риска (в частности, до поединка), а может редуцироваться до легкого повреждения или до встречи со смертью в той или иной форме». Последняя фаза представляет собой *преображение*, в ней «имеет место перемена статуса героя – статуса внешнего (социального) или, особенно в новейшее время, внутреннего (психологического). Весьма часто такое перерождение, символическое “новое

рождение” сопровождается возвращением героя к месту своих прежних, ранее расторгнутых или ослабленных связей, на фоне которых и акцентируется его новое жизненное качество» [Тюпа 2009, 39–40]. Отчуждение мальчика Васи в начале событий, сопровождающееся исчезновением из дома, благодаря новым знакомствам сменяется постепенным переосмыслением всего происходящего, а пребывание в подzemелье – локусе смерти – открывает новые смыслы, способствуя внутреннему преобразению и возвращению (физическому и метафорическому) в свой Дом, к отцу. Духовное странствие героя напоминает также о евангельском сюжете возвращения блудного сына.

Начало повествования отмечено оппозицией жизнь – смерть, ею же замыкается сюжет: образ Марусиной могилы, которая, в отличие от других захоронений, «каждую весну зеленела свежим дерном, пестрела цветами» [Короленко 1960, 70], обладает амбивалентностью – идея смерти здесь разрушается семантикой вечного покоя и вечной жизни. В пространственной организации произведения этот локус играет объединяющую для семьи рассказчика роль: «Мы с Соней, а иногда даже с отцом, – вспоминает он, – посещали эту могилу; мы любили сидеть на ней в тени смутно лепечущей березы, в виду тихо сверкавшего в тумане города. Тут мы с сестрой вместе читали, думали, делились своими первыми молодыми мыслями, первыми планами крылатой и честной юности» [Короленко 1960, 70]. Открытый финал повести дает возможность читателю самому определить вектор жизненного пути, который был избран рассказчиком и его сестрой: сформированные в душах детей ценностные установки позволяют предполагать, что произнесенные перед отъездом из городка обеты не будут ими забыты, а тот духовный дом, который был здесь обретен, останется с ними навсегда.

Литература

1. Воронцова Л.И. Мифологема «дом» в прозе Л. Петрушевской // Вестник Тамбовского университета. 2014. № 5. С. 163–167.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 1. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1955. 669 с.
3. Дедюхина О.В., Иванова О.И. Концепция детства в произведениях Ф.М. Достоевского и В.Г. Короленко // Казанская наука. 2021. № 9. С. 18–22.
4. Жилина Н.П. Идея дома в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Вестник РГУ им. И. Канта. Сер.: Филологические науки. 2009. № 8. С. 65–68.
5. Жилина Н.П. Специфика авторской модальности в рассказе В.Г. Короленко «Сон Макара» // Модальность. Коммуникация. Текст: сборник научных трудов международной научной конференции. Калининград: БФУ им. И. Канта, 2021. С. 67–73.
6. Закирова Н.Н., Крестьянинова К.С. Проблема детства в свете экогуманизма В.Г. Короленко // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XIX Кирилло-Методиевские чтения: материалы Международной научно-практической конференции. М.: Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, 2018. С. 342–345.

7. *Иванова О.И.* Образ сада в произведениях В.Г. Короленко // Проблемы школьного и дошкольного образования: материалы XIII Всероссийской научно-практической конференции. Глазов: Глазовский государственный педагогический институт имени В.Г. Короленко, 2022. С. 55–60.
8. *Иткин М.Б.* От «Дурного общества» к «Детям подземелья»: как В.Г. Короленко стал детским писателем // Текстология и историко-литературный процесс: сборник статей по материалам VIII Международной конференции молодых исследователей. М.: БукиВеди, 2020. С. 97–109.
9. *Кандрашкина О.О.* Категории пространства, времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения // Известия Самарского научного центра Российской Академии Наук. 2011. Т. 13. № 2–5. С. 1217–1221.
10. *Керлот Х.Э.* Словарь символов. М: REFL-book, 1994. 608 с.
11. *Кораблев А.А.* Мотив «Дома» в творчестве М. Булгакова и традиции русской классической литературы // Классика и современность. М.: МГУ, 1991. С. 239–247.
12. *Короленко В.Г.* В дурном обществе // Короленко В.Г. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2. М.: Молодая гвардия, 1960. С. 5–70.
13. *Ляхина Я.В.* Корреляция художественных модусов в повести В.Г. Короленко «В дурном обществе» // Первые научные штудии: сборник трудов конференции. Вып. 8. Новосибирск: Новосибирский государственный педагогический университет, 2018. С. 93–101.
14. *Лотман Ю.М.* Александр Сергеевич Пушкин: биография писателя // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб.: Искусство–СПБ, 1995. С. 21–184.
15. *Лотман Ю.М.* Дом в «Мастере и Маргарите» // Лотман Ю.М. О русской литературе: Статьи и исследования (1958–1993). СПб.: Искусство–СПБ, 1997. С. 748–755.
16. Мифы народов мира: энциклопедия в 2 т. М.: Советская энциклопедия, 1991–1992.
17. *Орлова С.А.* Символика локативов дома в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» // Вестник Башкирского университета. 2010. № 3. С. 710–716.
18. Пространство и время в литературе и искусстве. Дом в европейской картине мира: сб. статей. Даугавпилс, Даугавпилсский университет, 2001. 195 с.
19. *Радомская Т.И.* Дом и Отечество в русской классической литературе первой трети XIX в. Опыт духовного, семейного, государственного устройства. М.: Совпадение, 2006. 240 с.
20. *Скопкарева С.Л.* Эколого-мировоззренческий аспект произведений В.Г. Короленко // Историко-культурное наследие славянских народов Камско-Вятского региона. 2016. № 2(2). С. 114–127.
21. Славянская мифология: энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. 416 с.
22. Словарь русского языка: в 4 т. Т. 4 / под ред. *А.П. Евгеньевой*. М.: Русский язык, 1981–1984.
23. *Степанов Ю.С.* Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Языки русской культуры, 1997. 824 с.

24. *Темаева Х.Н.* Особенности синтетической прозы В.Г. Короленко // Известия Чеченского государственного университета. 2019. № 4(16). С. 116–120.

25. *Тресиддер Дж.* Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.

26. *Тюна В.И.* Анализ художественного текста. М.: Академия, 2009. 336 с.

27. *Шестакова Е.Ю.* Образ дома как ценностное измерение в художественной картине мира (на материале романа И.С. Шмелева «Лето Господне») // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. Т. 21. Вып. 1. С. 75–79.

28. *Шутова Е.В.* Архетипы «Дом» и «Бездомье» в мифологии, эпосе и фольклоре // Вестник Курганского государственного университета. № 4. С. 121–124.

References

• Articles from Scientific Journals

1. *Dedyukhina O.V., Ivanova O.I.* Kontsepsiya detstva v proizvedeniyakh F.M. Dostoyevskogo i V.G. Korolenko [The Concept of Childhood in the Works of F.M. Dostoevsky and V.G. Korolenko]. Kazanskaya nauka, 2021, no. 9, pp. 18–22. (In Russian).

2. *Kandrashkina O.O.* Kategorii prostranstva, vremeni i khronotopa v khudozhestvennom proizvedenii i yazykovyye sredstva ikh vyrazheniya [Categories of Space, Time and Chronotope in a Work of Art and Linguistic Means of Their Expression]. Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy Akademii Nauk, 2011, vol. 13, no. 2–5. pp. 1217–1221. (In Russian).

3. *Orlova S.A.* Simvolika lokativov doma v romane F.M. Dostoyevskogo “Besy” [The Symbolism of the Locatives of the House in F.M. Dostoevsky’s Novel “Demons”]. Vestnik Bashkirskogo universiteta, 2010, no. 3, pp. 710–716. (In Russian).

4. *Shestakova E.Yu.* Образ дома как тсennostnoye izmereniye v khudozhestvennoy kartine mira (na materiale romana I.S. Shmeleva “Leto Gospodne”) [The Image of the House as a Value Dimension in the Artistic Picture of the World (Based on the Material of the Novel by I.S. Shmelev “The Summer of the Lord”)]. Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika, vol. 21, no. 1, pp. 75–79. (In Russian).

5. *Shutova E.V.* Arkhetipy “Dom” i “Bezdom’ye” v mifologii, epose i fol’klоре [Archetypes “Home” and “Homeless” in Mythology, Epic and Folklore]. Vestnik Kurganskogo gosuniversiteta, no. 4, pp. 121–124. (In Russian).

6. *Skopkareva S.L.* Ekologo-mirovozzrencheskiy aspekt proizvedeniy V.G. Korolenko [Ecological and Ideological Aspect of V.G. Korolenko’s Works] Istoriko-kul’turnoye naslediye slavyanskikh narodov Kamsko-Vyatskogo regiona, 2016, no. 2(2). pp. 114–127. (In Russian).

7. *Temayeva Kh.N.* Osobennosti sinteticheskoy prozy V.G. Korolenko [Features of V.G. Korolenko’s Synthetic Prose]. Izvestiya Chechenskogo gosudarstvennogo universiteta, 2019, no. 4(16), pp. 116–120. (In Russian).

8. *Vorontsova L.I.* Mifologema “dom” v proze L. Petrushevskoy [The Mythologeme “Home” in the Prose of L. Petrushevskaya]. Vestnik Tambovskogo universiteta, 2014, no. 5, pp. 163–167. (In Russian).

9. *Zhilina N.P.* Ideya doma v romane A.S. Pushkina “Yevgeniy Onegin” [The Idea of a House in A.S. Pushkin’s Novel “Eugene Onegin”]. *Vestnik RGU im. I. Kanta. Seriya: Filologicheskiye nauki*, 2009, no. 8, pp. 65–68. (In Russian).

• Articles from Proceedings and Collections of Research Papers

10. *Itkin M.B.* Ot “Durnogo obshchestva” k “Detyam podzemel’ya”: kak V.G. Korolenko stal detskim pisatelem [From “Bad Society” to “Children of the Dungeon”: How V.G. Korolenko Became a Children’s Writer] *Tekstologiya i istoriko-literaturnyy protsess: sbornik statey po materialam VIII Mezhdunarodnoy konferentsii molodykh issledovateley* [Textology and the Historical and Literary Process: A Collection of Articles Based on the Materials of the 8th International Conference of Young Researchers]. Moscow, BukiVedi Publ., 2020, pp. 97–109. (In Russian).

11. *Ivanova O.I.* Obraz sada v proizvedeniyakh V.G. Korolenko [The Image of the Garden in the Works of V.G. Korolenko] *Problemy shkol’nogo i doskol’nogo obrazovaniya: materialy XIII Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Problems of School and Preschool Education: Materials of the 13th All-Russian Scientific and Practical Conference]. Glazov, Glazov State Pedagogical Institute named after V.G. Korolenko Publ., 2022, pp. 55–60. (In Russian).

12. *Korablev A.A.* Motiv “Doma” v tvorchestve M. Bulgakova i traditsii russkoy klassicheskoy literatury [The Motif of “Home” in the Works of M. Bulgakov and the Traditions of Russian Classical Literature]. *Klassika i sovremennost’* [Classics and Modernity]. Moscow, Moscow State University Publ., 1991, pp. 239–247. (In Russian).

13. *Lakhina Ya.V.* Korrelyatsiya khudozhestvennykh modusov v povesti V.G. Korolenko “V durnom obshchestve” [Correlation of Artistic Modes in V.G. Korolenko’s Novella “In a Bad Society”] *Pervyye nauchnyye shtudii: sbornik trudov konferentsii* [The First Scientific Studies: Proceedings of the Conference]. Issue 8. Novosibirsk, Novosibirsk State Pedagogical University Publ., 2018, pp. 93–101. (In Russian).

14. *Lotman Yu.M.* Aleksandr Sergeevich Pushkin: biografiya pisatelya [Alexander Sergeevich Pushkin: Biography of the Writer]. Lotman Yu.M. Pushkin [Pushkin]. St. Petersburg, Iskusstvo–SPB Publ., 1995, pp. 21–184. (In Russian).

15. *Lotman Yu.M.* Dom v “Mastere i Margarite” [The Home in the “Master and Margarita”] Lotman Yu.M. O russkoy literature: Stat’i i issledovaniya (1958–1993) [About Russian Literature: Articles and Research (1958–1993)]. St. Petersburg, Iskusstvo–SPB Publ., 1997, pp. 748–755. (In Russian).

16. *Zakirova N.N., Krest’yaninova K.S.* Problema detstva v svete ekogumanizma V.G. Korolenko [The Problem of Childhood in the Light of V.G. Korolenko’s Ecohumanism] *Slavyanskaya kul’tura: istoki, traditsii, vzaimodeystviye. XIX Kirillo-Mefodiyevskiyechteniya: materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Slavic Culture: Origins, Traditions, Interaction. 19th Cyril and Methodius Readings: Materials of the International Scientific and Practical Conference]. Moscow, The Pushkin State Museum of Fine Arts Publ., 2018, pp. 342–345. (In Russian).

17. *Zhilina N.P.* Spetsifika avtorskoy modal’nosti v rasskaze V.G. Korolenko “Son Makara” [The Specifics of the Author’s Modality in V.G. Korolenko’s Story “Makar’s Dream”]. *Modal’nost’. Kommunikatsiya. Tekst: sbornik nauchnykh trudov mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Modality. Communication. Text: Collection of Scien-

tific Papers of the International Scientific Conference]. Kaliningrad, Immanuel Kant Baltic Federal University Publ., 2021, pp. 67–73. (In Russian).

• Monographs

18. *Cirlot J.E.* Slovar' simvolov [Dictionary of Symbols]. Moscow, REFL-book Publ., 1994. 608 p. (In Russian).

19. *Dal' V.I.* Tolkovyy slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]: in 4 vols. Vol. 1. Moscow, State Publishing House of foreign and national dictionaries, 1955. 669 p. (In Russian).

20. *Mify narodov mira* [Myths from Around the World]: Encyclopedia in 2 vols. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1991–1992. (In Russian).

21. *Prostranstvo i vremya v literature i iskusstve. Dom v yevropeyskoy kartine mira: sbornik statey* [Space and Time in Literature and Art. The House in the European Picture of the World: Collection of Articles]. Daugavpils, University of Daugavpils Publ., 2001. 195 p. (In Russian).

22. *Radomskaya T.I.* Dom i Otechestvo v russkoy klassicheskoy literature pervoy trety XIX v. Opyt dukhovnogo, semeynogo, gosudarstvennogo ustroyeniya [Home and Fatherland in Russian Classical Literature of the First Third of the 19th Century. The Experience of Spiritual, Family, and State Organization]. Moscow, Sovpadeniye Publ., 2006. 240 p. (In Russian).

23. *Slavyanskaya mifologiya: entsiklopedicheskiy slovar'* [Slavic Mythology: An Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Ellis Lak Publ., 1995. 416 p. (In Russian).

24. *Stepanov Yu.S.* Konstanty. Slovar' russkoy kul'tury. Opyt issledovaniya [Constants. Dictionary of Russian Culture. Research Experience]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1997. 824 p. (In Russian).

25. *Tresidder J.* Slovar' simvolov [Dictionary of Symbols]. Moscow, FAIR-PRESS Publ., 1999. 448 p. (Translated from English into Russian).

26. *Tyupa V.I.* Analiz khudozhestvennogo teksta [Analysis of a Literary Text]. Moscow, Akademiya Publ., 2009. 336 p. (In Russian).

Жилина Наталья Павловна,

Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта.
Доктор филологических наук, профессор Института образования
и гуманитарных наук. Научные интересы: история русской
и зарубежной литературы, аксиология, литература и христианство.
E-mail: nzhilina@rambler.ru
ORCID ID: 0000-0003-2114-0451

Natalia P. Zhilina,

Immanuel Kant Baltic Federal University.
Doctor of Philology, Professor at the Institute of Education
and Humanities. Research interests: history of the Russian and foreign
literature, axiology, literature and Christianity.
E-mail: nzhilina@rambler.ru
ORCID ID: 0000-0003-2114-0451

Кулакова Анастасия Ивановна,
Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта.
Аспирант. Научные интересы: история русской литературы,
аксиология, литература и христианство.
E-mail: aikulakovanastasia@yandex.ru
ORCID ID: 0009-0007-5271-0548

Anastasiya I. Kulakova,
Immanuel Kant Baltic Federal University.
Graduate student. Research interests: history of the Russian literature,
axiology literature and Christianity.
E-mail: aikulakovanastasia@yandex.ru
ORCID ID: 0009-0007-5271-0548

А.И. Васкиневич (Калининград)

**РЕДУКЦИЯ
РОМАНТИЧЕСКОГО ЖЕНСКОГО ПИСЬМА
В ТЕКСТЕ А.К. ГЕРЦЫК «ИСТОРИЯ ОДНОЙ ДРУЖБЫ
(БЕТТИНА БРЕНТАНО И КАРОЛИНА Ф. ГЮНДЕРЕДЕ)»**

Аннотация

В статье рассматривается текст русской поэтессы Серебряного века Аделаиды Герцык «История одной дружбы (Беттина Brentano и Каролина ф. Гюндероде)», впервые напечатанный в 1915 г. во втором номере журнала «Северные записки». Реконструкция дружбы Беттины Brentano и Каролины фон Гюндероде, производимая Аделаидой Герцык, выглядит как перевод фрагментов книги Беттины фон Арним «Гюндероде» (1840), сопровождаемый вступительной частью и комментариями. Однако текст Герцык является компиляцией цитат из двух романов романтической писательницы: «Переписка Гёте с ребенком» и «Гюндероде». Герцык производит существенную редукцию романа «Гюндероде», его объема, проблематики, нарративной практики романтического женского письма. Герцык устраняет диалог Беттины и Каролины, являющийся основой равноправного взаимодействия, средством познания самого себя и другого. В статье анализируются проблемы письма, обсуждаемые Беттиной и Каролиной в романе «Гюндероде». Производится сравнение романтического понимания дружбы с изображением дружбы двух романтических писательниц Аделаидой Герцык. Раскрываются христианские основы мировоззрения Беттины фон Арним, определяющие проблематику соотношения Я, Ты и Других. Самоопределение в романе «Гюндероде» связано с самостоятельностью мышления и восприятия мира. Социальная значимость книги Беттины заключается в протесте не только против стереотипов, касающихся гендерной роли женщины, но и против других предубеждений современного ей немецкого общества, в том числе его антисемитизма. В сравнении с книгой Беттины текст Герцык представляет собой значительную редукцию романтического женского письма, как на уровне проблематики, так и на уровне структуры и нарративных особенностей.

Ключевые слова

Женское письмо; Аделаида Герцык; Беттина фон Арним; Каролина фон Гюндероде.

**REDUCTION OF ROMANTIC WOMEN'S WRITING
IN A.K. GERTSYK'S TEXT "HISTORY OF A FRIENDSHIP
(BETTINA BRENTANO AND KAROLINA VON GÜNDERRODE)"**

Abstract

The article deals with the text of the Russian poetess of the Silver Age Adelaida Gertsyk "The Story of a Friendship (Bettina Brentano and Karoline v. Günderrode)", first published in 1915 in the second issue of the journal "Northern Notes". Gertsyk's reconstruction of the friendship between Bettina Brentano and Karoline von Günderrode looks like a translation of fragments from Bettina von Arnim's novel *Günderode* (1840), accompanied by an introduction and commentary. However, Gertsyk's text is a compilation of quotations from two novels by the romantic writer: Goethe's *Correspondence with a Child and Günderode*. Gertsyk makes a significant reduction of the novel *Günderode*, its volume, problems, narrative practice of romantic women's writing. Gertsyk eliminates the dialogue between Bettina and Karoline, which is the basis of equal interaction, a means of knowing oneself and the other. The article analyzes the problems of writing discussed by Bettina and Karoline in the novel *Günderode*. The romantic understanding of friendship is compared with the image of friendship between two romantic writers, made of Adelaida Gertsyk. The Christian foundations of the worldview of Bettina von Arnim are revealed, which determine the problematics of the relationship between Self, You and Others. Self-determination in the novel *Günderode* is associated with the independence of thinking and perception of the world. The social significance of Bettina's book lies in the protest not only against stereotypes regarding the gender role of women, but also against other prejudices of contemporary German society, including its anti-Semitism. In comparison with Bettina's book, Gertsyk's text is a significant reduction of romantic women's writing, both at the level of problems, and at the level of structure and narrative features.

Key words

Women's writing; Adelaida Gertsyk; Bettina von Arnim; Karoline von Günderrode.

«История одной дружбы (Беттина Brentано и Каролина ф. Гюндероде)» – такое наименование русская поэтесса Серебряного века Аделаида Казимировна Герцык дала своему тексту, напечатанному в 1915 г. во втором номере журнала «Северные записки». Женщина, рассказывающая о дружбе двух других женщин, представительниц романтической эпохи, писательницы Беттины фон Арним (1785–1859), урожденной Brentано, и поэтессы Каролины фон Гюндероде (1780–1806) – исходная гендерная констелляция потенциально содержит в себе возможности развития женского письма, его саморефлексию, основанную на временной дистанции. Однако такие читательские ожидания оказываются необоснованными, текст Герцык, напротив, представляет собой пример редукции женского

романтического самосознания, воплотившегося в нарративной практике эпистолярной прозы.

На первый взгляд реконструкция дружбы, производимая Герцк, выглядит как перевод фрагментов книги Беттины фон Арним «Гюндероде» (1840), сопровождаемый вступительной частью и комментариями. Обычно текст Герцк так и характеризуется в литературоведческих исследованиях, как «перевод с предисловием и примечаниями» [Боровикова 2011, 60]. В новейшем издании сочинений Аделаиды Герцк подобная характеристика сохраняется: «Эссе представляет собой перевод писем Беттины Brentano к Каролине фон Гюндероде, снабженный вступительной статьей и комментариями Аделаиды Герцк» [Герцк 2022, 123]. При сопоставлении с текстами самой Беттины становится очевидно, что первая, эссеистическая часть сочинения Герцк насыщена цитатами из более ранней книги романтической писательницы «Переписка Гёте с ребенком» (1835), а во второй части даются не переводы целостных фрагментов, а нарезка цитат из книги «Гюндероде». Такой подход, вероятно, воспроизводит практику Беттины, вольно обращающейся с текстами писем при их художественной обработке [Древиц 1991, 189]. Однако Герцк производит не просто существенную редукцию романа «Гюндероде» в смысле его объема, не только композиционно объединяет его с более ранним романом «Переписка Гёте с ребенком», но и значительно смещает смысловые акценты, влияя на восприятие русским читателем образов Беттины фон Арним и Каролины Гюндероде. Помимо этого, Герцк меняет и сам характер женского письма романтической эпохи.

В книге «Гюндероде» приведена переписка Беттины и Каролины. Их дружба раскрывается в диалоге, они делятся чувствами, мыслями, переживаниями. А Герцк устраняет саму Гюндероде из книги Беттины: «Мы приводим одни лишь письма Беттины, – из них ярче выступает облик подруги и характер их отношений, чем в сжатых, всегда кратких и сдержанных письмах самой Гюндероде» [Герцк 2022, 111]. Стиль Гюндероде не соответствует представлениям Герцк о женском письме, поэтому она не дает высказаться Каролине, лишая ее права голоса, из действующего и проявляющего себя в речи субъекта превращая ее лишь в объект описания. Таким образом, и дружба замещается односторонним восхищением и последующим разочарованием Беттины, в то время как Гюндероде отводится пассивная роль. В книге «Гюндероде» Каролина, напротив, в письмах занимает активную позицию старшей наставницы, кроме того, именно она на момент дружбы с Беттиной воплощала и творческую роль, состоявшуюся как поэтесса, ее произведения занимают в романе важное место, Герцк цитирует лишь один небольшой фрагмент из стихотворения «Дартула».

Герцк монологирует диалог, конструируя ситуацию конкуренции, соперничества, в котором побеждает Беттина, пишущая «ярче». Таким образом, происходит «устранение» Гюндероде и «присвоение» Беттины, через насильственное разрушение авторской интенции.

Ульрике Ландфестер и Карола Хильмес указывают на важность диалогизма во всех эпистолярных романах Беттины фон Арним [Landfester

2000, 246; Hilmes 1996]. Можно считать спорными представления феминистской критики о том, что монолог – мужской язык, диалог – женский [Барышева 2016, 55], достаточно вспомнить диалоги греческих философов, скорее можно предположить, что женское письмо (как и мужское) часто прибегает к диалогу как к языку равноправного общения, адекватному средству познания себя, другого, мира, истины. Элисон Стоун считает принцип диалога в книге «Гюндероде» воплощением женского варианта романтической модели совместного философствования (Symphilosophie) [Stone 2021].

Значимость высказывания, диалога подчеркивала сама Беттина в своем романе «Гюндероде». Герцык приводит фрагмент из письма Беттины: «Кого Бог любит, с тем Он ведет беседы, полные любви; ведь всякая беседа есть проявление любви» [Герцык 2022, 120]. Не приводит она другое место, где Беттина декларирует право на собственное слово: «Мне кажется, ты снова боишься за меня, как год назад! Но ты ведь знаешь, что это ерунда, я не безумствую, в чем другие меня обвиняют и затыкают мне рот, когда я хочу говорить (здесь и далее курсив мой. – А.В.). Не будь глупа, не дай филлистерам, отказывающим мне в рассудительности, заставить тебя бояться за мое здоровье; кто скажет брату своему “безумный”, приговаривается к смерти, они невиновны, я им не брат, ты мой брат <...> что тебе с меня, если я не научусь отдавать тебе свою душу, обнаженную и неприкрытую. Дружба! Это общение духов, обнаженных и неприкрытых» (здесь и далее перевод не включенных Герцык фрагментов писем мой. – А.В.) [Arnim 1998, 145]. Беттина протестует здесь против тех, кто пытается лишить ее права высказывания и приводит несколько видоизмененную цитату из Евангелия от Матфея, слова, которые Христос говорит после заповедей блаженства: «кто же скажет брату своему “рака́”, подлежит синедриону, а кто скажет: “безумный”, подлежит геенне огненной» (Мф. 5: 22). В безумии и легкомыслии часто обвиняли Беттину, о чем она неоднократно упоминает в письмах к Каролине. И она отстаивает свою ценность, свою целостность, отстаивает себя как творение Божие. Для того, чтобы добиться этого признания, необходимо высказывание. Но наиболее органично высказывание порождается тогда, когда оно предполагает понимание. «Ни перед кем я не могу так говорить, как перед тобой», – пишет Беттина Каролине, – «только с тобой я чувствую к этому желание и огонь, и когда я говорю с тобой, то чувствую, как нечто пробуждается во мне, словно душа моя растет <...>, ты волшебным образом извлекаешь из меня мысли, которые я до того не осознавала» [Arnim 1998, 95]. Мысли рождаются в разговоре, диалог становится средством познания самого себя и познания другого, собеседника.

Тем не менее, письмо как адекватная форма выражения ставится под сомнение как Беттиной, так и Каролиной. Парадоксальным образом происходит это внутри самого письма. В книге «Гюндероде» приводится письмо, посланное Беттиной отцу в детстве: поскольку обеими руками она обнимает папу, ей нечем писать [Arnim 1998, 135]. Герцык приводит другой фрагмент, связанный с братом Беттины, писателем Клеменсом Брентано: «Клеменс говорит, что надо создать себе цельное свободное будущее,

и что лучше всего оно раскрывается из книги... Книга – толстая, и в ней столько пустых страниц, – их все надо заполнить... Откуда же взять все это? Вот уже первые цепи, стесняющие мою свободу! <...> На воле мысль трепещет так радостно, на бумаге же она неподвижна, как наколотая на булавку» [Герцык 2022, 121]. Схожие воззрения встречаются и в письмах Каролины. Высказывание, закрепленное в письме, представляет для нее уже отжившую жизнь: «Даже самые правдивые письма, с моей точки зрения, лишь трупы, они обозначают бывшую в них жизнь, и хотя они похожи на живых, но момент их жизни уже прошел, поэтому мне кажется, когда я читаю написанное какое-то время назад, что я словно лежу в гробу, и оба моих Я удивленно взирают друг на друга» [Arnim 1998, 363–364].

Один из фрагментов, приводимых Герцык, затрагивает проблему соотношения Я, Ты и Других: «Мне кажется, что вся жизнь человеческая сводится к жажде ощутить, воплотить, проявить себя в другом. До встречи с тобой я ничего не знала, я слышала слова: дружба, друг, но никогда не думала, что в этом целый новый мир. Когда кто-нибудь становится дорог, надо сосредоточиться, собрать все силы души, чтобы понять его, надо забыть себя совсем и погрузиться в созерцание. Мне кажется, что самого замкнутого человека можно понять из одной его внешней оболочки, если любовно всматриваться в него. Тебя я сразу восприняла, как музыку, и притом близкую, вечную, давно слышанную. Ты такая задумчивая, рассеянная с другими, – я не знаю, почему. Ты как будто спишь среди жизни. Я знаю, что ты наяву не могла бы быть такой тихой и покорной с людьми, – тебя смутили бы и испугали их безобразные лица. Я помню, я видела раз во сне, что все люди – отвратительные маски, и пробуждаясь, крепко сжимала веки из страха увидеть это наяву, когда открою глаза. И ты также закрываешь в жизни глаза из великодушия, не хочешь видеть, какие люди, не хочешь, чтоб в тебе поднялось отвращение к ним, к ближним. Ты хочешь остаться близкой им, и стоишь среди них дремлющей, мечтающей и улыбаешься во сне, и все вокруг представляется тебе несущейся мимо пляска призраков. Со мной ты бываешь как будто пробужденнее, явственнее, – ты как бы открываешь глаза и решаешься смотреть на меня прямо» [Герцык 2022, 116].

Здесь затрагивается целый ряд важных моментов: дружба как встреча с Другим, становящимся Другом, встреча, меняющая жизнь, придающая ей новое качество и глубину; дружба как пробуждение, как прямой, честный, ясный взгляд на Другого. Этому отношению противостоит отношение к другим как к маскам, призракам при одновременном понимании того, что это не христианское отношение, что подчеркивается нежеланием испытать отвращение, расчеловечивающее Другого.

Фрагмент, приводимый Герцык, кажется органичным, но это нарезка цитат из письма Беттины. В ее письме есть и другие нюансы. Это 1) обращение к Богу, становящемуся одним из участников беседы, 2) преобразование отношения и к другим людям после встречи с Другом: «я смотрела на каждое лицо как на загадку», 3) размышление о том, что человек выражает свое Бытие, если всмотреться в него, не примешивая к его сущности своего воображения,

и том, что желание понравиться приводит к тому, что человек выражает уже не свое Бытие, а только видимость, кажимость (не Sein, а Schein).

Что касается дальнейшего рассуждения об отношении к другим людям, в письме Беттины тоже есть интересные нюансы. В переводе Герцк: «И ты <...> не хочешь, чтоб в тебе поднялось отвращение к ним, к ближним. Ты хочешь остаться близкой им» [Герцк 2002, 116], в письме самой Беттины: «Ты не хочешь, чтоб в тебе поднялось отвращение к тем, кто не является твоими братьями, ведь абсурдное – это не сестра и не брат, но ты хочешь быть им сестрой» [Arnim 1998, 100]. Отвращение, вызываемое ощущением абсурдности Бытия этих Других – это почти экзистенциалистское отношение, Беттина оперирует этими категориями задолго до Камю и Сартра, проблематизируя такое отношение к миру и Другому, противопоставляя им отношение христианское.

Беттина исходит из возможности познания другого человека посредством самоограничения и пристального всматривания в него. Иначе – Каролина, чьи письма Герцк опускает и в которых ставится под сомнение целостность познания другого человека. Из письма Каролины Беттине: «Я знаю немногих людей, и, наверно, никого не знаю совершенно точно, ведь я совсем не умею наблюдать за другими. Если я понимаю в ком-то один момент, я не могу делать по нему выводы обо всем остальном» [Arnim 1998, 364]. И в другом месте: «мне всегда <...> казалось, что невозможно поэтически изобразить целостного человека, выдумывают всё время лишь какую-то одну сторону, сложность человеческого бытия остается непостижимой» [Arnim 1998, 293].

Мы видим, что и в этом вопросе между подругами ведется диалог, раскрывающий разные грани их восприятия одной проблемы.

Еще один важный аспект дружбы, затрагивающийся в переписке Каролины и Беттины: забота о самом человеке, понимаемая как стремление к тому, чтобы он смог постичь, раскрыть и реализовать самого себя. Ландфестер определяет такой подход как «совместную этическую заботу о себе (Selbstsorge) в диалоге» [Landfester 2000, 88]. Каролина пишет Беттине: «Но прошу тебя настоятельно, <...> позаботься о том, чтобы оставаться самой собой» [Arnim 1998, 333]. Она упрекает Беттину в том, что та «отвергает любящего». «Разве это не грех?», – спрашивает Каролина и уточняет: «Я имею в виду не себя, не Клеменса, беспокоящегося о тебе (имеется в виду брат Беттины, писатель Клеменс Брентано. – А.В.), а твой собственный дух» [Arnim 1998, 117]. Не дать раскрыться в себе своему собственному духу – это прегрешение против самой себя, как видит его Каролина.

Здесь снова важен христианский смысл и его интерпретация. Христианская заповедь «возлюби ближнего, как самого себя» понимается в том числе как стремление к тому, чтобы этот ближний познал самого себя и обрел тот свой образ, в котором проявляется дух, который является образом Божиим.

Вторая часть книги Беттины начинается с эпиграфа: «Если тебя посетило высокое представление о природе человека, не сомневайся, что оно истинно, ведь все рождены, чтоб воплотить идеал, и там, где ты предчувствуешь его, там ты можешь и явить его, ведь в нем есть для этого все основания.

Кто отрицает в себе идеал, тот не сможет разглядеть его в других, даже если он будет явлен в совершенстве. Кто распознает его в других, для того он раскрывается, даже если сам человек его в себе не предполагает» [Arnim 1998, 257].

Любить ближнего как самого себя – это значит видеть образ Божий и в себе, и в другом человеке. Беттина вспоминает и о другой части христианской заповеди – о любви к Богу. В одном из писем Каролине она пишет: «Единственная цель всякой жизни – научиться понимать Бога» [Arnim 1998, 272].

Все это Герцык оставляет вне поля зрения. Но она приводит слова Беттины из письма Каролине, касающиеся понимания самоубийства как отказа от любви, именно в этом, в отказе от отдающей любви, видя его греховность: «Я хочу, как бабушка, охватить своей жизнью целое столетие, а не так, как ты, умереть молодой... Много узнать, многому научиться, говоришь ты, – и рано умереть... Зачем ты говоришь так? Ведь на каждом шагу тебе встречается кто-нибудь в жизни, кому ты нужна. Или ты хочешь отпустить от себя голодным того, кого можешь одарить? Нет, ты не можешь хотеть этого!» [Герцык 2022, 122].

Дружба Беттины и Каролины распалась под влиянием Фридриха Кройцера, из-за несчастной любви к которому Гюндероде затем покончила с жизнью. Каролина первой отвернулась от Беттины, но знаком окончание дружбы явилась просьба Беттины вернуть ей ее письма [Väumer, Schultz 1995, 28], что Гюндероде и сделала. Разрушение дружбы и прекращение диалога оказываются взаимосвязанными явлениями. Воскрешение этой дружбы в памяти – публикация литературно обработанной переписки. Книга о Гюндероде – литературный памятник ей, желание привлечь публику к ее творчеству [Väumer, Schultz 1995, 31–32]. Но это не только памятник Гюндероде, не только эпистолярный роман о дружбе двух женщин. Это и литературная саморепрезентация Беттины, и диалог с читателем. Книга Беттины «Гюндероде» написана в зрелые годы и посвящена студентам: «Вам, словно золотые цветы снова прорастающим на затоптанном поле. [...] Вам, ошибающимся, ищущим» [Arnim 1998, 25]. Это книга о познании и обретении себя, другого, Бога и мира, обращенная к молодому поколению.

Герцык редуцирует романтическое понимание дружбы. Ее текст начинается с изображения Беттины, прибежавшей в слезах жаловаться матери Гёте на «неверную, жестокую подругу» [Герцык 2022, 107]. Эта тривиальная сцена восходит к другому роману Беттины, «Переписка Гёте с ребенком», как и сцена с кинжалом. В центре оказываются чувства Беттины, помимо этого происходит перенос внимания с фигуры Гюндероде на фигуру Гёте и его матери. У Беттины наоборот – в книге о Гёте она говорит о Гюндероде, подчеркивая ее значение в своей жизни. При этом там Беттина занимает роль ребенка, в том числе и обиженного ребенка, отверженного старшей подругой. В книге «Гюндероде», подобные сцены отсутствуют, ее нарративная стратегия иная, это репрезентация самопознания, освобождения от навязываемых обществом стереотипов, духовного взросления, становления женщины, человека, писательницы.

Герцык как во вступительной части, так и в избранных для перевода фрагментах изображает Беттину, в основном воспроизводя стереотипные, клишированные представления о женщине, выбирая из текстов двух романов места, иллюстрирующие такие качества как женская обидчивость, экзальтированность, женская верность / неверность, страстная привязанность, близость природе и т.п. Нельзя сказать, что в романах Беттины этого нет, но образ женского Я не сводится к этим чертам.

Самоопределение в романе «Гюндероде» связано с самостоятельностью мышления и восприятия мира. Беттина пишет Каролине: «Самостоятельное мышление – высшая смелость. Большинство людей не мыслят самостоятельно, это значит, что они не дают себя учить притчам божественного духа. <...> Кто отваживается самостоятельно думать, тот будет и самостоятельно действовать <...> ориентироваться на других не значит действовать, действовать – значит обладать самостоятельным бытием, то есть жить в Боге» [Arnim 1998, 346]. Самостоятельность мышления – это отказ от шаблонов мышления. Беттина пишет Каролине о своих братьях, Клеменсе и Кристиане. Их мужские голоса представляют собой обвинения и увещевания. Обвинения в легкомыслии и насилии культурой представляют собой с точки зрения Беттины штампы мышления, противопоставляющиеся живой жизни. Кристиан говорит ей, что, если она хочет поехать в Италию, ей нужно изучить историю искусств Винкельмана и выучить итальянский язык. Беттина недоумевает: «Эй, дай увидеть все своими глазами, когда я, опьяненная блаженством оттого, что там другие деревья, другие цветы и плоды, и более прекрасное небо, встречу на улице людей, мальчиков, юношей, более близких мне по крови, <...> разве захочу я хоть что-то знать про Винкельмана и древнюю историю?» [Arnim 1998, 319]. Непосредственное переживание жизни, жажда красоты противопоставляются ненужному умствованию, шаблонному восприятию, навязываемому в качестве образца.

Непосредственность восприятия заново ставит проблему письма. Объявляя, почему она не пишет в смысле литературного творчества (Dichten), к чему ее призывает Клеменс, Беттина утверждает, что она воспринимает божественный свет не через посредство языка, поэзии, а непосредственно [Arnim 1998, 319–320]. Каролина видит здесь различие между подругой и собой: «Я ищу в поэзии как в зеркале возможности собрать себя, увидеть саму себя и через саму себя пройти в вышний мир» [Arnim 1998, 329–330].

Там же речь заходит о философии, которую тоже отвергает Беттина. Каролина отвечает ей: «Если твоя органическая природа всецело является философией, тебе не надо усваивать ее в созерцании» [Arnim 1998, 329].

Самостоятельность мышления – это и отказ от социальных шаблонов, в том числе касающихся гендерных ролей. В романе Беттина пишет Каролине: «Из Франкфурта мне написали (имеются в виду ее братья) <...>, что, во-первых, я должна приобрести домашние добродетели, а во-вторых, откуда я возьму мужа, если учу иврит? К этому мужчина испытывает отвращение, – так пишет мне наш ангел Франц» [Arnim 1998, 365]. Франц Брентано (1765–1844) – старший брат Беттины, от первого брака их отца, после смерти которого он стал управлять семейной торговой фирмой и определять финансовое благопо-

лучие всего семейства Brentano. Его образ – фигура патриархальной власти, воплощение социальных предрассудков эпохи. Беттина не только отстаивает право на самоопределение, восставая против навязываемой гендерной роли, но и выступает против антисемитизма своего круга: «Я написала ему, что он может смеяться дальше, потому что меня уже нельзя изменить, и еврей укрепился в распорядке моего дня, чтобы избавить меня от домашней рутины, разбедаящей все как моль, <...> она наводит на меня такую скуку, что лучше уж мне не выходить замуж» [Arnim 1998, 365]. Как известно, в 1811 году Беттина вышла замуж за Ахима фон Арнима, друга ее брата Клеменса Brentano, так что дело не в принципиальном отказе от супружества, а в протесте против навязываемых стереотипов. На разрушение предрассудков направлено и живое описание учителя математики, старика-еврея Ефраима. Беттина с большой теплотой передает подруге его рассказы о его многочисленной семье и замечает: «Я была ему рада, он выглядит гораздо благороднее, чем другие люди, с которыми общаешься ежедневно» [Arnim 1998, 368]. Она дает слово самому Ефраиму, приводя его слова: «Путь еврея – пробираться сквозь тернии и волчцы, которыми засаживает его дорогу христианин» [Arnim 1998, 372]. Про других своих учеников он говорит: «Мои ученики тоже любят меня, но предрассудки лежат между нами, как горы, которые невозможно покорить» [Arnim 1998, 375]. Принцип диалога сохраняется значимым для Беттины в общении со всеми людьми, он позволяет высветить разные точки зрения и актуальные проблемы общественного взаимодействия. Социальная значимость книги Беттины заключается в протесте не только против стереотипов, касающихся гендерной роли женщины, но и против других предубеждений современного ей немецкого общества, в том числе его антисемитизма. Непредвзятое отношение к человеку, лишённое предрассудков своего круга и времени – вот что характеризует Беттину в ее письмах к Гюндероде, приводимых в романе.

В сравнении с книгой Беттины текст Герцык представляет собой значительную редукцию романтического женского письма, как на уровне проблематики, так и на уровне структуры и нарративных особенностей.

Литература

1. Барышева С.И. Проблема романа как «женского» жанра: бахтинский принцип диалогизма в свете феминистской литературной теории // Новый филологический вестник. 2016. № 4(39). С. 54–60.
2. Боровикова М. Поэтика Марины Цветаевой (лирика конца 1900-х – 1910-х годов). PhD Thesis. Тарту, 2011. 150 с.
3. Герцык А.К. История одной дружбы (Беттина Brentano и Каролина ф. Гюндероде) // Герцык А.К. Жизнь на осыпающихся песках. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2022. С. 107–124.
4. Древиц И. Беттина фон Арним. Романтизм. Революция. Утопия. Биография. М.: Радуга, 1991. 311 с.
5. Arnim B. Die Günderoode. München: BTV, 1998. 504 s.
6. Bäumer K., Schultz H. Bettina von Arnim. Stuttgart; Weimar: Verlag J.B. Metzler, 1995. 206 s.

7. *Hilmes C.* «Lieber Wiederhall». Bettine von Arnim: Die Günderrode – Eine dialogische Autobiographie // Germanisch-Romanische Monatsschrift (GRM). N.F. 46. 1996. S. 424–438.

8. *Landfester U.* Selbstsorge als Staatskunst. Bettine von Arnims politisches Werk. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000. 406 s.

9. *Stone A.* Bettina von Arnim's Romantic Philisophy in Die Günderrode // Hegel Bulletin. 43/3. 2021. S. 371–394.

References

• Articles from Scientific Journals

1. *Barysheva S.* Problema romana kak “zhenskogo” zhanra: bakhtinskiy printsip dialogizma v svete feministskoy literaturnoy teorii [Novel as a Feminine Genre: Bakhtin's Dialogic in the Light of Feminin Literary Criticism]. *Novyiy filologicheskiiy vestnik*, 2016, no. 4(39), pp. 54–60. (In Russian).

2. *Hilmes C.* “Lieber Wiederhall”. Bettine von Arnim: Die Günderrode – Eine dialogische Autobiographie. Germanisch-Romanische Monatsschrift (GRM). N.F., 1996, no. 46, pp. 424–438. (In German).

3. *Stone A.* Bettina von Arnim's Romantic Philisophy in Die Günderrode. *Hegel Bulletin*, 2021, no. 43/3, pp. 371–394. (In English).

• Articles from Proceedings and Collections of Research Papers

4. *Gertsyk A.K.* Istoriya odnoy družby (Bettina Brentano i Karolina f. Günderrode) [Story of a Friendship (Bettina Brentano and Karolina f. Günderrode)]. *Gertsyk A.K. Zhizn' na osypayushchikhnya peskakh* [Life on Crumbling Sands]. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2022. (In Russian).

• Monographs

5. *Arnim B.* Die Günderrode. München, BTB, 1998. 504 p. (In German).

6. *Bäumer K., Schultz H.* Bettina von Arnim. Stuttgart, Weimar, Verlag J.B. Metzler, 1995. 206 p. (In German).

7. *Drewitz I.* Bettina von Arnim. Romantizm. Revolyutsiya. Utopiya. Biografiya. [Bettine von Arnim. Romantik, Revolution, Utopie. Eine Biographie.] Moscow, Raduga Publ., 1991. 311 p. (Translated from German into Russian).

8. *Landfester U.* Selbstsorge als Staatskunst. Bettine von Arnims politisches Werk. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2000. 406 p. (In German).

• Thesis and Thesis Abstracts

9. *Borovikova M.* Poetika Mariny Tsvetaevoy (lirika kontsa 1900-kh – 1910-kh godov) [Poetics of Marina Tsvetaeva (Lyric Poetry of the Late 1900s – 1910s)]. PhD Thesis. Tartu, 2011. 150 p. (In Russian).

А.И. Васкиневич (Калининград)

Васкиневич Анжелика Игоревна,
Балтийский федеральный университет им. И. Канта.
Кандидат филологических наук, доцент Образовательно-научного
кластера Институт образования и гуманитарных наук.
Область научных интересов: 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

А.М. Любомудров (Санкт-Петербург)

**«ЭТО РУССКИЙ УЛЕЙ,
БОГАТЫЙ СОТАМИ И ЖИВЫМИ СЛОВАМИ».
ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ МИХАИЛА ПРИШВИНА
В ПЕРЕПИСКЕ В.Д. ПРИШВИНОЙ
С В.Н. БУНИНОЙ И Л.Ф. ЗУРОВЫМ**

К 150-летию М.М. Пришвина

Аннотация

Работа представляет собой аналитический обзор переписки В.Д. Пришвиной с представителями русского литературного зарубежья В.Н. Буниной и Л.Ф. Зуровым периода 1959–1965 гг. Эти письма, обнаруженные в разных архивохранилищах, к настоящему времени не опубликованы. В них представлены мнения корреспондентов о творчестве и личности Михаила Пришвина, приводятся оценки его произведений. Анализ писем позволяет судить о том, что на рубеже 1960-х гг. у Буниной и Пришвиной сложились дружеские взаимоотношения, они обменивались выходящими из печати изданиями («Кашеева цепь», «Повесть нашего времени», «Золотой луг», «Незабудки» М. Пришвина, «Жизнь Арсеньева» И. Бунина). Вместе с тем данный материал представляет интерес для характеристики самих участников переписки – видных фигур литературного процесса середины XX в. В. Пришвина рассказывает о своей работе над составлением и комментарием изданий Михаила Пришвина; ее литературный талант оценен Верой Буниной. Восторженные отклики Л. Зурова, назвавшего Пришвина «великим правдолюбом», импонируют В. Пришвиной, которая, в свою очередь, определяет дар своего мужа как «провидческий». Она обращает внимание Зурова на те строки М. Пришвина, где он говорит о своей исключительной миссии «хранителя огня». В письмах отразилась забота В. Пришвиной о литературоведе Н.С. Родионове, который помогал ей в разборе архивов. В контексте переписки рассматривается также обмен мнениями Веры Буниной и писателя Н.П. Смирнова, где затрагиваются фигуры И.А. Бунина, М.М. и В.Д. Пришвиных. Наиболее показательные письма приводятся целиком и, таким образом, впервые вводятся в научный оборот. В целом история эпистолярного общения трех заметных фигур русской литературной жизни дополняет общую картину взаимосвязей зарубежья и метрополии в начале 1960-х гг.

Ключевые слова

И. Бунин; В. Бунина; М. Пришвин; Л. Зуров; русское зарубежье; русская литература; переписка.

A.M. Lyubomudrov (St. Petersburg)

**“THIS IS A RUSSIAN HIVE
RICH IN HONEYCOMBS AND LIVELY WORDS”.
CREATIVE PERSONALITY OF MIKHAIL PRISHVIN
IN THE CORRESPONDENCE OF V.D. PRISHVINA
WITH V.N. BUNINA AND L.F. ZUROV**

Abstract

The work is an overview of the correspondence (1959–1965) between V.D. Prishvina and representatives of the Russian literary emigration V.N. Bunina and L.F. Zurov. These letters discovered in different archives have not been published to the present time. The letters present the opinions of the correspondents concerning the work and personality of Mikhail Prishvin and also give assessments of his works. The analysis of the letters makes it possible to know that at the turn of the 1960s Bunina and Prishvina had friendly relations. They both exchanged books which were published at that time (“Kashcheev Chain”, “The Tale of Our Time”, “Golden Meadow”, “Forget-me-not Flowers” by M. Prishvin, “The Life of Arsenyev” by I. Bunin). At the same time these letters are of interest to characterize the participants in the correspondence themselves – prominent figures in the literary process of the mid-twentieth century. In a number of letters, V. Prishvina talks about her work on the compilation and commentary of her husband’s publications; her literary talent is highly appreciated by Vera Bunina. The enthusiastic responses of L. Zurov, who called Prishvin “a great lover of truth”, impress V. Prishvina, who, in turn, defines her husband’s gift as “visionary”. In letters to Zurov she draws attention to those lines of Prishvin where he speaks of his exceptional mission as “keeper of fire”. The letters reflected the caring of V. Prishvina on the literary critic N.S. Rodionov who helped her in analyzing the archives. In the context of correspondence is also considered an exchange of views Vera Bunina and writer N.P. Smirnov, which touches upon the figures of I.A. Bunin, M.M. and V.D. Prishvin. The publication contains many quotes and the most indicative letters are given in their entirety and are first introduced into a scientific usage. On the whole, the history of epistolary communication between three notable figures of Russian literary life complements the overall picture of the interrelations between the abroad and the metropolis in the early 1960s.

Key words

I. Bunin; V. Bunina; M. Prishvin; L. Zurov; Russian emigration; Russian literature; correspondence.

Сравнительное изучение М.М. Пришвина и И.А. Бунина – благодатное поле для историков литературы. Сближают двух писателей не только начальные этапы биографии (оба родились и выросли в одном крае, учились в одной гимназии), но и художественные параллели: тяготение к лирико-философской прозе, внимание к природе, создание близких по тематике автобиографических романов. Увидели свет работы,

посвященные творчеству Бунина и Пришвина в контексте христианской культуры [Климова 1993], образам бытия, человека и мира [Шемякина 2004, Шемякина 2005], революции и народа [Апанович 2001] и др. Автор литературного этюда «Пришвин и Бунин» А.Н. Варламов приходит к выводу: «Тут слишком многое сплелось: и общественное, и личное, и сокровенно творческое, это своеобразная, если угодно, трель двух соловьев, их поединок <...>. Но самое главное, что после чудовищной катастрофы семнадцатого года, устояв на ногах, оба писателя стремились к одному и тому же – к оправданию и утверждению ненапрасности бытия, выражению благодарности жизни...» [Варламов 2001, 36].

Личные отношения двух писателей не сложились, неизвестно доподлинно, встречались ли они когда-либо. В записях И.А. Бунина нет развернутых суждений о своем земляке. Пришвин же внимательно следил за творчеством Бунина на протяжении всего жизненного пути [Борисова 2018, 13]. В дневнике он часто сравнивал его творчество с своим собственным, при этом оценки его были неоднозначны и в известной степени ревнивы: «Читаю Бунина и узнаю в тонком письме его тот же самый порок, которым и сам страдал некоторое время: этот порок состоит в особом эстетизме, похожем на любовь... <...> Письмо Бунина изящное, но несвободное» [Пришвин 2012, 562]; «Вчитывался в Бунина и вдруг понял его как самого близкого мне из всех русских писателей. <...> Бунин культурнее, но Пришвин (автор пишет о себе в третьем лице. – А.Л.) самостоятельней и смелее. Оба очень русские, но Бунин от дворян, а Пришвин от купцов» [Пришвин 2012, 565]. В нобелевском лауреате он видел равного себе соперника: «Взять Бунина – вот жаворонок! и насколько он пишет лучше меня! <...> Да ведь и я даже, когда взлетаю, становлюсь крепче Бунина. Вот почему неплохо тоже держаться ближнего в человеческой правде: трудно подняться к истине, но если поднимешься, то летишь не жаворонком, а птицей орлиной» [Пришвин 2012, 606].

Соприкосновение двух художественных миров произошло после кончины писателей – в лице их «вторых половинок», Веры Николаевны Муромцевой-Буниной (1881–1961) и Валерии Дмитриевны Пришвиной (1899–1979). Этих женщин, овдовевших почти одновременно (в конце 1953 г. и начале 1954 г. соответственно), объединяет жертвенная любовь к своим спутникам-литераторам, преклонение перед их талантом, помощь в трудах при жизни и всемерные усилия по сохранению и публикации их наследия. Забота о памяти была неустанной, деятельной и самоотверженной – явление характерное для вдов, ставших распорядителями архивов своих именитых супругов. И Бунина, и Пришвина обладали литературным даром, обе писали мемуарно-биографические книги: «Жизнь Бунина» и «Беседы с памятью» В. Буниной; «Наш дом», «Круг жизни», «Путь к слову», «Мы с тобой. Дневники любви» В. Пришвиной. Вера Николаевна разбирала архив Бунина, консультировала издателей его произведений в Советской России; Валерия Дмитриевна была составителем, автором вступительных статей и комментариев к нескольким книгам Пришвина. Обе были причастны

к подготовке собраний сочинений, вышедших – еще одно совпадение – одновременно, в 1956 г.: шеститомник Пришвина и пятитомник Бунина. Наконец, в разборе и систематизации архивов у обеих были заботливые помощники – Л.Ф. Зуров у Буниной и Н.С. Родионов у Пришвиной.

В то же время характеры их были различны: Пришвина отличалась жесткостью и практичностью, была женщиной, «умело сочетающей мистику с бизнесом, снимающей с каждой цитаты урожай сам двенадцать», как писала редактор ее книг Т.Ю. Хмельницкая, отдавая, впрочем, должное «ее энергии, работоспособности, объему ее свершений» [Письма... 2018, 163, 191]. В отличие от Пришвиной, Вере Буниной не нужно было доказывать масштаб таланта своего супруга. Современники отмечали скромность, благородство, незаурядный ум Веры Николаевны, ее стремление помочь людям в трудной ситуации.

На протяжении нескольких лет Пришвина и Бунина вели переписку, к которой присоединился и Л. Зуров. Она интересна не только как своего рода зеркало, отражающее личности двух знаменитых прозаиков, но характеризует и самих корреспондентов, внесших известный вклад в историю русской литературы. Инициатива в эпистолярном общении принадлежала Валерии Дмитриевне. В марте 1959 г. она прислала В. Буниной роман «Кашеева цепь» и затем отправляла ей и Зурову другие выходившие из печати книги Пришвина, иногда в нескольких экземплярах, с просьбой «передать кому-либо, кто серьезно изучает нашу литературу и кому Пришвин может быть близок» [РАЛ. MS. 1067/5999]. Интересуясь мнением своих корреспондентов и других читателей, она просила присылать ей наиболее важные материалы о Пришвине, печатавшиеся в зарубежной периодике.

Переписка началась в период, когда В. Бунина была уже серьезно больна. Валерия Дмитриевна проявляет деликатность, просит не напрягать зрение, ограничиться чтением нескольких глав: «Вы сразу окупаетесь в атмосферу духовного мира Пришвина и поймете, почему я решила Вас затруднить этой моей посылкой» [письмо от 2 марта 1959 г. РАЛ. MS. 1067/5997]. В начале переписки В. Пришвина напомнила о родственности двух литераторов: «М.М. Пришвин – тоже ельчанин и в его романе идет постоянная переключка с Буниным в пейзаже, бытовых зарисовках и т.д.» [РАЛ. MS. 1067/5997]. В. Бунина благодарит, заверяет, что Иван Алексеевич высоко ценил творчество Пришвина, и что сама она читает его с удовольствием: «Писатель он на редкость оригинальный. В книге так много всего близкого и талантливое, что я давно не читала. Я больше всего тоскую по русской природе, а тут точно сама побывала в наших местах» [письмо от 21 апреля 1959 г. Музей М.М. Пришвина]. Она предложила прислать какую-либо книгу Бунина – из тех, что может достать: «Жизнь Арсеньева», «Весна в Иудее», «Митина любовь», «Пеглистые уши», «О Чехове». В. Пришвина выбрала «Жизнь Арсеньева» и, в свою очередь, выслала пришвинскую «Повесть нашего времени». Бунина комментирует: «Книги Михаила Михайловича доставили мне и радость, – побывала в своих местах, – и вызвали большой интерес к его творчеству. Он редко

оригинальный писатель, поэт, художник, что не так часто встречается. У него есть его тема и только его. А его «Повесть нашего времени» дала мне многое о том, чего я не знала о Вашей жизни во время войны», и далее, рассказывая о своих прогулках по Булонскому лесу, признается: «Завидую Вам, что у Вас есть “подмосковное”, ни о чем не тоскую я так, как о нашей природе» [письмо от 6 июня 1959 г. Музей М.М. Пришвина].

В нескольких письмах упомянут Николай Сергеевич Родионов (1889–1960), известный литературовед, помощник В.Д. Пришвиной в работе над архивом Михаила Михайловича. Он и сам переписывался с Верой Николаевной (его первая жена, О.С. Шаврина, была двоюродной сестрой В. Муромцевой-Буниной). Оба его сына, рожденные во втором браке, погибли в войну, а в 1952 г. скончалась и жена, Н.У. Авранек. В. Пришвина сообщает: «Бедный Николай Сергеевич сейчас у меня на даче под Москвой, а я на эти несколько предпраздничных дней приехала в город. Он очень болеет и мы, его друзья, по мере сил стараемся скрасить его одинокую старость: он все не успокоится после потери на войне своих сыновей и по ночам во сне часто их зовет и плачет. Но о болезни его ему писать не надо (да и меня не упоминайте: он очень мнителен, а письма Ваши, конечно, мы взаимно показываем друг другу)» [письмо от 1 мая 1959 г. РАЛ. MS. 1067/5998].

Имя М. Пришвина возникает в это же время и в переписке В. Буниной с Н.П. Смирновым. Автор статей и монографии о Пришвине, Николай Павлович Смирнов интересовался оценками Бунина, и 4 апреля 1959 г. Вера Николаевна ответила ему: «Ни я, ни Зуров никогда не слыхали от Ивана Алексеевича дурного отзыва о Пришвине <...> И как Пришвину не подходит быть в “лагере Мережковских”. Ремизова Иван Алексеевич не любил. Но Пришвин – ведь органический талант» [Бунина 1969, 216]. В письме от 13 мая 1959 г. Бунина делится со Смирновым своими впечатлениями: «Последнее время я много времени проводила с Пришвиным, наслаждалась природой, той, которой мне здесь не достает. <...> Прочла дневник Пришвина. Они с Буниным разные люди. Первый объясняет свое творчество, второй никогда, разве только немного приоткрывает его в “Жизни Арсеньева” и то художественно, а не лично» [Бунина 1969, 217]. Спустя год в переписке Буниной и Смирнова появляется и имя Пришвиной. «Очень интересно все, что Вы пишете о Валерии Дмитриевне», – замечает Вера Бунина в письме к Смирнову от 2 апреля 1960 г. [Бунина 1969, 225]. Контекст остался неизвестным, поскольку дальнейшие строки изъяты Смирновым при публикации. О неоднозначном отношении Н.П. Смирнова к личности М.М. Пришвина и о его весьма нелестных оценках В.Д. Пришвиной известно из публикации О.К. Переверзева [Переверзев 2003]. Во всяком случае, на дружеский тон переписки Буниной и Пришвиной его информация никак не повлияла.

После полугодового перерыва в эпистолярном общении с В. Буниной В. Пришвина прислала вышедший из печати сборник «Незабудки» и рассказала о своей работе: «Это книжечка небольшая, но очень емкая. Из введения моего к ней Вы поймете, что сделать ее было непросто. В ней я позволяю себе говорить о М<ихаиле> М<ихайловиче> в своем

понимании» [письмо от 1 января 1961 г. РАЛ. MS. 1067/5999]. Составляя эту книгу, В. Пришвина из огромного числа дневниковых записей с 1914 по 1954 г. отобрала отрывки, составившие этапы творческой биографии художника. В предисловии она писала: «Душа человека в ее сокровеннейших переживаниях – вот источник всего творчества Пришвина, то лицо, в котором неизменно отражается, конечно, и лицо самого автора, потому что поэт всегда присутствует в своих произведениях. <...> Достигнуть понимания в единомыслии с читателем – вот жизнь писателя. Тем самым он осуществляет в меру отпущенных ему сил страстно желаемое им единство всех людей <...> осуществляет как величайшую цель человеческой культуры – создание нового, живого, единого организма...» [Пришвина 1960, 10]. Вера Бунина ответила: «Успела прочесть Ваше вступление. Хорошо! И две главы Михаила Михайловича»; «прочла с большим восхищением “Лесной хозяин”», отметив талант и самой Валерии Дмитриевны: «Вы владеете пером» [письмо от 11 января 1961 г. Музей М.М. Пришвина].

Через три месяца В. Буниной не стало. Эстафету в эпистолярном общении подхватил Леонид Зуров. В эти годы он вел обширную переписку со многими корреспондентами из Советской России, среди которых писатели (Н.П. Смирнов, Л.И. Раковский), ученые-археологи, литературоведы, музейный работники. Общение с В. Пришвиной также доставляло ему радость. В 1961 г. Валерия Дмитриевна прислала Зурову несколько фотографий с видами Дунино, где находился пришевский дом, с дарственными и поздравительными надписями. Леонид Федорович прокомментировал снимки: «В чудесных местах вы живете. С наслаждением смотрел на деревенский дом, высокую траву. Радовался, что Вы живете далеко от столицы, дышите чистым воздухом, работаете в тиши» [письмо от 17 апреля 1962 г. Музей М.М. Пришвина].

В. Пришвина была одним из составителей 6-томного собрания сочинений своего супруга и автором комментариев к 5 и 6 томам. В июне 1962 г. она прислала Зурову весь шеститомник, тот отозвался восторженно: «Спасибо за добрый и сердечный привет. Леса, поля и люди моей родины! Они живут и дышат в книгах Михаила Михайловича. Он был не только поэтом, но и великим правдолюбом. В его книгах оживает древний запев. Это русский улей, богатый сотами и живыми словами. Какой взятки! Какое добро! Сколько солнца и радости. С большим вниманием читаю ваши примечания». Книги Пришвина воскрешают в памяти Зурова хорошо знакомые ему картины русской природы: «Вспоминает сердце далекие озера, леса, речку Белку, древние края. Помню, как на русской земле цвели старые липы. И пчелы несли мед с псковских лугов. Тем медом меня угощали крестьяне. А аисты тогда летали к озерам. Какое было счастье!» [письмо от 27 июня 1962 г. Музей М.М. Пришвина].

Зуров быстро сблизился со своими корреспондентами, общался с ними с открытой душой. К Валерии Дмитриевне он относился с глубоким почтением, заканчивая письма фразой «целую Вашу руку». Он шлет красочные открытки, трогательные подарки – вкладывает в конверт васильки. Зная, насколько важным для нее является все, что связано с именем мужа, 3 августа 1962 г.

Зуров выслал оттиск из «Нового журнала» с воспоминаниями о Пришвине ученого-зоолога К.Н. Давыдова [Давыдов 1962] (отредактированный вариант этих воспоминаний см. также в кн.: [Воспоминания... 1991, 37–46]).

В ответ Пришвина прислала письмо, которое приводим полностью:

Дорогой Леонид Федорович!

Я получила и Ваше письмо, и открытку из Парижа, и письмо с васильками из Эдинбурга. Очень, очень благодарю за выписку о Михаиле Михайловиче. Я ведь не знаю, как его читают, как понимают за границей. Волнует это меня и тревожит. Он был глубоким провидцем, как в личном, так и в историческом плане и даже в космологическом. (Его «природа!»). Но по многим причинам он еще не услышан своими современниками, не прочтен. Его идеи, часто облеченные в форму парадокса (но ведь антиномия и есть самая богатая из доступных нам логических форм, в которые мы пытаемся облечь постигаемое, и в некоторые историч<еские> эпохи – единственно возможная), всегда – в лаконичные и отточенные образы; как толчок в душу поднимают и будят. Многие его афоризмы могут быть темой философского труда или общественно-исторической монографии. Но суть его – еще не уловлена. И я не имею сил и средств ее выразить.

Впрочем, откройте хотя бы 6-й том с<обрания> с<очинений> на стр. 361 («Вокруг меня идут люди...»). Это – первый попавшийся мне пример. Но и эти шесть томов далеко не исчерпывают Пришвина, самого главного.

Простите, я увлеклась пристрастно и необдуманно. Очень прошу Вас, если найдете возможным, сообщать мне о публикациях по адресу М.М. Пришвина, об их основном смысле. Вы сделаете для меня великое одолжение, не затрудняя себя ни в коем случае длинными письмами, а с присущим Вам тактом и лаконизмом.

Жму руку, дружески, сердечно!

Ваша

В. Пришвина.

Не пришлете ли Вы мне что-либо из своих произведений? Очень бы меня порадовали [письмо от 28 августа 1962 г. ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. К. 2. Ед. хр. 97. Л. 2].

Это письмо-панегирик, с определением писателя как «провидца», ложится в русло литературно-критической деятельности В. Пришвиной, которая постоянно стремилась подчеркнуть величие таланта своего мужа. Ей, безусловно, импонировали восторженные оценки Зурова («великий правдолюбец», «русский улей»). Она говорит не просто о художественном, но духовном мире Пришвина, акцентирует внимание на философском содержании его книг. Упомянутая в письме строка из шестого тома – начало дневниковой записи Пришвина 1951 г., полностью фраза звучит так: «15 февраля. Вокруг меня идут люди, бросившие все свое лучшее в общий костер, чтобы он горел для всех, и что мне говорить, если я свой огонек

прикрыл ладошками и несу его и берегу его на то время, когда все сгорит, погаснет и надо будет зажечь на земле новый огонь. Как я могу уверить моих ближних в жизненном строю, что не для себя лично я берегу свой огонь, а на то далекое время» [Пришвин 1957, 361]. Действительно, была права В. Бунина, деликатно, но пронизательно заметившая, что Пришвин, в отличие от Ивана Алексеевича, сам «объясняет свое творчество»: в этих строках очевидно просвечивает убеждение писателя в своей исключительности, в своей миссии «хранителя огня», своего рода нового Прометея.

В открытке от 16 ноября 1963 г. обнаруживаем строки, из которых видно, что Валерия Дмитриевна и себя причисляла к «сеятелям»:

Дорогой Леонид Федорович,
Примите мою постоянную память.

Ежевечерне, бродя одна по дорожкам сада, я перебираю в памяти имена близких людей, хотя может быть их глазами никогда не видела. Так 11 ноября я неожиданно поняла, что родилась на этот свет в один день с Ф.М. Достоевским. Какая честь! Живу очень строго; много работаю без надежды, что это кому-нибудь пригодится. Впрочем, так бывает в природе: один сеет, другой жнет.

Ваша В. П. [ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 97. Л. 4].

В январе 1964 г. Пришвина выслала Зурову только что вышедшую книгу «Золотой луг» с собственным предисловием. Откликаясь на нее, Зуров вновь демонстрирует открытость и доверчивость, в его строчках проступает почти детская восторженность:

Вашу открытку и «Золотой Луг» (с милой надписью. Спасибо сердечное!) я получил. Воспоминания Ваши прочел несколько раз. До чего хорошо, просто и очаровательно! Вы написали не только замечательный портрет Михаила Михайловича, но Вы раскрыли и его внутренний мир. Образ Михаила Михайловича – ясен, его внутренний мир светносен, как светносна и русская природа, которую он так любил. Вместе с ним все видишь, чувствуешь и творчески переживаешь. Все озарено. Все в радужной простоте.

С какой любовью Вы писали! Читая Ваши воспоминания, я вспомнил картины Нестерова, записные книжки Леонардо да Винчи (на его могиле я побывал), волхвов обозерских (так рыбаки называли своих знахарей), которых я встречал на берегах Псковского и Чудского озер. Вспомнил и крик журавлей в Завиденских мхах. А трубили они перед грозой. Славил заходящее солнце. И было это перед войной. Под древним Изборском.

От всей души желаю Вам, дорогая Валерия Дмитриевна, здоровья и плодотворной работы.

Сердечно благодарю за подарок.

Целую Вашу руку, шлю привет Вашим друзьям [письмо от 25 марта 1964 г. Музей М.М. Пришвина].

Отметим, что и сам Зуров обладал несомненным талантом в изображении родной природы, более того, в его романах можно обнаружить цельную авторскую натурфилософию. Сопоставительный анализ философии природы у Пришвина и Зурова может стать перспективным предметом литературоведческого исследования.

В дальнейшем Зуров и Пришвина обменивались лишь краткими поздравительными открытками. Последняя из них представляет собой известную фотографию 1947 г., где запечатлены Михаил Пришвин и Валерия Дмитриевна за письменным столом, на обороте надпись:

«Дорогой Леонид Федорович, с наступающими праздниками! Я зиму сидела в городе, сейчас собираюсь переселяться в Дунино. Как здоровье? Не забывайте меня пожалуйста. Ответьте двумя словами. Ваша В. Пришвина. 14.IV.65 г.» [ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 97. Л. 6].

Такова история письменного общения трех заметных фигур русской литературной жизни, дополняющая общую картину взаимосвязей зарубежья и метрополии в начале 1960-х гг.

Тексты писем процитированы с разрешения Дома русского зарубежья им. А.И. Солженицына (ДРЗ), Музея М.М. Пришвина в Дунино, Русского архива в Лидсе (РАЛ) и правообладателя – ©The Ivan & Vera Bunin and Leonid Zurov Estates (University of Leeds).

Автор выражает глубокую признательность сотрудникам Музея М.М. Пришвина Яне Зиновьевне Гришиной и Лилии Александровне Рязановой, а также куратору Русского архива Ричарду Дэвису за помощь в получении эпистолярных материалов.

Литература

1. *Апанович Ф.* Эволюция вспять: (от человека к обезьяне): образы революции и народа в творчестве И. Бунина и М. Пришвина первых десятилетий XX в. // *Alma mater* (Вестник высшей школы). 2001. № 1. С. 33–37.
2. *Борисова Н.В.* М. Пришвин о творчестве И. Бунина: «...Понял его как самого близкого мне из русских писателей» // *Филологос*. 2018. Вып. 39(4). С. 13–17.
3. *Варламов А.Н.* Пришвин и Бунин. Литературный этюд // *Вопросы литературы*. 2001. № 2. С. 21–38
4. Воспоминания о Михаиле Пришвине: Сборник / Сост. *Я.З. Гришина, Л.А. Рязанова*. М.: Советский писатель, 1991. 366 с.
5. *Давыдов К.Н.* М.М. Пришвин // *Новый журнал*. 1962. Кн. 68. С. 145–154.
6. *Климова Г.П.* Творчество И.А. Бунина и М.М. Пришвина в контексте христианской культуры: дис. ... д. филол. н: 10.01.02. М., 1993. 412 с.
7. *Переверзев О.К.* М.М. и В.Д. Пришвины в дневниках и переписке Н.П. Смирнова // *Шестое чувство* / Сост. Н.В. Дзуцева. Иваново: Издательство «Иваново», 2003. С. 204–222.
8. Письма Т.Ю. Хмельницкой к И.И. Подольской // *Звезда*. 2018. № 1. С. 159–202.

9. Письма В.Н. Буниной к Н.П. Смирнову. 1958–1961 / Публ. и предисл. Н.П. Смирнова // Новый мир. 1969. № 3. С. 209–230.

10. Пришвин М.М. Дневники. 1942–1943 / Подгот. текста Я.З. Гришиной, А.В. Киселевой, Л.А. Рязановой, статья, коммент. Я.З. Гришиной. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2012. 813 с.

11. Пришвин М.М. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6: Повесть нашего времени; Осударева дорога; Из дневников последних лет / Под ред. Н.И. Замошкина и др.; подготовка текста Н.С. Родионова; примеч. В.Д. Пришвиной. М.: ГИХЛ, 1957. 867 с.

12. Пришвина В.Д. Вступление // Пришвин М.М. Незабудки: [Отрывки из дневниковых записей 1914–1954 гг.] / Сост. и вступ. статья В.Д. Пришвиной. Вологда: Кн. изд-во, 1960. С. 3–23.

13. Шемякина М.К. Бытие русского человека в дневниках И.А. Бунина и М.М. Пришвина // Творческое наследие И.А. Бунина: Традиции и новаторство. Орел: ПФ «Картуш», 2005. С. 131–135.

14. Шемякина М.К. Человек и мир в дневниках И.А. Бунина и М.М. Пришвина: дис. ... к. филол. наук: 10.01.01. Белгород, 2004. 236 с.

References

• Articles from Scientific Journals

1. *Apanowicz F.* Evolyutsiya vspyat': (ot cheloveka k obez'yane): obrazy revolyutsii i naroda v tvorchestve I. Bunina i M. Prishvina pervykh desyatiletiy XX v. [Evolution in Reverse: (from Man to Monkey): the Images of Revolution and People in the Works of I. Bunin and M. Prishvin of the First Decades of the 20th Century]. Alma mater (Vestnik vysshey shkoly), 2001, no. 1, pp. 33–37. (In Russian).

2. *Borisova N.V.* M. Prishvin o tvorchestve I. Bunina: "...Ponyal ego kak samogo blizkogo mne iz russkikh pisateley" [M. Prishvin about the Work of I. Bunin: "...I understood him as the Closest of the Russian Writers to Me"]. Filologos, 2018, no. 39(4), pp. 13–17. (In Russian).

3. *Davydov K.N.* M.M. Prishvin [M.M. Prishvin]. The New Review, 1962, no. 68, pp. 145–154. (In Russian).

4. Varlamov A.N. Prishvin i Bunin. Literaturnyy etyud [Prishvin and Bunin. Literary Essay]. Voprosy literatury, 2001, no. 2, pp. 21–38. (In Russian).

• Articles from Proceedings and Collections of Research Papers

5. *Pereverzev O.K.* M.M. i V.D. Prishviny v dnevnikakh i perepiske N.P. Smirnova [M.M. and V.D. Prishvins in Diaries and Correspondence by N.P. Smirnov]. Dzutseva N.V. (comp.) Shestoye chuvstvo [Sixth Sense]. Ivanovo, Izdatel'stvo Ivanovo Publ., 2003, pp. 204–222. (In Russian).

6. *Shemyakina M.K.* Bytiye russkogo cheloveka v dnevnikakh I.A. Bunina i M.M. Prishvina [The Existence of the Russian Man in the Diaries of I.A. Bunin and M.M. Prishvin]. Tvorcheskoye naslediyе I.A. Bunina: Traditsii i novatorstvo [Creative Heritage of I.A. Bunin: Traditions and Innovation]. Orel, Kartush Publ., 2005, pp. 131–135. (In Russian).

• Monographs

7. *Grishina Ya.Z., Ryazanova L.A.* (comps.) *Vospominaniya o Mikhaile Prishvine: Sbornik* [Memoirs of Mikhail Prishvin: Digest of Articles]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1991. 366 p. (In Russian).

• Thesis and Thesis Abstracts

8. *Klimova G.P.* *Tvorchestvo I.A. Bunina i M.M. Prishvina v kontekste khristianskoy kul'tury* [Creativity of I.A. Bunin and M.M. Prishvin in the Context of Christian Culture]. Dr. Habil. Thesis. Moscow, 1993. 412 p. (In Russian).

9. *Shemyakina M.K.* *Chelovek i mir v dnevnikakh I.A. Bunina i M.M. Prishvina* [The Man and the World in the Diaries of I.A. Bunin and M.M. Prishvin]. PhD Thesis. Belgorod, 2004. 236 p. (In Russian).

Любомудров Алексей Маркович,

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

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

Научные интересы: литература русского зарубежья, русская проза конца XX в., христианская традиция в художественной литературе.

E-mail: anketaspb@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-4351-6774

Alexei M. Lyubomudrov,

Institute of Russian literature (Pushkin House) of Russian Academy of Sciences. Doctor of Philology, Leading Researcher at the Department of New Russian literature.

Research interests: literature of Russian emigration,

Russian prose of the late twentieth century,

Christian tradition in artistic creativity.

E-mail: anketaspb@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-4351-6774

И.С. Урюпин (Москва)

БИБЛЕЙСКИЙ КОНТЕКСТ И ПОДТЕКСТ РАССКАЗА М. ГОРЬКОГО «ОТШЕЛЬНИК»

Аннотация

В статье в культурно-историческом и религиозно-аксиологическом контексте рассматривается рассказ М. Горького «Отшельник», выявляется его образно-философский потенциал и экзистенциально-онтологическая проблематика. Богостроительный пафос ранних произведений писателя в «Рассказах 1922–1924 годов», в состав которых входит «Отшельник», открывающий цикл, приобретает ярко выраженную религиозно-нравственную направленность, уходящую своими корнями в этику народного христианства, балансирующего между ортодоксией и еретичеством. История «великого грешника» Савелия Пильщика, своей безмерной любовью к миру (отдельному человеку и всему человечеству) искупавшему собственные земные / мирские страсти, в художественной концепции М. Горького оказывается характерной для начала XX в. модификацией архетипического образа странника – искателя правды-истины. Цель статьи – выявить и системно проанализировать вневременной, библейский контекст рассказа «Отшельник», обнаружить в главном герое произведения, пребывающего в поисках «обетованной земли», архетипический модус «блудного сына». Для реализации данной цели необходимо обнаружить ветхозаветный и новозаветный смысловые пласты, которые актуализируются писателем в рассказе на уровне аллюзий и реминисценций; проследить развитие темы апокатостасиса, ключевой для русской религиозной философии рубежа XIX – XX вв., о спасении божественной любовью всей падшей твари (в том числе и дьявола), которая должна встать на путь апостольского служения – от Савла пройти путь к Павлу (таков библейский подтекст образа главного героя рассказа М. Горького «Отшельник», само имя которого – Савел указывает на траекторию его духовной эволюции от грешника к апостолу любви).

Ключевые слова

М. Горький; «Отшельник»; «Рассказы 1922–1924 годов»; библейский текст в русской литературе; религиозно-философский контекст; богостроительство.

I.S. Uryupin (Moscow)

**BIBLICAL CONTEXT AND SUBTEXT
OF “THE HERMIT” BY M. GORKY**

Abstract

The article examines “The Hermit” by M. Gorky in the cultural, historical and religious-axiological context, reveals figurative and philosophical potential, existential-ontological problems of the story. The God-building pathos of the writer’s early works in “The Stories of 1922–1924”, including The Hermit, which opens the cycle, acquires a clearly pronounced religious and moral orientation, rooted in the ethics of folk Christianity, balancing between orthodoxy and hereticalism. The story of the “great sinner” Savely Pilshchik, whose immeasurable love for the world (for the individual and for all mankind) redeemed his own earthly/worldly desires, in the artistic concept of M. Gorky turns out to be a modification of the archetypal image of the wanderer, the seeker of truth. The purpose of the article is to identify and systematically analyze the timeless, biblical context of the story “The Hermit”, to find the archetypal mode of the “prodigal son” in the main character of the story, staying in search of the “promised land”. To achieve this goal, it is necessary to find Old Testament and New Testament semantic layers that are updated by the writer in the story at the level of allusions and reminiscences; trace the development of the theme of apokatostasis, a key one for Russian religious philosophy at the turn of the 19th–20th centuries, about the salvation by divine love of all fallen creatures (including the devil), which must embark on the path of apostolic service – from Saul to Paul (such is the biblical subtext image of the protagonist of M. Gorky’s story “The Hermit”, whose very name, Savel, indicates the trajectory of his spiritual evolution from a sinner to an apostle of love).

Key words

M. Gorky; “Hermit”; “The Stories of 1922–1924”; biblical text in Russian literature; religious and philosophical context; God-building.

На протяжении десятилетий М. Горького, пережившего не одну эпоху в истории политического и социокультурного бытия России, по его признанию в статье «О старичках» (1930), неизменно интересовал весьма характерный для русского народного самосознания тип «старичка», излучающего «нежную любовь» к людям и «к самому себе» в порыве духовного исступления, охваченного поиском «вечных истин», которые он вычитал из различных евангелий» [Горький 1948, 185], и ответов на «проклятые вопросы», которые не разрешаются словами» [Горький 1948, 185]. Таким «старичком», оказавшимся выразителем нравственно-философских исканий автора, явился Савел Пильщик, главный герой «Отшельника» (1922), открывающего цикл «Рассказов 1922–1924 годов». В этот рассказ, тяготеющий к жанру очерка из-за его подчеркнутой документальности и установки на «подлинность зафиксированного, “описанного”» [Дзюба 2011, 36], М. Горький, по замечанию

Н.Н. Примочкиной, «вложил столько “от себя”, столько своих собственных, самых дорогих, годами выстраданных мыслей и чувств» [Примочкина 2020, 103], что сама художественная концепция произведения стала манифестацией воззрений писателя на мир, Бога и человека. Однако при всем ярко выраженном автобиографическом пафосе произведения, равно как и всех остальных «Рассказов 1922–1924 годов», а еще раньше и трилогии «Детство», «В людях», «Мои университеты» (1913–1923), позиция повествователя и самого писателя не совпадают полностью, а лишь координируются в мировоззренчески-экзистенциальных вопросах, которые герой-автор и автор-создатель художественного текста решают в соответствии с идейно-философскими исканиями русской интеллигенции рубежа XIX–XX вв.

Интерес к богостроительству как философско-религиозному проекту преобразования жизни, пришедшийся на первое десятилетие XX в., в пору увлечения М. Горького этической доктриной марксизма и на его основе идеями христианского социализма, отразившимися в повести «Исповедь» (1907) с ее апологией совести как атрибута и акциденции Бога в микро- и макрокосме, нисколько не утратился у писателя и в 1920-е гг., а, возможно даже, и укрепился, поскольку горьковский гуманизм в революционную эпоху оказался обогащен христианским пафосом любви к страждущему Человеку. Богостроительские идеи в 1920-е гг. в творчестве М. Горького получили развитие и конкретизацию, особенно в этико-аксиологической сфере, к которой, по убеждению писателя, сводится всякая истинная религия как морально-нравственная доктрина о добре и правде. В рассказе «Отшельник» тема совести, являющаяся центральной, организует сюжетно-смысловое пространство произведения, траекторию духовного движения его главного героя – странника, искателя истины и человеколюбца, да и сама совесть, как замечал Савел Пильщик, «щенком бездомным» «живет промежду нас, неприятно совести» [Горький 1952, 7]. Совесть в русской религиозной традиции, утверждал И. А. Ильин, есть «основной акт внутреннего самоосвобождения» (курсив И. А. Ильина. – И.У.) [Ильин 2006, 134] от пут греха. Для грешника Савелия, вставшего на путь такого внутреннего очищения, только совесть может быть регулятором нравственной состоятельности человека, ведь «всякий человек не всю жизнь плох»: «Человек – не камень, а и камень от времени меняется» [Горький 1952, 8]. Изменение человека возможно только в процессе его духовного преобразования, умягчения сердца, способного испытать жалость и любовь к людям.

«Всепобеждающая сила любви» [Гавриш 1999, 44] – квинтэссенция рассказа М. Горького «Отшельник», представляющего собой «исповедь» «великого грешника», познавшего тайны человеческой души и открывшего Бога в самом человеке, в его сердце. Сердечность Савелия, переходящая порой границы целомудренности и проявляющаяся нередко в буйстве плоти, которую, впрочем, он пытался одолеть молитвой («бывало, часами стою на коленках, все крещусь. Руки у меня пилой намотаны, не устают, и спина тоже. Тыщу поклонов могу положить – не охну» [Горький 1952, 12], стала его жизненным испытанием, а его сладострастность, провоцируя моральные падения, вместе с тем явилась источником искупления. Грех Саве-

лия – грех вожделения – в своей глубинной основе оказывается обратной стороной любви к миру («вся земля об этом бредит, – зверь, птица, малая букашка – все одним живы! Кроме-то – чем жить?» [Горький 1952, 10]) и ко всем людям, в особенности к прекрасному полу, перед которым Пильщик, по его признанию, «до женщин невозможный, совсем безумный» [Горький 1952, 10], никогда не мог устоять: «шестьдесят семь годов мне, а и теперь могу всякую женщину добрать до самого конца – вот оно как» [Горький 1952, 10]. Отсюда его иступленные «игры» с женой Натальей («бывало, ночью играешь с ней, а она вдруг и обомлет» [Горький 1952, 8]) и даже с дочерью Ташей («Конешно, играл с ней; дело зимнее, ночи длинные, скушно!» [Горький 1952, 10]), вызвавшие досужие пересуды («пустили слухок, будто я изнасилл дочь – живу с ней» [Горький 1952, 8]), а потом и самый настоящий суд, на котором, впрочем, Татьяна «сказала, что сама себе вред сделала» [Горький 1952, 10], сняв тем самым вину с отца.

Савелий хорошо осознавал, что нужно «грехи замолить», и готов был даже отправиться «в Киев, ко святым мощам» [Горький 1952, 9], но в то же время своей преступной страсти пытался найти если не оправдание, то некую духовную санкцию: «Бывает это – живут и с дочерьми. Даже святой один с дочерьми жил, с двумя, от них тогда пророки Авраам, Исаак родились» [Горький 1952, 10]. «Отсылка на “святого” Лота, к которому Савел, вопреки библейской традиции, возводит генеалогию пророков» [Климова 2000, 40], оказывается, по замечанию М.Н. Климовой, свидетельством поверхностного знакомства Пильщика со Священным Писанием. В Книге Бытия сказано, что «сделались обе дочери Лотовы беременными от отца своего, и родила старшая сына, и нарекла ему имя: Моав [говоря: он от отца моего]. Он отец Моавитян доньне. И младшая также родила сына, и нарекла ему имя: Бен-Амми [говоря: он сын рода моего]. Он отец Аммонитян доньне» (Быт. 19:36-38). И хотя Лот был племянником Авраама, сыном его брата Арана, он вместе с Исааком, законным сыном Авраама, стал наследником Ханаанской земли, данной Яхве в удел своему народу, в знак установления вечной связи между Богом и человеком. Эту обетованную землю на протяжении всей своей жизни искал и Савел Пильщик, скитавшийся «по Руси» в поисках смысла своего существования, пытаясь обрести этот смысл в служении людям: «был в Киеве и в Сибири был», потом искал свою родную Ташу, выданную Анцыфирихой замуж за фельдшера в Курск, а после ее скоростижной смерти в персидском Узун-городе, направился в Новый Афон и «чуть не остался жить там – хорошее место» [Горький 1952, 11], но море, горы и жара, а главное – темные ночи («такая чернота, будто тебя в смоле утопили» [Горький 1952, 11]) не давали покоя душе Савелия.

Покой стал той заветной целью-ценностью, которую после всех своих «хождений» обрел горьковский старик: «ходил-ходил, потом остановился» [Горький 1952, 11]. В русском богословско-философском опыте постижения мира и человека, по замечанию В.А. Котельникова, «через покой открываются перспективы жизни, связующие ее с премирным благобытием» [Котельников 1994, 29–30]. Живое начало человеческой личности, абсолютизированное Савелием, стало основой его самосознания и религиозной

рефлексии, нисколько не противоречившей православной традиции (отсюда при всей «еретичности» его парадоксальной духовной «практики» не прерывающаяся связь с церковью: и атрибуты культа в келье-пещере («три черные иконы», «в углу – аналой», «на аналое в железном держальце – лампадка» [Горький 1952, 5]), и постоянные паломничества по святым местам: «зимой я в Саров ухожу, в Оптину, в Дивеевский» [Горький 1952, 12-13]). Однако все это лишь утверждало в Савелии торжество «живой жизни»: «я живой», – говорил он монахам, призывавшим его уйти от мира («все к себе зовут, чтобы я постригся, в старцы шел бы» [Горький 1952, 13]): «Али я – святой? Я, дружба, просто – тихий человек...» [Горький 1952, 13].

Тишина, будучи онтологическим свойством и состоянием «благобытия», есть неотъемлемый атрибут покоя, в котором нуждается не только человек, но и Бог. В этом был убежден Савел Пильщик: «Все у меня есть, люди меня уважают, а я – бога беспокою. У бога – свои дела, зачем мешать ему? От него даже отводить надо людские пустыки. Он, бог, про нас заботится, а мы о нем – нет!» [Горький 1952, 12]. С искренно-детской, во многом наивной заботой о Боге, «глядя в небеса господни», Савелий в раздумье вопрошал: «Как он там?» [Горький 1952, 12]. «Бога пожалей!» [Горький 1952, 12] – этот императив становится нравственным кредо горьковского отшельника.

Столь необычный, неортодоксальный взгляд на Творца и его творение не мог не заинтересовать автора-собеседника, соприкоснувшегося с особой, народной религиозностью, не имевшей ничего общего с абстрактно-богословскими догмами официального христианства: «Не ясно было мне его отношение к богу, и я осторожно завел беседу на эту тему» [Горький 1952, 15]. Савел вспомнил свое посещение Почаевской лавры и спор с монахом, категоричность и безапелляционность которого в вопросах веры и божественного предопределения отталкивала слабые человеческие души, еще только ищущие духовной пристани.

Такую духовную пристань, нравственную опору в жизни Пильщик обрел в лице «французского попа», «маленького такого попа», вызывавшего поразительное чувство доверия не своей убежденностью в правоте и силе теологических аргументов, а своими сомнениями и слабостями: «весь он – игрушка богова!» [Горький 1952, 15]. Именно он внушил Савелию уверенность в том, что Бог – «не злодей людям, а сердечный друг, только с ним, по доброте его, так случилось: растаял он в слезной жизни нашей, как сахар в воде, а вода сорная, вода грязная, и не стало нам чуть его, не чуем, не слышим вкуса божия в жизни нашей. А все-таки он во всем мире пролит и в каждой душе живет чистейшей искрой, и надо, говорит, нам искать бога в человеке» [Горький 1952, 15–16]. Н.Н. Примочкина усмотрела в «проповеди католического священника из “Отшельника”» «отголосок, эхо тех мыслей, которые писатель достаточно четко изложил в письме Р. Роллану» от 18 марта 1917 г. [Примочкина 2020, 104], где размышлял о святом Франциске Ассизском, о его любви к «Богу как своему созданию» и «любви к жизни», не совместимой ни с каким «унизительным страхом перед Богом» [Горький 2006, 126] (курсив М. Горького. – И.У.).

«Французский поп» в рассказе М. Горького выражает не столько католическое, сколько общехристианское (и даже древлехристианское) понимание абсолютной любви Бога к миру, перед которой никто не может устоять, и сам сатана придет однажды к Создателю и скажет: «велик ты, господи, и силен безмерно, не знал я этого – прости, пожалуйста! А теперь – не хочи больше бороться с тобой, возьми меня на службу себе» [Горький 1952, 16]; «И тогда наступит конец всякому непотребству и злу, и всякой земной сware, и все люди возвратятся в бога своего, как реки в океан-море» [Горький 1952, 16]. В этой убежденности во всеобщем спасении и воссоединении в любви всех отпавших от Бога душ, которых соберет Господь «во единый ком» [Горький 1952, 16], угадываются черты и другого древнего француза, почитаемого и католической, и православной церковью, – святого Иринейя Лионского. Именно он, представляя свое «доказательство апостольской проповеди», утверждал, что «ни субстанция, ни сущность творения не уничтожаются» [Св. Ириней Лионский 2008, 535], а значит – Господь не оставит своей милостью все созданное Им и дарует прощение всей отпавшей от Него твари, даже сатане в случае, если тот раскается. В этом состояло великое утешение, с которым Ириней Лионский шел в мир, ибо «как необходима роса Божия, дабы нам не сжечься и не сделаться бесплодными», говорил святой, так необходимо «иметь нам и Утешителя» [Св. Ириней Лионский 2008, 288].

В рассказе М. Горького «Отшельник» герой, усвоивший духовную мудрость «французика», который стал для него «вроде Иван-Крестителя» [Горький 1952, 15], и явился таким «утешителем людям» [Горький 1952, 12]. «Большой это утешитель!» [Горький 1952, 25] – говорил Олеша о старике. Утешая двух баб, пришедших к Савелию просить жизненный совет, он говорил, обращаясь к страждущим душам: «Тебя обидели – бога обидели!»; «Бог-то – где? В душе твоей, за грудями твоими живет свят дух господень» [Горький 1952, 20]; «Ведь бога обидеть – это как малого ребенка обидеть твоего бы» [Горький 1952, 21]; «Помни: бога носишь в душе!» [Горький 1952, 21]. «Бояться надо бога обидеть и в себе и в другом» [Горький 1952, 25], – твердил Савел свою заветную идею. «Кабы мы бога-то помнили – и нищеты не было бы» [Горький 1952, 25], не было бы и никакого зла, которое, был уверен Пильщик, не привнесено в мир извне, а таится в самом человеке, нуждающемся во внутреннем преображении и освобождении от власти греха. Это очень хорошо понимал Олеша, поведавший автору историю своего знакомства с отшельником и обративший внимание на его поразительный дар, связанный с особым проникновением в сокровенную глубину человеческой личности: «Он всякую душу может расплавить, как олово» [Горький 1952, 26].

Весь секрет «душезнания» Савелия состоял в том, что он призывал каждого человека поверить в самого себя, а значит – поверить в Бога, потому что Бог, по его выстраданному убеждению, находится не за пределами видимого, брэнного мира, а внутри самого человека – в его бессмертной душе. Это он внушал молодой мещанке, разочаровавшейся в людях и в самой себе: «Чему не веришь? Себе не веришь, женской силе твоей не веришь, красоте твоей, а – что в красоте скрыто? Божий дух в ней... Мил-лая...»

[Горький 1952, 26]. «Все – в человеке» [Горький 1950, 170], – утверждал в пьесе «На дне» (1902) Сатин, защищая Луку, будто бы выступавшего «против правды» [Горький 1950, 165], а на самом деле внушавшего обитателям ночлежного дома уверенность в собственных силах и в правоте своего понимания жизни: «Старик – не шарлатан! Что такое – правда? Человек – вот правда!» [Горький 1950, 165]. И хотя Сатин признавал, что «есть ложь утешительная, ложь примиряющая» [Горький 1950, 166], которая «оправдывает» непомерную тяжесть людских страданий («одних она поддерживает, другие – прикрываются ею» [Горький 1950, 166]), сам он не разделял убеждений Луки, но и не осуждал его жалостливые порывы, его безмерное милосердие и сострадание к человеку. В 1920-е гг. весь комплекс нравственно-философских и этико-социальных идей, поставленных М. Горьким в пьесе «На дне» и вызвавших общественную дискуссию, был принципиально актуализирован писателем, убедившимся в том, что ни проблема поиска правды, ни оправдание «лжи во спасение» не могут быть решены исключительно с сатинских позиций интеллигента-позитивиста, есть и другая сторона отнюдь не «фальшивой монеты» (так, кстати, называется горьковская пьеса) – народное, утешительно-сердечное отношение к «униженному и оскорбленному» человеку. В рассказе «Отшельник» Савел Пильщик, подобно герою пьесы «На дне», «обманывает немножко» («ведь живут и такие люди, которым нет уже никакого утешения, кроме обмана... Есть, дружба, такие... Есть...» [Горький 1952, 28]), для каждого он находит слова поддержки и утешения: «Я всем правду говорю, кому какую надо. Вот оно что» [Горький 1952, 27]. Г.Д. Гачев, анализируя феномен Луки и его понимание правды как экзистенциально-онтологической категории, пришел к выводу о том, что странник «раскупоривает человека, открывает его самому себе и, следовательно, миру» [Гачев 2018, 549], зажигает «собственную правду каждого человека» [Гачев 2018, 551], выступая «повивальной бабкой, помогающей разродиться этой священной для мира сути каждого человека» [Гачев 2018, 548].

Такую «священную для мира суть каждого человека» в рассказе «Отшельник» раскрывает Савел Пильщик, пребывающий в вечном поиске правды-истины, которая наполняет земное бытие смыслом. Он и есть тот искатель «скуса божия в жизни нашей», который, подобно апостолу Павлу, через мирское приходит к божественному. Не случайно имя героя горьковского рассказа – Савел – является аллюзией на имя апостола до его обращения ко Христу – Савл. Уходящая в подтекст библейская история возвращения к Богу всех духовных скитальцев проецируется и на самого Савелия Пильщика, отшельника, убежавшего от мира, но не порвавшего с ним и томящегося в поиске нравственной опоры и пристанища. Идея возвращения к первоначально после странствий по океану жизни, с ее облазнами и искушениями, лежит в основе Послания к Филимону святого апостола Павла, утверждавшего необходимость принятия в божественное лоно всех, кто «на время отлучился», но «не как уже раба, но выше раба, брата возлюбленного» (Фил. 1:15-16). Архиепископ Сан-Францисский Иоанн (Шаховской) называл это Послание «апостольской притчей о блудном сыне» [Иоанн 1992, 30].

Притча о блудном сыне оказывается идейно-смысловым претекстом всего рассказа М. Горького «Отшельник», главный герой которого призывался автору: «Мне поп один о блудном сыне рассказывал из евангелия, – я это очень помню. По-моему, притча эта про дьявола и сказана. Про него, не иначе он самый и есть блудный сын» [Горький 1952, 29]. В финале произведения Савел вновь вспоминает «французика» и его слова о том, что «дьявол господу поклонится в свой час» [Горький 1952, 29]. Размышляя об «условиях абсолютного добра», Н.О. Лосский констатировал: «У нас есть достаточное основание утверждать, что даже и сатана рано или поздно преодолеет свою гордыню и вступит на путь добра» [Лосский 1991, 125]. Эта идея о «милосердии Божиим», которое «настолько велико, что вход в царствие небесное не закрыт ни для кого, даже для дьявола» [Пигин 1998, 123], через апокрифические тексты распространившаяся уже в Древней Руси, стала частью национального религиозного сознания.

Вообще «центрированность русской философии на теме апокатастасиса» [Гачева 2018, 26], по замечанию А.Г. Гачевой, определила векторы духовного поиска отечественной интеллигенцией диапазона небесной и земной Любви. «Всю чарующую силу любви своей» Савел Пильщик «влагает в одно слово утешения: “Милая...”» [Горький 1952, 29]. Утешителем является сам Господь в ипостаси Святого Духа, а значит – горьковский отшельник действительно обладает «сокровищем безмерной любви в миру» [Горький 1952, 29]. Так через библейский подтекст и контекст писатель актуализирует аксиологические константы человеческого и божественного бытия. Горьковская идея любви-утешения, отвергаемая позитивистски настроенной леворадикальной интеллигенцией, была чрезвычайно близка простому народу, нуждавшемуся в поддержке тех духоносных старцев, которые, подобно отшельнику Савелу, находили к каждому человеку сокровенную, заветную тропу и несли те добрые слова, которые сами, быть может, наивно, но простосердечно восприняли из Священного Писания.

Литература

1. *Гавриш Т.Р.* Кто я? К изучению рассказов М. Горького 20-х годов в школе // Литература в школе. 1999. № 6. С. 40–44.
2. *Гачева А.Г.* Апокатастасис в русской религиозно-философской мысли последней трети XIX – первой трети XX в.: Ф.М. Достоевский, Н.Ф. Федоров, В.С. Соловьев. Статья первая // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 1(11). С. 24–37.
3. *Гачев Г.Д.* Что есть истина? Прение о правде и лжи в «На дне» М. Горького // Максим Горький: pro et contra, антология. Современный дискурс. СПб.: РХГА, 2018. С. 535–554.
4. *Горький М.* Полное собрание сочинений. Письма: в 24 т. Т. 12. Письма. Январь 1916 – май 1919. М.: Наука, 2006. 726 с.
5. *Горький М.* Собрание сочинений: в 30 т. Т. 6. Пьесы. 1901–1906. М.: Художественная литература, 1950. 560 с.

6. *Горький М.* Собрание сочинений: в 30 т. Т. 16. Рассказы, повести. 1922–1925. М.: Художественная литература, 1952. 604 с.
7. *Горький М.* Статьи и памфлеты. Л: Молодая гвардия, 1948. 352 с.
8. *Дзюба А.С.* Черты жанра очерка в рассказе «Отшельник» М. Горького // Вестник Университета Российской академии образования. 2011. № 1. С. 36–39.
9. *Ильин И.А.* Путь духовного обновления. М.: Апостол веры, 2006. 448 с.
10. *Иоанн (Шаховской)*, архиепископ Сан-Францисский. Послание апостола Павла к Филимону // Православная община. 1992. № 1. С. 30–32.
11. *Климова М.Н.* Отражение мифа о великом грешнике в рассказе А.М. Горького «Отшельник» // Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия: Гуманитарные науки. Филология. 2000. № 6. С. 39–42.
12. *Котельников В.А.* «Покой» в религиозно-философских и художественных контекстах // Русская литература. 1994. № 1. С. 3–41.
13. *Лосский Н.О.* Условия абсолютного добра. Основы этики. Характер русского народа. М.: Политиздат, 1991. 368 с.
14. *Пигин А.В.* Древнерусская легенда о «кающемся» бесе (к проблеме апокатастасиса) // Проблемы исторической поэтики. 1998. № 5. С. 122–139.
15. *Примочкина Н.Н.* «...Сейчас я пишу “о любви”...» (Проблематика и поэтика рассказа М. Горького «Отшельник») // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2020. № 6-1. С. 102–109.
16. *Св. Иринея Лионский.* Против ересей. Доказательство апостольской проповеди. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2008. 672 с.

References

• Articles from Scientific Journals

1. *Gavrich T.R.* Kto ya? K izucheniyu rasskazov M. Gor'kogo 20-kh godov v shkole [Who am I? To the Study of M. Gorky's Stories of the 1920s at School]. Literatura v shkole, 1999, no. 6, pp. 40–44. (In Russian).
2. *Gacheva A.G.* Apokatastasis v russkoy religiozno-filosofskoy mysli posledney treti XIX – pervoy treti XX v.: F.M. Dostoyevskiy, N.F. Fedorov, V.S. Solov'yev. Stat'ya pervaya [Apokatastasis in Russian Religious and Philosophical Thought of the Last Third of the 19th – First Third of the 20th Century: F.M. Dostoevsky, N.F. Fedorov, V.S. Solov'yev. Article One]. Vestnik RGGU. Seriya "Filosofiya. Sotsiologiya. Iskusstvovedeniye", 2018, no. 1(11), pp. 24–37. (In Russian).
3. *Dzyuba A.S.* Cherty zhanra ocherka v rasskaze "Otshel'nik" M. Gor'kogo [Features of the Essay Genre in the Story "Hermit" by M. Gorky]. Vestnik Universiteta Rossiyskoy akademii obrazovaniya, 2011, no. 1, pp. 36–39. (In Russian).
4. *Klimova M.N.* Otrazheniye mifa o velikom greshnike v rasskaze A.M. Gor'kogo "Otshel'nik" [Reflection of the Myth about the Great Sinner in the Story "Hermit" by A.M. Gorky]. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnyye nauki. Filologiya, 2000, no. 6, pp. 39–42. (In Russian).
5. *Kotel'nikov V.A.* "Pokoy" v religiozno-filosofskikh i khudozhestvennykh kontekstakh ["Peace" in Religious, Philosophical and Artistic Contexts]. Russkaya literatura, 1994, no. 1, pp. 3–41. (In Russian).

6. *Pigin A.V.* Drevnerusskaya legenda o “kayushchemsya” bese (k probleme apokastastasis) [Old Russian Legend about the “Penitent” Demon (To the Problem of Apokastastasis)]. *Problemy istoricheskoy poetiki*, 1998, no. 5, pp. 122–139. (In Russian).

7. *Primochkina N.N.* “...Seychas ya pishu “o lyubvi”...” (Problematika i poetika rasskaza M. Gor’kogo “Otshel’nik”) [“...Now I Am Writing “about Love”...” (Problems and Poetics of M. Gorky’s Story “The Hermit”)]. *Filologicheskiye nauki. Nauchnyye doklady vysshey shkoly*, 2020, no. 6-1, pp. 102–109. (In Russian).

• Articles from Proceedings and Collections of Research Papers

8. *Gachev G.D.* Chto est’ istina? Preniye o pravde i lzhi v “Na dne” M. Gor’kogo [What is the Truth? The Debate about Truth and Lies in “At the Bottom” by M. Gorky]. Maksim Gor’kiy: pro et contra, antologiya. *Sovremennyy diskurs* [Maxim Gorky: Pro et Contra. Anthology. Modern Discourse]. St. Petersburg, RCGA Publ., 2018, pp. 535–554. (In Russian).

• Monographs

9. *Il’in I.A.* Put’ dukhovnogo obnovleniya [The Path of Spiritual Renewal]. Moscow, Apostol Very Publ., 2006. 448 p. (In Russian).

10. *Losskiy N.O.* Usloviya absolyutnogo dobra. Osnovy etiki. Kharakter russkogo naroda [Conditions of Absolute Goodness. Fundamentals of Ethics. The Character of the Russian People]. Moscow, Politizdat Publ., 1991. 368 p. (In Russian).

Урюпин Игорь Сергеевич,

Московский педагогический государственный университет.

Доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии.

Научные интересы: русская литература в историко-культурном и философском контекстах, философия литературы, мифообразы в русской литературе и культуре, библейский текст в русской литературе.

E-mail: isuryupin78@mail.ru; is.uryupin@mpgu.su

ORCID ID: 0000-0001-9080-9505

Igor S. Uryupin,

Moscow State Pedagogical University.

Doctor of Philology, Associate Professor, Professor at the Department of Russian Literature of the 20th – 21st Centuries of the Institute of Philology.

Research interests: Russian literature in historical, cultural and philosophical contexts, philosophy of literature, mythologies in Russian literature and culture, biblical text in Russian literature.

E-mail: isuryupin78@mail.ru; is.uryupin@mpgu.su

ORCID ID: 0000-0001-9080-9505

*А.О. Бурцева (Москва),
А.В. Сысоева (Санкт-Петербург)*

МИЛИТАРИЗАЦИЯ ЧТЕНИЯ: ПОРТРЕТ ЧИТАТЕЛЯ ЖУРНАЛОВ «ЗНАМЯ» И «ЗАЛП» ПО АНКЕТАМ 1933 И 1934 ГГ.*

Аннотация

Одним из инструментов милитаризации чтения в 1930-е гг. в СССР были тематические журналы «Залп» и «Знамя». Их основную аудиторию составляли военнослужащие, крестьяне и рабочие; издания выписывали по всей стране. В статье на материале сохранившихся в архивах (РГАЛИ, РО ИРЛИ) анкет реконструируется портрет читателя. Большая часть отзывов была положительной, однако встречались и те, в которых журнал критиковали. Среди аудитории изданий выделялись военнослужащие, которые опирались на свою компетентность и не только писали о своем опыте чтения, но и давали советы. Анкеты журнала «Знамя» включали оценку критического отдела. Она демонстрирует, как рядовой читатель воспринимал тексты, написанные «профессиональным» читателем – критиком. Большинство откликнувшихся читателей были малообразованны, чтение журналов виделось им одним из способов самосовершенствования, а написание откликов позволяло почувствовать себя частью литературного процесса. Многие из них сами хотели стать писателями и спрашивали совета. На материале имеющихся анкет видно, что читатель требовал от тематического журнала «правды жизни», отражения знакомых реципиенту реалий. Опора на книжные шаблоны и стремление говорить с журналом на его языке были характерны не только для начинающих писателей, но и для людей, которые не имели отношения к литературе. Анкеты демонстрируют, что читатель в 1933–1934 гг. продолжал ощущать свою агентность и чувствовал, что способен влиять на политику тематического издания наравне с редакцией журнала.

Ключевые слова

История чтения; советский читатель; милитаризация литературы; журнал «Залп»; журнал «Знамя»; анкета; редакционная политика.

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-01902, <https://rscf.ru/project/22-28-01902/>, в ИРЛИ РАН. С материалами журнала «Знамя» работала А.О. Бурцева, журнала «Залп» – А.В. Сысоева.

A.O. Burtseva (Moscow), A.V. Sysoeva (St. Petersburg)

**MILITARIZATION OF READING:
THE PORTRAIT OF THE READER OF JOURNALS
“ZNAMIA” AND “ZALP” IN QUESTIONARIES
OF 1933 AND 1934****

Abstract

Thematic journals “Zalp” and “Zmania” were one of the instruments of Soviet military propaganda in the 1930s and tended to establish contact with the reader in order to correct their publishing policy as well as understand how the reader can be influenced. Their auditory consisted of members of the military, peasants, workers all over the country, their educational level was different. The article aims to reconstruct the portrait of the reader based on the questionnaires preserved in archives (Russian State Archive of Literature and Art, Manuscript Department of the Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences). Most of comments were positive, some of them criticized the journal. Members of military were the part of the journals’ auditory who tried to demonstrate their knowledge and gave their advices. In the questionnaires of “Znamia”, the assessment of literary criticism stands out. It demonstrates how the common reader sees the texts from literary experts. A lot of the readers were undereducated, they saw reading as a mean of making themselves better, and their comments allowed them to feel as a part of Soviet literary process. A lot of them wanted to become a writer and asked for an advice. The analyses revealed the readers of the thematic journal demanded “the truth” in literature. Some of them used literary formulas – not only those who tried to write fiction. The questionnaires demonstrate that in 1933–1934 the reader felt their agency and that they could make an impact in the editorial policy of the journal.

Key words

History of reading; Soviet reader; militarization of literature; journal “Zalp”; journal “Znamia”; questionnaire; journal policy.

История чтения советской литературы занимает особое место в кругу других вопросов, связанных с агентностью читателя. К ней обращались многие исследователи: необходимо упомянуть книгу С. Ловелла «The Russian Reading Revolution: Print Culture in the Soviet and Post-Soviet Era» [Lovell 2000], где проводится подробный анализ того, как советский читатель менялся со временем. Проблеме чтения в XX в. посвящен также третий том недавно вышедшего коллективного труда «Reading

** The research was carried out at the expense of the grant of the Russian Science Foundation No. 22-28-01902, <https://rscf.ru/project/22-28-01902/>, in IRLI RAS. A.O. Burtseva worked with the materials of the “Znamia” journal, A.V. Sysoeva worked with “Zalp” journal.

Russia: A History of Reading in Modern Russia» [Reading Russia 2020], где представлены статьи, раскрывающие различные частные аспекты истории чтения, в том числе советского.

Советский читатель имел особые черты, качественно отличавшие его от читателя прошлого. Отдельную проблему представляет собой изучение рецепции журнальных текстов – издания зачастую специально работали с аудиторией: собирали отклики, проводили литературные консультации.

Фокус нашего исследования – чтение изданий литературной организации, работавшей с конкретным идеологическим конструктом, а именно с милитаризмом, одной из основ советской пропаганды 1930-х гг.

В 1931 г. появился термин «оборонная литература» (впервые в [Свирин 1931, 4]), он был самоназванием, по аналогии строились другие обозначения, например, «оборонный журнал».

Ряд писателей (многие из них – будущие литературные деятели сталинской эпохи) объединились и фактически вывели эту тему в отдельный вектор движения литературного процесса 1930-х гг. Среди них были такие фигуры, как, например, В.В. Вишневский, Н.С. Тихонов.

Писатели и критики создали Литературное объединение Красной армии и флота (ЛОКАФ), которое весьма активно позиционировало себя в советском литературном поле. К этому моменту ведущей стала установка на воспитание и перевоспитание читателя и формирование его предпочтений [Корниенко 2020, 694–708].

Два журнала выпускались как печатные органы объединения: «ЛОКАФ» в Москве (с 1933 г. – «Знамя») и «Залп» в Ленинграде. Существовали и другие издания, которые упоминались в отчетах организации, например, в органе Татарской Ассоциации пролетарских писателей «Атака» большой объем материала шел от членов ЛОКАФ, в Харькове с 1931 г. выпускался журнал «Червоный боець», его курировало политуправление УВО.

28 октября 1932 г. во время III итогового пленума Центрального совета ЛОКАФ организация была ликвидирована. В декабре вышло Постановление президиума Оргкомитета ССП об образовании комиссии оборонной художественной литературы [РГАЛИ. Ф. 1038. Оп. 1. Ед. хр. 3931. Л. 1].

В период работы Оргкомитета, когда вопросы читательской рецепции постоянно обсуждались в «Литературной газете», а ГИХЛ, следуя Постановлению ЦК ВКП(б) 1931 г. «Об издательской работе по докладу ОГИЗ'а», начал уделять больше внимания учету мнений читателей [Корниенко 2020, 730–731, 721–727], журналы «Залп» и «Знамя» собирали отзывы о публикуемом материале, изучали интересы читателей.

Первым, в начале 1933 г., анкеты разослал московский журнал.

Издание было заинтересовано в привлечении новых читателей и расширении аудитории и ориентировалось не только на военных, но и на гражданских. Своего читателя журнал видел крайне обобщенно и пытался скорректировать свои представления о нем. Анкеты включали перечень вопросов, на которые нужно было дать краткий ответ:

1. Ваш возраст, социальное положение, партийность (фамилия, имя отчество по желанию читателя).
2. Регулярно ли Вы читаете журнал и с какого времени.
3. Ваша общая оценка журнала по сравнению с другими литературно-художественными журналами.
4. Ваша оценка литературно-художественного материала (какие из напечатанных в журнале произведений Вы считаете наиболее ценными и почему).
5. Читаете ли Вы отделы «На фронтах литературы» и «Библиография» и какова Ваша оценка материала, помещенного в этих отделах.
 - А) Какие из помещенных статей и рецензий Вы считаете удовлетворительными и неудовлетворительными по качеству.
 - Б) Какие проблемы и творчество каких писателей Вы считаете целесообразным подвергнуть критическому разбору и освещению на страницах журнала в 1933 г.
6. Какие Ваши другие предложения и пожелания в целях повышения качества журнала [РГАЛИ. Ф. 618. Оп. 1. Ед. хр. 31. Л. 1].

В этих вопросах видна заинтересованность журнала в мнении читателя. Выделяется частный вопрос о литературно-критических отделах. Таким образом подчеркивалась вовлеченность аудитории в литературный процесс (желаемая или реальная), то есть читатель воспринимался как субъект, обладающий агентностью.

Анкеты были оформлены портретами Н.С. Тихонова, В.А. Луговского, В.В. Вишневского, Артема Веселого. Видимо, редакция пыталась представить читателю наиболее известных авторов, которые печатались на страницах журнала. Тем самым издание подчеркивало свой авторитет и включенность в литературный процесс.

Четыре анкеты из девяти заполнили военнослужащие, один из которых сообщил, что занимает командную должность: «Лет – 40; комсостав: без прерывно с 1913 г., начал рядовым; безпарт<ийный>, орд. Красн. Знамени, золотое оружие» [РГАЛИ. Ф. 618. Оп. 1. Ед. хр. 31. Л. 15 об.] (здесь и далее орфография и пунктуация сохранены). Один из военнослужащих отметил, что является колхозником, другой – рабочим. Рабочие прислали три отклика. Возможно, усилия журнала по расширению аудитории за счет распространения на заводах дали результат (кампания проходила осенью 1932 г. [РГАЛИ. Ф. 618. Оп. 1. Ед. хр. 30. Л. 23]). В журнал также написали один колхозник и один служащий, посещавший военный литературный кружок.

Читателей, заполнявших анкеты, волновали не только тематика и художественные достоинства материала, публикуемого в журнале. Встречаются рассуждения об издательской этике – читатели высказывались против публикации отрывков из произведений, если они выходили отдельным изданием или параллельно публиковались в других журналах [РГАЛИ. Ф. 618. Оп. 1. Ед. хр. 31. Л. 15–15 об.]. Писателю читатель советовал опираться на реальные истории из жизни [РГАЛИ. Ф. 618. Оп. 1. Ед.

хр. 31. Л. 15 об.]. Впрочем, требование изображать героя «как в жизни» и не давать фантастику было характерно для советского массового читателя 1920-х – начала 1930-х гг. [Добренко 1997, 118, 123].

Может показаться, что подобный читатель принципиально наивен, в литературе он не разбирается. Но именно в журнале, позиционирующем себя как тематическое издание об армии и флоте, вместе с кажущейся наивностью возникает противоположный аспект. Будучи действующим военнослужащим или хотя бы заинтересованным в военной тематике, этот читатель становился профессиональным не в том смысле, что он противопоставлен наивному, а в том, что он хорошо разбирался в отдельных вопросах. Так, в анкете рабочего Зосименко, который посещал литературный кружок при погранотряде, значится: «О границе неправдоподобно написано» [РГАЛИ. Ф. 618. Оп. 1. Ед. хр. 31. Л. 13]. Сорокапятилетний служащий Кицюк, заставший и Первую мировую, и Гражданскую войны, предложил подвергнуть критике роман Н.С. Тихонова «Война»: «Надо глубже и популярнее и реальнее» [РГАЛИ. Ф. 618. Оп. 1. Ед. хр. 31. Л. 7]. Участник Гражданской войны рабочий Мещанкин просил писать больше о ней по личным воспоминаниям, а также уделить внимание жизни и быту Красной армии [РГАЛИ. Ф. 618. Оп. 1. Ед. хр. 31. Л. 19]. Так и читатель журнала «Залп», лектор В. Болотников из Новгорода (в наши дни – Великий Новгород), со ссылками на иностранные журналы, рассказывающие о ситуации с военным воспитанием молодежи в СССР, предлагал публиковать статьи о том, как «заграницею идет подготовка рядов фашизированной <ой> молодежи» [ИРЛИ. Ф. 499. Оп. 1. Ед. хр. 299. Л. 6]. Читатель здесь, таким образом, ощущал себя экспертом, мнение которого должны учесть.

На вопрос о литературной критике упомянутый выше член комсостава дал исчерпывающий ответ: «Никогда не читаю, после того как попробовал, да и другим не советую – сплошное словоблудие. Тот не так сказал, а этот не так написал. Один другого обвиняет, другой ему отвечает – а оба занимают зря место в журнале своей перепиской» [РГАЛИ. Ф. 618. Оп. 1. Ед. хр. 31. Л. 15 об.]. Он сопротивлялся указаниям, что и как ему нужно читать, не понимал функцию литературной критики, считал, что вместо нее на страницах можно было бы напечатать больше художественных произведений.

Остальные читатели отнесли к критическому отделу более благосклонно. Они советовали, что можно подвергнуть критике. Лишь двое дали критическому отделу подробную разностороннюю оценку. Показательно, однако, что один из них, Кузьмин, посчитал статью А.К. Тарасенкова ненужной [РГАЛИ. Ф. 618. Оп. 1. Ед. хр. 31. Л. 11 об.], хотя это ведущий критик журнала. Мещанкин критический отдел «только просматривал» [РГАЛИ. Ф. 618. Оп. 1. Ед. хр. 31. Л. 19]. Кицюку, кроме статьи об Артеме Веселом, не понравилось ничего [РГАЛИ. Ф. 618. Оп. 1. Ед. хр. 31. Л. 7].

Особый интерес журнала к восприятию рядовым читателем критики демонстрирует, что отдел был рассчитан не только на людей, хорошо разбирающихся в литературе. Издание, таким образом, пыталось совместить массовость и сохранение репутации крупного участника советского литературного процесса.

Четверо читателей хотели получить литературную консультацию или предлагали помещать в журнале произведения начинающих авторов.

На работе с начинающими писателями специализировался ленинградский журнал «Залп». В нем публиковались их тексты, а также учебные материалы. «Залп», в отличие от московского издания, часто помещавшего крупные прозаические произведения с продолжением из номера в номер, сфокусировался на малых формах – рассказах, очерках, стихотворениях.

Журнал был преемником сборников, издававшихся в 1930 г. К третьему сборнику «Залп» прилагалась анкета для сбора отзывов. Издание с самого начала деятельности было заинтересовано в отклике от своей аудитории: об этом свидетельствуют как предложение читателям в первом же номере журнала прислать свои варианты финала для опубликованной первой части рассказа С.Р. Михайлова «Выход из боя», так и организованная 11 мая 1931 г. конференция читателей. На мероприятие пришли только сотрудники и провели внеочередное совещание. Н.Г. Свиринов, подводя итоги заседания, отметил, что «сложность задач ЛОКАФ'а и наличие в ЛОКАФ'е только двух журналов приводят к вопросам о неясности установки “Залпа” – на кого он ориентируется» [ИРЛИ. Ф. 499. Оп. 1. Ед. хр. 162. Л. 15 об.]. На заседании шла речь и о разных способах укрепления связи с читателями (например, предлагали публиковать вопросы к произведению по примеру «Роман-газеты», идея не была реализована).

Серьезным изменением, которое сказалось на подборе материалов, была трансформация издания в 1934 г. в «журнал массового литературного движения в Красной армии и флоте» (Залп. 1934. № 1. С. 1). При Оргкомитете ССП остался один оборонный журнал – «Знамя». «Залп» начал работать с более широкой географией, пришлось искать корреспондентов на местах. Обращение к ним начиналось с утверждения: «Без непосредственной связи с читателем и с литкружками на местах “ЗАЛП” не сможет оправдать свое назначение как всеармейский массовый литературный журнал» [ИРЛИ. Ф. 499. Оп. 1. Ед. хр. 300. Л. 44].

К одному из первых номеров журнала за 1934 г. был приложен бланк для отзыва, отпечатанный 11 февраля 1934 г., а также конверт красноармейского письма с адресом редакции (то есть корреспонденты могли отправить отзыв бесплатно). Обращение к читателю предполагало больше свободы в ответах, чем это было в анкете журнала «Знамя»:

ДОРОГОЙ тов. ЧИТАТЕЛЬ!

В целях установления связи с широкими слоями читателей журнала «ЗАЛП» редакция просит Вас использовать настоящий листок для постановки любого интересующего Вас вопроса по художественной литературе. Было бы крайне желательным получение от Вас отзыва о журнале, Ваших предложений и пожеланий, оценку отдельных художественных произведений или статей журнала, Ваше мнение о произведениях современной литературы, в особенности оборонной и т. д.

Пишите, не стесняйтесь изложением и возможно подробнее [ИРЛИ. Ф. 499. Оп. 1. Ед. хр. 299. Л. 1].

Сохранилось четырнадцать отзывов (без учета коллективных откликов). Всего три письма пришли от действующих военных (с разным статусом: красноармеец, член литературной группы, руководитель литературного кружка), преобладали крестьяне (пять случаев), два отклика прислали представители интеллигенции. В четырех случаях социальное положение определить не удалось.

В целом журнал оценивали положительно. Всего в одном отклике перечислены только недостатки, в шести случаях читатели безоговорочно хвалили журнал, в пяти – давали положительную оценку, но отмечали отдельные недостатки или высказывали предложения по улучшению работы, в одном – читатель только задавал вопросы о литературной учебе, не оценивая качество журнала, еще одно письмо целиком было посвящено предложению о регулярных публикациях материалов для самодеятельности.

Часть читателей испытывала воодушевление от самого факта письма в редакцию, от того, что их голос важен. Мнение при этом могло быть изложено не развернуто. Так, из деревни Ярнема Северного края (в наши дни – Архангельская область) пришли три письма, в которых читатели лаконично хвалили журнал. Письма однотипные, приведем самое короткое: «Дорогие товарищи Журнал залп очен<ь> хороши<й> выс<ы>лайте его чаще вопросы все хорош<и>е» [ИРЛИ. Ф. 499. Оп. 1. Ед. хр. 299. Л. 15].

В отклике члена литературной группы из Кронштадта приводилось пояснение, почему важна связь с редакцией: «Доволен я ред<акцией> “Залпа” тем, что она имеет желание связаться со своими читателями, благодаря чего мы сумеем шагать вперед в области литературы» [ИРЛИ. Ф. 499. Оп. 1. Ед. хр. 299. Л. 7]. Отметим, что и красноармеец, отвечавший на анкету «Знамени», сообщал, что журнал его «больше заставил работать над художественным словом» [РГАЛИ. Ф. 618. Оп. 1. Ед. хр. 31. Л. 4]. Литературная учеба, как отмечает В.Ю. Вьюгин, в начале 1930-х гг. воспринималась как социальный лифт, виделась способом справиться с финансовыми трудностями или выбиралась как возможная форма обязательной общественной нагрузки [Вьюгин 2014, 428–431, 463–466]. И для литературной учебы часть читателей обращалась не только к специализированному одноименному журналу.

Советский читатель верил в свои творческие силы. Председатель рабочего комитета совхоза из Татарской республики предлагал поделиться «опытами нашего искусства». Один из этих опытов он кратко описал: был поставлен спектакль о том, как во время операции из живота пациента вынули секретаря ячейки общества содействия обороне, который «в качестве слепого котенка» не видел опасности войны [ИРЛИ. Ф. 499. Оп. 1. Ед. хр. 299. Л. 9 об.].

В отзывах отразился транслировавшийся через прессу, литературу, кино и т.д. пафос воспитания нового советского человека (писателя, читателя, ударника и проч.). Так, тот же председатель рабкома совхоза, используя язык отчетов и газет, отметил: «нас плохо удовлетворяют драм<атической> литературой что скверно отражается на воспитании масс» [ИРЛИ. Ф. 499. Оп. 1. Ед. хр. 299. Л. 9].

Другой хвалебный отклик сочетал утверждения, которые регулярно появлялись в прессе тематически более узкой – о литературе и о военной литературе в частности. Мысли о том, что журнал воспитывает читателя, а художественная литература является средством обороны страны, были сформулированы со стилистической опорой и на публицистику, и на художественные тексты:

И когда «Залп» создаст таких авторов – то журнал – будет одно из лучших средств обороны наших достояний и владений. Поэтам – примыкающим к другим журналам и не пригодившимся к оборонной теме, будет возможность спеть дифирамбы – буревестникам наших красноармейских будней, нашему органу, воспитавшему новый тип писателя и отразившему Кр<асную> Армию [ИРЛИ. Ф. 499. Оп. 1. Ед. хр. 299. Л. 5 об.].

Судя по сложности фразы и лексики, круг чтения автора отзыва был широким.

Малообразованный читатель тоже стремился перенять «книжный» стиль, но за образец обычно брал рецензии и аннотации. Вот одно из показательных высказываний:

...понравились эти журналы которые так точно и понятно говорят о достижениях Красной армии и о старых войнах первым мне понравилось стихотворение Граница которое говорит как наша Красная армия охраняет свои границы и что мы можем спокойно работать на наших колхозных полях и не думая о том что на наш сов<етский> союз <так!> [ИРЛИ. Ф. 499. Оп. 1. Ед. хр. 299. Л. 2].

Авторы отзывов в ряде случаев использовали риторические финальные формулы: «Больше писать мне нечего так как я еще не много читал книг чтобы научиться излагать мысли», «Больше писать нечего остаюсь читать Залп», «Писать больше нечего», «Вот что я хотел сказать» [ИРЛИ. Ф. 499. Оп. 1. Ед. хр. 299. Л. 2 об., 13 об., 17, 7 об.].

Вьюгин также отмечает особые риторические формулы читателей «Литературной учебы», пишет о «шаблонности и своеобразной спонтанной ритуальности, характерных для дискурса, которому они подчинились» [Вьюгин 2014, 456]. Читатель оборонного журнала не всегда ставил перед собой цель стать писателем, однако тоже старался разговаривать с журналом на его языке.

Обычно читатель занимал позицию человека, который хочет и готов учиться. Отзыв, автор которого стремился сам воспитывать писателя и журнал, оказался единственным, детально описывавшим недостатки. Этому читателю не хватило предложенного листа, он изложил свое мнение на пяти страницах, и это был единственный отзыв, набранный на печатной машинке. В. Алферов из Самары, не указавший свое социальное положение, заявил: «...от писателя же мы вправе требовать бодрых, заниматель-

ных, подлинно художественных произведений, вызывающих здоровый смех...». Его описание читателя («Читатель теперь не такой уж простачок, как думают некоторые массовые журналы»), а также предложение публиковать хорошие письма из редакции, а «не просто бездушные и формальные ответы, как иногда практикуют некоторые наши с позволения сказать консультанты» [ИРЛИ. Ф. 499. Оп. 1. Ед. хр. 299. Л. 20, 21, 23] позволяют предположить, что он уже вступал в переписку с другим массовым журналом, вероятно, по поводу своих произведений.

Один из отзывов дает пример тенденции, существование которой считалось отличительной особенностью нового советского мира. Читатель обратился к писателю лично, как к знакомому человеку: «...и я комсомолец Сергеев В. посылаю привет писателю который сочинил это стихотворение» [ИРЛИ. Ф. 499. Оп. 1. Ед. хр. 299. Л. 2]. В помещенной в журнале статье такие отзывы назывались «теплой дружеской беседой со своим писателем» [Иванов, Чернец 1934, 34]. Товарищеские отношения между людьми разных статусов описывались как признак изменения социальных отношений в стране.

Разница между читателями «Залпа» и «Знамени» в первую очередь заметна в стиле откликов. Возможно, стилистически сложные ответы читателей «Залпа» объясняются более свободной формой, предложенной для отзыва. Также необходимо учитывать небольшую выборку. Отметим, что аудитория обоих журналов отличалась широкой географией, состояла в основном из военнослужащих, крестьян и рабочих, подавляющее большинство – мужчины (двадцать откликов составили мужчины, один – женщина, в двух случаях пол установить не удалось). Причем военнослужащие составляли менее трети аудитории журналов, транслировавших милитаристскую тематику. Небольшое количество художественных периодических изданий могло повлиять на обращение читателя к оборонным журналам. Распространение «Знамени» и «Залпа» по военным, деревенским, заводским, городским библиотекам было одним из способов милитаризации чтения широкой аудитории. Можно выделить общие черты, характерные для читателей оборонных журналов: читатель считал себя актором литературного процесса (в том числе сам готов был обратиться к творчеству), преодолевал дистанцию между собой и писателем, ценил чтение и литературу, охотно воспринимал милитаристский дискурс. Предполагая, что литература должна «воспитывать массы», читатель временами сам пытался указывать журналу, давал советы, вносил предложения. В описываемое время его мнение было еще интересно редакциям журналов.

Литература

1. Вьюгин В.Ю. Читатель «Литературной учебы»: социальный портрет в письмах (1930–1934) // Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 492 с.

2. Добренко Е.А. Формовка советского читателя. СПб.: Академический проект, 1997. 320 с.

3. *Иванов А., Чернец Л.* Советский читатель об оборонной художественной литературе // Залп. 1934. № 11. С. 34–35.

4. *Корниенко Н.В.* Читатели Михаила Шолохова: контексты эпохи // «Очень прошу ответить мне по существу...» Письма читателей М.А. Шолохову. 1929–1955. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 625–798.

5. *Свирин Н.* Литература и война: сборник критических статей. [Л., 1931.] 149 с.

6. *Lovell S.* The Russian Reading Revolution: Print Culture in the Soviet and Post-Soviet Era. London: St. Martin's press, 2000. 215 p.

7. Reading Russia. A History of Reading in Modern Russia. Vol. 3. Milano: Ledizioni, 2020. 442 p.

References

• Articles from Proceedings and Collections of Research Papers

1. *Korniyenko N.V.* Chitatelei Mikhaila Sholokhova: konteksty epokhi [Readers of Mikhail Sholokhov: Contexts of the Epoch]. "Ochen' proshu otvetit' mne po sushchestvu..." Pis'ma chitateley M.A. Sholokhovu. 1929–1955 ["I Beg You to Reply Me to the Point..." Readers' Letters to M.A. Sholokhov. 1929–1955]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 625–798. (In Russian).

2. *Vyugin V.* Chitatei' "Literaturnoy ucheby": sotsial'nyy portret v pis'makh (1930–1934) [Reader of "Literary Study": Social Portrait in Letters (1930–1934)]. Konets institutsiy kul'tury dvadtsatykh godov v Leningrade [End of Cultural Institutions of the Twenties in Leningrad]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2014, pp. 418–466. (In Russian).

• Monographs

3. *Dobrenko E.A.* Formovka sovetskogo chitatelya [The Making of Soviet Reader]. Moscow, Akademicheskiiy proekt Publ., 1997. 320 p. (In Russian).

4. *Lovell S.* The Russian Reading Revolution: Print Culture in the Soviet and Post-Soviet Era. London, St. Martin's press, 2000. 215 p. (In English).

5. Reading Russia. A History of Reading in Modern Russia, Vol. 3. Milano, Ledizioni, 2020. 442 p. (In English).

6. *Svirin N.* Litaratura I voyna: sbornik kriticheskikh statey [Literature and War: a Collection of Critical Articles]. Leningrad, 1931. 149 p. (In Russian).

Бурцева Алла Олеговна,

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова.

Соискатель степени кандидата филологических наук.

Научные интересы: советская литература, социология чтения, туркменская литература.

E-mail: alla.burtseva@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-9168-6743

А.О. Бурицева (Москва), А.В. Сысоева (Санкт-Петербург)

Сысоева Анастасия Владимировна,
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук. Кандидат филологических наук, научный сотрудник.
Научные интересы: текстология русской литературы 1900-х – 1930-х гг., источниковедение, советская оборонная литература, социология литературы.
E-mail: sysoevaav@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-3844-5908

Alla O. Burtseva,
Lomonosov Moscow State University.
Applicant for a degree of Candidate of Philology.
Research interests: Soviet literature, sociology of reading, Turkmen literature.
E-mail: alla.burtseva@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-9168-6743

Anastasiya V. Sysoeva,
Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russia Academy of Sciences. Candidate of Philology, research fellow. Research interests: textual criticism of Russian literature of the 1900s – 1930s, source studies, Soviet defense literature, sociology of literature.
E-mail: sysoevaav@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-3844-5908

Юаньюань Лю (Москва)

**ИЗМЕНЕНИЕ ОТНОШЕНИЯ
К ТВОРЧЕСТВУ И.А. БУНИНА
В МАТЕРИКОВОМ КИТАЕ СКВОЗЬ ПРИЗМУ
СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИЗМЕНЕНИЙ
В КИТАЙСКОМ ОБЩЕСТВЕ**

Аннотация

В настоящей статье дается ретроспектива отношения к творчеству И.А. Бунина в обществе и академической среде в материковом Китае. Проводится анализ изменения отношения к творчеству писателя через призму социокультурных трансформаций, происходивших в китайском обществе в период с конца XIX в. по настоящее время. Автор исходит из предпосылки, что в китайском буниноведении можно выделить три основных периода, каждый из которых отражает веяния своей исторической эпохи и дает нам различные оценки творчества писателя. Для современного китайского буниноведения важно выявить, какие причины способствовали формированию интереса к творчеству Ивана Алексеевича, какие факторы и процессы, происходящие в китайском обществе, оказали влияние на падение интереса к творчеству автора, что явилось причиной более чем 30-ти летнего забвения имени Бунина в академических кругах, каким образом произошло возвращение писателя в Китай. Необходимо дать оценку литературной критике Бунина в материковом Китае, а также каким образом это повлияло на восприятие произведений автора обычными читателями. Задачи данного исследования: во-первых, определить исторические предпосылки восприятия творчества Бунина в Китае; во-вторых, выявить время и способы проникновения русской классической литературы в материковый Китай; в-третьих, произвести анализ изменений отношения к творчеству писателя в китайском обществе. Актуальность работы обусловлена необходимостью развития буниноведения в материковом Китае. Данная работа будет полезна для дальнейшего изучения процессов, влияющих на восприятие обществом литературных произведений, а также для последующего всестороннего изучения механизмов проникновения русской литературы в Китай, влияния русской литературы на китайский социум.

Ключевые слова

И.А. Бунин; китайское буниноведение; русская литература Серебряного века; переводная литература.

Yuanyuan Liu (Moscow)

**CHANGING ATTITUDES TO THE WORK OF I.A. BUNIN
IN MAINLAND CHINA THROUGH THE PRISM
OF SOCIO-CULTURAL CHANGES
IN CHINESE SOCIETY**

Abstract

This article provides a retrospective of the attitude to the work of I.A. Bunin in society and the academic environment in mainland China. The article analyzes the changes in the attitude to the writer's work through the prism of socio-cultural transformations that took place in Chinese society in the period from the end of the nineteenth century to the present. The author proceeds from the premise that there are three main periods in Chinese Bunin studies, each of which reflects the trends of its historical epoch and gives us different assessments of the writer's work. For modern Chinese Bunin studies, it is important to identify what reasons contributed to the formation of interest in the work of Ivan Alekseevich, what factors and processes taking place in Chinese society influenced the decline in interest in the author's work, which was the reason for the more than 30-year oblivion of Bunin's name in academic circles, how the writer returned to China. It is necessary to evaluate Bunin's literary criticism in mainland China, as well as how it affected the perception of the author's works by ordinary readers. The objectives of this study are: firstly, to determine the historical background for the perception of Bunin's work in China; secondly, to identify the time and ways of penetration of Russian classical literature into mainland China; thirdly, to analyze the nature of changes in attitudes towards the writer's work in Chinese society. The relevance of the work is due to the need for the development of Bunin studies in mainland China. Russian literature will be useful for further study of the processes affecting the perception of literary works by society, as well as for the subsequent comprehensive study of the mechanisms of penetration of Russian literature into China, the influence of Russian literature on Chinese society.

Key words

Bunin I.A.; Chinese Bunin studies; Russian literature of the Silver Age; translated literature.

Иван Алексеевич Бунин – великий русский писатель, внесший значительный вклад в мировую и русскую литературу. Творческий путь Ивана Алексеевича пришелся на эпоху мировых потрясений, политических и социокультурных изменений в России и мире. В России отношение к литератору не всегда было однозначным. В зависимости от социокультурных и политических изменений трансформировалась и точка зрения на произведения писателя. Подобное восприятие Бунина и его творчества мы можем наблюдать и в Китае. Отношение к автору прошло путь от первичного интереса, после начала «Движения 4 мая», до полного забвения в период

Культурной революции. Лишь после начала политики «открытости», провозглашенной Дэн Сяопином, бунинское творческое наследие получило в Китае справедливую оценку, безотносительно к политическому контексту. Можно уверенно сказать, что после 1978 г. в Китае началось бурное развитие буниноведения как отдельной, самостоятельной дисциплины.

Для того чтобы мы могли перейти к основной теме настоящей статьи, нам необходимо ретроспективно проследить политические и социокультурные трансформации, произошедшие в китайском обществе и оказавшие влияние на изменение отношения к творчеству Ивана Алексеевича в Китае.

Крах китайской государственности и закат династии Цин (1911 г.) заставили китайских интеллектуалов и образованный класс переосмыслить место Китая в мире, по-новому взглянуть на китайское общество, осознать феодальную отсталость китайского социума, побудил искать новые пути для становления Нового Китая, что в свою очередь привело китайских интеллектуалов, студенчество и прогрессивную интеллигенцию к «Движению 4 мая» (1919 г.). Одним из результатов «Движения 4 мая» стало создание Коммунистической партии Китая (1921 г.), что явилось важнейшим историческим событием, в дальнейшем оказавшим огромное влияние на становление новой китайской государственности. Японо-китайская война (1937–1945 гг.) как часть Второй мировой войны, гражданская война, продолжавшаяся с перерывами в период с 1927 по 1950 г., результатом которой стало провозглашение КНР 1 октября 1949 г., «культурная революция», продолжавшаяся в Китае с 1966 по 1976 г., политика открытости, провозглашенная в 1978 г. Дэн Сяопином, – каждое из вышеперечисленных событий в значительной степени повлияло на отношение к Бунину и его творчеству в Китае в конкретный исторический период.

Необходимо отметить, что китайский читатель познакомился с русской литературой не так давно, первый перевод одной из басен Крылова был опубликован в 1872 г. в Шанхае. Произведение вошло в сборник «Китайские и западные новости и идеи» под названием «Русская басня». Первое упоминание Пушкина, можно обнаружить в «Вестнике российских политических событий» изданном в 1900 г. шанхайским издательством. Одним из первых произведений русской классической литературы, представленных вниманию китайских читателей, стала «Капитанская дочка» А.С. Пушкина (первая публикация состоялась в 1903 г.).

Интерес к иностранной литературе и философской мысли в Китае обусловлен в первую очередь тем, что после «Опиумных войн» страна испытала культурный шок, мыслящему классу стало ясно, что Китай отстает в развитии от ведущих западных стран. Кризис династии Цин, полукOLONиальный статус Китая также оказали значительное влияние на процесс поиска китайской интеллигенцией новых смыслов и идей для возрождения Китая. С начала XX в. в Китае начинается распространение иностранной литературы, включая русскую. На первоначальном этапе внимание переводчиков преимущественно было обращено к русской классике: «Первые китайские переводы русской литературы появились в самом начале XX в. Началось все с классиков, но постепенно стали переводиться и современ-

ные авторы. Порядок был таков: вначале Крылов, потом Пушкин, Тургенев, Лермонтов, Лев Толстой, Чехов и другие. Поразительно, что первые китайские переводчики так точно выбрали именно самых выдающихся русских писателей и именно шедевры среди их многочисленных произведений, что в течение очень короткого времени (около 10 лет) представили современникам весьма репрезентативную и обширную картину русской литературы. Характерными чертами начального периода восприятия русской литературы в Китае являются: перевод не всегда непосредственно с русского языка, а чаще всего с японского и английского; часть переводов была сделана на древний китайский язык» [Лю Веньфэй 2004, 374].

В первый период интереса к русской литературе Бунин не был замечен китайскими переводчиками и писателями, литератор оставался неизвестен широкой аудитории китайских читателей. Возможно, отсутствие интереса к автору на данном историческом этапе связано с тем, что до эмиграции Ивана Алексеевича его работы не были широко известны в западных литературных кругах. Мировая известность пришла к нему после публикации «Господина из Сан-Франциско» (1915 г.), которая состоялась на Западе, вскоре после эмиграции Бунина. Томас Манн замечал, что рассказ «по своей нравственной мощи и экономной пластичности стоит наравне с некоторыми сильными вещами Толстого» [Классик без ретуши... 2010, 708].

Новый всплеск интереса к русской словесности принесло с собой «Движение 4 мая». Помимо политических целей идеологи движения ставили перед собой задачу духовного возрождения и преобразования китайского общества. У истоков его стояли такие основоположники современной китайской литературы, как Лу Синь, Ба Тин и Мао Дунь. Для них в первую очередь особо ценным представлялся опыт Великой Октябрьской революции. Успех революции в России рассматривался как образец пути для китайского социума. Участники движения исходили из того факта, что русское общество по своему социокультурному устройству было гораздо ближе к Китаю, чем современные им западные общества. Соответственно, они искали в русской литературе ключ к нахождению «китайского» пути для модернизации Китая, рассматривали русскую литературу с точки зрения образовательной функции. Лу Синь в статье «Празднуй литературный обмен между Россией и Китаем» писал: «И вот тогда мы начали познавать русскую литературу во всей ее силе. С самого начала мы увидели в ней руководителя и друга. В ней мы увидели отраженный дух угнетенного народа, его горе и его борьбу...» [Лу Синь 1955, 87].

Таким образом, благодаря писательскому и переводческому таланту духовных лидеров «Движения 4 мая», в китайских литературных кругах и в среде обычных китайских читателей был заложен прочный фундамент интереса к русской и советской литературе. И, хотя Бунин все еще был практически неизвестен в Китае, совокупно эти исторические предпосылки сыграли впоследствии важную роль в формировании интереса к его произведениям как одного из классиков русской литературы.

В нашем исследовании мы можем условно разделить рецепцию творчества Ивана Алексеевича в китайской культуре на три основных этапа:

– период с 1921 по 1978 г. – этот период парадоксальным образом включает в себя три этапа: этап первичного интереса к творчеству классика; этап признания автора как одного из классиков русской литературы, критическое осмысление творчества писателя сквозь призму соцреализма; период полного забвения имени Бунина в материковом Китае;

– период с 1978 по 1998 г. – данный период можно назвать «повторным открытием» творчества классика русской литературы китайскими критиками и читателями, временем переосмысления творчества писателя, чему способствовала либерализация, произошедшая в культурных и политических кругах Китая и вызванная переоценкой и пересмотром итогов «Культурной революции»;

– период с 1998 г. по настоящее время: главная характеристика этого периода – взвешенный и объективный подход к творчеству Бунина.

Теперь мы подробно разберем каждый период рецепции творчества автора в китайской культуре и постараемся определить основные факторы, оказавшие влияние на восприятие творческого наследия писателя в Китае.

Первое знакомство с творчеством писателя широких кругов китайских читателей произошло в 1921 г. в Шанхае: издательством «Шан У» был издан экстренный выпуск ежемесячного художественного журнала «Сяошо Юэбао». В журнале был опубликован уже ставший всемирно известным и ранее переведенный на несколько европейских языков рассказ «Господин из Сан-Франциско». Переводчиком выступил один из первых членов КПК, позднее вошедший в группу 28 большевиков – Шень Цзэминь.

В 1921 г. он входил в состав «Литературного научно-исследовательского объединения», известного по литературному движению «Новая культура». Помимо самого рассказа в издание вошло произведение Мао Дуня «Краткие биографии тридцати восьми русских писателей», в том числе и биография Бунина. Мао Дунь в период с 1920 по 1922 г. возглавлял журнал «Сяошо Юэбао», в то же время Мао Дунь стоял у истоков движения «Новая культура». Можно утверждать, что именно 1921 г. является отправной точкой буниноведения в Китае. Мао Дунь по достоинству оценил бунинский талант, в своей монографии он отмечал: «Среди русских писателей Бунин – совершенно особая фигура. Его проза – поэзия, поэзия – проза» [Мао Дунь 1921, 149]. Но в то же время критик как представитель «новой китайской литературы» достаточно критически относился к творчеству писателя. Его характеристика некоторых аспектов творчества Бунина отражала мнение многих литературных деятелей Китая этого исторического периода. Как уже было отмечено ранее, в тот момент китайские интеллектуалы главным образом искали в русской и советской литературе идеологический и функциональный аспект, рассматривали русскую литературу в первую очередь как опору, точку отсчета для построения нового китайского общества. Также Мао Дунь не оставил без внимания и дворянское происхождение писателя, в некотором роде он воспринимал его как человека ушедшей эпохи. Такое отношение к дворянству, аристократии, было близко многим китайцам: как представителям образованного класса, так и простому народу. В своем произведении автор замечает: «Бунин скло-

нен писать и рассказы, и стихи, и документальные повествования. Бунин пишет и на “крестьянскую” тему, но такие его произведения явственно отличаются от созданного в подобном роде другими писателями, потому что Бунин не крестьянин и не жил среди крестьян, не испытывал сам их горя и невзгод <...> Это в полной мере сказывается в его повести «Деревня». Хотя в ней описываются ущемленность и страдания крестьянства в условиях общественного потрясения, это только впечатления созерцателя, никак не крик сострадающего человека» [Мао Дун 1921, 149].

Далее в своих размышлениях Мао Дунь приходит к следующему выводу: «Творчество Бунина не способно оказывать какое-либо влияние на идейную жизнь России. Он кто-то другой, в литературе он только игрок» [Мао Дун 1921, 163]. Необходимо отметить, что в ту историческую эпоху, когда не только Китай, но и весь мир был охвачен борьбой концепций, расколот на противоборствующие лагеря, было практически невозможно избежать оценки произведений искусства не под идеологическим углом, будь то литература, музыка или живопись.

Первое отдельное издание произведений Ивана Алексеевича вышло в Китае в 1929 г.: шанхайское издательство «Бей Синь» выпустило сборник рассказов под заглавием «Сны Чанга». Помимо одноименного рассказа в сборник вошли также «Легкое дыхание» и «Сын». В предисловии переводчик Вэй Цунву отмечал, что «Иван Бунин – редкий мастер словесности. Его произведения исполнены очарования памяти и печали по утраченной прелести прошлого. Бунин беспредельно привязан к духу славянской старины. И все это во многом обусловлено его социальным родословием» [Wei Congwu 1929, 1]. Как можно заметить, в оценках творчества писателя Мао Дунь и Вэй Цунву выражали заметное единодушие, оба признавали за автором большой литературный дар, но в то же время находили бунинскую прозу недостаточно современной, ностальгической, пронизанной духом тоски по утраченному прошлому. Также на первоначальном этапе в оценке творчества Бунина важным фактором являлось то, что Иван Алексеевич не принял революцию в России. В среде интеллектуалов бытовала точка зрения, что дореволюционные литературные труды писателя являются значимыми и необходимыми для изучения. В свою очередь произведения, написанные автором после революции, не смогли избежать влияния декаданса и не полезны для китайского читателя.

Вэй Цунву в авторском предисловии заметил, что Октябрьская революция и неприятие ее Буниным оказали огромное влияние на его дальнейшее творчество и судьбу. По его мнению, данные факторы оказали негативное влияние на творческий потенциал писателя: «Октябрьская революция 1917 года лишила Бунина аристократичного статуса. Его имущество, усадьба, даже авторский гонорар с издателя тоже были конфискованы. Сила творчества писателя была ослаблена, после революции он не написал заметных произведений» [Wei Congwu 1929, 1].

Можно констатировать, что при первом знакомстве с творчеством писателя китайское общество и литературные круги были восхищены литературным мастерством автора, но нашли его произведения не в пол-

ной мере созвучными эпохе. Вероятно, на тот исторический момент в китайском обществе еще не созрели предпосылки для полного понимания творчества Бунина. Это было обусловлено политической и социокультурной ситуацией в стране. Китайское общество было буквально «больно» идеями революции и демократических преобразований. И если другие русские классики, такие как Толстой, Тургенев, Гоголь, и советские писатели, представляющие новую школу соцреализма, например, Короленко и Катаев, имели огромную популярность в китайском социуме, так как в произведениях этих авторов критики и читатели видели явный социальный подтекст, то созерцательные и ностальгические произведения Бунина оставались за пределами читательского внимания.

Следующий всплеск интереса к творчеству Бунина в Китае связан с присуждением писателю в декабре 1933 г. Нобелевской премии по литературе. В Китае это событие не прошло незамеченным и вызвало жаркие споры в литературных кругах, что привело к публичной полемике представителей различных направлений литературной мысли. Первым на присуждение Нобелевской премии Бунину откликнулся Мао Дунь, на тот момент занимавший пост руководителя Лиги левых писателей Китая. Мао Дунь опубликовал в газете «Шень Бао» и журнале «Литература» две статьи по данному вопросу. Первая статья вышла под названием «Нобелевская премия по литературе 1933 года» и вторая статья «Бунин и Нобелевская премия по литературе». В этих статьях литератор с достаточной долей скептицизма отнесся к присуждению Ивану Алексеевичу премии. Мао Дунь не скрывал своего презрения к лауреату «буржуазной премии», его позиция заключалась в том, что присуждение премии Бунину было политическим актом и имело мало отношения к литературе и искусству. Он заметил: «Присуждение Бунину Нобелевской премии по литературе было совершенной неожиданностью!» [Мао Дунь 2001, 303].

Однако не все в литературной среде разделяли это мнение. В 1933 г. в журнале «Новый Китай» была опубликована статья Цянь Гэчуаня «Лауреат Нобелевской премии по литературе И.А. Бунин». В статье автор высказал свое мнение по этому вопросу, он заметил, что «хотя в Китае мало кто знает Бунина, хотя Нобелевская премия по литературе не была присуждена Толстому, который скончался, но все еще пользуется всеобщим признанием, и она не присуждена Горькому, который еще жив и здравствует, мы не должны считать, что Бунин ее не был достоин, ведь в истории русской литературы он занимает достаточно важное место» [Qian Gechuan 1933, 53].

Важно вехой, повлиявшей на дальнейшее развитие буниноведения, стала опубликованная в 1934 г. в журнале «Недельный вестник университета Циньхуа» статья Чжэн Линькуана «Об Иване Бунине». Фактически данная работа являлась первой попыткой осмысления творчества Бунина в Китае, автор рассматривал творчество писателя не сквозь призму политики и идеологии, а лишь с точки зрения его литературной ценности. Статья стала революционной для своего времени, в ней критик впервые высказал идеи и концепции, которые будут приняты китайскими бунино-

ведами только в 90-х гг. XX в., а именно: «На творческий почерк Бунина большое влияние оказали Тургенев, Аксаков, Чехов и в определенной степени Толстой, несмотря на то что в начале XX века Бунин был связан с группой реалистов, возглавляемой Горьким, он все же идет своим особым путем и в первые двадцать пять лет XX века сохраняет свое первенство как мастер слова» [Zheng Linkuan 1934, 63]. Автор не оставил без внимания и глубину таланта Ивана Алексеевича. Чжэн Линькуан отметил, что «по сравнению с вышеуказанными писателями, Бунин не только талантливый поэт, но и выдающийся прозаик. В поэзии Бунина прослеживаются лучшие традиции Пушкина, и вместе с тем имеются поэтические особенности модернизма. Как прозаик Бунин по праву стоит в одном ряду с Тургеневым, Чеховым и Белым» [Zheng Linkuan 1934, 64]. Вплоть до конца 30-х гг. XX в. в Китае не ослабевал интерес к творчеству Бунина, во многом этот интерес был обусловлен присуждением писателю Нобелевской литературной премии, принесшей ему славу и широкую мировую известность. В 1935 г. журнал «Мировая литература» (Т. 1, № 3) в специальном выпуске «Пиранделло и Бунин» представил на суд китайских читателей три не переведившихся ранее произведения, рассказы «Солнечный удар» и «Неизвестный друг», а также мемуары «О встрече с Толстым», переводчиками выступили Тао Инся и Би Шутан, помимо этого в журнале была напечатана статья «Об Иване Бунине». Статья не несла в себе новых идей и концепций, а фактически дублировала прежние оценки, высказанные в отношении автора.

Краткий миг славы сменился для Бунина долгими годами забвения. 40-е гг. XX в. принесли Китаю и миру ужас мировой войны. После победы над фашизмом и японским реваншизмом Китай погрузился в хаос гражданской войны. Новый Китай требовал и нового человека, китайскому социуму требовались герои, борцы, антифашисты, люди действия, такие как Павел Корчагин и Лей Фен. Бунину опять не оказалось места в стремительно меняющейся жизни китайского народа.

Возвращение Бунина в Китай произошло вместе с окончанием Культурной революции. После проведения XI съезда КПК в Китае начался новый исторический период, помимо других решений съезд дал оценку результатам Культурной революции, были провозглашены принципы новой политики «открытости». В китайском обществе начались глобальные перемены, либерализация политической и экономической жизни, эти изменения не могли не затронуть культурную жизнь страны. Одним из результатов XI съезда КПК стало изменение политики государства в идеологическом поле, в том числе решения съезда оказали влияние на восприятие литературы, литература перестала быть рупором идеологии, что в свою очередь повлияло на отношение ко многим авторам и их творчеству, в том числе к Бунину. В июле 1978 г. был основан журнал «Иностранная литература и искусство», в первом номере, помимо других материалов, содержалась статья под заголовком «Нобелевская премия по литературе и ее лауреаты» (имя автора не было указано). В статье после более чем 30-летнего перерыва вновь было упомянуто имя Ивана Алексеевича. В следую-

щие несколько лет в различных журналах были опубликованы неизвестные ранее произведения писателя эмигрантского периода. Переводчиком большинства рассказов выступил Дай Цун, можно сказать, что именно он вновь принес творчество Бунина в Китай. «Возвращение» Бунина в страну вскрыло интересный феномен, несмотря на то, что в среде профессиональных литераторов многие авторы были забыты, в Китае оставались энтузиасты, занимавшиеся переводами «опальных» писателей, в частности и Бунина. Вот что по этому поводу вспоминает Дай Цун: «18 лет тому назад я случайно получил в руки издание рассказов Бунина под названием “Господин из Сан-Франциско”, выпущенное в 1950-е гг. в Советском Союзе. Хотя в ту тоненькую книжку были включены только 4–5 рассказов, я в тогдашнем положении испытал после чтения большую радость, даже восторг, как будто вкусив запретного плода» [Dai Sung 1994, 270]. Несмотря на интерес к произведениям писателя обычных читателей, академические круги некоторое время с осторожностью относились к творчеству Бунина, критики в своих оценках все еще смотрели на наследие писателя сквозь призму идеологии, признавая мастерство автора, художественную и литературную ценность произведений дореволюционного периода, но критически относились к работам писателя написанным в период эмиграции.

По-настоящему триумфальным для писателя стали 1980 и 1981 гг., доцент кафедры русского языка и литературы Шанхайского университета иностранных языков Е Хун констатирует: «Так интерес к Бунину в Китае вступил в полосу нового подъема. По нашим подсчетам, на этот раз годовое количество переведенного превосходило все, что было сделано за предшествующие 60 лет» [Е Хун 2010, 85].

90-е гг. XX в. важны с точки зрения развития буниноведения и расширения границ знакомства с наследием писателя прежде всего двумя событиями.

В 1998 г. в свет выходит 3-томное собрание сочинения Бунина в переводе Дай Цуна (Анхойское художественное издательство), в него вошли как ранее издававшиеся произведения автора, так и неизвестные китайскому читателю, на тот момент, это было самое полное издание сочинений писателя в Китае.

Важным шагом в развитии буниноведения стало издание монографии «Перепутья и возвращение – об Иване Бунине», которую написал профессор Шанхайского университета иностранных языков Фэн Юйлюй. Главным результатом работы стало то, что профессор, оценивая творчество Бунина, смог отбросить идеологические и политические ярлыки. Эта работа поставила точку в оценке произведений писателя дореволюционного и послереволюционного периода. В предисловии автор писал: «Бунин – гуманист. Став свидетелем бед капиталистического строя и русского общества, он хотел найти коренные причины различных кризисов с точки зрения человечности и нравственности» [Feng Yùlù 1998, 2]. Благодаря исследованию профессора, китайские литературные круги смогли «освободиться» от идеологических оков в оценке творчества писателя, при анализе произведений литератора стал использоваться взвешенный научный подход.

В XXI в. Китае, находящемуся в процессе строительства «общества всеобщего благоденствия» стали важны гуманистические ценности, индивидуальный подход к каждому члену общества. Возможно этим объясняется всплеск интереса к литературному наследию Бунина как в научных, так и в читательских кругах.

Осмелимся предположить, что современный китайский читатель, лишенный «идеологических шор», смог увидеть в творчестве писателя прямые ассоциации с великими китайскими поэтами прошлого, связь бунинской философии с культурой Востока, даосской и буддистской философской мыслью. В дионисийских мотивах Бунина мы можем обнаружить прямые аллюзии на Ли Бая; прозрачность, созерцательность бунинской поэтики можно сравнить с поэзией Ван Вей. Возможно, именно в этом причина популярности Бунина в Китае и стремительного развития буниноведения в XXI в. Не исключено, что Иван Алексеевич ближе всех из русских классиков духу китайского народа.

Подводя итог, важно отметить, что 100 лет, прошедшие с момента первого знакомства китайского читателя с творчеством Бунина не были простыми, можно увидеть периоды взлетов и падений, время полного забвения. Но все же в результате развития китайского общества академические круги и обычные читатели пришли к справедливой и взвешенной оценке бунинского наследия, Иван Алексеевич занял достойное место среди других русских классиков.

Изучая творческий путь Бунина в Китае, мы можем лучше понять все перипетии непростого пути, пройденного за последние сто лет китайским социумом. На примере отношения к автору и его произведениям несложно проследить историю социокультурных трансформаций, произошедших в Китае, лучше понять историю страны, ее исторический путь. Изучая процессы изменения отношения к творчеству Бунину в Китае сквозь призму социокультурных и политических изменений можно проследить влияние литературы на развитие общества, также мы можем обнаружить важность и необходимость искусства для гармонизации общества.

Нам видится, что развитие буниноведения в Китае имеет хорошие перспективы, идеология может меняться, но истинные ценности и истинное искусство непреложны.

Литература

1. *Е Хун*. Литературная судьба И.А. Бунина в Китае // Русский язык за рубежом. 2010. № 5. С. 82–87.
2. Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве И.А. Бунина: критические отзывы, эссе, пародии (1890–1950-е годы): антология / под общ. ред. *Н.Г. Мельникова*. М.: Книжница, Русский путь, 2010. 926 с.
3. *Лу Синь*. Собрание сочинений: в 4-х т. / под общ. ред. *В.С. Колоколова*. Т. 2: Публицистика. М.: Гослитиздат, 1955. 424 с.
4. *Лю Веньфэй*. Перевод и изучение русской литературы в Китае // Новое литературное обозрение. 2004. № 5. С. 372–381.

5. *Dai Sung*. Pu ning san wen xuan. Tianjin: Bai hua wen yi chu ban she, 1994. 274 y.
6. *Feng Yùlǐ*. Kua yue yu hui gui – lun yi wan bu ning. Shanghai: Shang hai wai yu jiao yu chu ban she, 1998. 228 y.
7. *Mao Dun*. San shi ba wei e guo zuo jia xiao zhuan // Syaosho Yuebao. 1921. J. 12. Y. 149–164.
8. *Mao Dun*. Mao dun zuo pin ji. T. 33. Beijing: Ren min wen xue chu ban she, 2001. 750 y.
9. *Qian Gechuan*. Yi wan bu ning – nuo bei er wen xue jiang huo de zhe // Sin' Chzhunhua. 1933. J. 1. № 24. Y. 53–64.
10. *Wei Congwu*. Zhang de meng. Shanghai: Shang hai bei xin shu ju, 1929. 117 y.
11. *Zheng Linkuan*. Guan yu yi wan bu ning // Qing hua da xue zhou bao. 1934. J. 42. № 1. Y. 61–67.

References

• Articles from Scientific Journals

1. *E Hun*. Literaturnaya sud'ba I.A. Bunina v Kitaye [I.A. Bunin's Literary Fate in China]. Russkiy yazyk za rubezhom, 2010, no. 5, pp. 82–87. (In Russian).
2. *Lyu Wenfey*. Perevod i izucheniye russkoy literatury v Kitaye [Translation and Study of Russian Literature in China]. Novoye literaturnoye obozreniye, 2004, no. 5, pp. 372–381. (In Russian).
3. *Mao Dun*. San shi ba wei e guo zuo jia xiao zhuan [Short Biographies of Thirty-Eight Russian Writers]. Syaosho Yuebao, 1921, vol. 12, pp. 149–164. (In Chinese).
4. *Qian Gechuan*. Yi wan bu ning – nuo bei er wen xue jiang huo de zhe [Ivan Bunin, Nobel Prize Winner]. Sin' Chzhunhua, 1933, vol. 1, no. 24, pp. 53–64. (In Chinese).
5. *Zheng Linkuan*. Guan yu yi wan bu ning [About Ivan Bunin]. Qing hua da xue zhou bao, 1934, vol. 42, no. 1, pp. 61–67. (In Chinese).

• Monographs

6. *Dai Sung*. Pu ning san wen xuan. Tianjin, Bai hua wen yi chu ban she Publ., 1994. 274 p. (In Chinese).
7. *Feng Yùlǐ*. Kua yue yu hui gui – lun yi wan bu ning. Shanghai, Shang hai wai yu jiao yu chu ban she Publ., 1998. 228 p. (In Chinese).
8. *Lu Xun*, Kolokolov V.S. (ed). Sobraniye sochineniy [Collected Works]: in 4 vols. Vol. 2: Publitsistika [Journalism]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1955. 424 p. (In Russian).
9. *Mao Dun*. Mao dun zuo pin ji. Vol. 33. Beijing, Ren min wen xue chu ban she Publ., 2001. 750 p. (In Chinese).
10. *Melnikov N.G.* (ed.). Klassik bez retushi: Literaturnyy mir o tvorchestve I.A. Bunina: kriticheskiye otzyvy, esse, parodii (1890–1950-e gody): antologiya [Classic without Retouching: The Literary World about the Work of I.A. Bunin: Critical Reviews, Essays, Parodies (1890–1950): anthology]. Moscow, Knizhnitsa Publ., Russkiy put' Publ., 2010. 926 p. (In Russian).
11. *Wei Congwu*. Zhang de meng. Shanghai, Shang hai bei xin shu ju Publ., 1929. 117 p. (In Chinese).

Юаньюань Лю (Москва)

Лю Юаньюань,

Российский университет дружбы народов.
Аспирант кафедры русской и зарубежной литературы
филологического факультета.

Научные интересы: русская литература,
русская литература Серебряного века, буниноведение.

E-mail: yuanliu93@mail.ru

ORCID ID: 0000-0001-9343-2379

Yuanyuan Liu,

RUDN University.

PhD student at the Department of Russian and Foreign Literature
of Philological Faculty.

Research interests: Russian literature,
Russian literature of the Silver Age, Bunin studies.

E-mail: yuanliu93@mail.ru

ORCID ID: 0000-0001-9343-2379

*Р.Х. Шаряфетдинов,
Р.З. Хайруллин,
И.А. Таурова
(Москва)*

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
РОМАНОВ Ч.Т. АЙТМАТОВА «ТАВРО КАССАНДРЫ»
И «КОГДА ПАДАЮТ ГОРЫ (ВЕЧНАЯ НЕВЕСТА)»**

Аннотация

В статье рассмотрены художественные особенности произведений киргизского писателя Чингиза Айтматова, проанализирована история переводов и научных исследований его произведений. Прослежена эволюция авторского стиля: от психологизма ранних повестей к глубокому нравственно-философскому осмыслению действительности в позднем творчестве. Авторы отмечают, что роман «Тавро Кассандры» значительно отличается от всех предыдущих произведений писателя своей космической масштабностью и обращением к глобальным проблемам современного мира, полного трагических событий, бедствий и катастроф. В романе обнаружено три центра (российский, американский, космический), оппозиция Космоса и Хаоса, а также архетипические образы природных стихий, животных и птиц, с помощью которых писатель выражает опасение за будущее человечества. Авторы выявили, что в романе «Когда падают горы (Вечная невеста)» писатель актуализирует притчи, легенды, научную фантастику, а изображение строится в двух плоскостях: горизонтальной (Человек – животный мир – мифологические миры) и вертикальной (Земля – Небо – Космос). Акцентируется внимание на том, что, несмотря на различие тематики и проблематики произведений, Айтматов остается верен принципам изображения главных героев – правдолюбцев и максималистов. И хотя в большинстве произведений финал трагичен, тем не менее, творения писателя оптимистичны и вселяют надежду на положительные изменения в обществе в будущем. Анализ последних романов Айтматова показывает, что их отличает универсализм, переплетение мифа с реальностью и глубина философского осмысления действительности. В своих произведениях он не только обращается к истории, мифологии, фольклору, фантастике, но и сопрягает мировые проблемы современности с жизнью родного аула.

Ключевые слова

Айтматов; «Тавро Кассандры»; «Когда падают горы»; «Вечная невеста»; роман-антиутопия; повесть-притча; катарсис; Киргизия; «И дольше века длится день»; «Плаха»; «Белый пароход».

*R.Kh. Sharyafetdinov,
R.Z. Khairullin,
I.A. Tairova
(Moscow)*

**THE ARTISTIC ORIGINALITY OF CH.T. AITMATOV'S NOVELS
"CASSANDRA'S TAVRO"
AND "WHEN THE MOUNTAINS FALL (ETERNAL BRIDE)"**

Abstract

The article considers the artistic features of the works of the Kyrgyz writer Chingiz Aitmatov, analyzes the history of translations and research of his works. The evolution of the author's style is traced: from the psychologism of early stories to a deep moral and philosophical understanding of reality in later works. The authors note that the novel "Cassandra's Tavro" differs significantly from all previous works of the writer in its cosmic scale and appeal to the global problems of the modern world, full of tragic events, disasters and catastrophes. The novel reveals three centers (Russian, American, cosmic), the opposition of Cosmos and Chaos, as well as archetypal images of natural elements, animals and birds, with the help of which the writer expresses fear for the future of mankind. The authors revealed that in the novel "When the Mountains Fall (Eternal Bride)" the writer actualizes parables, legends, science fiction, and the image is built in two planes: horizontal (Man – animal world – mythological worlds) and vertical (Earth – Sky – Space). Attention is focused on the fact that, despite the difference in the themes and problems of the works, Aitmatov remains true to the principles of depicting the main characters – truth-seekers and maximalists. And although in most of the works the ending is tragic, nevertheless, the writer's works are optimistic and inspire hope for positive changes in society in the future. An analysis of Aitmatov's latest novels shows that they are distinguished by universalism, the interweaving of myth with reality, and the depth of philosophical understanding of reality. In his works, he not only refers to history, mythology, folklore, fantasy, but also connects the world problems of our time with the life of his native village.

Key words

Aitmatov; "Cassandra's Tavro"; "When the Mountains Fall"; "The Eternal Bride"; novel-antiutopia; novella-parable; catharsis; Kyrgyzstan; "And the day lasts longer than a century"; "The Plague"; "The White Steamboat".

На сегодняшний день огромен интерес к произведениям Чингиза То-рекуловича Айтматова (1928–2008), не только написанным на русском языке, но и переведенным на национальные языки мира: английский и немецкий, арабский, корейский, а также молдавский, тайский и другие. В частности, передать идейное содержание и культурный контекст произведений Ч. Айтматова на английском языке удалось Джеймсу Риордану, турецкому читателю литературный талант киргизского и советского пи-

сателя стал известен благодаря переводам Мехмет Етхем Гозлу, художественные переводы произведений автора на арабском языке стали выходить, начиная с 1970-х гг. Так, в Ираке творчество киргизского писателя популяризировали Джалил Камал ад-Дин, Са'ди ал-Малих, Хайри ад-Дамин; в Египте – Абу Бакр Йусуф Хусайн, в Сирии – 'Атыфо Абу Джамра, Маджид 'Ала' ад-Дин, Хашим Хумади и т.д.

Творчество киргизского писателя, жанровые особенности и поэтику ранних произведений исследовали в своих работах П.Е. Глинкин, В.И. Воронов, В.Г. Левченко; стиль и художественный метод писателя нашли отражение в научных работах А. Сайфулаева, А. Исенова, Т. Давыдовой и др.; оценку творчеству Ч. Айтматова дали Г. Гачев, А. Косоруков, С. Пискунова, Р. Бикмухаметов, И. Кузмичев, В. Оскоцкий, А. Акматалиев, Г. Полякова, Б. Толмачёв, К. Ибрагимов, М. Лившиц и другие исследователи и критики.

Исследователи отмечают, что славу Ч. Айтматову принесли «Повести гор и степей» (1963), в которых с большим талантом показана жизнь земляков писателя, раскрыт внутренний мир людей, что стало близким миллионам читателей. Кроме того, тематика и образность прозы Ч. Айтматова своеобразно перекликается с произведениями таких авторов, как Е.И. Замятин, Б.Л. Пастернак, Ю.М. Нагибин, В.П. Астафьев, В.А. Солоухин, Ю.В. Трифонов, Ю.П. Казаков, В.И. Белов, В.Г. Распутин и др.; обретают новые черты и не встречающиеся до этого в литературе трактовки событий и поступков героев.

В повестях «Джамиля», «Материнское поле», «Прощай, Гульсары!» и других Чингиз Айтматов обращается к психологическому анализу тонких душевных движений земляков, стремясь проследить пути, которыми человеческое сердце идет к добру, к радости, к любви.

В 1970-е гг. в прозе Айтматова намечаются новые тенденции. Глубина и сложность нравственно-философского осмысления действительности приводит к усилению в творчестве писателя роли мифа, притчи, легенды – как, например, в написанной в 1970 г. повести-притче «Белый пароход» («После сказки»).

В контексте вышесказанного обозначим доминанты проблематики произведений писателя и остановим внимание на художественном своеобразии таких романов, как «Тавро Кассандры» и «Когда падают горы (Вечная невеста)».

Повести Ч. Айтматова, как отмечалось выше, строятся на знакомом материале, близком киргизскому автору, для которого переход к романному творчеству в начале 1980-х гг. позволил расширить масштабы изображения действительности. Ч. Айтматова интересуют вопросы взаимодействия и диалога родного народа с остальным миром, в том числе с проблемами космического масштаба. В этом отношении роман «И дольше века длится день...» явился как бы переходным этапом, на котором освещаются проблемы, сопрягающие родную Киргизию с космической тематикой, и позже представленные в романе «Тавро Кассандры».

В произведениях автора «И дольше века длится день...» (1980) и «Плаха» (1986), обращенных к острым проблемам современности, автором предпринята попытка «определить нравственно-психологические коор-

динаты современного мира» [Хайруллин, Шарьяфетдинов 2022, 362]. Неслучайно в этих произведениях проявилась сильная гражданская позиция писателя, считавшего себя ответственным «за судьбу человеческой культуры, за нравственный климат на нашей планете» [Айтматов 1984, 121].

Роман Ч. Айтматова «И дольше века длится день» – это сложное, многоплановое произведение, которое разворачивается не только во временных пластах, но и в тематических и стилистических плоскостях, сочетая реалистически-бытовое повествование с традиционным для автора сказочно-мифологическим потоком и научной фантастикой. Эта цепь взаимосвязей и ассоциаций в романе многопланова и достигает космических масштабов, чувствуется небывалая писательская фантазия, интеллектуальная мощь авторского замысла. Частная трагедийность проблем современности человеческого существования вызывает к глобальным и масштабным изображениям и обращена к целостности человека, мира, природы и даже Вселенной.

Роман «Плаха» был написан в 1986 г. в предперестроечный период, когда резко обнажились проблемы, накопившиеся в обществе. Стали открыто говорить о тех явлениях, которые раньше стыдливо умалчивались: об угрозе экологической катастрофы, падении нравственности, наркомании...

Интересен в этом плане образ Авдия Каллистратова, молодого человека, исключенного из семинарии за «вольномыслие», попытку создать образ Бога – не такого, как в церковных канонах, и с помощью этих представлений усовершенствовать мир. Однако абстрактные схемы бывшего семинариста отвергаются и церковью, и людьми, которых он собирался исправить. Образ Авдия найдет свое продолжение в Андрее Крыльцове, главном герое следующего романа – «Тавро Кассандры».

Роман-антиутопия Чингиза Айтматова «Тавро Кассандры» вышел в 1994 г. В подзаголовке этого романа, не похожего на предыдущие, автор определяет произведение как «ересь XX века» и не обращается к изображению знакомой национальной действительности, реалиям жизни киргизского народа, а переходит на уровень глобальных проблем конца XX в. Чингиз Айтматов показывает мир, находящийся «в плену поствождистских, технократических, сциентистских, псевдодемократических утопий» [Ничипоров 2018, 104]. Это новый тип философского романа, в котором космизм в творчестве Чингиза Айтматова перетекает в экзистенциализм [Мискина 2003, 155]. Писатель показывает современное состояние мира, полного трагических событий, бедствий и катастроф, предлагая вместе с героями романов поразмыслить о путях преодоления этих невзгод и заблуждений, о будущем. Недаром эту книгу называют «Евангелием от Айтматова» [Акматалиев 2013, 535].

Итак, в «Тавро Кассандры» вырисовываются три концентрика, первый – российский. Герой (Андрей Крыльцов, впоследствии – космический монах Филофей) родился в подмосковном городке Руза, затем подброшен матерью на крыльцо местного детского дома, в котором провел детские годы. Далее – Москва, где учился в мединституте, а затем работал в закрытых НИИ, занимаясь секретными исследованиями. Жизнь героя, родив-

шегося по воле случая в суровое военное время и подкинутого матерью на крыльцо детского дома (отсюда и фамилия Крыльцов), оказалась нелегкой. У него развился «комплекс подкидыша» – бесконечные попытки доказывать, что он не хуже других, а даже лучше.

Второй концентр – американский, где происходят события, начинающиеся с опубликования космическим монахом Филофеем послания Папе Римскому в американской газете «Трибюн» и последовавших вслед за этим трагических событий насильственной смерти ученого-футуролога Роберта Борка, убитого разъяренной толпой.

Третий концентр – космический – орбитальная жизнь обрекшего себя на изгнание самопровозглашенного космического монаха Филофея, организовавшего телемост с жителями Земли, не принявших идей, изложенных в послании Папе Римскому, и последовавшее вслед за этим первое на протяжении освоения Космоса самоубийство.

Главный герой – бывший член экипажа космической научной станции, отказавшийся возвращаться из экспедиции. Став невозвращенцем, Андрей Андреевич Крыльцов сменил имя, назвав себя «монахом Филофеем». Из-за того, что он с детства осиротел и ничего не знал о родителях, персонаж считал себя лишенным не только прошлого, но и будущего.

После окончания медицинского института Крыльцов начинает заниматься увлекательной наукой – генетикой, и на этой стезе добивается значительных успехов. Руководящие органы страны сверхсекретно поручают ученому разработать методы по выведению новой породы людей – иксродов, слепых исполнителей чужой воли, которым ничто, никакие родственные чувства (даже к отцу или матери) не мешали бы выполнять указания сверху.

Выведенные искусственно эмбрионы пересаживались в тело женщины-инкубы (для этого специально отбирались физически здоровые «зечки»), а после рождения ребенок передавался в специальные заведения, где из него воспитывали безличного послушного исполнителя, не обремененного никакими родственными обязательствами и нравственными принципами, другими словами – Ивана, не помнящего родства. Как видим из текста, создавая образ Андрея Крыльцова, писатель продолжает и развивает тему «манкуртства», сущность которого в свое время была блестяще воплощена в романе «И дольше века длится день».

Сам в силу обстоятельств несчастного рождения не изведавший родственных чувств, Андрей Крыльцов стал излишне требователен и временами жестоким к сотрудникам. О себе он говорит так: «Ведь фактически я и был иксродом <...> без рода, без племени, негнибаемым, невозмутимым, если не сказать бессердечным в своих поступках, прослышшим жестоким специалистом своего дела, человеком, не расплывшим своих способностей и времени ни на что другое, кроме целенаправленной деятельности» [Айтматов 2008, 286].

Увлеченный захватившими его исследованиями ученый даже не заметил, как от него ушла жена. Прозрение приходит неожиданно, когда на осмотр к нему приводят зечку со странным именем Руна, благодаря обще-

нию с которой экспериментатор понимает аморальность всего того, чем занимается, и осознает, что нет таким людям места на Земле.

Говоря о причинах, побудивших его отправиться на орбитальную станцию, монах Филофей признается, что ему открылось истинное знание: «Сюда привела меня наука. Но никто не знает, что в космос я отправился не только с научными целями, что я изгнанник, сам себя изгнавший за пределы Земли, сам себя объявивший впоследствии космическим монахом» [Айтматов 2008, 256].

На космическом корабле он продолжает заниматься научной работой, ставит эксперименты, в том числе с облучением беременных женщин. В процессе исследований он обнаружил, что часть младенцев, еще будучи в утробе матери (в начальный период беременности), знает о будущем. И если планируется неблагоприятное будущее, эмбрионы выражают нежелание появляться на свет. При этом у женщины на лбу проступает маленькое темное пятнышко – тавро Кассандры (по имени знаменитой древнегреческой прорицательницы).

Пораженный открытием о кассандро-эмбрионах и неспособностью найти решения возникшей проблемы, Андрей Крыльцов и обращается к Святейшему папе римскому. Дилемма состоит в том, что это безнравственно, зная наперед будущую несчастную судьбу будущего ребенка, обрекать его на вечные страдания, а с другой стороны, не менее безнравственно и прерывание беременности. Сам же Крыльцов не призывает ни к тому, ни к иному решению, и видит выход из создавшейся ситуации в постепенном совершенствовании самого человека: «...человеку положено добиваться, продлевать кредит на вечность из рода в рода единственным способом – нравственным самосовершенствованием» [Айтматов 2008, 58]. Выдумав, что люди – носители зла, которое передается следующим поколениям и напрямую влияет на судьбу будущих детей, монах решил остановить этот процесс. Опубликованное в американской газете послание разволновало людей в благополучной Америке. Американский футуролог в телевизионном обращении к американскому обществу пытается изложить собственное понимание послания и успокоить встревоженную людскую массу. Но подогреваемая предвыборными популистскими высказываниями очередного кандидата в президенты толпа сметает все на своем пути. Попытки американского футуролога объяснить истинный смысл и вероятные последствия открытия заканчиваются для него трагически.

Трагическим настроением пронизан и третий концентр. Друг и соратник американского футуролога пытаются организовать телемост Филофея с землянами. Видя полное отторжение идеи о способах положить конец мировому злу, которое постоянно накапливается в людях, и непринятие призыва встать на стезю самосовершенствования, в заключительном слове Филофей признает преждевременность таких открытий и неготовность землян к самоизменению. «Мои космические исследования по выявлению сигналов кассандро-эмбрионов, – обращался космический монах к землянам, – не преследуют никаких целей, кроме как помочь понять людям – дальше так жить нельзя, дальше грядет вырождение!» [Айтматов 2008, 60].

Но тем не менее космический монах уничтожает результаты открытия и, открыв люк космического корабля, уходит в небытие.

Финал романа трагичен: незавидна судьба носителей нового знания, (Филофей, Борк, Юнгер), поскольку новые знания в момент возникновения для толпы представляются «ересью». Эти новые знания, оказавшись преждевременными, не находят понимания и отклика у людей. А судьбы самих носителей нового знания – «еретиков» – становятся трагическими. Но творческим открытием, по словам С. Семёновой, «Айтматов как художник и мыслитель показывает и доказывает обратную истину: взаимозавязанности всего и вся, родовой вины и родового долга, ответственности перед прошлым и будущим» [Семёнова 2008, 10], говорящую, что «только новое всеродовое, всеземное сознание и единство позволят и выжить человечеству, и выйти на новое положение уже во Вселенной» [Семёнова 2008, 10]. Эту мысль высказал футуролог Роберт Борк, когда рассказывал жене о причинах самоубийства китов в океане. «Счастье – в единении душ» [Айтматов 2008, 73], – резюмировал ученый.

Так же, как и в романе «Плаха», в этом произведении выявляется оппозиция полюсов космоса (как мудрого и одухотворенного природного начала) и хаоса (порожденного экзистенциальной деятельностью человека). Но в романе «Тавро Кассандры» это трагическое видение мировых процессов обостряется тем, что «в нем отражен хаос онтологический» (угроза вымирания человечества)» [Васильева-Шальнева 2016, 25].

В этом смысле важны архетипические образы воды как стихии хаоса, огня – как разрушительной силы, неба, олицетворяющего высшие идеи, которые писатель использовал в изображении оппозиционности космоса и хаоса. Поэтому в романе вода «как губительная стихия выступает в образе океана» и «приобретает черты чудовища», «связана с будущим, с движением, с толпой, с избирательной компанией»; огонь «несет в себе жертвенность во имя идеи», солнце «отождествляется с открытием Филофея, с истиной, с процветанием человечества»; «небо ассоциируется с местом обитания бога» [Гайнутдинова, Нуркеева 2015, 115].

Через образы животных и птиц, например, китов (воплощающих совесть) и совы (символизирующей мудрость), автор «призывает людей учиться у природы и указывает на укорененность этой идеи в национальных традициях, в мифологии» [Чонмурунова 2015, 70].

В романе говорится о предрешенности будущего, значении божественного «Слова» (с библейской фразы «в начале было Слово» начинается повествование) для людей и их дальнейшей ответственности за свои поступки. Эта же тема нашла продолжение в романе-притче «Когда падают горы (Вечная невеста)» (2006), в котором рассуждения о судьбе сводятся к концепту тайны мироздания, где даже «способность человека совершать, мыслить, бороться» «является следствием того же предопределения, той же судьбы, которая уготована была божественным промыслом» [Сардарбек кызы 2019, 45]. Поэтому «подчеркивается связанность человеческой судьбы со словом, разумом, нравственностью» [Текешова 2015, 174].

Проза Чингиза Айтматова берет начало в уже написанных шедеврах – от сурового реализма ранних повестей до избыточной многозначительности и публицистичности поздних романов-притч, «открытых множеству интерпретаций» [Черняк 2007, 67], наиболее яркими образами становятся образы заблудших манкуртов.

Айтматов посвящает себя острейшим проблемам современности, – глобализации, духовному оскудению и торжеству принципа «все на продажу». Журналист Арсен Саманчин – правдолюбец и максималист – любит, мечтает, планирует будущую жизнь, но вместо этого, скрепя сердцем, помогает дяде организовывать для состоятельных иностранцев охоту на вымирающих снежных барсов.

Рисуя образ Арсена Саманчина, писатель продолжает галерею героев, которые пока в одиночку выступают против несовершенства мира. Таковы Джамия из одноименной повести, мальчик из «Белого парохода», Андрей Крыльцов из романа «Тавро Кассандры». И хотя в большинстве произведений финал трагичен, тем не менее, творения писателя оптимистичны и вселяют надежду на положительные изменения в обществе в будущем.

Отличительной чертой творчества Айтматова является реальность, всегда тонко переплетающаяся с мифологическим пластом повествования. При этом обе действительности становятся своеобразным отражением друг друга и четко повторяют структурную композицию каждого произведения. Будучи человеком, тонко чувствующим особенности собственной культуры, писатель пытался подобрать или воссоздать «нужную» легенду к действительности.

В последнем романе «Когда падают горы» рассматривается проблема писателя в современной истории и человека на момент смерти, а также осознанного предварительного оставления им привычного уклада жизни. С легендой о Вечной невесте пересекается действительный мир журналиста Саманчина, а уход со сцены и из его жизни любимой женщины соотношен с уходом из стаи снежного барса Жаабарса и исчезновением Вечной невесты, которое послужило началом для ее поисков обманувшимся женихом. Обман, иллюзия жизни воплотились в образе ласточек, залетающих в открытое окно.

В романе автор продолжает использовать прием противопоставления и одновременно взаимодействия друг с другом таких форм восприятия жизни, как сосуществование одновременно мира людей и животных, современности и мифологии, материального и духовного начала. Главная тема в центре каждого романа – тема исторической памяти человека и выбора: главному герою романа «Вечная невеста» также предстоит выбрать между действительной помощью селу и материальной поддержкой друзьям и родным в стремлении заработать денег. Но катализатором выбора становится любовь. Так, влюбленный в певицу Арсен Саманчин в поисках способа реализации ее таланта приходит к решению поставить на сцене основанную на одноименной легенде оперу «Вечная невеста». И в то же время, вследствие знакомства и влюбленности в Элес, у него возникает идея уберечь от греха своих близких. Главное, что легло в основу обеих жертв –

уважение к герою, так как в итоге, за неимением информации о причинах, толкнувших Арсена пожертвовать дядиным бизнесом, его посчитали главным разрушителем мечты жителей села о материальных благах.

В подобное развитие сюжета вписывается легенда о Вечной невесте, вечноищущая дева, жаждущая не только вновь обрести свою любовь, но и оправдаться в глазах любимого, то есть желающая торжества истины. Подобное желание вполне оправдано, но труднодостижимо, что доказывает план романа, посвященный истории Жаабарса. Бывший глава рода, некогда сильный и ловкий барс стареет и теряет не только силу, но и уважение стаи, которая видит его промахи. Естественный отбор вполне справедлив для диких животных, но не оправдан для разумных существ.

Айтматов тонко проводит параллель между образами героев произведений и животными: Верблюд Каранар в книге «И дольше века длится день»; образ слетевшей из своего гнезда на Спасской башне московского Кремля Сова в «Тавро Кассандры»; образы волков Акбара и Ташчайнар, снежного барса в «Плахе» и др. Объединение образов людей и животных в один момент находит свое воплощение в словах Эллис: «Арсен, а знаешь, ты ведь барс, а я – барсиха» [Айтматов 2006, 190], которые в ином ключе воспринимает Арсен: «Так что же с нами будет, если и мы – барсы?» [Айтматов 2006, 190]. Зная правду о задуманном предприятии и понимая, что даже если бы не оно, все равно охота на своих «младших братьев» барсов неправильна, судьба людей предопределена.

Поиск правды и справедливости заставляет каждого из героев встретиться со своей судьбой. Причем их судьба – стать призраками, частью своеобразной легенды, которую люди слагают из отрывков воспоминаний прошлого. В результате рождается миф. Недаром же Арсен Саманчин работает журналистом, его призвание – слово (даже дядя вызывает его для помощи не в снаряжении или экипировке, а потому что нужен человек, способный донести слово до людей). Но на протяжении романа ясно указывается трудность, с которой сталкивается Арсен: окружающие люди способны слышать, но не готовы слушать, воспринимать окружающий мир, как когда-то его воспринимали их отцы и деды. Поэтому оперная певица превращается в поп-икону, а герой войны Ташафган яростно жаждет стать террористом. В этом произведении Ч. Айтматова «музыка становится универсальной единицей художественного сознания, объединяющей в себе ключевые художественные идеи о духовной жизни человека, неотделимой от окружающего мира» [Зыховская, Матвейчук 2016, 40].

Роман можно было бы упрекнуть в излишней публицистичности и злоупотреблении мелодраматическими эффектами, но автор умело разбавляет самые рассудочные и рискованные моменты с точки зрения хорошего вкуса пейзажными зарисовками и описаниями борьбы и страданий снежных барсов: «Никому не стало прежней нужды в нем, после того как прибил к его барсихе новый барс, из молодых. Схватка была страшная, но одолеть соперника не удалось... Наконец и сама matka-барсиха ушла и глазом не моргнула. Жаабарс кинулся вслед, все обернулось по-прежнему. Снова началась дикая схватка. Однако в этот раз и сама барсиха кинулась на Жаабарса» [Айтматов 2006, 23].

Со страданиями барсов схожи и страдания человеческие: «В одночасье он оказался презренным изгоем, которого пинком вышибают из общественного места. А он, вместо того чтобы защитить свою честь, покорно удаляется, запечатлев для себя этот факт в роскошном, сделанном на заказ зеркале. <...> Единственное, что очень хотелось Арсену Саманчину, что и она, Айя, будет обречена высшими силами на неотвратимые муки совести» [Айтматов 2006, 56].

Пересекаются между собой три следующих пласта романа, непосредственно связанные с сюжетными линиями: Вечная невеста тянется к огню, разведенному Арсеном и Элес, снежный барс наблюдает за перестрелкой с горы, и каждый вспоминает и напоминает окружающим о присутствии друг друга. Однако героев и объединяет, и разъединяет любовь. Каждый помнит об этом, но надежда найти существо, способное понять тоску, заставляет их стремиться друг к другу. Арсен не только хочет уберечь от беды село, он жаждет помочь барсам, о которых неслучайно интуитивно вспоминает в последний момент своей жизни. Второе его желание – поделиться с миром горем Вечной невесты, о своей нереализованной идее воспроизведения старой легенды на сцене Арсен сожалеет гораздо сильнее, чем о потерянной возлюбленной, которая привлекает его во многом благодаря вокальному таланту, а значит и способности реализовать его мечту. Элес для него особенна тем же, она с готовностью поддерживает его стремление нести слово в мир. Сама ее профессия говорит о том, что она не хочет забывать. Элес – бывший библиотекарь, она не желает покидать свой дом надолго, поэтому не уезжает из него в поисках лучшей доли, а лишь покидает его на некоторое время для заработка.

Одна из основных черт характера Арсена, помимо влюбчивости в реальных (Эллис), выдуманных (образ Айданы) и нереальных (Вечная невеста) женщин, это готовность к самопожертвованию ради сохранения памяти о нем на его родине.

Помимо «горизонтальной» плоскости произведения, проявляющейся в единстве реального – животного – мифологического миров, в творчестве Айтматова прослеживается еще и «вертикальная» плоскость, сформированная в триединство – земля-небо-космос. Как в предыдущих своих произведениях, в «Вечной невесте» Айтматов поднимает свое повествование с городских улиц и уносит в горы, откуда переносит в ирреальный мир мифов, верований и легенд.

Триединство романа распространяется и на структуру произведения. Хроникально-концентрический сюжет позволяет параллельно развивать три главных образа: человек-легенда-зверь. И хотя последние два относятся скорее к эмбриональному типу сюжета, в конце повествования все части объединяются в единую концовку. Человек переходит в мир животного начала, приняв смерть вместе с Жаабарсом. Арсен соединяет их судьбы. Тело барса исчезает из пещеры, зверь переходит в мир духов, а Вечная невеста в мир людей, воплощая свой образ в сестре по несчастью – Элес: «Слышу, слышу тебя, Вечная невеста, теперь и я такая же, как ты» [Айтматов 2006, 239].

Подобное взаимодействие персонажей создает полицентрическую систему образов. Каждому пласту произведения соответствует свой главный герой:

в мире людей – это Арсен, в мире животных – Жаабарс, в мире духов – Вечная невеста; каждый является центром собственного романа, с идентичной остальным композицией. Последняя в свою очередь относится к ступенчатому типу, что показательно для подобного сюжетного хода романа.

В произведении две реальные линии, история Арсена и Жаабарса. Они развиваются параллельно друг другу: любовь – неудача, новая любовь – трагедия. Художественный параллелизм, возникший на основе анималистических образов писателя, представляет собой «идейную последовательность: автор – герой – животное (Жаабарс) – герой – человек (Арсен Саманчин)» [Жулькова 2021, 163]. Взаимодействие двух противоположных действующих лиц (сцена перестрелки в ущелье) влечет за собой переход в мир духов, то есть пересечение с третьим пластом романа, столкновение с Вечной невестой.

В романе «Когда падают горы» автор подводит итоги, связывая воедино остальные свои романы темой – способности и желания человека помнить, а также его сознательный выбор того, что помнить. Единственная величина, которую Айтматов не пытается отвергнуть – это любовь, тем самым выполняя «самую важную миссию искусства – катарсис, самоочищение через сопереживание и раскаяние» [Жулькова 2021, 163].

Айтматов не столько анализирует отношения между людьми, сколько изучает взаимодействие человека и общества в глобальном плане, всегда выводя своих героев на «вселенский уровень». В романах «И дольше века длится день» и «Тавро Кассандры» действие в принципе частично переносится в космические просторы. Изначально автор пытается напомнить людям, что они, возможно, не одиноки во вселенной и существует вероятность, что когда-нибудь ответ придется держать не только перед потомками, но и перед другими мирами.

С учетом современной автору обстановки становится понятным, что эволюция его творчества постепенно переходит от излюбленных глобальных проблем к более суженным реалиям – таким, как человек, его дом и желание в любом уголке света помнить свою историю.

Автор соединяет далекие друг от друга пласты времени, начиная с мировоззренческих идей первобытной эпохи человечества до современных представлений о жизни, объединив взгляды восточных и западных людей и синтезировав их эстетические принципы и словесность.

Художественное своеобразие романов Чингиза Айтматова «Тавро Кассандры» и «Когда падают горы (вечная невеста)» убедительно доказывает эволюцию творческого метода знаменитого киргизского писателя. Как подчеркнул Г. Гачев, Айтматов – это одновременно «и миротворец, и романтик, реалист и модернист» [Гачев 2006, 6]. В его художественных текстах заметна главная черта романтического мировосприятия – отчетливо прослеживается существование и взаимодействие реального и идеального миров, в которых герой проживал свои разные жизни, наполненные чувственностью обыденного сознания и практически не отделённого от него мистического. При этом окружающий мир показан автором весьма правдиво, с оттенками историзма и психологическим углублением в причины поступков своих героев. И всё это подано художником в современном понимании. Автор использует многочисленные детали прошлого и настоящего быта людей, мира природы и животных.

Кроме того, вневременная сущность человека интересует Чингиза Айтматова не меньше, чем его социальный образ и общественная роль. Писатель представил собственный взгляд на общечеловеческие проблемы и идеи, а также актуализировал проблемы современного общества (экологической катастрофы, падения нравов, наркомании – в романе «Плаха»; глобализации, духовного оскудения – в романе «Когда падают горы»). В своих произведениях Айтматов не только обращается к изображению нравственно-психологических координат современности, актуализации мифов, притч, легенд, использует научную фантастику, многоплановость (горизонтальную: Человек – животный мир – мифологические миры; вертикальную: Земля – Небо – Космос), но и конкретизирует мировые проблемы современности, изображая, что в небольшом ауле родного села может скопиться гораздо больше проблем, чем на всей планете.

Литература

1. *Айтматов Ч.* Когда падают горы (Вечная невеста). СПб.: Азбука-классика, 2006. 480 с.
2. *Айтматов Ч.* Собрание сочинений: в 3 т. Т. 3. М.: Молодая гвардия, 1984. 575 с.
3. *Айтматов Ч.* Тавро Кассандры. СПб.: Азбука-классика, 2008. 320 с.
4. *Акматалиев А.* Чингиз Айтматов: Человек и Вселенная. Бишкек: Илим, 2013. 576 с.
5. *Васильева-Шальнева Т.Б.* Некоторые аспекты изучения современной русской литературы: учебно-методическое пособие. Казань: Казанский университет, 2016. 94 с.
6. *Гайнутдинова Г.Ф., Нуркеева Б.А.* Мифопоэтика романа Ч. Айтматова «Тавро Кассандры» (архетипические образы природных стихий) // Язык и культура. 2015. № 16. С. 111–116.
7. *Гачев Г.* О том, как жить и как умирать // Айтматов Ч. Когда падают горы (Вечная невеста). СПб.: Азбука-классика, 2006. С. 5–16.
8. *Жулькова К.А.* Проблема гуманизма: Роман Ч.Т. Айтматова «Когда падают горы: (Вечная невеста)» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. 2021. № 1. С. 161–169.
9. *Зыховская Н.Л., Матвейчук В.В.* Концепт «музыка» в романе Ч. Айтматова «Когда падают горы (вечная невеста)» // Челябинский гуманитарий. 2016. № 3 (36). С. 34–42.
10. *Мискина М.С.* Мотив жертвоприношения в романе Ч. Айтматова «Тавро Кассандры» // Вестник томского государственного университета. 2003. № 277. С. 152–159.
11. *Ничиторов И.Б.* «Тавро Кассандры» Чингиза Айтматова как роман-антиутопия // ART LOGOS. 2018. № 1 (3). С. 98–105.
12. *Сардарбек кызы Н.* Художественный мир и реальность в романе Ч. Айтматова «Когда падают горы: (Вечная невеста)» // Научные исследования в Кыргызской Республике. 2019. № 3. С. 43–48.
13. *Семёнова С.* «Конец света заключен в нас самих...» // Айтматов Ч. Тавро Кассандры. СПб.: Азбука-классика, 2008. С. 5–18.

14. *Текешова М.Б.* Код Айтматова: слово и судьба // Проблемы современной науки и образования. 2015. № 11 (41). С. 169–174.

15. *Хайруллин Р.З., Шаряфетдинов Р.Х.* Литература народов России: учебное пособие с тестами и заданиями. М.: ДиректМедиа, 2022. 376 с.

16. *Черняк М.А.* Чингиз Айтматов десять лет спустя: роман «Когда падают горы (Вечная невеста)» // Вестник Герценовского университета. 2007. № 6 (44). С. 65–67.

17. *Чонмурунова Н.Ж.* Репрезентация концептов добра и зла в произведениях Ч.Т. Айтматова (на материале романа «Тавро Кассандры») // Научный результат. Серия «Вопросы теоретической и прикладной лингвистики». 2015. Т. 1. № 4 (6). С. 67–70.

References

• Articles from Scientific Journals

1. *Chernyak M.A.* Chingiz Aytmatov desyat let spustya: roman “Kogda padayut gory (Vechnaya nevesta)” [Chingiz Aitmatov Ten Years Later: the Novel “When the Mountains Fall (Eternal Bride)”]. Vestnik Gertsenovskogo universiteta, 2007, no. 6 (44), pp. 65–67. (In Russian).

2. *Chonmurunova N.Zh.* Reprezentatsiya kontseptov dobra i zla v proizvedeniyakh Ch.T. Aytmatova (na materiale romana “Tavro Kassandry”) [The Representation of the Concepts of Good and Evil in Ch.T. Aitmatov’s Works (on the Material of the Novel “Cassandra’s Tavro”)]. Nauchnyy rezultat. Seriya “Voprosy teoreticheskoy i prikladnoy lingvistiki”, 2015, vol. 1, no. 4 (6), pp. 67–70. (In Russian).

3. *Gaynutdinova G.F., Nurkeyeva B.A.* Mifopoetika romana Ch. Aytmatova “Tavro kassandry” (arkhetipicheskiye obrazy prirodnykh stikhiy) [Mythopoetics of Ch. Aitmatov’s Novel “Cassandra’s Tavro” (Archetypal Images of Natural Elements)]. Yazyk i kultura, 2015, no. 16, pp. 111–116. (In Russian).

4. *Miskina M.S.* Motiv zhertvoprinosheniya v romane Ch. Aytmatova “Tavro Kassandry” [The Motif of Sacrifice in Ch. Aitmatov’s Novel “Cassandra’s Tavro”]. Vestnik tomskogo gosudarstvennogo universiteta, 2003, no. 277, pp. 152–159. (In Russian).

5. *Nichiporov I.B.* “Tavro Kassandry” Chingiza Aytmatova kak roman-antiutopiya [“Cassandra’s Tavro” by Chingiz Aitmatov as a Novel and Antiutopia]. ART LOGOS, 2018, no. 1 (3), pp. 98–105. (In Russian).

6. *Sardarbek kyzy N.* Khudozhestvennyy mir i realnost v romane Ch. Aytmatova “Kogda padayut gory: (Vechnaya nevesta)” [The Artistic World and Reality in Ch. Aitmatov’s Novel «When the Mountains Fall: (The Eternal Bride)»]. Nauchnyye issledovaniya v Kyrgyzskoy Respublike, 2019, no. 3. pp. 43–48. (In Russian).

7. *Tekeshova M.B.* Kod Aytmatova: slovo i sudba [Aitmatov’s Code: Word and Fate]. Problemy sovremennoy nauki i obrazovaniya, 2015, no. 11 (41), pp. 169–174. (In Russian).

8. *Zhulkova K.A.* Problema gumanizma: Roman Ch.T. Aytmatova “Kogda padayut gory: (Vechnaya nevesta)” [The Problem of Humanism: Ch.T. Aitmatov’s Novel “When the Mountains Fall: (The Eternal Bride)”. Sotsialnyye i gumanitarnyye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Ser. 7: Literaturovedeniye, 2021, no. 1, pp. 161–169. (In Russian).

9. *Zykhovskaya N.L., Matveychuk. V.V.* Kontsept “muzyka” v romane Ch. Aytmatova “Kogda padayut gory (vechnaya nevesta)” [The Concept “Music” in Ch. Aitmatov’s Novel “When the Mountains Fall (Eternal Bride)”]. *Chelyabinskiy gumanitariy*, 2016, no. 3 (36), pp. 34–42. (In Russian).

• Articles from Proceedings and Collections of Research Papers

10. *Gachev G.* O tom kak zhit’ i kak umirat’ [On How to Live and How to Die]. Aytmatov Ch. *Kogda padayut gory (Vechnaya nevesta)* [When Mountains Fall: (The Eternal Bride)]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ, 2006, pp. 5–16. (In Russian).

11. *Semenova S.* “Konets sveta zaklyuchen v nas samikh...” [“The End of the World Is concluded in Ourselves...”]. Aytmatov Ch. *Tavro Kassandry [Cassandra’s Tavro]*. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ, 2008, pp. 5–18. (In Russian).

• Monographs

12. *Akmataliyev A.* Chingiz Aytmatov: Chelovek i Vselennaya [Chingiz Aitmatov: Man and the Universe]. Bishkek, Ilim Publ., 2013. 576 p. (In Russian).

13. *Khayrullin R.Z., Sharyafetdinov R.Kh.* Literatura narodov Rossii: uchebnoye posobiye s testami i zadaniyami [Literature of the Peoples of Russia: a Textbook with Tests and Assignments]. Moscow, DirektMedia Publ., 2022, 376 p. (In Russian).

14. *Vasilyeva-Shalmeva T.B.* Nekotoryye aspekty izucheniya sovremennoy russkoy literatury: uchebno-metodicheskoye posobiye [Some Aspects of the Study of Modern Russian Literature: Educational and Methodical Manual]. Kazan, Kazan university Publ., 2016, 94 p. (In Russian).

Шарьяфетдинов Рамиль Хайдарович,

Московский педагогический государственный университет.

Кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской литературы XX – XXI веков. Научные интересы: литература народов России и Ближнего зарубежья, литература и культура татарского народа, современная татарская литература, диалог культур, компаративистика, мифология, мифопоэтика.

E-mail: rkh.sharyafetdinov@mpgu.su

ORCID ID: 0000-0002-2311-3820

Хайруллин Руслан Зинатуллович,

Российский новый университет. Доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации. Научные интересы: литература народов России и Ближнего зарубежья, методика преподавания литератур, диалог культур, компаративистика, культура межнационального общения, межкультурная коммуникация.

E-mail: rhairullin@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-5116-8407

Таирова Ирина Александровна,

Российский новый университет. Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и издательского дела. Научные интересы: мировая и отечественная культура и искусство, современный литературный процесс в России и за рубежом, лингвистика, межкультурная коммуникация, русский язык и культура речи.

E-mail: TairovaIA@stud.rosnou.ru

ORCID ID: 0000-0002-1738-6814

Ramil K. Sharyafetdinov,

Moscow State Pedagogical University. Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Russian Literature of 20th – 21st centuries. Research interests: literature of the peoples of Russia and Neighboring countries, literature and culture of the Tatar people, modern Tatar literature, dialogue of cultures, comparative studies, mythology, mythopoetic.

E-mail: rkh.sharyafetdinov@mpgu.su

ORCID ID: 0000-0002-2311-3820

Ruslan Z. Khairullin,

Russian New University. Doctor of Pedagogy, Professor at the Department of Linguistics and Intercultural Communication. Research interests: literature of the peoples of Russia and Neighboring countries, methods of teaching literature, dialogue of cultures, comparative studies, culture of interethnic communication, intercultural communication.

E-mail: rhairullin@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-5116-8407

Irina A. Tairova,

Russian New University. Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Russian Language and Publishing. Research interests: world and domestic culture and art, modern literary process in Russia and abroad, linguistics, intercultural communication, Russian language and speech culture.

E-mail: TairovaIA@stud.rosnou.ru

ORCID ID: 0000-0002-1738-6814

С.Ф. Меркушов (Москва)

**ПРЕЦЕДЕНТНОСТЬ ПЬЕСЫ Я. ПУЛИНОВИЧ
«ЖИТИЕ ФЕДОРА МИХАЙЛОВИЧА
И АЛЕВТИНЫ ПАВЛОВНЫ,
ИЛИ ЖАРКОЕ КОВИДНОЕ ЛЕТО»:
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ РАКУРС**

Аннотация

Диапазон определений понятия «социокультурный ракурс» в рамках предлагаемой статьи расширяется до классификаций сферы прецедентности литературного произведения, которая также трактуется достаточно свободно. Исследуемый материал, благодаря своим особым интертекстуальным свойствам, семантически весьма уплотнен, что может быть продемонстрировано путем анализа разносторонне трансформируемой художественной поливалентности заглавия и финала. Прием удвоения заглавия отсылает к парным древнерусским именованиям и к общей эмоционально-логической каузальности, одновременно указывая на синтетический характер жанрово-родовой организации текста (драма / житие // драма / эпос). Специфика использования прецедентного антропонима в заглавии (Федор Михайлович) обнаруживает несколько семиотических корреляций в тексте (от Достоевского до святого Христофора). Включение в финал двух «чужих» текстов (одного практически без изменений – «Закаляка» Корнея Чуковского, другого – толкования новозаветного сюжета о предательстве Иуды) позволяет выйти на универсальный уровень прочтения пьесы как экстраординарной не только в контексте творчества Ярославы Пулинович, но и в контексте литературного направления нового реализма, к которому, полагаем, оно относится. Вполне поддающиеся множественной интерпретации хронотопические и образные текстуальные импликатуры пунктирно воспроизводятся в формулах «взаимопроникновение времени / вечности – пространств реальности / памяти / ирреальности – пространств общего / индивидуального / экзистенциального / онтологического».

Ключевые слова

Ярослава Пулинович; русская драматургия; контекст; Достоевский; Чуковский; «новый реализм».

S.F. Merkušov (Moscow)

**PRECEDENCE
OF “THE LIFE OF FYODOR MIKHAILOVICH
AND ALEFTINA PAVLOVNA, OR A HOT COVID SUMMER” BY
J. PULINOVICH”:
SOCIO-CULTURAL PERSPECTIVE**

Abstract

The range of definitions of the concept of “socio-cultural perspective” in the proposed article extends to the classification of the precedence of a literary work, which is also interpreted quite freely. The material under study, thanks to its special intertextual properties, is semantically very condensed, which can be demonstrated by analyzing the variously transformed artistic polyvalence of the title and finale. The method of doubling the title refers to paired Old Russian naming conventions and to a common emotional and logical causality, at the same time pointing to the synthetic nature of the genre organization of the text (drama / agiography // drama / epic). The specificity of the use of a precedent anthroponym in the title (Fyodor Mikhailovich) reveals several semiotic correlations in the text (from Dostoevsky to St. Christopher). The inclusion in the finale of two “alien” texts (“Zakalyaka” by Korney Chukovsky (virtually unchanged) and an interpretation of the New Testament story of Judas’ betrayal) allows us to reach a universal level of reading the play as extraordinary not only in the context of Yaroslava Pulinovich’s work, but also in the context of the literary trend of New Realism to which, we believe, it belongs. The chronotopic and figurative textual implicatures that lend themselves to multiple interpretations are reproduced punctually in the formulas “the interpenetration of time / eternity – the spaces of reality / memory / irreality – the spaces of the common / individual / existential / ontological”.

Key words

Yaroslava Pulinovich; Russian dramaturgy; context; Dostoevsky; Chukovsky; “new realism”.

Феномен прецедентности стал объектом научной рефлексии с момента его фиксации Ю.Н. Карауловым в книге «Русский язык и языковая личность», прочно вошедшей в социокультурный контекст и как минимум претендующей на статус главного и, безусловно, прецедентного, источника по проблеме. Сегодня вопрос прецедентности художественного произведения относится к фундаментальным и перманентно оказывается в центре внимания филологов [Красных 1998; Гудков 2020; Прохоров 2004; Петрова 2010; и др.]. Между тем исследовательский взгляд чаще фокусируется на поэзии и прозе, а драматургия, особенно новейшая, несколько выпадает из поля зрения литературоведов (немногочисленные примеры работ в данной области: [Кутяева 2013; Филей 2020]). Однако именно прецедентным характером текста нередко объясняются многие магистраль-

ные черты поэтики современной драмы, а подходящий ключ к релевантному прочтению той или иной пьесы порой содержится в ее прецедентном поле. Коммуникативный подход к интерпретации представляется целесообразным не только по отношению к условно-метафорическому направлению «новой драмы» (мы не берем в расчет т.н. пьесы-ремейки), – кажется, вне такого подхода аналитические выводы о конкретных текстах далеко не всегда будут убедительными. Доказательный комментарий к драматургическим текстам реалистической поэтики также в значительной степени возможен с учетом герменевтической трактовки их прецедентных связей, что в первую очередь касается пьес, де-факто причисляемых нами к драматургии нового реализма. Иллюстративная модель подобных связей выстраивается в пьесе Ярославы Пулинович «Житие Федора Михайловича и Алевтины Павловны, или Жаркое ковидное лето».

Ю.Н. Караулов прецедентными называл комплекующие культурный дискурс «хрестоматийные» тексты, к которым он относил не только классику мировой литературы, но также мифы, предания, «библейские тексты и виды устной народной словесности (притча, анекдот, сказка и т.п.)» [Караулов 1987, 216]. Прецедентность такого плана присутствует в пьесе Я. Пулинович и, с нашей точки зрения, обуславливает едва ли не все ее формально-содержательные элементы и принципы. В ней есть образцы всех перечисленных прецедентных комплексов. Терминологическая орбита с доминантой «прецедентность» расширяется в упомянутых работах Д.Б. Гудкова, В.В. Красных, Н.В. Петровой, Ю.Е. Прохорова, в которых вводятся и атрибутируются дефиниции «прецедентное высказывание», «прецедентное имя», «прецедентная ситуация» [Красных 1998; Гудков 2020; Прохоров 2004; Петрова 2010]. Обозначенный тезаурус получает у Я. Пулинович целостное функциональное воплощение.

«Прецедентное высказывание» в пьесе – это цитата – знакомый всем с детства стих «Закаляка» К. Чуковского, в котором стираются границы фантазии и реальности вследствие его автобиографизма / автофункциональности (подробно об истории термина: [Амирян 2019]). Текст диалогичен и драматургичен: ребенок – дочь Чуковского Мурочка – создает / познает мир посредством рисунка / диалога. Она творчески копирует окружающее предметное пространство, одновременно выполняя главную задачу человека – созидательную. Пространство поначалу структурировано – содержит все, что должно быть в мире: «козочка рогатая» / «елочка мохнатая» / «дядя с бородой» / «дом с трубой» [Чуковский 2013, 160–161]. Но в эту гармонию вторгается персонифицированный хаос – «Бяка-Закаляка кусачая», материальность и объективное бытие которой хотя и подвергается сомнению («я сама из головы ее выдумала»), но вызывает страх, заставляющий прекратить творческий акт: «Что ж ты бросила тетрадь, / Перестала рисовать?» / «Я ее боюсь!» [Чуковский 2013, 162]. Пулинович реконструирует пропорции семейных отношений столетней давности, воспроизводя и форсируя их в реальности XXI в. Мир исследуемой пьесы как мир воплотившейся «закаляки» предстает в своей современной турбулентности с суетностью, поверхностностью, пустотой, сверхпотреблением, жесткой

внутренней и внешней конфликтностью в семейно-родственной сфере, безусловно, масштабируемой драматургом до планетарного уровня тотального родства / антагонизма. В таком прочтении знаки / идеи текстов Чуковского и Пулинович укрупняются и усложняются до кардинальных абстракций / универсализаций, например: Алевтина Павловна / Мать / Родина / Земной шар / Вселенная. Зеркализацией образов двух Мурочек (в стихе и пьесе) обеспечивается возможность репрезентации повторяемости жизненных сюжетов, но в более наглядных и интенсивных формах. Страх перед неорганизованным пространством / временем / сознанием, которое необходимо самостоятельно упорядочивать, поглощает Мурочку пьесы. Она неоправданно персонализирует его причинность в образе «токсичной матери» Алевтины Павловны, образ которой может быть весьма расширен и градиентен, как это показано выше и характерно для других модусов пьесы. Траектория такой взаимозависимости замкнута и закольцована: тот же самый «выдуманный из головы» бытовой детерминизм, как может следовать из разного рода коннотаций текста, актуализируется и в коммуникативных спектрах Маша / Мура – ее дочь Даша // Алевтина Павловна – ее мать. Осознание иллюзорности всякого страха через постижение эфемерности его объекта («из головы») спасает Мурочку (Машу) и Алевтину Павловну, семиотическая и архетипическая природа образов которых многослойна.

Ориентиром в осознании / спасении становится не только стих Чуковского, который Алевтина Павловна прочитывает своей дочери по телефону в финале пьесы. В текст «Жития...» включено «прецедентное имя» Федор Михайлович, вызывающее у читателей вполне однозначные – и «хрестоматийные» – ассоциации с великим русским писателем Достоевским. Этот антропоним – ведущий / первый по очередности появления в тексте. Сначала мы видим его в заглавии, которое сочетает указание на жанр и является двойным, что само по себе встречается не так уж часто, по крайней мере, в драматургии (изобретательные жанровые модели периодически все же высвечиваются в титлах современных пьес: «чудо о шинели в одном действии» / «Башмачкин» О. Богаева /; «штрих», материалы к спектаклю» / «Трезвый PR-1» О. Дарфи /). Интересен сам факт такого сочетания: читатель / зритель, во-первых, настраивается именно на аналогии с идеей Достоевского, а во-вторых – и здесь реализуется менее явная генетическая связь – через эту первую параллель он невольно оглядывается далеко назад, бессознательно соотнося драматургический сюжет с жанровым канонем древнерусской литературы. Непосредственное наличие в заглавии такой последовательной корреляции (Федор Михайлович / Житие) экспансирует одну из гипотетических рецепций последующего текста с возможным различием в нем характеристик экзистенциальной и агиографической литературы. Учительские интонации древнерусского текста, в том числе житийного, перенятые и во многом переосмысленные Достоевским, предположительно, будут снова актуализированы у Пулинович. Принцип Достоевского, по-видимому, репрезентирован в пьесе, но, как представляется, смысл его в камуфлировании иной, более важной,

концепции. Федор Михайлович пьесы – умирающий от рака пес Алевтины Павловны – отождествляет свое имя и самого себя с диссертацией своей хозяйки: «...назвала Федором Михайловичем. Федор Михайлович – это ведь твоя диссертация, правильно? Странно, меня еще не было в твоей жизни, а я уже все равно в ней был твоей диссертацией» [Пулинович]. Научная работа, действительно, могла быть посвящена писателю, но не обязательно Достоевскому. В эпизоде с продажей дачи / сада (очередная легко узнаваемая, «хрестоматийная», аллюзия на классический драматургический текст) появляется ссылка на Достоевского, но в непосредственном мнемоническом ассоциативном ряду. Встреча Алевтины Павловны и Саши, которых когда-то связывали более близкие отношения, чем традиционные преподаватель – студент, превращается в ненужные (точка зрения Алевтины Павловны) и бесплодные (результат усилий Саши) попытки вспомнить былое. Саша, будучи, судя по всему, дипломированным филологом, не помнит имени-отчества Достоевского, встраивая их / его в парадигму родственных уз («САША. Это ваш новый муж? / АЛЕВТИНА ПАВЛОВНА. Это Достоевский. / САША. Точно. Просто вы сказали, что у вас кто-то болеет...» [Пулинович]), тем самым находя его / их дополнительный, логичный сколок. Чуть ранее Саша, сам того не ведая, проводит социокультурную и, синхронно, мнемоническую по сюжету, параллель с «каменным цветком», изображенным на этикетке бутылки в прошлом исключительного для них обоих вина. Азбучность «каменного цветка» не случайна не только по причине такой исключительности – вместе с тем в текст вводится уральская литература, интегрированная в сознание читателя через имя Павла Бажова. В русской литературе есть как минимум еще один Федор Михайлович – среди уральских писателей-очеркистов, писателей-народников. Фамилия его Решетников – это автор «Подлиповцев», «Горнорабочих», «Глумовых», в числе прочих явившийся предшественником сегодняшних новых реалистов (преемственность его поэтики и урало-сибирских писателей / драматургов Н. Коляды, А. Сальникова, Р. Сенчина и, особенно, Я. Пулинович исследуется в статье Е.К. Созиной [Созина 2021]). Подобное объяснение не отменяет первой, прямой версии, а подтверждает гипотезу о релятивизме прецедентных феноменов, в нашем случае антропонима заглавия. Антропоним здесь становится и топонимом – вероятно, Алевтина Павловна проживает где-то в уральском федеральном регионе – внучка Даша прилетает к ней самолетом из Москвы.

Двойное название пьесы также отсылает к некоторым стандартам русских рукописных книг (например, «Новый Мартиролог, или Книга, в которой заключаются подвиги мучеников, пострадавших от агарян...» (подробнее: [Крутова 2009])). Сигизмунд Кржижановский связывал феноменологию двойных названий с сензитивно-рассудочной сферой, где преобладает рациональный базис, сопряженный с аспектами дифференциации читателя и работы с иноязычным оригиналом [Кржижановский 2006, 13–14]. По пути формально-содержательной рационализации текста, начиная с заглавия, идет и Ярослава Пулинович. Вторая часть названия пьесы («Жаркое ковидное лето») одновременно как бы адресована

современному (во всех смыслах) читателю / зрителю, поскольку в центре – маркер недавней пандемии, теперь, по всей вероятности, навсегда укоренившийся в мировом сознании, подобно знакам чумы и СПИДа. Универсализирует хронотоп рассматриваемого высказывания и вполне доступное толкование слова «лето» в древнерусском «ракурсе»: лето как метафизический год (от Сотворения мира и / или Рождества Христова) и / или время как таковое – тогда локус и хронос можно воспринимать и как точки предапокалиптического экстремума. Развертывается картина мира в его бесконечности и контрастности в категориях история / современность, увидеть которые можно сквозь призму аналогий / полярностей история / вечность / житие / эпос / народность // лето (современность) / мимолетность / трагедия / драма / индивидуальность. В итоге одной из проблем пьесы и потенциальным предметом другого исследования могла бы стать и дихотомия соборности и индивидуализма, имплицитно наблюдаемая у Я. Пулинович в традиционном аксиологическом сопоставлении и противопоставлении Восток / Россия / Запад.

В образе Федора Михайловича комбинируются и модифицируются различные ипостаси философских концепций Достоевского, развиваемых его героями. Оригинально преломляется хрестоматийная мысль писателя о таком сущностном проявлении русской природы, как «всемирная отзывчивость». Пес олицетворяет собой вариант этой «всемирной отзывчивости», выраженный в сохранении им неизменного состояния полного и совершенного сращения с окружающим миром – он буквально является частью природы (конечно, благодаря своей природной, доцивилизационной, естественности, предопределяющей собачью верность): «У нее очень красивые руки. Как молодая древесная кора – еще мягкая, но уже начинающая прорастать в толщину и пускать свои первые паутинки узоров вверх по стволу. <...> И тогда я понял, что мы всегда будем вместе. <...> Потому что это выше моих сил – не быть с тобой. <...> А ночью мне снилось огромное поле, по которому мы с сестрами бежали вместе. Была зима, и наши шкуры блестели на солнце. Так иней блестит ранней осенью на лужах. Мы бежали по заснеженному полю. Я бежал быстрее всех» [Пулинович].

Подобно важнейшим, и хрестоматийным, типажам Достоевского, пес Федор Михайлович доподлинно, неподдельно и бессознательно жертвен – и в этом он совокупно изоморфен фигурам святых – агиографическим персонажам. Абсолютный отказ от эго, самости и первобытное отождествление себя и объективной реальности (при ее непосредственном, голом, поэтическом восприятии, несмотря на физический недуг / изъян), сближает Федора Михайловича и с Серафимом Саровским, и с Матроной Московской, и, больше всего, – с тоже канонизированным – Христофором Ликийским, мучеником и псоглавцем, несущим тяготы Христа (Алевтину Павловну можно связать с Алевтиной Кессарийской). Так репрезентируемый образ до некоторой степени созвучен архетипу Христа, в котором личностные интересы смещены в сторону всеобщего. Одновременно, по жанровым канонам жития, только после смерти Федора Михайловича настоящее начинается / продолжает свое чудесное преобразование: «Маша

удаляет пост в группе «Токсичные матери». / <...> / Даша танцует на сквере» [Пулинович].

Мотивы возрождения и надежды согласуются с мотивом детства, реализуемом в образах Маши и Даши, которые также можно укрупнять до рецепционных пределов «детей божьих». Ближайший контекст располагает к подобным трактовкам – в финале из уст умершего отца (с образом которого также по разным параметрам совпадает образ Федора Михайловича) звучит кардинальная сентенция (а скорее всего и интенция автора – тогда перед нами внесценический герой-резонер): «Ты знаешь, я вдруг понял. Иуда – предатель не потому, что сдал Христа фарисеям. У них могли быть свои договоренности на этот счет. А потому – что не дождался рассвета. Он не дождался воскресения» [Пулинович]. «Прецедентная ситуация» коррелирует с посланием / заклинанием первой строки пьесы, произносимым, что характерно, врачом (ветеринаром), идентифицируемым в культуре с помощью атрибутов могущественного помощника, способного излечивать / воскрешать, сродни Богу / Христу: «ВРАЧ. Вы знаете, все не так уж плохо» [Пулинович]. Это обобщающий диагноз-утешение, командиремый в завершение драмы и совпадающий с оптимистическими манифестациями нового реализма.

Федор Михайлович как персонаж вписывается и в «кинологические» мотивно-образные комбинации знаменитых текстов русской литературы от «Муму» и «Собачьего сердца» до «Верного Руслана», «Недопеска» и «Внука доктора Борменталья». Также семиозис собаки имеет танатологические культурные схождения, но здесь, как кажется, можно говорить и об онтологической экспликации / импликации постоянного присутствия смерти / памяти о смерти / принятия смерти / избавления от смерти.

Резюмируем. Дialeктика заглавия объединяет индивидуальный и всеобщий планы: с одной стороны, личная история («Житие Федора Михайловича и Алевтины Павловны»), с другой, глобальный социокультурный кризис («Жаркое ковидное лето»). В громоздком нарочитом (как поначалу может показаться) вербальном слове благодаря будто бы рационалистической игре формами проступают контуры органической и гармонической картины реальности – экспликации мироздания, где слиты времена, люди, события.

Финал пьесы открыт: все-таки до конца непонятно, Федор Михайлович сам попадает на радуго или с помощью Алевтины Павловны, судьба которой также не совсем ясна. Если Ярослава Пулинович следует житийному канону (житие писалось после смерти святого), то главные персонажи уходят / ушли из объективной реальности. Но перед нами произведение новейшей литературы, что, конечно же, диктует правила игры совсем иного порядка. Хрестоматийно известен вариант жития протопопы Аввакума, созданный самим автором, не причисленным к лику святых. Между тем мотив самоубийства, отсылающий ко всем представленным литературным примерам, возвращает к допустимости всех интерпретационных подходов.

Помимо очерченных в данной статье художественных взаимосвязей пьесы, которые могут быть лонгированы до общезначимых пределов, возможен глубинный сценарий, генерализируемый до объема понимания

эстетического опыта. Как в стихе Чуковского можно видеть абстрактную рефлексию на тему недоверия к авангарду в живописи, так в тексте Пулинович при желании можно отыскать похожий посыл, связанный со стремлением к индуцированию преимущественно реалистических / традиционных тенденций, что сегодня уже представляется недостижимым в полной мере. Исследователи отмечали принцип эпического моделирования в пьесах Я. Пулинович [см. Гончарова-Грабовская 2020], который реализуется и в рассмотренной, сочетаясь с ее лиричностью и безусловной драматургической опосредованностью. Этим же, в частности, обусловлено определенное внимание к метафизике, иногда даже в ущерб сакраментальной для нового реализма социальной каузальности.

В пьесе можно видеть и критику индивидуалистических экзистенциальных мотивов, способствующих хаотизации сознания и действительности, провоцирующих (само)деструктивное поведение. Именно индивидуализм толкает Иуду и героев пьесы на предательство / самоубийство («<...> не дождался рассвета <...> не дождался воскресения» [Пулинович]). Побег от абсурда / бессмысленности в любых формах того и другого может выглядеть малодушием, однако основной вопрос пьесы остается не снятым: станут ли люди нового мира на рассвете после вознесения Христа более нравственными, если древние видели в Его пришествии апофеоз духовного развития человечества?

Литература

1. *Амирян Т.Н.* Двойная идентичность автофикциональной литературы // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2019. № 3(38). С. 197–208.
2. *Гончарова-Грабовская С.Я.* Драматургия Ярославы Пулинович (аспекты поэтики) // Журнал Белорусского государственного университета. Филология. 2020. № 2. С. 5–14.
3. *Гудков Д.Б.* Прецедентное имя и проблемы прецедентности. М.: Ленанд, 2020. 152 с.
4. *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 261 с.
5. *Красных В.В.* Виртуальная реальность или реальная виртуальность? Человек. Сознание. Коммуникация. М.: Диалог МГУ, 1998. 350 с.
6. *Кржижановский С.* Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4. СПб: Симпозиум, 2006. 848 с.
7. *Крутова М.С.* Лексико-семантическая вариантность компонентов двойных названий русских рукописных книг XVI – XIX вв. (на материале Научно-исследовательского отдела рукописей Российской государственной библиотеки) // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2009. № 1(9). С. 16–20.
8. *Кутяева У.С.* Феномен прецедентности в драматургии Н.В. Коляды в социокультурном и функциональном аспектах: дис. ... к. филол. н.: 10.02.19. Екатеринбург, 2013. 254 с.
9. *Петрова Н.В.* Эволюция понятия «прецедентный текст» // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2010. № 2. С. 176–182.

10. Прохоров Ю.Е. Действительность. Текст. Дискурс. М.: Флинта; Наука, 2004. 220 с.

11. Пулинович Ярослава. Житие Федора Михайловича и Алевтины Павловны, или Жаркое ковидное лето // Урал. 2022. № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2022/2/zhitie-fedora-mihajlovicha-i-alevtiny-pavlovny-ili-zharkoe-kovidnoe-let.html> (дата обращения: 23.03.2023).

12. Созина Е.К. Актуальность Решетникова: стиль писателя в современной литературе Урала // Филологический класс. 2021. Т. 26. № 4. С. 219–229.

13. Филей Т.В. Прецедентные феномены в драме А.Н. Островского «Гроза» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2020. № 2. С. 306–312.

14. Чуковский К.И. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 1: Произведения для детей. М.: Агентство ФТМ, 2013. 598 с.

References

• Articles from Scientific Journals

1. *Amiryán T.N.* Dvoynaya identichnost' avtofiksional'noy literatury [The Dual Identity of Autofictional Literature]. *Chelovek: obraz i sushchnost'. Gumanitarnyye aspekty*, 2019, no. 3(38), pp. 197–208. (In Russian).

2. *Goncharova-Grabovskaya S.Ya.* Dramaturgiya Yaroslavy Pulinovich (aspekty poetiki) [Dramaturgy by Yaroslava Pulinovich (Aspects of Poetics)]. *Zhurnal Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*, 2020, no. 2, pp. 5–14. (In Russian).

3. *Krutova M.S.* Leksiko-semanticheskaya variantnost' komponentov dvoynykh nazvaniy russkikh rukopisnykh knig XVI–XIX vv. (na materiale Nauchno-issledovatel'skogo otdela rukopisey Rossiyskoy gosudarstvennoy biblioteki) [Lexico-Semantic Variance of the Components of Double Titles of Russian Handwritten Books of the 16th–19th Centuries (On the Material of the Research Department of Manuscripts of the Russian State Library)]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Yazykoznanie*, 2009, no. 1(9), pp. 16–20. (In Russian).

4. *Petrova N.V.* Evolyutsiya ponyatiya “pretsedentnyy tekst” [Evolution of the Concept of “Precedent Text”]. *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*, 2010, no. 2, pp. 176–182. (In Russian).

5. *Sozina E.K.* Aktual'nost' Reshetnikova: stil' pisatelya v sovremennoy literature Urals [Reshetnikov's Relevance: The Writer's Style in Contemporary Ural Literature]. *Filologicheskii klass*, 2021, vol. 26, no. 4, pp. 219–229. (In Russian).

6. *Filey T.V.* Pretsedentnyye fenomeny v drame A.N. Ostrovskogo “Gроза” [Precedent Phenomena in the Drama of A.N. Ostrovsky “Thunderstorm”]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, 2020, no. 2, pp. 306–312. (In Russian).

• Monographs

7. *Gudkov D.B.* Pretsedentnoye imya i problemy pretsedentnosti [Precedent Name and Problems of Precedence]. Moscow, Lenand Publ., 2020. 152 p. (In Russian).

8. *Karaulov Yu.N.* Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost' [Russian Language and Language Personality]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 261 p. (In Russian).

9. *Krasnykh V.V.* Virtual'naya real'nost' ili real'naya virtual'nost'? Chelovek. Soznaniye. Kommunikatsiya [Virtual Reality or Real Virtuality? Man. Consciousness. Communication]. Moscow, Dialog MGU Publ., 1998. 350 p. (In Russian).

10. *Prokhorov Yu.E.* Deystvitel'nost'. Tekst. Diskurs [Reality. Text. Discourse]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2004. 220 p. (In Russian).

• Thesis and Thesis Abstracts

11. *Kutyayeva U.S.* Fenomen pretsedentnosti v dramaturgii N.V. Kolyady v sotsio-kul'turnom i funktsional'nom aspektakh [The Phenomenon of Precedence in the Dramaturgy of N.V. Kolyada in Sociocultural and Functional Aspects]. PhD Thesis. Ekaterinburg, 2013. 254 p. (In Russian).

Меркушов Станислав Федорович,

Московский педагогический государственный университет;

Московский международный университет.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX–XXI веков; доцент кафедры гуманитарных наук. Научные интересы: современная литература, культурная антропология.

E-mail: stas2305@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-1447-3584

Stanislav F. Merkuшов,

Moscow Pedagogical State University; Moscow International University.

Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Russian Literature of the 20th – 21st centuries; Associate Professor at the Department of Humanities.

Research interests: modern literature, cultural anthropology.

E-mail: stas2305@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-1447-3584

Н.В. Семенова (Тверь)

МОТИВНЫЙ АНАЛИЗ РАССКАЗА И.А. БУНИНА «КАВКАЗ»

Аннотация

Положение И.А. Бунина в русской литературе как писателя, завершающего золотой век, и вместе с тем модерниста, воплотившего в литературе идеи русского космизма, требует новых подходов к анализу его творчества. «Схематизм модернистского искусства» делает продуктивным анализ мотивов, позволяющий выявить нечто константное, устойчивое, переходящее из рассказа в рассказ. Мотивный инвариант в новелле «Кавказ» может быть определен как «выпадение из миропорядка и обретение миропорядка вследствие изменения отношений героев с миром». Соотношение инварианта и вариантов удобно рассмотреть на двух схемах в соответствии с «отзеркаливанием» начальной ситуации во второй части рассказа. На первой схеме ядро мотива может быть обозначено как «выпадение из миропорядка». В семантической оболочке представлены варианты: «тайное свидание», «любовь в номерах», «любовь в экипаже», побег. А.К. Жолковский по поводу ядерного мотива отметил, что он конструируется с опорой на интуицию исследователя. В данном случае релевантность выделения мотива «отпадение от миропорядка» подтверждается изоморфностью разных уровней текста: мотивного, пространственного, акционального. На второй схеме ядро составляет вторая, инвертированная, часть мотива: «изменение отношений героев с миропорядком и обретение своего места в миропорядке». Его фабульная и сюжетная реализация – поездка на Кавказ. Периферия (семантическая оболочка) представлена романтическими мотивами: «эскейпизм», «вид из окна», «прогулка странника», Кавказ. Описание Кавказа у Бунина нельзя свести к сентиментально-идиллическому топосу. Картины Кавказа содержат аллюзию к главе 1 книги Бытия, актуализируя тем самым мотив сотворения мира, который выступает как вариант ядерного мотива «обретение своего места в миропорядке». Постоянное слияние любви и смерти исследователи объясняют катастрофичностью бытия, абсурдностью мира. Более убедительным представляется другое истолкование: смерть в поздней прозе Бунина связана с особым космизмом, с системой космогонических представлений Востока. При таком понимании мотивная схема получает совсем другое наполнение: ядро мотива – «предельная явленность любви и смерти»; периферия мотива – «схождение и расхождение полюсов «любовь-смерть». Очевидно, что здесь мы имеем дело с тем

редким случаем, который подтверждает действие принципа дополнительности в литературе. На примере рассказа Бунина «Кавказ» можно предположить, что даже при использовании одного языка-описания результат может меняться в зависимости от того, какой художественной модели мира оказывается адекватен эстетический анализ.

Ключевые слова

Мотив; инвариант; вариант; принцип дополнительности; И.А. Бунин.

N. V. Semyonova (Tver)

MOTIF ANALYSIS OF I.A. BUNIN'S "CAUCASUS"

Abstract

In Russian literature I.A. Bunin is a writer who completes the golden age, and at the same time is a modernist who embodies the ideas of Russian cosmism in literature. This requires new approaches to the analysis of his works. The "schematism of modernist art" makes it productive to analyze motifs to identify something constant, stable, passing from story to story. The motif invariant in the short story "Caucasus" can be defined as "falling out of the world order and gaining the world order, due to a change in the relationship of characters with the world". It is convenient to consider the "invariant – variant" relationship on the two diagrams which show the initial situation as "mirrored" in the second part of the story. In the first diagram, the core of the motif can be designated as "falling out of the world order." The semantic shell contains options: "secret date", "love in hotel suits", "love in a carriage", "escape". A.K. Zholkovsky noted that the nuclear motif is constructed basing on the researcher's intuition. In this case, the relevance of emphasizing the "falling out of the world order" motif is confirmed by the isomorphism of different levels of the text: motif, spatial, actional ones. In the second diagram, the core is the second, inverted, part of the motif: "change in the characters' relationship with the world order and finding their own place in it". Its plot and story realization is a trip to the Caucasus. The periphery (semantic shell) is represented by romantic motifs: "escapism", "view from the window", "wanderer's walk", "the Caucasus". Bunin's description of the Caucasus cannot be reduced to a sentimental-idyllic topos. The scenes of the Caucasus contain an allusion to Chapter 1 of the Book of Genesis, thereby actualizing the motif of the world creation, which acts as a variant of the nuclear motif "finding one's place in the world order". The researchers explain the constant merging of love and death with the catastrophic nature of life, the absurdity of the world. Another interpretation seems more convincing: death in Bunin's late prose is associated with special cosmism, with a system of cosmogonic ideas of the East. With this understanding, the motif scheme receives a completely different content: the core of the motif is "the ultimate manifestation of love and death"; the periphery of the motif is "the convergence and divergence of the 'love – death' poles". Obviously, here we have that rare case which confirms the operation of the complementarity principle

in literature. Bunin's story "Caucasus" allows us to assume that even with the use of one descriptive language the result may vary depending on which artistic model of the world the aesthetic analysis turns out to be adequate to.

Key words

Motif; invariant; variant; the complementarity principle; I.A. Bunin.

Новелла «Кавказ» Бунина написана в 1937 г. и вошла в цикл рассказов «Темные аллеи». «Кавказ» – второй рассказ в цикле, что само по себе заставляет сделать предположение о продуктивности мотивного анализа, поскольку мотив может реализоваться только в интертекстуальном повторе.

Исследование мотивов могло бы прояснить и положение Бунина в русской литературе как писателя, завершающего золотой век, и вместе с тем модерниста, воплотившего в литературе идеи русского космизма.

«Схематизм модернистского искусства» отметил у Бунина Джеймс Б. Вудворд см.: [Лощинская 2001, 743]. В том же ключе анализирует малую прозу Бунина Диана Мышалова, отмечая, что «обобщение разнообразных событий до праситуации – это один из важнейших принципов модернизма» [Мышалова 1995, 65]. «Нечто константное, устойчивое, переходящее из рассказа в рассказ» [Мышалова 1995, 66], некоторыми исследователями определяется также как гиперсюжет [Коновалов 2009, 365].

Современные теоретики в структуре мотива выделяют инвариант (или ядро мотива) и варианты (или оболочку, периферию мотива) [Силантьев 2001]. При конструировании инварианта мы обратились к дедуктивному методу, признавая за мотивом такие существенные признаки, как предикативность и двусоставность [Тюпа 1996, Силантьев 2001], где есть данное (тема) и новое о данном (рема).

Исходя из вышесказанного мотивный инвариант в новелле «Кавказ» может быть определен следующим образом: «Выпадение из миропорядка и обретение миропорядка вследствие изменения отношений героев с миром» [Тюпа 1998].

Для удобства рассмотрения соотношение инварианта и вариантов можно представить на двух схемах в соответствии с «отзеркаливанием» начальной ситуации во второй части рассказа.

На первой схеме ядро мотива обозначено как «выпадение из миропорядка». В семантической оболочке представлены варианты: «тайное свидание», «любовь в номерах», «любовь в экипаже (поезде, автомобиле)» [Щеглов 1996, 167]; побег. О диффузии мотивов можно говорить, когда соседние мотивы поясняют семантику мотива исходного. Так, когда герои тайно встречаются в номере гостиницы и затем совершают совместное путешествие на Кавказ, мотив «тайное свидание» диффундирует с мотивами «любовь в номерах» и «любовь в экипаже». Все эти мотивы содержат указание на тайную (грешную, запретную) любовь. Их хронотопической характеристикой является замкнутость пространства: герои скрываются от посторонних глаз в гостиничном номере, в купе поезда. Мотив изоляции получает множественное вещественное наполнение, отгороженность

от внешнего мира находит выражение в жестах. Она «спешила поднять вуальку», входя в номер. Он пробегает по платформе, «надвинув на глаза шляпу и уткнув лицо в воротник пальто». Войдя в вагон, «немедленно опустил оконную занавеску», «на замок запер дверь», «чуть приоткрыл занавеску», «отшатнулся от окна, упал на пол». Мотив изоляции не исчезает совершенно во второй части (правда, шарф газовый, и, значит, это не полная изоляция): «Она <...> закрывала лицо газовым шарфом и плакала» [Бунин 1988, 259].

А.К. Жолковский по поводу ядерного мотива отметил, что он конструируется с опорой на интуицию исследователя. В данном случае релевантность выделения мотива «отпадение от миропорядка» подтверждается изоморфностью разных уровней текста: мотивного, пространственного, акционального.

Самоубийство офицера не вписывается в инвариант и может быть определено как постпозиция мотива.

На второй схеме ядро составляет вторая, инвертированная, часть мотива: «изменение отношений героев с миропорядком и обретение своего места в миропорядке». Его фабульная и сюжетная реализация – поездка на Кавказ. Периферия (семантическая оболочка) представлена романтическими мотивами: эскейпизм – бегство на лоно природы, где возможно обретение утраченной гармонии вдали от законов света, от язв цивилизации. Романтические мотивы – «вид из окна», «прогулка странника» (ранее он именовал себя «затворником»). Прогулка в одиночестве не имеет определенной цели для героя, это открытие мира, а не свидетельство его охлаждения к героине, как полагают иногда исследователи: «Я просыпался рано и, пока она спала, до чая, который мы пили часов в семь, шел по холмам в лесные чащи» [Бунин 1988, 258].

Кавказ предстает в его дикости и первозданности. Существенно, что это не города Кавказа – Геленджик, Гагры, Сочи – названные в новелле топонимы, но «место первобытное», куда герои «спустились вдоль берега к югу». Кавказ в русской литературе – романтический топос, что подтверждается отсылкой к мотиву «couleur locale» («местный колорит» во французском романтизме). В рассказе героя о его первой поездке на Кавказ появляются экзотизмы: «горные джунгли», «тропическое море»: «А теперь я там буду с тобой в горных джунглях, у тропического моря» [Бунин 1988, 256].

На самом деле черноморское побережье Кавказа – это субтропики, а не тропики и джунглей в горах Кавказа нет: джунгли – это влажные тропические леса.

Описание Кавказа у Бунина нельзя свести к сентиментально-идиллическому топосу. Обобщая опыт русской литературы, Михаил Эпштейн кавказский пейзаж описывает так: «Южные окрестности России издавна притягивали к себе русских поэтов. Здесь открывался иной мир – вольный, цветущий: поперек бескрайней, тягучей равнины вставали горы, влекущие ввысь, а за ними – море, зовущее вдаль. И этот отрыв от скучной земли, всегда равнинной, равной себе, создавал высокое состояние духа, устремленного в сверхземное» [Эпштейн 1990, 165].

Картины Кавказа в рассказе Бунина, кроме того, содержат аллюзию к главе 1 книги Бытия, актуализируя тем самым мотив сотворения мира.

2 Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною. И Дух Божий носился над водою.

3 Сказал Бог: да будет свет. И стал свет.

4 И увидел Бог свет, что он хорош; и отделил Бог свет от тьмы [Библия. Быт. 1: 2, 3, 4].

Об изначальной неразделенности света и тьмы напоминает в рассказе оксюморонное сочетание «темный свет» (толпу на платформе герой видит «в темном свете вокзальных фонарей»). В картинах Кавказа «тьма», «темнота», «свет» («горячие, веселые полосы света») существуют уже отдельно.

Помимо моря, неба, гор, в описании Кавказа есть луна и солнце («два светила великие» в Библии); птицы («мяукали орлята»); «скоты» (волы, лошади, ослики); «звери земные» («ревел барс», «тявкали чекалки»), чекалки приходят к жилищу человека; «рыбы морские» («все жаренная на шкаре рыба»); «зелень, трава» («подсолнечники», «алые мальвы»). Цитата из Библии: «[Д]ерево, у которого плод древесный, сеющий семя; вам сие будет в пищу» [Библия. Быт. 1:29]. У Бунина: «[Б]елое вино, орехи и фрукты» [Бунин 1988, 258]. Мужчина и женщина – безымянные Он и Она в рассказе. «И сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию сотворил его; мужчину и женщину сотворил их» [Библия. Быт. 1:27].

Таким образом, мотив «сотворение мира из хаоса» выступает как вариант ядерного мотива «обретение своего места в миропорядке».

Ни инвариант, ни варианты не содержат праситуации «любовное влечение и слияние мужчины и женщины как проявление извечного родового полового инстинкта» [Мышалова 1995, 61]. В «Кавказе» есть любовь, страсть, но не всевозможные эквивалентные замены, которые иногда предлагаются: «связь, роман, интрижка, флирт» [Коновалов 2009, 366]. Здесь больше подойдет определение – «напряженная страстность», чему соответствует «уникальная в своей яркости и художественной достоверности внешняя изобразительность» [Сливицкая 2001, 464].

«Предельной явленности» любви соответствует «предельная явленность» смерти. Некоторые его новеллы, – отмечают исследователи, – «несут такую силу смерти, что кажется, будто не смерть вмешалась в жизнь, а наоборот, жизнь вторглась – коротко и суетливо – в вечное царство смерти» [Коновалов 2009, 368]. Постоянное слияние любви и смерти имеет разные объяснения, в том числе называются катастрофичность бытия, абсурдность мира. Более убедительным представляется другое истолкование: смерть в поздней прозе Бунина связана с особым космизмом, с системой космогонических представлений Востока, с отсутствием христианской вертикали (верх / низ, праведность / грех) [Сливицкая 2001]. Но в таком случае возникает вопрос: насколько корректными оказываются предложенные схемы, ведь для восточной философии дисгармоничный миропорядок оказывается в принципе невозможен. Темное начало ИНЬ

уже содержит в себе светлое начало ЯН и наоборот, и потому «не борьба, а схождение и расхождение полюсов определяет бунинскую вибрацию» [Сливицкая 2001, 459].

При таком понимании мотивная схема получает совсем другое наполнение: ядро мотива – «предельная явленность любви и смерти». Периферия мотива – «схождение и расхождение полюсов «любовь-смерть».

Сближение любви и смерти происходит постоянно. В словах офицера: «Я ни перед чем не остановлюсь, защищая свою честь, честь мужа и офицера!» [Бунин 1988, 256]. В упоминании героини о смерти: «Но бог с ним, лучше смерть, чем эти муки» [Бунин 1988, 257]. Возможная смерть является предлогом для ее отъезда: «Он уже согласен отпустить меня, так внушила я ему, что умру, если не увижу юга, моря...» [Бунин 1988, 256].

Мотив смерти отмечен в тропях: «плавно ходили черкешенки в черных длинных до земли одеждах, в красных чувяках, с закутанными во что-то черное головами, с быстрыми птичьими взглядами, мелькавшими порой из этой траурной запутанности», «гробов[ая] чернот[а] лесов» [Бунин 1988, 258, 259].

В портретах героев «бледность», «холод» содержат двойную коннотативную сему – любви и смерти: «Она была бледна прекрасной бледностью любящей взволнованной женщины...» [Бунин 1988, 256]; «И она бледнела, когда я говорил: “А теперь я там буду с тобой, в горных джунглях, у тропического моря”» [Бунин 1988, 256]; «Когда я ехал на вокзал, все внутри у меня замирало от тревоги и холода» [Бунин 1988, 257]; «Кондуктору, который проводил ее ко мне и перенес ее вещи, я ледяной рукой сунул десятирублевую бумажку...» [Бунин 1988, 257].

Точки-оксюмороны на словесном уровне: «безнадежно-счастливый вой», «радостно плакала», «темный свет» – отражают оксюморонность сюжета: счастье героев оплачено смертью. В финальной сцене офицер стреляется в номере гостиницы из двух револьверов, но гармонии вселенной это не разрушает. И дело, очевидно, не только в том, что о смерти сказано чрезвычайно скупно, и притом в последнем абзаце новеллы. Этот феномен нельзя понять, не принимая во внимание увлечения Бунина восточной философией.

Законы универсума на Западе и Востоке определяются по-разному. «Можно сказать: белое или черное – европейская модель, белое станет черным – китайская модель, белое и есть черное – индийская модель. Три разные модели развития: предельно динамичная (взрыв структуры в результате столкновения противоположностей и замена ее другой), умеренно динамичная (развитие происходит за счет перехода одной противоположности в другую в пределах одной и той же структуры) и нединамичная или мало динамичная (вернее, внутренне динамичная) индийская модель» [Григорьева 1979, 107].

Представление о том, что «до развязки конфликт не дотягивает, угасает» [Коновалов 2009, 368] в таком случае можно оспорить: любовь и смерть в их предельном выражении гасят взаимную энергию и воцаряется великий покой – нирвана.

Очевидно, в «Кавказе» Бунина мы имеем дело с тем редким случаем, который подтверждает действие принципа дополнительности в литературе.

Принцип дополнительности основывается на том, что язык-описание, с одной стороны, определяется характером материала, а с другой – влияет на результаты исследования. Вместе с тем, распространяя действие принципа дополнительности на область гуманитарных знаний, Нильс Бор не настаивает в этом случае на «абсолютно исключающих друг друга соотношениях». «Искусство способно напоминать нам о гармониях, лежащих за пределами систематического анализа, в этой области не может быть и речи о таких абсолютно исключающих друг друга соотношениях, как те, которые имеются между дополнительными данными о поведении четко определенных атомных объектов» см.: [Данин 1978, 97].

На примере рассказа Бунина «Кавказ» можно предположить, что даже при использовании одного языка-описания результат может меняться в зависимости от того, какой художественной модели мира оказывается адекватен эстетический анализ.

Литература

1. *Бунин И.А.* Собрание сочинений: в 6 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1988. 639 с.
2. *Григорьева Т.П.* Японская художественная традиция. М.: Наука, 1979. 368 с.
3. *Данин Д.С.* Нильс Бор. М.: Молодая гвардия, 1978. 556 с.
4. *Коновалов А.А.* Особенности сюжетной организации рассказов И.А. Бунина // Преподаватель XXI век. 2009. № 1–2. С. 362–370.
5. *Лоцинская Н.В.* «Уникальность», «традиция», «модернизм»: Творчество И.А. Бунина в восприятии английских и американских славистов на рубеже 1960–1970-х годов // И.А. Бунин: pro et contra / сост. *Б.В. Аверин, Д. Риникер, К.В. Степанов.* СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001. С. 731–749.
6. *Мышалова Д.В.* Очерки по литературе русского зарубежья. Новосибирск: ЦЭРИС. Сибирская издательская фирма РАН, 1995. 223 с.
7. *Силантьев И.В.* Мотив в системе художественного повествования. Проблемы теории и анализа. Новосибирск: Издательство Государственного института дискретной математики и информатики, 2001. 236 с.
8. *Сливицкая О.В.* Основы эстетики Бунина // И.А. Бунин: pro et contra / сост. *Б.В. Аверин, Д. Риникер, К.В. Степанов.* СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001. С. 456–478.
9. *Гюпа В.И.* Тезисы к проекту словаря мотивов // Дискурс. 1996. № 2. С. 52–55.
10. *Гюпа В.И.* К вопросу о мотиве уединения в русской литературе Нового времени // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Выпуск 2. Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск: Институт филологии, 1998. С. 49–55.
11. *Щеглов Ю.К.* Из поэтики Чехова («Анна на шее») // *Жолковский А.К., Щеглов Ю.К.* Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст. М.: Прогресс, 1996. С. 157–189.

12. *Энттейн М.* «Природа, мир, тайник вселенной...». Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 306 с.

References

• Articles from Scientific Journals

1. *Kononov A.A.* Osobennosti syuzhetnoy organizatsii rasskazov I.A. Bunina [The Peculiarities of the Plot Organization in I.A. Bunin's Short Stories]. *Prepodavatel'. XXI vek*, 2009, no. 1–2, pp. 362–370. (In Russian).

2. *Tyupa V.I.* Tezisy k projektu slovyara motivov [Theses to the Project of the Dictionary of Motifs]. *Diskurs*, 1996, no. 2, pp. 52–55. (In Russian).

• Articles from Proceedings and Collections of Research Papers

3. *Loshchinskaya N.V.* “Unikal'nost'”, “traditsiya”, “modernizm”: Tvorchestvo I.A. Bunina v vospriyatii angliyskikh i amerikanskikh slavistov na rubezhe 1960–1970-kh godov [“Uniqueness”, “Tradition”, “Modernism”: I.A. Bunin's Works in Perception of English and American Slavonic scholars at the Turn of the 1960s]. B.V. Averin, D. Riniker, K.V. Stepanov (Eds.). *I.A. Bunin: pro et contra Saint-Petersburg*, Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta Publ., 2001, pp. 731–749. (In Russian).

4. *Slivitskaya O.V.* Osnovy estetiki Bunina [The Basics of Bunin's Aesthetics]. B.V. Averin, D. Riniker, K.V. Stepanov (Eds.). *I.A. Bunin: pro et contra. Saint-Petersburg*, Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta Publ., 2001, pp. 456–478. (In Russian).

5. *Tyupa V.I.* K voprosu o motive uyedineniya v russkoy literature Novogo vremeni [To the Problem of the Solitude Motif in the Russian Literature of the New Times]. *Materialy k slovyaru syuzhetov i motivov russkoy literatury. Vypusk 2. Syuzhet i motiv v kontekste traditsii* [Materials for the Dictionary of Plots and Motifs in the Russian Literature. Issue 2. The Plot and Motif in the Context of Tradition]. Novosibirsk, Institut filologii Publ., 1998, pp. 49–55. (In Russian).

6. *Shcheglov Yu.K.* Iz poetiki Chekhova (“Anna na sheye”). [From Chekhov's Poetics (“Anna on the Neck”)]. Zholkovsky A.K., Shcheglov Yu.K. *Raboty po poetike vyrazitel'nosti: Invarianty – Tema – Priyemy – Tekst* [Works on the Poetics of Expressivity: Invariants – Theme – Devices – Text]. Moscow, Progress Publ., 1996, pp. 157–189. (In Russian).

• Monographs

7. *Grigor'yeva T.P.* Yaponskaya khudozhestvennaya traditsiya. [Japanese Artistic Tradition]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 368 p. (In Russian).

Myshalova D.V. Ocherki po literature russkogo zarubezh'ya. [Essays on the Literature of Russian Emigrants]. Novosibirsk, TS-ERIS. Sibirskaya izdatel'skaya firma RAN Publ., 1995. 223 p. (In Russian).

8. *Silant'yev I.V.* Motiv v sisteme khudozhestvennogo povestvovaniya. Problemy teorii i analiza. [The Motif in the System of Artistic Narration. Problems of Theory

and Analysis]. Novosibirsk, Izdatel'stvo Gosudarstvennogo instituta diskretnoy matematiki i informatiki Publ., 2001. 236 p. (In Russian).

9. *Epshteyn M.* "Priroda, mir, taynik vselennoy...". Sistema peyzazhnykh obrazov v russkoy poezii. ["Nature, World, the Treasury of the Universe...". The System of Landscape Images in the Russian Poetry]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1990. 306 p. (In Russian).

Семенова Нина Васильевна,

Тверской государственный университет.

Доктор филологических наук, профессор кафедры истории и теории литературы. Научные интересы: интертекстуальность, нарратология, творчество В. Набокова.

E-mail: ninasemenova@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-8433-8396

Nina V. Semyonova,

Tver State University. Doctor of Philology, Professor at the Department of Literature History and Theory. Research interests: intertextuality, narratology, V. Nabokov's oeuvre.

E-mail: ninasemenova@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-8433-8396

А.Д. Морозова (Москва)

**ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ МОТИВОВ И ОБРАЗОВ
ПОЭЗИИ ДАНТЕ В СОНЕТЕ П. ВАЛЕРИ «БЕАТРИЧЕ»**

Аннотация

В статье рассматривается интерпретация, которую французский поэт П. Валери дает мотивам и образам дантовской поэзии в сонете «Беатриче». Аллюзия на творчество итальянского автора вводится самим заглавием стихотворения, изначально задающим установку на связь сонета с произведениями Данте и формирующим определенные читательские ожидания, которые, однако, нарушаются при беглом прочтении, поскольку отсылка к сочинениям Алигьери в рамках текста поэта XX в. не совсем очевидна. Тем не менее присутствует прямое текстовое заимствование из «Божественной комедии»: Валери опирается на строки 91–93 из XXXI песни «Рая». Вместе с тем нами выдвигается предположение, что поэт апеллирует не только к этому фрагменту произведения Данте, но и привлекает ряд образов, отсылающих к французской средневековой словесности, в первую очередь, к «Роману о Розе», а также античной мифологии – значимому для всей поэзии Валери мифу о Нарциссе, к сюжету которого автор неоднократно обращался на разных этапах творчества. Таким образом, создается сложная комбинация ассоциаций, где каждая рождает последующие, тесно сплетаясь с ними. Однако, заимствуя из предшествующих традиций ряд образов и мотивов, поэт субъективно, иногда даже с точностью до наоборот интерпретирует их, и одной из наших задач стало выявление особенностей переосмысления Валери того материала, на который он опирается. Нами также выдвигается гипотеза, что связь со средневековыми произведениями осуществляется не только на уровне смысла, но и на уровне композиции текста: автор нарушает строгую сонетную форму, требующую совпадения рифмовки в катренах, тем самым, возможно, как бы вводя в текст сонета аллюзию на форму двенадцатистишной французской баллады. Актуальность исследования состоит в том, что ранее данное стихотворное произведение не становилось объектом анализа отечественных филологов. Среди западных специалистов рассмотрением текста занималась Э. Дюрант, об образе Беатриче в эссеистике Валери писал П.-О. Вальзер.

Ключевые слова

П. Валери; Данте; сонет; мотив; образ; Средневековье.

A.D. Morozova (Moscow)

RETHINKING THE MOTIFS AND IMAGES
OF DANTE'S POETRY IN P. VALÉRY'S SONNET "BEATRICE"

Abstract

This article examines the interpretation that the French poet P. Valéry gives to the motifs and images of Dante's poetry in the sonnet "Beatrice". The allusion to the works of the Italian author is introduced by the title of the poem, which initially sets up the link between the sonnet and the works of Dante and forms certain reading expectations, which, however, are violated on a cursory reading, since the reference to the works of Alighieri within the text of the 20th century poet is not quite obvious. Nevertheless, there is a direct textual borrowing from the Divine Comedy: Valéry relies on lines 91–93 from the XXXI Song of "Paradise". At the same time, we suggest that the poet appeals not only to this fragment of Dante's work, but also attracts a number of images, referring to the French medieval literature, primarily to the "Romance of the Rose", as well as to ancient mythology – the myth of Narcissus, significant for the entire Valéry poetry, to which the author repeatedly referred at different stages of creativity. Thus, a complex combination of associations is created, where each gives birth to subsequent ones, closely intertwined with them. However, borrowing a number of images and motifs from the previous traditions, the poet interprets them subjectively, sometimes in a completely opposite way, and one of our objectives is to identify the specifics of Valéry's reinterpretation of the material on which he relies. We also hypothesise that the link with medieval works is made not only on the level of meaning, but also on the level of text composition. The author breaks the strict sonnet form, which requires the alignment of the rhyme in couplets, thus possibly introducing an allusion to the form of the French twelve-stitch ballad. The relevance of the study lies in the fact that this poem has not previously been analysed by Russian philologists. The text was studied by E. Durant, and P.-O. Walzer wrote about the image of Beatrice in Valéry's essays.

Key words

P. Valéry; Dante; sonnet motif; image; medievalism.

Обращаясь к образам и мотивам предшествующих эпох, Поль Валери значительное внимание уделял античной мифологической тематике, что заметно на примере сборника «Альбом старых стихов» (1920). Однако и Средневековье является весьма важной эпохой для Валери. Так, сама концепция любовного чувства, описываемого в том числе и современными ему авторами, связывалась им непосредственно с этим периодом: «...*l'amour comme création artistique est dû au Moyen Âge, qui d'une part l'a revêtu d'une espèce de sainteté (Laure, Béatrice) – et, de l'autre, l'a paré de la sombre couleur du péché*» [Valéry 1957–1961, VIII, 759], – писал он («Любовь как художественное создание обязана Средневековью, которое, с одной стороны, придало ей разновидность святости (Лаура, Беатриче) – и, с

другой, – нарядило ее в мрачный цвет греха». – Здесь и далее перевод автора статьи). При этом, как указывает Э. Дюрант в статье «*Le Moyen Âge de Dante selon Rossetti et Valéry*», Средневековье, изображаемое поэтом, тесно связано с современностью: Валери, никогда не осуществивший целенаправленного изучения этой эпохи, нередко смотрит на нее через призму произведений своих современников или ближайших предшественников: текстов В. Гюго, картин Г. Моро или Д.Г. Россетти [Durante 2007, 218].

Среди значимых фигур средневековой словесности Валери особо выделял Данте, поэтическое наследие которого всегда представляло особую важность для него. Однако, несмотря на то, что интерес к творчеству итальянского поэта у Валери возникает рано, долгое время для него «*Dante demeure un auteur privé dont on ne parle pas, que l'on se défend presque de nommer, que l'on dissimule derrière des allusions cryptées, pour continuer à le garder secret, et qui ne mérite d'être partagé qu'avec les êtres les plus chers*» [Durante 2009, 56] («Данте остается частным автором, о котором не говорят, которого почти запрещено называть по имени, которого прячут за зашифрованными аллюзиями, чтобы продолжать хранить его в секрете, и который заслуживает быть разделенным только с самыми дорогими существами»).

Данте и «Божественная комедия», в частности, приобретают для Валери особое значение в годы любовной и, что важнее, духовной и интеллектуальной связи с Катрин Поцци, отношения с которой продолжаются с 1921 по 1928 гг. Переписка влюбленных, предстающая во многом как процесс сотворчества, наполнена прямыми цитатами из «Божественной комедии», свободными реминисценциями из текстов Данте, которые становятся для них своеобразным кодом, тайным языком (см. письмо К. Поцци П. Валери от 2.05.1921 [Pozzi, Valéry 2006, 141] или письмо П. Валери К. Поцци от 7.02.1924 [Pozzi, Valéry 2006, 551]). В это время для французского поэта актуализируется и один из важнейших для Данте образов – Беатриче. Интересно, что до 1920 г. это имя не встречается у Валери, исключение составляют лишь две записи [Valéry 1957–1961, VIII, 373, 396], на которые указывает П.-О. Вальзер [Walzer 1968, 67]. Исследователь объясняет столь внезапный интерес тем, что именно на 1920-е гг. приходится перелом взглядов автора на сущность любовного чувства, момент колебания между «*époque de mépris pour l'amour et une époque d'intérêt pour l'amour*» [Walzer 1968, 66] («эпохой презрения к любви и эпохой интереса к любви»), отмечая, что Беатриче для Валери – не только образ возлюбленной, но и символ, посредством которого он стремится осмыслить любовное чувство вообще [Walzer 1968, 67].

Э. Дюрант, подробно изучавшая «Тетради» и неизданные рукописи автора, утверждает, что именно в это время у Валери возникает замысел создания большого по объему текста, носящего название «Беатриче. Роман о любви», отдельные наброски к которому встречаются в «Тетрадах», однако план этот останется нереализованным и не продвинется дальше подготовительного этапа. После этого, по-видимому, автор задумывает написать цикл поэтических произведений «Стихотворения о Беатриче», о чем свидетельствуют разрозненные записи на полях «Тетрадей». В нем

рассматриваемый нами текст должен было стать первым, однако план воплощен не был [Durante 2009, 64].

Обратимся к произведению. Стихотворение, которое сам автор не датирует, при жизни Валери не печаталось и впервые вышло лишь в составе сборника «Двенадцать поэм», где в 1959 г. О. Надаль опубликовал прежде не издававшиеся сочинения поэта [Valéry 1959].

Стихотворение представляет собой сонет, что, несомненно, сразу напоминает об итальянской поэзии позднего Средневековья и Возрождения, где это один из излюбленных способов построения поэтического текста. Вместе с тем, данная форма имеет особенное значение для Валери, который писал: «*Gloire éternelle à l'inventeur du sonnet... Il faut faire des sonnets. On ne sait pas tout ce qu'on apprend à faire des sonnets et des poèmes à forme fixe*» [Valéry 1957–1961, VIII, 1455] («Вечная слава тому, кто изобрел сонет... Надо писать сонеты. Мы не понимаем всего того, чему мы учимся, создавая сонеты и стихотворения твердой формы»).

Перед нами небольшой сюжет, в котором лирический герой, всматриваясь в источник, размышляет об угасающей любви, замечая свидетельствующие о скором и неизбежном расставании печальные знаки.

В стихотворении нет прямых цитат из текстов Данте, но одна реминисценция все же прослеживается. Вторая строка второго катрена дает основания предположить вслед за Э. Дюрант, что Валери опирается на фрагмент из «Божественной комедии» – строки 91–93 из XXXI песни «Рая», где описывается заключительная встреча героя с Беатриче [Durante 2009, 63].

«*Così orai; e quella, sì lontana / come pareva, sorrise e riguardommi; / poi si tornò a l'eterna fontana*» [Dante 1994] у французского автора трансформируется в «*Te fait paraître sans retour, / Et tu me sembles si lointaine / Quand au fond de cette fontaine...*» [Valéry 2015, 286] (далее текст стихотворения цитируется по этому изданию).

Возникает, хотя и частично, внешне довольно незначительное, но все же буквальное текстовое соответствие: и у Данте, и у Валери возлюбленная охарактеризована как «*si lointaine*» (французский поэт сохраняет присутствующее в тексте итальянского автора усилительное наречие), в сонете также фигурирует глагол «*paraître*», соответствующий итальянскому «*pareva*». Переходит в текст стихотворения и слово «*fontaine*», на котором остановимся подробнее в связи с тем, что, помимо прямых словесных совпадений, в тексте наблюдается ряд образных соответствий, объединяющих произведения Данте и Валери. При этом некоторые из заимствованных из «Божественной комедии» образов позволяют связать текст сонета с иными произведениями, относящимися не только к средневековой, но и к более древним культурным традициям. Ярче всего это прослеживается именно на примере образа источника. В нем, с одной стороны, очевидно отсылка к Данте, в произведении которого он является символом божественного начала, о чем пишет, например, В. Валенте в статье Дантовской энциклопедии, утверждая, что в интересующей нас XXXI песни «Рая» источник «*sale a significare simbolicamente la fonte di ogni cosa, Dio stesso*» («символически обозначает источник всего сущего, самого Бога») [Enciclopedia Dantesca]. Это значение, символическое измерение

у образа в сонете отсутствует. С другой стороны, в «источнике» можно различить и отзвук еще одного важнейшего для Валери мотива, связанного со сквозным для творчества французского поэта и идущим из античной мифологии образом Нарцисса. Появляющийся в седьмой-восьмой строках сонета мотив любви, отражающийся в воде источника, как бы не существующий вне этого отражения, притом любви, сопряженной с печалью и почти недостижимой, отчасти совпадает с мотивом мифа.

Осмысление любовного чувства к женщине с помощью мифа о Нарциссе, мотив отражения любви в источнике отсылает в то же время и к средневековым произведениям (в числе таковых И.-А. Фавр упоминает анонимное «Лэ о Нарциссе» и «Люблю на жаворонка взлет...» Б. де Вентадорна [Brunel 2016, 867–868]), в первую очередь, к значимому для всей последующей литературной традиции «Роману о Розе». Он влияет и на Данте, о чем пишет, в частности, Л. Ваносси, называющий «Роман о Розе» *«la fonte vulgare di gran lunga più importante per la Commedia»* («безусловно, самым важным написанным на народном языке источником для Комедии») [Vanossi 1979, 349]. В этом старофранцузском тексте напрямую возникает упоминание об античном мифологическом образе: источник, в котором герой видит Розу в первой части произведения, написанной Гийомом де Лоррисом, оказывается источником Нарцисса. В средневековом тексте присутствует мотив, который появляется и в сонете: на дне источника лежат два кристалла, отражающие сад вокруг, и именно через это отражение герой влюбляется в Розу. Кристаллы на дне источника – аллегория взгляда и даже уже – глаз возлюбленной: *«Très probablement aussi, les “pierres de cristal” qui, de prime abord, semblent doubler sans utilité le rôle joué par le miroir d’eau, représentent les yeux de la dame, ou, plus subjectivement, la vision de ces yeux par l’amant»* [Frappier 1959, 151], – указывает Ж. Фрапье («Очень вероятно, “pierres de cristal”, которые, на первый взгляд, кажется, бесполезно удваивают роль, играемую зеркалом воды, представляют собой глаза дамы, или, более субъективно, видение этих глаз влюбленным»). Таким образом, можно увидеть переключку строк Валери *«au fond de cette fontaine / ...Je crois voir / ...des reprises de tes yeux»* («на дне этого источника... мне кажется, что я вижу... повторы твоих глаз») со средневековым текстом. Но есть и существенное отличие в осмыслении этого мотива: в «Романе о Розе» вглядывание в источник становится началом любовного чувства, а в рассматриваемом сонете скорее оказывается связано с его утратой. В пользу того, что Валери отчасти опирался на «Роман о Розе», свидетельствует и напоминающая об этом тексте выбранная поэтом восьмисложная структура стиха.

Можно проследить и еще одну отсылку к пласту средневековой французской поэзии. Так, Валери, хорошо знавший правила построения сонетов, нарушает их: в классическом сонете рифмовки в катренах должны совпадать (АВАВ АВАВ или АВВА АВВА), тогда как в рассматриваемом тексте рифмы в катренах организованы по принципу АВАВ|АВВА. Подобная конфигурация напоминает старофранцузскую простую балладу (восьмистишиями), где наличествует ось симметрии АВАВ|ВАВА: рифмы остаются теми же, но как бы «прокидываются». Однако в балладе типа *chant royal* (королевской песни) могло бы быть двенадцатиштишие, тогда рифмы

следовали как раз в том порядке, который задан у Валери: АВАВАВ|ВА... Возможно, поэт вводит в сонет некую композиционную аллюзию на балладу как на форму отечественную.

Это «неправильное» с точки зрения строгих правил классического сонета расположение рифм, по-видимому, значимо для автора, так как именно на него приходится дантовская рифма «*lointaine / fontaine*». Интересно, что эта же пара, но с обратным расположением рифм (*fontaine / lointaine*) встречается и в тексте одной из наиболее известных средневековых французских баллад «*Je meurs de soif auprès de la fontaine*», написанной Ф. Вийоном для состязания в Блуа [*Villon* 1876, 110–111]. Хрестоматийность текста Вийона могла привести к тому, что Валери, помнивший французское произведение, начал (быть может, невольно) выбирать «французский» материал из Данте.

Вместе с тем такое отличное от классического расположение рифм можно, хотя косвенно, соотнести с содержательной частью стихотворения: «неправильная» любовь – «неправильный» и сонет.

Но возвратимся к дантовской образности. Образ «венчика небес», возникающий в финале сонета, вероятно, тоже может быть связан с важным образом «Божественной комедии» – Розой святых Эмпирея – десятого неба Рая. Ее лепестки – как ступени небесного амфитеатра, занятого блаженными душами, в числе которых и Беатриче. Стоит отметить, что некоторые исследователи связывают этот образ с другими образами из «Божественной комедии», так, Э. Дюрант указывает, что «*L'image métonymique de la corolle... par sa forme et par sa blancheur évoque les pétales de "l'eterna Margarita" (métaphore de la lune du chant II du Paradis)*» [Durante 2009, 64] («Метонимический образ венчика... по своей форме и белизне напоминает лепестки “*l'eterna Margarita*” <метафора Луны во второй песни Рая – прим. автора>»).

Этот венчик у Валери, в отличие от Данте, предстает в момент не распускания, не расцвета, но увядания: в мире сонета нет ничего вечного. Рядом с этим образом возникает лирическое «я»: «венчик моих небес»: то есть с уровня всеобщего, космического, как это было у Данте, все переводится в сферу лично-интимную.

Однако, как указывает та же Э. Дюрант, в стихотворении возникает «*une conversion parodique d'éléments qui chez Dante étaient dépourvus de toute connotation négative et qui acquièrent, dans cette réécriture, une apparence inquiétante et lugubre*» [Durante 2009, 63] («пародийная конверсия элементов, которые у Данте были лишены всякой негативной коннотации и которые обрели в этой переработке волнующий и мрачный облик»).

Если у Данте рассматриваемые строки – торжество света и божественной красоты, то гармония, созданная французским поэтом в мире сонета, хрупка, едва ли вообще существует. Она может быть с легкостью нарушена малейшим вмешательством: одним вздохом (*soupir*), единственным мгновением (*instant*), омрачающим день. Последний из упоминаемых в сонете образов, вносящих дисгармонию, – «слово», что, как кажется, неслучайно, учитывая своеобразный культ слова, характерный для поэтики Валери. На это указывает и Р. Барт, который, размышляя об особенностях творческой манеры автора, отмечает, что для него «суть литературы – в слове» [Барт 1994, 386]. «Слово» в сонете не

только добавляет очередной элемент хаотичности, через него входит некая непоправимая неправильность, приводящая к окончательному угасанию и уничтожению: «*Et la douce amère parole / Par quoi se fane de mes cieux / La parfaite et pure corolle*» («И сладко-горькое слово, через которое вянет прекрасный и чистый венчик моих небес»). При этом, слово оказывается способно разрушить не то, что и так непрочно, но то, что изначально «прекрасно и чисто». Оно характеризуется как «*douce amère*» – сочетание, с которым поэт явно играет. С одной стороны, можно истолковать его буквально, как «сладко-горькое» слово. С другой – прилагательные *douce-amère* во французском языке могут в составе конструкции, когда оба стоят в женском роде и соединены дефисом, функционировать как части составного существительного и переводиться в таком случае как «паслен сладко-горький» [Ганшина, Гак 1998, 354] что, конечно, не может не ощущаться франкоязычным читателем. Так возникает своеобразное соположение, совмещение абстрактного и конкретного, зрительного, вкусового образов, что в целом характерно для поэтики произведения.

Нет в стихотворении и пронизывающего все божественного сияния, даже напротив, в сонете наблюдается отхождение от света в глубину источника, некий спуск в Ад в редуцированном виде. Мрачнеет все: одно мгновение затемняет день. Если у Данте герой для того, чтобы увидеть возлюбленную, поднимает взгляд (да и сама Беатриче обращает взор наверх), то у Валери, наоборот, взгляд опускается, любовь оказывается не в небесах, но отражается в источнике, а печальные знаки лирический герой видит на его дне. То есть можно говорить о снижении, причем и в прямом, и в переносном значениях. Образ дна важен для поэта не только в смысловом (образном), но и в фонетическом плане: ставя слово «*fond*» в одну строку со словом «*fontaine*», он почти заставляет читателя почувствовать наличие дна в источнике на звуковом уровне.

Подобную особенность осмысления поэтом любви, состоящую в переносе чувства с небес на землю, точно подмечает П.-О. Вальзер, пишущий: «*Dante, à travers Béatrice, idéalise... l'amour et place finalement celle qui est l'objet de son culte presque à la même hauteur que la Sainte Vierge. Avec Valéry... nous... restons... plus résolument sur la terre*» [Walzer 1968, 67] («Данте через Беатриче идеализирует... любовь и, в конце концов, помещает ту, которая является объектом его поклонения, почти на одну высоту со Святой Девой. С Валери... мы решительнее остаемся на земле»).

У возлюбленной в тексте нет никаких отличительных черт, позволяющих связать ее образ с Беатриче, что было бы ожидаемо из заглавия, или с К. Поцци, которую Валери иногда ассоциирует с Дантовой музой [Durante 2009, 57]. Она намеренно не называется прямо, на нее указывают исключительно местоимения второго лица единственного числа, и лишь прилагательные, стоящие в женском роде («*incertaine*», «*lointaine*»), позволяют говорить о том, что за этими множественными «ты» скрывается женский образ. Важна оказывается не возлюбленная сама по себе, но те чувства, которые она вызывает, то, что она привносит в мир лирического героя, те ощущения, которые в связи с мыслями о ней возникают в его душе. Тем самым Беатриче в стихотворении, как и в размышлениях «Тетрадей», становится символом, позволяющим говорить о любви в целом.

Подведем небольшой итог: Валери строит текст, опираясь на заимствованные им из «Божественной комедии» образы и мотивы, но и отгалкиваясь от них, нередко осмысляя их совершенно в противоположном ключе, чем итальянский автор. Так, дантовский образ сияния и света у французского поэта превращается в образ мрака, мотив движения вверх – в движение вниз, мотив распускания – в увядание, гармонии – в ее нарушение. Вместе с тем Валери совмещает несколько традиций, добавляя к взятым у итальянского автора мотивам образы, заимствованные из средневековой французской литературы и даже из античной мифологии, делая это столь виртуозно, что отсылки к дантовскому тексту, бывшему изначальным ориентиром, отходят на второй план. Более того, при беглом прочтении они почти не ощущаются, к их поиску читателя побуждает лишь заглавие. Целью поэта становится создание произведения, являющегося как бы реализацией мимолетного впечатления, навеянного прочитанными строками и порождающего целый ряд ассоциаций и отсылок в их сложной взаимосвязи.

Литература

1. *Барт П.* О смерти автора // Барт П. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. С. 384–391.
2. *Ганшина К.А., Гак В.Г.* Новый французско-русский словарь. М.: Русский язык, 1998. 1160 с.
3. *Brunel P.* (Ed.). Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes. London: Routledge, 2016. 1242 p.
4. *Dante Alighieri.* La Commedia secondo l'antica vulgate. Firenze: Casa Editrice Le Lettere, 1994. URL: <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&idlang=OR> (дата обращения 20.10.22).
5. *Durante E.* Le Moyen Âge de Dante selon Rossetti et Valéry // Durand-Leguern I. (éd.). Images Du Moyen Âge. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2007. P. 217–229.
6. *Durante E.* Les enfers de l'amour. Paul Valéry et Pozzi réinventent Dante et Béatrice // Le Moi et ses modèles: genèse et transtextualités, dir. V. Montémont et C. Viollet. Louvain-La-Neuve: Academia-Bruylant, 2009. P. 55–65.
7. Enciclopedia Dantesca. URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca (дата обращения 20.10.22)
8. *Frappier J.* Variations sur le thème du miroir, de Bernard de Ventadour à Maurice Scève // Cahiers de l'Association Internarionale des Etudes françaises. 1959. N° 11. P. 134–158.
9. *Pozzi C., Valéry P.* La Flamme et la cendre. Correspondance. Paris, Gallimard, 2006. 707 p.
10. *Valéry P.* Cahiers, intégrale en fac-similé éd., 29 vols. Vol. 8. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1957–1961.
11. *Valéry P.* Collected Works of Paul Valery. Vol. 1. Poems. Princeton University Press, 2015. 510 p.
12. *Valéry P.,* Douze poèmes. Paris: Bibliophile du Palais, 1959. 83 p.
13. *Vanossi L.* Dante e il “Roman de la Rose”: Saggio sul “Fiore”. Firenze: L.S. Olschki, 1979. 373 p.

14. *Villon F.* Œuvres complètes de François Villon, Texte établi par éd. préparée par La Monnoye, mise à jour, avec notes et glossaire par M. Pierre Jannet. A. Lemerre. Paris: Alphonse Lemerre, 1876. 600 p.

15. *Walzer P.-O.* Valéry: deux essais sur l'amour: Béatrice et Stratonice // Revue d'Histoire littéraire de la France. 68e Année. 1968. № 1. P. 66–86.

References

• Articles from Scientific Journals

1. Frappier J. Variations sur le thème du miroir, de Bernard de Ventadour à Maurice Scève. Cahiers de l'Association Internationale des Etudes françaises, 1959, no. 11, pp. 134–158. (In French).

2. Walzer P.-O. Valéry: deux essais sur l'amour: Béatrice et Stratonice. Revue d'Histoire littéraire de la France. 68e Année, 1968, no. 1, pp. 66–86. (In French).

• Articles from Proceedings and Collections of Research Papers

3. *Barthes R.* O smerti avtora [On the Death of the Author]. Barthes R. Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1994. pp. 384–391. (Translated from French into Russian).

4. *Durante E.* Le Moyen Âge de Dante selon Rossetti et Valéry. Durand-Leguern I. (éd.). Images Du Moyen Âge. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, pp. 217–229. (In French).

5. *Durante E.* Les enfers de l'amour. Paul Valéry et Pozzi réinventent Dante et Béatrice. Le Moi et ses modèles: genèse et transtextualités, dir. V. Montémont et C. Viollet. Louvain-La-Neuve, Academia-Bruylant, 2009, pp. 55–65. (In French).

• Monographs

6. *Brunel P.* (Ed.). Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes. London, Routledge, 2016. 1242 p. (In English).

Морозова Ангелина Даниловна,

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова.

Студент. Научные интересы: французская литература.

E-mail: morlina13@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-2237-3161

Angelina D. Morozova,

Lomonosov Moscow State University. Student.

Research interests: French literature.

E-mail: morlina13@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-2237-3161

А.А. Косарева (Екатеринбург)

ОБРАЗ ОДРАДЕКА В РАССКАЗЕ Ф. КАФКИ «ЗАБОТЫ ГЛАВЫ СЕМЕЙСТВА»

Аннотация

Статья посвящена исследованию одного из самых загадочных образов европейской литературы – персонажа по имени Одрадек из рассказа Ф. Кафки «Заботы главы семейства». Автор статьи рассматривает разные гипотезы о генезисе образа, выдвигавшиеся за последние сто лет литературоведами и философами, и предлагает свою версию с опорой на текст и факты биографии Ф. Кафки. Увлечение Ф. Кафки Каббалой, трудами Платона и сочинениями Ф. Ницше ложатся в основу интерпретации, согласно которой Одрадек – персонификация каббалистического учения и описываемой в нем модели Вселенной, а рассказчик, «отец семейства», – Господь Бог, с недоумением и тревогой вззирающий на неполное и деформированное отражение своего творения. Имя «Одрадек» – не что иное, как неполная анаграмма слова «додекаэдр» (здесь проявляет себя ирония Кафки над стремлением каббалистов приблизиться к Богу, переставляя буквы в словах): согласно Платону и Каббале, Творец создал Вселенную в виде додекаэдра, который позже был использован для «вышивания» небесных созвездий. Именно поэтому Одрадек представляет собой обмотанную разноцветными нитками шпульку. Дерево, составляющее, по мнению рассказчика, природу Одрадека – это каббалистическое Древо Жизни; смех Одрадека – шелест перелистываемых страниц рукописей; его нежелание отвечать на вопросы – каббалистическая установка на избегание как вопросов, так и ответов; отсутствие фиксированного места жительства – горькая ирония как над отсутствием у евреев собственной родины, так и отсутствием единой родины у созданных ими эзотерических текстов; лестница, по которой спускается к людям Одрадек – каббалистическая Лестница Иакова. Важным звеном предлагаемой интерпретации становится аллюзия на «Веселую науку» Ф. Ницше: Бог в «Заботах главы семейства» знает о том, что в будущем может «умереть» в умах людей, и с грустью думает о том, что не отражающее ни Его, ни Его Замысла каббалистическое учение, в итоге, увы, сможет его пережить.

Ключевые слова

Кафка; Одрадек; «Заботы главы семейства»; Каббала; Древо Жизни; Лестница Иакова; иудаизм; эзотерика; мистицизм; гностицизм; Платон; додекаэдр; Ницше; рассказ; религиозная символика; юмор; ирония.

A.A. Kosareva (Yekaterinburg)

THE IMAGE OF ODRADEK IN F. KAFKA'S SHORT STORY "THE CARES OF THE FAMILY MAN"

Abstract

The article is devoted to the study of one of the most mysterious images of European literature, a character named Odradek from F. Kafka's short story "The Cares of the Family Man". The author of the article examines various hypotheses about the genesis of the image, put forward over the past hundred years by literary critics and philosophers, and offers her own version based on the text and facts of F. Kafka's biography. F. Kafka's passion for Kabbalah, the works of Plato and the writings of F. Nietzsche form the basis of the interpretation, according to which Odradek is the personification of the Kabbalistic teaching and the model of the Universe described in it, and the narrator, the "family man", is God, looking at incomplete and deformed reflection of his creation with bewilderment and anxiety. The name "Odradek" is nothing more than an incomplete anagram of the word "dodecahedron" (here we can see Kafka's irony over the desire of Kabbalists to approach God by rearranging letters in words): according to Plato and Kabbalah, the Creator created the Universe in the form of a dodecahedron, which was later used for "embroidery" of the celestial constellations. That is why Odradek is a spool wrapped in multi-colored threads. The tree that, according to the narrator, constitutes the nature of Odradek is the Kabbalistic Tree of Life; the laughter of Odradek is the rustle of turning pages of manuscripts; his unwillingness to answer questions is a Kabbalistic attitude to avoid both questions and answers; the absence of a fixed place of residence is a bitter irony both over the absence of homeland for the Jews and the absence of homeland for the esoteric texts they created; the staircase that Odradek uses to descend to people is the Kabbalistic Jacob's Ladder. An important point in the proposed interpretation is the allusion to the "Die fröhliche Wissenschaft" by F. Nietzsche: God in "The Cares of the Family Man" knows that in the future He may "die" in the minds of people, and sadly thinks that the Kabbalistic teaching that does not reflect Him, nor His Plan, in the end, alas, will be able to survive Him.

Key words

Kafka; Odradek; "The Cares of the Family Man"; Kabbalah; Tree of Life; Jacob's Ladder; Judaism; esotericism; mysticism; Gnosticism; Plato; dodecahedron; Nietzsche; story; religious symbolism; humor; irony.

На протяжении почти ста лет образ Одрадека из рассказа Ф. Кафки «Заботы главы семейства» (1919) оставался в истории литературы загадкой. Кто такой Одрадек – вещь или живое существо? Откуда он? И почему рассказчик, глава семейства, досадует, что Одрадек его переживает? Вальтер Бенъямин назвал Одрадека «формой, которую вещи принимают в забвении» [Benjamin 1996, 811], а Теодор Адорно – «товаром, пережившим свое предназначение», «примером того, как существуют вещи при

капитализме» [цит. по: Snoek 2012, 71]. Гарольд Блум увидел в образе Одрадека провокацию («он провоцирует главу семейства на сверхъестественные размышления, которые, возможно, являются кафкианской пародией на стремление к смерти по Фрейду» [Bloom 2010, 10]), «детское творение, бесцельное и поэтою не подверженное влечению к смерти» и «фрейдистское возвращение вытесненного» [Bloom 2010, 10], а Иэн Флайшман в статье «Шорох антропоцена: Одрадек Кафки как экокритическая икона» выполнил обзор исследований, посвященных Одрадеку как иллюстрации новейших подходов в гуманитарных науках об окружающей среде. Например, для философа Т. Мортон Одрадек – пример «попытки концептуализировать объекты настолько огромные и всеобъемлющие (такие, как изменение климата), что они, казалось бы, находятся за пределами человеческого восприятия» [Fleishman 2017, 43], а для Д. Беннетт – символ всех не замеченных человечеством существ, населяющих экосистему планеты [Fleishman 2017, 53]. Дж. Хиллис Миллер видит в Одрадеке «модель саморазрушающихся неорганических технологических структур», «бесцельную процедуру» и новый способ осмысления окружающего мира [цит. по: Fleishman 2017, 59–60], а философ Вернер Хамахер – «ловушку», «искушение искать более глубокий смысл, чем тот, который мы могли бы понять» [цит. по: Fleishman 2017, 61]. Сам Флайшман полагает, что Одрадек – не сущность, а «язык, способный выражать невыразимое и концептуализировать непостижимое» и «то, как заканчивается наш мир – не взрывом, а шорохом» [Fleishman 2017, 44]. Йохан Шимански и Стивен Вулф в монографии «Эстетика границ: концепции и пересечения» предположили, что Одрадек – «пограничное существо», которое «берет с собой границу во многие места» [Schimansky, Wolfe 2017, 118], или, возможно, метафора некой эстетической категории: «В терминах Канта эстетическое (как бескорыстное) не может быть использовано. Но в кафкианских терминах оно связано с идеей использования, хотя и непонятным образом» [Schimansky, Wolfe 2017, 120]. А. Брюс и Р. Марч, рассматривая образ Одрадека, пришли к выводу, что этот персонаж, отдаленно напоминающий Звезду Давида, не имеет, тем не менее, «ни цели <...> ни религиозной или культурной значимости» [Bruce, March 2007, 162]. Г. Сафран Наве назвала Одрадека «страдающей душой» [Naveh 2000, 146], К. Дуттлингер – воплощением «границ человеческого познания и самой человеческой жизни» [Duttlinger 2013, 85], Д. Сучов – еврейской культурной традицией [Suchoff 2011, 22], а М. Некула увидел функцию Одрадека в подрыве веры в «фиксированную, подлинную, “органическую” и, следовательно, осмысленную еврейскую идентичность» [Nekula 2016, 40]. Рональд Хэйман предположил, что образ Одрадека мог быть как-то связан с уроками иврита, которые Кафка брал как раз в период написания «Забот главы семейства», а Джон Хоулз выдвинул гипотезу, согласно которой этот рассказ мог быть пародией на священный текст – возможно, Талмуд, в котором есть сорок девять уровней смысла, которые необходимо различать: «Столкнувшись с полиморфным излишком формы, пусть и в образе скромного Одрадека, герменевтика безнадежно хромает» [Hoyles 1991, 207]. С наличием

пародийного элемента соглашается и Г. Блум: «Одрадек явно был сделан изобретательным ребенком с хорошим чувством юмора, подобно Иегове, создавшему Адама из красной глины. Трудно не видеть в таком творении, как Одрадек, пародию» [Bloom 2009, 177]. Цель этой статьи – предложить новую гипотезу о генезисе образа Одрадека с опорой на факты биографии Франца Кафки и учетом как наличия возможного религиозного контекста в рассказе, так и предполагаемой юмористической составляющей.

Некоторые исследователи пытались найти разгадку сущности Одрадека в его имени, перебирая созвучные «одрадеку» слова в чешском и немецком языках. Сам рассказчик (а с ним, вероятно, и автор) недвусмысленно дает понять, что попытки найти ключ в чешском или немецком обречены на провал: «Одни говорят, что слово “одрадек” славянского корня и пытаются на основании этого объяснить образование данного слова. Другие считают, что слово это немецкого происхождения, но испытало славянское влияние. Неуверенность обоих толкований приводит, однако, к справедливому, пожалуй, заключению, что оба неверны, тем более что ни одно из них не открывает смысла этого слова» [Кафка 2000, 251]. Тем не менее, необычность имени «Одрадек» шутливо приглашает нас к интерпретации и, вероятно, такой, которая выходит за пределы серьезных лингвистических методов. Предположим, что Одрадек – это анаграмма и / или часть какого-то более длинного слова. Перестановка букв в словах и создание анаграмм для постижения сути тех или иных явлений тонкого мира – излюбленный метод каббалистов, изысканиями которых на протяжении жизни интересовался Кафка. Рассказчик отмечает, что, рассматривая Одрадека, можно предположить, что «это творение имело прежде какую-то целесообразную форму, а теперь просто сломалось» [Кафка 2000, 252], но «нет никаких признаков этого; нигде не видно ни отметин, ни изломов, которые бы указывали на что-то подобное; при всей кажущейся нелепости тут есть своего рода законченность» [Кафка 2000, 252]. Если предположить, что Одрадек все же является законченной формой, но той, которая раньше была частью чего-то более крупного, противоречие разрешится. Само название существа – Одрадек (нем. Odradek) – может намекать на то, что оно является частью додекаэдра (нем. Dodekaeder), в форме которого, согласно Платону и каббалистической традиции, Бог создал Вселенную.

Образ Вселенной, созданной в форме додекаэдра, впервые появляется у Платона, сочинения которого вдохновляли Кафку на протяжении десятилетий. М. Блум указывает, что Кафка читал Платона в оригинале, а в одном из своих дневников анализировал «Республику» [Bloom 2011, 11]. Соответственно, и с платоновской концепцией устройства Вселенной Кафка вполне мог быть знаком. Священный додекаэдр Платона украшен вышивкой: «Предполагалось, что двенадцатигранный додекаэдр представляет (или является) космосом с его двенадцатью знаками Зодиака. Платон объяснял, что Творец использовал додекаэдр для вышивания созвездий всего неба» [Tubbs 2009, 37]. Если Одрадек – часть священного додекаэдра, использовавшегося для вышивания созвездий, то становится ясно, почему он имеет форму шпильки с нитками, которые волочатся за ним,

когда он перемещается из одной точки в другую: «На первый взгляд оно походит на плоскую звездообразную шпульку для пряжи, да и впрямь кажется, что оно обтянуто пряжей; правда, этого всего лишь какие-то спутавшиеся и свалывшиеся обрывки разнородной и разномастной пряжи <...> Значит, и под ноги моим детям и детям детей он еще будет когда-нибудь скатываться с лестницы, влоча за собой нитку?» [Кафка 2000, 251–252]. «Звездообразная» форма шпульки, – отсылка к Звезде Давида, а значит, именно к еврейскому контексту. Кафка, с увлечением изучавший Каббалу и даже мечтавший о создании собственной ее версии, мог задумать Одрадека как материальное воплощение именно каббалистической традиции. Согласно Каббале, материальный мир не только был создан в виде додекаэдра [Reuchlin 1993, 209], но и имеет двенадцать измерений. Кроме того, у Бога есть двенадцать областей влияния, имя Бога существует в двенадцати комбинациях, а дети Божии – двенадцать колен еврейского народа: «В Каббале двенадцать колен называются Колесницей Бога, а также Божественной Печатью. Вместе они образуют крепкое средство передвижения для духовного тела еврейского народа, которое содержит весь спектр энергий, необходимых для Божьей работы» [Glick 2015, 82]. Приведенный выше фрагмент объясняет и подвижность Одрадека («крайне подвижен», «может стоять прямо, словно на двух ногах» [Кафка 2000, 252]): он не только часть созданной когда-то Богом двенадцатигранной вселенной, но и, пусть и несколько деформированная, каббалистическая Колесница Бога и Адам Кадмон.

Одрадек постоянно перемещается из дома в дом, и в этом тоже присутствует каббалистический смысл, ведь дом в Каббале – отражение присутствия Бога в материальном мире: «Первое отражение божественных сфер в материальном мире – это духовные силы человека. Второе – тело. Третье – одежда на теле. Четвертое – это дом, в котором обитает человек, его тело и его одежда. Божественное присутствие в человеческом мире далеко не абстрактно: конечное отражение, “дом”, не мистический символ, а вполне материальный, знакомый всему Средиземноморью, с внутренним двориком» [Weinstein 2016, 74–75]. «Дом» в Каббале – это место, где реализуются религиозные практики Каббалы и протекает семейная жизнь, а также жизнь общин и братств. Неудивительно, что Одрадек, олицетворяющий каббалистическое учение, переходит из дома в дом: без него обучение новых поколений невозможно.

Каббала представляет собой собрание древних рукописей, в которых представлена метафизическая схема, известная как каббалистическое Древо Жизни: эта схема описывает структуру и динамику существования. Когда рассказчик высказывает догадку, что дерево составляет природу Одрадека, речь идет о Древе Жизни. Каббалистическое толкование проясняет и то, почему Одрадек скатывается вниз по лестнице. Лестница в Каббале – символ человека: «Человек – это лестница, поставленная на землю, вершина которой достигает неба. Этот образ <...> рассматривает душу как сущность человека и как лестницу, соединяющую небо и землю» [Ariel 2006, 19]. Одрадек, съезжающий вниз по лестнице, – метафора освоения

человеком каббалистического учения. Остается вопрос: почему Одрадек выглядит именно осколком священного додекаэдра (модели вселенной), таким крошечным и неказистым? Вероятно, потому, что в среде каббалистов принято считать, что величайшие тайны Каббалы были утеряны еще в далекой древности, и те тексты, которые дошли до Кафки и его современников, были лишь крошечной частью того объема исследований, которые раскрывали природу Бога и созданной им Вселенной.

И здесь следует обратиться к образу рассказчика – отцу семейства. Если предположить, что отец – это Бог (в оригинале рассказчик – «Hausvater», а «Vater» в немецком – не только «отец», но и «творец», «создатель»), то становится ясно, почему Каббала в том виде, в каком она доходит до людей, вызывает у него тревогу. Бог смотрит на остатки священного додекаэдра и не узнает его. Это не та модель Вселенной, которую он когда-то создал, и ему тревожно оттого, что до «его детей и детей детей» [Кафка 2000, 252] – то есть людей – дойдут лишь деформированные фрагментарные знания об устройстве его творения. Неполное знание ущербно, и оно не выполняет своего назначения, однако это не значит, что оно обречено на исчезновение: «Разве он может умереть?» [Кафка 2000, 252]. О том, что под отцом семейства подразумевается именно Бог, может свидетельствовать и видение евреями фигуры Творца: «Иегова не является ни основателем, ни сторонним наблюдателем, хотя иногда его можно принять и за то, и за другое. Его основным тропом является отцовство <...> и его вмешательство – вмешательство заговорщика, а не зрителя» [Bloom 2009, 179]. Однако если рассказчик – это Бог, то почему он тревожится о том, что обрывочные эзотерические знания об устройстве Вселенной могут пережить его самого («представить себе, что он меня еще и переживет, мне почти мучительно» [Кафка 2000, 252])? Ведь Бог по определению бессмертен. Здесь прослеживается влияние Фридриха Ницше, занимавшего в жизни Кафки особое место: «Ницше не только обрисовал ряд критических вопросов, актуальных для поколения интеллектуалов Кафки; для Кафки он, Ницше, сам составлял важнейшую проблему» [Corngold 2009, 228]. Ницше говорил о «смерти бога» как о неизбежном следствии развития человеческой цивилизации – наука и технический прогресс, по мысли философа, должны были вытеснить религию. Смерть Бога подразумевала исчезновение понятия «Бог», и в рассказе об Одрадеке Кафка со свойственной ему иронией показывает читателю восприятие Богом такого мировоззрения: когда он, Бог, «умрет» в сознании людей, религиозные трактаты о нем (жалкая попытка описать Его и созданное Им) будут продолжать жить. По сути, это иллюстрация слов Ницше: «Бог мертв: но такова природа людей, что еще тысячелетиями, возможно, будут существовать пещеры, в которых показывают его тень» [Ницше 2001, 159]. Такой «пещерой» в понимании Ницше была и Каббала, и другие священные тексты. Кафка читал Ницше с интересом, и образность философа, очевидно, его вдохновляла, однако с тем же увлечением он читал и каббалистические тексты: «Мировоззрение Кафки было глубоко пронизано каббалой, точнее, гностической каббалой, которая была древней формой еврейского эзотеризма» [Leavitt 2012, 13–

14]. Г. Шолем даже рекомендовал желающим постигнуть Каббалу, читать Кафку [Idel 2010, 118].

Томас Манн однажды назвал Кафку «религиозным юмористом», который стремился «быть рядом с Богом, жить в Боге, жить правильно и по воле Бога», но который «чувствовал себя очень далеким от безопасности в Боге и воли Божьей» [цит по: Nap 2011, 191]. Г. Сафран Наве также отмечает свойственный Кафке тонкий юмор: «<...> Кафка писал из чувства радикальной безнадежности, в эпоху упадка, потери смысла и эрозии традиции. <...> Литературный ответ Кафки, кажется, приобрел два интересных оттенка: каббалу и иронию» [Naveh 2000, 146]. О том, что, несмотря на интерес к религии, Кафка относился к ней с известной долей юмора, свидетельствует и его рассказ «Посейдон», в котором, задействовав основанную на омофонии игру слов – “Gott der Meere” (бог морей) и “Gott der Mehre” (бог доходов) – писатель изобразил Посейдона в образе привлекательного бухгалтера. Посейдона, труженика и перфекциониста, задевает мнение людей, который считают его бездельником: «Больше всего он сердился <...> когда слышал, каким его себе представляют люди: будто он непрерывно разъезжает со своим трезубцем между морскими валами. А на самом деле он сидит здесь, в глубине мирового океана, и занимается расчетами» [Кафка 2000, 282]. Людям не хватает знаний, чтобы судить о Посейдоне справедливо, и он обижается на не соответствующие действительности оценки. Сходная ситуация представлена и в «Заботах главы семейства»: Бога уязвляет, что, не зная, какой Он на самом деле и каким изначально было его творение, люди будут судить о Нем, глядя на неказистого Одрадека – передающееся от одного поколения к другому каббалистическое учение. У Одрадека нет «определенного местожительства», потому что нет фиксированного «жилья» у Каббалы, а смех его подобен «шороху в упавших листьях» [Кафка 2000, 252], потому что этот смех – шелест перелистываемых страниц бумажных рукописей: в немецком языке *Blättern* – это и листья деревьев, и листки бумаги, и процесс перелистывания страниц. Каббала, как и любая книга, конечно, по-своему «говорит» с читателем, но, согласно традиции, не спешит отвечать на вопросы, как и Одрадек: «<...> ведь каждому вопросу предшествует сомнение, и от сомнения не свободен ответ. Цепочка вопросов и ответов, в основе своей, – цепочка сомнений» [Safran 1975, 211]. Одрадек никогда не производил никаких действий, так как мудрость Каббалы не требует «практики каких-либо обычаев или ритуалов» [Laitman 2005, 312], и рассказчик сравнивает его с ребенком, так как Каббала (Адам Кадмон) – такое же «дитя» человека, как человек (Адам) – дитя Бога. Г. Сафран Наве писала, что «комизм у Кафки заключается в явной ошибке, заключающейся в любом утверждении, которое может быть сделано о мире» [Naveh 2000, 146]. В этом смысле рассказ «Заботы главы семейства» – образец такого рода комизма, ведь источником юмора здесь является и человеческая ограниченность в познании Вселенной, и самодовольство, заставляющее людей думать, что они могут постигнуть и описать все, что пожелают. Некоторые исследователи пытались найти разгадку сущности Одрадека в его имени, перебирая созвуч-

ные «одрадеку» слова в чешском и немецком языках. Сам рассказчик (а с ним, вероятно, и автор) недвусмысленно дает понять, что попытки найти ключ в чешском или немецком обречены на провал: «Одни говорят, что слово “одрадек” славянского корня и пытаются на основании этого объяснить образование данного слова. Другие считают, что слово это немецкого происхождения, но испытало славянское влияние. Неуверенность обоих толкований приводит, однако, к справедливому, пожалуй, заключению, что оба неверны, тем более что ни одно из них не открывает смысла этого слова» [Кафка 2000, 251]. Тем не менее, необычность имени «Одрадек» шутливо приглашает нас к интерпретации и, вероятно, такой, которая выходит за пределы серьезных лингвистических методов. Предположим, что Одрадек – это анаграмма и / или часть какого-то более длинного слова. Перестановка букв в словах и создание анаграмм для постижения сути тех или иных явлений тонкого мира – излюбленный метод каббалистов, изысканиями которых на протяжении жизни интересовался Кафка. Рассказчик отмечает, что, рассматривая Одрадека, можно предположить, что «это творение имело прежде какую-то целесообразную форму, а теперь просто сломалось» [Кафка 2000, 252], но «нет никаких признаков этого; нигде не видно ни отметин, ни изломов, которые бы указывали на что-то подобное; при всей кажущейся нелепости тут есть своего рода законченность» [Кафка 2000, 252]. Если предположить, что Одрадек все же является законченной формой, но той, которая раньше была частью чего-то более крупного, противоречие разрешится. Само название существа – Одрадек (нем. Odradek) – может намекать на то, что оно является частью додекаэдра (нем. Dodekaeder), в форме которого, согласно Платону и каббалистической традиции, Бог создал Вселенную.

Образ Вселенной, созданной в форме додекаэдра, впервые появляется у Платона, сочинения которого вдохновляли Кафку на протяжении десятилетий. М. Блум указывает, что Кафка читал Платона в оригинале, а в одном из своих дневников анализировал «Республику» [Blum 2011, 11]. Соответственно, и с платоновской концепцией устройства Вселенной Кафка вполне мог быть знаком. Священный додекаэдр Платона украшен вышивкой: «Предполагалось, что двенадцатигранный додекаэдр представляет (или является) космосом с его двенадцатью знаками Зодиака. Платон объяснял, что Творец использовал додекаэдр для вышивания созвездий всего неба» [Tubbs 2009, 37]. Если Одрадек – часть священного додекаэдра, использовавшегося для вышивания созвездий, то становится ясно, почему он имеет форму шпильки с нитками, которые волочатся за ним, когда он перемещается из одной точки в другую: «На первый взгляд оно походит на плоскую звездообразную шпильку для пряжи, да и впрямь кажется, что оно обтянуто пряжей; правда, этого всего лишь какие-то спутавшиеся и свалившиеся обрывки разнородной и разномастной пряжи <...> Значит, и под ноги моим детям и детям детей он еще будет когда-нибудь скатываться с лестницы, волоча за собой нитку?» [Кафка 2000, 251–252]. «Звездообразная» форма шпильки, – отсылка к Звезде Давида, а значит, именно к еврейскому контексту. Кафка, с увлечением изучавший Каббалу и даже мечтавший о

создании собственной ее версии, мог задумать Одрадека как материальное воплощение именно каббалистической традиции. Согласно Каббале, материальный мир не только был создан в виде додекаэдра [Reuchlin 1993, 209], но и имеет двенадцать измерений. Кроме того, у Бога есть двенадцать областей влияния, имя Бога существует в двенадцати комбинациях, а дети Божии – двенадцать колен еврейского народа: «В Каббале двенадцать колен называются Колесницей Бога, а также Божественной Печатью. Вместе они образуют крепкое средство передвижения для духовного тела еврейского народа, которое содержит весь спектр энергий, необходимых для Божьей работы» [Glick 2015, 82]. Приведенный выше фрагмент объясняет и подвижность Одрадека («крайне подвижен», «может стоять прямо, словно на двух ногах» [Кафка 2000, 252]): он не только часть созданной когда-то Богом двенадцатигранной вселенной, но и, пусть и несколько деформированная, каббалистическая Колесница Бога и Адам Кадмон.

Одрадек постоянно перемещается из дома в дом, и в этом тоже присутствует каббалистический смысл, ведь дом в Каббале – отражение присутствия Бога в материальном мире: «Первое отражение божественных сфер в материальном мире – это духовные силы человека. Второе – тело. Третье – одежда на теле. Четвертое – это дом, в котором обитает человек, его тело и его одежда. Божественное присутствие в человеческом мире далеко не абстрактно: конечное отражение, “дом”, не мистический символ, а вполне материальный, знакомый всему Средиземноморью, с внутренним двориком» [Weinstein 2016, 74–75]. «Дом» в Каббале – это место, где реализуются религиозные практики Каббалы и протекает семейная жизнь, а также жизнь общин и братств. Неудивительно, что Одрадек, олицетворяющий каббалистическое учение, переходит из дома в дом: без него обучение новых поколений невозможно.

Каббала представляет собой собрание древних рукописей, в которых представлена метафизическая схема, известная как каббалистическое Древо Жизни: эта схема описывает структуру и динамику существования. Когда рассказчик высказывает догадку, что дерево составляет природу Одрадека, речь идет о Древе Жизни. Каббалистическое толкование проясняет и то, почему Одрадек скатывается вниз по лестнице. Лестница в Каббале – символ человека: «Человек – это лестница, поставленная на землю, вершина которой достигает неба. Этот образ <...> рассматривает душу как сущность человека и как лестницу, соединяющую небо и землю» [Ariel 2006, 19]. Одрадек, съезжающий вниз по лестнице, – метафора освоения человеком каббалистического учения. Остается вопрос: почему Одрадек выглядит именно осколком священного додекаэдра (модели вселенной), таким крошечным и неказистым? Вероятно, потому, что в среде каббалистов принято считать, что величайшие тайны Каббалы были утеряны еще в далекой древности, и те тексты, которые дошли до Кафки и его современников, были лишь крошечной частью того объема исследований, которые раскрывали природу Бога и созданной им Вселенной.

И здесь следует обратиться к образу рассказчика – отцу семейства. Если предположить, что отец – это Бог (в оригинале рассказчик – «Hausvater», а «Vater» в немецком – не только «отец», но и «творец», «создатель»), то

становится ясно, почему Каббала в том виде, в каком она доходит до людей, вызывает у него тревогу. Бог смотрит на остатки священного додекаэдра и не узнает его. Это не та модель Вселенной, которую он когда-то создал, и ему тревожно оттого, что до «его детей и детей детей» [Кафка 2000, 252] – то есть людей – дойдут лишь деформированные фрагментарные знания об устройстве его творения. Неполное знание ущербно, и оно не выполняет своего назначения, однако это не значит, что оно обречено на исчезновение: «Разве он может умереть?» [Кафка 2000, 252]. О том, что под отцом семейства подразумевается именно Бог, может свидетельствовать и видение евреями фигуры Творца: «Иегова не является ни основателем, ни сторонним наблюдателем, хотя иногда его можно принять и за то, и за другое. Его основным тропом является отцовство <...> и его вмешательство – вмешательство заговорщика, а не зрителя» [Bloom 2009, 179]. Однако если рассказчик – это Бог, то почему он тревожится о том, что обрывочные эзотерические знания об устройстве Вселенной могут пережить его самого («представить себе, что он меня еще и переживет, мне почти мучительно» [Кафка 2000, 252])? Ведь Бог по определению бессмертен. Здесь прослеживается влияние Фридриха Ницше, занимавшего в жизни Кафки особое место: «Ницше не только обрисовал ряд критических вопросов, актуальных для поколения интеллектуалов Кафки; для Кафки он, Ницше, сам составлял важнейшую проблему» [Corngold 2009, 228]. Ницше говорил о «смерти бога» как о неизбежном следствии развития человеческой цивилизации – наука и технический прогресс, по мысли философа, должны были вытеснить религию. Смерть Бога подразумевала исчезновение понятия «Бог», и в рассказе об Одрадеке Кафка со свойственной ему иронией показывает читателю восприятие Богом такого мировоззрения: когда он, Бог, «умрет» в сознании людей, религиозные трактаты о нем (жалкая попытка описать Его и созданное Им) будут продолжать жить. По сути, это иллюстрация слов Ницше: «Бог мертв: но такова природа людей, что еще тысячами, возможно, будут существовать пещеры, в которых показывают его тень» [Ницше 2001, 159]. Такой «пещерой» в понимании Ницше была и Каббала, и другие священные тексты. Кафка читал Ницше с интересом, и образность философа, очевидно, его вдохновляла, однако с тем же увлечением он читал и каббалистические тексты: «Мировоззрение Кафки было глубоко пронизано каббалой, точнее, гностической каббалой, которая была древней формой еврейского эзотеризма» [Leavitt 2012, 13–14]. Г. Шолем даже рекомендовал желающим постигнуть Каббалу, читать Кафку [Idel 2010, 118].

Томас Манн однажды назвал Кафку «религиозным юмористом», который стремился «быть рядом с Богом, жить в Боге, жить правильно и по воле Бога», но который «чувствовал себя очень далеким от безопасности в Боге и воли Божьей» [цит по: Nap 2011, 191]. Г. Сафран Наве также отмечает свойственный Кафке тонкий юмор: «<...> Кафка писал из чувства радикальной безнадежности, в эпоху упадка, потери смысла и эрозии традиции. <...> Литературный ответ Кафки, кажется, приобрел два интересных оттенка: каббалу и иронию» [Naveh 2000, 146]. О том, что, несмотря на интерес к религии, Кафка относился к ней с известной долей юмора, свидетельствует и его рассказ «Посейдон», в котором, задействовав основанную на омофонии игру слов – “Gott

der Meere” (бог морей) и “Gott der Mehre” (бог доходов) – писатель изобразил Посейдона в образе прилежного бухгалтера. Посейдона, труженика и перфекциониста, задевает мнение людей, который считают его бездельником: «Больше всего он сердился <...> когда слышал, каким его себе представляют люди: будто он непрерывно разрезжает со своим трезубцем между морскими валами. А на самом деле он сидит здесь, в глубине мирового океана, и занимается расчетами» [Кафка 2000, 282]. Людям не хватает знаний, чтобы судить о Посейдоне справедливо, и он обижается на не соответствующие действительности оценки. Сходная ситуация представлена и в «Заботах главы семейства»: Бога уязвляет, что, не зная, какой Он на самом деле и каким изначально было его творение, люди будут судить о Нем, глядя на неказистого Одрадека – передающееся от одного поколения к другому каббалистическое учение. У Одрадека нет «определенного местожительства», потому что нет фиксированного «жилья» у Каббалы, а смех его подобен «шороху в упавших листьях» [Кафка 2000, 252], потому что этот смех – шелест перелистываемых страниц бумажных рукописей: в немецком языке Blättern – это и листья деревьев, и листки бумаги, и процесс перелистывания страниц. Каббала, как и любая книга, конечно, по-своему «говорит» с читателем, но, согласно традиции, не спешит отвечать на вопросы, как и Одрадек: «<...> ведь каждому вопросу предшествует сомнение, и от сомнения не свободен ответ. Цепочка вопросов и ответов, в основе своей, – цепочка сомнений» [Safran 1975, 211]. Одрадек никогда не производил никаких действий, так как мудрость Каббалы не требует «практики каких-либо обычаев или ритуалов» [Laitman 2005, 312], и рассказчик сравнивает его с ребенком, так как Каббала (Адам Кадмон) – такое же «дитя» человека, как человек (Адам) – дитя Бога. Г. Сафран Наве писала, что «комизм у Кафки заключается в явной ошибке, заключающейся в любом утверждении, которое может быть сделано о мире» [Naveh 2000, 146]. В этом смысле рассказ «Заботы главы семейства» – образец такого рода комизма, ведь источником юмора здесь является и человеческая ограниченность в познании Вселенной, и самодовольство, заставляющее людей думать, что они могут постигнуть и описать все, что пожелают.

Литература

1. *Кафка Ф.* Рассказы. Пропавший без вести. М.: Фолио, 2000. 544 с.
2. *Ницше Ф.* Веселая наука. М.: «Олма-пресс», 2001. 382 с.
3. *Ariel D.S.* The Mystic Quest in Judaism. Lanham, Maryland: Rowman and Littlefield, 2006. 257 p.
4. *Benjamin W.W.* Selected Writings: 1927–1934. Cambridge, London: Belknap Press, 1996. 870 p.
5. *Bloom H.* Franz Kafka. New York: Facts on File, 2010. 244 p.
6. *Bloom H.* Ruin the Sacred Truths: Poetry and Belief from the Bible to the Present. Cambridge, London: Harvard University Press, 2009. 204 p.
7. *Blum M.E.* Kafka's Social Discourse: An Aesthetic Search for Community. Bethlehem: Lehigh University Press, 2011. 303 p.
8. *Bruce Ir., March R.* Kafka and Cultural Zionism: Dates in Palestine. Madison: University of Wisconsin Press, 2007. 262 p.

9. Corngold St. *Lambent Traces: Franz Kafka*. Princeton: Princeton University Press, 2009. 288 p.
10. *Duttlinger C.* The Cambridge Introduction to Franz Kafka. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. 337 p.
11. *Fleishman I.Th.* The Rustle of the Anthropocene: Kafka's Odradek as Ecocritical Icon // *The Germanic Review*. 2017. № 92(1). P. 40–62.
12. *Glick R.Y.* *Walking the Path of the Jewish Mystic*. Woodstock: Jewish Lights Publishing, 2015. 224 p.
13. *Han J.J.* *Wise Blood: A Re-Consideration*. Amsterdam-New York: Brill, 2011. 472 p.
14. *Hoyles J.* *The Literary Underground: Writers and the Totalitarian Experience, 1900–1950*. New York: St. Martin's Press, 1991. 294 p.
15. *Idel M.* *Old Worlds, New Mirrors: On Jewish Mysticism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010. 323 p.
16. *Kafka F.* *Die Sorge des Hausvaters* / Project Gutenberg. URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/kafka/erzaehlg/chap024.html> (дата обращения: 01.07.2022)
17. *Laitman M.* *The Path of Kabbalah*. Toronto: Laitman Kabbalah Publishers, 2005. 380 p.
18. *Leavitt O.J.* *The Mystical Life of Franz Kafka*. New York: Oxford University Press, 2012. 212 p.
19. *Naveh G.S.* *Biblical Parables and Their Modern Re-creations*. Albany: State University of New York Press, 2000. 294 p.
20. *Nekula M.* *Franz Kafka and his Prague Contexts*. Prague: Charles University in Prague, Karolinum Press, 2016. 242 p.
21. *Reuchlin J.* *On the Art of the Kabbalah*. Lincoln, London: University of Nebraska Press, 1993. 376 p.
22. *Safran A.* *The Kabbalah: Law and Mysticism in the Jewish Tradition*. New York: Feldheim Publishers, 1975. 339 p.
23. *Schimansky J., Wolfe St.F.* *Border Aesthetics: Concepts and Intersections*. New York-Oxford: Berghahn Books, 2017. 188 p.
24. *Snoek A.* *Agamben's Joyful Kafka: Finding Freedom Beyond Subordination*. Sydney: Bloomsbury Publishing, 2012. 160 p.
25. *Suchoff D.* *Kafka's Jewish Languages: The Hidden Openness of Tradition*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011. 280 p.
26. *Tubbs R.* *What is a Number*. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press, 2009. 305 p.
27. *Weinstein R.* *Kabbalah and Jewish Modernity*. Liverpool: Liverpool University Press, 2016. 214 p.

References

Articles from Scientific Journals

1. *Fleishman I.Th.* The Rustle of the Anthropocene: Kafka's Odradek as Ecocritical Icon. *The Germanic Review*, 2017, no. 92(1), pp. 40–62. (In English).

• Monographs

2. *Ariel D.S.* The Mystic Quest in Judaism. Lanham, Maryland, Rowman and Littlefield, 2006. 257 p. (In English).
3. *Benjamin W.W.* Selected Writings: 1927–1934. Cambridge, London, Belknap Press, 1996. 870 p. (In English).
4. *Bloom H.* Franz Kafka. New York, Facts on File, 2010. 244 p. (In English).
5. *Bloom H.* Ruin the Sacred Truths: Poetry and Belief from the Bible to the Present. Cambridge, London, Harvard University Press, 2009. 204 p. (In English).
6. *Blum M.E.* Kafka's Social Discourse: An Aesthetic Search for Community. Bethlehem, Lehigh University Press, 2011. 303 p. (In English).
7. *Bruce Ir., March R.* Kafka and Cultural Zionism: Dates in Palestine. Madison, University of Wisconsin Press, 2007. 262 p. (In English).
8. *Corngold St.* Lamented Traces: Franz Kafka. Princeton, Princeton University Press, 2009. 288 p. (In English).
9. *Duttlinger C.* The Cambridge Introduction to Franz Kafka. Cambridge, Cambridge University Press, 2013. 337 p. (In English).
10. *Glick R.Y.* Walking the Path of the Jewish Mystic. Woodstock, Jewish Lights Publishing, 2015. 224 p. (In English).
11. *Han J.J.* Wise Blood: A Re-Consideration. Amsterdam-New York, Brill, 2011. 472 p. (In English).
12. *Hoyles J.* The Literary Underground: Writers and the Totalitarian Experience, 1900–1950. New York, St. Martin's Press, 1991. 294 p. (In English).
13. *Idel M.* Old Worlds, New Mirrors: On Jewish Mysticism. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2010. 323 p. (In English).
14. *Laitman M.* The Path of Kabbalah. Toronto, Laitman Kabbalah Publishers, 2005. 380 p. (In English).
15. *Leavitt O.J.* The Mystical Life of Franz Kafka. New York, Oxford University Press, 2012. 212 p. (In English).
16. *Naveh G.S.* Biblical Parables and Their Modern Re-creations. Albany, State University of New York Press, 2000. 294 p. (In English).
17. *Nekula M.* Franz Kafka and his Prague Contexts. Prague, Charles University in Prague, Karolinum Press, 2016. 242 p. (In English).
18. *Reuchlin J.* On the Art of the Kabbalah. Lincoln, London, University of Nebraska Press, 1993. 376 p. (In English).
19. *Safran A.* The Kabbalah: Law and Mysticism in the Jewish Tradition. New York, Feldheim Publishers, 1975. 339 p. (In English).
20. *Schimansky J., Wolfe St.F.* Border Aesthetics: Concepts and Intersections. New York, Oxford, Berghahn Books, 2017. 188 p. (In English).
21. *Snoek A.* Agamben's Joyful Kafka: Finding Freedom Beyond Subordination. Sydney, Bloomsbury Publishing, 2012. 160 p. (In English).
22. *Suchoff D.* Kafka's Jewish Languages: The Hidden Openness of Tradition. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2011. 280 p. (In English).
23. *Tubbs R.* What is a Number. Baltimore, Maryland, Johns Hopkins University Press, 2009. 305 p. (In English).

24. *Weinstein R.* Kabbalah and Jewish Modernity. Liverpool, Liverpool University Press, 2016. 214 p. (In English).

Косарева Анна Александровна,

Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина.

Кандидат филологических наук, доцент.

Научные интересы: зарубежная литература XVIII – XIX вв.,
зарубежная литература XX в., эстетика комедии дель арте,
карнавальная и маскарадная эстетика в мировой литературе,
религиозная символика в европейской литературе XIX – XX вв.

E-mail: elinalurye@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-9712-9251

Anna A. Kosareva,

Ural Federal University named after the first President
of Russia B.N. Yeltsin.

Candidate of Philology, Associate Professor.

Research interests: foreign literature of the 18th, 19th and 20th centuries,
aesthetics of commedia dell'arte, carnival and masquerade aesthetics,
religious symbolism in foreign literature of the 19th – 20th centuries.

E-mail: elinalurye@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-9712-9251

А.Н. Кульков (Нижний Новгород)

**ПУТЬ ГЕРОЯ ЮМОРИСТИЧЕСКОГО ФЭНТЕЗИ
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «НОЧНАЯ СТРАЖА» Т. ПРАТЧЕТТА)**

Аннотация

В данной статье рассматривается путь героя юмористического фэнтези Терри Пратчетта с точки зрения его соответствия этапам мономифа, предложенным Дж. Кэмпбеллом. Несмотря на то, что герой романа «Ночная Стража», командор Ваймс, не является носителем особых сил и не выступает против «всемирного зла», он проходит те же классические этапы пути, которые характерны для эпического или героического фэнтези, наиболее близких мифам. В рассматриваемом романе герой проходит все три фазы пути мифологического героя: исход, инициация и возвращение, хотя порядок этапов внутри первой и второй фазы несколько изменены. Ваймс получает «сверхъестественное покровительство» лишь после перехода в потусторонний мир, так как отправился в путь по своей инициативе, встреча с богиней и женщиной-искусительницей носят буквальный характер, а функцию «отца» выполняет юный Сэм Ваймс. Воспроизведение матрицы пути культурного героя мифа в романе обусловлено самой мифологической основой фэнтези как жанра в целом. Однако герой юмористического фэнтези отличается большей десакрализацией, чем герои эпического фэнтези: он неидеален, совершает ошибки, подвергается соблазну, сомневается в правильности своих действий, тем самым сближаясь с обычным человеком. Это закономерно, поскольку универсум «Плоского мира» Терри Пратчетта изначально был задуман как отражение нашей действительности.

Ключевые слова

Квест; мономиф; Пратчетт; путь героя; фэнтези.

A.N. Kulkov (Nizhny Novgorod)

**THE HERO'S JOURNEY OF COMIC FANTASY
(BASED ON TERRY PRATCHETT'S "NIGHT WATCH")**

Abstract

This article examines the hero's journey of Terry Pratchett's comic fantasy from the point of its correspondence to the stages of the monomyth proposed by J. Campbell. Despite the fact that the hero of the novel "Night Watch", Commander Vimes, is not the possessor of special powers and does not oppose "universal evil", he goes through the same classical stages of the journey that are characteristic of epic or heroic fantasy, closest to myths. In the novel un-

der consideration, the hero goes through all three phases of the journey of the mythological hero: separation, initiation, and return, but the order of the stages within the first and second phases is somewhat changed. Vimes receives “supernatural aid” only after crossing the first threshold, as he set off on his own initiative, the meeting with the goddess and the temptress are literal, and the father’s functions are performed by young Sam Vimes. The reproduction of the matrix of the journey of the cultural hero of the myth in the novel is due to the very mythological basis of fantasy as a genre as a whole. However, the hero of a comic fantasy is more desacralized than the heroes of epic fantasy: he is imperfect, makes mistakes, is tempted, and doubts the correctness of his actions, thereby drawing closer to an ordinary person. This is natural, since Terry Pratchett’s Discworld universe was originally conceived as a reflection of our reality.

Key words

Fantasy; hero’s journey; monomyth; Pratchett; quest.

Жанр фэнтези привлекает сегодня отечественных литературоведов и лингвистов с разных позиций: 1) выяснения истоков фэнтези [Винтерле 2012; Демина 2012; Алексеева 2020 и др.]; 2) его жанрообразующих признаков [Попова 2012; Лушникова, Медведева 2013; Травкин 2017 и др.]; 3) особенностей художественного мира отдельных авторов [Потапова 2005; Мисник 2006; Дьяконова 2008; Баронова 2020 и др.].

Большинство исследователей сходятся во мнении [Ковтун 1999; Мисник 2006; Винтерле 2012 и др], что в основе фэнтезийного жанра лежит конструирование нового, вторичного мира, который «невозможен с точки зрения материалистических законов» [Винтерле 2012, 37] или «вообще не может быть» с позиции современной науки [Ковтун 1999, 5]. При этом многие ученые отмечают, что при создании подобных миров авторы переносят образы и сюжетные ходы из мифологий разных народов. Среди этих сюжетных ходов ключевое место занимает воспроизведение характерных для мифа этапов пути героя, [Приходько 2001; Мончаковская 2008; Дьяконова 2008; Винтерле 2012]. Е.В. Жаринов отмечает, что установка на мифологические каноны заложена в самой структуре фэнтези: «строгое следование канонам той или иной древней мифологической системы или создание автором своего собственного мифа определяет саму структуру этого жанра» [Жаринов 2018, 14]. По мнению А.М. Приходько, в фэнтезийном романе «содержится определенный шаблон, матрица, на которую наслаиваются индивидуальные авторские конструкции» [Приходько 2001, 21].

Наличие «матрицы», о которой говорит А.М. Приходько в мифе, наглядно продемонстрировал американский исследователь мифологии Джозеф Кэмпбелл в книге «Тысячеликий герой». Автор показал архетипичность мифологического героя и его пути, доказал структурную схожесть этого пути, состоящего из определенного набора этапов, в мифах народов мира.

Поскольку фэнтези берет свое начало из мифологии [Приходько 2001; Мисник 2006; Дьяконова 2008; Жаринов 2018 и др.], то предложенная Кэмпбеллом структура пути героя мифа вполне может быть применена к

произведениям в жанре фэнтези. Как отмечает Я.В. Королькова, для пути героя фэнтези характерны 1) перемещение в пространстве, 2) целеполагание, 3) внутреннее (духовное) преображение героя в процессе своего пути [Королькова 2012, 213].

Прежде уже делались попытки рассмотреть путь героев фэнтези в рамках структуры пути мифологического героя на материале произведений Дж.Р.Р. Толкиена (Фродо Бэггинс, «Властелин колец»), Дж. Роулинг (Гарри Поттер, «Гарри Поттер и философский камень»), А. Сапковского (Геральт, «Ведьмак») [Демина 2012], М. Семеновой (Волкодав, одноименный цикл) [Королькова 2012], Н. Геймана (Тень Мун, «Американские боги») [Хорошевская 2015], где протагонист действительно подобен героям мифов; он позиционируется как избранный, как тот единственный, кто способен положить конец силам зла и спасти мир, а в случае с романом Геймана героем выступает сам бог света и весны, Бальдр, он же Тень Мун.

Цель данного исследования – установить, применима ли, и если да, то в какой мере, предложенная Кэмпбеллом матрица к пути героя фэнтези, в котором протагонист не является носителем каких-то исключительных качеств и не противостоит силам всемирного зла (в отличие от вышеназванных произведений). Таких героев мы можем наблюдать в «Плоском мире» Терри Пратчетта, работавшего в жанре юмористического фэнтези. Подобных исследований на материале творчества Пратчетта не обнаружено ни в нашей стране, ни за рубежом, если не считать работы А.О. Трошковой [Трошкова 2018], где архетипичность персонажей и сюжетных ходов изучалась через призму концепции В.Я. Проппа.

Сутью жанра юмористического фэнтези отечественные и зарубежные исследователи считают авторскую установку на «развенчание» классических ходов фэнтези: местом действия здесь является «пародийный фэнтезийный мир, в котором мотив пути и поиск сюжетных купонов обыгрываются с разной степенью серьезности» [Clute, Grant 1997, 487–488; перевод автора статьи] (под сюжетными купонами (plot coupons) Джон Клют подразумевает волшебные предметы, без получения которых герой не сможет выполнить свой квест). В связи с этим очевидно, что апробированная на материале классического фэнтези концепция Кэмпбелла, в применении к образцу фэнтези юмористического, позволит выявить специфику этого жанра в аспекте пути характерного для него героя.

Несмотря на то, что цикл о Плоском мире включает в себя 41 роман, которые можно условно поделить на ряд подциклов, каждое произведение носит самостоятельный характер и может быть воспринято как новым, так и знакомым с предыдущими романами читателем. Так как Плоский мир задуман автором как зеркало действительности, перед героями стоит не задача спасения мира от Темных лордов, а вполне локальные, обыденные и даже бытовые проблемы.

Для анализа был взят 29-й роман цикла «Ночная Стража» (Night Watch), который был опубликован в 2002 г. и приходится на зрелый этап творчества. Данный выбор обусловлен рядом причин. Во-первых, это роман из подцикла о городской страже и ее руководителе Сэмюэле Ваймсе, являющемся центральным персонажем всего цикла, через которого автор

транслирует значимые для него самого идеи справедливости, гуманности, равенства в разных его проявлениях и прочее. Ваймс встречается и в других поддиклах, но играет там роль второго плана или эпизодическую роль. Это один из любимых героев Пратчетта, что подтверждает интервью писателя, данное российскому журналу «Мир Фантастики»: «Я думаю, в каждом из них есть частичка меня. И я был бы счастлив, если бы больше других на меня походил Сэм Ваймс» [Рыбаков 2005].

Во-вторых, первые романы о Плоском мире представляли пародию на распространенные клише и штампы фэнтези 80-х гг. прошлого века: «Плоский мир начинался как противоядие от плохого фэнтези, так как в конце 70-х был огромный бум на фэнтези, большая часть которого была второсортна, и авторы не привносили ничего нового. В первых книгах намерено включались отсылки на произведения других писателей» [Pratchett 1999]. Понятно, что принцип пародии предполагал, что в них изначально и целенаправленно заложена стандартная схема пути героя с обязательствами для героического фэнтези устремленностью к приключениям/подвигам, обретением помощников, добычей артефактов и прочим. Интересно было понять, будет ли сохраняться матрица пути героя, описанная Кэмпбеллом, в более позднем романе, где пародийность ушла на дальний план и внимание автора переключилось на проблемы современного общества: «Пратчетт в значительной степени отказался от формулы отправки героя по всему свету ради осмеяния эпического фэнтези, а вместо этого сосредоточился на более мелких и в то же время замысловатых сюжетах» [Luthi 2014, 130].

К моменту начала «Ночной Стражи» Ваймс уже прошел путь от патрульного до командора Стражи и получил титул герцога. Благодаря своей доблестной и честной службе он стал одним из самых известных и уважаемых жителей Анка, а женившись на Сибилле Овнец в одночасье сделался и весьма состоятельным. Несмотря на все регалии, богатства и начищенный мундир, внутри герцог Анкский остается простым Сэмом Ваймсом, стражником с улицы Паточной шахты, который тоскует по временам, когда мог делать обход улиц в сапогах с протертой подошвой. В «Ночной Страже» волей случая (магнитной бури на территории Незримого университета) Сэма переносит в прошлое на тридцать лет назад, во времена, когда Городская Стража находилась в упадке.

Несмотря на то, что романы о Сэмюэле Ваймсе, и о Плоском мире в целом, относят к юмористическому фэнтези, в котором отсутствует размах фэнтези эпического, меча и магии – наиболее близких к мифам, в них тоже отчетливо прослеживается связь с мифологическим канонам в развитии образа протагониста. Присутствуют все три фазы пути героя: исход, инициация, возвращение, которые в свою очередь состоят из ряда этапов. Однако этапы этих фаз переосмысляются, что обусловлено в первую очередь особенностью жанра юмористического фэнтези, который ориентирован на переосмысление установленных канонических фэнтези.

Этапы первой фазы (исход) в романе «Ночная Стража» представлены полностью, правда встреча со сверхъестественным покровителем

происходит здесь лишь после перехода героя в «потусторонний мир». Данное изменение обусловлено тем, что Ваймс отправляется в путь по своей, а не навязанной со стороны инициативе.

В концепции Кэмпбелла зов к странствиям – самый первый этап пути героя – «судьба позвала героя и перенесла центр его духовного тяготения за пределы его общества, в область неизвестного» [Кэмпбелл 1997, 68]. Герой может отправиться в путешествие по своей воле (Лира Белаква покидает Йордан-колледж с Марисой Колтер в цикле Ф. Пулмана «Темные начала») или по воле каких-либо внешних сил (волшебник Гэндальф предлагает Бильбо Бэггину отправиться в путешествие с гномами в Эребор в «Хоббите» Дж. Толкиена). Роман «Ночная Стража» начинается с эпизода, когда Сэму Ваймсу нужно оправиться на очередное ненавистное заседание у патриция Витинари: «Я больше не стражник, я... управленец <...> Сплошь политика и бумажная работа» [Пратчетт 2018, 35]. По дороге во дворец Ваймс заходит в Псевдополис-Ярд узнать сводку происшествий за ночь, где ему сообщают о гибели сержанта Рукисила, убитого рецидивистом Карцером. Командор решает, что больше нельзя допускать смертей стражников и нужно незамедлительно выследить Карцера, однако задержать преступника он должен лично.

Согласно Кэмпбеллу, как только был принят зов к странствию, у героя могут возникнуть сомнения относительно выбранного пути, и лишь сильная личность будет готова преодолеть их. Сомнения могут быть как внутренними (вызванные неуверенностью в своих силах, так происходит в случае с Фродо Бэггинсом, когда он предлагает взять кольцо Гэндальфу), так и посеяны в сознании героя извне. В романе Пратчетта отвержение зова представлено вторым способом. Ваймс, находясь у патриция на приеме, узнает, что стражники нашли Карцера и оцепили прилегающую территорию. Витинари пытается отговорить Ваймса лично участвовать в задержании: «Разве твое личное присутствие обязательно?» [Пратчетт 2018, 37]. Однако, зов уже принят, Ваймс, помня о погибших товарищах, тверд, он понимает, что только ему это под силу: «если меня там не будет, какой-нибудь дуралей, которого я сам научил поступать по закону, попытается арестовать этого гаденьша» [Пратчетт 2018, 37]. При этом фраза, сказанная Ваймсом патрицию перед уходом, показывает готовность героя пойти на все лишь бы остановить врага: «Сначала стреляешь... – ...а уж потом задаешь вопросы? – уточнил Витинари. Ваймс задержался на пороге. – У меня нет к нему вопросов» [Пратчетт 2018, 37].

Далее герой мифа должен повстречать «сверхъестественного покровителя» (волшебника, фею, обладателя особых сил и т.п.), который подскажет верный путь для достижения цели, может подарить какой-либо артефакт, способный помочь герою справиться с дальнейшими испытаниями. В рассматриваемом романе этот этап произойдет лишь после преодоления порога нового мира.

Первый порог – место пересечения старого и нового миров, начало духовного преображения, с этой точки начинается основное развитие событий произведения. В «Страже» пересечение миров носит буквальный характер. Во время задержания Ваймсом Карцера на территории универ-

ситета волшебников происходит магнитная буря, которая привела к перемещению действующих персонажей в иное пространство и время, где продолжится их противостояние. Не успев еще понять, что находится в прошлом, Ваймс сталкивается с группой бандитов и одерживает вверх.

Последний этап первой части пути, который Кэмпбелл называет «во чреве кита», представляет собой пребывание героя в иной реальности, где он должен переродиться. Здесь герой находит нечто ценное, обретает новые силы, освобождается от оков прошлого, чтобы продолжить свой путь и выполнить квест. В романе Пратчетта в качестве чрева кита выступает храм монахов, блюстителей времени. Монахи «извлекают» Ваймса из временной линии с целью предложить ему выполнить новую «миссию». Появление Карцера и убийство Джона Килья, одного из главных участников мятежа против действующей власти, привело к серьезным изменениям временной линии. Монахи просят Сэма взять на себя роль Килья и подкорректировать события истории: «Ты, господин Ваймс, оказался втянутым в определенное... событие. Мы не можем его исправить, чтобы вышло так, как надо. Но ты – можешь» [Пратчетт 2018, 115]. Именно в храме герой осознает возможность утраты своей семьи, узнает о способе вернуться домой. Таким образом, здесь к личному внутреннему квесту поимки врага добавляется внешний – восстановление баланса истории, выполнив который, герой сможет добиться успеха с первым. На этом этапе происходит и знакомство со «сверхъестественным покровителем». Один из исторических монахов, Метельщик, будет периодически помогать командору с решением проблем пространственно-временного континуума.

Вторая и третьи фазы пути командора Ваймса также соответствуют предложенной схеме Кэмпбелла. Все характерные для этих фаз этапы представлены в романе, хотя их порядок в отдельных случаях изменен. Так, встреча с богиней происходит после встречи с женщиной-искусительницей, а не наоборот.

Вторая часть пути героя – инициация – представляет собой преодоление различных испытаний на пути к заветной цели, проверку готовности героя. Кэмпбелл на этом отрезке пути выделяет шесть этапов: путь испытаний, встреча с богиней, встреча с женщиной-искусительницей, примирение с отцом, апофеоз и вознаграждение в конце пути [Кэмпбелл 1997].

Командор Ваймс, пройдя первую фазу отчуждения, встает на «путь испытаний», попадает в гущу важных событий и приключений в Анк-Морпорке: грядет революция, уход одного безумного патриция и приход нового, противостояние между Ночной Стражей и поступление в Стражу новобранцем юного Сэмюэля Ваймса, для которого Джон Киль (за которого командор Ваймс выдает себя) становится наставником.

Этапы «встреча с богиней» и «женщина как искусительница», носят в романе буквальный характер и представлены в обратном порядке. Подобный ход продиктован авторской установкой, которая лежит в основе Плоского мира – намеренном отходе от типичных схем: «Если вы торгуете юмором, то есть два испытанных способа: перевернуть клише с ног на голову или воспринять его буквально» [Пратчетт 2019, 127]. Под первым

Кэмпбелл рассматривал «последние испытание способности героя заслужить благо любви (милосердие: amor fati), которая, как оболочка вечности, присуща самой жизни» [Кэмпбелл 1997, 121]. В романе в роли «богини» выступает жена Ваймса, однако взаимодействие происходит через «артефакт» – подаренный Сибиллой портсигар, который связывает героя с настоящим временем. Проведя всего пару дней в прошлом, Ваймс быстро освоился на новом месте, чувствовал свою ответственность за своих сослуживцев и разворачивающиеся события на улицах Анк-Морпорка, успешно удерживал баррикады во время восстания. Одновременно он начинал задумываться о возможности остаться в прошлом и изменить город к лучшему. И лишь портсигар, найденный на мостовой во время мятежа, напоминает Сэму о его настоящем доме, где скоро на свет появится первенец. Эта находка придает герою новые силы для выполнения квеста: «портсигар, тонкий и немного погнутый <...> Сэму от твоей Сибиллы с любовью. Мир содрогнулся. Но Ваймс больше не был беспомощно дрейфующим кораблем посреди бурного моря. Он чувствовал натяжение якорной цепи, которая разворачивала его носом к набегающим волнам» [Пратчетт 2018, 332].

Под «искусительницей» (которая не обязательно должна быть женщиной) Кэмпбелл предлагает понимать столкновение героя со своими тайными желаниями, которые станут препятствовать успешному достижению финальной точки пути. Сэмюэль Ваймс, заслужив авторитет среди Стражи и жителей Анка, привлекает внимание леди Мизероль, влиятельной дамы города и тетки Хэвлока Витинари, будущего патриция. Она предлагает Ваймсу примкнуть к заговорщикам, свергнуть действующего патриция и возглавить Городскую Стражу. Но несмотря на секундное сомнение, Ваймс не поддается искушению остаться в прошлом ради изменения города к лучшему и не отступает от задуманного: «Мысль ударила в голову Ваймса, словно шампанское <...> Безумие. Этого не может быть. Никогда не было. Ты хочешь вернуться домой к Сибилле <...> Я хочу вернуться домой <...> Сделать, что должен, и вернуться домой. Больше мне ничего не надо» [Пратчетт 2018, 265–266].

В то же время изменение порядка пути героя продиктовано и внутренней логикой развития персонажа. Герой, будучи сильной личностью, сам откликается на зов, осознавая важность своей миссии, что делает его способным выстоять перед силами искусителя без дарованного «блага любви». Появление «богини» становится необходимым герою в момент утраты сил и веры в успешности задуманного. Этот момент наступает во время защиты баррикад, когда Ваймс начнет «забывать» о своей реальности и ассоциировать себя с прошлым. Тогда-то портсигар как символ/знак принадлежности героя к другому времени не дает герою свернуть с правильного пути.

Необычно представлен и этап «примирение с отцом» – взросление героя, который должен стать достойным силы отца, приобрести контроль над «самой страшной силой в жизни героя» [Кузьминов 2012]. Доказать свое превосходство герой может через поединок (физический или ментальный) с отеческой фигурой, после чего наступает примирение, и герой забирает/разделяет могущество отца, что может быть представлено как получение силы или приобретение особых знаний, новых способностей, возложении

на себя функций родителя. В романе «Ночная Стража» «примирение» обыгрывается неожиданно. Старший Ваймс учит молодого Сэма «думать и действовать» как стражник, а тот напоминает командору о наивной вере в справедливость и закон. Можно даже сказать, что юный Сэм берет на себя функцию «отца», делает командора лучше, не дает перейти черту (именно благодаря Сэму старший Ваймс находит в себе силы не убить Карцера), помогает усмирить «Зверя». Подобная инверсия ролей также обусловлена жанровой принадлежностью романа, с характерным «выворачиванием наизнанку» привычных этапов пути фэнтезийного героя. В то же время «отзеркаливание» ролей позволяет лучше раскрыть внутренний мир протагониста, показать его слабости и страхи, тем самым сделав его более приземленным, в отличие от супергероев фэнтези «меча и магии».

Заканчивают вторую часть пути героя «апофеоз» и «вознаграждение в конце пути». На этих этапах происходит кульминация путешествия, приходит черед решающего сражения протагониста с антагонистом. Для командора Ваймса апофеозом становятся 1) выполнение внешнего квеста, заданного ему монахами хранителями истории, цель которого состоит в победе над мятежниками, в результате которой баланс истории будет восстановлен; 2) победа над собой и своими эмоциями, что выражается в отказе от убийства опасного преступника как справедливого возмездия.

Завершающей фазой путешествия героя, согласно Кэмпбеллу, является «возвращение». Миссия выполнена и зло повержено, теперь герою предстоит обратный путь с полученным трофеем домой, возвращение к обыденной действительности: «Правило мономифа, требует, чтобы герой приступил теперь к выполнению следующей своей задачи – доставил руны мудрости, Золотое Руно или спящую принцессу в царство людей, откуда он вышел и где это благо может помочь возрождению общины» [Кэмпбелл 1997, 197]. Исследователь при этом отмечает, что герой может отказаться от прохождения этого этапа и остаться в «новом» мире навсегда или временно. Отказ, как правило, связан с осознанием невозможности передать полученное знание другим. Однако, если герой решает вернуться, то ему вероятно предстоит пройти через «волшебное бегство» [Кэмпбелл 1997, 200]. Кэмпбелл предлагает два основных варианта развития этого этапа: 1) артефакт получен против воли стража, высшие силы не желают отпускать героя в обыденный мир, а значит предстоит преследование с противоположной стороны; 2) герой завладел трофеем, «добился благословения богини или бога, а затем был явно уполномочен вернуться в мир с какой-нибудь панацеей для спасения общества» [Кэмпбелл 1997, 200], потому его возвращение домой происходит без каких-либо препятствий. Для бегства или возвращения в «старый» мир герою может потребоваться «спасение извне»: наставник помогает ему преодолеть новые препятствия, уйти от погони, указывает дорогу домой.

Командор Ваймс арестовывает Карцера, но самостоятельно из прошлого в настоящее вернуться не может. Помощь Ваймсу с перемещением в его временную линию оказывают монахи, в благодарность за помощь в восстановлении порядка времени. Действия монахов тем самым двигают героя на следующий этап – «пересечение порога в мир повседневности». Ваймс

снова оказывается в своем родном Анк-Морпорке: «Сквозь густой туман, висевший перед глазами, медленно проступало лицо капитана Моркоу. Рад вас видеть, сэр» [Пратчетт 2018, 499]. В настоящем время почти не сдвинулось, командор отсутствовал всего полчаса, длившиеся для него в прошлом несколько дней, но вернулся уже другим, преобразенным. В «завершение своего приключения, [герой] должен выдержать столкновение с миром» [Кэмпбелл 1997, 223], с чем Сэм Ваймс успешно справляется. Карцер при перемещении во времени вырвался и успел сбежать, однако одержанной прежде победы Ваймсу уже достаточно, он смог усмирить внутреннего Зверя в прошлом, и теперь способен сделать это и в настоящем: «Ты, ты сам и зверь – не одно и то же. Ты не обязан делать то, что ему хочется» [Пратчетт 2018, 516]. Командор еще раз сталкивается с Карцером у могил погибших стражников, арестовывает его и передает справедливому суду.

Последние этапы «возвращения» – «властелин двух миров» и «свобода жить» подводят к завершению пути героя, обретение им покоя в обыденном мире или уход из него. По Кэмпбеллу, герой обретает способность свободно путешествовать меж двух миров, реальным и потусторонним, сохраняя свою целостность. При этом автор отмечает: «Мифы редко демонстрируют таинство быстрого перехода в одном единственном образе» [Кэмпбелл 1997, 226]. Данное утверждение справедливо и для исследуемого романа, где отсутствует подобная возможность для перемещений. Этап «властелин двух миров» актуализируется в «Ночной Страже» через обретение истинного смысла жизни, гармонию внешнего и внутреннего миров. «Свобода жить» связана с возвращением Ваймса домой к любящей жене и новорожденному сыну: «И тогда Ваймс пошел домой. А мир повернулся навстречу ему» [Пратчетт 2018, 524], его миссия окончена (на сегодня), преступник передан властям.

В еще большей мере, чем протагонисты эпического фэнтези, герои юмористического отличаются от мифологического героя своей десакрализацией: он не является носителем высших сил, идеален, ему совершенно ошибаться, быть подверженным соблазну и сомневаться в правильности своих действий. Подобные черты сближают фэнтезийного героя с обычным человеком, что ярко представлено в рассматриваемом романе Пратчетта, где «Плоский мир» является отражением нашей действительности.

Другая отличительная черта пути героя фэнтези, в том числе и в его юмористической модификации, состоит в возможности получения и выполнения нескольких квестов вместо одного. В «Ночной Страже» Ваймс отправляется в путешествие следуя одной цели (личной), но позднее получает дополнительный квест (внешний), выполнение которого приводит к достижению первой цели.

Анализ романа «Ночная Стража» с точки зрения соответствия пути протагониста фазам и этапам, которые проходит мифологический герой, продемонстрировал, что в данном произведении точно так же, как и в эпическом фэнтези, практически калькируется путь героя мифа, однако он подвергается ряду трансформаций. Аналогичные трансформации можно проследить и в других романах подцикла о Сэмюеле Ваймсе.

Таким образом, предложенная Кэмпбеллом матрица пути героя «работает» и в романах юмористического фэнтези: протагонист проходит все

три фазы, сохраняются основные этапы пути, где герой получает сверхъестественное покровительство, основной квест дополняется «вторичным» и прочее. Однако Пратчетт меняет порядок этапов и их интерпретацию от романа к роману, что позволяет играть с ожиданиями читателя и избегать клишированности и шаблонности, которыми маркированы наших современников произведения фэнтези «меча и магии», в полемике с которыми цикл о Плоском мире изначально и задумывался.

В то же время воспроизведение ключевых ходов пути героя мифа в цикле о Плоском мире продиктовано самой спецификой жанра юмористического фэнтези и обусловлено, с одной стороны, пародийной стихией творчества Пратчетта, с другой стороны, мифологической основой, на которой базируется фэнтези как жанр в целом, вне зависимости от его разновидности. Кроме экспериментов с этапами пути своих героев, романы Пратчетта отличаются от классических образцов фэнтези еще и тем, что в них переосмыляется образ протагониста. В юмористическом фэнтези герой максимально сближается с обычным человеком, что делает его квест более «камерным» и личным: Ваймс вступает в схватку не с мировым злом, а со своим внутренним «Зверем».

Литература

1. *Алексеева Н.В.* Мифы и легенды древних кельтских племен и их влияние на развитие английской литературы // Идеи и инновации. 2020. Т. 8. № 2. С. 33–59.
2. *Баронова Е.В.* Дискурс ностальгии в прозе Н. Геймана // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. № 10. С. 83–86.
3. *Винтерле И.Д.* Миф как основа литературы фэнтези // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2012. № 1–2. С. 37–39.
4. *Демина А.В.* Феномен фэнтези: определения и истоки // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2012. № 1(30). С. 326–331.
5. *Дьяконова Е.С.* Конструирование единого пространства художественного аномального мира в произведениях жанра фэнтези // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2008. № 1. С. 10–16.
6. *Жаринов Е.В.* Фэнтези и детектив – жанры современной англо-американской беллетристики. М.: Флинта, 2018. 202 с.
7. *Ковтун Е.Н.* Поэтика необычайного. М.: Московский университет. 1999. 308 с.
8. *Королькова Я.В.* Квест героя фэнтези (на материале цикла романов М. Семенович о Волкодаве) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2012. № 3 (118). С. 213–217.
9. *Кузьминов И.* Путь героя в мифах и фантастике. Пункты героического маршрута // Мир Фантастики. URL: <http://old.mirf.ru/Articles/art4141.htm> (дата обращения: 20.05.2022).
10. *Кэмпбелл Дж.* Тысячеликий герой / пер. с англ. А.П. Хомик. М.: Рефл-бук, АСТ; Киев: Ваклер, 1997. 378 с.
11. *Лушичкова Г.И., Медведева Е.В.* Дискурсивное пространство фэнтези (на материале произведений А. Нортон) // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 6. URL: www.science-education.ru/ru/article/view?id=11573 (дата обращения: 15.05.2022).

12. Мисник М.Ф. Лингвистические особенности аномального художественного мира произведений жанра фэнтези англоязычных авторов: автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.02.04. Иркутск, 2006. 20 с.
13. Мончаковская О.С. Феномен фэнтези и критерии оценки жанра в эпоху постмодерна // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. № 19. С. 342–349.
14. Попова Г.В. Фэнтези и сказка: к вопросу о дифференциации жанров // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: лингвистика и педагогика. 2012. № 2. С. 77–80.
15. Потапова О.С. Мифотворчество Дж.Р.Р. Толкина: «Сильмариллион» в контексте современной теории мифа: автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.01.03. Нижний Новгород, 2005. 24 с.
16. Пратчетт Т. Ночная стража / пер. с англ. Н. Берденникова. М.: Эксмо, 2018. 528 с.
17. Пратчетт Т. Опечатки / пер. с англ. И. Нечаевой. М.: Эксмо, 2019. 416 с.
18. Приходько А.М. Жанр «фэнтези» в литературе Великобритании: проблема утопического мышления: дис. ... к. филол. н.: 10.01.03. Москва, 2001. 199 с.
19. Рыбаков А. Интервью: Терри Пратчетт, писатель // Мир Фантастики. URL: <http://old.mirf.ru/Articles/art404.htm> (дата обращения: 20.05.2022).
20. Травкин С.В. Магическая реальность фэнтезийного мира: к вопросу о жанрообразующих признаках романа фэнтези // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2017. № 6 (777). С. 298–307.
21. Трошкова А.О. Трансформация элементов волшебной сказки в современной литературе фэнтези (на материале романа Т. Пратчетта «Мор, ученик Смерти») // Традиционная культура. 2018. Т. 19. № 3. С. 41–47.
22. Хорошевская Ю.П. Путь героя в романе Геймана «Американские боги» // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2015. № 4. С. 25–33.
23. Clute J., Grant J. The Encyclopedia of Fantasy. London: Orbit Books, 1997. 1076 p.
24. Luthi D. Toying with Fantasy: The Postmodern Playground of Terry Pratchett's Discworld Novels // Mytholore. 2014. Vol. 33. № 1. P. 125–142.
25. Pratchett T. Discworld & Beyond // Locus Magazine. URL: <https://locusmag.com/1999/Issues/12/Pratchett.html> (дата обращения: 15.05.2022).

References

• Articles from Scientific Journals

1. Alekseyeva N.V. Mify i legendy drevnikh kel'tskikh plemen i ikh vliyanie na razvitiye angliyskoy literatury [Myths and Legends of Ancient Celtic Tribes and Their Influence on the Development of English Literature]. *Idei i innovatsii*, 2020, vol. 8, no. 10, pp. 33–59. (In Russian).
2. Baronova E.V. Diskurs nostalgii v proze N. Gaiman [Nostalgic Discourse in N. Gaiman's Prose]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2020, no. 10, pp. 83–86. (In Russian).
3. D'yakonova E.S. Konstruirovaniye edinogo prostranstva khudozhestvennogo anomal'nogo mira v proizvedeniyakh zhanra fentezi [Construction of a Single Space of

the Artistic Anomalous World in the Works of the Fantasy Genre]. Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta, 2008, no. 1, pp. 10–16. (In Russian).

4. *Demina A.V.* Fenomen fentezi: opredeleniya i istoki [Fantasy Phenomenon: Definitions and Origins]. Kaspiyskiy region: politika, ekonomika, kul'tura, 2012, no. 1 (30), pp. 326–331. (In Russian).

5. *Khoroshevskaya Yu.P.* Put' geroya v romane Neil Gaiman "Amerikanskiye bogi" [Hero's Quest in Neil Gaiman's "American Gods: A Novel"]. Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskiye nauki, 2015, no. 4, pp. 25–33. (In Russian).

6. *Korol'kova Ya.V.* Kvest geroya fentezi (na materiale tsikla romanov M. Semenovoy o Volkodave) [Quest of the Hero Fantasy (Data of the Novels by M. Semenova about Wolfhound)]. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta, 2012, no. 3 (118), pp. 213–217. (In Russian).

7. *Lushnikova G.I., Medvedeva E.V.* Diskursivnoye prostranstvo fentezi (na materiale proizvedeniy A. Norton) [Discursive Space of Fantasy (Based on the Works of A. Norton)]. Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya, 2013, no. 6. Available at: www.science-education.ru/ru/article/view?id=11573 (accessed 15.05.2022). (In Russian).

8. *Luthi D.* Toying with Fantasy: The Postmodern Playground of Terry Pratchett's Discworld Novels. Mytholore, 2014, vol. 33, no. 1, pp. 125–142. (In English).

9. *Monchakovskaya O.S.* Fenomen fentezi i kriterii otsenki zhanra v epokhu postmoderna [Phenomenon of Fantasy and Genre Evaluation Criteria in the Postmodern Era], Problemy istorii, filologii, kul'tury, 2008, no. 19, pp. 342–349. (In Russian).

10. *Popova G.V.* Fentezi i skazka: k voprosu o differentsiatsii zhanrov [Fantasy and Fairy Tale: on the Issue of Genre Differentiation]. Izvestiya Yugo-Zapadnogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: lingvistika i pedagogika, 2012, no. 2, pp. 77–80. (In Russian).

11. *Travkin S.V.* Magicheskaya real'nost' fenteziynogo mira: k voprosu o zhanroobrazuyushchikh priznakakh romana fentezi [The Magical Reality of the Fantasy World: on the Question of the Genre-forming Features of a Fantasy Novel]. Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta, 2017, no. 6 (777), pp. 298–307. (In Russian).

12. *Troshkova A.O.* Transformatsiya elementov volshebnoy skazki v sovremennoy literature fentezi (na materiale romana T. Pratchett "Mor, uchenik Smerti") [Transformation of Fairy Tale Components in Modern Fantasy Literature (Exemplified in the Novel "Mort" by Terry Pratchett)]. Traditsionnaya kul'tura, 2018, vol. 19, no. 3, pp. 41–47. (In Russian).

13. *Vinterle I.D.* Mif kak osnova literatury fentezi [Myth as a Base for Fantasy Literature]. Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo, 2012, no. 1–2, pp. 37–39. (In Russian).

• Monographs

14. *Campbell J.* Tysyachelikiy geroy [The Hero with a Thousand Faces]. Moscow, Refl-book Publ., AST Publ.; Kiev, Vakler Publ., 1997. 378 p. (In Russian).

15. *Clute J., Grant J.* The Encyclopedia of Fantasy. London, Orbit Books, 1997. 1076 p. (In English).

16. *Kovtun E.N.* Poetika neobychnogo [Poetics of the Extraordinary]. Moscow, Moscow University Publ., 1999. 308 p. (In Russian).

17. *Zharinov E.V.* Fentezi i detektiv – zhanry sovremennoy anglo-amerikanskoy belletristiki [Fantasy and Detective – Genres of Modern Anglo-American Fiction]. Moscow, Flinta Publ., 2018. 202 p. (In Russian).

• Thesis and Thesis Abstracts

18. *Misnik M.F.* Lingvisticheskiye osobennosti anomal'nogo khudozhestvennogo mira proizvedeniy zhanra f-entezi angloyazychnykh avtorov [Linguistic Features of the Anomalous Artistic World of Fantasy Works by English-speaking Authors]. PhD Thesis Abstract. Irkutsk, 2006. 20 p. (In Russian).

19. *Potapova O.S.* Mifotvorchestvo J.R.R. Tolkiena: “Silmarillion” v kontekste sovremennoy teorii mifa [The Mythmaking of J.R.R. Tolkien: “The Silmarillion” in the Context of Modern Myth Theory]. PhD Thesis Abstract. Nizhny Novgorod, 2005. 24 p. (In Russian).

20. *Prikhod'ko A.M.* Zhanr “fentezi” v literature Velikobritanii: problema utopicheskogo myshleniya [The Fantasy Genre in British Literature: The Problem of Utopian Thinking]. PhD Thesis. Moscow, 2001. 199 p. (In Russian).

• Electronic Resources

21. *Kuz'minov I.* Put' geroya v mifakh i fantastike. Punkty geroicheskogo marshruta [The Hero's Way in Myths and Fantasy. Points of the Heroic Way]. Available at: <http://old.mirf.ru/Articles/art4141.htm> (accessed 20.05.2022). (In Russian).

22. *Pratchett T.* Discworld & Beyond / Locus Magazine. Available at: <https://locusmag.com/1999/Issues/12/Pratchett.html> (accessed 15.05.2022). (In English).

23. *Rybakov A.* Interv'yuu: Terry Pratchett, pisatel' [Interview: Terry Pratchett, Writer]. Available at: <http://old.mirf.ru/Articles/art404.htm> (accessed 20.05.2022). (In Russian).

Кульков Александр Николаевич,

Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики» – Нижний Новгород.

Преподаватель департамента иностранных языков.

Область научных интересов: зарубежная литература (британская), интертекстуальность, юмористическое фэнтези.

E-mail: akulkov@hse.ru

ORCID ID: 0000-0003-3741-0305

Aleksandr N. Kulkov,

National Research University Higher School of Economics – Nizhny Novgorod. Lecturer at the Department of Foreign Languages.

Research interests: foreign (British) literature, intertextuality, comic fantasy.

E-mail: akulkov@hse.ru

ORCID ID: 0000-0003-3741-0305

А.А. Мясникова (Нижний Новгород)

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ХРИСТИАНСКИХ МОТИВОВ
ПОЭЗИИ ТЕДА ХЬЮЗА
(на примере образа библейского Адама)**

Аннотация

В статье анализируются различные проявления библейского образа Адама в творчестве английского поэта Теда Хьюза (1930–1998 гг.). На основании обзора источников, посвященных противоречивому отношению Хьюза к христианской религии, выносится предположение о постепенном хронологическом переходе Хьюза от ранней критики протестантизма и Реформации к зрелому признанию христианских символов как основополагающих для духовного развития человечества. Трансформация духовного мировоззрения поэта в статье анализируется на примере библейского образа прародителя человечества, Адама, который не раз возникает в качестве главного или второстепенного персонажа в поэтических циклах Хьюза 1970-х гг. В ходе анализа стихотворений прослеживается эволюция образа Адама от объекта иронии и черного юмора (в сборнике «Ворон», «Crow: From the Life and Songs of the Crow», 1970, к общечеловеческой метафоре о духовном возрождении, «Adam and the sacred nine», 1979) и символу преодоления дихотомии души и тела («Наблюдение за волками», «Wolfwatching», 1989). Отдельно обозначается место Адама в авторском мифологическом нарративе, присутствующем в большинстве художественных и критических работ поэта. Особое внимание уделяется анализу поэтического сборника «Адам и священная девятка», в котором бездвиженность главного персонажа и онейрическое пространство, в котором он пребывает, возможно сопоставить и с экзистенциальным чувством заброшенности, и с состоянием расщепленности человеческого сознания в современном мире. Пафос поэтического сборника трактуется как призыв освободиться от «эго» материального мира и фантомов «ложной мифологии». На примере нескольких стихотворений показано, как лейтмотивы авторского мифа, проявляясь в рамках отдельных эпизодов, встраиваются в общую нарративную структуру Т. Хьюза, с ее движением «от мира крови к миру света» (К. Сейгар).

Ключевые слова

Христианство; авторский миф; нарратив; лирический цикл; Адам; эволюция образа.

A.A. Myasnikova (Nizhny Novgorod)

TRANSFORMATION OF CHRISTIAN MOTIFS IN TED HUGHES' POETRY

(Based on the Example of the Biblical Adam)

Abstract

The article analyzes various manifestations of Adam's biblical image in the work of the famous English poet Ted Hughes (1930–1998). Based on a sources review devoted to Hughes' contradictory attitude to the Christian religion, the author of the article makes an assumption about Hughes' gradual chronological transition from early criticism of Protestantism and the Reformation to the mature recognition of Christian symbols as fundamental for spiritual development of the humanity. The transformation of the poet's worldview in some sense can be traced by the biblical image of the progenitor of mankind, Adam, who appears more than once as a character in Hughes' poetic cycles of the 1970s. The analysis of the poems traces the evolution of Adam's image from the object of irony and black humor (in "Crow: From the Life and Songs of the Crow", 1970) to the universal metaphor of spiritual rebirth ("Adam and the Sacred Nine", 1979) and the symbol of overcoming the dichotomy of soul and body ("Wolfwatching", 1989). Adam's place in the author's mythological narrative, which is present in most of the poet's artistic and critical works, is separately indicated. Special attention is paid to the analysis of the poetry collection "Adam and the Sacred Nine", in which the immobility of the main character and the oneiric space where he resides can be compared with the existential feeling of abandonment, and with the state of splitting of human consciousness in the modern world. The pathos of the poetry collection is interpreted as a call to get rid of the "ego" of the material world, phantoms of "false mythology". Using the example of several poems, it is shown how the leitmotifs of the author's myth, appearing within the framework of individual episodes, are embedded in the general narrative structure of T. Hughes, with its movement "from the world of blood to the world of light" (K. Sagar).

Key words

Christianity; author's myth; narrative; lyrical cycle; Adam; image evolution.

Творческое наследие Теда Хьюза, одного из величайших английских поэтов XX в., имеет весьма специфические корреляции с христианскими идеями и символами. Анализ обширных высказываний поэта в интервью и письмах позволяет исследователям рассматривать его художественное наследие как основанное на архетипах нехристианских мифов, восточных учениях, оккультных системах знаний, шаманских практиках, алхимии и астрологии, способных, по мнению Хьюза, вернуть современное сознание человека к более полному взаимодействию с миром природы. Действительно, различные теории мифа были известны Хьюзу со времен учебы на антропологическом факультете в Кембридже, где в начале XX в. возник-

ла школа мифологической критики, опиравшаяся на ритуальную теорию Дж. Фрезера и учение об архетипах К. Юнга. Мифологическому аспекту творчества Т. Хьюза посвящены работы таких крупных исследователей его наследия, как К. Сейгар («Искусство Теда Хьюза», 1975, «Смех лис», 2000), Э. Фаас («Тед Хьюз: Необжитая Вселенная», 1980), С. Хиршберг («Миф в поэзии Теда Хьюза», 1981), Т. Гиффорд и Н. Робертс («Тед Хьюз. Критическое исследование», 1981). Э. Ски принадлежит работа об алхимической составляющей художественного мира Хьюза («Тед Хьюз. Поэтический квест», 1994), Е. Панечке – о его шаманском элементе. Из интервью Э. Фаасу известно, что Хьюз был хорошо знаком с учением Упанишад [Faas 1971, 19]. Л.М. Сигэдж исследовал элементы буддизма и философии дзен в сборнике «Вудву» [Scigaj 1983, 135]. В записных книжках Хьюза, хранящихся в Британской библиотеке, имеются астрологические карты, страницы с магическими символами, заметки о каббалистическом древе. Обширные знания Хьюза о мифологических и оккультных традициях подтверждаются также его рассуждениями в книге «Шекспир и богиня Полноты бытия» [Hughes 1992, 18–32].

Наиболее радикально религиозные взгляды Т. Хьюза описала Д. Мулен, назвавша Хьюза «антихристианским полемистом <...> своего рода английским Ницше» [Moulin 2004, 98]. Н. Робертс в статье, посвященной лауреатству Хьюза, отметил, что «религиозное видение» поэта является языческим <...> и особенно враждебным христианству после Реформации» [Roberts 1985, 4]. Вполне возможно, что такое резкое неприятие христианских ортодоксальных догм было вызвано детской травмой. Т. Хьюз вырос в Йоркшире, где господствовали особенно жесткие методистские формы христианства. В 1990 г. поэт признавался, что в детстве «боялся воскресенья как дня психологической пытки» («always dreaded Sunday as a day of psychological torment») и что «вся воскресная жизнь в долине Колдер всегда казалась спектаклем в ущерб реальности» («the whole business of Sunday in the Calder Valley had always seemed to be a performance at the expense of the real thing» [Hughes 2007, 579]).

Объектом критики зрелого Т. Хьюза является не христианство, как таковое, а то, что он называет пуританизмом, т. е. английское реформаторское движение шестнадцатого века, которое стремилось очистить англиканскую церковь от римско-католических элементов. Оно, по его мнению, лишило человека духовной связи с природой, подавив сексуальность, воображение и внутреннюю свободу (ссылки Хьюза на пуританизм никогда не являются строго историческими: он использует термины «реформированное христианство», «пуританство» как маркер воинствующего христианского конформизма, выстраивающего предстание о Боге и о семейном укладе в строго патриархальном ключе. Показательным примером является анахроничное использование слова при указании на «фанатичный пуританизм ранних христиан» [Hughes 1992, 10], а также «обобщенный пуританизм человеческого разума», который находит выражение в женоненавистнических тенденциях [Hughes 2007, 582]. В рецензии 1970 г. на книгу М. Николсона «Экологическая революция» Хьюз пишет даже о па-

губном влиянии христианства на земную экологию, поскольку его «идеи основаны на предположении, что земля – это гряда сырья, данного человеку Богом исключительно для его выгоды» [Hughes 1995, 129].

Однако среди работ о художественном наследии Хьюза есть и те, что демонстрируют более толерантное, даже богословское прочтение хьюзовских стихотворений. Так, Д. Трупс в своем исследовании «Тед Хьюз и христианство» утверждает, что Хьюз критикует только историко-культурные наслоения на христианскую мысль, в то время как основы христианского мировоззрения – грехопадение, распятие, воскрешение – остаются у поэта нетронутыми, и, более того, обретают художественную силу [Troupes 2019]. Личные записи Хьюза, действительно, зачастую демонстрируют амбивалентность отношения поэта к религиозной жизни. В письме христианскому писателю М. Палмеру Хьюз говорит о своей «языческой душе» («pagan soul»), а затем, с некоторыми оговорками, называет себя «естественным христианином» («naturally Christian») [Troupes 2019].

Каким бы противоречивым ни казалось религиозное мировоззрение поэта, Хьюз хорошо ориентировался в христианской мысли: его личная библиотека содержит детскую копию Библии, научные издания Ветхого Завета, неканонические заветы и апокрифы, работы Кьеркегора, Августина и Фомы Аквинского, а также книги по гностицизму и кельтскому христианству.

Несомненно, такая разрозненность суждений о христианстве не могла не отразиться на библейской символике и мотивах, встречающихся в поэзии Хьюза на протяжении всего творчества. Цель этой статьи – на примере одного художественного образа – библейского Адама – проследить хронологическую трансформацию в восприятии поэтом христианства, телеологии и гуманизма.

Выбор Адама в качестве центрального образа для анализа обусловлен рядом причин. Во-первых, наряду с Марией, Адам является наиболее частотным персонажем в произведениях Хьюза, касающихся библейской тематики. Марии и восстановлению ее дохристианского статуса божественной матери-богини посвящены не только стихотворения, но и критические работы поэта. Образ Богини является центральным для общепоэтического пафоса всего хьюзовского творчества, а следовательно, и для ряда исследований его творчества. Адам же, а тем более вариации этого образа в поэзии Т. Хьюза, напротив, редко становился центральным предметом исследования. Наиболее обширным трудом об образе Адама у Хьюза является статья Э. Ски «Адам и священная девятка: каббалистическая драма», посвященная использованию оккультной символики в одном из поэтических сборников поэта. Во-вторых, Адам считается «вечным» образом мировой литературы, наделяемым в разные культурные эпохи и у разных писателей специфическими, обусловленными временем свойствами. Поэтом интерпретация хьюзовского персонажа станет немаловажным дополнением к обширной галерее адамических портретов в литературе. В-третьих, образ Адама значим для поэтической идентификации Хьюза, разделявшего романтическую концепцию поэта-проводника между божественным и земным миром. Хьюз верил, что поэт – и пророк, и шаман, исцеляющий

словом, которое наполнено собственной жизнью: «Стихотворение – это собрание живых частей, движимых единым духом» [Hughes 1967, 23]. Тем самым Хьюз вписывает поэта в контекст «ремифологизации литературы в XX в.» [Мелетинский 1976, 12], когда восприятие поэтической деятельности снова становится мифологическим: поэт, сочиняя стихотворение, структурирует живую реальность, подбирает ей имена, подобно Адаму.

Абсурдный Адам

Хронологически образ Адама у Хьюза впервые появляется в лирическом цикле «Ворон» («Crow. From the life and the songs of Crow», 1970 г.), воспринимающемся как переломный момент творческого пути поэта. Главный персонаж книги – трикстер, Ворон, который свободно ориентируется в ветхозаветном пространстве, и, словно постмодернистский герой, препарирует человеческую мораль, с сарказмом переиначивая библейские факты и характер взаимоотношений Бога, Адама, Евы и Змея. Адам в этой книге не обладает качествами полноценного персонажа, скорее, он напоминает марионетку в абсурдном спектакле, действия которого иллюстрируют несостоятельность христианских догм.

Стихотворение «Родословная» («Lineage») начинается как пародия на ветхозаветный текст о сотворении мира, однако, в начале творения в этой псевдомифологической реальности, находится не Слово, а, как это часто бывает в поэзии Хьюза, крик: «В начале был Крик / Что породил кровь» («In the beginning was Scream / Who begat Blood» [Hughes 2003, 218]).

Родословная Ворона, выстраиваемая по новозаветной модели, обрачивается чередой библейских персонажей, перемежающихся с физиологическими образами: «Глаз / Который породил Страх / Который породил Пот / Который породил Адама / Который породил Марию / Которая породила Бога / Который породил Ничто».

Eye
 Who begat Fear
 <...>
 Who begat Sweat
 Who begat Adam
 Who begat Mary
 Who begat God
 Who begat Nothing [Hughes 2003, 218].

Немаловажно, что Адам в этой линии создан не богом, а «потом». Сам же бог занимает место ниже Адама, породившего Марию, и только Мария порождает бога, от которого происходят «ничто» и «никогда». По Хьюзу – это бог церковной истории, «прогнанный деспот ветхой религии» [Hughes 1973], которого автор, повторяя слово «никогда», бескомпромиссно отвергает.

В стихотворении «Яблочная трагедия» («Apple Tragedy») все персонажи снова, подобно безвольным куклам, занимают чужие места. Истин-

ным создателем мироздания, отдыхающим на седьмой день, является не Бог, а змей, в художественном мире Хьюза чаще всего символизирующий природу. Бог же, искушая людей, предлагает им яблочный сидр, и именно Адам, а не Ева, пробует запретный напиток и обращается в новую религию: «Так, на седьмой день Змей отдыхал. / Бог подошел к нему. / “Я изобрел новую игру”, – сказал он. / <...> “Видишь яблоко? / Я сжимаю его и глянь – сидр” / Змей сделал большой глоток / И свернулся знаком вопроса. / Адам выпил и сказал: “Будь моим богом”».

So, on the seventh day
The serpent rested.
God came up to him.
“I’ve invented a new game”, he said.
<...>
“You see this apple?
I squeeze it and look – Cider”.
The serpent had a good drink
And curled up into a question mark.
Adam drank and said: “Be my god” [Hughes 2003, 250].

Предметом сарказма в этом стихотворении являются не ветхозаветные факты, а церковные догмы, которые много позже библейских событий создали упрощенное понимание греха. Образ Бога в соединении с алкогольным напитком отсылает к одурманивающей религии, которая, безотносительно к настоящему создателю, предлагает людям и искушение, и наказание за него.

В стихотворении «Теология» («Theology») с не меньшей иронией снова изображается абсурдная перемена мест и «обычное искажение фактов» («simple corruption of the facts») в истории творения. Первым отведавшим запретный плод снова становится не Ева, а Адам: «Адам съел яблоко. / Ева съела Адама. / Змей съел Еву. / В кишечнике темно».

Adam ate the apple.
Eve ate Adam.
The serpent ate Eve.
This is the dark intestine [Hughes 2003, 161].

Таким образом, понимание и интерпретация библейских событий через богословие (theology) оказывается для человека еще более закрытым, бесконечно запутанным и темным: «змея тем временем сонно переваривает свою пищу в Раю» («The serpent, meanwhile, Sleeps his meal off in Paradise» [Hughes 2003, 161]). Ключевым образом в сюжете стихотворения становится раблезианское чревоугодие, – апофеоз плотской природы человека, существованию которой церковный Бог противостоять не силах.

Постоянная перемена мест и фальшивость персонажей указывают на зыбкость структуры ветхозаветного сюжета, разрозненные части которо-

го не могут собраться во что-то целостное и правдивое. К. Сейгар в книге «Смех лис» так интерпретирует мысль Хьюза: «Человек всегда будет жить мифами, истинными или ложными. Мифы-близнецы, реформированное христианство и технический прогресс (схожие в фанатичном отрицании Природы) оказались ложными, поскольку высокомерно заявили о превосходстве Человека над Природой. Наиважнейшая роль поэта – бросить вызов ложным мифам, которыми живет человечество и предложить истинные мифы, которые включают в себя внутреннее путешествие и болезненное приобретение знания о самом себе» [Sagar 2000, 35]. Стихотворения сборника «Ворон», в которых Адам показан безвольной марионеткой в постоянно перестраиваемом сюжете, являются ничем иным, как провокацией и вызовом «ложному» мифу реформированного христианства.

Второстепенность и обезличенность Адама в хьюзовской поэзии 1960-х гг. в следующем десятилетии творчества поэта развивается в более объемный элемент авторской мифологии, в несравнимо более мощный символ человечности и духовной трансформации.

Пробужденный Адам

Одним из «истинных» мифов в восприятии Т. Хьюза является миф о путешествии героя, понимаемый как конкретный нарратив о духовном пути, во многом напоминающий мономиф Дж. Кемпбелла (общее название концепции о единой структуре пути героя во всех мифах разных народов мира). По мнению К. Сейгара, в каждом поэтическом сборнике явно или имплицитно и с разной степенью полноты присутствует нарративная структура, представляющая путешествие героя, совершившего преступление против своей «истинной сущности» (на сюжетном уровне представленной женским персонажем или силами природы). Преступник несет наказание, претерпевает муки пути, а в финале достигает духовной целостности и мудрости [Sagar 2000, 46]. В ранних сборниках Хьюза («Ястреб под дождем», «Луперкалии», «Вудву») проявлены лишь некоторые мотивы авторского мифа («ложное чувство превосходства», «осознание вины», «испытание» и т.д.), которые в будущих книгах станут элементами связанного мифологического сюжета. В книге «Ворон» нарратив воплощен уже на треть. Персонаж-трикстер так и не смог переродиться в человека, хотя комментарии Хьюза к книге указывали именно на такой разворот событий («...the shadow of man. He's a man to correct man, but of course he's not a man, he's a crow», – таким образом Хьюз описывал Ворона на передаче радио BBC «Поэзия сейчас», 1970). В поэме «Гаудет» главный герой проходит все этапы пути, кроме финального, так не достигая кульминации просветления. Первые авторский миф реализуется в завершенном виде в книге «Пещерные птицы», где вышеозначенный сюжет выстраивается посредством алхимических символов и метафор [Skea 1994].

Сборники «Прометей на своей скале» (1973), «Онемение земли» (1979) и «Адам и священная девятка» (1979), опубликованные позже «Ворона» (1970), на первый взгляд, отходят от структуры вышеописанно-

го нарратива, и характеризуются статичностью сюжета и главного персонажа. Так, Прометей прикован к скале, Адам на протяжении всего сборника спит и недвижимо лежит в траве, стихотворения сборника «Онемение земли» являют собой экзистенциальные медитации об угасании жизни как в человеке, так и в природе. Однако, сам Хьюз в письме Сейгару описывал действие этих сборников как повторяющиеся попытки возрождения в «сверхъестественном, духовном, внутреннем мире» [Hughes 1995, 431], иными словами, в бессознательном.

Таким образом, рассматриваемые книги относятся к обобщенному хьюзовскому нарративу, как идентичные фрагменты авторского мифа, которые можно концептуально обозначить как «остановка перед препятствием», «торможение», «ожидание».

В противоположность марионеточному персонажу «Ворона», Адам «Священной девятки» – основной персонаж мифа, символ как всего человечества, так и души, стремящейся к совершенству. Начало первого стихотворения сборника весьма символично: «Адам / Лежал побежденный, на дне, как вода / Слегка приподнявшись в грязи».

Lay defeated, low as water.
To little lifted from the mud [Hughes 2003, 443].

«Побежденный» («defeated») Адам, распростерт на земле, из которой он был сотворен. В предисловии к книге Хьюз говорит, что Адам «пал, как обычно». Ски указывает на открытое мифологическое значение этой фразы, предполагающее бесконечное повторение событий в едином цикле мифа [Skea 2010]. Более того, побежденный Адам, будучи символом всего человечества, указывает на то, что человек всегда обречен на падение (как, впрочем, и на новый взлет).

На первый взгляд, сюжет цикла представлен лишь последовательностью попыток пробудить спящего Адама. Однако внешняя бессобытийность художественно восполнена фантазмагорическими грезами, снами и событиями бессознательного, которые имеют ключевое значение для интерпретации главного персонажа: «Ему грезилась башня света. / Из лужи / Ему виделись летящие стальные эшелоны».

He dreamed the tower of light.
Of a piece with puddles
He dreamed flying echelons of steel [Hughes 2003, 443].

Прежде всего, в этих строках очевиден контраст между физическим состоянием Адама (беспомощный, неподвижно лежащий в грязи) и его видениями: «башней света», символизирующих связь с божественным миром (вспомним, например, лестницу Иакова или столпы света, исходящие из оккультного сефиротического древа), «совершенство бульдозеров и кранов», «эшелонов из стали» (символизирующих торжество технического прогресса и имеющих явные милитаристские коннотации). Адам, не

имеющий иной опоры, кроме тонких прутиков («rigged only with twigs»), грезит о блаженстве непривязанности сознания: «Обтянутый тонкой персиковой кожей в синяках / Он грезил о религии алмазного тела» («Алмазное тело» – буддийский термин, означающий непостижимую субстанцию, всеохватно воспринимающую реальность и свободную от различий [Коробов 2003, 25]). Этот термин близок христианскому понятию о душе, но отметим, что уже сам факт использования буддистской метафоры подчеркивает приверженность Хьюза к синкретизму и восточным религиям.

Wrapped in peach-skin and bruise
He dreamed the religion of the diamond body [Hughes 2003, 443].

И снова, согласно Э. Ски, несоответствие реальности и грез возвращает нас к мысли о неоправданных амбициях человечества, выходящих за рамки естественных потребностей и превращающихся в разрушительные желания [Skea 2010]. Поэтому, интерпретируя хронопот стихотворения «Адам» с точки зрения оккультизма и неоплатонизма, исследовательница обозначает сновидческое пространство, в котором находится главной героиней, оккультным термином «малкут» (мир, погрязший в материалистических иллюзиях) [Skea 2010].

В Бытии о сне Адама сказано только единожды, это эпизод сотворения Евы: «навел Господь Бог на человека крепкий сон; и, когда он уснул, взял одно из ребр его, и закрыл то место плотию» [Быт. 2, 21–24]. Сам факт «крепкого сна» породил множество художественных трактовок. Так, в поэме Н. Гумилева «Сон Адама» прародитель засыпает в раю и во сне видит будущее человечества: грехопадение, Великий потоп, подчинение природы, развитие и крушение цивилизации. Вряд ли когда-либо читавший Гумилева Хьюз тоже описывает сон Адама как видения о будущем, только у хьюзовского персонажа эти грезы имеют скорее вид праздных мечтаний, нежели пророчества.

Мотив сна нередко встречается в поэзии Т. Хьюза и, помимо выполнения традиционных фольклорных и литературных функций (пророчество, этическая оценка, психологический портрет и т.д.) становится инструментом иронии. Так, в сборнике «Ворон», изображая спящих персонажей, поэт представляет в комическом ключе эдемскую лень и праздность («Детская шалость»): «Тела мужчины и женщины лежат без душ, / Тупо разинув рот, глупо уставившись, неподвижны» [Hughes 2003, 215]. В сборнике «Адам и священная девятка», персонаж тоже словно бы растерял свою духовную силу, он не может выйти из оцепенения и начать действовать. Фраза «even his morse had ceased» буквально означает, что «азбука морзе» (коммуникация с другими) прекратилась, он умственно, физически и эмоционально истощен.

Вышесказанное не отменяет того, что именно сон в мифологическом нарративе может стать порогом перехода героя к новому этапу пути, к новому духовному уровню. Э. Ски сравнивает состояние Адама с алхимической первичной материей, землей («To little lifted from the mud»), с которой начинается реакция и процесс очищения. В таком случае, в сле-

дующем стихотворении «Проснись!» («Awake!») существа, являющиеся к Адаму в реальном мире, становятся аналогом алхимической серы, которая разъедает примеси. Они колют и кусают его, побуждая проснуться:

Awake! said the flint-faced bird, Awake! Arise!
Get up! said the harpoon-shaped fish
We were depending on you [Hughes 2003, 444].

Семь раз существа призывают Адама восстать от сна. «Awake», «Arise», «Get up» («Вставай!», «Проснись!», «Встань!») кричат «птица с кремневым лицом», «рыба в форме гарпуна», ласка, колючий лист, чертополох и муравей – острые, кусающиеся, колющие существа. Они умоляют и стыдят Адама, напоминая об ответственности, возложенной на него при сотворении мира. «Мы зависим от тебя, – напоминают они ему, – не подводи хозяев, они смотрят».

В следующих двух стихотворениях показаны мучения Адама, но также подчеркнута и присутствие в нем божественного духа, метафорой для которого снова становится «крик» («cry»): «Все это время его крик / Был легким бризом стелящемся по сухой траве / И был его крик / Звездным ветром / Не причастым к нему, просто летящим мимо».

All this time his cry
Was a breeze happening to dry grass
And his cry
Was starry wind
Having nothing at all to do with him, just passing [Hughes 2003, 444].

Крик в поэзии Хьюза никогда не случаен, чаще всего он подобен управляемой человеком стихии, и выступает в роли посредника между природой, человеком и Богом. Крик как часть души Адама, никогда до конца не покидает тело персонажа, даже если тот почти мертв и «отступил» («retreated») в «последний оплот кости» («to the last redoubt of bone»), если все амбиции, все физические атрибуты исчезли и остался только «скелет, подвешенный в пустоте подобно Южному Кресту»:

His skeleton glittered in its hanger of emptiness.
Like the Southern Cross [Hughes 2003, 444].

В этих костях сохраняется отблеск стихийного крика: «помимо этого голос сохранялся в его костях» («Except that a voice sat in his bones») [Hughes 2003, 444].

Однако, пробуждение персонажа начинается лишь когда создатель ниспосылает девять. Цифра имеет обширные коннотации в мировой культуре и религии. Чаще всего она означает тройную триаду и указывает на всемогущество, небесное происхождение, духовность божественных птиц: сокола, жаворонка, дикую утку, стрижа, крапивника, сову, голубы, воро-

на и феникса. Символизму птиц в рассматриваемом сборнике посвящено исследование Э. Ски «Адам и Священная Девятка: Каббалистическая драма» [Skea 2015], которые поют Адаму свои пробуждающие песни, содержащие послание о неминувости страдания в жизни: «Смерть только делает крапивника еще более похожим на Крапивника»; «Сова / Кричит, снова срывая бинты» [Hughes 2003, 448]. Именно мысль о боли ради жизни заставляет героя пробудиться. Первые и единственные во всем сборнике слова Адама знаменуют его саморазоблачение, отказ от трансцендентальных фантазий, принятие совершенствование через боль: он «не крыло, чтобы ступить по воздуху», но создан для жизни на земле:

I am no wing
To tread emptiness.
I was made for you [Hughes 2003, 452].

Как элемент авторского мифа Т. Хьюза, «Адам и священная девятка» развивает лейтмотив расщепленного состояния современного человека, оторванного от источника духовных сил, витающего в мире «ложных» мифов и архетипов, в то время как его цель – освободиться от «эго» в материальном мире и черпать силы воображения в одушевленной природе. Обездвиженный Адам, застрявший в своих грезах и не желающий пробуждаться символизирует общечеловеческое экзистенциальное чувство заброшенности и непосильности бремени существования. Однако каким бы безвыходным ни было заблуждение и близость смерти, Хьюз оставляет своему персонажу надежду. Во-первых, в виде акустической автономной стихии, выраженной человеческим криком, который трактуется как проводник божественной энергии, во-вторых, в форме божественного послания, которое может оказаться доступно человеку. Адам «Священной девятки» – это человек, отбросивший догмы и обретший знание о самом себе, в том числе не противоречащее словам «Книги Бытия»: «И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в ноздри его дыхание жизни; и стал человек душой живой» [Быт. 2:7–8].

Христианский Адам

Жизнь духа, согласно Хьюзу, обретается в теле и через телесность, в человеке земной прах неотделим от дыхания жизни, поэтому Хьюз, как приверженец витализма, решительно противостоит догме реформированного христианства о дихотомии тела и духа и не принимает идею умерщвления плоти.

Эта мысль иллюстрируется в стихотворении «Бери, что хочешь, но плати за это» («Take what you want but pay for it») из сборника «Наблюдение за волками» («Wolfwatching», 1989), в котором Адам предстает символом божьего создания, не способного выжить в условиях разобщения тела и духа. В сюжете стихотворения Бог, вняв мольбам Адама, решает прекратить его страдания: он отделяет тело от души и пригвозждает его к столбу со словами: «Этот великий зверь больше не нарушит твой покой»:

This great beast
Shall destroy your peace no more [Hughes 2003, 773].

Отказ от метафизического дуализма представлен в стихотворении зримо: душа оказывается «обернутой в саван» среди «кричащих кустов» и, устремляясь к «запертому святилищу», наблюдает оцепенение своего собственного тела: «Оказавшись внутри / Запертого святилища и видя / Свое собственное тело, пригвожденное / К молчанию, обезвреженное и больше не испытывающее жажды / она плакала, Пораженная скульптурной и холодной / Красотой собственной муки».

Once inside
The locked sanctuary and seeing
Its own body nailed down
To silence, harmless and
No longer thirsting, it wept
Astounded at the sculpted and cold
Beauty of its own torment [Hughes 2003, 774]

И подобно тому, как это происходит в сюжете «Адама и священной девятки», знаком возвращения к жизни, становится крик: «и проник сквозь его ладони и ступни вверх / по нутру к плечам и вниз / ото швов его черепа – / крик, вобравший в себя все крики, которые его тело уже не могло кричать».

...and there came
In from his hands and feet up through
His bowels and in
Through his shoulders and down
From all the sutures of his skull a single
Cry braiding together all the untried
Cries his body could no longer cry [Hughes 2003, 775].

Это крик, после которого Адам освобождается от своего распятия и падает на землю. Душа проникает в окровавленное тело Адама, восстанавливает его дыхание, а затем, материализовавшись в «туманную женоподобную сущность», легко подхватывает тело и уносит его с нежной песней, как дитя, на глазах «удивленного и испуганного Бога» («withdrew, horrified / Almost afraid, as He saw»):

A misty enfoldment which materialised
As a musing woman, who lifted the body
As a child's, effortless, and walked
Out of the prison with it, singing gently [Hughes 2003, 775].

По словам исследовательницы Мулен, это стихотворение символизирует «и распятие, и пьету» [Moulin 2004, 100]. И действительно, образ

Адама, пригвожденного к дереву, отделенного от собственной души, покинутого Богом, находит ближайшую аналогию в Иисусе Христе, а женщина, берущая его тело на руки – не кто иная, как Мария. О роли богоматери в поэзии Т. Хьюза и об общей тенденции вернуть Деве Марии ее дохристианский статус Богини говорилось ранее. Немаловажен для хьюзовской поэтики и образ распятия, который, по мнению Трупса встречается уже в ранних стихах поэта о природе (например, в «Ястребе под дождем»). В 1990 г. в письме Мерчанту Хьюз признается: «Каким-то образом животная жизнь (возможно, вся жизнь вне человеческого эго) стала отождествляться не только с Христом в частности, но и с божественным миром в целом (миром, от которого нас отделило эго)» [Hughes 2007, 579–580].

Через возвышение фигур распятия и Марии, через травму распятия в стихотворении «Бери, что хочешь, но плати за это» преодолевается дуализм, стремящийся унизить материю и возвысить дух, а Адам снова становится символом болезненного обретения человечности. Д. Трупс также указывает, что присутствие Христа как связующего элемента между божественным и земным неотлучно присутствует и в ранней, и в поздней поэзии Т. Хьюза: это крик Иисуса на кресте («scream»), который был в начале всего сущего в песнях «Ворона», крик («cry»), который слышит душа Адама в стихотворении «Бери, что хочешь...», крик («cry»), звучащий в костях Адама, ушедшего в мир грез. С этой перспективы Адам у Хьюза – это образ человека вообще, субъект мифа, способный услышать и осознать непрерывно звучащий зов божественного мира (у Хьюза отождествляемого с реальностью). К различным ассоциациям, окружающим Адама в традиции европейской литературы (раскаяние Адама в «Божественной комедии» Данте, рациональное начало и чувство долга в «Потерянном рае» Мильтона, чистота и неискаженность восприятия в английской мистической поэзии и проч.) Т. Хьюз добавляет свое, провиденциальное видение образа: метафору человечества, у которого есть шанс вернуться к ментальному райскому состоянию.

Динамика образа Адама показывает, что несмотря на противоречивые суждения Т. Хьюза о христианстве, в его поэзии хронологически прослеживается тенденция от радикального отрицания пуританизма ортодоксального христианства к более глубокому осмыслению всечеловеческого значения Христа. Смысловая трансформация прослеживается и на уровне художественной формы. Язык ранних поэтических сборников, где христианская мораль показана через призму иронии и черного юмора, изобилует звукоподражаниями, стилизованной под англо-саксонскую традицию усиленной аллитерацией, грубыми жаргонизмами, натуралистическими метафорами боли и насилия, гиперболизацией, короткими, словно обрубленными, фразами. В «Вороне» библейские мотивы и сюжеты сведены к пародии и бурлеску и инверсированы в фольклорных жанровых формах (баллада, фрагменты героического эпоса, сказания, песни, заговоры, заклинания, детские считалки, речитативы) и т.п. Иронизирование над ветхозаветной историей в этом сборнике является инструментом выражения мысли о зыбкости и неустойчивости не самого христианства, а человеческого сознания, еще не обретшего целостности и зависящего от религиозных догм.

Христианские образы в дальнейшем все больше утрачивают свой ироничный ареол и становятся символами человеческого преобразования и целостности, что находит отражение и в поэтическом языке. В стихотворениях циклов «Адам и священная девятка», «Пещерные птицы», «Гаудет» наблюдается зрелое единство между формой и содержанием: Хьюз, развивая прежние темы («поиск коммуникации», «обретение самости», «расщепленность человеческого сознания») насыщает стихотворения метафорами религиозного, эзотерического и мистического характера («башня света», «звездный ветер», «алмазное тело» и т.д.). Преодоление догматической дихотомии между душой и телом в стихотворении «Бери что хочешь, но плати за это» показано через образы Адама, Христа и Марии, а также ряд олицетворений и антитез. В более поздних сборниках, таких как «Река», элементы поэтического языка станут еще более насыщены религиозной семантикой и символикой искупления («разрушенные склепы», «расколотый временем алтарь», «мучительный венец», «разрывы и раздиранья», «пруд бесконечной воды», «благословенный исход») и, в отличие от ранних работ поэта, лишены прежних иронии и сарказма.

Такая тенденция, несомненно, укладывается в концепцию о постепенной трансформации творчества Т. Хьюза, предполагающей последовательный отход от натуралистического изображения жестокой природы и бездуховного социума к темам духовного преобразования. Суть этой трансформации была очень точно определена одним из ключевых исследователей наследия английского поэта и его близким другом К. Сейгаром как движение «от мира крови к миру света» («from the world of blood to the world of light») [Sagar 2000, 104–110].

Литература

1. Коробов В.Б. Заметки о «дхармическом» теле Будды (dharmaakaya): в контексте «Abhisamayalankara – prajnaparamita – upadesa – sastra» // Acta orientalia vilnensia. 2003. № 4. С. 24–38.
2. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 407 с.
3. Dhar R.K. The Rival Religion of Ted Hughes. 2018. URL: <https://standrewscollege.ac.in/wp-content/uploads/2018/06/The-Rival-Religion-of-Ted-Hughes.pdf> (дата обращения: 19.06.2022)
4. Faas E. Ted Hughes and Crow // London Magazine. 1971. Vol. 10. P. 19.
5. Hahn C. “Crow” and the Biblical creation narratives // Critical quarterly. 1977. № 1. Vol. 19. P. 43–52.
6. Hughes T. Crow. Dublin: Claddagh Records, 1973. 112 p.
7. Hughes T. Shakespeare and the Goddess of Complete Being. London: Faber and Faber Ltd., 1993. 524 p.
8. Hughes T. Winter Pollen. New York: Picador USA, 1995. 480 p.
9. Hughes T. Collected Poems. New York, Farrar, Straus and Giroux, 2003. 1333 p.
10. Hughes T. Letters of Ted Hughes. London: Faber and Faber Ltd., 2007. 756 p.
11. Moulin J. Ted Hughes's Anti-Mythic Method // Ted Hughes: Alternative Horizons. London: Routledge: 2004. Pp. 95–101.

12. *Roberts N.* Ted Hughes and the Laureateship // *Critical Quarterly*. 1985. No. 27. Vol. 2. P. 4.
13. *Sagar K.* The Laughter of Foxes. A Study of Ted Hughes. Liverpool: Liverpool University Press, 2000. 196 p.
14. *Scigaj M.* Oriental Mythology in Wodwo. Achievement of Ted Hughes / K. Sagar (Ed). Manchester: Manchester University Press, 1983. P. 126–151.
15. *Skea A.* Ted Hughes: The Poetic Quest. Sydney: University of New England Press, 1994. 271 p.
16. *Skea A.* Ted Hughes and Religion. 2013. URL: <https://ann.skea.com/THandReligion.html> (дата обращения: 19.06.2022)
17. *Skea A.* Adam and the Sacred Nine: A Cabbalistic Drama. 2015. URL: <https://ann.skea.com/AdamHome.html> (дата обращения: 19.06.2022).
18. *Troupes D.* Ted Hughes and Christianity. Cambridge: Cambridge University Press. 2019. 262 p.

References

Articles from Scientific Journals

1. *Korobov V.B.* Zametki o “dkharmicheskom” tele Buddy (dharmakaya): v kontekste “Abhisamayalankara – prajnaparamita – upadesa – sastra” [Notes on the “Dharmic” Body of the Buddha (dharmakaya): in the Context of “Abhisamayalankara – prajnaparamita – upadesa – sastra”]. *Acta orientalia vilmensia*, 2003, no. 4, pp. 24–38. (In Russian).
2. *Hahn C.* “Crow” and the Biblical Creation Narratives. *Critical quarterly*, 1977, no. 1, vol. 19, pp. 43–52. (In English).
3. *Roberts N.* Ted Hughes and the Laureateship. *Critical Quarterly*, 1985, no. 27, vol. 2, pp. 4. (In English).

• Articles from Proceedings and Collections of Research Papers

4. *Moulin J.* Ted Hughes’s Anti-Mythic Method. *Ted Hughes: Alternative Horizons*, London, Routledge, 2004, pp. 95–101. (In English).
5. *Scigaj M.* Oriental Mythology. *Wodwo*. Sagar K. (Ed.). *The Achievement of Ted Hughes*. Manchester, Manchester University Press, 1983, pp. 126–151. (In English).

• Monographs

6. *Meletinskiy E.M.* Poetika Mifa [The Poetics of Myth]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 407 p. (In Russian).
7. *Sagar K.* The Laughter of Foxes. A study of Ted Hughes. Liverpool, Liverpool University Press, 2000. 196 p. (In English).
8. *Skea A.* Ted Hughes: The Poetic Quest. Sydney, University of New England Press, 1994. 271 p. (In English).
9. *Troupes D.* Ted Hughes and Christianity. Cambridge, Cambridge University Press. 2019. 262 p. (In English).

• Electronic Resources

11. *Skea A.* Ted Hughes and Religion. 2013. Available at: <https://ann.skea.com/THandReligion.html> (accessed: 19.06.2022). (In English).

12. *Skea A.* Adam and the Sacred Nine: A Cabbalistic Drama. 2015. Available at: <https://ann.skea.com/AdamHome.html> (accessed: 19.06.2022). (In English).

13. *Dhar R.K.* The Rival Religion of Ted Hughes. 2018. Available at: <https://standrewscollege.ac.in/wp-content/uploads/2018/06/The-Rival-Religion-of-Ted-Hughes.pdf> (accessed: 19.06.2022)

Мясникова Антонина Александровна,

НИУ Высшая школа экономики в Нижнем Новгороде.

Аспирант НИУ Высшая школа экономики в Нижнем Новгороде.

Научные интересы: английская литература, американская литература, мифопоэтика, зарубежная литература XX–XXI вв.

E-mail: amyasnikova1@hse.ru

ORCID ID: 0000-0002-2477-9253

Antonina A. Myasnikova,

Higher School of Economics in Nizhny Novgorod.

Graduate student at Higher School of Economics in Nizhny Novgorod.

Research interests: English literature, American literature, comparative studies, foreign literature of the 20th – 21st centuries.

E-mail: amyasnikova1@hse.ru

ORCID ID: 0000-0002-2477-9253

Е.В. Сартаков (Москва)

**АНОНИМНАЯ СТАТЬЯ О ГОГОЛЕ
В СЕРБСКОЙ ПЕЧАТИ. К ВОПРОСУ О РУССКО-СЕРБСКИХ
ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЯХ 1850-х гг.**

Аннотация

В статье исследуется вопрос знакомства сербских читателей с жизнью и творчеством Гоголя, которое происходило в 1850-е гг. прежде всего посредством прессы. Важнейшую роль в этом сыграл Данило Медакович, выпускавший в Нови-Саде литературную газету «Седмица» («Еженедельник»). Особое внимание в статье уделено анонимному обзору «Русская литература за прошедшие сто лет», опубликованному в газете Медаковича в 1855 г. Обнаружен прецедент-текст этого сочинения – доклад И.И. Давыдова «О значении Гоголя для русской словесности», превращенный им в научную статью для «Известий Императорской Академии наук». Проанализировано, что анонимный сербский критик (в статье выдвинута гипотеза, что это сам издатель, знавший русский язык) при компиляции опустил первую, теоретическую, часть статьи Давыдова, в которой ученый рассматривал проблему «первообраза» в литературе и его воплощения в произведениях Гоголя. Вместе с тем выводы сербского критика о характере комизма Гоголя, его отличии от русских сатириков XVIII в. и близости к юмору Чарльза Диккенса свидетельствуют о хорошем знакомстве рецензента как со статьей Давыдова, так и с произведениями Гоголя. Установлена связь между размышлениями критика о языке гоголевских сочинений, страдающих «барбаризмами» и «провинциализмами», и проходящей в это время реформой сербского литературного языка. Сделан вывод об усилении интереса в середине XIX в. сербских журналистов и читателей к русской словесности как более развитой национальной литературе с уже оформленным литературным языком.

Ключевые слова

Гоголь; сербская литература; Медакович; Давыдов; «Известия Императорской Академии наук».

E. V. Sartakov (Moscow)

**ANONYMOUS ARTICLE ABOUT GOGOL
IN THE SERBIAN PRESS.
TO THE QUESTION OF RUSSIAN-SERBIAN LITERARY
RELATIONSHIP IN THE 1850s**

Abstract

The article deals with the issue of acquaintance of Serbian readers with the life and work of Gogol, which took place in the 1850s primarily through the press. The most important role in this was played by Danilo Medakovich, who published the literary newspaper “Sedmitsa” (Weekly) in Novi Sad. Particular attention is drawn to the anonymous review “Russian Literature over the Past Hundred Years”, published in Medakovich’s newspaper in 1855. A precedent-text of this work was discovered. It is Ivan Davydov’s report “On the Significance of Gogol for Russian Literature”, which he turned into a scientific article for the “Proceedings of the Imperial Academy of Sciences”. It is analyzed that an anonymous Serbian critic (the article puts forward a hypothesis that this is the publisher himself, who knew the Russian language) omitted the first, theoretical part of Davydov’s article, in which the scholar considered the problem of ‘prototype’ in literature and its embodiment in Gogol’s works. At the same time, the conclusions of the Serbian critic about the nature of Gogol’s humor, its difference from the Russian satirists of the 18th century, and its closeness to the humor of Charles Dickens, testify to the reviewer’s good acquaintance with both Davydov’s article and Gogol’s works. A connection is established between the critic’s reflections on the language of Gogol’s writings, suffering from ‘barbarisms’ and ‘provincialisms’, and the ongoing reform of the Serbian literary language. It is concluded that in the middle of the 19th century, Serbian journalists and readers became more interested in Russian literature as a more developed national literature with an already formalized literary language.

Key words

Gogol; Serbian literature; Medakovich; Davydov; Izvestia of the Imperial Academy of Sciences.

Середина XIX в. отмечена возрастающим интересом в славянских странах к русской литературе. Период национального возрождения большинства славянских народов, наступивший в это время, способствовал актуализации идей всеславянского единства. Интерес славянских писателей к русской литературе и России в целом вполне объясним: Россия – самая большая и единственная независимая в этот период славянская страна. К середине XIX в. именно в нашей стране литература уже приобрела зрелые формы: начала складываться система жанров, обозначился переход от поэзии к прозе, а в послепушкинский период все отчетливей становилось понятным, что процесс «приема» сменился процессом «передачи», иными

словами, русская литература из литературы-«реципиента» стала «донором» для других, отнюдь не только славянских, литератур [Лотман 1988, 6–7].

Сербы обратились к творчеству Гоголю в конце 1840-х гг. Первый перевод на сербский язык вышел в 1849 г., когда была опубликована «Сорочинская ярмарка» в переводе Тимотие Илича в журнале «Новине србске» («Сербский журнал»). Вместе с тем до этого в сербской печати уже появлялись упоминания о Гоголе и его произведениях. Тем не менее они были редкими, печатались в небольших проходных заметках.

В 1850-е гг. этот интерес ощутимо усилился, особенно после 1852 г., когда сербская печать откликнулась на смерть автора «Мертвых душ» содержательными некрологами. Иными словами, в это время сербские читатели уже были знакомы как с самим именем Гоголя, так и с его произведениями.

Подобная тенденция объясняет анонимную статью «Русская литература за прошедшие сто лет», опубликованную в 1855 г. в литературной газете «Седмица» («Еженедельник»). Эта газета была приложением к популярной политической газете «Србски дневник» («Сербский дневник») редактора и издателя Данило Медаковича. В 1852 г. Медаковичу разрешили выпускать литературное приложение к газете, в котором, как свидетельствуют историки сербской журналистики, печатались лучшие критические статьи своего времени [Крстић 1980, 143]. Кажется закономерным, что именно этот печатный орган впервые основательно представил творчество Гоголя сербским читателям.

В трех частях газеты в 1852 г. Медакович опубликовал статью «Русская литература за прошедшие сто лет». Размышляя о развитии русской литературы от Ломоносова до Гоголя, анонимный автор (с большой долей вероятности можно предположить, что это сам Медакович, знавший русский язык) прежде всего акцентировал внимание на развитии русского языка в произведениях того или иного автора. Так, недостатком сочинений Ломоносова в статье было названо то, что тот «одел русский язык в римскую тогу», а «стихи писал немецкими стопами» [Анон 1855, 12]. Карамзина упрекали за «офранцуживание» русского языка, Жуковского характеризовали «певцом немецкой поэзии» [Анон 1855, 20].

В контексте этого понятна мысль автора статьи «Русская литература за прошедшие сто лет» о том, что все предшествовавшие Гоголю писатели (от Ломоносова до Пушкина) были лишь отдельными эпизодами, некоей подготовкой к появлению гения Гоголя.

Не случайно именно последнему уделена вся третья часть обзорной статьи, которая так и называется «О Гоголе». В этой части критик вновь вернулся к Жуковскому и Пушкину, добавил к ним имя Гоголя и таким образом характеризовал поступательное движение русской литературы и место Гоголя в ней: «Жуковский всегда будет представителем романтической поэзии; судя по сильному влиянию его произведений, можно сказать, что целое поколение выросло на них. Направление, которое задал поэзии Пушкин, привело к тому, что романы и повести начали выдвигать Россию на передний план, рисуя русскую жизнь, по-новому лепя ее из народного характера в различных видах и в различных слоях общества. Но вы-

разить в вымышленных произведениях потребности времени, изобразить обычаи, страсти, тени характеров безумцев – это выпало на долю Гоголя» [Анон 1855, 81].

Исследователи уже пытались (впрочем, безрезультатно) установить источники этой статьи. Еще в 1902 г. Момчило Иванич предположил, что анализируемая статья – либо перевод, либо «свободный пересказ» какого-то русского оригинала [Иванић 1902, 152]. Более чем через полвека Милица Милидрагович уже более определенно настаивала, что перед нами перевод с русского источниками (правда, без указания этого источника) [Milidragović 1961, 21].

Наши разыскания подтвердили гипотезы исследователей. Третья часть статьи, где разобрано творчество Гоголя, представляет собой компиляцию доклада председателя отделения русского языка и словесности Академии наук И.И. Давыдова «О значении Гоголя в русской словесности», опубликованного в виде научной статьи в «Известиях Императорской Академии наук» в 1852 г. – за три года до обзора в газете Медаковича. Причем, не указывая точный источник, анонимный сербский критик в первой части давал намек на то, что источником для него стала статья из «Известий...». В подзаголовке своей статьи он написал «Из известий императорской академии наук» [Анон 1855, 12]. Милидрагович посчитала, что сербское «известия» можно перевести просто как «сообщение из императорской академии наук» [Milidragović 1961, 22], в то время как в действительности речь шла о конкретном печатном органе, который с 1852 г. печатался при отделении русского языка и литературы Академии наук.

Приняв это во внимание, становится понятным, почему во второй части статьи, где сербский критик разбирал русскую литературу XIX в. до Гоголя, он почти все внимание сосредоточил на творчестве Жуковского, сказав о Пушкине всего два предложения. Это обстоятельство уже было отмечено исследователями [Иванић 1902, 153; Milidragović 1961, 20], однако никто не понимал такого «дисбаланса» в пользу Жуковского. Дело в том, что в этом же томе «Известий» была опубликована содержательная статья П.А. Плетнева «О Василии Андреевиче Жуковском», которая так же, как и статья Давыдова о Гоголе, стала прецедент-текстом для сербского критика.

И.И. Давыдов, читавший в разные годы в Московском университете курсы по эстетике, философии и литературе, в начале статьи утверждал, что лично с Гоголем знаком не был, что позволило ему «определить значение Гоголя в отечественной словесности» объективно, «со всею строгостью критики» [Давыдов 1852, 274]. В действительности Давыдов лукавил: он встречался с Гоголем минимум единожды в Москве. Об этом свидетельствует дневниковая запись А.И. Тургенева от 28 апреля 1840 г. [Гиллельсон 1963, 139]. Кроме того, Давыдов – постоянный гость в доме М.П. Погодина на Девичьем поле, в котором в 1840-е гг. всегда останавливался в Москве Гоголь. Тем не менее личное знакомство не помешало Давыдову объективно оценить значение Гоголя в русской литературе, создать «спокойное исследование, чуждое всякого пристрастия, лишь только руководимое началами науки» [Давыдов 1852, 274]. Как кажется, ука-

вание на «спокойное исследование» нужно автору, чтобы отделить себя от тех критиков, как поклонников (вроде Н.Г. Чернышевского), так и хулителей (типа Ф.В. Булгарина), которые в 1852 г. неистово полемизировали друг с другом о только что умершем писателе.

Чрезвычайно интересно проанализировать, что конкретно из статьи Давыдова взял для компиляции анонимный сербский рецензент, а что, напротив, его не привлекло. Сопоставительный анализ двух текстов показал, что сербских читателей не познакомили с первой, «теоретической» (и, на наш взгляд, самой интересной) частью статьи Давыдова. Давыдов начал рассуждения о Гоголя мыслью о целях и задачах искусства. Убежденный идеалист, он был уверен, что «назначение изящного искусства вообще и в особенности поэзии состоит в том, чтобы в чувственных формах представить свободное развитие духа нашего и непостоянное внешнее уподобить неизменяемой идее» [Давыдов 1852, 274]. Потребность в искусстве, с точки зрения Давыдова, происходит от «недостаточности изящного в природе».

При создании произведения искусства автор убирает все случайное, концентрируясь «в природе» только на закономерном. Давыдов не произнес в статье слова «типизация», но фактически описал именно ее [Давыдов 1852, 274]. При этом типизация понимается не как изображение персонажа в качестве представителя определенного класса. Для Давыдова-идеалиста более важной представлялась идея «первообраза», который, трактуется вполне по-платоновски: «Первообразы, с которых списывают поэт и художник, не что иное, как присущие духу идеи» [Давыдов 1852, 276].

Всю эту важную вступительную часть анонимный сербский критик посчитал нужным опустить. Может быть, для того чтобы облегчить читателю чтение – все-таки сам тип газетной публикации, да еще в жанре обозрения, существенно отличается от научного доклада, опубликованного в Академических записках. Нельзя исключать и трудностей в переводе, ведь знание русского языка было в интеллектуальных кругах Сербии того времени отнюдь не идеальным.

В любом случае в сербской газете перевод-пересказ начинался с анализа «Тараса Бульбы» с разбором цитат и периодическими обобщениями (впрочем, взятыми опять же из статьи Давыдова) об общих свойствах поэтики произведений Гоголя. Критик высоко оценивал художественные произведения Гоголя, ведь автор «их обстоятельно обдумал и зрело воплотил» [Анон 1855, 80]. В качестве примера в статье приведены два эпизода: прощание матери Остапа и Андрия в сцене, когда молодые казаки отправились за отцом в Запорожскую Сечь, и фрагмент, в котором Бульба должен был казнить Андрия. В обоих эпизодах критик обратил внимание на внутренние переживания персонажей (матери, прощающейся с детьми навсегда, и отца, который должен совершить сыноубийство) и подчеркнул «зрелость» «художественного резца Гоголя» [Анон 1855, 80].

Оба примера взяты из статьи Давыдова [Давыдов 1852, 272], правда в оригинале они подтверждают важную для эстетической концепции ее автора идею о воплощении Гоголем «первообраза» в произведениях [Давыдов 1852, 277].

Важнейшая заслуга Гоголя, как она сформулирована в «Седмице», – это «глубокое описание жизни с ее темной стороны». Поэтому чрезвычайно важен для Гоголя комизм как способ борьбы с пороками. И довольно много места уделено в сербской статье анализу гоголевского смеха. «Смех, который он (Гоголь – Е.С.) из нас исторгает, заслуживает сравнения с лирическим эффектом» [Anon 1855, 81], – заметил критик, указав на то, что Гоголь в отличие от других русских писателей (например, Фонвизина) «и сам грустит» в своих произведениях. Характером смеха, по мысли критика, Гоголь ближе не русской сатире XVIII в., а своему современнику Чарльзу Диккенсу.

И эти рассуждения целиком взяты из статьи Давыдова (вплоть до сравнения с Диккенсом). Давыдов так же написал о новом по сравнению с литературными предшественниками характере смеха в произведениях Гоголя [Давыдов 1852, 282–283]. Ученый считал, что у Гоголя смех соединен с «лирическим движением», как это характерно для «юмористической стихии Диккенса» [Давыдов 1852, 283].

После указаний на достоинство произведений Гоголя сербский критик перешел к рассмотрению недостатков, главным из которых он назвал язык произведений Гоголя – «своенравная странность языка» [Anon 1855, 81].

Разумеется, эта часть обзора также взята у Давыдова, и если в оригинале она выглядит хотя бы логично, то в переводе эта часть статьи вызывает особое недоумение, потому что для сербского читателя середины XIX в. рассмотрение особенностей стиля произведений Гоголя не играло существенной роли в силу незнакомства с русским языком.

Давыдов в статье противопоставил язык произведений Гоголя, которому «недостает совершенства и безукоризненности выражения» [Давыдов 1852, 284], стилю сочинений Жуковского, Пушкина и Карамзина.

Вообще обвинения Гоголя в «неправильности» речи, постоянные упреки в засоренности русского языка «барбаризмами» и «провинциализмами» – общее место в критике 1830–1840-х гг. Да и сам писатель, по словам Андрея Белого, «чувствовал временами иностранцем себя» [Белый 1996, 230] в ставшем привычным, но не родном ему языке.

Лингвисты второй половины XIX – XX вв., уже на научной основе изучив стиль гоголевских сочинений, пришли к иным выводам. Хотя язык сочинений Гоголя нельзя назвать «совершенным» (в нормативном значении этого слова), его сила – в поразительной емкости, соединении русского и украинского языков (тех самых «барбаризмов»), что позволило автору гибко адаптировать стилистические средства для оптимального решения конкретных художественных задач: «У Гоголя заметно, как пользование то малорусским, то русским языком дает мысли то или другое направление, и наоборот, в предчувствии направления, которое примет его мысль в следующее мгновение, Гоголь берется за тот или другой язык, смотря по тому, в какой укладывается мысль поэтичнее, легче, ярче» [Мандельштам 1902, 215].

Верной нам представляется мысль Ю.Я. Барабаша о том, что у Гоголя «изначальная языковая двойственность в процессе творчества трансформировалась в лингвостилистический контрапункт, новый двуединый язык-

ковой феномен, возникший в результате обогащения украинским компонентом русского языкового субстрата» [Барабаш 2011, 40].

Может быть, сербский критик счел нужным обозначить свое отношение к стилю сочинений Гоголя в силу, как уже отмечалось, акцентированного внимания в газете Медаковича к реформе сербского литературного языка. И вообще произведения Гоголя, жившего в эпоху оформления русского литературного языка, могли бы стать для сербского критика предметом размышлений об оформлении сербского литературного языка, которое как раз в этот период (1814–1847 гг.) происходило в реформах Вука Караджича [Поповић 1987].

Напрашиваются даже определенные параллели. Караджич во многом использовал язык в качестве политического инструмента [Селимович 2007], отстаивая через него право сербов на самоопределение. Украинский язык тоже иногда рассматривают как инструмент дезинтеграционных процессов между Россией и Украиной и отводят Гоголю в этом ключе решающую роль. Например, современный украинский исследователь назвал Гоголя представителем украинской «пятой колонны» в русской литературе, который «сознательно» (!) выполнил особую «миссию»: через русский язык «показал всему миру <...> Московию, страну мертвых душ, где нет ничего светлого, где слышна только “матерщина”» [Славутич 1994, 132]. Отметим при этом, что и в России, и на Украине есть интересные, взвешенные работы по этому вопросу, а не только статьи маргиналов, использующих Гоголя как разменную монету в современных геополитических конфликтах.

Тем не менее все эти размышления не стали предметом изучения сербского критика в «Седмице». Он лишь в конце работы дал обобщающую оценку произведений Гоголя, обозначив его место в истории русской литературы. Заслуга Гоголя в «юмористическом описании жизни с ее темной стороны» и вместе с тем это «трудная и неблагодарная часть литературы», за которую современники Гоголя ругают писателя, утверждая, что пороки, избранные в произведениях писателя, им не свойственны, а «выдуманы автором» [Анон 1855, 81].

Последнее, пожалуй, единственное, что не нашло соответствия в статье Давыдова и может считаться авторским утверждением рецензента «Седмицы». По-видимому, в этом утверждении он опирался на самого Гоголя, который в седьмой главе первого тома поэмы «Мертвые души» также указывал, что обреч себя на ненависть читателей, встав на путь обличения толпы [Гоголь 1951, 133]. Вместе с тем такая этическая установка, как известно, стала базовой для всего «гоголевского направления», как оно понималось Н.Г. Чернышевским, и может быть выведена в двух постулатах: во-первых, как этика любви и ненависти одновременно (через демонстрацию ненависти к негативным сторонам бытия воспитывать в читателях любовь к светлой стороне жизни), а во-вторых, восприятие литературы как орудия для исправления пороков. Не случайно именно эти строки из поэмы «Мертвые души» стали реминисцентным фоном для стихотворения Н.А. Некрасова «Блажен незлобивый поэт...» (1852), написанного на смерть Гоголя.

Итак, знакомство сербских читателей с жизнью и творчеством Гоголя происходило в 1850-е гг. прежде всего посредством прессы и важнейшую роль в этом сыграл Данило Медакович, выпускавший литературную газету «Седмица». Через несколько лет после обзорной статьи «Русская литература за прошедшие сто лет», источником для которой послужили «Известия Академии наук» (а в части анализа гоголевского творчества даже прямо – статья академика И.И. Давыдова), в газете Медаковича будут публиковаться «Майская ночь» и «Ночь перед Рождеством» в анонимных переводах. Все это свидетельствовало об усилении интереса сербских журналистов и читателей к русской литературе как более развитой национальной литературе с уже оформленным литературным языком. Путь, который сербская культура в этот период начинала, русская культура прошла, причем во многом благодаря произведениям Гоголя.

Литература

1. *Барабаш Ю.Я.* «Своего языка не знает...», или Почему Гоголь писал по-русски? // Вопросы литературы. 2011. № 1. С. 31–45.
2. *Белый А.* Мастерство Гоголя. М.: Издательство Московской ассоциации лингвистов практиков МАЛП, 1996. 351 с.
3. *Гиллельсон М. Н.В.* Гоголь в дневниках А.И. Тургенева // Русская литература. 1963. № 2. С. 138–143.
4. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 6. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1951. 923 с.
5. *Давыдов И.И.* О значении Гоголя в Русской Словесности // Известия Императорской Академии Наук по Отделению русского языка и словесности. Т. I. Вып. VI. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1852. Стб. 273–286.
6. *Иванић М.* Помен Гогољу о педесетогодишњици смрти његове // Нова искра. 1902. № 3. С. 87–89.
7. *Крестић В.* Историја српске штампе у Угарској 1791–1914. Нови Сад: Матица Српска, 1980. 506 с.
8. *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988. 352 с.
9. *Мандельштам И.[Е.]* О характере гоголевского стиля. Глава из истории русского литературного языка. СПб.; Гельсингфорс: Новая тип. Гувудстадсбладет, 1902. 406 с.
10. *Поповић М.* Вук Стеф. Караџић. Београд: Нолит, 1987. 201 с.
11. *Селимовић М.* За и против Вука. Исследование. Подгорица: Октоих, 2007. 301 с.
12. *Славутич Яр.* Чого Микола Гоголь писав російською мовою // Микола Гоголь і світова культура. Київ; Ніжин: Національна академія наук України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка, 1994. С. 130–134.
13. Анон. Руска Књижевност за прошлих сто година // Седмица. 1855. № 2, 3, 11. С. 12–13; 18–20; 80–83.
14. *Milidragović M.* Gogolj kod Srba: doktorska disertacija. Sarajevo, 1961. 298 s.

References

• Articles from Scientific Journals

1. *Barabash Yu. Ya.* “Svoyego yazyka ne znayet...”, ili Pochemu Gogol’ pisal po-russki? [“He doesn’t Know His Own Language...”, or Why did Gogol Write in Russian?]. *Voprosy literatury*, 2011, no. 1, pp. 31–45. (In Russian).
2. *Gillel’son M.* N.V. Gogol’ v dnevnikakh A.I. Turgeneva [N.V. Gogol in the Diaries of A.I. Turgenev]. *Russkaya literatura*, 1963, no. 2, pp. 138–143. (In Russian).
3. *Ivanić M.* Pomen Gogolju o pedesetogodishnjitsi smrti njegove [Memorial to Gogol on the Fiftieth Anniversary of His Death]. *Nova iskra*, 1902, no. 3, pp. 87–89. (In Serbian).

• Articles from Proceedings and Collections of Research Papers

4. *Slavutich Yar.* Chogo Mikola Gogol’ pisav rosiys’koyu movoyu [Why Did Mikola Gogol Write in Russian]. *Mikola Gogol’ i svitova kul’tura* [Mykola Gogol and World Culture]. Kyiv, Nizhyn, National Academy of Sciences of Ukraine Publ., Shevchenko Institute of Literature Publ., 1994, pp. 130–134. (In Ukrainian).

• Monographs

5. *Belyy A.* Masterstvo Gogolya [Gogol’s Skill]. Moscow, Moscow Association of Linguists practices MALP Publ., 1996. 351 p. (In Russian).
6. *Lotman Yu.M.* V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol’ [In the School of the Poetic Word: Pushkin, Lermontov, Gogol]. Moscow, Prosveshcheniye Publ., 1988. 352 p. (In Russian).
7. *Krestić V.* Istorija srpske shtampe u Ugarskoj 1791–1914 [The History of the Serbian Press in Hungary 1791–1914]. Novi Sad, Matitsa Srpska Publ., 1980. 506 p. (In Serbian).
8. *Mandel’shtam I.[E.]* O kharaktere gogolevskogo stilya. Glava iz istorii russkogo literaturnogo yazyka [On the Nature of Gogol’s Style. Chapter from the History of the Russian Literary Language]. St. Petersburg; Helsingorf, Guvudstadsbladet New Publ., 1902. 406 p. (In Russian).
9. *Popović M.* Vuk Stef. Karadžić [Vuk Stefanović Karadžić]. Belgrad, Nolit Publ., 1987. 201 p. (In Serbian).
10. *Selimovich M.* Za i protiv Vuka. Issledovaniye [For and Against Vuk. The Study]. Podgorica, Oktoikh Publ., 2007. 301 p. (In Russian).

• Thesis and Thesis Abstracts

11. *Milidragović M.* Gogolj kod Srba [Gogol in Serbia]. PhD Thesis. Sarajevo, 1961. 298 p. (In Serbian).

Сартаков Егор Владимирович,

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы и журналистики факультета журналистики.

Научные интересы: югославянские литературы, сравнительное литературоведение, творчество Гоголя как духовная и научная проблема.

E-mail: esartak@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-7434-635X

Egor V. Sartakov,

Lomonosov Moscow State University.

Candidate of Philology, Associate Professor at the Chair of History of Russian Journalism and Literature, Faculty of Journalism,

Lomonosov Moscow State University.

Research interests: yugoslav literatures, comparative literary criticism, Gogol's work as a spiritual and scientific problem.

E-mail: esartak@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-7434-635X

М.М. Ожигова (Москва)

**МАКСИМ ГОРЬКИЙ И ГЕНРИХ МАНН О КРИЗИСЕ
ВЕЙМАРСКОЙ РЕСПУБЛИКИ 1919–1923 гг.:
взгляд писателей и общественных деятелей¹**

Аннотация

Целью работы является рассмотрение взглядов Максима Горького и Генриха Манна на становление и положение Веймарской республики в наиболее кризисный для нее период с 1919 по 1923 г. Важным представляется то, каким образом в них отразились процессы и события Веймарского периода Германии, ведь период 1919–1923 гг. считается кризисным, однако во многом определяющим как дальнейшее внутреннее развитие Германии, так и ее внешнеполитические отношения, которые, в свою очередь, повлияли и на весь контекст внутри Европы. В статье предлагается развернутое сопоставление двух взглядов крупнейших представителей культуры того времени. При этом выбор фигур продиктован как общими культурными связями и кругом знакомых, так и их аксиологической общностью жизненных позиций. И Г. Манн, и М. Горький выражали себя в двух ипостасях: они были не только писателями, но и общественными деятелями, включенными в политическую жизнь того времени. Письма М. Горького периода его пребывания в Германии (1921–1923) отражают определенный этап личного и творческого поиска писателя, но в то же время показывают включенность писателя в исторический контекст, связанный как с Россией, так и с Германией. В то же время статьи Г. Манна пронизаны патриотическим пафосом, призывающим к возрождению Германии. Оба писателя в своих текстах делают большой акцент на роли культуры в жизни немецкого государства, как бы приглашая народ и правительство к социальному диалогу, который помог бы преодолеть как внутренние, так и внешнеполитические противоречия. Кроме того, исследование показывает, как позиции Горького и Манна иллюстрируют две концепции дальнейшего развития Германии: первый путь был связан с возможным сближением Веймарской республики с молодым Советским государством (М. Горький), другой путь был связан с консолидацией Германии с другими странами Европы (Г. Манн). Сопоставление и анализ взглядов М. Горького и Г. Манна позволяют не только увидеть, как авторы характеризовали исторические события, но и

¹ Работа выполнена в Институте мировой литературы имени А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 21-18-00131).

оценить важность писателя как представителя эпохи, «взвесить» ценность его авторского слова, особенно в кризисные годы.

Ключевые слова

Максим Горький; Генрих Манн; Веймарская республика; 1919–1923 гг. в Германии; экономика и культура.

М.М. Ozhigova (Moscow)

MAXIM GORKY AND HEINRICH MANN ON THE CRISIS OF THE WEIMAR REPUBLIC OF 1919–1923: THE VIEW OF WRITERS AND PUBLIC FIGURES**

Abstract

The aim of the work is to analysis the views of Maxim Gorky and Heinrich Mann on the formation and position of the Weimar Republic in the most critical period for it from 1919 to 1923. It is important how the processes and events of the Weimar period of Germany were reflected in them. After all, the period from 1919 to 1923 is considered a crisis, but in many ways, it determines both the further internal development of Germany and its foreign policy relations, which, in turn, influenced the entire context within Europe. The article offers detailed comparison of the two views of the largest representatives of culture of that time. The letters of M. Gorky during his stay in Germany (1921–1923) reflect not only a certain stage of the writer's personal and creative search, but also shows the writer's involvement in the historical context associated not only with Russia, but with Germany. At the same time, Heinrich Mann's articles are imbued with patriotic pathos, calling for the revival of Germany. Both writers in their texts place great emphasis on the role of culture in the life of the German state. Thus, they invited the people and the government to a social dialogue that would help overcome both internal and foreign policy contradictions. In addition, the article shows how the positions of Gorky and Mann illustrate two concepts of the further development of Germany: the first way was connected with the possible rapprochement of the Weimar Republic with the young Soviet state (M. Gorky), another way was connected with the consolidation of Germany with other European countries (H. Mann). Comparison and analysis of the views of Maxim Gorky and Heinrich Mann make it possible not only to see how the authors characterized historical events, but also to assess the importance of the writer as a representative of the epoch, to «weigh» the value of his author's word, especially in crisis years.

Key words

Maxim Gorky; Heinrich Mann; The Weimar Republic; 1919–1923 in Germany; economy and culture.

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 number 21-18-00131).

Слово писателя и художника оставляет след в истории, и особенно ярко звучит оно в кризисные годы. В этом смысле интересно рассмотреть впечатления, размышления и оценки Максима Горького и Генриха Манна о кризисе Веймарской республики. Во многом этот период определил дальнейшее развитие самой Германии: ее исторический путь, а также ее внешнеполитические отношения не только с Советским Союзом, но и с другими странами Европы. Кроме того, веймарские события этих лет сформировали и общую геополитическую ситуацию, которая намного позже привела к началу Второй мировой войны. Целью исследования является рассмотрение нехудожественного наследия М. Горького и Г. Манна и того, каким образом в них отразились процессы и события Веймарского периода Германии с 1919 по 1923 г.

Фигуры, взгляды и оценки которых мы подвергнем рассмотрению, выбраны нами не случайно. Оба писателя были не на периферии большой Истории, а, что называется, в самом ее водовороте. Можно сказать, они были не только частью истории, но и сами были ее творцами. В этом смысле сопоставление таких фигур в контексте Веймарского периода Германии рекурсивно: ведь и Манн, и Горький были не только писателями, но и общественными деятелями, и активно участвовали в политической жизни своих стран. В этом смысле они являлись не только «летописцами» исторических событий, как многие писатели, а сами создавали историю, непосредственно влияли на нее, пытались изменить ее ход. Это проявлялось в их попытках повлиять на политические процессы того времени. Так, Генрих Манн в своей публицистике остро критиковал режим «кайзеровской» Германии, «даже в статьях, посвященных искусству, Манн не мог не касаться политики» [Знаменская 1971, 107], а позже, в период Веймарской республики, стал Президентом Германской Академии искусств. В свою очередь, Горький также активно жил не только творческой, но и политической жизнью. Он был знаком со многими политическими деятелями, в частности, с В.И. Лениным, с которым обсуждал и политические вопросы в том числе. Находясь в Германии, даже несмотря на периодическую нехватку средств, Горький продолжал участвовать в политической жизни России и Европы, о чем говорит, в частности, его статья «Wenn Europa sich nicht besinnt» («Если Европа не опомнится»).

Таким образом, анализ публицистических и эпистолярных текстов писателей позволяет не только увидеть, как авторы характеризовали исторические события, но и оценить важность писателя как мыслителя и представителя своей эпохи, ценность его авторского слова, тем более в кризисные годы. Особенно это ценно в том случае, когда писатели активно принимали участие в общественной и политической жизни, как и было в случае Максима Горького и Генриха Манна. Так как в поле нашего рассмотрения находятся статьи Манна и письма Горького в период существования Германии в виде Веймарской республики с 1919 по 1923 г. (в общей сложности республика просуществовала до 1933 г.), следует обозначить общий исторический контекст этого периода.

Рассмотрению периода Германии в виде Веймарской республики посвящены работы многих историков, в частности, И.Я. Биска, И.И. Галечко,

Я.С. Драбкина, В.А. Космача, Л.В. Овчинниковой, Х. Мёллера, В.Б. Ушакова, Э.Э. Шульца, Д. Гросса, С. Гальперина, и др. Так как нам важно охарактеризовать общую ситуацию, мы не будем подробно останавливаться на каждом из авторов. Общий же исторический контекст выглядел следующим образом: провозглашению Веймарской республики предшествовало окончание Первой мировой войны и Ноябрьская революция 1918 г. Название республики было выбрано «не потому, что она была проникнута гуманистическим духом Гёте и Шиллера <...>. Просто <...> Веймар оказался тем тихим уголком, куда смогло укрыться под охрану <...> Национальное собрание, бежавшее из центра революционной бури» [Драбкин 1978, 4]. В 1919 г. была принята Веймарская конституция, и в этом же году 28 июня был заключен Версальский мирный договор, согласно которому Германия и ее союзники признавались виновными «в развязывании Первой мировой войны...» [Горький 2009, 419], и она должна была провести общую демилитаризацию. Кроме того, Германия должна была выплачивать репарации, однако их размер был незафиксированным, поэтому Германия должна была выплатить ту сумму репараций, которую союзники установят впоследствии. Что касается экономического состояния внутри республики и уровня жизни людей, то, как пишет Юрген Хаупт: «Das tägliche Leben, die finanzielle Sicherung der Familie wurde schwierig» [Haupt 1980, 77] («Повседневный жизненный уклад сломался, стало трудно обеспечивать семью»; здесь и далее в статье перевод мой. – М.О.). В дальнейшем именно эти репарационные обязательства в 1923 г. приведут к обострению кризиса и оккупации немецкого Рура бельгийскими и французскими военными. В целом же, именно «the year 1923 was an important turning-point» в жизни республики [Gross 1980, 211] («1923 год стал поворотным моментом»). Таким образом, пока существовала Веймарская республика, «репарационный вопрос создавал благодатную почву для реваншистской пропаганды...» [Космач 2009, 209] и националистических настроений. Во многом именно эти веяния в будущем сформируют комфортную среду для возникновения фашизма в Германии. Эти процессы видел и критиковал как патриот страны Генрих Манн, так и Горький, который, «находясь в Веймарской республике, сам видел надвигающиеся признаки агрессии германского фашизма» [Быстрова 2020, 206]. Если же возвратиться к периоду Веймара, то следует сказать, что «бури» внутри республики не затихали на протяжении всего периода с 1918 по 1923 г., и относительная стабилизация ситуации началась только в 1924 г., когда в стране постепенно начался повышаться уровень жизни.

Переходя к рассмотрению взглядов на период 1919–1923 гг. в нехудожественной прозе Максима Горького и Генриха Манна того периода, необходимо обозначить границы рассматриваемого нами материала. В исследование включены статьи Г. Манна, относящиеся к периоду 1920–1923 гг. Кроме того, не прямо, но контекстно используются и статьи Г. Манна 1919 г., в частности, его большая работа «Империя и республика». Что касается М. Горького, его письма этого периода (1921–1923) анализируются нами в совокупности. При этом оптика рассмотрения направлена именно

на впечатления Горького о Германии, его оценки положения немецкого народа в тот период времени, включена в анализ также его статья «Wenn Europa sich nicht besinnt» («Если Европа не опомнится»). Здесь стоит отметить, что впечатления Горького о Германии этого периода, связанные с его пребыванием в разных городах немецкого государства, отражают целостную картину и соответствуют реальным историческим событиям. Стоит отметить, что ближе к концу пребывания Горького в Германии, в его оценках появится больше критики, что соответствует усилению внутриполитического кризиса в стране. Однако в своих впечатлениях Горький достоверен, ведь, как пишет Н.Н. Примочкина, «человеческий и художественный интерес Горького был направлен не на собственную персону, не на свою личность, а на окружающий мир...» [Примочкина 2018, 334]. Более подробно о периоде пребывания Горького в Германии в контексте его творческих связей с эмиграцией пишет О.А. Клинг в статьях «Немецкий период А.М. Горького в реконструкции В.Ф. Ходасевича» и «А.М. Горький в Германии: хроника Нины Берберовой». Прозе М. Горького немецкого периода посвящены работы Н.Н. Примочкиной. Кроме того, подробно творчеством Горького занимались О.В. Быстрова, Г.Н. Знаменская, Л. Спиридонова, А.И. Овчаренко, и др.

Стоит отметить, что в рассматриваемый нами период Горький и Манн не имели прямых контактов. В архиве ИМЛИ А.М. Горького имеется небольшая переписка Горького и Манна, однако она относится уже к тридцатым годам, что не входит в период нашего рассмотрения. В то же время с 1921 по 1923 г. в письмах Горького находим упоминания Генриха Манна в контекстах, связанных с журналом «Беседа», куда Горький приглашал многих известных европейских писателей и публицистов, и, по-видимому, хотел привлечь и Генриха Манна. Но насколько известно, Манн в «Беседе» так и не публиковался, хотя писатели и имели много общих связей. Так, например, в это же время оба писателя активно общались с Роменом Ролланом, в журнале которого была опубликована статья-манифест Генриха Манна под названием «L'Europe. Etat suprême» («Европа. Верховное государство» 15 июля 1923 г.). Упоминание об этой статье можно найти и в одном из писем Горького.

Интересно, что две рассматриваемые нами фигуры, игравшие огромную роль в своих странах, а также и в европейской культурной жизни того времени, имели и общий экзистенциальный модус: и Генрих Манн, и Максим Горький были сфокусированы на событиях, происходящих в их странах, и в то же время и Манна, и Горького беспокоила и общая европейская судьба. Горького, находившегося на чужбине, очень беспокоила судьба его родины: молодая строящаяся страна в 1919–1923 гг. переживала бурное становление, в процессе которого естественным образом происходили как положительные, так и негативные события. То же самое можно увидеть и у Манна: кризисы, сотрясавшие молодую Веймарскую республику, очень волновали писателя. Сравнивая письма и статьи Горького этого периода и статьи Манна, можно увидеть, что общими чертами этих текстов является высокая степень эмоциональности при оценках событий, происхо-

дящих как в своей стране, так и за пределами родины. Письма Горького о Германии представляют собой субъективные оценки и наблюдения, при этом новая республика и ее народ рассматриваются Горьким в контексте их положения в европейской семье народов. В письме Горького, кроме того, вкрапляются размышления и о России, и о ее отдельном собственном пути. Что касается Г. Манна, то его, сходным с Горьким образом, волнует и общеевропейская судьба, однако, несмотря на это, его статьи в большей мере посвящены именно анализу судьбы немецкого народа, его прошлого, настоящего и будущего. В то же время, сравнивая степень субъективности писателей, можно увидеть, что письма Горького содержат в целом объективные оценки состояния немецкого государства и перспектив его развития. Здесь Горький выступает скорее сторонним наблюдателем и менее эмоционален по сравнению с высказываниями, в которых он касается возможных путей развития родной страны. Вместе с тем нельзя назвать и статьи Манна только лишь аналитическими: в них очень много экспрессивных оценок как политических деятелей, так и своего народа, а некоторые из них тяготеют к манифестной форме или даже являются своеобразным манифестом (на что указывал и Горький), как статья «L'Europe. Etat suprême». В целом, взгляды, отраженные в текстах Горького и Манна этого периода, прежде всего, связаны с непосредственной оценкой исторических событий, а также философскими, социальными и эстетическими аспектами.

В письмах Максима Горького немецкого периода сразу привлекают внимание многочисленные отзывы о трудолюбии немецкого народа: «... немцы – работают! Колоссально!»; «Работают они – изумительно!» [Горький 2007, 260, 272], – и другие подобные впечатления. В этом смысле Горькому повезло увидеть, как он пишет А.П. Пинкевичу, «яростную работу немца, возрождающего свою страну» [Горький 2007, 256], оказаться в Германии именно в тот период ее развития, когда немецкий народ как бы заново «отстраивал» свое государство: под новым названием, с другой конституцией и новыми идеалами. Об этом качестве немецкого народа писал и их соотечественник Генрих Манн, но в несколько ином ключе. В целом, публицистика Манна 1919–1923 гг. характеризуется острой критикой как немецкого правительства, развязавшего войну, так и собственного народа, обвиняемого Манном в излишней «буржуазности» и стремлении к комфорту, которые и привели государство к состоянию 1919 г. Стоит отметить, что Горький тоже не приветствовал немецкую «буржуазность», но с симпатией оценивал стремление немецкого народа возродить свою страну: «Здесь, у немцев, такая возбуждающая к труду атмосфера, они так усердно, мужественно и разумно работают, что <...> невольно чувствуешь, как растет уважение к ним, несмотря на их “буржуазность”» (А.П. Пинкевичу) [Горький 2007, 256]. В этом видны истоки позиций Горького и Манна. Горький, в 1921 г. приехавший в Германию, был сторонним наблюдателем, следящим за событиями, происходящими в чужом государстве. Позиция же Г. Манна продиктована личной заинтересованностью гражданина своей страны, а потому более эмоциональна. В этом смысле Манн, рассуждая о том, что же привело Германию к краху, видит причину в стремлении госу-

дарства развивать экономику и подчинять все сферы жизни культу только лишь экономического развития. В статьях, проникнутых антимилитаристским пафосом, Манн рассуждает о том, как стремление к экономическому превосходству привело Германию к обнищанию в культурном отношении, называя политику немецких властей с 1871 по 1918 гг. своеобразным «экономическим фетишизмом» [Манн 1958, 355]. Так, он пишет в одной из статей цикла «Трагедия 1923 года»: «Экономика – не самоцель, она ни к чему не ведет <...> вера в ее всемогущество духовно и нравственно притупляет целый народ» [Манн 1958, 354]. Фактически Г. Манн противопоставляет понятия «культура» и «нация» понятию «капитал» и говорит о том, что экономический успех не тождественен развитию нации, задаваясь вопросом: разве «нация – это товарищество по взаимной промышленной эксплуатации <...>?» [Манн 1958, 354]. По его мнению, «нация прекращает свое существование <...> если рвется разматывающая нить ее культуры» [Манн 1958, 355], культуру же необходимо возвращать, ведь если этого не делать, то происходит не только разрушение культурного самосознания, но крушение самого человека. Однако возвращать культуру теперь некому, а на почве разрушенной веры в силу экономики произрастает национализм, истоки которого Манн также видит в нравственном упадке народа. О потере интереса к развитию человека в то время свидетельствует и Горький: «Человек становится и ценится все дешевле»; «Запах разложения, гниения очень густ, особенно – здесь, в Германии» (М.М. Пришвину) [Горький 2009, 267]. Сходным образом М. Горький описывает и упадок культуры в Германии того периода: «...бурный развратище, ресторанное житьишко и – кинематограф, где преобладают картины на темы религиозные и мистические» (А.П. Пинкевичу) [Горький 2007, 256]. Общие оценки писателем словесного творчества тоже были не утешительны: «...наблюдается истощение, анемия литературного творчества, здесь – общая и грозная усталость <...> очень процветает словесное фокусничество...» (В.А. Каверину) [Горький 2009, 277]. В другом же письме Горький отмечает: «В чести только авантюрные романы, вроде “Атлантиды”, “Тарзана”» (М.М. Пришвину) [Горький 2009, 267]. Максима Горького, как и Генриха Манна, наблюдения за снижением культурного уровня в Германии наводили на печальные размышления: «Изумительно хрупкая и тонкая вещь – культура, и жутко наблюдать, как быстро утрачивает ее даже такой, казалось бы <...> дисциплинированный народ, каковы немцы» (Е.П. Пешковой) [Горький 2009, 272]. Однако при общем состоянии культурного и духовного истощения, едва заметные внутренние процессы в государстве все же происходили, что отмечает и сам писатель. Так, несмотря на «утрату веры, на отсутствие в обиходе души крепких идей» (В.М. Ходасевич) [Горький 2007, 261], религиозность, по воспоминаниям Горького, принимала довольно неожиданный оборот. В письмах 1921–1922 гг. Горький не раз упоминает огромный интерес к религии и культуре Востока, возникший в новопровозглашенной республике именно в те годы: «В моде иогизм, индусская философия...» (А.П. Пинкевичу); «...очень много внимания уделяют Востоку, особенно – Индии...» (В.М. Ходасевич); «Немцы издают десятки книг, посвященных

Востоку...» (А.П. Пинкевичу) [Горький 2007, 256, 261, 270]. Интересно, что если Горький видел причины снижения культуры и социального упадка в «курьезном отношении правительства» (Г. Гейлорду) [Горький 2009, 259] к своему народу, то Г. Манн в своих статьях обвиняет не только правящую элиту, но и своих соотечественников. По Манну, Германия начала свой путь к Веймару даже не после начала Первой мировой войны, а еще в 1871 г., после победы во Франко-Прусской войне и провозглашения так называемой «кайзеровской Империи»: «в победоносной Германии 1871–1914 гг. воцарилось безумство властителей и тупоумие верноподданных <...> жажда наживы...»; «мы стали хвастливее, самовлюбленнее, сильнее уверовали в свою непобедимость...» [Манн 1958, 311, 314]. В своих статьях Манн не падит как правящий класс, так и народ, порой доходя до своеобразного самоотрицания немецкой идентичности: «...государство не было истинно немецким <...>. Под его обломками погиб не немецкий народ, а только сомнительная разновидность немцев» [Манн 1958, 310]. Однако даже если оценки Генриха Манна верны, то кризис, постигший Германию, явно повлиял на менталитет людей, изменил его, что отражает в своих письмах Максим Горький: «Большинство их <немцев> воспалено неукротимым желанием спасти человечество... <...> Есть что-то глубоко трогательное в том отвращении и брезгливом испуге, с которым эти люди говорят о недавнем прошлом, и возбуждает уважение к ним то мужество, с которым они признают роковые ошибки своей страны» (А.П. Пинкевичу) [Горький 2007, 269]. С другой стороны, Горький не только изнутри наблюдал попытки духовного подъема немецкой нации, но также видел и экономические проблемы, с которыми сталкивалась страна. Так, с 1921 по 1923 гг. в письмах можно обнаружить неоднократные упоминания забастовок: «Да, здесь народишко тоже не сладко живет, уже, понемножку, начинают громить прод. магазины и рынки» (Е.П. Пешковой); «Идут забастовки: только что кончили кельнеры, начали бастовать рабочие газовых заводов. Ожидается забастовка шоферов»; «Рабочие – весьма сердиты. Ожидаются крупные события» (А. П. Пинкевичу) [Горький 2007, 257, 260; Горький 2009, 70]. И действительно, республика переживала трудное время, ведь помимо восстановления собственного государства необходимо было выплачивать огромные репарации, из-за чего народ жил в нищете: «Много увечных нищих на улицах...» (Е.П. Пешковой) [Горький 2007, 260]. Огромное количество безработных и астрономическое повышение цен порождало голод, о котором Горький не раз упоминает в своих письмах немецкого периода: «... дети голодают <...> ученые, профессора...» (к Эль Мадани); «...улицы полны прилично одетых нищих, это – немецкая интеллигенция, – наиболее ценная рабочая сила страны...» (Е.П. Пешковой) [Горький 2009, 268, 272]. В одном из писем писатель приводит историю семьи, которая не кормит отца, «потому что “он – стар и ему пора умирать”» (М.М. Пришвину) [Горький 2009, 267]. При этом Горький как человек культуры не мог спокойно созерцать происходящее, а потому всерьез раздумывал о том, чем можно помочь немецкому народу и республике в это кризисное время. Незадолго до своего отъезда из Германии в 1923 г. он рассуждал на эту тему в одном из

писем американскому ученому Г. Гейлорду: «Меня всего более <...> тревожит положение деятелей науки, искусства <...>. В Германии они голодают <...> немцы ученые совершенно не умеют защищать себя». Здесь же Горький говорит о том, что «было бы полезно <...> поддержать ученых Германии», и даже просит ученого поговорить «с коллегами на эту тему» [Горький 2009, 259, 260].

Но самое главное, что, столкнувшись со всеми этими проблемами, Германия оказалась в политической и экономической изоляции. По-видимому, наблюдая за этой ситуацией изнутри, Горький невольно проводил параллели с советской Россией, тоже оказавшейся в то время в своеобразном внешнеполитическом отчуждении. Оба государства находились в схожей внутривнутриполитической позиции становления и строительства нового общественного устройства, связанной с закономерными кризисами. Вместе с тем и Германия и Советское государство столкнулись с в внешнеполитической ситуацией отчужденности и трудностями международных контактов. Горький, проживая в эти кризисные годы в Германии, конечно же, не мог не заметить, что оба государства (хоть и по разным причинам) фактически были исключены из европейской экономической и культурной жизни. Именно поэтому в его письмах появляется идея политического сближения молодой Советской страны и недавно провозглашенной Веймарской республики. Еще в 1921 г. Горький шутливо пишет Е.П. Пешковой о том, что скоро Германия и Россия «сольются в единое целое, в некую Германороссию» [Горький 2007, 278]. А уже в письме от 25 января 1922 г. в редакцию газеты во Фрейбурге он пишет: «Сейчас в Европе наиболее несчастны Россия и Германия <...> с них Судьба сдирает кожу вместе с мясом». И в этом же письме задается вопросом о том, возможно ли «слияние двух [наций] народов в союз для мирного труда и творчества?» [Горький 2007, 24] Стоит отметить, что эта мысль возникла у Горького не случайно, ведь, как свидетельствуют его письма, многие в Германии того времени всерьез думали о политическом союзе с Россией. Кроме того, такие идеи были близки и руководству Советской страны. Так, в письме от 25 января 1921 г. Горький пишет В.И. Ленину: «...ходят ко мне немцы разных возрастов и профессий и все говорят о необходимости русско-германского союза. Я этому союзу сочувствую и убеждаю их <...> обсоюживайтесь скорее...». И здесь же: «Шварцвальдские немцы <...> говорят о союзе с Россией – чувствуется, что это живой и хорошо продуманный интерес. Идея союза, кажется, не чужда и сознанию массы...» [Горький 2007, 272]. В какой-то степени позиция Горького и его наблюдения иллюстрируют одну из двух концепций развития Веймарской республики, превалирующих в те решающие годы в немецком обществе. Одна из них как раз подразумевала возможность политического объединения между Германией и Советским государством, вторая же предлагала иной путь. Так, если рассмотреть статьи Генриха Манна того периода, то можно увидеть, что писатель критиковал капиталистическое развитие Германии («...вожди и следовавшая за ними масса <...> Их мышление <...> стало капиталистическим» [Манн 1958, 318]), а также, качественно сближая социализм и демократию, видел в этих формах

правления, в противоположность абсолютизму, перспективу для Германии в будущем: «Социализм должен научить людей творить», а демократия стать «воплощением понятий об истинной гуманности» [Манн 1958, 340, 341]. Однако несмотря на это, в статьях Манна с 1919 по 1923 гг. отсутствует идея сближения России и Германии. В этом смысле, если не открыто, то косвенно Г. Манн не разделял позицию Горького. Так, очень показательна статья Манна 1923 г. на французском языке, опубликованная в июльском номере журнала Ромена Роллана «Европа». Стоит отметить, что Горький в письме Р. Роллану от 18 сентября 1923 г. просит уточнить отношение самого Роллана к этой статье: «...как Вы относитесь к манифесту Генриха Манна?» [Горький 2009, 242]. Уже само определение «манифеста», данное Горьким, говорит о программном и концептуальном характере текста. В целом статья Манна повторяет идеи других его публикаций 1923 г., однако вновь обвиняя капиталистов в кризисе Германии («Aucune nation ne retrouvera le souffle tant qu'elle n'aura pas banni les industriels rapaces» – «Ни одна нация не успокоится, пока не изгонит хищных промышленников») [Манн 1923, 130], писатель не только разбирает ошибки, приведшие к катастрофе, но и грезит о будущем, о новом братстве европейских народов, что придает его тексту манифестный характер. Так, он задается вопросом: «L'Europe veut-elle devenir une?» («Хочет ли Европа стать единой?»), – и отвечает: «Il faut d'abord que nous soyons unis, nous, Français et Allemands...» («Прежде всего, мы должны быть едины, мы, французы и немцы») [Манн 1923, 130, 137], таким образом указывая на важную роль преодоления вражды между Францией и Германией. По сути, объединению двух европейских народов Манн придает мессианское значение: «Nous devons être la base du continent unifié. Nous portons la responsabilité envers nous et envers le reste du monde» («Мы должны стать основой единого континента. Мы несем ответственность перед собой и перед остальным миром») [Манн 1923, 137].

Как можно увидеть, концепция развития Веймарской республики у Манна кардинально отличается от взглядов Горького и представляет собой другой полюс, где Германия не объединяется с Россией, а возвращается обратно, в семью европейских народов, при этом возвращая себе лидирующую роль в этом новом объединении. Примечательным здесь является то, что манифест Генриха Манна выходит как раз в то время, когда отношение к французам в республике обостряется до предела. Еще в 1922 г. Максим Горький отмечал: «Немцы говорят только о союзе с Россией и о том, что надо бить французов. Запрещают детям своим играть с детьми Франции» (Е.П. Пешковой) [Горький 2009, 32]; а в письме Г. Уэллсу от апреля 1922 г. подчеркивал: «...немцы сердятся на французов и страстно желают бить их. Г-н Пуанкаре делает очень плохую политику...» [Горький 2009, 46]. Упомянутая премьер-министра Франции Раймона Пуанкаре, Горький имел в виду его антигерманский курс, который в том числе привел к кризисным для Германии событиям 1923 г.: началу Рурского конфликта, когда французы оккупировали Рурский угольный бассейн. В свою очередь, об этом как о «sehr als schlimme Folge schlimmer Umstände» («ужасном следствии плохих обстоятельств») [Манн 1923, 56] говорит и Г. Манн.

Таким образом, можно увидеть, что взгляды этих писателей являются своего рода отражением двух основных геополитических концепций того времени, связанных с будущим развитием Германии. Первая из них отсылает к возможному сближению двух стран – России и Германии, что прослеживается у Горького. Другой же путь, о котором говорит Генрих Манн, связан с объединением и воссоединением Европы и своеобразным возвратом Германии (теперь уже Веймарской республики) в состав общеевропейской семьи. Однако возрождение Германии в новом европейском содружестве было сложным процессом, ведь и другие европейские страны тоже переживали кризис, если не экономический, то духовный упадок. Кроме того, само отношение к Европе как к идеальному носителю духовных ценностей стало пересматриваться. Так, Горький в своей статье «Wenn Europa sich nicht besinnt» («Если Европа не образумится»), опубликованной в 1922 г. в Берлине в книге «Russland und die Welt» («Россия и мир»), признавая, что «und dabei ist Europa doch der Mittelpunkt der schöpferischen Energie der ganzen Welt» («и в то же время Европа является средоточием творческой энергии всего мира»), говорит о том, что «hat Europa seine moralische Autorität als Schöpferin von Kulturwerten verloren» («Европа потеряла свой авторитет в качестве созидательницы культурных ценностей») [Gorky 1922, 28, 29]. В то же время Генрих Манн в статье для журнала Р. Роллана призывает к объединению Европы, и к ее внутреннему возрождению не на экономических, а на духовных основаниях. При этом и Горький, и Манн видят причину общеевропейского упадка не только во внутренних процессах, но и во внешнем влиянии капиталистической парадигмы. Так, Горький в 1923 г. в письме из Гюнтерстала к Г. Гейлорду описывает случай, свидетелем которого он стал: два поссорившихся берлинских шофера прекратили преследовать друг друга после того, как американец показал им доллар: «Оба автомобиля услужливо подъехали к американцу, и возможная драма – не разыгралась» [Горький 2009, 259]. Комментируя этот инцидент, как один из многих, Горький высказывает сожаление о том, что «ценность европейской культуры <...> видимо, забыта вождями европейской политики» [Горький 2009, 259], что, конечно же, сказывается и на духовном состоянии народа. В то же время и Манн говорит о том, что Германия находится «et sous la griffe du colosse capitaliste» («под когтями капиталистического колосса») [Mann 1923, 143] и что ей необходимо духовное обновление.

В целом оба писателя, один из которых являлся гражданином Германии, а другой был сопереживающим, но все же только отстраненным наблюдателем, сходились во мнении, что не только Германия, но и вся Европа в 1919–1923 гг. пребывала в кризисе. Являясь символическими представителями двух полярных концепций того времени о будущем пути Германии (в объединении с Россией или в «примирении с остальными европейскими странами»), оба писателя пророчески понимали важность и переломность этих годов не только для Германии, но и для всей цивилизации. Если Генрих Манн призывал к новому объединению Европы под иными, не буржуазными, а культурными идеалами, то Горький чувствовал, как он признавался Р. Роллану, «страх за Европу, в которой все растет ненависть, злоба, отчаяние» [Горький

2009, 59], а потому видел спасение для отвергнутой на тот момент Германии в культурной и экономической консолидации с Россией. При этом, несмотря на концептуальное различие в видении будущего немецкой нации, оба писателя в своих взглядах предлагают своеобразный социальный диалог, в процессе которого появлялась возможность осмыслить как причины произошедшего со страной, так и наметить планы на ее будущее развитие. В одном их писем того периода Горький говорил: «Европа тяжело больна, и меня, русского, ее состояние тревожит не меньше, а больше, чем многих бесстрашно мыслящих европейцев» (Р. Роллану) [Горький 2009, 5]. И действительно, позже, уже в 1928 г., Генрих Манн писал о Горьком: «...он сумел провидеть грядущие события и открыть их истоки» [Манн 1958, 212]. Таким образом, анализируя нехудожественные тексты писателей, можно увидеть важность и значение писательского слова как синтетического материала, в котором не только отражался исторический контекст, но и предлагались варианты выхода из кризисов и даже альтернативные пути развития цивилизации.

Рассматривая письма Горького, можно увидеть его искреннее сочувствие к немецкому народу, нацеленность на сотрудничество, внимание к судьбе отдельных людей, а самое главное, проницательный взгляд как на будущее внутривосточное развитие Германии, так и на перспективы ее возможного сотрудничества с другими странами. В то же время при взгляде на тексты Генриха Манна можно увидеть глубокий анализ прошлых ошибок, поиск нового пути для Германии и Европы, понимание причин, приведших к пагубным последствиям 1919–1923 гг. И в этом смысле концептуально разные, но проникнутые гуманистическим пафосом идеи двух писателей являются иллюстрацией возможного синтеза мысли и символом несостоявшегося диалога, который, возможно, мог бы изменить мир к лучшему.

Литература

1. Анисимов И.И. Мастера культуры. М.: Художественная литература, 1971. 287 с.
2. Биск И.Я. История повседневной жизни населения в Веймарской республике. Иваново: ИвГУ, 1990. 155 с.
3. Быстрова О.В. Разоблачение идеологии фашизма в публицистике М. Горького // Мировое значение М. Горького. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 199–248.
4. Галечко И.И. Образ Советской России и русских в Веймарской республике. Биробиджан: Приамурский государственный университет им. Шолом-Алейхема, 2018. 100 с.
5. Гордиенко Т.В. Эпистолярное наследие А.М. Горького (1916–1919 гг.) в научном освещении // Вестник МАПРЯЛ. 2006. № 53. С. 54–56.
6. Горький М. Полное собрание сочинений: в 24 т. Т. 13. М.: Наука, 2007. 735 с.
7. Горький М. Полное собрание сочинений: в 24 т. Т. 14. М.: Наука, 2009. 631 с.
8. Драбкин Я.С. Становление Веймарской республики. М.: Наука, 1978. 374 с.
9. Знаменская Г.Н. Генрих Манн. М.: Художественная литература, 1971. 189 с.
10. Клинг О.А. А.М. Горький в Германии: хроника Нины Берберовой // Новый филологический вестник. 2022. № 3 (62). С. 210–221.
11. Клинг О.А. Немецкий период А.М. Горького в реконструкции В.Ф. Ходасевича // Новый филологический вестник. 2021. № 3 (58). С. 170–178.

12. *Космач В.А.* История Германии в годы Веймарской республики. Ноябрьская революция и становление республики (1918–1923 гг.). Псков: Псковский государственный университет, 2014. 416 с.
13. *Манн Г.* Сочинения: в 8 т. Т. 8. М.: Гослитиздат, 1958. 743 с.
14. *Мёллер Х.* Веймарская республика: Опыт одной незавершенной демократии. М.: РОССПЭН, 2010. 311 с.
15. *Овчаренко А.И.* Публицистика М. Горького. М.: Советский писатель, 1965. 628 с.
16. *Овчинникова Л.В.* Крах Веймарской республики в буржуазной историографии ФРГ. М.: Изд-во Московского университета, 1983. 216 с.
17. *Примочкина Н.Н.* Дневниковые записи А.М. Горького: от биографического документа к художественному тексту // Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. Кн. 3: Письма и дневники в русском литературном наследии XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 333–340.
18. *Серебров Н.Н.* Генрих Манн. М.: Наука, 1964. 295 с.
19. Советско-германские научные связи времени Веймарской республики. СПб.: Наука, 2001. 367 с.
20. *Спиридонова Л. М.* Горький – мыслитель, художник, человек. М.: ИМЛИ РАН, 2022. 432 с.
21. *Ушаков В.Б.* Внешняя политика Германии в период Веймарской республики. М.: Изд-во ИМО, 1958. 158 с.
22. *Шульц Э.Э.* От Веймарской республики к Третьему рейху: Электоральная история Германии 1920-х – начала 1930-х гг. М.: ЛЕНАНД, 2016. 272 с.
23. *Eksteins M.* The limits of reason: The general democratic press and the collapse of Weimar democracy. London: Oxford University press, 1975. 337 p.
24. *Gorky M.* Wenn Europa sich nicht besinnt // Russland und die Welt. Berlin: Verlag für Politik und Wirtschaft, 1922. S. 27–32.
25. *Gross D.* The writer and society: Heinrich Mann in a literary politics in Germany. Atlantic Highlands (N.J.): Humanities press, 1980. 302 p.
26. *Halperin S.W.* Germany tried democracy: A political history of the Reich from 1918–1933. New York: Norton, 1974. 567 p.
27. *Haupt J.* Heinrich Mann. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag, 1980. 225 s.
28. *Mann H.* Diktatur der Vernunft. Berlin: Verlag die Schmiede, 1923. 77 s.
29. *Mann H.* L'Europe. État suprême // Europa. 1923. № 6. P. 129–149.
30. *Moench W.* Weimar: Gesellschaft – Politik – Kultur in der Ersten Deutschen Republik. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang, 1988. 242 s.
31. *Tormin W.* Die Weimarer Republik. Hannover: Fackelträger, 1987. 287 s.

References

- Articles from Scientific Journals

1. *Gordiyenko T.V.* Epistolarynoye naslediyе А.М. Gor'kogo (1916–1919 gg.) v nauchnom osveshchenii [The Epistolary Legacy of A.M. Gorky (1916–1919) in Scientific Coverage]. Vestnik MAPRYaL, 2006, no. 53, pp. 54–56. (In Russian).

2. *Kling O.A.* A.M. Gor'kiy v Germanii: khronika Niny Berberovoy [A.M. Gorky in Germany: Nina Berberova's Chronicle]. *Novyy filologicheskii vestnik*, 2022, no. 3 (62), pp. 210–221. (In Russian).

3. *Kling O.A.* Nemetskiy period A.M. Gor'kogo v rekonstruktsii V.F. Khodasevicha [A.M. Gorky's German Period in V.F. Khodasevich's Reconstruction]. *Novyy filologicheskii vestnik*, 2021, no. 3 (58), pp. 170–178. (In Russian).

• Articles from Proceedings and Collections of Research Papers

4. *Bystrova O.V.* Razoblacheniye ideologii fashizma v publitsistike M. Gor'kogo [The Exposure of the Fascism Ideology in M. Gorky's Journalism]. *Mirovoye znachenie M. Gor'kogo* [The World Significance of M. Gorky]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 199–248. (In Russian).

5. *Primochkina N.N.* Dnevnikovyye zapisi A.M. Gor'kogo: ot biograficheskogo dokumenta k khudozhestvennomu tekstu [A.M. Gorky's Diary Entries: from a Biographical Document to a Literary Text]. *Voprosy tekstologii i istochnikovedeniya*. Kn. 3: Pis'ma i dnevniki v russkom literaturnom nasledii XX veka [Questions of Textual and Source Studies. Book 3: Letters and Diaries in the Russian Literary Heritage of the 20th Century]. IWL RAS Publ., 2018, pp. 333–340. (In Russian).

• Monographs

6. *Anisimov I.I.* *Mastera kul'tury* [The Masters of Culture]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1971. 287 p. (In Russian).

7. *Bisk I.Ya.* *Istoriya povsednevnoy zhizni naseleniya v Veymarskoy respublike* [The History of Everyday Life of the Population in the Weimar Republic]. Ivanovo, IvGU Publ., 1990. 155 p. (In Russian).

8. *Drabkin Ya.* *Stanovleniye Veymarskoy respubliki* [The Formation of the Weimar Republic]. Moscow, Nauka Publ., 1978. 374 p. (In Russian).

9. *Eksteins M.* *The limits of reason: The general democratic press and the collapse of Weimar democracy*. London, Oxford University Press, 1975. 337 p. (In English).

10. *Galechko I.I.* *Obraz Sovetskoy Rossii i russkikh v Veymarskoy respublike* [The Image of Soviet Russia and Russians in the Weimar Republic]. Birobidzhan, Priamurskiy gosudarstvennyy universitet im. Sholom-Aleykhema Publ., 2018. 100 p. (In Russian).

11. *Gross D.* *The writer and society: Heinrich Mann in a literary politics in Germany*. Atlantic Highlands (N.J.), Humanities Press, 1980. 302 p. (In English).

12. *Halperin S.* *Germany tried democracy: A political history of the Reich from 1918–1933*. New York, Norton Publ., 1974. 567 p. (In English).

13. *Haupt J.* *Heinrich Mann*. Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Publ., 1980. 225 s. (In German).

14. *Kosmach V.A.* *Istoriya Germanii v gody Veymarskoy respubliki. Noyabr'skaya revolyutsiya i stanovleniye respubliki (1918–1923 gg.)* [The History of Germany during the Weimar Republic. The November Revolution and the Formation of the Republic (1918–1923)]. Pskov, Pskovskiy gosudarstvennyy universitet Publ., 2014. 416 p. (In Russian).

15. *Möller Kh.* *Veymarskaya respublika: Opyt odnoy nezavershennoy demokratii* [Weimar Republic: The Experience of One Incomplete Democracy]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2010. 311 p. (In Russian).

16. *Moench W.* Weimar: Gesellschaft – Politik – Kultur in der Ersten Deutschen Republik. Frankfurt am Main, Verlag Peter Lang, 1988. 242 s. (In German).

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

18. *Ovchinnikova L.V.* Krakh Veymarskoy respubliki v burzhuaznoy istoriografii FRG [The Collapse of the Weimar Republic in the Bourgeois Historiography of Germany]. Moscow, Moscow university Publ., 1983. 216 p. (In Russian).

19. *Serebrov N.N.* Genrikh Mann [Heinrich Mann]. Moscow, Nauka Publ., 1964. 295 p. (In Russian).

20. *Shul'ts E.E.* Ot Veymarskoy respubliki k Tret'yemu reykh: Elektoral'naya istoriya Germanii 1920-kh – nachala 1930-kh gg. [From the Weimar Republic to the Third Reich: Electoral History of Germany in the 1920s – Early 1930s]. Moscow, LENAND Publ., 2016. 272 p. (In Russian).

21. Sovetsko-germanskkiye nauchnyye svyazi vremeni Veymarskoy respubliki [Soviet-German Scientific Relations of the Time of the Weimar Republic]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001. 367 p. (In Russian).

22. *Spiridonova L.* M. Gor'kiy – myslitel', khudozhnik, chelovek [M. Gorky – the Thinker, the Artist, the Man]. Moscow, IWL RAS Publ., 2022. 432 p. (In Russian).

23. *Tormin W.* Die Weimarer Republik. Hannover, Fackelträger, 1987. 287 s. (In German).

24. *Ushakov V.B.* Vneshnyaya politika Germanii v period Veymarskoy respubliki [German Foreign Policy during the Weimar Republic]. Moscow, IMO Publ., 1958. 158 p. (In Russian).

25. *Znamenskaya G.N.* Genrikh Mann [Heinrich Mann]. Moscow, Khudozhestvennaya. literatura Publ., 1971. 189 p. (In Russian).

Ожигова Мария Михайловна,

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
Аспирант кафедры теории литературы филологического факультета.
Научные интересы: история и теория литературы, литература XIX и XX века, генезис творчества и творческий процесс, нарратология, дискурсология, философия, компаративистика.

E-mail: ozhigova13.m@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-9631-0446

Maria M. Ozhigova,

Lomonosov Moscow State University.
Postgraduate student at the Theory of Literature Department,
Philological Faculty. Research interests: history and theory of literature,
literature of the 19th and 20th centuries, the genesis of creativity
and the creative process, narratology, discursology, philosophy,
comparative studies.

E-mail: ozhigova13.m@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-9631-0446

В.А. Шубина (Москва)

**КРИТИЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ
ПЕРВОГО МОНОГРАФИЧЕСКОГО ИЗДАНИЯ
«ЗАПАДНОГО ВЛИЯНИЯ В НОВОЙ РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ» (1883 г.) А.Н. ВЕСЕЛОВСКОГО:
ПОЛЕМИКА МЕЖДУ ЗАПАДНИКАМИ, НАРОДНИКАМИ И
СЛАВЯНОФИЛАМИ**

Аннотация

Данная статья посвящена анализу критической рецепции первого монографического издания «Западного влияния в новой русской литературе», которое вышло в 1883 г.: Илья Александрович Шляпкин опубликовал на страницах славянофильской газеты «Русь» в шестом номере от 15 марта статью под названием «Западное влияние в новой русской литературе А. Веселовского», а в одиннадцатом номере ультранароднической газеты «Неделя» появилась статья с заголовком «Борьба западничества с национализмом». В статье доказывается, что данные критические статьи созданы в стилистике фельетона, поскольку они отвечают соответствующим критериям: написаны на актуальную тему, оценочны и полемичны. Конфликт поздних западников, славянофилов и народников, реализовавшийся на страницах толстых журналов конца XIX в., исследуется в современном литературоведении, однако полемика вокруг вышеупомянутой монографии ранее не была проанализирована. Выявленные архивные материалы не только помогают восстановить факты биографии выдающихся ученых-литературоведов конца XIX в., но и дополняют общественно-политический контекст эпохи правления Александра III. Раскрывается эволюция общественных споров, начавшихся еще в 1810 г. между карамзинистами и шишковистами. Автор статьи на материале архивных источников показывает, что полемика реализовалась не в академическом русле, но демонстрировала общественно-политические воззрения каждой из сторон, что привело к непродуктивности дискуссии.

Ключевые слова

«Западное влияние в новой русской литературе»; Алексей Веселовский; газета «Русь»; газета «Неделя»; полемика; западники; славянофилы; фельетон.

V.A. Shubina (Moscow)

**CRITICAL RECEPTION OF THE FIRST MONOGRAPHIC EDITION
OF “WESTERN INFLUENCE IN NEW RUSSIAN LITERATURE”
(1883) BY A.N. VESELOVSKY:
DISPUT BETWEEN WESTERNERS, POPULISTS
AND SLAVOPHILES**

Abstract

This article is dedicated to analysis of the critical reception the first monographic edition of “Western influence in the new Russian literature”, which was published in 1883: Ilya Alexandrovich Shlyapkin published an article entitled “Western influence in the new Russian literature of A. Veselovsky” in the sixth issue of the Slavophile newspaper “Rus” on March 15, and the eleventh issue of the ultra-populist newspaper “Nedelya” featured the article appeared under the title “The struggle of Westernism against nationalism”. The article proves that these critical articles were written in the style of a feuilleton since they have the appropriate criteria: they are written on a current topic, they are evaluative, oppositional and expose the criticized book. The conflict between the last Westernizers, Slavophiles and populists took stage on the pages of (solid) magazines of the late 19th century is studied in modern literary criticism, however, a specific case of the emergence of a controversy around the above-mentioned monograph has not been yet analyzed. This is necessary, since new materials not only help restore the facts of the biography of prominent literary scholars of the late 19th century, but also complement the socio-political context of the era of the reign of Alexander III. The continuation of disputes that began in the 1810s between karamzinists and shishkovists is proven. The author of the article shows that the polemics was not carried out academically, but demonstrated the social and political views of each side, which led to the ineffectiveness of the discussion.

Key words

“Western influence in the new Russian literature”; Alexey Veselovsky; newspaper “Rus”; newspaper “Week”; disput; feuilleton.

В конце XIX в., во время контрреформ Александра III, в либерально настроенных дворянских кругах существовали настроения сопротивления консервативному народничеству и славянофильству. В данный период активно работали и публиковались такие выдающиеся ученые демократических убеждений, как Александр Николаевич Пыпин (1833–1904), крупнейший представитель культурно-исторической школы, выдающийся компаративист, создатель «Исторической поэтики» Александр Николаевич Веселовский (1838–1906) и его брат, педагог и литературовед Алексей Веселовский (1843–1918). Алексей Веселовский и Александр Пыпин общались как лично, так и эпистолярно: «темы, поднятые учеными в переписке, носят разнообразный характер» [Шубина 2022, 60]. В ней они обсуждали насущные вопросы, касающиеся совместной работы в журнале

«Вестник Европы» и другие темы, связанные с литературоведческой и общественной жизнью.

В своем первом письме Веселовскому от 2-го мая 1881 г. Пыпин предложил идею создания очерков по истории влияния западной литературы на русскую. Он писал, что это должны быть «характеристика главных течений литературы с их отголосками у нас, где они оказались часто сильно действующими факторами» [НИОР РГБ. Ф. 178.1. № 10864.20. П. 1, л. 1].

Речь шла о первоначальном создании очерков для либерального журнала западнической направленности «Вестник Европы». Статьи впоследствии следовало дополнить и объединить в монографию. Веселовский согласился с предложением и в ответном письме расписал план содержания будущих очерков: «В первой статье мне хотелось бы сделать беглый обзор усиливающегося тяготения к Западу вплоть до конца 17-го века, представить сравнительно-литературный очерк поры Петра, затем поры настоящего зарождения литературы при Ломоносове, Кантемире, Сумарокове и т.д. и наступления просветительной эпохи; во второй статье изучены были бы многообразные влияния западные, отразившиеся на Новикове, масонах, журналистике, комедии, Радищеве и его школе; с третьей статьи начался бы 19-й век, и как пора наибольшего литературного общения с Европой, занял бы одну, а, может быть, и две статьи, так как трудно было бы, без ущерба предмету изложения, втиснуть в малую рамку весь тот невероятный *vinaigrette à la russe* (фр. «русский винегрет», пер. наш – В.Ш.) различных школ, систем и учений, которым мы кормились последние восемьдесят лет» [РО ИРЛИ РАН. Ф. 250. Оп. 3. Ед. хр. 159. П. 1, л. 1–2]. Веселовский наряду с выдающимися литературными деятелями называет нескольких российских правителей: Петра I, Екатерину II, в третьем очерке автор описывает правление Александра I. Выделение данных имен Веселовским закономерно: их политика, упомянутая в книге, была ориентирована на западные образцы. Начиная с периода становления древнерусской литературы и до XVII в. русская культура, по Веселовскому, практически ничего не заимствовала с Запада. Заимствования активно начались в эпоху Петра I и постепенно увеличивались. Перечисленные Веселовским имена и даты, которые затем он подробно опишет в очерках, явились, по его мнению, знаковыми вехами развития русской культуры.

Веселовский приступил к работе, и в ноябре 1881 г. в одиннадцатой книге, в январе и марте 1882 г. в первой и третьей книгах «Вестника Европы» соответственно вышли статьи под названием «Западное влияние в русской литературе». «Вестник Европы» был журналом западнической направленности, о чем свидетельствует название журнала: «контент «Вестника Европы» был по большей мере ориентирован на западную модель развития» [Шубина 2022, 61]. На его страницах публиковались работы идеологов позднего западничества, таких как И.С. Соловьев, К.Д. Кавелин, И.С. Тургенев и другие. Журнал под таким же названием начал издаваться с 1866 г., его главный редактор М.М. Стасюлевич продолжал традицию первого «Вестника Европы» Н.М. Карамзина, актуализируя

полемику между карамзинистами и шишковистами, начавшуюся еще в 10-е гг. XIX в.

Первая ноябрьская статья 1881 г. с подзаголовком «Сравнительно-исторический очерк» не содержит введения, а сразу начинается с полемических выпадов в сторону шишковистов. Веселовский указывает на значительный временной промежуток, разделяющий его эпоху и период возникновения критики «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина, в которых описывались путешествия автора по Европе. Веселовский пишет, однако, об актуальности вопроса: в современной ему журналистике появляется множество статей шишковистского толка об исключительности русской культуры, а, поскольку в конце XIX в. журналы имеют большой круг читательского охвата, нежели ранее, литературовед считает важным, опираясь на факты, продемонстрировать в своей работе ценность русско-европейских связей.

Веселовский выделяет два принципа, по которым осуществлялось русско-европейское культурное заимствование. Во-первых, «<...> мы видим как бы волнообразное распространение идей, учений и школ, идущее из умственных центров запада, раньше и сильнее отражающееся на более близких к ним местностях и разбивающееся в мелкие брызги у нашего берега» [Веселовский 1881, 30–31]. По мнению исследователя, культурные явления, зародившись во Франции и Англии, были адаптированы в Германии, Голландии и Польше, а потом уже через посредников заимствовались Россией. Веселовский указывает на длительность такого перехода. Для ускорения передачи «<...> необходимо всегда чье-нибудь особенно сильное личное вмешательство, наприм[ер], страстное увлечение энциклопедизмом у Екатерины II в раннюю пору; пересадка имеет поэтому часто характер тепличной культуры, гложет с той минуты, когда лично заинтересованного двигателя не станет» [Веселовский 1881, 31]. Поэтому, по Веселовскому, необходимо сравнивать между собой разновременные эпохи: более раннюю западную и позднейшую русскую. Более позднее развитие русской культуры для Веселовского не является свидетельством ее вторичности по сравнению с западными, исследователь рассматривает это как закономерный исторический процесс культурной эволюции.

Во-вторых, «Вступая на ту часть пути, которая только что оставлена была нашими предшественниками, мы переживали затем те же стадии, через которые они сами проходили, и это совершалось не вследствие рабской подражательности, но в силу нормального хода народного развития, повторяющегося при одинаковых условиях» [Веселовский 1881, 32]. Данный тезис будет повторен автором в начале и далее неоднократно перефразирован в каждом последующем издании книги. И тут хорошо!

В первой книге «Вестника Европы» 1882 г. выходит продолжение сравнительно-исторического очерка о временах Екатерины II и о Н.М. Карамзине. Автор описывает политику просвещенного абсолютизма Екатерины II, нацеленную на развитие образования в России в 1769–1772 гг. В качестве аргумента Веселовский называет программу «Всякой всячины». По словам автора, она была заимствована из сатирического журнала «The

Spectator» Джозефа Аддисона, издававшегося в Англии в 1711–1714 гг. Как второй пример Веселовский приводит екатерининский перевод «Виндзорских насмешниц» Уильяма Шекспира под названием «Вот какво иметь корзину и белье» (1786 г.), однако называет его не переводом, а «подражанием» [Веселовский 1882, 60].

В третьей книге 1882 г. появляется статья «Западное влияние в русской литературе. Сравнительно-исторический очерк» о XIX в. с аналогичной первым двум статьям структурой.

Все три очерка были написаны один за другим и каждый следующий являлся продолжением предыдущего, о чем свидетельствуют сноски автора на ранние статьи.

Пыпин, будучи причастным к редакции поступающих в «Вестник Европы» статей, читал корректуры, присланные Веселовским, и в переписке высказывал автору свое одобрение. Он настаивал на скорейшем переиздании очерков «в несколько более развитой и библиографически оснащенной форме» [НИОР РГБ. Ф. 178.1. № 10864.20. П. 6, л. 6]. Также он положительно оценивал «полемический смысл этой работы, – полагая, что актуальность поднятых Веселовским вопросов, – прибавляет теперь к ее значению» [НИОР РГБ. Ф. 178.1. № 10864.20. П. 6, л. 6].

В 1883 г. в типографии Гатцука выходит монография, являющаяся собранием в единый текст трех предыдущих очерков, которые «<...> теперь дополнены и развиты в некоторых частных отделах» [Веселовский 1883, VII]. Книга, в отличие от статей, носит название «Западное влияние в новой русской литературе» (курсив мой – В.Ш.).

Описывая дискуссии шишковистов и карамзинистов, Веселовский во введении к первому изданию монографии характеризует ее как борьбу «<...> национально-охранительного направления с общечеловеческим» [Веселовский 1883, V], явно отдавая приоритет карамзинистам.

Пыпин не ошибся, заметив, что работа располагает к полемике. После выхода монографии в 1883 г. литературная критика незамедлительно отреагировала на нее, чего нельзя сказать о журнальных статьях: на данный момент нет информации о критической рецепции журнальных статей «Западного влияния». Поэтому во втором письме (см. выше) Веселовский обращается к Пыпину за советом. Он сообщает: «В последнее время два славянофильствующих оппонента удостоили “Западное влияние” своею немилостью: “Неделя” и “Русь”» [РО ИРЛИ РАН. Ф. 250. Оп. 3. Ед. хр. 159. П. 2, л. 4], – и спрашивает, отреагировать ли на них или же оставить без внимания. Это статьи «Борьба западничества с национализмом» анонимного автора и «Западное влияние в новой русской литературе А. Веселовского» И. Шляпкина соответственно. Названия статей Веселовский не указывает, их удалось определить исходя из факта публикации первого монографического издания его работы в 1883 г. Следовательно, и полемические статьи в газетах были опубликованы не ранее этого года.

«Борьбу западничества с национализмом», изданную в Санкт-Петербурге в одиннадцатом номере газеты «Неделя» Веселовский изначально не считал достойной ответа, поскольку она «не касается собственно книги,

а дает просто возможность потолковать о буржуазности, бюрократизме и т.д. западников» [РО ИРЛИ РАН. Ф. 250. Оп. 3. Ед. хр. 159. П. 2, л. 4]. Он упоминает о ней «только ради счета» [РО ИРЛИ РАН. Ф. 250. Оп. 3. Ед. хр. 159. П. 2, л. 4].

Данную полемическую статью автор начинает с упоминания известных радикальных представителей обоих течений: западника П.Я. Чаадаева и славянофила или, как его называет автор, «националиста» И.В. Киреевского. В современной автору ситуации не существует уже таких радикалов, и истина находится где-то посередине, «но и до сих пор большинство писателей склоняется на ту или другую сторону, не умея найти синтеза между этими направлениями» [Борьба западничества... 1883, 342]. Таким человеком видится ему и Алексей Веселовский. Тезис автора заключается в том, что Веселовский не расценивает влияние западной культуры на русскую как отрицательное.

Автор затрагивает этот вопрос на примере освобождения крестьян от крепостной зависимости. Он полагает, что чрезмерное увлечение «барско-чиновничьей интеллигенции прошлого столетия» [Борьба западничества... 1883, 343] книгами Вольтера и Руссо оторвало их от непосредственного взаимодействия с народом. Во-первых, считает автор, русский народ и без внешних влияний испытывал потребность в освобождении. В качестве второго аргумента выдвигается мысль западноевропейских философов о постепенном крестьянском освобождении, при котором дворяне будут не обязаны, а лишь приглашены к этому делу. Автор упрекает Веселовского как представителя позднего западничества в том, что тот с помощью своей книги актуализирует и распространяет идеи презрительного отношения к народу.

По мнению автора, данная точка зрения является нравственно ошибочной. Автор резюмирует: «Коренная ошибка всего труда г. Веселовского состоит в том, что он не различает влияния западничества на литературу от влияния его на общественную жизнь» [Борьба западничества... 1883, 344]. Справедливым, таким образом, можно считать замечание Веселовского о том, что в статье непосредственный литературоведческий анализ значительно уступает рассуждениям о необходимости реформирования экономического уклада русской жизни.

Начиная с 1876 г., когда главным редактором и единоличным владельцем газеты «Неделя» стал Павел Александрович Гайдебуров (1841–1924), «все громче стали звучать голоса и тех, кто народнически не принимал европейский опыт развития» [Лапшина 2009, 89]. Ультранародническая направленность газеты определяла состав авторов и содержание выходящих статей, поэтому неудивительно, что при рассмотрении вопроса о западном влиянии анонимный автор «Недели» весь текст статьи посвящает рассуждениям о распределении земельных наделов крестьянам.

Личные «горизонты ожиданий» [Яусс 2004, 193] от «Западного влияния...» у Веселовского и анонимного автора определялись их разными общественно-политическими установками. Доминанты внимания литературных деятелей концентрировались на разных контекстах:

историко-литературном у Веселовского, экономическом у анонимного автора статьи в «Неделе». Веселовский опубликовал работу 1883 г. в жанре академической монографии в соответствии с советом Пыпина: «Положительно, надо Вам будет переиздать эту вещь в несколько более развитой и библиографически уснащенной форме» [НИОР РГБ. Ф. 178.1. № 10864.20. П. 6, л. 3]. Он был погружен в понимание имплицитных взаимоотношений оригинальных текстов западноевропейских писателей и мыслителей, «научные идеи своего учителя (Пыпина) <...> творчески развил, обогатив их принципами сравнительного подхода к изучению литературы и культуры» [Стадников 2012, 150]. Исходя из этого полемика вокруг монографии для научного дискурса велась малопродуктивно.

Пыпин, отвечая Веселовскому, все же рекомендует обратить более пристальное внимание на критическую статью, хоть он сам и «не сличал того места, какое они указывают» [НИОР РГБ. Ф. 178.1. № 10864.20. П. 3, л. 3]. Однако он считает, что даже при условии того, что в статье написан комментарий, отдаленный от непосредственного содержания книги, все равно «не надо бы лишить их урока азбуки. Каковы они ни на есть, их читают тысячи других людей» [НИОР РГБ. Ф. 178.1. № 10864.20. П. 3, л. 3]. «Неделя» в то время была довольно популярной газетой, ее тираж составлял «от 2 000 до 2 500 экземпляров при 52 номерах в год, в то время как журнал “Дело” в 1868 г. расходился только в количестве до 1 500 экземпляров при 12 номерах в год, “Отечественные записки” имели тогда тираж 4 000» [Лапшина 2009, 9].

Вторая критическая статья под названием «Западное влияние в новой русской литературе А. Веселовского» была напечатана в шестом номере газеты «Русь» от 15 марта 1883 г. Это была, по словам Веселовского, «статья не от редакции, а в отделе библиографии, будто бы присланная из Петербурга (Орест Миллер?)» [РО ИРЛИ РАН. Ф. 250. Оп. 3. Ед. хр. 159. П. 2, л. 4]. Здесь стоит сделать несколько замечаний. Во-первых, бесменным главным редактором газеты с момента ее основания в 1880 г. был славянофил Иван Сергеевич Аксаков, который в качестве основной цели издания выделял «средство воспитания и формирования общественного мнения» [Бадалян 2010, 18], то есть газета была дидактична, пыталась воздействовать на сознание читателей. Поэтому для Веселовского появление критики неудивительно: «Ведь как дважды два – 4, так книга в пользу Запада должна непременно вызвать шипение у славянофилов...» [РО ИРЛИ РАН. Ф. 250. Оп. 3. Ед. хр. 159. П. 2, л. 4].

Во-вторых, следует обратить внимание на структуру газетных изданий конца XIX в. Отдел библиографии, в отличие от главной редакторской колонки, помещал в себе неосновную, дополнительную информацию, был меньше по объему, и поэтому Веселовский, как и в случае со статьёй «Недели», подвергает сомнению необходимость ответа: «не значит ли это придавать слишком много весу библиографической заметке» [РО ИРЛИ РАН. Ф. 250. Оп. 3. Ед. хр. 159. П. 2, л. 4].

И, наконец, Веселовский оценивает автора заметки как «одного начинающего» [РО ИРЛИ РАН. Ф. 250. Оп. 3. Ед. хр. 159. П. 3, л. 6]. Будущий

историк древнерусского искусства, Илья Александрович Шляпкин (1858–1918) в 1883 г., действительно, находился в начале своего литературного пути. Он был учеником Ореста Федоровича Миллера, издал после его смерти мемориальные труды, посвященные профессору. Орест Миллер занимался популяризаторством славянофильства, «намеревался расставить в учении <...> акценты, подчеркивающие наиболее значимые и принципиальные, с его точки зрения, моменты» [Малинов 2015, 10]. Таким образом, Веселовский в скобках указывает на источник общественно-политических убеждений Шляпкина.

Что касается содержания статьи, то Веселовский видит в ней скорее не объективную критику, а «несколько мнимо-фактических возражений, много досады, умышленного непонимания; настроение автора так сквозит, что должно с первых же слов открыть читателю смысл подобной критики» [РО ИРЛИ РАН. Ф. 250. Оп. 3. Ед. хр. 159. П. 2, л. 4].

Вначале Шляпкин тезисно определяет свой взгляд на замысел «Западного влияния...». По его мнению, Веселовский «силится доказать, что все что наше, самобытно – скверно, что пришло с Запада – отлично» [Шляпкин 1883, 49].

Далее следуют аргументы, доказывающие обратное: «Странно, что такой знаток западной литературы упустил из виду мнение Гервинуса об общности законов человеческого творчества» [Шляпкин 1883, 49]. Шляпкин косвенно ссылается на первые строки из книги «Введение в историю девятнадцатого века» немецкого историка и литературоведа Георга Готфрида Гервинуса: «История европейских государств христианской эпохи составляет такое же общее целое, какое в древности представляла история группы государств греческого полуострова и их колоний» [Гервинус 1864, 9]. Однако Шляпкин не продолжает разбора данного высказывания, а переходит к анализу непосредственного примера из монографии.

Следующее, что замечает Шляпкин, – предвзятость в подборе Веселовским примеров для монографии: «Пока какое-нибудь западное произведение приносится к нам – оно является благодетельным и высоким. Но затем это явление оказывается непригодным в нашей жизни – автор уже не упоминает об его западном происхождении, а считает “мертвечиной” русского самобытного происхождения» [Шляпкин 1883, 50]. В качестве одного из примеров он приводит указание Веселовского на западное происхождение «хорошей» киевской схоластики XVII в. и одновременное умалчивание о западных корнях «мертворожденной школьной драмы» [Шляпкин 1883, 50].

Далее, как и в случае со статьей в газете «Неделя», Шляпкин пишет о вредоносном влиянии западноевропейской мысли на вопрос освобождения русского крестьянства, а также о том, что Веселовский вовсе не упоминает о народном творчестве как значительно влиявшей на развитие русской культуры силе. Затем вновь переходит к анализу примеров из монографии.

«Досаду» и «умышленное непонимание», о которых Веселовский сообщает Пыпину, можно заметить в ироничных комментариях и словоформах, данных Шляпкиным как прямо в теле текста, так и в скобках: «Есть

и оговорки, но они бросаются мимоходом, дабы не помешать излюбленной идейке (курсив наш – В.Ш.) г. Веселовского, скрытой под видом беспристрастия» [Шляпкин 1883, 49], «Пишучи комедию, Грибоедов руководился (о чем, вероятно, сообщил г. Веселовскому) сходными мотивами “Истории Абдеритов” Виланда и “Мизантропом” Мольера» и др. [Шляпкин 1883, 50]. Однако полноценным фельетоном текст все же не является, поскольку осмеянию подвергаются научные тезисы. Текст «Западного влияния в новой русской литературе» не содержит «в гипертрофированном виде черты, типичные для явлений того класса, к которому он относится» [Тертычный 2014, 296], поскольку проблематика монографии Веселовского лежит не в формальной, а в содержательной области. Получается, что И.А. Шляпкин совершает стилистическую ошибку вследствие своей принадлежности к течению славянофилов, о чем и пишет Веселовский.

В третьем письме Веселовского Пыпину автор монографии характеризует стиль Шляпкина: «Не знаю, не читал ли он из западных книжек старый *Mo yen de parvenir*, – по крайней мере, по приемам видно, что хот в этом и он Западник...» [РО ИРЛИ РАН. Ф. 250. Оп. 3. Ед. хр. 159. П. 3, л. 6]. Речь идет о рассказе 1616 г. под названием “*Le Mo yen de parvenir*”, переводимого как «Способ разбогатеть». Его автором является французский писатель Франсуа Бероальд де Вервиль. В произведении представлена картина всеобщего пира, на котором люди разных сословий рассуждают на многочисленные темы и без причинно-следственной связи переходят с одного аргумента на другой. Таким образом, Веселовский намекает на отсутствие у Шляпкина логики рассуждения в его критической статье.

Полемика вокруг «Западного влияния...» на страницах «Руси» должна была продолжиться, поскольку сам главный редактор Аксаков в сноске к статье Шляпкина «обещал вернуться к книге, нападая на ее слог (с карамзинских времен та же самая песня!)» [РО ИРЛИ РАН. Ф. 250. Оп. 3. Ед. хр. 159. П. 2, л. 5]. Аксаков критически отнесся к стилю, синтаксису и грамматике Веселовского, «его русской речи» [Шляпкин 1883, 48], негативно оценивая многоязычие монографии. Действительно, Веселовский наравне с русским языком употребляет французские, немецкие, английские, греческие и латинские цитаты и сноски. Что касается замечания Веселовского в скобках, он намекает на основателя литературного общества «Беседа любителей русского слова» Александра Семеновича Шишкова, негативно оценивавшего Н.М. Карамзина, введившего зарубежные слова в русскую речь. Аксаков не считал саму монографию выдающейся, однако учитывал, что Веселовский был педагогом. Это давало Аксакову право полагать, что «Западное влияние в новой русской литературе» оказывала значительное влияние на умы подрастающего поколения: «книжку эту писал воспитатель российского юношества, преподаватель Московского университета!» [Шляпкин 1883, 48].

В случае необходимости корректного ответа («без запальчивости, конечно, а просто повторяя и разъясняя свою точку зрения и показывая невежество противника» [РО ИРЛИ РАН. Ф. 250. Оп. 3. Ед. хр. 159. П. 2, л. 5]) Веселовский планировал выждать время, «потому что слышал, что

Аксаков заказал новое “опровержение” одному начинающему (тоже вроде петербургского Шляпкина) охранителю, некоему Венкштерну (автору пушкинской биографии в юбилейном сборнике Общ[ества] Люб[ителей] Слов[есности]) птенцу гнезда Льва Поливанова, он же Загарин. Когда он сбегется “опровергнуть”, Бог весть, – вот уж два месяца раскачивается, – а подождать все-таки надобно» [РО ИРЛИ РАН. Ф. 250. Оп. 3. Ед. хр. 159. П. 3, л. 6]. То есть, новое опровержение должен был написать Алексей Алексеевич Венкштерн (1855–1909) – русский литератор-любитель, который в юности учился в престижной частной московской мужской гимназии Льва Ивановича Поливанова (1838–1899). Поливанов, в свою очередь, публиковался под псевдонимом «П. Загарин», что и конкретизирует Веселовский для идентификации литератора.

Второе и третье письма Веселовского к Пышину не датированы, однако, при обнаружении в отделе газет РНБ изданий статей «Недели» и «Руси» удалось установить, что они написаны не ранее 1883 г. Тексты обеих критических статей написаны с очевидной оценочностью, что А.Е. Истомина называет важным элементом «суггестивной интенции автора» [Истомина 2007, 365]. Авторы статей также используют «технику ситуационной деформации» [Северина 2016, 86], то есть, по словам Е.А. Севериной, смещают «оценочные акценты из реальной плоскости в комическую» [Северина 2016, 87]. Эти факторы стилистически позволяет соотнести статьи с фельетоном – сатирическим жанром публицистики XIX в. – частично экстраполируя классификацию Истоминой на жанр критической статьи. По такому же методу возможно применить к статье Шляпкина факторы актуальности (рецепция последовала сразу же после выхода монографии), разности точек зрения (по отношению к крестьянскому вопросу и исторически сложившемуся конфликту славянофилов и западников в «Неделе» и «Руси» соответственно) по отношению к критикуемой книге. Таким образом, научное издание в данном случае получает не академическую, а публицистическую рецепцию, становится фактом идеологического противостояния, а не научного анализа.

Таким образом, выход первого монографического издания «Западного влияния в новой русской литературе» вызвал социокультурный резонанс, отразившийся в газетах либерально-народнической и славянофильской направленности. Книга была критически оценена представителями разных общественно-политических направлений России конца XIX в. Это свидетельствует о факте продолжения полемики между славянофилами и западниками на страницах толстых журналов и вовлеченности в эту полемику академической филологической науки.

Литература

1. *Бадалян Д.А.* И.С. Аксаков и газета «Русь» в общественной жизни России: автореф. дис. ... к. ист. наук: 07.00.02. СПб., 2010. 26 с.
2. Борьба западничества с национализмом // Неделя. 1883. № 11. С. 342–346.
3. *Веселовский А.Н.* Западное влияние в новой русской литературе: Сравнительно-исторические очерки // Вестник Европы. 1881. Т. 6. С. 25–59.

4. *Веселовский А.Н.* Западное влияние в новой русской литературе: Сравнительно-исторический очерк. Времена Екатерины II. Карамзин // Вестник Европы. 1882. Т. 1. С. 57–83.

5. *Веселовский А.Н.* Западное влияние в новой русской литературе: Сравнительно-исторические очерки. М.: А. Гатцук, 1883. 205 с.

6. *Веселовский А.Н.* – *Пыпину А.Н.* за 1881–1904 гг. // РО ИРЛИ РАН. Ф. 250. Оп. 3. Ед. хр. 159. 46 п. 83 л.

7. *Гервинус Г.* Введение в историю девятнадцатого века / пер. под ред. *М. Антоновича*. СПб.: О.И. Бакст, 1864. 151 с.

8. *Истомина А.Е.* Жанровые характеристики политического фельетона // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2007. № 1. С. 363–368.

9. *Лапина Г.С.* Газета «Неделя» (1866–1901). М.: Факультет журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова, 2009. 168 с.

10. *Малинов А.В.* Орест Миллер и славянофильство // Соловьевские исследования. 2015. № 2(46). С. 8–20.

11. *Пыпин А.Н.* – *А.Н. Веселовскому* за 1881–1904 гг. // НИОР РГБ. Ф. 178.1. № 10864.20. 47 п. 56 л.

12. *Северина Е.А.* Фельетон как средство воздействия на общественное мнение // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2016. № 1(762). С. 79–92.

13. *Стадников Г.В.* Сравнительно-исторический метод Алексея Веселовского (из истории науки) // Университетский научный журнал. 2012. № 3. С. 149–155.

14. *Тертычный А.А.* Фельетон // Тертычный А.А. Жанры периодической печати: Учебное пособие для вузов. 5-е изд., испр. и доп. М.: Аспект-Пресс, 2014. С. 291–297.

15. *Шляпкин И.А.* Западное влияние в новой русской литературе А. Веселовского // Русь. 1883. № 6. С. 48–53.

16. *Шубина В.А.* Становление западнического мировоззрения вокруг журнала «Вестник Европы» в переписке между А.Н. Веселовским и А.Н. Пыпиным // Вестник БФУ им. И. Канта. Серия: Гуманитарные и общественные науки. 2022. Вып. 1. С. 58–68.

17. *Яусс Г.Р.* История литературы как вызов теории литературы // Современная литературная теория. Антология / сост. И.В. Кабанова. М.: Флинта, Наука, 2004. С. 192–201.

References

• Articles from Scientific Journals

1. *Istomina A.E.* Zhanrovyye kharakteristiki politicheskogo fel'yetona [Political Feuilleton's Genre Characteristics]. Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta im. N.A. Dobrolyubova, 2007, no. 1, pp. 363–368. (In Russian).

2. *Malinov A.V.* Orest Miller i slavyanofil'stvo [Orest Miller and Slavophilism]. Solov'yevskiy issledovaniya, 2015, no. 2 (46), pp. 8–20. (In Russian).

3. *Severina E.A.* Fel'yeton kak sredstvo vozdeystviya na obshchestvennoye mneniye [Feuilleton as a Means of Influence on Public Opinion]. Vestnik Moskovskogo gosu-

darstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnyye nauki, 2016, no. 1 (762), pp. 79–92. (In Russian).

4. *Shlyapkin I.A.* Zapadnoye vliyanie v novoy russkoy literature A. Veselovskogo [Western influence in the New Russian Literature of A. Veselovsky]. Rus', 1883, no. 6, pp. 48–53. (In Russian).

5. *Shubina V.A.* Stanovleniye zapadnicheskogo mirovozzreniya vokrug zhurnala “Vestnik Evropy” v perepiske mezhdru A.N. Veselovskim i A.N. Pypinym [The Formation of the Western Worldview around the Journal “Herald of Europe” in the Correspondence between A.N. Veselovsky and A.N. Pypin]. Vestnik BFU im. I. Kanta. Seriya: Gumanitarnyye i obshchestvennyye nauki, 2022, issue 1, pp. 58–68. (In Russian).

6. *Stadnikov G.V.* Sravnitel'no-istoricheskiy metod Alekseye Veselovskogo (iz istorii nauki) [Alexei Veselovsky's Comparative Method (from the History of Science)]. Universitetskiy nauchnyy zhurnal, 2012, no. 3, pp. 149–155. (In Russian).

7. *Veselovskiy A.N.* Zapadnoye vliyanie v novoy russkoy literature: Sravnitel'no-istoricheskiye ocherki [Western Influence in the New Russian Literature: Comparative Historical Essays]. Vestnik Evropy, 1881, vol. 6, pp. 25–59.

8. *Veselovskiy A.N.* Zapadnoye vliyanie v novoy russkoy literature: Sravnitel'no-istoricheskiy ocherk. Vremena Ekateriny II. Karamzin [Western Influence in the New Russian Literature: Comparative Historical Essay. The Times of Catherine II. Karamzin]. Vestnik Evropy, 1882, vol. 1, pp. 57–83. (In Russian).

- Articles from Proceedings and Collections of Research Papers

9. *Jauss G.R.* Istoriya literatury kak vyzov teorii literatury [The History of Literature as a Challenge to the Theory of Literature]. Kabanova I.V. (comp.). Sovremennaya literaturnaya teoriya. Antologiya [Modern Literary Theory. Anthology]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2004, pp. 192–201. (In Russian).

10. *Tertychnyy A.A.* Fel'yeton [Feuilleton]. Zhanry periodicheskoy pechati [Genres of Periodicals]: Textbook for Universities. Moscow, Aspekt-Press, 2014, pp. 291–297. (In Russian).

- Monographs

11. *Gervinus G.* Vvedeniye v istoriyu devyatnadsatogo veka [Introduction to the History of the 19th Century]. St. Petersburg, O.I. Bakst Publ., 1864. 151 p. (In Russian).

12. *Lapshina G.S.* Gazeta “Nedelya” (1866–1901) [The Newspaper “Nedelya” (1866–1901)]. Moscow, Fakul'tet zhurnalistiki MGU imeni M.V. Lomonosova Publ., 2009. 168 p. (In Russian).

13. *Veselovskiy A.N.* Zapadnoye vliyanie v novoy russkoy literature: Sravnitel'no-istoricheskiye ocherki [Western Influence in the New Russian Literature: Comparative Historical Essays]. Moscow, A. Gattsuk Publ., 1883. 205 p. (In Russian).

- Thesis and Thesis Abstracts

14. *Badalyan D.A.* I.S. Aksakov i gazeta “Rus” v obshchestvennoy zhizni Rossii [I.S. Aksakov and the Newspaper “Rus” in the Public Life of Russia]. PhD Thesis Abstract. St. Petersburg, 2010, 26 p. (In Russian).

В.А. Шубина (Москва)

Шубина Варвара Александровна,
Московский педагогический государственный университет.
Магистрантка кафедры русской литературы XX–XXI вв. Института
филологии МПГУ. Научные интересы: источниковедение, русская
литература и культура конца XIX – начала XX в.,
компаративистика, рецептивная эстетика,
биографический метод, библиографический метод.
E-mail: Schubina.varvara98@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-8756-3858

Varvara A. Shubina,
Moscow Pedagogical State University.
M.A. student at the Department of Russian Literature of the 20th–21st
centuries Department, Institute of Philology. Research interests: Russian
literature and culture of the late 19th – early 20st centuries, comparative
studies, receptive aesthetics, biography method, bibliography method.
E-mail: Schubina.varvara98@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-8756-3858

М.Н. Лату, Ю.Р. Тагильцева (Пятигорск)

ТИПЫ КОРРЕЛЯЦИИ ВЕРБАЛЬНОГО И НЕВЕРБАЛЬНОГО КОМПОНЕНТОВ В КОНФЛИКТНЫХ ПОЛИКОДОВЫХ ТЕКСТАХ¹

Аннотация

Настоящая работа продолжает цикл исследований, посвященных вопросам корреляции элементов разных семиотических кодов в структуре поликодовых текстов, репрезентации смыслов в составе их вербального и иконического компонентов, в том числе в рамках конфликтной интернет-коммуникации. Непосредственной целью является установление специфики корреляции вербального и невербального компонентов в графико-вербальных поликодовых текстах (мемах) конфликтного характера. Устанавливаются модели корреляции вербального и иконического компонентов. Определяется их частотность актуализации в данных текстах, а также продуктивные и непродуктивные модели. Анализируются особенности соотносительности компонентов при репрезентации транслируемых смыслов в рамках когнитивной матрицы «Свой – Чужой». Обосновывается, что противопоставление отдельных элементов содержания в рамках дихотомии «Свой – Чужой» активно реализуется в текстах конфликтного характера, где представлено как дублирование и дополнение, так и только дополнение отдельных составляющих вербального и иконического компонентов. Такое соотношение вербальной и невербальной частей в моделях – полного и частичного дублирования, а также дополнения – еще раз указывает, что текст и изображение в контексте одного поликодового текста конфликтной направленности, поддерживают друг друга, оказывая воздействия на сознание реципиента и формируя у него определенную установку конфликтного характера относительно той или иной социальной проблемы или социальной группы.

Ключевые слова

Поликодовый текст; мем; вербальный компонент; иконический компонент; корреляция; модель; когнитивная матрица «Свой – Чужой».

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-20091, <https://rscf.ru/project/22-18-20091/> в Пятигорском государственном университете.

CORRELATION TYPES OF VERBAL AND NON-VERBAL COMPONENTS IN CONFLICT POLYCODE TEXTS¹

Abstract

This research continues the series of studies devoted to the issues of different semiotic codes correlation in the structure of polycode texts, representation of pieces of knowledge in their verbal and iconic components, including those that are characteristic of conflict Internet communication. The immediate goal is to establish the specifics of verbal and non-verbal components correlation in graphic-verbal polycode texts (Internet-memes) of a conflict nature. Correlation models of verbal and iconic components are established. Their frequency of representation in the analyzed texts is determined and productive and non-productive models are determined and considered. The peculiarities of components correlation in the representation of transferred meanings within the framework of cognitive matrix “Friend or Foe” are analyzed. It is substantiated that the opposition of individual elements of the content within the framework of the dichotomy “Friend or Foe” is often implemented in texts of conflict nature, where both “duplication and addition” and “addition only” patterns of correlation of individual components of the verbal and iconic components are presented. Such a ratio of the verbal and non-verbal parts in the models – full and partial duplication, as well as additions – once again indicates that the text and the image in the context of a single conflict-oriented polycode text support each other, influencing the recipient’s consciousness and forming a certain guideline in the perception of a social problem or a social group.

Key words

Polycode text; Internet-meme; verbal component; iconic component; correlation; model; cognitive matrix “Friend or Foe”.

1. Введение

Ускорение научно-технического прогресса на рубеже XX и XXI вв. вызвало стремительный рост числа новых технологий и усиление влияния Интернета на различные сферы современного общества, что, в свою очередь, привело к активному развитию онлайн-коммуникации. При этом последняя способствовала значительному увеличению числа распространяемых мультимедийных материалов в процессе общения и обмена информацией, в том числе различных видов поликодовых текстов, таких как мемы и демотиваторы [Бабикова 2019]. Поэтому не вызывает удивления

¹ The reported study was funded by the Russian Science Foundation, research project No. 22-18-20091, <https://rscf.ru/project/22-18-20091/>, Pyatigorsk State University.

тот факт, что визуальная информация, а также иллюстрирование и разнообразные паралингвистические письменные средства сегодня стали значимыми элементами текстообразования и оказывают существенное влияние на данный процесс [Сенцова 2017]. Поликодовые тексты представляют собой сложную целостную структуру, включающую компоненты разных семиотических кодов [Davison 2012], в частности вербального и визуального. При этом последние находятся в отношениях тесной взаимосвязи и взаимовлияния [Ворошилова 2013; Раздубов 2022], чем и обусловлена их способность оказывать комплексное прагматическое воздействие на потенциального адресата [Grundlingh 2017].

В этой связи примечательно, что согласно современным исследованиям, элементы изображения обладают высоким суггесторным потенциалом, вызывая цепную реакцию воображения [Кара-Мурза 2018; Гукосьянц, Алимурадов, Горжая 2022], таким образом «зрительный образ, представленный в центре креолизованного текста, гораздо быстрее может найти отклик в сознании адресата, а меткое вербальное дополнение закрепит и усилит увиденный образ» [Тагильцева, Бабикова, Воробьева, Кружкова, Руденкин 2022, 83]. Одновременно с этим другими исследователями отмечается, что иконическая часть позволяет более полно раскрыть содержание сообщения, представленного в составе вербального компонента [Голованова, Часовский 2015; Князев 2022], ускорить и упростить его восприятие [Горяйнова 2010]. Таким образом, особенности взаимодействия разных семиотических систем представляет собой сложную и неоднозначную проблему исследования, а различия в существующих подходах лишь указывают на ее актуальность.

Так, в своем исследовании Л. Барден рассматривает взаимосвязь вербального и иконического компонентов и выделяет типы корреляции на основе репрезентации «денотативной и коннотативной» информации в их составе, отмечая случаи доминирования одного компонента над другим и их равноправия [Барден 1975]. Е.Е. Анисимова фокусирует внимание на отношениях взаимодополнения и взаимозависимости между вербальным и иконическим компонентом и выделяет тексты с нулевой креолизацией (визуальный компонент не значим), с частичной креолизацией (визуальный компонент факультативен, а вербальный относительно автономен), с полной креолизацией (визуальный и вербальный компонент обнаруживают тесную взаимосвязь) [Анисимова 2013]. А.Ю. Спешилова указывает на наличие автосемантической и синсемантической связей, где в первом случае компоненты относительно независимы друг от друга, а во втором, напротив, характеризуются тесной взаимосвязью [Спешилова 2010]. Д.П. Чигаев выделяет такие паттерны взаимодействия, как «вербальный текст + изображение», «изображение + вербальный текст» и «вербальный текст = изображение» [Чигаев 2010]. При этом представляется, что значимыми факторами, которые следует учитывать для получения более конкретной информации об особенностях корреляции компонентов разных кодов, ее значимости в репрезентации знания и статистических данных является специфика конкретного вида поликодового текста и тематика его содержания.

В связи с вышесказанным непосредственной целью настоящего исследования является установление разновидностей корреляции вербального и иконического компонентов в структуре конфликтогенных мемов и демотиваторов, определение частотности их актуализации в рассматриваемых текстах и анализ особенностей соотносительности данных компонентов в каждом случае при репрезентации транслируемых смыслов в рамках когнитивной матрицы «Свой – Чужой». Материалом исследования послужил корпус конфликтогенных мемов и демотиваторов ксенофобской направленности, которые были отобраны методом сплошной выборки со страниц социальной сети «ВКонтакте». Объем полученной выборки составил 760 текстов.

В ходе исследования использовались методы контент-анализа, семиотического и семантического анализа для проведения разметки вербальной и иконической частей рассматриваемых текстов, выделения смысловых компонентов их содержания, в том числе соотносимых с одним из полюсов в рамках дихотомии «Свой – Чужой», установления и анализа используемых авторами текстов языковых средств и элементов изображения для их репрезентации. На основе полученных данных об актуализации конкретных смысловых компонентов содержания в составе вербального и иконического компонентов поликодового текста были установлены разновидности их корреляции, что также было реализовано с помощью сравнительно-сопоставительного анализа. Частотность актуализации данных способов соотносительности вербального и невербального компонентов в структуре рассматриваемых конфликтогенных текстов определялась посредством количественного анализа.

2. Особенности корреляции вербального и иконического компонентов в составе конфликтных поликодовых текстов

В силу своей особенности и необходимости репрезентировать информацию посредством ограниченного количества слов и образов конфликтогенные поликодовые тексты обладают высокой информационной плотностью. При этом соотносительность вербального и невербального компонентов является весьма сложной и разнообразной. Необходимо принимать во внимание, что содержание текста потенциально делимо на составляющие, одни из которых могут быть выражены только вербально, только иконически или одновременно вербально и иконически. Как показывает анализ, в рассматриваемых конфликтогенных поликодовых текстах соотносительность вербальной и иконической частей соответствует четырем основным типам, представленным следующими моделями:

1) «дублирование» (актуализируемые элементы вербального или иконического компонентов дублируют друг друга);

2) «дублирование и дополнение» (одни элементы вербального и иконического компонентов дублируют, а другие дополняют друг друга);

3) «дополнение» (элементы вербального и иконического компонентов только дополняют друг друга);

4) «противоречие» (содержание изображения противоречит тексту).

Рассмотрим подробно эти модели.

2.1. Модель «Дублирование»

В соответствии с данной моделью корреляции, все представленные компоненты содержания в тексте выражают одновременно и вербально, и иконически. При этом, как показывает анализ, частотность актуализации данной разновидности соотносительности компонентов разных кодов в составе корпуса анализируемых текстов составляет лишь 0,52% от общего числа в составе выборки. Заметим, что при дублировании может наблюдаться полное тождество используемых вербальных и невербальных средств. Однако более распространенным является неполная тождественность актуализируемых вербальных и иконических средств. Так, в одних случаях вербальное средство ввиду многозначности, актуализируемой в рамках определенного контекста, может нести больший объем информации по сравнению с изображением. Данный факт справедлив и в отношении иконических элементов, которые ввиду метафоричности образа, как правило, соотносимого с одним из полюсов дихотомии «Свой – Чужой», его детализации или трансформации для уподобления упоминаемому субъекту в вербальной части, репрезентируют информацию большего объема.

В рамках данной модели корреляция вербальной и иконической части может быть представлена тремя подтипами.

Первый подтип характеризуется тем, что вербальная часть только называет образы, запечатленные на картинке. Как правило, вербальный компонент в таком подтипе корреляции выполняет лишь номинативную функцию: называет субъект действия (лидера мнения или выдающуюся личность полюса «Свой»). Но примечательным здесь становится способ репрезентации субъекта вербальным компонентом: либо через полное его наименование (например, портрет А. Гитлера с подписью), либо посредством реализации многозначности языкового средства в тексте – появление нового речевого переносного значения на основе отдельной ситуации, выявленной автором текста (например, за счет языковой игры имя бренда «Н&М» переопределяется в монограммы фамилий политических лидеров нацистской Германии и Италии – А. Гитлера и Б. Муссолини, запечатленных на совместной фотографии).

Второй подтип отличает то, что вербальная часть предназначена для дублирования лишь значимых компонентов изображения, где последнее выполняет доминирующую функцию в конфликтогенном поликодовом тексте. В ряде случаев вербальный компонент используется автором для называния и за счет этого выделения значимых для контекста элементов образа: называние объектов (например, образ карманных часов сопряжено со словом «время») и субъектов действия (визуальный образ представителя полюса «Свой» представлен притяжательным местоимением «наше» или личным местоимением «мы»), запечатленных невербально в тексте; действий, производимых последними (например, указующий жест представителя полюса «Свой» на циферблат часов соотносится с изречением автора «настало время»).

Для третьего подтипа характерно дублирование вербального компонента текста изображением. Так, в ряде случаев невербальный компонент лишь визуализирует вербальную часть с целью закрепления в сознании ре-

ципиента определенного образа с его номинацией и узнавания в дальнейшем: субъекта действия (например, в вербальной части дается название персонажа «Гессе», «Генрих Гиммлер», «Герман Геринг», а невербальная дает их портрет), сам процесс, воспроизводится персонажами (например, фраза «шли по лесу» сопровождается лесным пейзажем в формате детского рисунка и тропинки, по которой идут герои). В связи с такой соотносительностью компонентов текста сама вербальная часть включает в себя достаточно лаконичные и емкие детали описания, легко воспроизводимые на рисунке и, самое главное, однозначно воспринимаемые и быстро запоминаемые читателем. Немаловажным элементом запоминания ситуации, воспроизводимой в конфликтном поликодовом тексте, становится метафорическое заимствование сюжета мультфильма (как Винни Пух и Пятачок ходили в гости к Кролику): образы, которые автор соотносит с полюса «Свой», накладываются им на хорошо узнаваемые мультперсонажи (в данном примере Винни Пух, Пятачок и Кролик с головами представителей правительства фашистской Германии), проигрываются те сюжетные ходы, которые были в анимационном произведении. И здесь необходимо отметить, что при корреляции «дублирование» наблюдается не совсем полное тождество элементов, представленных вербально и иконически: в одних случаях вербальное средство ввиду многозначности, а в других иконический элемент ввиду метафоричности образа, как правило, соотносимого с одним из полюсов дихотомии «Свой – Чужой», его детализации или трансформации для уподобления могут нести больший объем информации.

2.2. Модель «Дублирование и дополнение»

Данная модель репрезентирует смешанный тип корреляции вербально-го и иконического компонентов, в соответствии с которым отдельные составляющие содержания текста дублируются вербально и иконически, в то время как другие представлены лишь в составе одного из компонентов разного кода, в связи с чем выражаемые ими смыслы дополняют друг друга в транслируемом сообщении. Таким образом имеет место частичное дублирование конкретной информации, в то время как изображение сопровождает текст или, наоборот, текст является комментарием к изображению. Согласно данным количественного анализа, данная модель корреляции является весьма репрезентативной и актуализируется в 32,36% мемах выборки.

В рамках данной модели наблюдаются два варианта корреляции. Для первого характерно наличие вербального комментария к определенному элементу иконической части или изображению в целом, упоминанию изображаемых субъектов (также при обращении) или объектов, в частности в прямой речи в рамках иллюстрируемой коммуникативной ситуации, когда вербальный компонент представлен в формате диалога. В ряде случаев изображение в подобных поликодовых текстах способствует концентрации внимания читателя на субъекте – наименовании, роде деятельности; качествах субъекта, действиях, совершаемых субъектом, объекте и его характеристиках, веществе, соотнеся его с вербальным компонентом и внося в него новые дополнительные

смыслы. При этом в иконической части может дублироваться значимое слово или словосочетание, подтверждая сказанное, способствуя фокусированию внимания реципиента именно на определенной содержательной составляющей вербального компонента. Таковыми в частности выступают репрезентируемые субъекты и объекты, соотносимые с одним из полюсов дихотомии «Свой – Чужой», а также реализуемые действия.

Второй подтип репрезентирует уже дублирование значимых компонентов иконической части вербальными компонентами. И здесь происходит не просто повторение самого субъекта, его действий, объекта, но и уточнения, пояснения их особенностей с элементами авторской оценки.

Также данная модель реализуется в текстах, где вербальный компонент имеет формат цитаты определенной личности, которая соотносится автором текста с одним из полюсов дихотомии «Свой – Чужой». Так, третий подтип связан с визуализацией цитируемой личности, соотносимой автором с одним из полюсов дихотомии «Свой – Чужой», и комментария / подписи к ней. Как правило, такие поликодовые тексты содержат в левой части изображение личности, а в правой – его высказывание или цитата из публикации с указанием его фамилии и имени.

И здесь необходимо отметить тот факт, что частичное дублирование способствуют реализации манипулятивного приема «повтор», суть которого заключается в многократном повторении определенной информации, чтобы она отложилась в памяти аудитории и в дальнейшем могла бы ею использована или воспроизведена. При этом текст манипулятором максимально упрощается (картинка и небольшое комментирование). Именно таким образом автор не только доносит необходимую информацию до аудитории, но также в определенной степени определяет ее восприятие.

2.3. Модель «Дополнение»

Данная модель корреляции подразумевает, что информация, представленная в составе одного компонента поликодового текста (вербального или иконического) дополняет информацию, репрезентируемые в другом, в том числе в случаях, когда вербальный компонент представляет собой комментарий к изображению или когда последнее сопровождает текстовую часть. Однако при этом ни один из актуализируемых составляющих вербального или иконического компонентов не дублируется в составе другого. Согласно данным проведенного анализа, данная модель корреляции является наиболее частотной в анализируемых текстах, составляющих 66,18% в выборке. Как показывает анализ, в анализируемых конфликтных текстах при репрезентации смыслов данная корреляция может иметь место в случаях, когда вербальный компонент характеризуется определенной недосказанностью, которая компенсируется посредством приводимого в составе поликодового текста изображения. Так, только одна определенная часть сообщения актуализируется вербально, а другая иконически. При этом негативную тональность может иметь именно иконический компонент в связи с чем весь текст приобретает конфликтный характер. В рассматриваемых текстах одним из

элементов иконической части, которые могут дополнять вербальную, является символика, отсылающая к определенной системе взглядов, разделяемых автором. Одновременно с этим в рамках данного типа корреляции при соотносительности вербального и невербального компонентов, принадлежащих изначально к разным контекстам и имеющим нейтральную тональность, могут возникать новые смыслы, в том числе конфликтного характера.

Таким образом, в рамках рассматриваемой модели наблюдаются два варианта данной соотносительности.

Для первого варианта характерно использование иконического компонента в качестве уточнения контекста, дополнения того, что не было представлено в вербальной части. Для этого применяют вставки в виде: символов (рун) и эмблем, поясняющих социальную, политическую и идеологическую принадлежность представителя полюсов «Свой – Чужой»; образы людей как модель демонстрации, с одной стороны, поведенческого императива представителя того или иного полюса (например, изображение молодой пары определенной национальности, которую автор соотносит с полюсом «Свой», сопровождается высказыванием о сохранении верности своему роду, расе, что уточняет о каком конкретно идет речь), с другой – внутренней цельности, гармоничности личности, преданной своему делу, идее; образы животных – как некое отождествление себя и своей группы с определенной нацией, наделение качествами, присущими этим образам (например, волк – неконтролируемая сила); локации – также указание на связь с той или иной нацией, культурным ее наследием. Вербальная часть в соседстве с такими изобразительными вставками, как правило, содержит либо характеристику субъекта действия, либо репрезентацию идей, характерных для полюса «Свой – Чужой», либо высказывания, направленные на самоидентификацию автора (например, упоминание национальности) или идентификации группы, к которой он себя причисляет, также популистские высказывания («мы за ЗОЖ»).

Для второго типа корреляции характерно контекстуальное доминирование вербального компонента над изобразительным, ибо первый выполняет функцию комментария с целью правильного прочтения реципиентом первоначального замысла автора, выстраивания дополнительных ассоциативных связей, несущих в себе расширенную информацию об объекте, оценочного суждения в виде сарказма, что присуще именно для конфликтного текста. И здесь мы можем говорить о том, что содержание одного компонента является продолжением другого.

2.4. Модель «Противоречие»

Как следует из названия, данная разновидность корреляции вербального и невербального компонентов основывается на противоречивости, репрезентируемой в их составе информации. Иными словами, она охватывает случаи, когда содержание картинки противоречит текстовой части или наоборот. Примечательно, что данная модель для рассматриваемых текстов является наименее продуктивной и была выявлена всего лишь в 0,13% текстов. И здесь также можно выделить следующую корреляцию

вербального или невербального компонентов: изображение несет иную (отличную) смысловую нагрузку, нежели вербальный компонент, встраивая таким образом в текст новые возможности интерпретации, создавая эффект «текста в тексте». При этом в тексте конфликтной направленности данная корреляция используется для выражения сарказма, указывает на ложность, неправомерность содержания вербального или иконического компонента.

Заключение

Таким образом, как показывает анализ выборки, для рассматриваемых поликодовых текстов конфликтной направленности корреляция представленных в их составе вербального и иконического компонентов может быть представлена четырьмя моделями. При этом примечательно существенное различие в частотности их актуализации, в связи с чем две из них являются высокопродуктивными «дублирование и дополнение», «дополнение», а две непродуктивными «дублирование» и «противоречие».

Отметим, что при разновидности корреляции «дублирование» наблюдается не совсем полное тождество элементов, представленных вербально и иконически. При этом в одних случаях вербальное средство ввиду многозначности, а в других иконический элемент ввиду метафоричности образа, как правило, соотносимого с одним из полюсов дихотомии «Свой – Чужой», его детализации или трансформации для уподобления могут нести больший объем информации. Данная особенность справедлива и в отношении смешанной модели корреляции, когда одни элементы вербального и иконического компонентов дублируют, а другие дополняют друг друга. Последнее может иметь место при наличии вербального комментария к образу в иконической части, изображении цитируемой личности, упоминании персонажей, соотносимых автором с одним из полюсов дихотомии, в том числе в иллюстрируемой коммуникативной ситуации.

Отдельно отметим, что в рассматриваемых конфликтных текстах частичное дублирование транслируемой информации также может быть связано с реализацией манипулятивного потенциала повтора, акцентировании внимания на отдельных компонентах сообщения. Таковыми в частности выступают репрезентируемые субъекты и объекты, соотносимые с одним из полюсов дихотомии «Свой – Чужой», а также реализуемые действия. Реализация данного манипулятивного приема связана с одновременным вербальным и иконическим представлением необходимой информации, на которой манипулятор хочет сконцентрировать внимание реципиента, с целью не просто ее донесения до адресата, но и нужного для него, однозначного с его точки зрения, должного ее восприятия аудиторией. Наибольший процент корреляции вербального и невербального компонентов при наличии дублирования и дополнения прослеживается в поликодовых текстах, репрезентирующих возможные модели поведения представителей полюса «Свой» в отношении представ-

вителей полюса «Чужой», а также в описании последних и их поведенческих императивов в обществе.

Соотнесенность компонентов разных кодов с только взаимодополняющими элементами имеет место, когда часть информации выражена вербально, а часть иконически, иными словами содержание одного компонента является продолжением другого. При репрезентации смыслов в анализируемых конфликтных текстах это, с одной стороны, может иметь место при намеренной недосказанности и умолчании, а с другой стороны, в случаях, когда при соотнесенности разных компонентов возникают новые смыслы, в том числе конфликтного характера. Актуализация корреляции, основанной на противоречии информации в составе вербального и иконического компонентов, не является продуктивным для анализируемых текстов. При этом противопоставление отдельных элементов содержания в рамках дихотомии «Свой – Чужой» активно реализуется в рамках моделей «дублирование и дополнение» и «дополнение». Такое соотношение вербальной и невербальной частей в моделях – полного и частичного дублирования, а также дополнения – еще раз подтверждает гипотезу, что текст и изображение в контексте одного поликодового текста, рассматриваемой направленности, поддерживают друг друга с целью воздействия на сознание реципиента, вырабатывания у него определенной установки конфликтного характера относительного той или иной социальной проблемы или социальной группы. Интерес в этой связи может представлять изучение объема дублируемой и дополняющей информации в составе вербального и иконического компонентов в рамках данных моделей корреляции, что выходит за рамки настоящей работы и представляет одно из дальнейших направлений исследования. Отдельные полученные выводы также могут быть экстраполированы на другие тематические сферы поликодовых текстов при их изучении.

Литература

1. *Анисимова Е.Е.* Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). М.: Тезаурус, 2013. 122 с.
2. *Бабикова М.Р.* Жанровые разновидности интернет-мемов в современном националистическом дискурсе // Журналистика и массовые коммуникации. 2019. Т. 25. № 2(186). С. 67–73.
3. *Ворошилова М.Б.* Политический креолизованный текст: ключи к прочтению. Екатеринбург: УрГПУ, 2013. 194 с.
4. *Голованова Е.И., Часовский Н.В.* Интернет-мем как элемент визуализации в СМИ // Вестник Челябинского государственного университета. 2015. № 5 (360). С. 135–141.
5. *Горяйнова А.В.* Инфографика – современный подход к визуализации журналистских материалов // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2010. № 2 (6). С. 68–73.
6. *Гукосьянц О.Ю., Алимурадов О.А., Горжая А.А.* Роль цвета и цветономинаций в поликодовом тексте // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 10. С. 140–155.
7. *Кара-Мурза С.Г.* Манипуляция сознанием. М.: Родина, 2018. 432 с.

8. Князев Н.А. Лингвопрагматические особенности цитат в конфликтогенных поликодовых текстах // Современное педагогическое образование. 2022. № 12. С. 302–305.

9. Раздубев А.В. Специфика конфликтогенных поликодовых текстов, посвященных взаимоотношениям России и Украины // Когнитивные исследования языка. 2022. № 4 (51). С. 772–776.

10. Сенцова В.А. Поликодовые тексты как средство обучения итальянских учащихся русской грамматике (1 сертификационный уровень): автореф. дис. ... к. пед. н.: 13.00.02. СПб., 2017. 21 с.

11. Спешилова А.Ю. Виды взаимодействия вербальной и визуальной составляющих креолизованного текста на примере современной печатной рекламы // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». 2010. № 5. С. 136–140.

12. Тагильцева Ю.Р., Бабикова М.Р., Воробьева И.В., Кружкова О.В., Руденкин Д.В. Психологическая уязвимость: риск молодежного взаимодействия в сети Интернет. Екатеринбург: УрГПУ, 2020. 160 с.

13. Чугаев Д.П. Способы креолизации современного рекламного текста: автореф. дис. ... к. фил. н.: 10.02.01. М., 2010. 23 с.

14. Bardin L. Le texte et l'image // Communication et langages. 1975. № 26. P. 98–112.

15. Davison P. The language of internet memes // The Social Media Reader / ed. by M. Mandiberg. New York; London: New York University Press, 2009. P. 120–134.

16. Grundlingh L. Memes as Speech Acts // Social Semiotics. 2017. Vol. 28 (2). P. 1–22.

References

• Articles from Scientific Journals

1. Babikova M.R. Zhanrovyye raznovidnosti internet-memov v sovremennom nationalistichestkom diskurse [Genre Varieties of Internet Memes in Modern Nationalist Discourse]. Zhurnalistika i massovyye kommunikatsii, 2019, vol. 25, no. 2 (186), pp. 67–73. (In Russian).

2. Bardin L. Le texte et l'image. Communication et langages, 1975, no. 26, pp. 98–112. (In French).

3. Golovanova E.I., Chasovskiy N.V. Internet-mem kak element vizualizatsii v SMI [Internet Meme as an Element of Visualization in the Media]. Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta, 2015, no. 5 (360), pp. 135–141. (In Russian).

4. Goryaynova A.V. Infografika – sovremennyy podkhod k vizualizatsii zhurnalistskikh materialov [Infographics – a Modern Approach to the Visualization of Journalistic Materials]. Znak: problemnoye pole mediaobrazovaniya, 2010, no. 2 (6), pp. 68–73. (In Russian).

5. Grundlingh L. Memes as Speech Acts. Social Semiotics, 2017, no. 28 (2), pp. 1–22. (In English).

6. Gukos'yants O.Yu., Alimuradov O.A., Gorzhaya A.A. Rol' tsveta i tsvetonominatsiy v polikodovom tekste [The Role of Color and Color Nominations in Polycode Text]. Nauchnyy dialog, 2022, vol. 11, no. 10, pp. 140–155. (In Russian).

7. *Knyazev N.A.* Lingvopragmaticheskiye osobennosti tsitat v konfliktogennykh polikodovykh tekstakh [Linguistic and Pragmatic Features of Citations in Conflictogenic Polycode Texts]. *Sovremennoye pedagogicheskoye obrazovaniye*, 2022, no. 12, pp. 302–305. (In Russian).

8. *Razduyev A.V.* Spetsifika konfliktogennykh polikodovykh tekstov, posvyashchennykh vzaimootnosheniyam Rossii i Ukrainy [Specifics of Conflictogenic Polycode Texts Dedicated to Relations between Russia and Ukraine]. *Kognitivnyye issledovaniya yazyka*, 2022, no. 4 (51), pp. 772–776. (In Russian).

9. *Speshilova A.Yu.* Vidy vzaimodeystviya verbal'noy i vizual'noy sostavlyayushchikh kreolizovannogo teksta na primere sovremennoy pechatnoy reklamy [Types of Interaction between the Verbal and Visual Components of the Creolized Text on the Example of Modern Print Advertising]. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya "Filologiya"*, 2010, no. 5, pp. 136–140. (In Russian).

Articles from Proceedings and Collections of Research Papers

10. *Davison P.* The language of internet memes. Mandiberg M. (ed.). *The Social Media Reader*. New York, London, New York University Press, 2009, pp. 120–134. (In English).

• Monographs

11. *Anisimova E.E.* Lingvistika teksta i mezhkul'turnaya kommunikatsiya (na materiale kreolizovannykh tekstov) [Linguistics of Text and Intercultural Communication (Based on Creolized Texts)]. Moscow, Tezaurus Publ., 2013. 122 p. (In Russian).

12. *Kara-Murza S.G.* Manipulyatsiya soznaniyem [Mind Manipulation]. Moscow, Rodina Publ., 2018. 432 p. (In Russian).

13. *Tagil'tseva Yu.R., Babikova M.R., Vorob'yeva I.V., Kruzhkova O.V., Rudenkin D.V.* Psikhologicheskaya uyazvimost': risk molodezhnogo vzaimodeystviya v seti Internet [Psychological Vulnerability: the Risk of Youth Interaction on the Internet]. Ekaterinburg, Ural State Pedagogical University Publ., 2020. 160 p. (In Russian).

14. *Voroshilova M.B.* Politicheskyy kreolizovannyy tekst: klyuchi k prochteniyu [Political Creolized Text: Reading Keys]. Ekaterinburg, Ural State Pedagogical University Publ., 2013. 194 p. (In Russian).

• Thesis and Thesis Abstracts

15. *Sentsova V.A.* Polikodovyye teksty kak sredstvo obucheniya ital'yanskikh uchashchikhsya russkoy grammatike (1 sertifikatsionnyy uroven') [Polycode Texts as a Means of Teaching Italian Students Russian Grammar (Certification Level 1)]. PhD Thesis Abstract. St. Petersburg, 2017. 21 p. (In Russian).

16. *Chigayev D.P.* Sposoby kreolizatsii sovremennoy reklamnogo teksta [Ways of Creolization of Modern Advertising Text]. PhD Thesis Abstract. Moscow, 2010. 23 p. (In Russian).

Лату Максим Николаевич,

Пятигорский государственный университет.

Кандидат филологических наук, профессор кафедры западноевропейских языков и культур, ведущий научный сотрудник, директор научно-образовательного центра «Прикладная лингвистика, терминоведение и лингвокогнитивные технологии».

Научные интересы: когнитивная лингвистика, моделирование, дискурс, поликодовые тексты, интернет-коммуникация, сетевой анализ.

E-mail: laatuu@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-6313-5637.

Тагильцева Юлия Ринатовна,

Пятигорский государственный университет.

Кандидат филологических наук, доцент.

Научные интересы: когнитивная лингвистика, лингвистическая экспертиза текста, моделирование, поликодовые тексты, интернет-коммуникация.

E-mail: jennifer1979@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0003-2486-1377

Maxim N. Latu,

Pyatigorsk State University.

Candidate of Philology, Professor of the Department of Western European Languages and Cultures, Leading Researcher, Director of the Scientific and Educational Center “Applied Linguistics, Terminology, Linguistic and Cognitive Technologies”. Research interests: cognitive linguistics, modeling, discourse, polycode texts, Internet communication, network analysis.

E-mail: laatuu@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-6313-5637

Yulia R. Tagiltseva,

Pyatigorsk State University.

Candidate of Philology, Associate Professor. Research interests: cognitive linguistics, linguistic expertise of the text, modeling, polycode texts, Internet communication.

E-mail: jennifer1979@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0003-2486-1377

DOI 10.54770/20729316-2023-1-282

Б.Б. Горяева (Элиста)

**МОТИВ ПРЕВРАЩЕНИЯ В КАЛМЫЦКИХ СКАЗКАХ НА
СЮЖЕТНЫЙ ТИП
«ВОЛШЕБНИК И ЕГО УЧЕНИК» (АТ 325)¹**

Аннотация

В статье рассматривается мотив превращения в калмыцких сказках на сюжетный тип «Волшебник и его ученик» (АТ 325). В устной традиции калмыков данный сюжетный тип продуктивно используется в качестве «рамки». В калмыцких сказках на данный сюжет широко представлена фигура вредителя. В качестве учителей, преследующих ученика, выступают семеро великих магов, семь волшебников, Бакши, гелюнг и мус. В рассмотренных текстах именно семь магов, волшебников обучают юношей. Это число в калмыцкой мифоритуальной традиции является сигналом пограничного состояния между нашим и «иным» миром. Бегство ученика от учителя мотивировано: герой бежит от преследователя-антагониста, стремясь спасти свою жизнь, с помощью превращения в различных животных, птиц и рыб. Среди преследователей мус демонстрирует свою «непосредственную связь с хтоническими существами», превращаясь в золотошерстного жеребца владыки хозяев воды – усун хадын эзена, являя принадлежность «чужому» миру. Калмыцкие сказки на сюжетный тип АТ 325 «Волшебник и его ученик» показывают цепь превращений в разных животных учителя и его ученика. Эти превращения показывают возвращение героя из страны мертвых в страну живых. Локус, в котором происходят превращения, является границей миров. Вода как рубеж двух миров (в частности река, море, океан) отражается в картине мира предков калмыков. Во всех вариантах сказок продажа коня вместе с уздечкой

¹ 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).

оборачивается бедой для превращенного героя, так как узда, которой был укрощен конь, приобретала магическую силу.

Ключевые слова

Волшебная сказка; мотив; превращение; герой; волшебник; учитель; ученик; иной мир; река.

B.B. Goryaeva (Elista)

MOTIF OF THE TRANSFORMATIONS IN KALMYK FAIRY TALES OF THE PLOT TYPE AT 325 “THE MAGICIAN AND HIS PUPIL”¹

Abstract

The article considers the motif of transformation in Kalmyk fairy tales of the plot type «The Magician and His Pupil» (AT 325). In the oral tradition of the Kalmyks, this plot type is productively used as a «frame». In Kalmyk fairy tales, the figure of a pest is widely represented on this plot. Seven great magicians, seven wizard, Bakshi, gelyung and mus act as teachers pursuing a pupil in the fairy tales. In the texts considered, it is seven magicians who teach young men. This number in the Kalmyk mythological tradition is a signal of the borderline state between our and the «other» world. The pupil's escape from the teacher is motivated: the hero flees from the antagonist-pursuer, trying to save his life by turning into various animals. Among the persecutors, the mus demonstrates his «direct connection with chthonic beings», turning into a golden-haired stallion of the lord of the masters of water – usun hadyn ezen, he reveals his belonging to an «alien» world. Kalmyk fairy tales of the plot type AT 325 “The Magician and his pupil” show a chain of transformations into different animals of the teacher and his pupil. These transformations show the hero's return from the land of the dead to the land of the living. The locus at which transformations occur is the boundary of the worlds. Water as the boundary of two worlds (in particular, the river, the sea, the ocean) is reflected in the picture of the world of the ancestors of the Kalmyks. In all versions of fairy tales, the sale of a horse together with a bridle turns into trouble for the transformed hero, since the bridle with which the horse was tamed acquired magical power.

Key words

Fairy tale; motif; transformation; hero; magician; teacher; pupil; another world; river.

¹ 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).

Введение

Превращение – фольклорный мотив, в котором отражаются народные представления о способности живого существа или предмета изменять свой облик, внешний вид, ипостась, т.е. о возможности стать другим существом, растением, предметом, камнем и т.п. [Виноградова 2004, 67]. Понятие мотива освещено в теоретической литературе [Веселовский 1989; Путилов 1975; Силантьев 2004]. Целью данной статьи является рассмотрение мотива превращения в калмыцких сказках на сюжетный тип «Волшебник и его ученик» (АТ 325).

Реализация сюжета «Волшебник и его ученик» (АТ 325) в калмыцкой сказочной традиции имеет свои особенности [Горяева 2011а]. В устной традиции калмыков данный сюжетный тип продуктивно используется в качестве обрамляющего сюжета [Горяева 2011б]. Причем этот сюжет выступает в качестве «обрамляющего» в двух художественных системах – устной и письменной [Бичеев 2012, 281].

Сюжетообразующим мотивом сказок на данный тип является мотив превращения. При рассмотрении мотива превращения в указанном сюжетном типе нами использованы шесть текстов как в переводе на русском, так и на калмыцком языках. Сказка «Семеро великихъ маговъ» на сюжетный тип АТ 325 «Волшебник и его ученик» опубликована Лером в 1873 г. в сборнике «Калмыцкие сказки» [Калмыцкие сказки 1873, 30–32]. В письменном памятнике «Волшебный мертвец» сказка на этот сюжетный тип является «рамкой» для вставных рассказов [Волшебный мертвец 1958, 15–19]. В фольклорном сборнике М. Буринова «Седклин күр» («Задушевный разговор») есть также обрамление на сюжетный тип «Волшебник и его ученик» [Седклин күр 1960, 7–10]. В репертуаре сказительницы А.З. Кутуктаевой сказка «Ууштын шүтэн» (Статуя Уушт) относится к рассматриваемому сюжетному типу [Ууштын шүтэн 2016]. Сказка в записи от К. Бадмаева «Гахан толһа белгч» («Гадатель со свиной головой») рассказывается в «рамке» на сюжетный тип АТ 325 [Хальмг туульс 1972, 203–208]. Сказка Санджи Бутаева «Седкүр бурхни тууж» («История о бурхане Седкюр») включает три обрамленных сюжета. «Рамкой» выступает сказка на сюжетный тип АТ 325 «Волшебник и его ученик» [Буутан Санжин туульс 2008, 21–38].

Мотив превращения в сказках на сюжетный тип «Волшебник и его ученик»

В устной традиции имеется несколько вариантов сказки на сюжетный тип «Волшебник и его ученик». Сказка «Семеро великихъ маговъ» на сюжетный тип АТ 325 опубликована Лером в 1873 г. в сборнике «Калмыцкие сказки». К сожалению, составителем не отмечены источники и не указан автор переводов на русский язык. Приведем сюжет данной сказки.

В «среднемъ Индостане» жили семь мудрейших магов, которые обучали учеников. Однажды один из них – ханский сын, научился тому, что мог по желанию обратиться в лошадь. Чтобы сохранить тай-

ные знания маги набросились на нее в облике семи львов. Когда лошадь бросилась в реку и превратилась в рыбу, семь магов обернулись в семь цаплей. Рыба превратилась в голубя, маги – в семь ястребов. Голубь залетел в грот к Кангазука и поведаль о преследовании, затем превратился в самый большой шарик в четках и попросил спрятать его. Остальные зерна четок стали червями, семь нищих стали клевать их в образе кур. После того как Кангазука выплюнул изо рта шарик, он превратился в человека с мечом и порубил семь кур. Затем Кангазука отправляет ханского сына через мрачный лес с привидениями в рощу смерти за Сиддиксором. Сверху золотого, снизу медного с серебряной головой Сиддиксора надо принести, не произнеся ни слова. Ханский сын выполняет задание мудреца [Калмыцкие сказки 1873, 30–32].

Как видим, действие сказки происходит в Индии. Маги обучали учеников, но при этом не желали выдавать тайные знания. Юноша, превзошедший своих учителей, отправляется за Сиддиксором через лес в рощу смерти. В.Я. Пропп отмечалась особая функция этого локуса в сказочном повествовании, что «лес окружает иное царство, что дорога в иной мир ведет сквозь лес» [Пропп 2000, 41].

С вышеприведенной сказкой схож обрамляющий сюжет «Семь волшебников и царевич» «монгольско-ойратского» (Владимирцов) сборника «Волшебный мертвец», восходящего к древнеиндийской литературе.

У семи волшебников в Индии обучается старший из двух братьев-царевичей. Младший брат принес еды старшему, подглядел и выучился волшебству. По возвращении домой младший из братьев превращается в коня, старшему дает поручение продать его, но при этом оставить у себя узду. Волшебники разгадали план юноши и купили коня вместе с уздой, заточили его. Во время водопада конь превращается в рыб, волшебники – в семь щук, юноша становится голубем, волшебники – коршунами. Голубь, залетев в пещеру, превращается в главный шарик-бумб четок Нагарджуны и просит помощи у него. В тот момент, когда зерна четок рассыпались и стали червяками, волшебники превратились в семь кур. После их убийства юноша по приказу Нагарджуны отправляется за волшебным мертвецом, в которого вселился демон [Волшебный мертвец 1958, 15–19].

В вышеприведенных двух текстах именно семь магов, волшебников обучают юношей. Следует отметить, что число семь имеет определенное значение в калмыцкой мифоритуальной традиции: «Число 7, как и цифра 3, – сигнал пограничного состояния между нашим и “иным” миром» [Омакаева 2001, 67].

В устной традиции варианты сюжета являются «обрамляющими». Сказитель Муутл Буринов сказку на рассматриваемый сюжет использовал в качестве рамки сборника «Седклин кур» («Задуманный разговор»).

У бедных стариков три сына. Старшие братья, постигнув у чернотою большого человека – муса тайны волшебства, расстались с жизнью.

Младший брат украдкой подсмотрел магические знания и превратился в коня, наказав отцу не продавать его мусу и не отдавать уздечку. Мус через другого человека покупает коня и запирает его. Дети муса, нарушив запрет, ведут коня на водопой. У реки он превращается в мальков и бросается в воду. Мус в погоне за ним превращается в щуку, далее беглец обращается в утку и зайца, мус – в ястреба и сокола. Герой воплощается в главный шарик четок ламы. Рассыпавшиеся зерна четок стали пшеном и мус, превратившись в курицу с семью цыплятами, склевывает их. Юноша убивает курицу и цыплят и для искупления греха по приказу ламы отправляется за Арша Ики ламой, который рассказывает удивительные истории, но после восклицания героя возвращается на прежнее место. Юноша все же доставляет великого ламу и получает прощение [Седклин күр 1960, 7–10].

Мус изображается как «высокий большой черный человек» – «ондр ик хар күн». Именно у муса обучаются волшебству два старших сына старика и старухи. Своего первенца родители сами привели к мусу для обучения. Заветные знания, которые приобрел юноша, заключаются в умении перевоплощаться. Мус решает убить ученика, познавшего тайну превращения. Сына старика, принявшего облик красивой собаки, он купил за тулум – мешок золота, а потом заморил голодом в темном сарае [Седклин күр 1960, 7].

Среднего сына стариков, который превзошел в знаниях брата, мус обманом заставил вернуться, заточил и также заморил голодом. Младший брат тайком отправляется к мусу, по вечерам подслушивает то, что он говорит своим детям, и постигает трехлетнюю учебу братьев за три месяца.

Мус карает своих учеников, постигших тайны оборотничества. Данный персонаж имеет жилище, детей, отмечается, что мус большой, высокий, черный – «ик хар күн», «ондр хар күн». Текст сказки содержит еще одно описание муса: «Алдрад харсн мөриг үзсн мус, ардаснь усн хадын эзнэ алтн нооста ажрһ болад, арднь орад көөһэд харв» (Увидев вырвавшегося коня, мус вслед за ним бросился [в воду], превратившись в золотошерстного жеребца владыки хозяев воды – усун хадын эзена (перевод здесь и далее наш – Б.Г.)) [Седклин күр 1960, 9].

Золотая окраска – признак иного мира. Золотая шерсть жеребца показывает его принадлежность «чужому» миру. При рассмотрении образа муса в калмыцких сказках Д.В. Убушиева отмечает: «В цикле сказок “Седклин күр” ‘Задухновенный разговор’ ик хар күн назван мусом, но сюжет демонстрирует его непосредственную связь с хтоническими существами». Образ хтонического «ут (ик) хар күн» встречается в ряде калмыцких волшебных сказок и связан с водным миром [Убушиева 2017, 54].

Река – локус, в котором происходят превращения, является границей миров. Вода как рубеж двух миров (в частности река, море, океан) отражается в картине мира предков калмыков. Как отмечает Т.Д. Скрынникова, рассматривая символическое сакральное пространство бурятского фольклора: «в традиции не только бурят, но и многих народов алтайской языковой семьи существуют представления об оппозиции Небу не только в форме Земли, но и земля – вода (газар – усун), что может образовывать тернарную структуру:

Небо – Земля – Вода, поскольку Земля – Вода (Земля – Море) выступает в качестве универсальной оппозиции: верх – низ в мифе о сотворении мира (мотив погружения птицы на дно за землей) <...>. Примеров того, что вода / море служит маркером чужого мира или границей между своим и иным мирами, множественно <...>. Моря окружают свою территорию – Желтое море, Черное море <...>. И часто для того, чтобы достичь иного мира, где живут существа иной природы, можно перейти реку, преодолеть море или погрузиться в него» [Скрынникова].

На эпическом материале калмыков отмечаются случаи представления океана как пограничной черты между двумя странами (Бумбой и вражеской страной Замбал хана), моря Шарту как некоей мифологической границы, разделяющей два мира [Убушиева 2011, 304].

В рассматриваемой сказке дети муса в его отсутствии выводят коня на водопой, сняв с него удила. Приведем этот эпизод.

«Эн күүкдиг үзсн мөрн, толһа сүүлэрн наадад, инцхэхэд бээнэ.
Мана аав мартчкад мөрнөннь амһа эс авч. Мөрнэ амһа авчкад, услхар өөр шидр бээн һол орад һарна.

Ээлэс ирж йовсн мус амһа уга мөр көтлж йовсинь үзчкэд:

– Күүкд минь, ааван күлэтн! – гиж хээкрв».

(Увидев этих детей, конь стал ржать, играя головой и хвостом.

Наш отец, забыв, не снял удила этому коню. Сняв удила, повели напоить к реке, что была рядом. Мус, возвращавшийся из гостей, увидев, что ведут коня без удил, закричал:

– Дети мои, отца подождите!) [Седклин күр 1960, 9].

В данном фрагменте отмечается, что у коня нет удил. Удила с уздечкой фигурируют также в начале сказки, когда младший сын стариков превратился в коня и отправился продать его, наказав отцу не отдавать узду. Запрет на то, чтобы не отдавать узду при продаже коня, был нарушен.

Значение узды отмечается Р.Г. Назировым: «Уздечка – это фольклорно-эпический символ большой распространенности. Так, например, в древнегреческом сказании о Беллерофонте повествуется, что многократные попытки этого героя укротить крылатого коня Пегаса оставались безрезультатными, пока в сновидении Беллерофонту не явилась Афина, подарившая ему золотую уздечку; пробудившись, герой нашел при себе эту уздечку, взнуздal ею Пегаса и подчинил его себе» [Назиров].

Во всех вариантах продажа уздечки вместе с конем оборачивается бедой для героя. Схожая ситуация складывается и в калмыцкой сказке [Седклин күр 1960, 9]. Этот обычай отмечается как в восточнославянских, так и в западных вариантах сказок на сюжет СУС «Хитрая наука» [Бараг, Новиков 1985, 426].

Р.Г. Назиров отмечает, что при покупке можно взнуздать коня собственной уздой, однако по обычаю продавец с конем отдавал и узду. Таким образом, узда, которой был укрощен конь, приобретала магическую силу. При передаче узды человек получал власть над конем. В сказках на сюжет «Хитрая наука» юноша, превратившись в коня, может убежать от пресле-

дователя, если был продан без узды, но продажа вместе с уздой делает его беспомощным против колдуна [Назиров].

Сказка «Седкүр бурхни тууж» («История о бурхане Седкюр») в исполнении сказителя Санджи Бутаева включает три обрاملенных сюжета. «Рамкой» выступает сказка на сюжетный тип АТ 325 «Волшебник и его ученик».

Младший из трех братьев учится волшебству. По возвращении домой он превращается в коня и поручает братьям продать его. Разгадав замысел юноши, семь братьев-волшебников, которые обучались вместе с младшим из трех братьев, покупают коня. Их отец выводит коня на водопой. Конь, войдя в море, превращается в малька, братья-волшебники вслед за ним – в щук. Юноша перевоплощается в зайца, затем – в лису, волшебники – в гончих. За юношей в облике птицы гонятся семь сорок, герой обращается к ламе, живущему на краю хотона, и воплощается в главный шарик его четок, рассыпавшиеся зерна четок превращаются в пшено. Семь волшебников превращаются в семь куриц с сорока девятью цыплятами. После этого герой, став человеком, убивает их. Чтобы искупить грех за убийство, он отправляется за бурханом Седкюр, которого должен принести, не произнеся ни единого слова. Бурхан по пути начинает рассказывать истории так, что юноша восклицает, выражая свои эмоции, после чего вновь возвращается за бурханом [Буутан Санжин 2008, 21–25].

В сказке фигурируют семь братьев-волшебников, которые превращаются в семь куриц с сорока девятью цыплятами. Хронотоп души – это числовой код 3 – 7 – 21 – 49 (последние две цифры – это производные от цифры 7: $7 \times 3 = 21$, $7 \times 7 = 49$), отмечает Э.У. Омакаева. Согласно калмыцкой космологии, наш мир окружен 7 горами. Душа, по калмыцким представлениям, улетает за 7 гор. Чтобы ее вернуть владельцу, необходимо совершить специальный обряд «сюмсе дуудхы» («вызывания души») [Омакаева 2001, 67].

По народным представлениям, душа умершего достигает «иног» (үннэ букв. правдивого, сээни букв. лучшего) мира через 49 дней, в течение которых ее путь должен освещать негасимый свет лампы-зул.

Юноша, постигший тайну перевоплощения, спасаясь от погони, из коня обратился в малька, затем в зайца и лису. Т.Г. Басангова отмечает хтоническую сущность зайца, отраженную в фольклоре калмыков, его связь с иным миром [Басангова 2019, 106].

В мифологических представлениях бурят зайцы наряду с другими животными воспринимались как духи-помощники шамана, они «считались, как и шаман, посредниками, способными проникать из Среднего, земного, мира в иные миры, например, в подземное пространство» [Бадмаев 2020, 726].

Е.Я. Джамбинова на материале калмыцких сказок замечает, что младшая дочь или младшая сестра, чтобы спасти жизнь брата, совершает героические поступки, при этом превращаясь в зайца, когда это необходимо. Этот мотив превращения трактуется ею как временная смерть, связанная с обрядами посвящения (по Проппу) [Märchen der Kalmücken 1993, 127–130].

В представлениях бурят с зайцем связывалась способность оборотничества. Превращение в животное у бурят является признаком медиатора между мирами и не несет отрицательной коннотации [Бадмаев 2020, 726].

Превращение в лису в тексте сказки также имеет свои основания, так как ее образ соотносим с нижним миром [Басангова 2019, 91]. Кости черепа лисы крепили к вороту верхней одежды детей, чтобы отпугнуть от них злых духов [Шараева 2011, 69].

Калмыцкие сказки на сюжетный тип АТ 325 «Волшебник и его ученик» показывают цепь превращений в разных животных учителя и его ученика. Исследовав материалы по воплощениям в различных животных в Африке и сходные представления в Египте, В.Я. Пропп заключает: «Возвращение из страны мертвых в страну живых сопровождается превращением в животных» [Пропп 2000].

Мотив узнавания в сказках на сюжетный тип АТ 325

Из шести вариантов сюжета, рассмотренных нами, только в одном имеется мотив узнавания сына среди учеников.

В репертуаре сказительницы А.З. Кутуктаевой (из рода Гюсюн-Эркетин, уроженки станицы Варшавской бывшего Верхне-Уральского уезда Оренбургской области), записанном А.В. Бадмаевым и Н.Н. Убушаевым под руководством А.Ш. Кичикова в 1961 г. в г. Элисте, имеется сказка «Ууштын шүтэн».

У супругов, долго бывших бездетными, родится непосланный небом сын, его по прошествии семи лет родители отдают некоему Бакши (Учитель), у которого обучаются мудрости семь мальчиков. Бакши не желает возвращать сына родителям, предлагает узнать сына из восьми учеников-послушников, которых превращает в восемь черных воронов (у сына стариков одна нога – красная, другая – синяя), баранов (сын стариков с большими желтыми ушами), черных коней, запряженных в телегу, (сын стариков левой ногой притопывает), и конфликт завершается «поединком» между учителем и его учеником. Погоня проходит с превращениями. После «победы» герой, по совету ламы, для искупления греха за убийство учителя должен принести на правом плече священный бронзовый талисман – Ууштин-шутэн, который думает и говорит как живой. По пути Ууштин-шутэн рассказывает истории, юноша не удерживается и произносит слова, после чего талисман исчезает, и герой дважды возвращается за ним [Ууштын шүтэн 2016].

Подчеркнем то, что обрамленные сюжеты взяты из калмыцкого фольклора, а в обрамлении, структурно сходным с бытующим в устной традиции, вместо муса выступает Бакши, место Арша Ики ламы занял бронзовый талисман – Ууштин-шутэн. Сказительницей зачин расширен за счет мотива о бездетных старике и старухе, через всю сказку проходит «красной нитью» мысль о почитании и любви к родителям.

Старик и старуха принимают решение, если у них родится сын, отдать его на обучение в качестве манджика – послушника при хуруле. Сын стариков становится восьмым учеником Бакши – Учителя. Учеба дается мальчику легко:

«Манж нег жилд ном үзнэ, хойр жилд ном үзнэ, тиигэд һурвн жил болна; болхларн, багшинэн [багшиннь] өрүни зааж өгсінь үд күлтр [күртл] сурад [дасад], үдлэ заасинь асхн күлтр сурад бээдг болж; багшин ис [эс] өгсн дегтриг секэд, эрвэн [эврэн] сурад бээдг болжана. Долан манжас дегд ик хурдн номта болж одв; багш дегд ик дурта болв; тер долан манжас доталад бээдг болжана» («Манджик один год изучает науку, второй год изучает, так три года проходит; обучаясь, то, что учитель объяснял утром, до обеда запоминал, то, что в обед объяснял, до вечера запоминал, книги, которые не давал учитель, сам открывал, изучал. По знаниям своим стал он превосходить остальных семерых манджиков; стал он любимцем бакши; относился лучше, чем к другим семи») [Ууштын шүтэн 2016].

Бакши не может расстаться со своим лучшим учеником, поэтому, когда родители просят отпустить его домой, учитель ставит условие: узнать своего сына среди восьми черных воронов, стада баранов, черных коней, привязанных к телеге. Благодаря подсказкам сына старик угадывает его среди птиц и животных, но бакши не отдает его, рассердившись, оставляет юношу в облике коня под палящим солнцем. Поддавшись на уговоры племянницы, бакши дает задание семерым манджикам напоить коня. Конь человеческим голосом просит ослабить поводья и окунуться в воду. Как только он попадает в воду, превращается в ерша, гонимый щукой, в которую обратился бакши, юноша превращается в утку, а потом рассыпается зерном в шалаше буддийского священнослужителя-ламы. Пока учитель-бакши в образе курицы склевывал почти все зерна, ученик превратился опять в человека, спросил у ламы топор и зарубил птицу.

Мотив узнавания сына среди учеников волшебника отмечен только в одном из шести вариантов калмыцких сказок, имеющих в нашем распоряжении. Герой попал к вредителю не насильственным путем (похищение), родители привели его сами по доброй воле. Ни старики, ни их сын не знали, какой «хитрой науке» будет он обучаться.

Как видим, в сказке герой попадает к вредителю, но спасается, прибегая к «хитрой науке», которую усвоил. Здесь можно привести наблюдения Е.М. Мелетинского: «Попадание во власть демонического существа в принципе может привести к гибели жертвы, и такие варианты встречаются в мировом фольклоре. Но в применении к герою (особенно в сказке) эта опасная ситуация получает благополучное разрешение в парном мотиве «спасения от демонического существа».

Если герой сам стал жертвой демонического существа, то его спасение, как правило, совершается не посредством богатырского поединка, а с помощью особой ловкости, хитрости, магии» [Мелетинский 1994, 58].

Рассмотренные нами сказки на сюжетный тип «Волшебник и его ученик» представляют оба варианта, отмеченных Е.М. Мелетинским, с гибелью и спасением «жертвы».

Заключение

В калмыцких сказках на сюжет «Волшебник и его ученик» широко представлена фигура вредителя. В качестве учителей, преследующих ученика, в сказке 1873 г. издания выступают семеро великих магов, семь волшебников, Бакши, гелюнг и мус. В рассмотренных текстах именно семь магов, волшебников обучают юношей. Это число в калмыцкой мифоритуальной традиции является сигналом пограничного состояния между нашим и «иным» миром.

Бегство ученика от учителя мотивировано: герой бежит от преследователя-антагониста, стремясь спасти свою жизнь, с помощью превращения в различных животных, рыб и птиц. Среди преследователей мус демонстрирует свою «непосредственную связь с хтоническими существами», превращаясь в золотшерстного жеребца усун хадын эзена, являя принадлежность «чужому» миру.

Калмыцкие сказки на сюжетный тип АТ 325 «Волшебник и его ученик» показывают цепь превращений в разных животных, рыб и птиц учителя и его ученика. Эти превращения демонстрируют возвращение героя из страны мертвых в страну живых. Локус, в котором происходят превращения, является границей миров. Вода как рубеж двух миров (в частности река, море, океан) отражается в картине мира предков калмыков.

Источники

1. Буутан Санжин туульс (Сказки Санджи Бутаева). Записи 1971–1978 гг.: в 2-х кн. Кн. 1. / вступ. ст. Н.Г. Очировой; сост., коммент. и прилож. Б.Х. Борлыковой. Элиста: КИГИ РАН, 2008. 308 с.
2. Волшебный мертвец. Монгольско-ойратские сказки. Перевод ак. Б.Я. Владимирцова. М.: Издательство восточной литературы, 1958. 159 с.
3. Калмыцкие сказки, собранные Лером. С шестью картинками. М.: Типография и литография Г.С. Папилова. Софийка, 1873. 36 с.
4. Седклин күр. Элст: Хальмг дегтр харнач, 1960. 86 х.
5. Ууштын шүтэн // Теегин герл (Свет в степи). Барт белдснь А.В. Бадмаев. 2016. № 4. С. 109–123.
6. Хальмг туульс. 3-гч боть / сост. Н.Н. Мусова, Б.Б. Оконов, Е.Д. Мукинова. Элиста: Респ. тип. Управления по печати при Совете министров Калмыцкой АССР, 1972. 252 х.
7. Märchen der Kalmücken. Herausgegeben und übersetzt von Jelena Dshambinowa. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1993. 144 s.

Литература

1. Бадмаев А.А. Заяц в традиционных представлениях и обрядах бурят // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. 2020. Т. XXVI. С. 723–729.

2. *Бараг Л.Г., Новиков Н.В.* Примечания // Народные русские сказки А.Н. Афанасьева. М.: Наука, 1985. Т. II. С. 389–459.
3. *Басангова Т.Г.* Животные в калмыцком фольклоре. Элиста: КалМГУ, 2019. 192 с.
4. *Бичеев Б.А.* Ойратский сборник обрамленных рассказов «Волшебный мертвец» // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2012. № 1. С. 278–281.
5. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 405 с.
6. *Виноградова Л.Н.* Из словаря «Славянские древности». Превращение // Славяноведение. 2004. № 6. С. 67–70.
7. (а) *Горяева Б.Б.* Национальная специфика калмыцких народных сказок: локальные, контаминированные и обрамленные сюжеты // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2011. № 1. С. 182–187.
8. (б) *Горяева Б.Б.* Сюжет «Волшебник и его ученик» (АТ 325) в калмыцкой сказочной традиции // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2011. № 2. С. 153–156.
9. *Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1994. 136 с.
10. *Назиров Р.Г.* Бесценная уздечка. URL: <http://nevmenandr.net/nazirov/nazirov-uzdechka.pdf> (дата обращения: 21.01.2023).
11. *Омакаева Э.У.* Число и цвет в текстах калмыцкой мифоритуальной традиции // Смыслы мифа: мифология в истории и культуре / отв. ред. *М.М. Шахнович*. Вып. 8. Сб. в честь 90-летия проф. М.И. Шахновича. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 65–67.
12. *Протт В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.
13. *Путилов Б.Н.* Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору. М.: ГРВЛ «Наука», 1975. С. 141–155.
14. *Силантьев И.В.* Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. 286 с.
15. *Скрынникова Т.Д.* Символическое сакральное пространство бурятского фольклора. URL: http://mion.isu.ru/filearchive/mion_publications/turov/s.html (дата обращения: 21.01.2023).
16. *Убушиева Д.В.* Мотив преодоления водного пространства и преодоления пути посредством скачек (на материале песен багацохуровского цикла калмыцкого героического эпоса «Джангар») // Монголоведение (Монгол судлал). 2011. № 5. С. 302–308.
17. *Убушиева Д.В.* Водный мир в сказках астраханских и донских калмыков // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2017. № 4(4). С. 49–81.
18. *Шараева Т.И.* Обряды жизненного цикла калмыков (XIX в. – нач. XX в.). Элиста: НПП «Джангар», 2011. 223 с.

References

• Articles from Scientific Journals

1. *Badmayev A.A.* Zayats v traditsionnykh predstavleniyakh i obryadakh buryat [The Hare in the Traditional Representations and Rituals of the Buryats]. Problemy

arkheologii, etnografii, antropologii Sibiri i sopredel'nykh territoriy, 2020, vol. XXVI, pp. 723–729. (In Russian).

2. *Bicheyev B.A.* Oyratskiy sbornik obramlennykh rasskazov “Volshebniy mertvets” [Oirat Collection of Framed Short Stories “The Magic Dead Man”]. Kaspiyskiy region: politika, ekonomika, kul'tura, 2012, no. 1, pp. 278–281. (In Russian).

3. (a) *Goryayeva B.B.* Natsional'naya spetsifika kalmytskikh narodnykh skazok: lokal'nyye, kontaminirovannyye i obramlennyye syuzhety [National Peculiarities of the Kalmyk Folk Fairy-Tales: Local Plot, Plot Contaminations and Framed Plots]. Vestnik Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN, 2011, no. 1, pp. 182–187. (In Russian).

4. (b) *Goryayeva B.B.* Syuzhet “Volshebnik i ego uchenik” (AT 325) v kalmytskoy skazochnoy traditsii [“Plot Wizard and His Pupil” (AT 325) in Kalmyk Fairy-Tale Tradition]. Vestnik Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN, 2011, no. 2, pp. 153–156. (In Russian).

5. *Ubushiyeva D.V.* Motiv preodoleniya vodnogo prostranstva i preodoleniya puti posredstvom skachek (na materiale pesen Bagatsokhurovskogo tsikla kalmytskogo geroycheskogo eposa “Dzhangar”) [The Motif of Overcoming of Water Space and of Overcoming of a Way by Means of Races (on the Materials of Songs of the Bagatsokhurovsky Cycle of the Kalmyk Heroic Epos “Dzhangar”)]. Mongolovedeniye (Mongol sudlal), 2011, no. 5, pp. 302–308. (In Russian).

6. *Ubushiyeva D.V.* Vodnyy mir v skazkakh astrakhanskikh i donskikh kalmykov [The Water World in the Tales of the Astrakhan and Don Kalmyks]. Byulleten' Kalmytskogo nauchnogo tsentra RAN, 2017, no. 4, pp. 49–81. (In Russian).

7. *Vinogradova L.N.* Iz slovarya “Slavyanskiye drevnosti”. Prevrashcheniye [From the Dictionary “Slavic Antiquities”. Transformation]. Slavyanovedeniye, 2004, no. 6, pp. 67–70. (In Russian).

• Articles from Proceedings and Collections of Research Papers

8. *Barag L.G., Novikov N.V.* Primechaniya [Note]. Narodnyye russkiye skazki A.N. Afanas'yeva [Russian Folk Tales by A. N. Afanasyev]. Vol. 2. Moscow, Nauka Publ., 1985, pp. 389–459. (In Russian).

9. *Omakayeva E.U.* Chislo i tsvet v tekstakh kalmytskoy miforitual'noy traditsii [Number and Color in the Texts of the Kalmyk Mythological Tradition]. Smysly mifa: mifologiya v istorii i kul'ture [The Meanings of Myth: Mythology in History and Culture]. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskoye filosofskoye obshchestvo Publ., 2001, ed. 8, pp. 65–67. (In Russian).

10. *Putilov B.N.* Motiv kak syuzhetoobrazuyushchiy element [Motif as a Plot-Forming Element]. Tipologicheskiye issledovaniya po fol'kloru [Typological Research on Folklore]. Moscow, Nauka Publ., 1975, pp. 141–155. (In Russian).

11. *Silant'yev I.* Poetika motiva [Poetics of Motif]. Moscow, Yazyki slavyanskoй kul'tury Publ., 2004. 295 p (In Russian).

• Monographs

12. *Basangova T.G.* Zhivotnyye v kalmytskom fol'klоре [Animals in Kalmyk Folklore]. Elista, Kalmyk State University Publ., 2019. 192 p. (In Russian and Kalmyk).

13. *Meletinskiy E.M.* O literaturnykh arkhetypakh [About Literary Archetypes]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1994. 136 p. (In Russian).

14. *Propp V.Ya.* Istoricheskiye korni volshebnoy skazki [The Historical Roots of the Fairy Tale]. Moscow, Labirint Publ., 2001. 192 p. (In Russian).

15. *Sharaeva T.I.* Obryady zhiznennogo tsikla kalmykov (XIX v. – nach. XX v.) [The Rituals of the Kalmyks' Life Cycle (19th Century – Early 20th Century)]. Elista, Dzhangar Publ., 2011, 223 p. (In Russian).

16. *Veselovskiy A.N.* Istoricheskaya poetika [Historical Poetics]. Moscow, Vysshaya Shkola Publ., 1989. 405 p. (In Russian).

•Electronic Resources

17. *Nazirov R.G.* Bestsennaya uzdechka [Priceless Bridle]. Available at: <http://nevmenandr.net/nazirov/nazirov-uzdechka.pdf> (accessed 21.01.2023). (In Russian).

18. *Skrynnikova T.D.* Simvolicheskoye sakral'noye prostranstvo buryatskogo fol'klora [Symbolic Sacred Space of Buryat folklore]. Available at: http://mion.isu.ru/filearchive/mion_publications/turov/s.html (accessed 21.01.2023). (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, сюжетный фонд, сказочник, текст.

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,

Department of Folklore and Literature Studies. Research interests: folklore of the Mongolian people, fairy-tale tradition, narrative fund, storyteller, text.

E-mail: baira.goryaewa@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-9386-653X

Б.Б. Манджиева (Элиста)

**СЮЖЕТОСЛОЖЕНИЕ «ПЕСНИ О ТОМ,
КАК СЛАВНЫЙ ДЖАНГАР, ВЗЯВ [В РУКИ] ПЕЧАТЬ
СВИРЕПОГО ШИРКИ, СОБРАЛ СВОИХ ЛЬВОВ-БОГАТЫРЕЙ»
ИЗ ЭПИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА ОЙРАТСКОГО СКАЗИТЕЛЯ
ДЖАВИН ДЖУНА***

Аннотация

В статье рассматривается сюжетосложение «Песни о том, как Славный Джангар, взяв [в руки] печать Свирепого Ширки, собрал своих львов-богатырей» из эпического репертуара известного ойратского джангарчи Джавин Джуна. Материалом исследования явились тексты эпических песен синьцзян-ойратской версии «Джангара», опубликованные Народным издательством Синьцзяна в Китае в 1986 г. на ойратской письменности «тодо бичиг» («ясное письмо»), переложенные на калмыцкий язык известным востоковедом Б.Х. Тодаевой. Среди синьцзян-ойратских сказителей наибольшим и разнообразным репертуаром выделяются джангарчи хобуксарской эпической традиции. Одним из ярких представителей этой «школы» является сказитель Джавин Джуна, эпический репертуар которого состоит из двадцати пяти песен. Сюжет исследуемой песни основан на идее создания богатырской семьи Бумбайского государства, в котором Джангар является эпическим властелином, вокруг которого объединяются богатыри, каждый из которых – герой самостоятельных песен героического эпоса «Джангар». В результате проведенного анализа мы пришли к выводу, что сюжет песни, являясь предысторией создания бумбайской державы и богатырской семьи, представляет собой единую цепь из эпических тем и мотивов, в которых присутствует и динамизм, и героический накал, и торжество, направленные на раскрытие основной идеи эпоса. Завязка песни обусловила самовыбор героя, отправившегося объехать далекие земли и собрать богатырей, чтобы укрепить мир и провозгласить бумбайскую державу. Для достижения цели герой, преодолев огромное расстояние, встречает в пути богатыря Мингъяна, вступает с ним в единоборство, богатыри Мингян и Боро Мангна решают добровольно войти в состав дружины хана, затем Джангар уничтожает шулмусов и освобождает

* 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).

ет угнетенный народ, тем самым восстанавливая мировую гармонию, возвращается в Бумбу, устанавливает иерархию и провозглашает бумбайское государство. Эпический дворец, олицетворяющий центр мироздания, вокруг которого мыслится кочевье эпического рода-племени, соответственно, эпический властелин, занимающий самое почетное центральное место, вокруг которого располагаются богатыри левой и правой сторон, являются константными темами как в синьцзян-ойратской версии, так и в калмыцкой традиции эпоса «Джангар».

Ключевые слова

Эпос «Джангар»; синьцзян-ойратская версия; джангарчи; традиция; песнь; сюжет; мотив; герой; богатырь; единоборство; государство.

B.B. Mandzhieva (Elista)

THE PLOT COMPOSITION OF “THE SONG ABOUT HOW THE GLORIOUS JHANGAR, HAVING [IN HIS HANDS] THE SEAL OF THE FERIOUS SHIRKI, COLLECTED HIS LIONS-BOGATYRS” FROM THE EPIC REPERTOIRE OF THE OIRAT STORY-TELLER JAVIN JUNA**

Abstract

The article discusses the plot composition of the “Song about how the Glorious Dzhangar, taking [in his hands] the seal of the Ferocious Shirki, gathered his lions-heroes” from the epic repertoire of the famous Oirat dzhangarchi Javin Jun. The material of the study was the texts of the epic songs of the Xinjiang-Oirat version of “Dzhangar”, published by the People’s Publishing House of Xinjiang in China in 1986 in the Oirat script “todo bichig” (“clear writing”), transcribed into the Kalmyk language by the famous orientalist B.Kh. Todayeva. Among the Xinjiang Oirat storytellers, the largest and most diverse repertoire is the dzhangarchi of the Khobuksar epic tradition. One of the brightest representatives of this “school” is the storyteller Javin Juna, whose epic repertoire consists of twenty-five songs. The plot of the song under study is based on the idea of creating a heroic family of the Bumbai state, in which Dzhangar is an epic ruler, around whom the heroes unite, each of which is the hero of independent songs of the heroic epic “Dzhangar”. As a result of the analysis, we came to the conclusion that the plot of the song, being the prehistory of the creation of the Bumbai state and the heroic family, is a single chain of epic themes and motifs, in which there is both dynamism, heroic intensity, and triumph, aimed at revealing the main idea of the epic. The beginning of the song determined the

** The reported study was funded by government subsidy – project name “Universals and Specifics of the 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).

self-selection of the hero, who set off to travel around distant lands and gather heroes in order to strengthen peace and proclaim the Bumbai state. To achieve the goal, the hero, having overcome a great distance, meets the hero Mingyan on the way, enters into single combat with him, the heroes Mingyan and Boro Mangna decide to voluntarily join the Khan's squad, then Dzhangar destroys the Shulmus and liberates the oppressed people, thereby restoring world harmony, returns to Bumba, establishes a hierarchy and proclaims the Bumba state. The epic palace, personifying the center of the universe, around which the nomad camp of an epic clan-tribe is thought, the epic ruler, who occupies the most honorable central place, around which the heroes of the left and right sides are located, are constant themes both in the Xinjiang Oirat version and in the Kalmyk tradition of the epic "Dzhangar".

Keywords

Epic "Dzhangar"; Xinjiang Oirat version; dzhangarchi; tradition; song; plot; motif; hero, bogatyr; martial arts; state.

В джангароведении изучению ойратской эпической традиции «Джангара» посвящены труды отечественных и зарубежных исследователей: Г.Н. Потанина [Потанин 1895], Б.Я. Владимирцова [Владимирцов 1923, 1926], Б.Л. Рифтина [Рифтин 1980], С.Ю. Неклюдова [Неклюдов 1984, 2019], А.Ш. Кичикова [Кичиков 1981, 1992], Т.Г. Борджановой [Борджанова 1981, 1982], Э.Б. Овалова [Овалов 2004, 2008], Ц.Б. Селеевой [Селеева 2013, 2019, 2020], Ж. Ринчиндорж [Ринчиндорж 1984, 1986, 2004], Т. Джамцо [Джамцо 1985, 1986, 1991, 1997, 2010], Ж. Эрдэнэбаяр [Эрдэнэбаяр 1986, 1990, 1991, 2010], Д. Тая [1992], Ж. Батнасан [Батнасан 1987, 2014], Б. Мёнкя [Мёнкя 2011], Б. Амрдала [Амрдала 2008] и др.

В свете изученности многих проблем ойратской традиции эпоса «Джангар» вопросы сюжетосложения эпических песен синьцзян-ойратской версии все еще остаются недостаточно исследованными. Целью данной статьи является изучение сюжетосложения песни «*Алдр Жаңһр Догин Ширкин тамһиг бэрэд, арслг баатрмудан цуглулсн бөлг*» («Песнь о том, как Славный Джангар, взяв [в руки] печать Свирепого Ширки, собрал своих львов-богатырей») из эпического репертуара известного ойратского джангарчи Джавин Джуна. Материалом исследования явились тексты эпических песен синьцзян-ойратской версии «Джангара», опубликованные Народным издательством Синьцзяна в Китае в 1986–2000 гг. на ойратской письменности «тодо бичиг» («ясное письмо») [Жангар 1986–2000], переложенные на калмыцкий язык известным востоковедом Б.Х. Годаевой [Джангар 2005–2008].

Среди синьцзян-ойратских сказителей наибольшим и разнообразным репертуаром выделяются джангарчи хобуксарской эпической традиции. «Одним из ярких представителей этой "школы" является сказитель Джавин Джуна. Он родился в 1924 г. в семье потомственных хобуксарских джангарчи. Его отец Джав и дед Эргтя жили при ставке нойона Чинг Ванга. Джуна являлся джангарчи в третьем поколении, тексты песен он усваивал как устно, так и из письменных источников» [Манджиева 2022а,

887]. Известно, что эпический репертуар джангарчи Джавин Джуна состоит из двадцати пяти песен [Амрдала 2008, 335].

«Песнь о том, как Славный Джангар, взяв [в руки] печать Свирепого Ширки, собрал своих львов-богатырей» ойратского сказителя Джавин Джуна является как бы предысторией создания богатырской дружины Джангар-хана. Сюжет песни основан на идее создания богатырской семьи Бумбайского государства, в котором Джангар «служит идеальным центром, вокруг которого объединяются богатыри – его дружинники или вассалы, но каждый из богатырей, входящих в состав объединения, – герой самостоятельных эпических сказаний» [Жирмунский 1974, 34].

Зачин песни состоит из краткого описания родословной Джангара, магтала стране Бумба и пира. Заметим, что в рассматриваемой песне в родословной Джангара в отличие от калмыцкой традиции прапрадедом является не Бумба Залу-хан, а Тавка Начни-хан [Джангар 2005–2008, I, 127], в магтале-восхвалении богатырей Бумбы данный персонаж упоминается как прапрапрадед [Джангар 2005–2008, III, 261]. Возможно, что у сиңьянских ойратов в прошлом существовали героические сказания о далеких предках Джангара, но со временем были утрачены и теперь упоминаются лишь в генеалогии эпического героя.

Завязкой песни служит сообщение Джангара на пиру о том, что он желает объехать далекие земли и собрать богатырей, чтобы «укрепить мир в бумбайской державе и взять правление и религию в свои руки» [Джангар 2005–2008, I, 128]. Для выполнения намеченной цели героя собирают в дальнюю дорогу. Теме подготовки коня к походу сказитель уделяет особое внимание, потому как в культуре кочевников конь занимает одно из важных мест. Конь героя является не только средством передвижения, но и его товарищем и другом, он выручает богатыря из самых сложных и опасных ситуаций, которые встречаются ему в пути или на поле сражения.

Тема подготовки коня к походу изображается развернуто, сказитель передает тяжелый труд конюшего, обладающего не только богатырской силой, но и ловкостью и умелостью в описании ловли коня Зерде, который по завершении седлания преобразуется и приобретает вид красивого боевого коня.

Следующей за седланием коня темой является одевание и снаряжение Джангара. Сказитель подробно описывает одежду, которая обращает на себя внимание своей нарядностью: драгоценная белая рубаха «эрвенг», тройной драгоценный бешмет, «подобный солнцу» из штофного шелка «луданг», восьмислойный лавшиг (широкий просторный халат), затем герой, надев красные сапоги, облачается в воинские доспехи, опоясывается заговоренным нефритовым поясом, надевает белый шлем, прикрепляет за пояс шелковый платок, свернутый в пятьдесят слоев. Снаряжение героя характеризуется последовательностью вооружения: кинжалы (ханжал, жинжал), алмазно-белый меч, боевое золотисто-пестрое копые, боевой золотисто-пестрый лук. Завершает описание вооружения Джангара богатырская плеть-товорцог, степень решимости героя джангарчи передает посредством формулы: «черную плеть-товорцог пятью пальцами так сжал, что сок [древесный] стал сочиться» [Джангар 2005–2008, I, 133–134].

Снарядившись, Джангар «Широкой желтой чашей, / что семьдесят человек поднимают / подряд семьдесят один раз, / и еще восемьдесят два раза выпивает арзу (крепкую молочную водку)» [Джангар 2005–2008, I, 134]. Данный эпизод является показателем физической силы героя. После выпивания арзы происходит внутренняя физиологическая перемена героя, которая отражает психологическое состояние богатыря, его ярость, неукротимость и готовность к дальнейшей поездке. Поручив бумбайскую страну богатырям Шигширги и Алтан Чеджи, Джангар-хан отправляется в путь. Традиционно выезд богатыря сопровождается произнесением йорья-благопожелания [Джангар 2005–2008, I, 135].

Далее, согласно сюжетному повествованию, действие переключается на богатыря Боро Мангна – единственного сына Заята Алдар-хана, который отправился на поиски своей суженой, а вернувшись в родные кочевья, увидел, что «*Узсклѣт сээхи нутг нурһни / Үмси тооси болад дуусж, / Үг сурдэ эмтэ юмн уга, / Үзж халэдг сөрһр юмн уга, / Аман зээлдг усн уга, / Ара харһулдг өвсн уга болж, / Аав ээж хойрһни <...> керчэд, авад зээлгсн санжс гинэ*» ('От прекрасного его нутга / Пыль да пепел остались, / Чтобы спросить – ничего нет, / Чтобы взгляду остановиться – ничего не осталось, / Чтобы напиться – ни капельки воды, / Чтобы [коню] прикусить – ни травинки, / Отец с матерью <...> разрубленными лежат')» [Джангар 2005–2008, I, 136] (Перевод здесь и далее автора статьи – Б.М.). Богатырь Боро Мангна, опечаленный горем, заснул на сорок девять дней. Во сне приснились ему родители, которые рассказали, что Дёш Мангна-хан, окружив сорокатысячным войском, убил всех до единого. Опасаясь за жизнь сына, отец советует ему присоединиться к Джангару, а платок, что в правом кармане – преподнести в дар хану. Мать также советует сыну навестить нутг Мингъяна, который в семи поколениях процветает, и если случится война, то в военных походах стать ему помощником, а белый хадак-платок, что в левом кармане – преподнести в дар богатырю [Джангар 2005–2008, I, 137].

Богатырь Боро Мангна, проснувшись, обнаруживает в карманах шелковый и белый платки, затем он решает последовать совету матери и отправляется во владения Мингъяна. В пути Боро Мангна испытывает трудности: исхудалый его скакун Зере Борогчи после десяти суток непрерывного бега обессиленный падает, богатырь, взвалив его на спину, добирается до владений Мингъяна. Прибыв во владения Мингъяна, богатырь явился во дворец. Накормив и напоив гостя, Мингъян спрашивает о цели визита. Боро Мангна рассказывает, что прибыл по совету отца и матери, чтобы присоединиться к нему, в случае войны – стать верным помощником. Мингъян поселяет Боро Мангна в золотом дворце и распоряжается кормить богатыря и его коня, а также ухаживать за ними.

Дальнейшее развитие сюжетной линии Джангара связано с его прибытием в страну Мингъяна. Джангар, преодолев огромное расстояние, взбирается на вершину горы Минг, обозрев вокруг, видит маленькое ханство. Сидя на горе, хан стал размышлять, кому же принадлежат эти владения. В это время обладающий даром ясновидения Мингъян, увидев сидящего чужестранца, отправляется узнать, кто поселился на вершине его горы.

Встреча двух богатырей не была столь успешной, Мингъян услышав, что могущественный хан бумбайской страны предложил стать его подданными, а в противном случае пригрозил насильно подчинить своей власти, тут же вступил с Джангаром в схватку. Единоборство двух равных по силе богатырей описывается по следующей схеме: 1) борьба богатырской плетью; 2) нанесение ударов друг другу с попыткой свалить с коня; 3) битва мечами; 4) битва пиками. Аналогичное типическое место присутствует в двух песнях Малодербетовского цикла калмыцкого эпоса «Джангар»: «когда богатыри, испробовали все виды единоборства, никак не могут одолеть друг друга, то следующим способом является борьба <...>, состоящая из таких частей, как: а) удары по лопаткам; б) поединок плетью; в) нанесение ударов лбами-головами; г) борьба противников» [Манджиева 2022b, 89].

Когда единоборство не дало никакого результата, Джангар разгневался и так закричал, что *«Деед тивин орн хунчад, / Дунд тивин орн дээвлэд, / Дорд тивин орн сүрдэд одв»* ('Верхнего тива страна содрогнулась, / Среднего тива страна задрожала, / Нижнего тива страна испугалась')» [Джангар 2005–2008, I, 146]. Гнев богатыря как одна из важных составляющих эмоциональной характеристики героя присущ архаическому эпосу, «изображение взрывной внутренней перемены героя как перемены скорее физиологической, интракорпоральной, – показ резкого, предельного убыстрения всей циркуляции крови ('молодой', 'буйной' и т.д.), ее бурления и напора, побуждающего к действию» [Гацак 1989, 26]. В изучаемой песне синьцзян-ойратской традиции так же, как и в монголо-ойратском сказании «Бум-Эрдэни» [Владимирцов 1923, 76], нарастание гнева происходит в процессе поединка и проявляется в виде крика в завершении поединка.

Джангар, пригрозив Мингъяну, что «ровно через год он вернется с богатырями и, подвесив его на острие копья, спросит с него ответ» [Джангар 2005–2008, I, 147], отправляется в путь. Мингъян с вершины родовой горы Минг вслед Джангару пристально всматривается стал: *«Ар таласни ажэглн шинжэлхлэ, / Өмтни сүр дардг меңгтэ болна. / Өмн таласни өврни шинжэлхлэ, / Өргн ик кишигтэ хан болв. / Унгсн күлгинни ишкдл хэлэхлэ, / Орчлң төгэлм хурдн болж медгдв»* ('Если со спины смотреть, / То величия отметина имеется. / Если спереди смотреть – / Огромным счастьем наделенный хан. / Если на поступь коня его посмотреть, / То быстрота его такова, что вселенную обойдет')» [Джангар 2005–2008, I, 147], так, необыкновенность хана приметив, богатырь вернулся во дворец.

Из биографических описаний Джангар-хана в национальных версиях калмыцкой и синьцзян-ойратской традиций эпоса «Джангар» известно, что главный герой обладает необыкновенными качествами: он наделен сверхъестественными и магическими способностями, «комплексом "богатырских свойств"», называемых эрдэм (этих свойств "девяносто девять")» [Кичиков 1992, 5]. В исследуемой песне сказитель акцентировал внимание на избранности героя: в разговоре с Боро Мангна Мингъян рассказывает о поединке с Джангаром, о том, что, рассмотрев его со всех сторон, он увидел в нем не только богатырскую силу, храбрость, героичность, но и его исключительность: *«Заар чолунд зэмлн суугсн ормдни / “Жаңһр Замбутивиг*

зэкрнэ” – *гунэд барлгдэж*. / *Кецэлдс гунэд суугсн чолундни*: / “*Кишг иктэ хан болна*” – *гунэд барлгдэж*. / *Тохалдн босгсн чолундни*: / “*Тэр шаажиг жэоладна*” – *гунэд барлгдэж* (‘На том месте, где, скрестив ноги, сидел: / “Джангар будет правителем Замбутива” – надпись пропечаталась. / На камне, где опирался туловищем: / “Огромным счастьем наделенный хан” – надпись пропечаталась. / На камне, что локтем опираясь, вставал: / “Государством и религией править будет” – надпись пропечаталась’) [Джангар 2005–2008, I, 149].

Услышав рассказ, Боро Мангна тут же вспомнил слова своего отца, достал из кармана драгоценный шелковый платок, преподнес его Мингъяну и предложил стать побратимами. Мингъян, приняв подарок, за пояс его повесил – воссияла пятицветная радуга. Так богатыри стали побратимами: Мингъян старшим братом, Боро Мангна младшим, и вместе они отправились вслед за Джангаром. Десять суток шли они по следу хана, но, потеряв его, оказались в бумбайской стране. Богатыри Бумбы Улан Хонгор, Алтан Чеджи и Бёке Мёнген Шигширги встретили гостей и стали угощать их [Джангар 2005–2008, I, 149–150].

Сюжетная линия Джангара продолжается описанием его пути. Кульминационным моментом песни явилась битва хана Джангара с шулмусами. Так, Джангар, взобравшись на гору Явар Яршаг, видит посланца восьмидесяти одного шулмы, погнавшись за ним, герой настигает пустившуюся в бегство нечисть и разом отрубает головы восьмидесяти шулмусам, но восемьдесят первый смог убежать. Шулмус сообщает своему хану о случившемся. Хан приказывает уничтожить Джангара. В это время богатырь Гюзян Гюмбе, который преграждал единственные врата сорокатысячного войска хана шулмусов, призвал своих богатырей оказать помощь Джангару в битве. Богатыри Гюзян Гюмбе прибыли на подмогу Джангару, разрушив врата крепости шулмусов, вошли в их владения и в жестокой битве уничтожили врагов. Джангар добрался до хана шулмусов, душа которого находилась в детенышах змеи. Когда герой с богатырской силой встряхнул хана шулмусов, детеныши выпали. Шестерых убив, одного Джангар спрятал в сапоге под пяткой, в борьбе с врагом детеныш был раздавлен [Джангар 2005–2008, I, 153]. Данный мотив встречается в калмыцкой эпической традиции в «Песне о том, как богдо Джангар хана мангасов Кюрюл Эрдени покори́л»: душа Кюрюл Эрдени-хана находилась в брюхе волшебного марала, герой, распоров тому живот, извлек семь птенчиков, шестерых предал огню, одного под набойку сапога спрятал, в схватке с ханом-антагонистом птенец оказался раздавленным, так был уничтожен могущественный враг [Джангар 2020, 202–205].

Уничтожив шулмус-хана, Джангар освобождает пленников. Освобожденные мужчины, женщины, старики и дети принимают подданство богдо нойона Джангар-хана и готовятся к перекочевке в бумбайскую страну [Джангар 2005–2008, I, 155].

Богатырь Гюзян Гюмбе отправляется в родные кочевья. Джангар, путешествуя по неизведанным землям, посетил владения нойона Гюмбе, в увеселениях проведя восемьдесят одни сутки, богдо пожелал вернуться в бумбайскую страну. Гюзян Гюмбе в знак уважения преподносит хану

белый платок-хадак со словами: «*Дэн талд тани дөң болый, / Дандх үүлд тани тушг болый!*» ('В военных походах поддержкой будем, / В трудный час опорой станем!') [Джангар 2005–2008, I, 158]. Джангар-хан приглашает нойона Гюзян Гюмбе в Бумбу.

Развязкой сюжетной линии Джангара является возвращение богдо с нойоном Гюмбе в бумбайскую страну. Отсутствовавший долгое время Джангар, увидев Мингъяна с богатырем Боро Мангна, узнает, что они явились с доброй волей, чтобы войти в состав его богатырской семьи. В знак уважения богатыри преподнесли богдо белый платок-хадак.

По случаю возвращения Джангара из далекой поездки в родную Бумбу затевается пир во дворце хана. «На пирах решались важнейшие государственные вопросы – от престолонаследия до вопросов войны и мира, поэтому правильное расположение участников имело первостепенное значение: оно указывало на сложившуюся в государстве иерархию» [Манджиева 2022b, 109]. На пиру Джангар рассказывает богатырей не столько в порядке старшинства и знатности, в первую очередь, учитывая заслуги, героические подвиги и достоинства каждого из них: 1) Бёке Мёнген Шигширги, как одному из старейших воинов, дается право первым занять место среди богатырей правой стороны; 2) богатыря Улан Хонгора богдо рассаживает возле себя; 3) главой правой стороны назначает ясновидца Алтан Чеджи; 4) вторым по правую сторону садится Савр Тяжелорукий; 5) третьим по правую сторону занимает место меткий стрелок из лука богатырь Онге Бий; 6) четвертым по правую сторону располагается Дёше Цецен-хана сын Эркин Мерген Тевег; 7) пятым по правую сторону занимает место богатырь небесного происхождения Догшин Алтан Аран; 8) главой левой стороны по достоинству назначается богатырь Гюзян Гюмбе; 9) вторым по левую сторону хан рассаживает Догшин Хара Санала; 10) третьим – Араг Зула-хана сын Алтан Аран-вепрь; 11) четвертым рассаживается самый быстрый из богатырей Салькин Таваг; 12) пятым занимает место меткий стрелок Хара Джиланг; 13) центр в кругу восседающих занимает обладающий даром красноречия Ке Джилган; 14) прекраснейший во вселенной Мингъян назначается тамадой; 15) богатырь Боро Мангна назначается конюшим хана. Богатырям Небесному Тёмер Хара Бёке и Земному Ганг Хара Бёке Джангар приказывает привезти во владения бумбайского государства супругу Гюзян Гюмбе, а также освобожденный от плена шулды-хана семидесяти стран народ поселить на берегу Бумбы-океана [Джангар 2005–2008, I, 162–167].

Тема месторасположения богатырей в завершающей части песни являет картину создания и провозглашения эпического государства Бумбы. Властелин бумбайской державы Джангар приказывает Бичечи Цагану в семидесяти ханствах распространить весть о провозглашении бумбайского государства: «*Замбульңин хан делкэн дунд / Жаңһакн ода бүрдв. / Армин деер армудуд немгдв. / Арслңгин деер арслңгуд цуглрв. / Алвтын деер алвт өнржв. / Эрднин дотрас эрдни үрлв. / Алтни деер алтн шаргдв. / <...> Укл уга мөңк, / Үргэн уга тогтун, / Өнчн уга өнр, / Угарл уга байн, / Үвл уга зуни кевэр, / <...> Төв сээхн төр бэрж, / Төгс сээхн шаж бэрж / <...> Тана мана йилһс*

уга, / <...> Шилдг арвн хойр баатрта, / Шилһргсн зурһан миңгн арслң бодһта / Таңсг Бумбин орн бол! («Среди ханов мира [распространить] / Джангара [государство] сейчас образовалось. / К пику пики добавились, / К львам-богатырям львы-богатыри объединились, / К владениям владения увеличились, / Из драгоценности драгоценность выросла, / К золоту золото добавилось. / <...> Страна, где смерти не зная, вечно живут, / Где нет тревоги, спокойствие царит, / Где сиротства нет, многочисленны семьи, / Где бедности нет, богатства страна, / Где зим нет, лето всегда, / <...> Правление прекрасным государством в руки взяв, / Прекрасную религию в руки взяв, / На своих и чужих не делясь, / <...> Избранных двенадцать богатырей, / Отличившихся шесть тысяч львов-богатырей / Прекрасная Бумба создалась!»)» [Джангар 2005–2008, I, 166].

Заключительной темой песни является женитьба двух богатырей Бумбы – Прекраснейшего во вселенной Мингъяна и Боро Мангна. Так, на пиру во дворце Алтан Чеджи обращается к Мингъяну и Боро Мангна, чтобы они принесли платки, которые висят у них на поясе. Когда Джангар раскрыл платки, превратились они в прекрасных красавиц-рагни. Восемьдесят суток длился пир, бумбайская страна веселью и гуляниям предалась [Джангар 2005–2008, I, 168].

Песня завершается клятвой богатырей. На пиру богатыри правой и левой сторон произносят клятву на верность Джангар-хану и родине: «*Жил, насн хойран / Жидин үзүрте өлгий, / Жилв бах хойран / Гагц Жаңһртан өргий! / Оруһин улан усн көлвэрд ирхлэ, / Орхас биш бичкэ зуһий, / Удалһгсн чолун көлвэрд ирхлэ, / Өрчэрт теврхэс биш бичкэ гй!*» («Годы и жизни свои / Острию копыя предадим, / Страсти и устремления свои / Единственному Джангару своему посвятим! / Если устрашающий водяной вал настигнет нас, / Бесстрашно войдем в нее, да не убоимся мы! / Если раскаленные камни полетят, / Груды свои подставим, да не убоимся мы!»)» [Джангар 2005–2008, I, 168]. Клятва свидетельствует о готовности богатырей выступить навстречу врагу и защитить родную державу. В выражении клятвы прослеживается связь с архаическим мотивом внешней души, когда на острие копыя («жидин үзүр») содержатся души богатырей, и копые является их хранителем.

Основные сюжетно-повествовательные элементы «Песни о том, как Славный Джангар, взяв [в руки] печать Свирепого Ширки, собрал своих львов-богатырей» синьцзян-ойратской версии имеют типологическое сходство с прологом калмыцкого героического эпоса, который, являясь традиционным слагаемым «Джангара», присутствует почти во всех циклах и репертуарах джангарчи разных эпических школ и имеет общую сюжетно-повествовательную основу: 1) биография Джангара, описание его подвигов; 2) описание страны; 3) описание построения дворца; 4) описание властителя Джангара; 5) описание хатун Шавдал; 6) описание местоположения богатырей на пиру; 7) клятва богатырей [Манджиева 2022b, 167]. Общим для прологов всех циклов так же, как и для изучаемой песни, является воспевание величия бумбайской страны.

Таким образом, рассмотрение сюжетосложения песни «*Алдр Жаңһр Догһн Ширкин тамһиг бэрэд, арслң баатрмудан цуглүлсн бөлг*» («Песнь о том,

как Славный Джангар, взяв [в руки] печать Свирепого Ширки, собрал своих львов-богатырей») из эпического репертуара ойратского сказителя Джавин Джуна показало, что сюжет песни основан на идее создания богатырской семьи Бумбайского государства, в котором Джангар является эпическим властелином, вокруг которого объединяются богатыри, каждый из которых является героем самостоятельных песен героического эпоса «Джангар». Сюжет песни, являясь предысторией создания бумбайской державы и богатырской семьи, представляет собой единую цепь из эпических тем, мотивов и эпизодов, в которых присутствует и динамизм, и героический накал, и торжество, направленные на раскрытие основной идеи эпоса. Завязка песни обусловила самовыбор героя, отправившегося объехать далекие земли и собрать богатырей, чтобы укрепить мир и провозгласить бумбайскую державу. Для достижения цели герой, преодолев огромное расстояние, встречает в пути богатыря Мингъяна, вступает с ним в единоборство, богатыри Мингъян и Боро Мангна решают добровольно войти в состав дружины хана, затем Джангар уничтожает шулмусов и освобождает угнетенный народ, тем самым восстанавливает мировую гармонию и вместе с нойоном Гюэян Гюмбе возвращается в Бумбу, устанавливает иерархию и провозглашает бумбайское государство.

Эпический дворец, олицетворяющий центр мироздания, вокруг которого мыслится кочевье эпического рода-племени, соответственно, эпический властелин, занимающий самое почетное центральное место, вокруг которого располагаются богатыри левой и правой сторон, являются константными темами как в синьзян-ойратской версии, так и в калмыцкой традиции эпоса «Джангар».

Источники

1. *Джангар*. Героический эпос синьзянских ойрат-монголов: в 3 т. Элиста: Джангар, 2005–2008.

2. *Жангар*: в 3 т. Дунд улусийин ардын амн зокал урлгиг судлх ниигмлгин шинжангин уйгур эбээн засх оюни сала ниигмлигэс эмкэгдэлвэ. Урумчи: Шинжийан-гиин ардын кэвлэлин хора, 1986–2000.

3. Калмыцкий героический эпос «Джангар»: Малодербетовский цикл / вступит. ст. *Б.Б. Манджиевой*; сверка текстов песен с оригиналом на «ясном письме» *Б.Б. Горяевой*, *Б.Б. Манджиевой*, *Ц.Б. Селеевой*; перевод *Т.А. Михалевой*; примеч., коммент., словарь, указатели *Б.Б. Манджиевой*, *Т.А. Михалевой*; отв. ред. *Г.Ц. Пюрбеев*, *С.Ю. Неклюдов*, *В.В. Куканова*. М.: Первая Образцовая типография, Филиал «Чеховский Печатный Двор», 2020. 544 с.

Литература

1. Амрдала Б. Жаңһрчдын товч намтр // «Джангар». Героический эпос синьзянских ойрат-монголов: в 3 т. Т. 3. Элиста: Джангар, 2008. С. 334–340.

2. *Батнасан Ж.* «Жангар»-ын тууль ба Ховогсайрын жангарчарын тухай байцаалтын мэдүүлэлт // *Жангар*. Т. 2. Урэмчи: Шинжийан-гиин ардын кэвлэлин хора, 1987. Х. 624–626.

3. *Батнасан Ж.* О взаимосвязях эпоса «Джангар» с историческими личностями ранней истории // Эпос «Джангар» (Хобуксар, 16–17 июля 2014 г.). Хобуксар: Институт национальных литератур, 2014. С. 25–36.
4. *Борджанова Т.Г.* Две записи ойратской эпопеи «Бум-Эрдэни» // Этнография и фольклор монгольских народов. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1981. С. 19–26.
5. *Борджанова Т.Г.* К вопросу изучения ойратской эпической традиции // Эпическая поэзия монгольских народов. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1982. С. 106–115.
6. *Владимирцов Б.Я.* Монголо-ойратский героический эпос. Пг.; М.: Светоч, 1923. 253 с.
7. *Владимирцов Б.Я.* Образцы монгольской народной словесности (Северо-Западная Монголия). Ленинград: Институт живых восточных языков, 1926. 202 с.
8. *Гацак В.М.* Устная эпическая традиция во времени: историческое исследование поэтики. М.: Наука, 1989. 256 с.
9. *Джамцо Т.* Алдарт жангарч П. Рампил болон Э. Овлэйн Жангарын оршил бүлгийн харьцуулал // Ойрадын судлал. 1991. № 2. X. 31–91.
10. *Джамцо Т.* Происхождение эпоса «Джангар // «Жаңһрин» һурвн келнэ кевлл. Урумчи: Изд-во Синьцзянского ун-та, 2010. С. 52–140.
11. *Джамцо Т.* Туули «Жангар»-ын учир. Урумчи: Шинжийан-гиин ардын кэвлэлин хора, 1997. 516 х.
12. *Джамцо Т.* Шинжаан Жангарын тархац, хадгалагдацын тойм // Жангарын тухай өгүүлүүд. II боть. Үрэмч: Шинжийан-гиин ардын кэвлэлин хора, 1986. X. 672–691.
13. *Джамцо Т.* Шинжааны Ойрад монголын баатарлаг тууль – Жангарын тархалт ба түүний хадгаламжийн тойм байдал // Үүрийн цолмон. 1985. № 1. X. 24–48.
14. *Жирмуиский В.М.* Тюркский героический эпос. Л.: Наука, 1974. 726 с.
15. *Кичиков А.Ш.* «Джангар» современных джунгарских ойратов (К вопросу о соотношении традиций) // Этнография и фольклор монгольских народов. Элиста [б. и.], 1981. С. 41–56.
16. *Кичиков А.Ш.* Героический эпос «Джангар». Сравнительно-типологическое исследование памятника. М.: Наука, Восточная литература, 1992. 320 с.
17. (а) *Манджиева Б.Б.* Синьцзян-ойратские сказители: хранители эпической традиции «Джангара» // Oriental Studies. 2022. Т. 15. № 4. С. 882–894.
18. (б) *Манджиева Б.Б.* Текстология и поэтика Малодербетовского цикла «Джангара» в контексте эпической традиции калмыков. Элиста: КалмНЦ РАН, 2022. 416 с.
19. *Мёнкя Б.* «Жангар»-ын тархац хийгээд «Жангар»-ын үүсэл бүрдэл // «Джангар» и эпические традиции народов Евразии: проблемы исследования и сохранения. Материалы международной научной конференции (г. Элиста, 20–23 сентября 2011 г.). Элиста: КИГИ РАН, 2011. С. 104–110.
20. *Неклюдов С.Ю.* Героический эпос монгольских народов. Устные и литературные традиции. М.: Наука, 1984. 309 с.
21. *Неклюдов С.Ю.* Фольклорный ландшафт Монголии: Эпос книжный и устный. М.: Индрик, 2019. 590 с.

22. *Овалов Э.Б.* Сюжетно-стилевые традиции в эпосе «Джангар» и его версиях. Элиста: Джангар, 2008. 304 с.
23. *Овалов Э.Б.* Типология мотивов и сюжетов в эпосе монгольских народов. Элиста: Джангар, 2004. 183 с.
24. *Потанин Г.Н.* Саур Ванидович // Этнографическое обозрение. 1895. № 4. С. 57–70.
25. *Ринчиндорж Ж.* «Жангар»-ын үүссэн цаг үеийн тухай // «Жангар»-ын тухай өгүүлүүд. II боть. Үрэмч: Шинжийан-гийн ардын кэвлэлин хора 1986. X. 82–88.
26. *Ринчиндорж Ж.* О времени возникновения «Джангара» // «Джангар» и проблемы эпического творчества: материалы международной научной конференции (Элиста, 22–24 августа 1990 г.). Элиста: Джангар, 2004. С. 32–48.
27. *Ринчиндорж Ж.* Шинжааны Жангар хийгээд жангарчид // Үүрийн цолмон. 1984. № 2. X. 577–617.
28. *Рифтин Б.Л.* Синьцзянская версия монгольской эпической поэмы о Хонгоре // «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов. М.: Наука, 1980. С. 28–34.
29. *Селеева Ц.Б.* «Героическое сватовство» в синьцзян-ойратской версии «Джангара»: сюжетный состав и композиционная структура // Новый филологический вестник. 2019. № 2 (49). С. 65–78.
30. *Селеева Ц.Б.* Синьцзян-ойратская версия эпоса «Джангар»: корпус текстов и сюжетный состав // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2020. Т. 3. № 4. С. 35–53.
31. *Селеева Ц.Б.* Указатель тем калмыцкой и синьцзян-ойратской версии эпоса «Джангар». Элиста: КИГИ РАН, 2013. 276 с.
32. *Тая Д.* Жангарын тухай манай үзэлт – Ойрадын алдарт жангарч Аримпил жангарын тухай ярьсан нь // Өвөрмонголын их сургуулийн сонин. 1992. № 2. X. 20–32.
33. *Эрдэнэбаяр Ж.* «Жангар» чухам аль үеийн ямар бүтээл болох тухай шинээр судлах нь // Өвөрмонголын нийгмийн шинжлэх ухаан. 1986. № 4. X. 63–85.
34. *Эрдэнэбаяр Ж.* «Жангар»-ын нийгэм, түүхийн үндэс сурвалж зэрэг асуудалд // Өвөрмонголын үндэстний багшийн дээд сургуулийн эрдэм шинжилгээний сэтгүүл. 1990. № 4. X. 112–126.
35. *Эрдэнэбаяр Ж.* Дундад улсын «Жангар»-ын судлалын нийгэмлэгийн анхдугаар ээлжит хурал // Өвөрмонголын үндэстний багшийн дээд сургуулийн эрдэм шинжилгээний сэтгүүл. 1991. № 3. X. 118–131.
36. *Эрдэнэбаяр Ж.* Жангарын тархац, түүний газарзүйн хэв шинжүүд. Улаанбаатар: Тод номын гэрэл төв, 2010. 136 х.

References

• Articles from Scientific Journals

1. *Dzhamtso T.* Shinzhaany Oyrad mongolyn baatarlag tuul' – Zhangaryn tarkhalt ba түүний khadgalamzhiyn toym baydal [On the Issue of the Distribution and Preservation of the Xinjiang-Oirat Version of the Dzhangar Epic]. Yüriyn tsolmon, 1985, no. 1, pp. 24–48. (In Oirat script).

2. *Dzhamtso T.* Aldart zhangarch P. Rampil bolon E. Ovloyn Zhangaryn orshil byl-giyn khar'tsuulal [Comparison of the Text of the Prologues of “Dzhangar” by the Outstanding Dzhangarchi P. Rampil and E. Ovla]. *Oyradyn sudlal*, 1991, no. 2, pp. 31–91. (In Oirat script).

3. *Erdenebayar Zh.* “Zhangar” chukham al' yeiyn yamar byteel bolokh tukhay shineer sudlakh n' [A New Study about the Time of the Creation of the Epic “Dzhangar”]. *Өвөр-монголнй ниыгмиын шинзхлех укхаан*, 1986, no. 4, pp. 63–85. (In Mongolian).

4. *Erdenebayar Zh.* “Zhangar”-yn niygem, түүкхийн үндес сурвалзх зерег асудалд [On the Issue of Studying the Social Structure of Society and the Historical Roots of the Epic “Dzhangar”]. *Өвөрмонголнй үндестний багшийн deed сургуулийн ердес шинзхилгеений сетгүүл*, 1990, no. 4, pp. 112–126. (In Mongolian).

5. *Erdenebayar Zh.* Dundad улсын “Zhangar”-ын судлалын ниыгемлегиын анхдугаар еелзhit khural [The First Meeting of the Society for the Study of “Dzhangar”]. *Өвөр-монголнй үндестний багшийн deed сургуулийн ердес шинзхилгеений сетгүүл*, 1991, no. 3, pp. 118–131. (In Mongolian).

6. (a) *Mandzhieva B.B.* Sin'tszyan-oyratskiye skaziteli: khraniteli epicheskoy traditsii “Dzhangara” [Xinjiang Oirat Narrators: Guardians of the Dzhangara Epic Tradition]. *Oriental Studies*, 2022, vol. 15, no. 4, pp. 882–894. (In Russian).

7. *Potinin G.N.* Saur Vanidovich [Saur Vanidovich]. *Etnograficheskoye obozreniye*, 1895, no. 4, pp. 57–70. (In Russian).

8. *Rinchindorzh Zh.* Shinzhaany Zhangar khiygeed zhangarchid [Xinjiang “Dzhangar” and Dzhangarchi]. *Yyriyn tsolmon*, 1984, no. 2, pp. 577–617. (In Oirat script).

9. *Seleeva Ts.B.* “Geroicheskoye svatovstvo” v sin'tszyan-oyratskoy versii “Dzhangara”: syuzhetnyy sostav i kompozitsionnaya struktura [“Heroic Matchmaking” in the Xinjiang-Oirat version of “Dzhangar”: Plot Composition and Compositional Structure]. *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2019, no. 2 (49), pp. 65–78. (In Russian).

10. *Seleeva Ts.B.* Sin'tszyan-oyratskaya versiya eposa “Dzhangar”: korpus tekstov i syuzhetnyy sostav [Xinjiang-Oirat version of the Jangar epic: corpus of texts and plot composition]. *Fol'klor: struktura, tipologiya, semiotika*, 2020, vol. 3, no. 4, pp. 35–53. (In Russian).

11. *Taya D.* Zhangaryn tukhay manay үз-elt – Oyradyn aldart zhangarch Arimpil zhanga-ryn tukhay yar'san n' [Our View of “Dzhangar” – the Stories of the Outstanding Dzhangarchi Rampil]. *Өвөрмонголнй их сургуйн сонин*, 1992, no. 2, pp. 20–32. (In Mongolian).

• Articles from Proceedings and Collections of Research Papers

12. *Amrdala B.* Zhangarchdyn tovch namtr [Brief Biography of Jangarchi]. “Dzhangar”. Geroicheskyy epos sin'tszyanskikh oyрат-mongolov [“Jangar”. The Heroic Epic of the Xinjiang Oirat Mongols]: in 3 vols. Vol. 3. Elista, Dzhangar Publ., 2008, pp. 334–340. (In Kalmyk).

13. *Batnasan Zh.* “Zhangar”-yn tuul' ba Khovogsayryn zhangarchnaryn tukhay baytsaal-tyн medүүлelt [On the Issue of Studying the Existence of the Epic “Dzhangar” Among the Dzhangarchi Khobuksar]. *Zhangar [Dzhangar]*. Vol. 2. Urumchi, Xinjiang People's Publ., 1987, pp. 624–626. (In Oirat script).

14. *Batnasan Zh.* O vzaimosvyazyakh eposa “Dzhangar” s istoricheskimi lichnostyami ranney istorii [On the Relationship of the Epic “Dzhangar” with Historical Figures of Early History]. Epos “Dzhangar” (Khobuksar, 16–17 iyulya 2014 g.) [The Epic “Jangar”] (Khobuksar, July 16–17, 2014).]. Khobuksar, Institute of National Literature Publ., 2014, pp. 25–36. (In Mongolian).

15. *Bordzhanova T.G.* Dve zapisi oyratskoy epopei “Bum-Erdani” [Two Records of the Oirat Epic “Bum-Erdani”]. Etnografiya i fol’klor mongol’skikh narodov [Ethnography and Folklore of the Mongolian Peoples]. Elista, Kalmykia Book Publ., 1981, pp. 19–26. (In Russian).

16. *Bordzhanova T.G.* K voprosu izucheniya oyratskoy epicheskoy traditsii [On the Issue of Studying the Oirat Epic Tradition]. Epicheskaya poeziya mongol’skikh narodov [Epic Poetry of the Mongolian Peoples]. Elista, Kalmykia Book Publ., 1982, pp. 106–115. (In Russian).

17. *Dzhamtso T.* Shinzhaan Zhangaryn tarkhats, khadgalagdatsyn toym [On the Question of the Dissemination and Preservation of the Xinjiang-Oirat Version]. Zhangaryn tukhay ogyyllyyd. Vol. 2. Urumchi, Xinjiang University Publ., 1986, pp. 672–691. (In Oirat script).

18. *Dzhamtso T.* Proiskhozhdeniye eposa “Dzhangar” [Origin of the Epic “Dzhangar”]. “Zhangaryn” hurvn kelnə kevl. Urumchi, Xinjiang University Publ., 2010, pp. 52–140. (In Oirat script).

19. *Kichikov A.Sh.* “Dzhangar” sovremennykh dzhungarskikh oyratov (K voprosu o soot-noshenii traditsiy) [“Dzhangar” of Modern Dzhungar Oirats (On the Question of the Correlation of Traditions)]. Etnografiya i fol’klor mongol’skikh narodov [Ethnography and Folklore of the Mongolian Peoples]. Elista, Kalmykia Book Publ., 1981, pp. 41–56. (In Russian).

20. *Myonkya B.* “Zhangar”-yn tarkhats khiygeed “Zhangar”-yn yysel byrdel [On the Question of the Distribution and Origin of the Epic “Dzhangar”]. “Dzhangar” i epicheskiye traditsii narodov Evrazii: problemy issledovaniya i sokhraneniya. Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (g. Elista, 20–23 sentyabrya 2011 g.) [“Dzhangar” and the Epic Traditions of the Peoples of Eurasia: Problems of Research and Preservation. Materials of the International Scientific Conference (Elista, September 20–23, 2011)]. Elista, Kalmyk Institute for Humanitarian Research Publ., 2011, pp. 104–110. (In Oirat script).

21. *Rinchindorz Zh.* “Zhangar”-yn yss-en tsag yeiin tukhay [About the Time of Creation of the Epic “Dzhangar”]. “Zhangar”-yn tukhay ogyyllyyd. Vol. 2. Urumchi, Xinjiang University Publ., 1986, pp. 82–88. ((In Oirat script).

22. *Rinchindorz Zh.* O vremeni vozniknoveniya “Dzhangara” [About the Time of Occurrence of “Dzhangar”]. “Dzhangar” i problemy epicheskogo tvorchestva: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Elista, 22–24 avgusta 1990 g.) [“Dzhangar” and the Problems of Epic Creativity: Proceedings of the International Scientific Conference (Elista, August 22–24, 1990)]. Elista, Dzhangar Publ., 2004, pp. 32–48. (In Oirat script).

23. *Riftin B.L.* Sin’tszyanskaya versiya mongol’sko-y epicheskoy poyemy o Khongore [Xinjiang Version of the Mongolian Epic Poem about Khongor]. “Dzhangar” i problemy epicheskogo tvorchestva tyurko-mongol’skikh narodov [“Dzhangar” and the Problems of the Epic Creativity of the Turkic-Mongolian Peoples]. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 28–34. (In Russian).

• Monographs

24. *Dzhamtso T.* Tuuli “Zhangar”-yn uchir [The Meaning of the Epic “Dzhangar”]. Urumchi, Xinjiang People’s Publ., 1997. 516 p. (In Oirat script).
25. *Erdenebayar Zh.* Zhangaryn tarkhats, тыгний газарзүүн кhev шинзһүүд [The Distribution of “Jangar” and Its Geographical Features]. Ulaanbaatar, Tod nomyn gerel төв Publ., 2010. 136 p. (In Mongolian).
26. *Gatsak V.M.* Ustnaya epicheskaya traditsiya vo vremeni: istoricheskoye issledovaniye poetiki [Oral Epic Tradition in Time: A Historical Study of Poetics]. Moscow, Nauka Publ., 1989. 256 p. (In Russian).
27. *Kichikov A.Sh.* Geroicheskiy epos “Dzhangar”: sravnitel’no-tipologicheskoye issledovaniye pamyatnika [The Heroic Epos “Dzhangar”: A Comparative and Typological Study of the Monument]. Moscow, Nauka Publ., Vostochnaya literatura Publ., 1992. 320 p. (In Russian).
28. (b) *Mandzhieva B.B.* Tekstologiya i poetika Maloderbetovskogo tsikla “Dzhangara” v kontekste epicheskoy traditsii kalmykov [Textology and Poetics of Maloderbet’s Cycle “Dzhangara” in the Context of the Epic Tradition of the Kalmyks]. Elista, Kalmyk Scientific Center of the RAS Publ., 2022. 416 p. (In Russian).
29. *Neklyudov S.Yu.* Fol’klornyy landshaft Mongolii. Epos knizhnyy i ustnyy [The Folklore Landscape of Mongolia: Written and Oral Epics]. Moscow, Indrik Publ., 2019. 592 p. (In Russian).
30. *Neklyudov S.Yu.* Geroicheskiy epos mongol’skikh narodov [The Heroic Epic of the Mongols]. Moscow, Nauka Publ., 1984. 308 p. (In Russian).
31. *Ovalov E.B.* Syuzhetno-stilevye traditsii v epose “Dzhangar” i ego versiyakh [Plot-stylistic Traditions in the Epic “Dzhangar” and Its Versions]. Elista, Jangar Publ., 2008. 304 p. (In Russian).
32. *Ovalov E.B.* Tipologiya motivov i syuzhetov v epose mongol’skikh narodov [The Typology of Motifs and Plots in the Epos of the Mongolian People]. Elista, Jangar Publ., 2004. 184 p. (In Russian).
33. *Seleeva Ts.B.* Ukazatel’ tem kalmytskoy i sin’tszyan-oyratskoy versii eposa “Dzhangar” [Index of Topics of the Kalmyk and Xinjiang-Oirat Versions of the Epic “Dzhangar”]. Elista, Kalmyk Scientific Center of the RAS Publ., 2013. 276 p. (In Russian).
34. *Vladimirtsov B.Ya.* Mongolo-oyratskiy geroicheskiy epos [Mongol-Oirat Heroic Epic]. St. Petersburg, Moscow, Svetoch Publ., 1923. 253 p. (In Russian).
35. *Vladimirtsov B.Ya.* Obraztsy mongol’skoy narodnoy slovesnosti (Severo-Zapadnaya Mongoliya) [Samples of Mongolian Folk Literature (North-Western Mongolia)]. Leningrad, Institute of Living Oriental Languages Publ., 1926. 202 p. (In Russian).
36. *Zhirmunskiy V.M.* Tyurskiy geroicheskiy epos [Turkic Heroic Epic]. Leningrad, Nauka Publ., 1974. 726 p. (In Russian).

Б.Б. Манджиева (Элиста)

Манджиева Байрта Барбаевна,

Калмыцкий научный центр Российской академии наук.

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник
отдела фольклора и литературы. Научные интересы: фольклористика,
эпосоведение, героический эпос «Джангар», эпос монголоязычных
и тюркоязычных народов, богатырские сказки, калмыцкая песенная
традиция, перевод.

E-mail: mbbairta@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-5644-3340.

Bayrta B. Mandzhieva,

Kalmyk Scientific Center of the RAS.

Doctor of Philology, Senior Research Associate, Department of Folklore
and Literature. Research interests: folklore, epic studies,
heroic epic of Jangar, epics of Mongolic and Turkic peoples, heroic tales,
Kalmyk song tradition, translation.

E-mail: mbbairta@yandex.ru

ORCID 0000-0002-5644-3340

С.В. Мирзаева (Элиста)

**О ЛИТЕРАТУРЕ КУЛЬТА БЕЛОГО СТАРЦА
(НА МАТЕРИАЛЕ ТИБЕТОЯЗЫЧНОГО СБОРНИКА
РИТУАЛЬНЫХ ТЕКСТОВ ИЗ ТУВИНСКИХ АРХИВОВ)***

Аннотация

В данной статье вводится в научный оборот текст тибетоязычного сборника культа Белого старца “*Dkar po rgan po gsol mchod bzhugs so*” (‘Молитва-подношение Белому старцу’) из фонда Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований при Правительстве Республики Тыва (ТИГПИ). Рукопись представляет значительный интерес, поскольку литература на тибетском языке, посвященная Белому старцу, прежде исследователями практически не рассматривалась, за исключением отдельных упоминаний в научной литературе. В состав рукописи входят несколько текстов: 1) «Сутра могущего усмирить землю и воду» (тиб. *sa dang chu'i 'dul bar gnon par nus pa'i mdo zhes bya ba*), представляющая собой перевод монгольской версии; 2) молитва-обращение к Белому старцу (тиб. *gsol 'debs*); 3) воскурение санг (тиб. *bsangs*) и освобождение жизни цетар (тиб. *tshe thar*); 4) призывание удачи янгуг (тиб. *g.yang khug*). Указанные ритуалы нужно проводить во второй, восьмой, десятый, пятнадцатый, шестнадцатый, восемнадцатый, двадцать второй, двадцать пятый лунные дни и, согласно тексту, они предназначены в основном для защиты домашнего скота от неблагоприятного воздействия. В конце текста сказано, что он составлен учителем Падмасамбхавой (тиб. *pa+dma 'byung gnas*). Для первых двух текстов установлены монголоязычные оригиналы: в первом случае это «Сутра усмиряющего землю-воду», представленная многочисленными списками на монгольском и ойратском письме, во втором – текст воскурения санг, опубликованный В. Хайссигом под номером XIX. Сравнение тибетского перевода с монголоязычными версиями в обоих случаях показывает довольно точное следование оригинальному тексту. Для остальных сочинений монгольские оригиналы не установлены. Исследование подобных текстов в дальнейшем позволит описать специфику локальных традиций монгольского буддизма, в частности в аспекте культа Белого старца.

Ключевые слова

Белый Старец; буддизм; ритуальные тексты; «Сутра Белого старца»; «Санг Белому старцу»; тибетский язык.

* 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).

TO THE ISSUE OF TEXTUAL TRADITION OF WHITE OLD MAN
(BASED ON ONE TIBETAN COLLECTION
OF RITUAL TEXTS FROM TUVAN ARCHIVES)**

Abstract

The paper introduces one manuscript from the Tibetan text collection of White Old Man cult entitled as “Prayer-Offering Devoted to White Old Man” (Tib. *Dkar po rgan po gsol mchod bzhugs so*) and kept in the manuscript repository of the Tuva Institute for Humanitarian and Applied Socio-Economic Research under the Government of the Republic of Tyva. The text is of considerable interest, because Tibetan texts devoted to the White Old Man have not been introduced yet in Mongolian and Tibetan studies, excluding individual research papers in which they are mentioned. The analyzed manuscript contains several texts: 1) “Sūtra of One Who Can Subdue Earth and Water” (Tib. *sa dang chu'i 'dul bar gnon par nus pa'i mdo zhes bya ba*) representing translation of the Mongolian version of the *sūtra*; 2) prayer-appeal to the White Old Man (Tib. *gsol 'debs*); 3) bsangs incense offering (Tib. *bsangs*) and tshe-thar freeing-life ritual (Tib. *tshe thar*); 4) g.yang khug invocation of prosperity (Tib. *g.yang khug*). According to the text, these rituals are to be performed on the second, eighth, tenth, fifteenth, sixteenth, eighteenth, twenty-second, twenty-fifth lunar days and the main goal of them is to protect livestock from adversities and unfavourabilities. In the end of the text it is said that it was compiled by Padmasambhava (Tib. *pa+dma 'byung gnas*). As for first two texts, Mongolian-language originals have been identified: for the first one it is the “Sūtra of One Subduing Earth and Water”, represented by numerous copies in Mongolian and Oirat script, for second – the text of the bsangs incense offering, published by W. Heissig as the text no. XIX. Comparative analysis of Tibetan translations with Mongolian versions in both cases reveals a fairly accurate adherence to the original text. For third and fourth texts Mongolian-language originals have not been identified. Studies on such ritual texts in Tibetan kept in Russian repositories will provide the possibility to describe specific features of local traditions of Mongolian Buddhism, in particular in the aspect of the White Old Man cult.

Key words

White Old Man; Buddhism; ritual texts; Sūtra of White Old Man; bsangs offering to White Old Man; Tibetan language.

** 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).

Белый старец в монгольском буддизме относится к хранителям Дхармы, которые дали соответствующий обет в присутствии Будды Шакьямуни и обязались приносить пользу живым существам. «Буддизация» его образа представляет собой яркий пример довольно распространенной в Тибете и Монголии практики включения автохтонных божеств в культовую систему локальных форм буддизма. Исследователи едины во мнении, что образ Белого старца как повелителя природных сил, а также покровителя скота играл важную роль в ранних религиозных верованиях монгольских народов, или шире – кочевников Внутренней Азии [Birtalan 2020; Бичеев 2021].

Необходимым условием для инкорпорирования Белого старца в буддийский пантеон, несомненно, явилось формирование текстового корпуса, в первую очередь соответствующей сутры и ритуального текста подношения воскурения санг (от тиб. *bsangs* ‘воскурение’). «Сутра Белого старца», впервые введенная в научный оборот А.М. Позднеевым [Позднеев 1993, 83–85], представляет собой псевдобуддийское повествование, имеющее композицию сутры. Будда Шакьямуни, находясь в окружении бодхисаттв, встречает во время прогулки на горе Плодовая старца, который, отвечая на вопросы Будды, описывает себя как хранителя земли-воды различных локусов (горы–равнины, монастыри–крепости и т.д.) и свои функции как судьи, знающего благие и неблагие поступки каждого человека, дарующего счастье добродетельным и наказание грешникам, и пр. Будда выражает одобрение по отношению к словам Белого старца, возлагая на него обязательство приносить пользу живым существам, и дарует формулу дхарани, произнесение которой приносит всевозможные блага, после чего все слушатели выражают радость и почтение Будде. В конце сутры дается описание пользы, приносимой чтением сутры, ее объяснением или переписыванием. В данном сочинении, имеющем небольшой объем, тем не менее присутствуют основные композиционные элементы дхарани-сутр: 1) название сочинения на трех языках; 2) выражение почтения буддам и бодхисаттвам; 3) исходная ситуация и последующий диалог Будды с главным персонажем; 4) дхарани, даруемая Буддой, и описание благ от ее произнесения; 5) выражение радости слушателями [Davidson 2014, 11; Мирзаева 2019].

Подношение воскурения санг представляет собой ритуальный текст, включающий элементы призывания божества, выражения почтения, восхваления, обращения с просьбой и благопожелания [Бичеев 2021]. Жанр воскурения в традиции Белого старца представлен несколькими версиями, классификация которых была предложена Х. Футаки; среди них автор выделяет локальные – бурятские и ойратские – версии [Futaki 2005, 43]. Б.А. Бичеев, анализируя ойратские тексты, отмечает высокую степень вариативности перечисленных композиционных блоков в монгольских и ойратских текстах [Бичеев 2021, 24].

Основная часть исследований культа Белого старца посвящена вводу в научный оборот монгольских и ойратских текстов указанных сочинений, тибетоязычные же тексты культа Белого старца прежде исследователями практически не привлекались, за исключением работ Х. Футаки [Futaki 2005] и А.Г. Кукеева, в которой анализируется современное сочинение культа Белого старца, относящееся к категории скрытых текстов терма и составленное тертоном Намка Дримэ Ринпоче [Кукеев 2013].

Материалом для данного исследования выступает тибетоязычный текст “*Dkar po rgan po gsol mchod bzhugs so*” (‘Молитва-подношение Белому старцу’) из рукописного фонда Тувинского института гуманитарных и прикладных исследований (далее – ТИГПИ) [*Dkar po rgan po gsol mchod*]. Он входит в связку из 43 рукописей, обозначенную под единым инвентарным номером 792. Все рукописи из связки носят ритуальный характер, например, тексты № 4 “*Rang yi dam phyag na rdo rjer gsal nas nad pa'i 'chi bshu zhes bya ba bzhugs so*” (‘Называемый выкупом жизни для больного с помощью визуализации йидама Ваджрапани’), № 10 “*Sa bdag gdan bcos*” (‘Подготовка места для духов местности’), № 35 “*Gtsug tor dkar mo'i bzlog bsgyur zhes bya ba bzhugs so*” (‘[Сочинение] под названием «Отвращающая неблагоприятное с помощью Богини с белой ушницей»’). Рассматриваемый текст входит в связку под № 25. Актуальность исследования состоит прежде всего во вводе рукописи в научный оборот, поскольку, как указано выше, тибетоязычные тексты культа Белого старца практически не представлены в исследовательской литературе.

Текст “*Dkar po rgan po gsol mchod bzhugs so*” (‘Молитва-подношение Белому старцу’) представляет собой рукопись из 16 листов, 7 строк на листе, пагинация тибетскими цифрами проставлена в верхней части листа слева. Основной текст написан крупным, относительно аккуратным почерком, в котором местами сложно различить написание *nga* и *da*, а также отмечается взаимозаменяемость графем *pa* и *ba*. Инструкции к ритуалу, подзаголовки и колофон выделены в тексте почерком меньшего размера. Анализ содержания рукописи показывает, что в ее состав входят несколько текстов:

1) «Сутра могущего усмирить землю и воду» (тиб. *sa dang chu'i 'dul bar gnon par nus pa'i mdo zhes bya ba*) (лл. 1v–4v);

2) молитва-обращение [к Белому старцу] (тиб. *gsol 'debs*) (лл. 4v–6v);

3) ритуальный текст без жанровой маркировки, включающий описание подготовительного ритуала, визуализации, приглашения Белого старца, называемого Хачаном (тиб. *ha sang*), и его окружения. Целью ритуала называется избавление от болезней и эпидемий людей и домашней скотины путем благословения (тиб. *mi phyugs rims nad byin rlabs*) (лл. 6v–11r);

4) воскурение санг (тиб. *bsangs*) и освобождение жизни цетар (тиб. *tshe thar*) (лл. 11r–13r);

5) воскурение санг (лл. 13r–14v);

6) подношение золотого напитка серкем (тиб. *gser-skyems*) (лл. 14v–15v);

7) призывание удачи янгуг (тиб. *gyang khug*) (лл. 15v–16v).

В колофоне рукописи сказано, что ритуал почитания Белого старца составлен учителем Падмасамбхавой (тиб. *pa+dma 'byung gnas*) и его нужно проводить во второй, восьмой, десятый, пятнадцатый, шестнадцатый, восемнадцатый, двадцать второй и двадцать пятый лунные дни (тиб. *ha can rgan po'i mchod pa nyin tshes gnyis tshes brgyad bcu lnga bcu drug bco brgyad nyer gnyis nyer lnga mchod pa'o*).

Сутра и текст № 3 без названия составлены в прозаической форме, остальные тексты – стихотворные: тексты №№ 2 и 4 написаны девятисложным размером, тексты №№ 5, 6, 7 – семисложным.

«Сутра Белого старца»

Текст представляет исключительный интерес, поскольку является одним из немногих образцов буддийской канонической литературы, переведенных с монгольского языка на тибетский, а не наоборот. Этот факт подтверждает и очередность перечисления названий сочинения на разных языках в начале текста: китайское (*co ru shu'u nan thu'u hī dzi na*) – монгольское (*ka tsar u su ni no mo kan ta ru lan chi dag chi ni re thu su dur*) – тибетское (*sa dang chu'i 'dul bar gnon par nus pa'i mdo zhes bya ba*). В конце текста название сутры дано как *Sangs rgyas bcom ldan 'das kyis gsungs pa'i bka' sa chu'i mdo* 'Сутра земли-воды, слова, произнесенные Буддой-Бхагаваном'. В целом, тибетский перевод соотносится с сохранившимися монгольскими версиями сутры. Ниже приведем транслитерацию текста.

[1v] rgya nag po'i skad du / co ru shu'u nan thu'u hī dzi na / hor gyi skad du ka tsar u su ni no mo kan ta ru lan chi dag chi ni re thu su dur {bod} skad du sa dang chu'i 'dul bar gnon par nus pa'i mdo zhes bya ba / sangs rgyas dang byang chub sems dpa' thams cad la phyag 'tshal lo / 'di skad bdag gis thos pa dus gcig na / bcom ldan 'das kyis kun dga' bo dang / byang chub sems pa'i dge slong gi dge 'dun chen por bcas pas ri rtsi thog pa na rgyu ba na byas te / de'i tshe mi rgas 'khogs par gyur pa'i rgan po / kha spu ni ches dkar por song [2r] ba dang / gos dkar po gyon pa dang / lag na klu'i mgo can 'khor pa thogs pa / de lta bu a min song song bdag mthong ngo / mthong ma thag / bcom ldan 'das kyis bka' stsal pa / khyed ci'i bdag po ste / khyed ci'i bdag po ste ces [=ci] slad du ri 'di la gcig pur gnas so zhes pas rgan pos gsol pa / bcom ldan 'das lags ngas rtsi thog can 'di na gnas pa ste / steng lha'i bar du ni 'og gi sa gzhi dang / ri la gnas pa'i ri dwags [g]can gzan khro bo dang / gdug sp[=b]rul dang / sems can dang / sa bdag snying rje'i bsrung ma nyer bzhi phyogs kyi bsrung ma [2v] drag po kun ngas bdag po sa byas so / bdag ni [ri] por byung na nga ri'i sa chu'i bdag po / thang la byung na / nga zhing gi sa chu'i rje / dgon par lags na / nga chos kyi sa chu'i rje / mkhar la gnas na / grong khyer gyi sa chu'i bdag po ste / 'jig rten mi'i legs nyes la dbye bar mkhyen no / nga mi'i tshe ring thung la shes so / phyug po dbul po g.yang la nga ster ro / legs nyes bgyis pa'i las bzang po byas so / pha ma'i drin lan dkon mchog gsum la sri zhu gus par byed pa la de dag rnams la nga zla ba re re tshes gnyis bcu drug gi nyin 'di dag la nga thebs te 'khor pa'o / [3r] bya byi pa'i nyin drag po'i don 'dzin gnyis /

mi'i nad yams kyi chags 'dre dang / sgo pa bsrung ma'i bdag dang 'grogs nas mi'i dge byed pa'i las ni phyugs med bgrang ste bri pa'I / nga gal te drag shul gyis srog gcod pa 'am / pha ma la ma gus pa 'am / kun nas ngan sems kyis dkon mchog la mi gus sam / las ngan pa thams cad byed pa dag / de dag rnams ni geng sprel nyin gyi bar la lha'i gza' drag po thebs te ming dag ni bris te / di'i khyim gyis sa chu dang / drag gza' ngan klu gnyan skar dgu sa drag shul [3v] lnga sa'i bdag sa chu'i yab yum mam / sa chu'i bu mo 'am / tsha bor bcas pa'i sa chu'i bdag mkhar rab / sa chu'i

zhes bya ba nyi shu rtsa bzhi de kun dang bdag / 'grogs te re 'dri'i st[=d]jig
can sems can gyi srog la rnam<s> pa brgya phrag nad gdon dang / rg[=k]
un ma 'am / god kha mchu 'am / ngan mi'i dag dang phyogs rnamdang
dang / char ltar 'bebs pa'o / tshong pa dag la glad rngan med pa 'am /
nor phyugs la ni god kha'i sdug bsngal ni gtong pa'o / sa chu'i bdag pos /
'di skad ces gsol pa dang / bcom ldan 'das kyis bka' stsal pa / legs so legs
so / rigs kyi bu [4r] khyod kyis nga'i spyan sngar zhal bzhes te / sems can
thams cad la phan par bsrungs / mi gang zhig chos 'di 'd[=b]ri 'am / len pa
'am / mi dag la ston pa 'am / bklog pa 'am / de'i phan yon ni grangs med
pa chen po yin / gal te nad la 'di lan bdun 'don na nad de las b[=m]yur bar
sgrol / bcom ldan 'das ces bka' stsal nas / zhes sngags 'di smras so / na mo
sang lo tho lu thu nu / om tho lu tho lu ste yi swā hā / sngags 'di bcom
ldan 'das kyis de skad ces bka' stsal pa la sa chu dang bsrung ma thams cad
kyis bka' [=dga'] zhing yi rangs ste / thal mo spyar nas phyag 'tshal te /
gal te sems can dang gus dang ldan pa chos 'di ni bri pa [4v] 'am / 'brir
'jug na / klag pa dang / mi dag la ston pa na de dag gi khang khyim la nad
yams med cing chos la 'jog par 'gyur / las 'bras bzang por rgyas 'gyur la /
nor phyugs la mu ge bkres par mi 'gyur ro / bde skyed tshe srog bsod nams
dag [=dge] 'phel bar 'gyur ro / bcom ldan 'das kyis bka' stsal pa la / sa chu
dang lha mo dang / lha ma yin dang / dri zar bcas pa'i 'jig rten thams cad
yi rangs ste / lha dang mi dang / bcom ldan 'das kyis gsungs pa la mngon
par [b]stod do / sangs rgyas bcom ldan 'das kyis gsungs pa'i bka' sa chu'i
mdo ni rdzogs so //

Молитва-обращение к Белому старцу

Данный текст, следующий за сутрой, очевидно, представляет собой перевод санга Белому старцу, опубликованного В. Хайссигом под № XIX [Heissig 1966, 129–130]. В качестве подтверждения приведем фрагменты начала монгольского и тибетского текстов:

Монг. аya j̄imislig neretü ayula-yin orgil-un oron-aça

Тиб. kye shing tog ming can ri'i gnas mchog nas

Рус. О, из высшей обители горы под названием Плодовая (Фруктовая)

Монг. asuru ebügen dürsütü yaǰar eǰen tabar

Тиб. ha can rǰan po gzugs can sa bdag khyod

Рус. Тебя, хозяин земли, с внешностью очень преклонных лет,

Монг. аqа degüü nöküd-ün čiyulǰan-luǰa selte

Тиб. lcam dral 'kor dang tshogs rnamdang bcas pa'i

Рус. В окружении супруги и собрания

Монг. аlyasal ügei ene oron-a iren soyurqa

Тиб. g.yel pa med par gnas 'dir gshegs su gsol

Рус. Прошу прошествовать в это место незамедлительно

Монг. —

Тиб. spyan stong sa bdag dkar po rgan po ni

Рус. Белый старец, хозяин земли с тысячей глаз,

Монг. qorin dörben ʄaʄar usun qota küriyedün ali oron-a

Тиб. nyi shu rtsa bzhi sa chu grong khyer ro

Рус. Двадцать четыре духа земли-воды, пребывающие в городах,

Монг. qola oyira qamiya saʄubaçu

Тиб. gang gnas nye ring gang la khor [=ʄkhor] pa ni

Рус. В окрестностях любой местности,

Монг. qurdun-a ödtör türgene iren soyrqqa

Тиб. khyed mams mgyogs pa myur du gshegs su gsol

Рус. Вас прошу стремительно сюда прибыть

Монг. ʄaʄar-un eʄen čayan ebügen čimadur

Тиб. sa bdag dkar po rgan po khyod la ni

Рус. Тебе, хозяин земли, Белый старец,

Монг. ʄayıqamsiytu iledde beled-üd ʄaʄča üjügür-tü sedkil-iyer qubilʄaju

Тиб. ngo mtshar dngos bshams rtse gcig sems dpa' sprul

Рус. Приготовили удивительные подношения, с однонаправленным умом,

Монг. qamuy takil-un egüles-iyer qangyan takimui

Тиб. thams cad mchod pa'i {sprin} gyis bskang pas mchod

Рус. Совершают подношения, заполнив все облаками всевозможных подношений

asuru ebügen dürsütü ʄaʄar eʄen tabar ‘Тебя, хозяин земли, с внешне-стью очень преклонных лет,’

aqa degüü nökd-ün čiyulʄan-luʄa selte ‘Прошу прошествовать в это место незамедлительно’

alyasal ügei ene oron-a iren soyrqqa ‘Белый старец, хозяин земли с тысячей глаз,’

qorin dörben ʄaʄar usun qota küriyedün ali oron-a ‘О, из высшей обители горы под названием Плодовая (Фруктовая)’

qola oyira qamiya saʄubaçu ‘О, из высшей обители горы под названием Плодовая (Фруктовая)’

qurdun-a ödtör türgene iren soyrqqa ‘О, из высшей обители горы под названием Плодовая (Фруктовая)’

Ритуал избавления от болезней людей и домашнего скота

В начале текста идет поклонение Белому старцу, называемому царем хозяев местности Хачаном (тиб. *sa bdag rgyal po ha cang*), и Гуру Падмасамбхаве из Уддияны (тиб. *u rgyan slob dpon padma 'byung gnas*), после чего следует описание подготовительного ритуала, для которого требуются специальные торма (круглое белое торма с восемью красными украшениями по кругу и двадцатью четырьмя рилбу для хозяев местности), подношения (три белых, три сладких, драгоценности, злаки, шелка, молоко, серкем) и другие атрибуты.

Затем начинается описание визуализации божества, возникающего из слога хри: старец с волосами, бородой и бровями белого цвета, в белых одеяниях, в правой руке посох с головой дракона, в левой книга и инструмент для письма, на шее драгоценные четки, на голове белая шапка с цветными полосами, ноги скрещены в позе лотоса, восседает на лотосовом троне в окружении двадцати четырех духов земли-воды и других хранителей, которые также приглашаются в место исполнения ритуала.

После разделов подношения и восхваления следуют просьбы к Белому старцу усмирить различные страдания и препятствия и даровать блага, которые практически не отличаются от аналогичных просьб в других буддийских ритуальных текстах. В данном контексте интерес представляет упоминаемая в тексте просьба избавить от страданий бедности (тиб. *dbul zhing 'phongs pa'i sdug bsgal*), не встречающаяся в аналогичных обращениях-молитвах к другим божествам. Она может коррелировать с фразой из «Сутры Белого старца» из самопредставления божества, встречающейся в некоторых списках, в том числе в тибетском переводе, – *bayan ügei kišigi bi ögümüi / phyugs por dbul po g.yang la nga ster ro* ‘я дарую процветание богатым и бедным’. Визуализация заканчивается тем, что излучаемый из сердца божества свет отсекает все вредоносные влияния, препятствия и болезни. Интерес представляют пояснения к трем дхарани в конце текста, разъясняющие предназначение и детали ритуала как направленного на благословение и избавление от болезней и эпидемий людей и домашней скотины с помощью окропления водой и прикосновения посохом с головой дракона.

Санг-цетар, подношение санга, серкема и призывание удачи янгуг

Тексты №№ 4–7 представляют собой небольшие сочинения, включающие описание визуализации божества, совершение подношений, обращение к Белому старцу как к защитнику Учения, давшему обет в присутствии Будды Шакьямуни, с различными просьбами. Помимо просьб общего характера, в данном блоке можно выделить просьбы, связанные с функциями Белого старца, которые также упоминаются в «Сутре Белого старца»: просьбы избавить от опасности врагов, воровства, обмана, сплетен, плохих предзнаменований. В формуле, повторяющейся в тексте призывания удачи янгуг, – *om ā po chīng zhang zhi ki ki swa swa mchi'o* – слоги *ā po chīng zhang*

zhi, очевидно, представляют собой монгольские слова, из которых возможно идентифицировать только *ā po*, вероятно, передающее монг. *aba* 'отец'. Поскольку указанные тексты небольшого объема, ниже приведем их транслитерацию.

[13r] **bsangs** btang ni / hrī rgyal ba kun gyi ha cang rgan po dang / shing tog ming can ri yi gzhal yas nas / sngon gyi sangs rgyas mdun du ston pa la / khas blangs dam bca' bsrung ma ma g.yel pas / lha sogs rtsa brgyud bla ma bka' bsrung che / gzhi bdag lha gtsan tshangs legs 'khor bcas la / dam rdzas bsangs [13v] mchod bdud rtsi rgya mstho yis / mchod do bsangs ngo thugs dam bskong gyur cig / shing tog skyed tshal rin chen gzhal yas na / gnas pa'i rgan po ha cang 'khor bcas la / mthun rdzas bsangs mchod bdud rtsi rgya mtsho yis / mchod do bsangs ngo dgyes pa bskyed gyur cig / dam ldan lha klu bsrung ma khyed rnam kyis / bsten cing mchod pa'i rnal 'byor bdag cag la / 'gal rkyen zhi zhing ma lus mthun pa'i rkyen / lhun gyis 'grub pa'i 'phrin las mdzad du gsol / kye / sangs rgyas spyen gzigs spyen snga ru / sngon gyi khas blangs sems can don / byas pa bka' bzhin sgrub pa po / ha can khyod [14r] la 'khor bcas bsangs / dge pa'i las la grogs mdzod cig / gzhan yang nyes dmigs nas ma 'byor / tsho dang bsod nams yun ring brtan / bkra shis g.yang 'phel 'khor bcas bsangs / gdon bgegs bar chad dag mdzod la / ci bsam don rnam grub par mdzod / dgra dang rkun jag 'jigs {pa} las / pha rol {b}sam ngan 'jigs pa dang / god kha 'dri ngan 'jigs pa las / byis pa zhag sri 'jigs [14v] pa'i bsrung / zas sri ngan 'bul lag stongs sogs / 'bral bar mdzod dang {b}slu rdzun dang phra ma phrag dog smras pa dang / mu ge than pa lto 'dun kun /

phung grol gyur pa thams cad ngan / rgyud rnam bzlog pa med gyur cig / ngo mtshar 'dod kun lhag par gyur / dpag med byin rlabs mchog<s> gsum dang / dkar po sgra can sa bdag khyod / mchogs [=mchod] pa'i mthun rkyang bdag cag sogs / dkar po dge pa 'phel par shog / **gser skyems** 'bul ba ni / hrī las rin chen snod yangs su / 'bru sna sa le sbram dang bcas / zag med bdud rtsir byin rlabs pa'i 'dod [15r] yon lnga ldan gser skyems 'bul / bka' bden bla ma dkon mchog gsum / yi dam zhi khro tshogs bcas la / zag med bdud rtsir byin rlabs pa'i 'dod yon lnga ldan / bdag cag dpon slob 'khor bcas la / 'gal rkyen bar gcod bzlog pa dang / mthun rkyen phun tshogs rgyas pa dang / 'dod yon lnga ldan / ha cang sa bdag rgan po yab / khyod la gsol 'debs gus pas bsten / bstan bsrung bka' sdod chos skyong bsrung / 'dod yon klu yi rgyal po la sogs pa / dga' pa yul lha gzhi bdag rnam / mgon dang dpung gnyen [15v] grogs mdzad pa'i 'dod yon dgra lha gnyan po khyed rnam kyis / khang zhing sa bdag khyod la bsten / tshes shar lo zla zhag dus sogs / 'dod yon gza' dang rgyu skar sa bdag kun / gnas zhing rgyu pa'i sde brgyad dang / dur dang nad bdag mkhar len sogs / 'dod yon lo brgya 'tsho 'phel rgyas pa dang / ston brgya mthong pa'i dga' pa dang / bsod nams stobs kyis 'di yis ni / sems can don grub grub par mdzod / **g.yang khug** ni / kye ha cang rgan po dkar po dga' / phywa dang g.yang 'phel 'di ring stsol / rkang gnyis mi yi g.yang spel stsol / [16r] rkang bzhi phyugs kyis g.yang gshegs gsol / om ā po chīng zhang zhi ki ki swa swa mchi'o / lha rgyal lo g.yang hri thā / rta nor phyugs kyis g.yang spel lo / bkra shis dngos grub g.yang spel lo / zas nor bkra shis g.yang spel lo / ha cang

rgan khyed bdag la bsrung / yid bzhin nor bu char ltar 'bab[s] / om ā po chīng zhang zhi ki ki swa swa mchi'o / 'chi med tshe yi bkra shis g.yang / dge la yi rang byang chub la / dmigs pa yid kyis 'gro don byas / shing tog ming cang ri lta bu / bkra shis dge rgyas dga' g.yang len / om ā po chīng zhang zhi ki [16v] ki swa swa mchi'o / sa bdag klu yi rgyal po dga' / rin chen char ltar bkra shis g.yang / 'babs pa 'gro don byas par mdzod / bkra shis phywa g.yang rgyas par [m]dzod / om ā po chīng zhang zhi ki ki swa swa mchi'o / lha rgyal lo / lha rgyal lo / 'jig rten khams rnam phyugs la rgyas / dgra rnam med 'byung chos char 'babs / sangs rgyas bstan pa dar g.yang te / dge rgyas dga' ldan bshad sgrub rgyas / bkra shis g.yang phyugs e ma ho / om ā po chīng zhang zhi ki ki swa swa mchi'o / sa bdag steng nas bya rgod g.yang / ri dwags lta bu mang phyugs g.yang / bu dang bu mo grogs rgyas g.yang / cang shes rta myur bkra shis g.yang / bskang bzang khyi yi bar du g.yang / om ā po chīng zhang zhi ki ki swa swa mchi'o / sangs rgyas dam bca' khas blangs rgan / 'brug mgo brdeg pa bsnams pa nas / rgan pa rnam kyi tshe bsring la / gzhon pa rnam kyi dpal bskyed cig / om ā po chīng zhang zhi ki ki swa swa mchi'o /

lha rgyal lo lha rgyal lo / g.yar zas bshams la mda' dar dang rin chen sna 'bru sna sman sna rnam btags sang tshang bya / ha can rgan po'i mchod pa nyin tshes gnyis tshes brgyad bcu bco lnga bcu drug bco brgyad nyer gnyis nyer lnga mchod pa'o / ces pa 'di ni pa+dma 'byung gnas bkod pa'o / i thi / bsngo ba dang bkra shis brjod /

Рассмотренный в статье сборник текстов Белого старца на тибетском языке, озаглавленный как “*Dkar po rgan po gsol mchod bzhugs so*” (‘Молитва-подношение Белому старцу’), включает семь сочинений, маркированных как сутра (тиб. *mdo*), молитва-обращение (тиб. *gsol 'debs*), воскурение санг (тиб. *bsangs*), также в паре с ритуалом освобождения жизни цетар (тиб. *tshe thar*), подношение золотого напитка серкем (тиб. *gser skyems*) и призывание удачи янгуг (тиб. *g.yang 'gugs*). Для первых двух текстов установлены монголоязычные оригиналы: в первом случае это «Сутра умиряющего землю-воду», представленная многочисленными списками на монгольском и ойратском письме, во втором – текст воскурения санг, опубликованный В. Хайсигом под номером XIX. Сравнение тибетского перевода с монголоязычными версиями в обоих случаях показывает довольно точное следование оригинальному тексту. Для остальных текстов монгольские оригиналы установить не удалось. Обнаружение данного сборника в составе тувинских фондохранилищ позволит расширить понимание географии распространения культа Белого старца и специфики бытования посвященных ему сочинений как на монгольском, ойратском, так и на тибетском языках.

Источники

1. Dkar po rgan po gsol mchod – Dkar po rgan po gsol mchod bzhugs so (‘Молитва-подношение Белому старцу’) // Рукописный фонд Научного архива Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований при Правительстве Республики Тыва. Инв. № 792/25. 16 л.

Литература

1. *Бичеев Б.А.* Ойратские тексты сангов Белого старца // *Mongolica*. 2021. Т. 24. № 3. С. 22–32.
2. *Кукеев А.Г.* «Наслаждение желанными сокровищами» – молитва Белому старцу // Вестник Института комплексных исследований аридных территорий. 2013. № 2(27). С. 134–139.
3. *Мирзаева С.В.* Монгольский перевод «Сутры о восьми светоносных» как образец дхарани-сутр // Новый филологический вестник. 2019. № 4(51). С. 409–425.
4. *Позднеев А.М.* Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношением сего последнего к народу. Репринт. изд. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1993. 512 с.
5. *Birtalan A.* Ritual Texts Dedicated to the White Old Man with Examples from the Classical Mongolian and Oirat (Clear Script) Textual Corpora // *Sources of Mongolian Buddhism* / ed. by V. Wallace. Oxford: Oxford University Press, 2020. P. 269–293.
6. *Davidson R.M.* Studies in Dhāraṇī Literature II: Pragmatics of Dhāraṇīs // *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*. 2014. Vol. 77. № 1. P. 5–61.
7. *Futaki H.* Classification of Texts Related to the White Old Man // *Quaestiones Mongolorum Disputatae*. 2005. № 1. P. 35–46.
8. *Heissig W.* *Mongolische volksreligiöse und folklorische Texte*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1966. 256 s.

References

• Articles from Scientific Journals

1. *Bicheev B.A.* Oyratskiye teksty sangov Belogo startsa [Oirat Texts of the Sangs of the White Old Man]. *Mongolica*, 2021, vol. 24, no. 3, pp. 22–32. (In Russian).
2. Davidson R.M. Studies in Dhāraṇī Literature II: Pragmatics of Dhāraṇīs. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 2014, vol. 77, no. 1, pp. 5–61. (In English).
3. *Futaki H.* Classification of Texts Related to the White Old Man. *Quaestiones Mongolorum Disputatae*, 2005, no. 1, pp. 35–46. (In English).
4. *Kukeev A.G.* “Naslazhdeniye zhelannymi sokrovishchami” – molitva Belomu startsu [The Prayer to White Old Man Entitled “Enjoying Desired Treasuries”]. *Vestnik Instituta kompleksnykh issledovaniy aridnykh territoriy*, 2013, no. 2(27), pp. 134–139. (In Russian).
5. *Mirzaeva S.V.* Mongol'skiy perevod “Sutry o vos'mi svetonosnykh” kak obrazets dkharani-sutr [A Mongolian Translation of the “Sutra of Eight Luminous” as Dhāraṇī-sūtra]. *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2019, no. 4(51), pp. 409–425. (In Russian).

• Articles from Proceedings and Collections of Research Papers

6. *Birtalan A.* Ritual Texts Dedicated to the White Old Man with Examples from the Classical Mongolian and Oirat (Clear Script) Textual Corpora. Wallace V. (ed.). *Sources of Mongolian Buddhism*. Oxford, Oxford University Press, 2020, pp. 269–293. (In English).

• Monographs

7. *Pozdneev A.M.* Oчерki byta buddiyskikh monastyrey i buddiyskogo dukhovenstva v Mongolii v svyazi s otnosheniyem sego poslednego k narodu [Sketches of the Life of Buddhist Monasteries and Clergy in Mongolia, in Connection with the Latter's Relation to the People]. Elista, Kalmytskoye knizhnoye izdatel'stvo Publ., 1993. 512 p. (In Russian).

8. *Heissig W.* Mongolische volksreligiose und folklorische Texte [Mongolian Popular Religious and Folklore Texts]. Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1966. 256 s. (In German).

Мирзаева Саглар Викторовна,

Калмыцкий научный центр Российской академии наук.

Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник.

Научные интересы: буддийская литература, фольклор монгольских народов, тибето-монгольский буддизм, монгольские и ойратские переводы.

E-mail: saglaramirzaeva@kigiran.com

ORCID ID: 0000-0002-8542-0260

Saglara V. Mirzaeva,

Kalmyk Scientific center of the RAS.

Candidate of Philology, Senior Researcher.

Research interests: Buddhist literature, Mongolian people's folklore, Tibetan-Mongolian Buddhism, Mongolian and Oirat translations.

E-mail: saglaramirzaeva@kigiran.com

ORCID ID: 0000-0002-8542-0260

Р.М. Ханинова (Элиста)

**ЖАНР БЛАГОПОЖЕЛАНИЯ (ЙӨРЭЛ)
В КАЛМЫЦКОЙ ПОЭЗИИ XX – НАЧАЛА XXI В.:
ПРАЗДНИК ЗУЛ***

Аннотация

Среди калмыцких народных благопожеланий календарные обрядовые пожелания занимают определенное место, связанное с образом жизни кочевников, их мировоззрением, верованиями, культурой, средой обитания, бытом. Наиболее известны йорялы-благопожелания: встреча зимы / Нового года (Зул), встреча весны – Цаган Сар (Белый Месяц), реже – встреча лета Үрс Сар (Урюс Сар). В ряде фольклорных сборников разных лет опубликованы такие тексты в оригинале, иногда с параллельным русским переводом. Ранее йорялы входили в ритуал того или иного праздника, со временем они стали исполняться и самостоятельно. Наряду с этими древними благопожеланиями продолжают создаваться и новые образцы календарных йорялов, представленные в сборниках и книгах. Возрождение буддизма в Калмыкии в конце прошлого столетия привело к активному функционированию как указанных фольклорных жанров, так и восстановлению обычаев и ритуалов данных праздников в той или иной степени, в том числе на республиканском уровне. Атеистическая политика советского государства повлияла на авторские жанры благопожеланий по такой обрядовой теме в калмыцкой поэзии прошлого века. Немногие образцы появились в 1980–1990-х гг., адресованные в основном двум праздникам – Зул и Цаган Сар. Эта тенденция характерна и для начала нового столетия, несмотря на снятие запретов и возвращение культурного наследия. К жанру календарных благопожеланий обычно обращались поэты старшего поколения как в прошлом, так и в настоящем. Их тексты, с одной стороны, по форме и содержанию приближены к фольклорной традиции, но в трансформированном виде, с другой стороны, являют сюжетный план, личностный дискурс, стилевое своеобразие. Есть традиционные маркеры Зула: почитание огня, солнца, семьи, культ предков, богов, природы, молитва, а также прибавление возраста.

Ключевые слова

Календарные обрядовые благопожелания; калмыцкие народные праздники; Зул; калмыцкая поэзия; фольклорная традиция; трансформация и синтез жанров.

* 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).

R.M. Khaninova (Elista)

**GENRE OF GOOD WISH (YORAL)
IN KALMYK POETRY
OF THE 20TH –BEGINNING OF THE 21ST CENTURY:
ZUL HOLIDAY****

Abstract

Among the Kalmyk folk wishes, calendar ritual wishes occupy a certain place associated with the way of life of nomads, their worldview, beliefs, culture, habitat, and way of life. The most famous yoryals-good wishes are: the meeting of winter / New Year (Zul), the meeting of spring – Tsahan Sar (White Moon), less often – the meeting of summer Yrs Sar (Uryus Sar). In a number of folklore collections of different years, such texts were published in the original, sometimes with a parallel Russian translation. Previously, yoryals were part of the ritual of a particular holiday, over time they began to be performed independently. Along with these ancient well-wishes, new samples of calendar yoryals, presented in collections and books, continue to be created. The revival of Buddhism in Kalmykia at the end of the last century led to the active functioning of both the indicated folklore genres and the restoration of the customs and rituals of these holidays to one degree or another, including at the republican level. The atheistic policy of the Soviet state influenced the author's genres of wishes on such a ritual theme in the Kalmyk poetry of the last century. Few samples appeared in the 1980s – 1990s, mainly addressed to two holidays – Zul and Tsagaan Sar. This trend is also characteristic of the beginning of the new century, despite the lifting of bans and the return of cultural heritage. The genre of calendar wishes was usually addressed by poets of the older generation both in the past and in the present. Their texts, on the one hand, in form and content are close to the folklore tradition, but, on the other hand, in a transformed way show the plot plan, personal discourse, stylistic originality. There are traditional Zul markers: veneration of fire, sun, family, ancestor worship, gods, nature, prayer, and the addition of age.

Key words

Calendar ceremonial wishes; Kalmyk folk holidays; Zul, Kalmyk poetry; folklore tradition; transformation and synthesis of genres.

** The reported study was funded by government subsidy – project “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).

Введение

Среди многочисленных благопожеланий (калм. *йөрөл*), характерных для обрядовой магической поэзии калмыцкого устного народного творчества, фольклористы выделяют так называемые «*хуучн йөрөлмүд*» («старые благопожелания»), имеющие древнее происхождение. Они сопровождали жизнь человека во всех ее проявлениях и событиях – от рождения до смерти. В советский период йорялчи (сочинители благопожеланий) и джангарчи (исполнители эпоса «Джангар») создали еще «*шин йөрөлмүд*» («новые благопожелания»), отразившие современность, исторические, общественные и государственные события, деятельность героев и тружеников.

Для монгольского и бурятского малого фольклора также характерны краткие и пространные благопожелания (*ерөөл*), связанные с традиционными обрядами (календарными, хозяйственными, свадебными и пр.) [Хорлоо 1969; Бардаханова 1982, 2012; Сампилдэндэв 1985 и др.].

В этом ряду определенное место занимают древние и современные йорялы, адресованные календарным праздникам в связи со сменной времен года: осенне-зимний, зимне-весенний, летний [Овалов 1985; Борджанова 1999; Борджанова 2007; Басангова 2015 и др.]. Это встречи зимы – Зулу, весны – *Цаган Сар* (Цаган Сар), лета – *Үрс Сар* (Урюс Сар). Зулу по-калмыцки в первом религиозном значении – лампада, жировая лампа, во втором значении – Новый год по лунному календарю. *Цаган Сар* означает Белый Месяц, *Үрс Сар* – Месяц травы железняк (урс).

Первым двум сезонам посвящено большинство благопожеланий, меньше – третьему сезону. Так, четыре благопожелания в русском переводе включены в сборник «Родники народной мудрости»: два посвящены Зулу, два – *Цаган Сару* [Родники народной мудрости 1984, 96–97]. По одному йорялу о каждом из трех праздников записано от сказительницы Ц.К. Джаргаевой [Эмд булг 1993, 33–35, 39]. В Приложении фольклорных текстов, оригинальных и переводных, вошедших в монографию Т.Г. Борджановой, два йоряла адресованы Зулу, один – *Үрс Сару*, несколько – *Цаган Сару* [Борджанова 1999, 161–171]. В сборнике «Калмыцкие народные благопожелания» также опубликованы йорялы праздникам Зулу и *Цаган Сар*, записанные сотрудником КИГИ РАН М. Эрдни-Горяевым в конце 1990-х гг. в районах Калмыкии от двадцати двух пожилых информантов, лишь от двух информантов – йорялы празднику *Үрс Сар* [Хальмг улсин йөрөлмүд 2010]. При этом нами учитываются те йорялы, в названии которых есть ключевые слова – название календарного праздника с указанием жанра. Например, наиболее частотны названия «*Зулын йөрөл*» («Благопожелание Зулу») и «*Цаган Сарин йөрөл*» («Благопожелание Цаган Сару») [Хальмг улсин йөрөлмүд 2010], реже «*Цагана йөрөл*» («Благопожелание Цагану»), «*Цаганла тэвдг йөрөл*» («Благопожелание, произнесенное на Цаган»), «*Цаганла келдг йөрөл*» («Благопожелание, сказанное на Цаган»), «*Цаган Сарин өдрт тэвдг йөрөл*» («Благопожелание, произнесенное в день Цаган Сара») [Борджанова 1999, 165–170], «Йорял праздничному чаю на праздник Зула» [Родники народной мудрости 1984,

96–97], «*Зулын цэвэрин йөрэл*» («Благопожелание чаю на Зул») [Тиигтхэ! Да будет так! 1993, 7, 51], «*Зул кенэд, нас авхла, тэвдг йөрэл*» («Благопожелание добавленному году на празднике Зул») [Зулын йөрэлмүд 1993, 15]. Немного опубликованных фольклорных записей в честь праздника *Урс Сар*, названных так: «*Ур сарин урс өдрин йөрэлмүд*» («Благопожелания в дни Урс Сара») [Эмд булг 1993, 39–40], «*Урс Сарин нээрт нерэдси йөрэл*» («Благопожелание, посвященное празднику Урс Сар») [Хальмг улсин йөрэлмүд 2010, 113–114]. Ни одного календарного благопожелания нет в сборнике «*Йөрэлмүд боле магталмүд*» («Благопожелания и магталы») [Бьерке 2008]. В «Антологии калмыцкой поэзии» (1962) представлен лишь один «*Хаврин йөрэл*» («Благопожелание весне») [Антология калмыцкой поэзии 1962, 75].

У ойратов Синьцзяна (СУАР КНР) есть «*Зул шатах йөрэл*» («Благопожелание зажженным лампадам на Зул»), «*Цагана йөрэл*» («Благопожелание Цагану») [Цацлын дееж 1997, 58; 48]. У хошутов Синьцзяна в ряде сборников «Благопожелания и восхваления» (1980, 1983), в журнале «Хан Тенгри» приводятся разные благопожелания. Одно из них на праздник Цаган Сар («*Saγāni yöröl*») цитируется по статье Бу. Мёнки в работе Б.Х. Борлыковой, Б.В. Меняева, Менгкай Бу, Т.В. Басановой [Борлыкова и др. 2020, 214].

Легенды о возникновении праздников Зул и Цаган Сар у калмыков и ойратов Синьцзяна хорошо известны [Хальмг туульс 1972; Семь звезд 2004; Осорин 2015; Мифы, легенды 2017]. Описание календарных калмыцких обрядов подробно дано и в современных работах [Бакаева 1987; 1993; 1994; 2022; Борджанова 1999; Басангова 2007].

«В первый месяц зимы, называемый калмыками месяцем быка (*укр сар*), 25 числа отмечается праздник Зул. Этот праздник был установлен традицией тибетской школы Гелугпа, потому отмечается и тибетцами, и монголами, и бурятами, и тувинцами, и калмыками. В Тибете он именуется Праздником огней, или Праздником пяти жертвоприношений Галдану («Галдан игачход»). Это торжество отмечает дату ухода в нирвану Цзонхавы [1357–1419 гг. – Р.Х.] – основателя Гелугпа, давшего начало и монастырю Галдан (Галтан также – обитель радости, место пребывания Будды грядущего Майтреи). Во всех монастырях в этот день зажигались тысячи светильников, лампад» [Бакаева 1987, 13]. Как подчеркивает этнограф, «с этим праздником у калмыков связаны две мотивации: буддийская и бытовая. Дело в том, что Зул, в отличие от бурят, монголов, тувинцев, калмыками отмечается как Новый год. <...> Новый год же – праздник более древний, и функции его были восприняты Зулом у калмыков от другого архаического торжества. <...> Со временем Зул все более поглощал старый праздник Джилин эзен, следующий вслед за праздником огней (обычно считается, что он наступает примерно через неделю). Этот традиционный Новый год (Джилин эзен, или Джилин нойн) наступал в день зимнего солнцестояния <...> В день Джилин эзен прибавляют себе год возраста мужчины, тогда как женщины проделывают то же самое раньше, во время Зула» [Бакаева 1987, 13].

День зимнего солнцестояния, как известно, наступает 22 декабря. Жилин эзн – по-калмыцки значит Хозяин года, Жилин нойн – владыка года, другое имя – *Цаһан өвги* или *Цаһан Авһа*, т.е. Белый Старец. Это Хозяин мира, Вселенной, божество семейного благополучия, счастья, богатства. Сохранились йорялы, адресованные Хозяину года, например, «*Жилин Нойонд нерэдси йөрэл*» [Хальмг улсин йөрэлмүд 2010, 37]. См. начальное обращение: «*А, хээрхи, оли Деедс, деедин оли бурхд, / Делкэн эзи Цаһан өвги*» («А, милостивый, все всевышние, все божества, хозяин Вселенной Белый Старец»). «В тюрко-монгольской мифологии при проведении обрядовых действий (почитание небожителей, духов предков, духов гор и огня) наиболее употребительным обращением к божеству является слово хайрхан / кайракан. <...> Установлено, что хайрхан / кайракан является одним из древнейших символов божества в тюрко-монгольской традиции. Если рассматривать теоним, не выходя за пределы устойчивого культурного контекста, то в тюрко-монгольской мифологии он используется в своем основном денотативном значении как дающий милость» [Дампилова 2020, 118]. Междоиме (а) в обращении к божеству выполняет функцию эмоционального обращения, мольбы [Дампилова 2020, 120]. «*Хээр*» по-калмыцки в первом значении – сожаление, жалость, во втором устном значении – милость, благоволение [Калмыцко-русский словарь 1977, 587]. Такое обращение «*хээрхи*» часто встречается в различных тематических благопожеланиях как народных, так и авторских в калмыцкой поэзии.

Если обрядам и обычаям, их основным тематическим группам калмыцких благопожеланий, прежде всего свадебным, фольклористы уделили особое внимание [Хабунова 1998 и др.], то благопожелания календарных праздников пока остаются на периферии исследовательского интереса. В недавней статье Т.Г. Басанговой «Вербальный компонент праздника Цаган Сар (“Белый Месяц”) у калмыков» рассмотрен ритуальный комплекс народного праздника как «семейное, внутрисемейное и общественное торжество» [Басангова 2015, 51] с анализом текстов репрезентативных йорялов.

Благопожелания празднику Зул в калмыцкой поэзии XX в.

Калмыцкие писатели прошлого столетия наряду с учеными также принимали участие в записях текстов устного народного творчества, вводили их образцы в свои произведения, в том числе в поэзии. Уделяя внимание первой группе («*хуучин йөрэлмүд*»), в основном поэты обращались ко второй группе («*шин йөрэлмүд*») [Лиджиев 2004; Очилова 2011; Ханинова, Очилова 2011а; Ханинова, Очилова 2011б; Лиджиев и др. 2019; Ханинова 2022а; Ханинова 2022б].

У калмыцких поэтов XX в. опубликовано немного стихотворений о календарных народных праздниках, в новом веке таких текстов еще меньше. В прошлом столетии, как известно, это было обусловлено атеистической политикой советского государства, репрессиями священнослужителей, закрытием и разрушением буддийских монастырей-хурулов, уничтожением религиозных книг и рукописей, цензурой. Появление стихотворений

о праздниках Зул и Цаган Сар, в основе которых синкретические религиозные воззрения предков, неслучайно приходится на конец XX в., когда в Калмыкии возникли предпосылки для возрождения буддизма, возвращения указанных праздников на республиканском уровне [Бакаева 1987; Бакаева 2022].

Объектом и предметом исследования такие авторские йорялы калмыцких поэтов еще не стали.

В данной статье рассмотрим благопожелания калмыцких поэтов XX – начала XXI в., адресованные Зулу, в контексте фольклорной традиции. Это опубликованные в прошлом веке стихотворения Михаила Хонинова (1919–1981) «Ээжин өргсн зул герлтэ...» («Лампадка, зажженная матушкой, светла...», 1981) [Хоньна 1983, 59], Алексея Балакаева (1928–1998) «Зул» (1995) [Балакан 1995, 4], Тимофея Бембеева (1930–2003) «Зул» [Бембин 1997, 8], Риммы Ханиновой «Зул» (1992) на русском языке [Ханинова 1997, 87], в калмыцком переводе В. Шуграевой [Ханина 2012, 113] и английском переводе К. Коупланда [Khaninova 2012, 7].

Калмыцкие благопожелания подразделяются на краткие «ахр йөрэл» (несколько строк) и пространные «йөрэл» (десятки строк). К краткому благопожеланию относится первое стихотворение, к пространному – остальные стихи. Четверостишие М. Хонинова не имеет заглавия, но в первой же строке есть ключевое слово «зул» («лампадка»). «Ээжин өргсн зул герлтэ, / Эврэннь герлэс өгсн бээдлтэ. / Уята бээх улан туһлшн / Уутьрад, усхад, үргэд бээнэ» («Лампадка, зажженная матушкой, светла, как будто [лампадке] матушка собственный свет отдает. Словно пугающийся на привязи красный теленок, [огонь лампы] колеблется» (Здесь и далее наш смысловой перевод – Р.Х.). Калмыцкая пословица гласит: «Зул унтрхиннь өмн падрдг», т.е. «Прежде чем погаснуть, лампада вспыхивает» [Калмыцко-русский словарь 1977, 255].

Воспоминание поэта о детстве, когда в семье отмечали Зул, сопоставление священного света с материнским светом, синтаксический параллелизм в сравнении огня в лампадке с красным теленком на привязи (калм. зел) у кибитки – все это воссоздает атмосферу национального календарного праздника в тексте. Ср. «ахр йөрэл» ойратов Синьцзяна «Зул шатах йөрэл» («Благопожелание при зажигании лампы»): «Зул жилин / Зул шатаж, / Зул нээм наслж, / Амулц эдлти!» [Цацлын дееж 1997, 58] («Зажигая лампаду сотни лет, достигнув ста лет, живите в счастье!»).

«Зул» (1995) Алексея Балакаева вошел в цикл стихотворений для детей, изданный позднее отдельной книжкой «Чинсана хээрцгэс» («Из шкатулки Чинсана», 2008). Чинсан – внук поэта. «Үкр сарин чилги / Хээртэ манд өдр, / Үчүкн цагин иргч – / Хальмг Зул эндр. // Ээж зул тавлв, / Эргмд герлтэ болв, / Насн деерэн нас / Немж би авув. / Экм цэ чанв, / Эцкм дееж өргв, / Ээж бурхнд мөргв, / Эднд зүркм ханв» [Балакан 1995, 4]. («В конце месяца коровы священный для нас день. Осталось мало времени для приближения будущего – сегодня калмыцкий Зул (Новый год). Бабушка зажгла лампаду, вокруг стало светло. Я прибавил к своему возрасту один год. Мама сварила чай, папа выставил подношение-еду (небожителям), бабушка молится

богам, я исполнен благодарности им). *Укр сар* (месяц коровы) – ноябрь. Стихотворение знакомит детей с календарным калмыцким праздником, с верованиями предков, с обычаем «нас авх» («добавить возраст»), с поклонением богам (бурханам), с традицией зажигать огонь в лампадке. Текст имеет сюжет: праздник в кругу семьи с перечислением действий родни.

Упоминание чая отсылает к легенде о Зуле, когда Цзонхава (калм. Зунква) тяжело заболел, по совету лекаря он стал пить калмыцкий чай, который помог ему выздороветь 25-го числа первого зимнего месяца по лунному календарю. С тех пор, по велению Зункавы, в честь бурханов в этот день возжигают лампадки (зул) и совершают чайный ритуал подношения, божественный чай с тех пор стал считаться первым угощением [Семь дней 2004, 75].

В день Зула у калмыков также существовал обычай разжигать костер, связанный с магией возвращения солнцу утраченной силы. «В целом для Зула характерны следующие черты: 1) магия возвращения солнцу утраченной силы, утверждения сильного начала в природе; 2) новогодние поздравления и обновление природы и человека; 3) сплочение семейного круга, почитание предков и единение их живых потомков; 4) магия огня как вечности жизни; 5) возрастные обряды – прибавление возраста» [Бакаева 1987, 13].

Стихотворение Тимофея Бембеева «Зул» (1997), обращенное к взрослой аудитории, написано в форме песни (на что указывают глагольные окончания рифмы). «*Зунын ормд намр ирнэ, / Зурган ийртмж, аджэ сольна. / Халуи эрлж, буди нигтрнэ. / Хамг делгу оңдарад одна. // Зулан тосйа, Зулан угтйа, / Зулан өргйэ, зулдан мөргйэ. / Зу наслх цуһар болйа, / Зуурм хөвэс холхи йовйа! // Зурһан зу төвкнүн бээрлж, / Зула тиньгр суухан эрйэ. / Насан авч, насан хээрлж, / Намхн тавар бээхэр дөрийэ*» [Бембин 1997, 8] («На смену лету приходит осень. Вселенная торопится сменить свой вид. Жара ушла, туман спущается. Весь мир меняется. Встретим Зул, встретим Зул, разожжем лампадки, помолимся. Пусть все достигнут ста лет, избегут незадачливой участи! Будем жить в спокойствии, Новый год пусть будет мирным. Прибавив себе возраст, благословив его, будем стараться жить свободно по своему желанию»). Здесь, как у А. Балакаева, три строфы-четверостишия. Первая строфа сразу являет пейзажную зарисовку – смену времен года. Во второй строфе – главное событие: встреча Нового года с пожеланиями соблюдать ритуал праздника. В третьей строфе выражена вера в исполнение новогодних желаний. Для благопожелания характерны повторы, что мы наблюдаем и в стихотворении, формулы пожеланий (благополучия, мира, продления жизни), обращения, восклицания. Традиция национального стихосложения в текстах этих поэтов соблюдена: аллитерация, анафора разных видов (парная, сплошная), по четыре слова в строке у М. Хонинова и Т. Бембеева, по три слова в строке у А. Балакаева, внутренняя рифма, разные виды рифмовки (парные, перекрестные, сплошные).

Стихотворение Риммы Ханиновой «Зул» (26 декабря 1992 г.) не имеет деления на строфы, состоит из 20 строк. Стихотворение о буддийском празднике лампад и приходе зимы, по словам М.П. Петровой, написано в форме

йоряла-благопожелания с постоянным рефреном «да будет», что характерно для этой формы, также пришедшей из фольклора [Петрова 2002, 111]. С позиции нового поколения в первой [Ханинова 1994, 87] и во второй редакциях стихотворения автор рассматривает сакральный праздник предков как тайну, в которую необходимо проникнуть современнику, не знающему своей конфессии, постигнуть священный смысл Зула. «О тайна предков, праздник Зул, / огонь священный вновь раздул. / Молитва сердца и ума: / зима калмыцкая пришла!» [Ханинова 2008]. Ключевые слова (Зул, зима калмыцкая, огонь священный, свет, добро, человек разумный и др.) передают возрождение национальных обычаев и праздников с пожеланиями здоровья, благополучия, мира как в оригинале, так в калмыцком [Ханинова 2012, 113] и английском [Khaninova 2012, 7] переводах В. Шуграевой и К. Коупланда [Петрова 2002, Сарангаева 2022]. В контексте произведения подразумеваются лампы-зул, домашний алтарь, буддийский хурул-храм, буддийские мантры-молитвы. Прием повтора в конце стихотворения, с одной стороны, отвечает фольклорной традиции, с другой – в трансформированном виде передает эстафету поколений: «О тайна предков, праздник Зул, / ты никого не обманул: / горит огонь твой сквозь века. / вновь очищая и маня!» [Ханинова 2008].

Стихотворение Р. Ханиновой входит в цикл «Калмыцкий праздник», в котором есть стихи, посвященные праздникам Цаган Сар и Урюс Сар.

Следовательно, из трех стихотворений на калмыцком языке первое представляет «ахр йөрэл» (четверостишие), второе адресовано детям, третье – в синтезе благопожелания и песни предназначено для взрослой аудитории. Последние, названные однозначно «Зул», до сих пор не переведенные на русский язык, включают по три строфы-четверостишия. Везде традиционные маркеры Зула: почитание огня, солнца, семьи, культ предков, богов, природы, молитва, а также прибавление возраста.

Благопожелания празднику Зул в калмыцкой поэзии начала XXI в.

Несмотря на то, что в новом столетии нет уже прежних запретов на указанные темы, современные поэты реже обращаются к художественному осмыслению фольклорной традиции. Характерно, что эти авторы – люди пожилого возраста, в той или иной степени знакомые с обычаями предков, в том числе на семейном уровне.

Это стихи Эрнеста Тепкенкиева (1931–2017), Владимира Нурова (г.р. 1938), Николая Хатуева (г.р. 1953). «Зул» Э. Тепкенкиева опубликован в его книге «Цаган Сар» (2007), состоит из девяти четверостиший (36 строк). «Зул өдр» («День Зула») В. Нурова включен в книгу поэта для детей «Алтн авдр» («Золотой сундучок», 2008), структурирован шестью четверостишиями (24 строки). Неопубликованное еще стихотворение Н. Хатуева своим названием тоже отсылает к фольклорному аналогу – «Зулын йөрэл» («Благопожелание Зулу», 2020): три четверостишия (12 строк). Все эти произведения не имеют русского перевода.

Э. Тепкенкиев подробно описывает праздник Зул как встречу калмыцкого Нового года. «Хальмгин шин жил / Хэртэнь эмтнд ил. / Зул сэххн

нернь / Зүүнд орх – учрнь» [Төвккин 2007, 184] («Калмыцкий новый год очевиден людям своей сакральной сутью. Зул – его прекрасное имя, приснится во сне по этой причине»). Этот важный день воодушевляет каждого, дети поют и танцуют, радуясь. Автор так же, как и другие поэты, подчеркивает, что, встречая Зул, люди пьют чай, молятся всевышним, делая подношение пищей, беседуют: *«Зулан амтс бэрэд, / Зулын цэ ууцхана. / Деедкт улс мөргэд, / Дееж өргэд күндлнэ»* [Төвккин 2007, 184]. В отличие от народного благопожелания, в котором славится калмыцкий чай, Э. Тепкенкиев не использует народную поговорку. Ср. начало *«Зулын йөрэл»*: *«Цэ шиңгн болв чигн, / Хотын дееж болдг, / Цаасн нимгн болв чигн, / Номин көлгн болдг»* [Хальмг улсин йөрэлмүд 2010, 51] («Чай, хоть и жидкий, становится подношением пици (предкам, богам – Р.Х.), бумага, хоть и тонкая, в знании – опора»). Ср. в *«Зулын цээд тэвдг йөрэл»*: *«Цэ шиңгн болв чигн идэнэ дееж, / Цаасн нимгн болв чигн, / Номин көлгн болж, / Уусн цээһэсн, / Хар эркэсн амсхгов. <...>»* [Зулын йөрэлмүд 1987, 15] («Чай, хоть и жидкий, является подношением пици, бумага, хоть и тонкая, в знании становится опорой, выпьем чай, пригубим водки»).

Поэт включает в текст упоминание обычая прибавлять возраст в связи с Зулом, благословлять еще один год жизни, крепить семью, верить в новое будущее: *«Нег насн немэд, / Негдлт бүлд батрна. / Шин насан йөрэхэд, / Шинрлт ирхинь ишнэ»* [Төвккин 2007, 184]. Ср. соответствующие строки в фольклорном аналоге *«Зул кеһэд, нас авхла, тэвдг йөрэл»* («Благопожелание на Зул при прибавлении возраста»): *«Хуучн насн бат болж, / Шин насн өлзэтэ болж, / Жил болһн насан авч, / Эсрдэн үүнэс байртаһар зулан кеж, / Амулң эдлжэхиг оln деедс-бурхд / Өршэх болтха!»* [Зулын йөрэлмүд 1987, 15] («Пусть старый возраст крепнет, а новый год жизни станет счастливым, каждый год пусть прибавляет возраст, еще радостнее отметим Зул, пусть будут милостивы все боги, дарующие счастье!»). Одним из пожеланий становится хорошая учеба, важная в системе ценностей калмыков, и связанная с ней белая дорога, в которой определение белого цвета у монголоязычных народов означает пожелание счастливого пути и возвращения: *«Эрдм-сурһульн гүүдтхэ, / Эркэн уга туслтха, / Цагнь эрүнэр давтха, / Цаһан хаалһнь көтлтхэ!»* [Төвккин 2007, 185] («Пусть учеба спорится, пусть время проходит с пользой, пусть ведет белая дорога!»). Ср. в фольклорном примере *«Зулын йөрэл»*: *«Ирсн мана зулмдн / Өлзэтэ, цаһан хаалһнта болтха <...>»* («Пусть пришедшему празднику Зул / Будет благословенная, белая дорога <...>») [Борджанова 1999, 161, 162]. В то же время, как известно, широко распространено такое благопожелание белой дороги в разных тематических йорялах, в том числе в отдельном народном благопожелании *«Хаалһин йөрэл»* («Благопожелание на дороге»). Обязательным компонентом в авторском благопожелании становится обращение к божествам, к Будде: *«Буддан гегэн мандлж, / Буурум – алтн теегим, / Оln деедкс өршэж, / Олз-ору немэтхэ!»* [Төвккин 2007, 185] («Пусть сияние Будды распространяется, мое кочевье – моя золотая степь, пусть будут милостивы всевышние, пусть прибавится изобилие!»). Для йоряла характерно использование парных словосочетаний, эта фор-

мула соблюдается и поэтами. У Э. Тепкенкиева в данном благопожелании, например: *эрүл-менд* (здоровье), *эрдм-сурһуль* (знание-учеба), *олз-ору* (прибыль, достаток), *зурки-седкл* (сердце-душа). Содержание йоряла не ограничивается узким кругом, благопожелание адресуется родному краю, окружающему миру, вселенной. Поэт также патриотически восклицает: «*Жил өвр болтха, / Жирһл улмар ясртха, / Төрскнәмм нернь надртха, / Төр-кергнь күцтхә!*» [Төвкнкин 2007, 185] («Пусть год будет изобильным, пусть жизнь улучшается, пусть славится имя моей родины, пусть исполнится все задуманное!»). В заключительной строфе автор переходит от общего к частному, личному: «*Зурки-седклән өгәд, / Зулд би мөргнәв. / Авси насдан байрлад, / Эрүн сана зүүнәв*» [Төвкнкин 2007, 185] («Все сердцем, всей душой молюсь Зулу, радуясь прибавленному возрасту, преисполнен светлых мыслей»). Такое авторское включение в парадигму общих благопожеланий актуализируют персональный аспект, личностное соучастие в праздновании, собственную веру в благотворный посыл слова, как встарь.

В отличие от стихотворения «Зул» Э. Тепкенкиева стихотворение В. Нурова «Зул өдр» («День Зула») являет семейный сюжет. Это произведение, как у А. Балакаева, адресовано прежде всего детям. В сюжете действуют главные персонажи: бабушка (ээж), внуки по материнской (зеенр) и отцовской линии (ачнр). Слово «ээж» имеет два значения: 1) мать, мама, 2) бабушка [Калмыцко-русский словарь 1977, 706]. В зависимости от контекста (если нет определяемого слова) используется то или иное значение. В данном примере речь идет о бабушке и внуках. Стихотворение начинается с описания моления старой женщины в храме. «*Мөңги сүм дотр / Мөргүл ээж кенә. / Санср тал күргм, / Санан-седкл төрнә*» [Нуура 2008, 94] («В серебряном храме молится бабушка. Рождаются светлые мысли-чувства, возносясь в Космос»). «Сүм» в первом религиозном значении – храм [Калмыцко-русский словарь 1977, 465]. В стихотворении упоминается Цзонхава-Зункава в связи с праздником: «*Зунын зөмлһ хәрүлх / Зуңквин әдс өгси / Ээжин өөр зеенр / Ээвр болж наадна*» [Нуура 2008, 94] («Получив благословение Зункавы, словно утолив жажду в зной, возле бабушки играют любящие внуки»). Здесь также речь идет о подношении-дееджи (первинок пищи) Зункаве: «*Зулын хотын деежинь / Зуңкв гегәнд нерәдж*» [Нуура 2008, 95]. Другая особенность (прибавление возраста) передана с помощью метафоры: «*Нас утдулх ирл / Нанд деедс өгсинь / Эндл уга медж, / Эрднь-билгән харна*» [Нуура 2008, 95] («Получив от небожителей пилюлю, продлевающую возраст, оберегаем это сокровище, как дар свыше»). Ирл – фольк. пилюля [Калмыцко-русский словарь 1977, 272]. Сезонное обозначение поэт вводит образом хозяина зимы – Увл-нойн (Владыка зимы): «*Увл-нойн йосан, / Уүлән хартан авна. / Булһн, арат девлән / Бумбин үрд өмскнә*» [Нуура 2008, 95] (Хозяин зимы берет владения в свои руки. Детям страны Бумбы надевает шубы из соболя и лисы»). Здесь отсылка к стране Бумбе из героического калмыцкого эпоса «Джангар» являет поэтическую традицию сравнения современности с фольклорным идеалом счастливой страны предков, соболя и лисья шубы демонстрируют изобилие и благополучие ее жителей. Завершая стихотворение, автор

сравнил детей-внуков с ангелами, звонкие голоса которых звенят во всей Вселенной, возвращая глухим слух, посвящая им свои годы: «*Хоңһр болси ачир / Хоңхар делкэ догдлулна. / Дүләд чик орулж, / Дуувер насан перәднә*» [Нуура 2008, 95]. При публикации в книге дана сноска: «*Хоңһр – ангел*» [Нуура 2008, 95], т.е. предпринята авторская попытка ввести в сюжет понятие «ангел» в отношении детей. Калмыцкого же эквивалента слова «ангел», по всей видимости, нет, в словаре ойратов Синьцзяна указано: «ангел – теңгрин элч, сәкүсн» [Жижян 1995, 26].

«*Зулын йөрәл*» Н. Хатуева датирован автором 3 декабря 2020 г. В первую строфу поэт вводит начальную фольклорную формулу, связанную с уходящим годом и наступающим годом. «*Буур жыл харч, / Өмнән муһинь автха. / Ботхи жыл орж, / Өлзәтә жирһл делертхә*» [Хатуһа 2020] («Год верблюда, уходя, пусть заберет с собой все плохое. Год верблюжонка, придя, пусть приумножит счастливую жизнь»).

Ср. «Йорял праздничному чаю на празднике Зула»: «<...> Пусть год верблюжонка настает, / Сменяя год верблюда. / Счастье, радость он несет / В дом простого люда» [Родники народной мудрости 1984, 96]. Или начало «*Зулын йөрәл*»: «*Нә, буур жыл харч, / Ботхи жыл орж...*» («Ну, год верблюда ушел, год верблюжонка наступил...»), или такое же начало в «*Шин жилин йөрәл*» («Благопожелание новому году»): «*Буур жыл харч, / Ботхи жыл орж...*» [Хальмг улсин йөрәлмүд 2010, 24, 26]. Несмотря на то, что в двенадцатигодовом животном цикле календаря монголоязычных народов и в названиях месяцев нет верблюда / верблюжонка, тем не менее такие обозначения смены старого и нового года присутствуют в устном народном творчестве. По мнению фольклориста Н.Ц. Биткеева, «верблюд имеет все основные приметы животных, которые включены в калмыцкий календарь. Поэтому, очевидно, хотя нет ни одного месяца, который был бы назван месяцем верблюда, здесь сказано о годе наступающим как о годе верблюда, то есть шутливо» [Тигитхә! Да будет так! 1993, 7]. Действительно, как утверждают ученые, верблюд, не вошедший в животный календарь из-за хитрости другого претендента, опередившего его, подобрал в себя все приметы других календарных животных [Борджанова 2007; Бурыкин 2020]. В ряде калмыцких благопожеланиях, адресованных Зулу и / или Новому году, есть указания на смену определенного года другим определенным годом. Например, в таком примере «*Зулын йөрәл*»: «*Эндр бидн цугтан / Зулан – шин оржах / Хальмгин шин жылән тосч, / Хуучржах хән жылән харһж, / Йорта мөчн жылән зөвтәвидн*» [Хальмг улсин йөрәлмүд 2010, 95] («Сегодня мы в Зул все встречаем калмыцкий новый год, старый год овцы проводим, справим год обезьяны»). Поэтому, на наш взгляд, год верблюда как старый год и новый год как год верблюжонка, таким образом, становится универсальной формулой, обозначающей вообще смену одного года другим.

Во второй строфе стихотворения Н. Хатуев также упоминает обязательный ритуал зажжения лампад, моление Цзонхаве, прибавление возраста: «*Зулдан герл асаж, / Зунква гегәнд шүтж, / Ачир-зеенр насан автха, / Әмәрн бат чиирг болтха*» [Хатуһа 2020] («Зажжем лампы, / Помолитесь Зункаве, / Пусть внукам прибавится год, / Пусть они будут здоровыми и крепкими»). В заключительной строфе по традиции поэт желает

мира и изобилия людям: «*Түңших өвчин гем уга, / Түрх аюл зовлң уга, / Орси жил орута болтха, / Олн эмтн хөвөн эдлтхэ*» [Хатуҫа 2020] («Пусть не беспокоят болезни, пусть не будет бедности и страданий, наступивший год пусть будет изобильным, / пусть все люди будут счастливы»).

Итак, из трех стихотворений современных калмыцких поэтов «*Зул өдр*» В. Нурова имеет семейный сюжет, автор так же, как и Э. Тепкенкиев и Н. Хатуев, в основном следует фольклорной традиции в описании ритуального праздника и формульных пожеланий. В стихотворении В. Нурова упоминается буддийский храм (сүм), в стихотворении Э. Тепкенкиева есть обращение к Будде, в стихотворении Н. Хатуева использована фольклорная метафора смены времен (верблюды и верблюжонок).

Заключение

Среди калмыцких народных благопожеланий календарные обрядовые пожелания занимают определенное место, связанное с образом жизни кочевников, их мировоззрением, верованиями, культурой, средой обитания, бытом. Наиболее известны йорялы-благопожелания: встреча зимы / Нового года (Зул), встреча весны – *Цаган Сар* (Белый Месяц), реже – встреча лета *Үрс Сар* (Урюс Сар). В ряде фольклорных сборников разных лет опубликованы такие тексты в оригинале, иногда с параллельным русским переводом. Структура благопожеланий состоит из трех частей: обращение к адресату (причина), собственно пожелания, испрашивание милости у божеств. Ранее йорялы, исполняемые особенным речитативом, входили в ритуал того или иного праздника, со временем они стали исполняться и самостоятельно. Наряду с этими древними благопожеланиями продолжают создаваться и новые образцы календарных йорялов, представленные в сборниках и книгах. Возрождение буддизма в Калмыкии в конце прошлого столетия привело к функционированию как указанных фольклорных жанров, так и восстановлению обычаев и ритуалов данных праздников в той или иной степени, в том числе на республиканском уровне.

Атеистическая политика советского государства повлияла на авторские жанры благопожеланий по такой обрядовой теме в калмыцкой поэзии прошлого века. Немногие образцы появились в 1980–1990-х гг., адресованные в основном двум праздникам – Зулу и Цаган Сар. Эта тенденция характерна и для начала нового столетия, несмотря на снятие запретов и возвращение культурного наследия. К жанру календарных благопожеланий обычно обращались поэты старшего поколения как в прошлом, так и в настоящем. Их тексты, с одной стороны, по форме и содержанию приближены к фольклорной традиции, но в трансформированном виде, с другой стороны, являют сюжетный план, личностный дискурс, стиливое своеобразие. Есть традиционные маркеры Зула: почитание огня, солнца, семьи, культ предков, божеств, природы, молитва, а также прибавление возраста.

В данной статье рассмотрены авторские благопожелания калмыцких поэтов на праздник Зула (Новый год). В следующей статье объектом и предметом исследования станут йорялы-благопожелания в калмыцкой поэзии XX–начала XXI в., адресованные празднику Цаган Сар.

Источники

1. Антология калмыцкой поэзии / сост. С.К. Калыев, И.М. Мацаков, Л.С. Сангаев. На калм. яз. Элиста: Калмгосиздат, 1962. 300 с.
2. Эмд булг (Ц.К. Жаргаеван фольклорн репертуар). Бүрдэһэч, орч статья, бичэд үүдөврмүдиг барт белдснь Н.Ц. Биткеев. Элст: АПП «Джангар», 1993. 78 х.
3. Балакан А. Зул // Хальмг үнн. 1995. Ноха сарин 28. X. 4.
4. Бембин Т. Зул // Хальмг үнн. 1997. Бар сарин 21. X. 8.
5. Бьерке Н.П. Йорелы и магталы / Сост., вступ. ст., перевод на калм. яз. Н.П. Бьерке. Элиста: Издательский дом «Герел», 2008. 208 с.
6. Зул // Хальмг туульс. III боть. Элст: КНИИЯЛИ, 1972. X. 8.
7. [Зулын йөрөлмүд] // Мандала. 1993. № 2. С. 15.
8. Мифы, легенды и предания калмыков / подготовка текстов, пер., вступит. ст., примеч., комментарии, указатели, словарь, сверка калмыцких текстов Т.Г. Басанговой, Т.А. Михалевой; отв. ред. А.А. Бурькин, Е.Н. Кузьмина, В.В. Куканова, Г.Ц. Пюрбеев. М.: Наука, Вост. лит., 2017. 367 с.
9. Нуура В. Зул өдр // Нуров В.Д. Золотой сундучок=Алtn авдр. Элиста: ГУ «Издательский дом «Герел», 2008. С. 94–95.
10. Родники народной мудрости / сост., вступ. ст., перевод Б.Б. Овалова. На рус. яз. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1984. 112 с.
11. Семь звезд: калмыцкие легенды и предания / Сост., пер., вступ. ст., коммент. Д.Э. Басаева. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2004. 415 с.
12. Тиигтхэл Да будет так!: Обрядовый фольклор калмыков / сост., вступ. ст., коммент. Н.Ц. Биткеева. Элиста: Санан, 1993. 79 с.
13. Төвкнкин Э. Зул // Тепкенкиев Э.И. Цаган Сар. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2007. С. 184–185.
14. Хальмг улсин йөрөлмүд (Калмыцкие народные благопожелания) / Сост., вступ. ст. М.Э.-Г. Эрдни-Горяева. Подготовка текстов и приложения Э.Б. Овалова. Элиста: КИГИ РАН, 2010. 160 с.
15. Ханина Р. Зул // Теегин герл. 2012. № 6. С. 113.
16. Ханинова Р. Зул // Ханинова Р.М. Взлететь над мира суеютой: стихи. Элиста: АПП «Джангар», 1994. С. 87.
17. Ханинова Р. Зул // Теегин герл. 2008. № 8.
18. Хатуһа Н. Зулын йөрөл. Из личного архива поэта.
19. Хоньна М. «Ээжин өргсн зул герлтэ...» // Хоньна М. Ногтын дун: шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1983. X. 59.
20. Цацлын дееж (Заздравное слово): Сборник / Сост. Н. Содмон. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1997. 174 с.
21. Khaninova R. Zul // A Kalmyk Sampler: Mongol Poetry and Mythic Tale. Ossining, NY: Aelita Press org., 2012. P. 7.

Литература

1. Бакаева Э. Зул или Новый год у калмыков // Мандала. 1993. № 2. С. 13–14.
2. Бакаева Э.П. Буддизм в Калмыкии. Историко-этнографические очерки. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1994. 128 с.

3. Бакаева Э.П. Буддизм в Калмыкии (первая половина XX – начало XXI в.). Историко-этнографическое исследование. Элиста: КалмНЦ РАН, 2022. 384 с.
4. Бакаева Э.П. Календарные праздники калмыков: проблемы соотношения древних верований и ламаизма (XIX – начало XX вв.) // Вопросы истории ламаизма в Калмыкии: сб. статей / отв. ред. Н.Л. Жуковская. Элиста: КНИИИФЭ, 1987. С. 71–87.
5. Басангова Т.Г. Вербальный компонент праздника Цаган Сар («Белый Месяц») у калмыков // Новые исследования Тувы. 2015. № 1. С. 50–59.
6. Бардаханова С.С. Благопожелания в фольклоре монголоязычных народов // Мир Центральной Азии-3: сб. науч. ст. / науч. ред. Б.В. Базаров, отв. ред. Е.В. Сундурева. Улан-Удэ; Иркутск: Оттиск, 2012. С. 634–636.
7. Бардаханова С.С. Малые жанры бурятского фольклора. Пословицы, загадки, благопожелания. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1982. 208 с.
8. Болдырева И.М., Горяева Б.Б. Благопожелания-йорелы в устной традиции калмыков 1960–1970-х гг. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 3 (69). Ч. 2. С. 14–17.
9. Борджанова Т.Г. Магическая поэзия калмыков: исследование и материалы. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1999. 182 с.
10. Борджанова Т.Г. Обрядовая поэзия калмыков (система жанров, поэтика). Элиста: Калм. кн. изд-во, 2007. 592 с.
11. Борлыкова Б.Х., Меньев Б.В., Менгкэй Б., Басанова Т.В. Фольклор хошутов Калмыкии и Синьцзяна: публикации и исследования // IV Международный научный форум «Сетевое востоковедение: культурные ценности Востока в орбите современных научных исследований», 17–18 декабря 2020 г.: материалы. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2020. С. 213–215.
12. Бурькин А.А. Календарный 12-летний животный цикл в фольклоре калмыков и других народов Азии // Монголоведение. 2020. № 4. Т. 12. С. 679–691.
13. Дамтилова Л.С. Теоним Хайрхан в тюрко-монгольской мифологии // Томский журнал ЛИНГ и АНТР. 2020. № 2 (28). С. 118–126.
14. Жижян Э. Краткий русско-калмыцкий словарь «Угин эрк». Элиста: Джангар, 1995. 190 с.
15. Лиджиев М.А. Традиционный жанр йорял и его трансформация в калмыцкой поэзии // Молодежь в науке: сборник научных трудов молодых ученых. КИГИ РАН. Вып. I. Элиста: Джангар, 2004. С. 52–57.
16. Лиджиев М.А., Очирова Н.Ч., Дякиева Б.Б., Шаратова Н.Н., Болдырева В.В. Репрезентация фольклорных традиций в современной калмыцкой литературе: на материале благопожеланий // Сборник научных трудов II Международной научной конференции «Социальные и культурные трансформации в контексте современного глобализма», посвященной 85-летию профессора Х.И. Ибрагимова (г. Грозный, 14–15 июня 2019 г.). Томск: СибИздатСервис, 2019. С. 635–640.
17. Овалов Э.Б. Благопожелания (йорелы) – жанр калмыцкого фольклора: вопросы систематизации и публикации // Калмыцкий фольклор: проблемы издания. Элиста: Респуб. типогр. Комитета по делам издательств, полиграфии и книжной торговли Совета Министров Калмыцкой АССР, 1985. С. 109–125.
18. Осорин У. Мифы, легенды и предания синьцзянских ойратов и калмыков: сравнительно-сопоставительный анализ. Элиста: КИГИ РАН, 2015. 188 с.

19. *Очинова Э.Б.* Йорял в сборнике М. Хонинова «Байрин дуд» // Вестник КИГИ РАН. 2011. № 2. С. 142–145.
20. *Петрова М.П.* Мир поэзии Риммы Ханиновой // Теегин герл. 2002. № 6. С. 108–120.
21. *Самтилдэндэв Х.* Жанр благопожеланий в монгольском фольклоре // Специфика жанров в литературах Центральной и Восточной Азии. Современность и классическое наследие. М.: Наука, 1985. С. 54–67.
22. *Сарангаева Ж.Н.* Лингвокультурологический и лингвопереводческий аспекты английского перевода (на материале стихотворения Риммы Ханиновой «Зул») // Вестник Калмыцкого университета. 2022. № 4 (56). С. 124–130.
23. *Хабунова Е.Э.* Калмыцкая свадебная обрядовая поэзия. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1998. 224 с.
24. (а) *Ханинова Р.М.* Жанр йорял в калмыцкой поэзии XX века (по материалам газетной периодики 1930-х–1940-х гг.) // *Oriental Studies*. 2022. № 2. Т. 15. С. 397–413.
25. (б) *Ханинова Р.М.* Жанр йорял в лирике Санджи Каляева // Актуальные проблемы диалектологии языков народов России. Сборник материалов XIX Международной научной конференции (г. Уфа, 2–3 июня 2022 г.). Уфа: Институт истории, языка и литературы УФИЦ РАН, 2022. С. 340–342.
26. (а) *Ханинова Р.М., Очинова Э.Б.* Йорял в стихотворении М. Хонинова «Три ответа» // Сборник научных трудов молодых ученых, аспирантов и студентов Калмыцкого государственного университета. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2011. С. 84–86.
27. (б) *Ханинова Р.М., Очинова Э.Б.* Йорял новорожденному в поэме Михаила Хонинова «Сказание о калмычке» // Современная филология: теория и практика: материалы VI международной научно-практической конференции, г. Москва, 30–31 декабря 2011 г. М.: Изд-во «Спецкнига», 2011. С. 368–372.
28. *Хорлоо П.* Монгол ардын ероал. Улаанбаатар: Шинжлэх Ухааны Академийн хэвлэл, 1969. 150 с.

References

• Articles from Scientific Journals

1. *Bakaeva E.* Zul ili Novyy god u kalmykov [Zul or Kalmyk New Year]. Mandala, 1993, no. 2, pp. 13–14. (In Russian).
2. *Basangova T.G.* Verbal'nyy komponent prazdnika Tsagan Sar ("Belyy Mesyats") u kalmykov [The Verbal Component of The Holiday Tsagan Sar ("White Moon") among the Kalmyks]. *Novyye issledovaniya Tuvy*, 2015, no. 1, pp. 50–59. (In Russian).
3. *Boldyreva I.M., Goryaeva B.B.* Blagopozhelaniya-yorely v ustnoy traditsii kalmykov 1960–1970-kh gg. [Good Wishes-Iorels in the Kalmyk's Oral Tradition in the 1960–1970s]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2017, no. 3, vol. 69, part 2, pp. 14–17. (In Russian).
4. *Burykin A.A.* Kalendarnyy 12-letniy zhivotnyy tsikl v fol'klоре kalmykov i drugikh narodov Azii [Folklore of Kalmyks and Other Asian Peoples: 12-Year Animal Calendar Cycle]. *Mongolovedeniye*, 2020, no. 4, vol. 12, pp. 679–691. (In Russian).

5. *Dampilova L.S.* Teonim Xajrxan v tyurko-mongol'skoy mifologii [Theonym “Khairkhan” in Turkic-Mongolian Mythology]. *Tomskiy zhurnal LING i ANTR*, 2020, no. 2, vol. 28, pp. 118–126. (In Russian).

6. *Ochirova E.B.* Joryal v sbornike M. Khoninova “Bajrin dud” [Joral in the Collection of M. Khoninov “Bairin dud”]. *Vestnik KIGI RAN*, 2011, no. 2, pp. 142–145. (In Russian).

7. *Petrova M.P.* Mir poezii Rimmy Khaninovoy [The World of Poetry by Rimma Khaninova]. *Teegin herl*, 2002, no. 6, pp. 108–120. (In Russian).

8. *Sarangaeva Zh.N.* Lingvokul'turologicheskiy i lingvoperevodcheskiy aspekty angliyskogo perevoda (na materiale stikhotvoreniya Rimmy Khaninovoy “Zul”) [Linguo-cultural and Linguo-Translation Aspect of English Translation (Based on the Material of Rimma Khaninova's poem “Zul”)]. *Vestnik Kalmytskogo universiteta*, 2022, no. 4, vol. 56, pp. 124–130. (In Russian).

9. (a) *Khaninova R.M.* Zhanr yoryal v kalmytskoy poezii XX veka (po materialam gazetnoy periodiki 1930–1940 gg.) [The Genre of Yöräl in 20th Century Kalmyk Poetry: Analyzing Newspaper Materials of the 1930s–1940s]. *Oriental Studies*, 2022, vol. 15, no. 2, pp. 397–413. (In Russian).

• Articles from Proceedings and Collections of Research Papers

10. *Bakaeva E.P.* Kalendarnyye prazdniki kalmykov: problemy sootnosheniya drevnikh verovaniy i lamaizma (XIX–nachalo XX vv.) [Kalmyk Calendar Holidays: Problems of Correlation between Ancient Beliefs and Lamaism (19th – Early 20th Centuries)]. *N.L. Zhukovskaya* (ed.). *Voprosy istorii lamaizma v Kalmykii: sb. statey* [Issues of the History of Lamaism in Kalmykia]. Elista, KNIIIFE Publ., 1987, pp. 71–87. (In Russian).

11. *Bardakhanova S.S.* Blagopozhelaniya v fol'klоре mongoloyazychnykh narodov [Good Wishes in the Folklore of the Mongolian-Speaking Peoples]. *Bazarov B.V., Sunduev E.V.* (eds.). *Mir Tsentral'noy Azii-3* [World of Central Asia-3]. Ulan-Ude, Irkutsk, Ottisk Publ., 2012, pp. 634–636. (In Russian).

12. *Borlykova B.Kh., Menyayev B.V., Mengkai B., Basanova T.V.* Fol'klор Khoshutov Kalmykii i Sin'tszyana: Publikatsii i Issledovaniya [Folklore of the Khoshuts of Kalmykia and Xinjiang: publications and research]. IV Mezhdunarodnyy nauchnyy forum “Setevoye vostokovedeniye: kul'turnyye tsennosti Vostoka v orbite sovremennykh nauchnykh issledovaniy”, 17–18 dekabrya 2020 g. [IV International Scientific Forum “Network Oriental Studies: Cultural Values of the East in the Orbit of Modern Scientific Research”, December 17–18, 2020]. Elista, Kalmyk university Publ., 2020, pp. 213–215. (In Russian).

13. *Lidzhiyev M.A.* Traditsionnyy zhanr yoryal i yego transformatsiya v kalmytskoy poezii [Traditional Genre Joral and its Transformation in the Kalmyk poetry]. *Molodezh' v nauke: sbornik nauchnykh trudov molodykh uchenykh. KIGI RAN* [Youth in Science: Collection of Scientific Works of Young Scientists. KIGI RAN]. Elista, Dzhangar Publ., 2004, pp. 52–57. (In Russian).

14. *Lidzhiyev M.A., Ochirova N.Ch., Dyakieva B.B., Sharapova N.N., Boldyreva V.V.* Reprerentatsiya fol'klornykh traditsiy v sovremennoy kalmytskoy literature: na materiale blagopozhelaniy [Representation of Folklore Traditions in Modern Kalmyk Liter-

ature]. Sbornik nauchnykh trudov II Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii “Sotsial’nyye i kul’turnyye transformatsii v kontekste sovremennogo globalizma”, posvyashchennoy 85-letiyu professora Kh.I. Ibragimova (g. Groznyy, 14–15 iyunya 2019 g.). [Collection of Scientific Papers of the II International Scientific Conference “Social and Cultural Transformations in the Context of Modern Globalism”, Dedicated to the 85th Anniversary of Professor Kh.I. Ibragimov (Grozny, June 14–15, 2019)]. Tomsk, SibIzdatServis Publ., 2019, pp. 635–640. (In Russian).

15. *Ovalov E.B.* Blagopozhelaniya (jorely) – zhanr kalmytskogo fol’klora: Voprosy sistematzatsiyi i publikatsiyi. [Good wishes (yorels) – a Genre of Kalmyk Folklore: Issues of Systematization and Publication]. Kalmytskiy fol’klor: problemy izdaniya [Kalmyk Folklore: Problems of Publication]. Elista, Respub. tipogr. Komiteta po delam izdatel’stv, poligrafii i knizhnoy trgovli Soveta Ministrov Kalmytskoy ASSR Publ., 1985, pp. 109–125. (In Russian).

16. *Sampildendev H.* Zhanr blagopozhelaniy v mongol’skom fol’klore [Genre of Good Wishes in Mongolian Folklore]. Spetsifika zhanrov v literaturakh Tsentral’noy i Vostochnoy Azii. Sovremennost’ i klassicheskoye naslediyе [Specificity of Genres in the Literatures of Central and East Asia. Modernity and Classical Heritage]. Moscow, Nauka Publ., 1985, pp. 54–67. (In Russian).

17. (b) *Khaninova R.M.* Zhanr joryal v lirike Sandzhi Kalyayeva [The Genre of Yöräl in the Lyrics of Sandzhi Kalyaev]. Aktual’nyye problemy dialektologii yazykov narodov Rossii. Sbornik materialov XIX Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (g. Ufa, 2–3 iyunya 2022 g.) [Actual problems of Dialectology of the Languages of the Peoples of Russia. Collection of Materials of the 19th International Scientific Conference (Ufa, June 2–3, 2022)]. Ufa, Institut istorii, yazyka i literatury UFITS RAN Publ., 2022, pp. 340–342. (In Russian).

18. (a) *Khaninova R.M., Ochirova E.B.* Joryal v stikhotvorenii M. Khoninova “Tri otveta” [Yoryal in M. Khoninov’s poem “Three Answers”]. Sbornik nauchnykh trudov molodykh uchenykh, aspirantov i studentov Kalmytskogo gosudarstvennogo universiteta [Collection of Scientific Works of Young Scientists, Graduate Students and Students of the Kalmyk State University]. Elista, Kalmyk University Publ., 2011, pp. 84–86. (In Russian).

19. (b) *Khaninova R.M., Ochirova E.B.* Joryal novorozhdennomu v poeme Mikhaila Khoninova “Skazanie o kalmychke” [Yoryal to a Newborn in Mikhail Khoninov’s Poem “The Tale of the Kalmyk Woman”]. Sovremennaya filologiya: teoriya i praktika: materialy VI mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, g. Moskva, 30–31 dekabrya 2011 g. [Modern Philology: Theory and Practice: Proceedings of the 4th International Scientific and Practical Conference, Moscow, December 30–31, 2011]. Moscow, Spetskniga Publ., 2011, pp. 368–372. (In Russian).

• Monographs

20. *Bakaeva E.P.* Buddizm v Kalmykii. Istoriko-etnograficheskiye ocherki [Buddhism in Kalmykia. Historical and Ethnographic Essays]. Elista, Kalm. kn. izdatel’stvo Publ., 1994. 128 p. (In Russian).

21. *Bakaeva E.P.* Buddizm v Kalmykii (pervaya polovina XX – nachala XXI v.). Istoriko-etnograficheskoye issledovaniye [Buddhism in Kalmykia (the First Half of the

20th – Early 21st Centuries). Historical and Ethnographic Research]. Elista, KalmNTs RAN Publ., 2022. 384 p. (In Russian).

22. *Bardakhanova S.S.* Malye zhanry buryatskogo folklor. Poslovitsy, zagadki, blagopozhelaniya [Small Genres of Buryat Folklore. Proverbs, Riddles, Good Wishes]. Ulan-Ude, Buryat. kn. izdatel'stvo. Publ., 1982. 208 p. (In Russian, In Buryat).

23. *Bordzhanova T.G.* Magicheskaya poeziya kalmykov: issledovaniye i materialy [Magic Poetry of the Kalmyks: Research and Materials]. Elista, Kalm. kn. izdatel'stvo Publ., 1999. 182 p. (In Russian, In Kalmyk).

24. *Bordzhanova T.G.* Obryadovaya poeziya kalmykov (sistema zhanrov, poetika) [Kalmyk Ritual Poetry: Genre System and Poetics]. Elista, Kalm. kn. izdatel'stvo Publ., 2007. 592 p. (In Russian).

25. *Osorin U.* Mify, legendy i predaniya sintsyanskikh oyratov i kalmykov: sravnitel'no-sopostavitel'nyy analiz [Myths, Legends and Tales of the Xinjiang Oirats and Kalmyks: a Comparative Analysis]. Elista, KIGI RAN Publ., 2015. 188 p. (In Kalmyk).

26. *Khabunova E.E.* Kalmytskaya svadebnaya obryadovaya poeziya [Kalmyk Wedding Ritual Poetry]. Elista, Kalmykia Book Publ., 1998. 224 p. (In Russian, In Kalmyk).

27. *Khorloo P.* Mongol Ardyn Eroal. Ulaanbaatar, Shinzhlekh Ukhaana Akademiyn Hevlel Publ., 1969. 150 p. (In Mongolian).

Ханинова Римма Михайловна,

Калмыцкий научный центр РАН.

Доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник, заведующий отделом фольклора и литературы. Научные интересы: поэтика, русская литература, калмыцкая литература и фольклор, калмыцкая поэзия, перевод.

E-mail: 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, Head of the Department of Folklore and Literature. Research interests: poetics, Russian literature, Kalmyk literature and folklore, Kalmyk poetry, translation.

E-mail: khaninova@bk.ru

ORCID ID: 0000-0002-0478-8099

В.В. Куканова (Элиста)

**ГРАДУАЛЬНЫЕ КОНЦЕПТЫ ТЕМПЕРАТУРЫ
И ИХ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ
В КАЛМЫЦКОМ ФОЛЬКЛОРЕ.
ЧАСТЬ 2***

Аннотация

Статья является продолжением напечатанной в предыдущем номере журнала работы, посвященной исследованию градуальных концептов температуры и их репрезентации в калмыцком фольклоре. Материалом исследования выступили разножанровые фольклорные тексты, как опубликованные, так и не изданные на калмыцком и в переводе на русский язык. Методом сплошной выборки из материала исследования были отобраны примеры с употреблением градуальных прилагательных. В работе применялся корпусный подход, что позволяет говорить о полноте полученных результатов исследования на материале текстов калмыцкого фольклора. В результате проведенного исследования были сделаны следующие выводы. В калмыцком фольклоре отражены две системы восприятия температуры: 1) точка отчета – сам человек и 2) стандартизированные представления о температуре для тех или иных предметов. Дождь не получает в материале исследования температурной характеристики, в отличие от ветра, который в силу своей невидимости имеет подобную характеристику. Источником прототипичных «горячих» объектов является солнце или огонь, а источником «холодных» – Нижний мир. Те объекты окружающего мира, которые принимают в фольклорных текстах и ту, и другую температурную характеристику, например, ветер и вода, имеют амбивалентную структуру. Оружие в фольклорных текстах чаще всего имеет эпитет киитн 'холодный' в силу синестезии семантики смерти и семантики происхождения из Нижнего мира. Метафоры, имеющиеся в калмыцких фольклорных текстах, не всегда образуют «шкалу» человеческих состояний и ощущений.

Ключевые слова

Калмыцкий фольклор; температура; концепт; мифология; междисциплинарный подход.

* 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 междисциплинарное исследование традиций народов трансграничных регионов: миграции, межкультурное взаимодействие и картина мира»).

V. V. Kukanova (Elista)

**GRADUAL CONCEPTS OF TEMPERATURE
AND THEIR REPRESENTATION
IN KALMYK FOLKLORE. PART 2****

Abstract

The article is a continuation of the previously published work examining gradual concepts of temperature and their representation in Kalmyk folklore. The study investigates multi-genre Kalmyk-language folklore texts and their Russian translations, both published and unpublished ones. By the method of continuous sampling from the research material, examples with the use of graded adjectives were selected. The corpus approach was used in the work, which allows us to speak about the completeness of the obtained research results based on the texts of Kalmyk folklore. According to the results of the study the following conclusions can be made, as follows: Kalmyk folklore mentions two temperature perception systems – 1) one with a starting point be man as such, and 2) that of standard temperature presentations for certain objects. So, in the examined materials, rain gains no temperature characteristics, while the invisible wind does receive such a property. The source of prototypical ‘hot’ objects is the Sun or fire, while that of ‘cold’ ones is the Lower World. The elements of the objective world granted both the temperature characteristics in folklore texts – wind and water – are structurally ambivalent. Weapon in folklore texts most often have the epithet *киитн* ‘cold’ due to the synesthesia of the semantics of death and the semantics of origin from the Lower World. Based on the material of Kalmyk epic and fairy-tale texts, it is possible to create a kind of binary “scale” of human conditions and feelings. Metaphors in examined texts do not compulsorily tend to form a ‘scale’ of human conditions and feelings.

Key words

Kalmyk folklore; temperature; concept; mythology; beliefs; interdisciplinary approach.

5. Введение ко второй части статьи

Данная статья является продолжением ранее опубликованной в предыдущем номере журнала статьи, посвященной градуальным концептам и их репрезентации в калмыцком фольклоре [Куканова 2022]. Ранее было установлено,

** 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’.

что в фольклорной картине мира калмыцкого народа в основном представлена бинарная система понятий температуры, однако нейтральные концепты встречаются, хотя и крайне редко, и выполняют роль на уровне текста: они являются маркером мотива пограничности мира мертвых и мира живых. О материалах исследования подробно изложено в первой части статьи [Куканова 2022, 387]. Источники и литература даются раздельно, т.е. по факту упоминания в первой и второй частях исследования. Целью этой части является рассмотрение метафор с температурными прилагательными, которые помогают реконструировать фрагмент языковой картины мира калмыцкого народа, а также специфику восприятия температуры, отраженную в фольклорных текстах.

6. РЕЗУЛЬТАТЫ

6.1. Особенности восприятия температуры

В калмыцком языке, как и в других языках, отсутствует обозначение нормативного состояния температуры [Быкова 2014, 58]. Как мы уже говорили ранее [Куканова 2022, 389], все, что отклоняется от нормы, получает лексическое выражение и в калмыцком языке [Ананьев 1961, 284]. Интересно, что именно срединные значения как основные характеристики страны Бумбы становятся доминирующими при ее описании:

Үкл уга мөңкин орта,
 Үрглжд хөрн тавн насни дүрэр бээдг,
 Өвл уга, хаврин кевэр,
 Зун уга, намраһар бээдг,
 Даарх киитн уга,
 Халх халун уга,
 Сер-сер гисн салькта,
 Бүр-бүр хурта
 Бумбан орн болна.

Страна, где смерти не зная, вечно жили,
 Где все двадцатипятилетними всегда были,
 Где не было зим, где всегда весна была,
 Где не было лета, где осень всегда была,
 Где не было стужи,
 Где не было зноя,
 Где свежий ветер дул,
 Где дождь моросил –
 Такой Бумба страна была.

[Эпический репертуар джангарчи Ээлян Овла, 52–53]

В приведенном примере из эпоса «Джангар» выражается понятие о комфортной среде обитания, в условиях которой не было бы холода, не было бы зноя, были бы свежий ветер и моросящий дождь, что в свою очередь свидетельствует о том, что предки калмыков в период появления

и становления эпоса проживали на территории, где были холодные зимы и знойные лета, где дули сильные ветра и где не было частых дождей, т.е. это территории с резко континентальным климатом, где отсутствуют естественные барьеры от ветра и благоприятные условия для дождя. Лес и горы снижают скорость ветра, а дождь часто выпадает вблизи морей и океанов, в горах. Следовательно, эта мечта об идеальном мире косвенно указывает на то, что эпос зародился на территории Центральной Азии, которая отдалена от океанов, не имеет лесов, с резко континентальным и аридным климатом, преобладанием пустынных, полупустынных и степных ландшафтов.

При восприятии температуры существуют две точки отчета, которые устанавливаются человеком в процессе восприятия: 1) точка отчета – это нормальная температура тела человека, все, что выше или ниже 36,6°, маркируется; 2) точка отчета – это стандартизированные представления для каждого отдельного объекта [Быкова 2014: 52]. Восприятие температуры происходит через прямой контакт, не прямое прикосновение через воздух и на основе личного, субъективного представления о температуре, из-за чего и появляются отрицательные и положительные коннотации. Для калмыцких фольклорных текстов характерно отражение двух разных систем.

Температурные прилагательные, где точкой отчета служит сам человек, в основном появляются при описании именно погодных явлений, времени суток, при этом дождь не получает температурной характеристики в фольклорных текстах [Куканова 2019], и только ветру дается подобная атрибуция, что, скорее всего, обусловлено происхождением ветра, особенностями его восприятия как невидимого явления, температурная характеристика появляется как своеобразная «компенсация» отсутствия визуальной «картинки» явления, в отличие от дождя, который получает описание как формы, так и звука, который он производит, ведь «человек <...> отождествляет окружающие его объекты прежде всего по визуально воспринимаемым признакам» [Арутюнова 1999, 11]. В эпосе ветер предстает как погодное явление, несущее прохладу и запахи:

Захла кийтн салькиг
Халун уга мөңк дөрвн цагт сержнүүл татв,
Заар күж хойриг
Мөңк дөрвн цагт
Замб тивин хол дотрнь делгрулн түгэв.

Порывистый холодный ветер
В вечные четыре времени [года] прохладу нести заставил,
Ароматы мускуса и благовоний
В вечные четыре времени [года]
По всему Замбативу распространяя.
[Багацохуровский цикл, 68–69]

При описании времени суток полдень характеризуется жарким, при этом период времени не может обладать такой характеристикой, здесь происходит перенос температуры с воздуха на часть суток:

– Халун үдлэ уснд зогсч бээх көк бухин дун соңсгдл уга бээхгов, – гиж бичкн шарһ келв. <...>

– Халун үдлэ түргнкэ цагт сүүдр хээһэд зогсч бээх ажрһин дун соңсгдл уга бээхгов, – гиж бичкн шарһ келв. <...>

– Халун үдлэ үмсн деер лаш хар буур көлврж кевтдг болх, тиигэд түүнэ хээкрлһн соңсгдл уга бээхгов, – гиж бичкн шарһ келв. <...>

– Халун үдлэ жирлһн жирлзэд үзгдл уга бээхгов, – гиж келн, бичкн шарһ харалжн хар тамин амн деер бууһад ирв.

– Голос сизого быка не слышен, потому что он на водопое в знойный полдень, – сказал маленький соловый. <...>

– Голос жеребца не слышен, потому что он ищет тень в изнуряющей знойный полдень, – сказал маленький соловый. <...>

– Крик чёрного-пречёрного верблюда не слышен, потому что он в золе валяется в знойный полдень, – сказал маленький соловый. <...>

– В знойный полдень мираж появляется, потому и не виден, – сказав, маленький соловый опустился на край глубокой-преглубокой ямы.

[Калмыцкие богатырские сказки 2017, 108–109]

В калмыцкой сказке в данном примере скрыты многолетние наблюдения кочевников, согласно которым в полдень домашние животные идут на водопой, отдыхают или спят, не издавая никаких звуков, пережидают жару. В знойный полдень мираж скрывает реальный мир, «свое» пространство. Этот фрагмент весьма интересен и тем, что жаркий полдень, момент верхней кульминации солнца, как и полночь, момент нижней кульминации солнца, связан с иным, Нижним миром, когда границы между мирами стираются, и можно осуществить переход между мирами. Так и здесь в полдень, во время отдыха, соловый переносит сестру Уладан Мергена в Нижний мир через яму, но при этом он успокаивает ее, обманывая, говорит о полдне, о мираже, т. е. о том, что находится в своем мире, где можно слышать домашних животных, можно увидеть дворец Уладан Мергена, объясняя жарким полднем, временем, когда происходит слияние миров. Данное представление о полудне встречается у разных народов, прежде всего у славян [Соколова, Старикова 2020, 215], и сохранилось в виде полудниц, отбিরавших жизнь человека в полдень. В калмыцком же фольклоре эта архаичная вера о слиянии миров в полдень сохранилась фрагментарно, лишь отдельные ее элементы доходят до нас в фольклорных произведениях:

Үдэс даву халун уга,

Үкхэс үлү ээмшг уга

Нет сильнее полуденного зноя,

Нет страшнее смерти.

[Хальмг үлгүрмүд 1960, 176]

Четыре времени года также получают температурную характеристику, причем достаточно очевидную, посредством описания дней или в целом года:

Тегэд хөн жил[д] зуд тату болдг болжана. Бас хөн жил хурта, чиигтэ, жөөлн болдмн гидг. Хальмг литд жилмүд малын нерд зүүдг. Теднэ онцрлт жилин темдг болдмн. Келхд, лу, моһа, мөчн, бар жилмүд догшн киитгэ, хүүрэ шуурһта болдг, эн жилмүдт хавр йир дулан болна. Ноха, така, хаха, хулһн жилмүд чиигтэ, мөстэ, бората болна. Нег үлү, туула жил онц темдгтэ. Эн жил дегд сонһн болна. Хүүрэхэр кирү бээһэд, модн цаңгар бүрүгднэ.

Поэтому в год Овцы редко случается бескормица. Считается, что год Овцы бывает дождливым, тёплым. В калмыцком народном календаре годы носят названия животных. Их отличие состоит в том, что для каждого из них характерны черты, присущие этим животным. Говорят, что в годы Дракона, Змеи, Обезьяны и Тигра зимы бывают морозными, вьюжными, малоснежными, а вёсны – тёплыми. Годы Собаки, Петуха, Свиньи и Мыши бывают дождливыми, [зимой] земля покрывается льдом, случаются [снежные] бураны. Год Зайца тоже имеет особые приметы. В этот год случается интересное – даже если нет снега, всё покрывается изморозью, деревья стоят в инее [Мифы, легенды и предания калмыков 2017, 74–75].

В этом фрагменте четко проявляется оценочно-ценностное отношение предков калмыков к холоду и теплу, которое основано на получении пользы или вреда от тех или иных погодных явлений, оказывавших существенное влияние на их жизнь и деятельность, т.е. человек обозначает объекты окружающего его мира, дает характеристики этим объектам с утилитарной точки зрения и познает окружающую действительность в первую очередь на основании своих физических ощущений [Сорокина 2004, 8].

В эпических и сказочных текстах упоминаются халун цэ ‘горячий чай’, халун шөлн ‘горячий бульон’ [Калмыцкие богатырские сказки 2017, 390–391; Калмыцкие волшебные сказки 2020, 114–115], при этом они явно не имеют температуру в 40°C, которая для человека является высокой и, более того, опасной, а иногда и смертельной, чай или бульон такой температуры можно отнести к теплomu напитку.

При помощи характеристики температурой через описание пищевых привычек народа, которые складывались на протяжении длительного времени, передается переносный смысл. К примеру, во многих культурах принято есть козлятину горячей, поскольку она относится к быстроостывающему мясу:

Ишкин махн халундан.

Козлятину едят, пока она горяча [Тодаева 2007, 615].

Калмыки в основном употребляли мясо овцы и козы [Калмыки 2010, 186], хотя последняя не входила в четыре вида скота, которые должны иметь калмыки в своем стаде (лошади, верблюды, овцы, крупный рогатый

скот) [Калмыки 2010, 459], что, видимо, связано с архаичными представлениями о козе как животном из Нижнего мира [Басангова 2019, 70]. В приведенной выше пословице Ишкин махн халундан также имплицитно выражается значение «действовать быстро».

Принятые в обществе представления о температуре еды во многом субъективны, но не выходят за рамки общепринятых в том или ином обществе [Шрамм 1979, 19]. В эпосе имеется и другой, с противоположной по значению лексической единицей, пример киитн арз ‘холодная арза’ [Багацохуровский цикл, 106–107], где отражаются стандартные представления о температуре спиртных напитков: «комнатная» температура 18–22°C и выше, поэтому спиртной напиток ниже 18°C считается, как правило, холодным.

В калмыцких пословицах также говорится, что для определенных объектов существует своя температура, которая, конечно, переосмысливается и имеет переносный смысл, однако изначально в них заложены наблюдения человека над объектами, которые окружают его. Приведем пример пословицы:

Төмриг халун деернь давтдг.
Железо куют, пока горячо.
[Хальмг үлгүрмүд 1960, 78; Тодаева 2007, 218]

Минимальная температура плавления для железа составляет более 1 147°C, а температураковки железа зависит от физических и химических свойств и, как правило, находится в пределах от 800°C и до температуры плавления. Обработать металл, придать ему любую форму можно только если будет подходящая температура, и при этом нужно сделать это быстро, поскольку железо быстро остывает и сложнее поддается необходимой деформации. Данное свойство железа перенесено калмыками на повседневную жизнь: приведенная пословица значит «пользоваться случаем и действовать без промедления», такая метафора характерна для многих народов, с древности знакомых с кузнечным делом. Так, на территории Монголии появление железных изделий местного производства датируется III в. до нашей эры [История Монгольской народной Республики 1967, 72].

В одной из сказок был обнаружен пример халун цусн ‘горячая кровь’:

Эн хар кер мөрнь хамаһас эзндэн ямаран хату йовдл, аюл бол-
хиг йорлж медүлдг бээж. Эдү-тедү Шажн Улан баатр жирһж бөөһэд,
нег өрүн һарад, орчлңгин бээдл хэлэж йовтл, хаш мөнгн урлта, хала
мөнгн турута хар кер мөрнь халун цусар шееһэд, үүднднь зогсад
бээдг болна.

Этот тёмно-гнедой конь давал знать хозяину, откуда и какой беды или опасности ожидать. Так и жил Шаджин Улан богатырь, но однажды утром, когда он вышел посмотреть на мир, [увидел, что] с губами, словно из яшмы и серебра, с копытами, словно из железа и серебра, тёмно-гнедой конь, горячей кровью помочившись, у дверей [дворца] стоит [Калмыцкие богатырские сказки 2017, 458–459].

Для того чтобы понять эту загадку, богатырь отправляется к ламе, который говорит, что пришло время ему жениться, но суженая его уже невеста такому же сильному и крепкому богатырю, как и он. В этом фрагменте важно, что здесь температурное прилагательное употребляется в своем прямом значении, а не в переносном. Очевидно, что моча с кровью является плохим предзнаменованием, поскольку это признак болезни мочеполовой системы. Доказано, что температура жидкостей и органов человека чуть выше, чем обычная температура человека, и уже в древности человек знал об этом и переносил наблюдения за своим телом на тело животных, т.е. восприятие температуры в данном конкретном случае происходило на основе личного опыта.

6.2. Прототипичные горячие и холодные объекты

В текстах устного народного творчества отложились представления о прототипично горячих или холодных объектах. Так, «типично горячими» у калмыков выступают следующие объекты: цэ 'чай', шөлн 'бульон', булмг 'лепешка', махн 'мясо', керсц 'грудинка', тоһш 'бублик', боз 'бозо', хот 'еда', хээсн 'котел', үмсн 'зола', ур 'пар', салькн 'ветер', нарн 'солнце', зун 'лето', үдлэ 'полдень', а «типично холодными» являются булг 'родник', хол 'река', тенгс 'море', арз 'арза', эрк 'арака', уулн 'гора', бальчг 'грязь', Сивр 'Сибирь', сө 'ночь'. В то время как «горячими» или «холодными» могут выступать следующие объекты: одр 'день', салькн 'ветер', усн 'вода'. «Типично горячих» представлений больше, чем холодных, при этом источником «горячих» выступает или солнце, или огонь, что в представлениях древнего человека одно и то же, а источником «холодного» в фольклорных текстах является Нижний мир. Объекты или явления, которые в фольклорных произведениях выступают и горячими, и холодными, – ветер и вода – имеют амбивалентную структуру, о чем мы ранее писали.

Неизменность температур некоторых объектов подчеркивается в пословицах:

Булгин усн кезэд чигн киитн болдг.

Булгин усн орглв чиг дотран киитн,

Буру санат инэв чиг седкльн хар.

Родниковая вода всегда бывает холодной.

Хотя родниковая вода бурлит, она холодная,

Хотя зловередный человек и улыбается, душа его низменна.

[Тодаева 2007, 326, 502]

За представлениями калмыков о Сибири в современном фольклоре закрепился эпитет киитн 'холодный', который выражает не только температурную характеристику этого места, но и место, принесшего смерть калмыцкому народу, когда он был выслан в ссылку 28 декабря 1943 г. «Чужая» земля, холодная, иной мир для калмыков:

Би Пооль зурхачиг меддг билэв. 1958-гч жилд Сиврэс һазртан ирэд, гер бэрвидн. Би Сиврэс һанцхн көвүтэ ирлэв, авальм Сиврин

киитн назрт сээһэн хээлэ. Ганцхн көвүм өрк-бүл тогтасн болв чигн, күүкд уга билэ. Мана герт тиим зовлц билэ.

Я была знакома с Пооль зурхачи. Вернувшись в 1958 году из Сибири, мы построили дом. Из Сибири я вернулась с единственным сыном, муж мой умер там, в холодной Сибири. Сын мой был женат, но детей у них не было. Такая вот печаль была в нашей семье [Мифы, легенды и предания калмыков 2017, 204–205].

Элвг, у теегм мини
 Өнчрэд, ардм үдлэ.
 Киилц уга хальмгудыг
 Киитн Сиврт күрглэ.
 Киитн Сиврт күргвчн
 Көгшд, бичкднь һарутна.
 Манурсн өргн теегм,
 Мал-герм хайгдла.

Осиротела, осталась позади.
 Безгрешные калмыков
 Выслали в холодную Сибирь,
 Выслали в холодную Сибирь,
 Старики и дети умирали.
 Голубеющую вдали широкую степь,
 Дома и скот – все оставили.
 [Калмыцкие песни, 226, 228]

6.3. Холодное vs горячее оружие

Эпические и сказочные тексты буквально насыщены примерами с температурными прилагательными при описании оружия, которое используется богатырями, героями, антагонистами, врагами и т.д. В основном они получают эпитет киитн ‘холодный’. Согласно современной классификации оружия, холодное оружие подразделяется на метательное и контактное, при этом в фольклорных текстах эпитетами халун ‘горячий’ и киитн ‘холодный’ в равной пропорции обозначается метательное и контактное оружие (халун сумн ‘горячая стрела’ [Калмыцкие богатырские сказки 2017, 168–169, 284–285, 480–481]; халун саадг ‘горячий колчан’ [Калмыцкие богатырские сказки 2017, 434–435, 456–457; Эпический репертуар Д. Шавалиева, 126–127]; киитн хар жилц ‘холодная стрела’ [Багацохуровский цикл, 130–131]; киитн хар жидтэ ‘холодное черное копье’ [Багацохуровский цикл, 70–71, 416–417]; киитн хар арм ‘холодное черное копье’ [Багацохуровский цикл, 70–71, 224–225]), а эпитетом киитн ‘холодный’ – только контактное оружие: киитн хар зев ‘холодное черное оружие’ [Багацохуровский цикл, 152–153]; киитн хар болд селм ‘из холодной крепкой стали меч’ [Багацохуровский цикл, 238–239, 300–301, 364–365; Эпический репертуар Д. Шавалиева, 230–231]; киитн хар шорнч / шор ‘холодный черный нож’ [Цикл песен джангарчи М. Басангова. Песнь

джангарчи Б. Обушинова, 68–69, 266–267, 276–277, 278–279; Эпический репертуар Ээлян Овла, 62–63, 88–89]; киитн хар бэрнк ‘холодный черный штык’ [Эпический репертуар Д. Шавалиева, 68–69, 78–79, 138–139]; киитн хар үлд ‘холодный черный меч’ [Эпический репертуар Д. Шавалиева, 144–145].

На наш взгляд, эпитет халун ‘горячий’ выражает скорость движения стрелы, что соответствует основной линии метафорического развития слова в сторону быстрый [Рахилина 2008, 226], а что касается эпитета киитн ‘холодный’, то здесь возникают несколько гипотез его появления: 1) прямое значение, а именно температура металлического изделия, что маловероятно; 2) холодный блеск оружия, относящийся к полирецепторной метафоре, заключающейся в переносе температурного признака к обозначению зрительно воспринимаемого признака; 3) связь со смертью; 4) связь с Нижним миром через металл, из которого то или иное оружие изготовлено. Думается, что здесь происходит синестезия семантики смерти и происхождения металла согласно архаичным представлениям. Считается, что металл по природе своей принадлежит Нижнему, подземному, миру, благодаря деятельности людей его разновидности были переведены в сферу Среднего мира [Сравнительная историческая грамматика 2006, 690].

6.4. Метафоричность температурных прилагательных

Для температурных прилагательных характерны два типа метафорических моделей: метафора интенсивности и метафора оценки, связанные с семами интенсивности и оценки прямых значений [Мерзлякова 2003, 81–88]. Интересно, что в калмыцком материале широко представлена метафоризация температурных прилагательных, причем система переносных значений здесь образует своеобразную шкалу [Рахилина 2008, 231].

Как и в русском языке, так и на материале калмыцких эпических и сказочных текстов можно создать своеобразную бинарную «шкалу» человеческих состояний и ощущений [Рахилина 2008, 231]:

↑ халун ‘горячий’ → = интенсивный в эмоциональном отношении: халун ик баатр ‘горячий и могучий богатырь’ [Багацохуровский цикл, 126–127; Цикл песен джангарчи М. Басангова. Песнь джангарчи Б. Обушинова, 76–77, 106–107, 240–241, 252–253, 310–311]; халун нольмсн ‘горячие слезы’ [Цикл песен джангарчи М. Басангова. Песнь джангарчи Б. Обушинова, 444–445].

↑ киитн ‘холодный’ → = лишенный эмоций, сдержанный: Киитн Зүрктэ Киивин көвүн ‘сын Хладнокровного Кива’ [Калмыцкие богатырские сказки 2017, 152–153]; Киитн Хар Санл ‘Строгий Смуглый Санл’ [Репертуар Д. Шавалиева, 208–209]; киитн нүдн ‘холодные глаза’ [Калмыцкие богатырские сказки 2017, 466–467; Эпический репертуар Ээлян Овла, 70–71, 132–133, 160–161, 172–173, 216–217, 246–247, 262–263, 288–289, 348–349, 386–387].

3) халун ‘горячий’ → = радость; 4) киитн ‘холодный’ → = горе: Алык чигн халун, киитн тоотднь... ‘И в радости, и в горести...’ [Цикл песен джангарчи М. Басангова. Песнь джангарчи Б. Обушинова, 186–187].

Получается, что глаза в калмыцкой культуре, как и в других культурах, являются выражением эмоциональности человека. В первом случае метафора строится на сходстве восприятия двух признаков: испытывающий чувство увлеченности + оценка, где увлеченность воспринимается как нечто положительное; а во втором случае – не испытывающий (не проявляющий) чувств; в третьем случае – наличие / отсутствие тепла, которые рождают положительные (радость) и отрицательные (горе) коннотации.

Однако такие шкалы имеются не во всех метафорах температурных прилагательных в материале исследования: Ср., например:

↑ (?)

↑ киитн 'жестокый' → = интенсивный в выражении жестокости:
 үг киитн 'холодные слова' [Тодаева 2007, 218].

Или:

↑ (?)

↑ халун 'горячий' → = вызывающие сильные отрицательные эмоции: халун үг 'горячие слова' [Цикл песен джангарчи М. Басангова. Песнь джангарчи Б. Обушинова, 292–293].

7. Выводы по второй части статьи

В калмыцком фольклоре отражены две системы восприятия температуры: 1) точка отчета – сам человек и 2) стандартизированные представления о температуре для тех или иных предметов. Дождь не получает в материале исследования температурной характеристики, в отличие от ветра, который в силу своей невидимости имеет подобную характеристику. Источником прототипичных «горячих» объектов является солнце или огонь, а источником «холодных» – Нижний мир. Те объекты окружающего мира, которые принимают в фольклорных текстах и ту, и другую температурную характеристику, например, ветер и вода, имеют амбивалентную структуру. Оружие в фольклорных текстах чаще всего имеет эпитет киитн 'холодный' в силу синестезии семантики смерти и семантики происхождения из Нижнего мира. Метафоры, имеющиеся в калмыцких фольклорных текстах, не всегда образуют «шкалу» человеческих состояний и ощущений.

Источники

1. Калмыцкий героический эпос «Джангар». Эпический репертуар Д. Шавалиева // Научный архив Калмыцкого научного центра РАН. 338 с.
2. Калмыцкий героический эпос «Джангар». Эпический репертуар Ээлян Овла // Научный архив Калмыцкого научного центра РАН. 484 с.
3. Калмыцкий героический эпос «Джангар». Цикл песен джангарчи М. Басангова. Песнь джангарчи Б. Обушинова // Научный архив Калмыцкого научного центра РАН. 527 с.

4. Калмыцкий героический эпос «Джангар». Багацохуровский цикл // Научный архив Калмыцкого научного центра РАН. 484 с.
5. Калмыцкие песни // Научный архив Калмыцкого научного центра РАН. 575 с.

Литература

1. *Ананьев Б.Г.* Теория ощущений. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1961. 458 с.
2. *Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
3. *Басангова Т.Г.* Животные в калмыцком фольклоре. Элиста: КалмГУ, 2019. 192 с.
4. *Быкова А.А.* Температурная метафора в русской языковой картине мира: дискурсивное варьирование: дис. ... к. филол. н.: 10.02.01. Томск, 2014. 182 с.
5. История Монгольской народной Республики. М.: Наука, 1967. 537 с.
6. Калмыки / отв. ред. *Э.П. Бакаева, Н.Л. Жуковская*. М.: Наука, 2010. 568 с.
7. Калмыцкие богатырские сказки / вступит. ст. *Б.Б. Манджиевой*; подгот. текстов, переложение калм. текстов, пер. *Б.Б. Манджиевой, Т.А. Михалевой, Ц.Б. Селеевой*; примеч., коммент., указатели, словарь *Б.Б. Манджиевой, Ц.Б. Селеевой*; отв. ред. *А.А. Бурыкин, В.Л. Кляус, В.В. Куканова, Г.Ц. Пюрбеев*. М.: Первая Образцовая типография, Филиал «Чеховский Печатный Двор», 2017. 561 с.
8. Калмыцкие волшебные сказки / вступит. ст. *Б.Б. Горяевой*; сост., указатели *Б.Б. Горяевой, Д.В. Убушиевой*; перевод, примеч., коммент., словарь *Б.Б. Горяевой, Т.А. Михалевой, Д.В. Убушиевой*; отв. ред. *А.А. Бурыкин, В.Л. Кляус, В.В. Куканова, Г.Ц. Пюрбеев*. Элиста: КалмНИЦ РАН, 2020. 584 с.
9. *Куканова В.В.* Градуальные концепты температуры и их репрезентация в калмыцком фольклоре. Часть 1 // Новый филологический вестник. 2022. № 4. С. 385–396.
10. *Куканова В.В.* Материалы к Толковому словарю языка калмыцкого героического эпоса «Джангар» (на примере лексемы хур 'дождь') // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2019. № 3. С. 48–65.
11. *Мерзлякова А.Х.* Типы семантического варьирования прилагательных поля «восприятие»: на материале английского, русского и французского языков: дис. ... д. филол. н.: 10.02.19. М., 2003. 356 с.
12. Мифы, легенды и предания калмыков / подгот. текстов, пер., вступит. ст., примеч., коммент., указатели, словарь, сверка калмыцких текстов *Т.Г. Басанговой, Т.А. Михалевой*; отв. ред. *А.А. Бурыкин, Е.Н. Кузьмина, В.В. Куканова, Г.Ц. Пюрбеев*. М.: Наука, Восточная литература, 2017. 365 с.
13. *Рахилина Е.В.* Когнитивный анализ предметный имен: семантика и сочетаемость. М.: Русские словари, 2008. 416 с.
14. *Соколова Т.С., Старикова Г.Н.* Полдень, полночь в аспекте номинативной деривации (на материале восточнославянских языков) // Русин. 2020. № 61. С. 203–223.
15. *Сорокина М.О.* Лингвокультурологическое исследование поля «погода» в русских говорах Алтая (моделирование фрагмента региональной языковой картины мира): автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.02.01. Барнаул, 2004. 19 с.

16. Сравнительная историческая грамматика тюркских языков. Пратюркский язык-основа. Картина мира пратюркского этноса по данным языка. М.: Наука, 2006. 908 с.

17. *Тодаева Б.Х.* Пословицы, поговорки и загадки калмыков России и ойратов Китая / на калм. и рус. яз. Элиста: Джангар, 2007. 746 с.

18. Хальмг үлгүрмүд болн тээлвртэ туульс. Элст: Хальмг дегтр харгач, 1960. 135 х.

19. *Шрамм А.Н.* Очерки по семантике качественных прилагательных (на материале современного русского языка. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1979. 132 с.

References

• Articles from Scientific Journals

1. *Kukanova V.V.* Gradual'nye kontsepty temperatury i ikh reprezentatsiya v kalmytskom fol'klore. Chast' 1 [Gradual Concepts of Temperature and Their Representation in Kalmyk Folklore. Part 1]. *Novyy filologicheskiy vestnik*, 2022, no. 4, pp. 385–396. (In Russian).

2. *Kukanova V.V.* Materialy k Tolkovomu slovaryu yazyka kalmytskogo geroicheskogo eposa “Dzhangar” (na primere leksemy khur ‘dozhd’) [The Contribution to the Explanatory Dictionary of the Language of the Kalmyk Heroic Epic Jangar (Exemplified by the Lexeme hur ‘Rain’)]. *Byulleten' Kalmytskogo nauchnogo tsentra RAN*, 2019, no. 3, pp. 48–65. (In Russian).

3. *Sokolova T.S., Starikova G.N.* Polden', polnoch' v aspekte nominativnoy derivatsii (na materiale vostochnoslavjanskikh yazykov) [Polden, Polnoch in the Aspect of Nominative Derivation (Based on Material from Eastern Slavic Languages)]. *Rusin*, 2020, no. 61, pp. 203–223. (In Russian).

• Monographs

4. *Ananiev B.G.* *Teoriya oshchushcheniy* [A Theory of Feelings]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1961. 458 p. (In Russian).

5. *Arutyunova N.D.* *Yazyk i mir cheloveka* [Language and World of Man]. Moscow, Yazyki Russkoy Kultury Publ., 1999. 896 p. (In Russian).

6. *Bakaeva E.P., Zhukovskaya N.L.* (eds.) *Kalmyki* [The Kalmyks]. Moscow, Nauka Publ., 2010. 568 p. (In Russian).

7. *Basangova T.G.* *Zhivotnye v kalmytskom fol'klore* [Animals in Kalmyk Folklore]. Elista, Kalmyk State University Publ., 2019. 192 p. (In Russian).

8. *Rakhilina E.V.* *Kognitivnyy analiz predmetnyy imen: semantika i sochetaemost'* [Cognitive Analysis of Object / Subject Names: Semantics and Co-occurrence]. Moscow, Russkie Slovarei Publ., 2008. 416 p. (In Russian).

9. *Shramm A.N.* *Ocherki po semantike kachestvennykh prilagatel'nykh* (na materiale sovremennogo russkogo yazyka) [Essays on Semantics of Qualitative Adjectives: The Case of Modern Russian]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1979. 132 p. (In Russian).

10. *Tenishев E.R., Dybo A.V.* (eds.) *Sravnitel'naya istoricheskaya grammatika tyurkskikh yazykov. Pratyurkskiy yazyk-osnova. Kartina mira pratyurkskogo etnosa po dannym yazyka* [Comparative Historical Grammar of Turkic Languages. Proto-Turkic Language: A Proto-Turkic Worldview according to Language Data]. Moscow, Nauka Publ., 2006. 908 p. (In Russian).

11. *Zhukov E.M., Shirendyb B.* (eds.) *Istoriya Mongol'skoy narodnoy Respubliki* [History of the Mongolian People's Republic]. Moscow, Nauka Publ., 1967. 537 p. (In Russian).

• Thesis and Thesis Abstracts

12. *Bykova A.A.* *Temperaturnaya metafora v russkoy yazykovoy kartine mira: diskursivnoe var'irovanie* [Temperature Metaphor in the Russian Linguistic Worldview: Variability in Discourse]. PhD Thesis. Tomsk, 2014. 182 p. (In Russian).

13. *Merzlyakova A.Kh.* *Tipy semanticheskogo var'irovaniya prilagatel'nykh polya «vospriyatie»: na materiale angliyskogo, russkogo i frantsuzskogo yazykov* [Types of Semantic Variability among Adjectives Clustering within the Field 'Perception': A Case Study of English, Russian and French]. Dr. Habil. Thesis. Moscow, 2003. 356 p. (In Russian).

14. *Sorokina M.O.* *Lingvokul'turologicheskoe issledovanie polya "pogoda" v russkikh govorakh Altaya (modelirovanie fragmenta regional'noy yazykovoy kartiny mira)* [A Linguocultural Study of the Field 'Weather' in Russian Dialects of the Altai: Modelling a Fragment of the Region's Linguistic Worldview]. PhD Thesis Abstract. Barnaul, 2004. 19 p. (In Russian).

Куканова Виктория Васильевна,

Калмыцкий научный центр РАН. Кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела письменных памятников и языкознания. Научные интересы: поэтика, калмыцкий фольклор, картина мира.

ORCID ID: 0000-0002-7696-4151

E-mail: vika.kukanova@gmail.com

Viktoria V. Kukanova,

Kalmyk Scientific Center of the RAS. Candidate of Philology, Leading Research Associate, Department of Written Monuments and Linguistics. Research interests: poetics, Kalmyk folklore, Kalmyk poetry, worldview.

E-mail: vika.kukanova@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-7696-4151

Научное издание

Новый филологический вестник

Компьютерная верстка В.Н. Хотеев
Подписано в печать 31.03.2023
Формат 60x90/16
Гарнитура Petersburg
Печать офсетная
Усл. печ. л. 9,5
Тираж 1 500 экз.

Издательство «Каллиграф»
117042, Москва, ул. Скобелевская, 23
Телефон (495) 970-72-63
E-mail: nivestnik@yandex.ru