

# НОВЫЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК



№ 2 (65) 2023

Москва 2023

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

# НОВЫЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК

№ 2 (65) ' 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**

№ 2 (65) ' 2023

Moscow  
2023

Новый филологический вестник  
№ 2 (65) ' 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 Запада 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**  
**№ 2 (65) ' 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

## ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

- А.Р. Пшидаток (Краснодар)  
ГЕНЕЗИС И ЭВОЛЮЦИЯ ПОНЯТИЯ ХРОНОТОПА:  
ОТ ПСИХОМОНИЗМА К НОВОЙ ОНТОЛОГИИ И КУЛЬТУРНО-  
ИСТОРИЧЕСКОЙ ЭПИСТЕМОЛОГИИ ..... 18
- Д.И. Иванов (Сиань, КНР), Д.Л. Лакербай (Иваново, Россия)  
«ПРОЕКЦИОННОЕ ПОЛЕ СИНТЕТИЧЕСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ»  
КАК КАТЕГОРИЯ (ЖИЗНЕ)ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ ХУДОЖНИКА СЛОВА 30
- К.Э. Разухина (Москва)  
ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ ЭКФРАСИС КАК ФОРМА ПАМЯТИ,  
ИЛИ КАК СОЗДАВАТЬ РОМАНЫ С ПОМОЩЬЮ ФОТОСНИМКОВ  
(на материале произведений «Герда Таро: двойная экспозиция» Х. Янчек и «Памяти  
Памяти» М. Степановой) ..... 43

## НАРРАТОЛОГИЯ

- А.Е. Агратин, В.И. Тюпа (Москва)  
ИСТОРИЧЕСКАЯ СТАДИАЛЬНОСТЬ НАРРАТИВНЫХ СТРАТЕГИЙ ..... 54

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

- О.Г. Лазареску (Москва)  
ИМЯ «ЛУКА» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ПОЭТИКА КОНТРАСТА ..... 65
- А.А. Аксенова, К.В. Синегубова (Кемерово)  
«ЕСТЬ РЕЧИ – ЗНАЧЕНИЕ...» М.Ю. ЛЕРМОНТОВА: ВАРИАЦИИ КАК ФОРМА  
ЛИРИЧЕСКОГО ЦИКЛА ..... 77

Е.А. Андрущенко (Москва)	
«ПРЯМОЕ ИСКАЖЕНИЕ СЛОВ ЦИТИРУЕМОГО ПИСАТЕЛЯ...»: О ДВУХ ФЕЛЬЕТОНАХ С. СМИРНОВОЙ .....	88
Е.И. Орлова (Москва)	
М.А. ВОЛОШИН В ГАЗЕТЕ «РУССКАЯ МОЛВА» .....	98
Кнорре Е.Ю. (Москва)	
УСАДЬБА И ВОЙНА В ЭГО-ДОКУМЕНТАХ 1918–1922 ГГ. (ДНЕВНИКИ М. ПРИШВИНА И С. ДУРЫЛИНА) .....	109
Я.Д. Чечнёв (Москва)	
ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ М.М. ШКАПСКОЙ: РАЗВИТИЕ ТЕМЫ «БЕСОВСТВА» В КОНТЕКСТЕ ИМАЖИНИСТСКОЙ ПОЭЗИИ .....	123
С.С. Бойко (Москва)	
ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ СОВРЕМЕННОЙ ЖИТИЙНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: «ПЕТУШКИ ОБЕТОВАННЫЕ» Г. КАТЫШЕВА .....	134
Д.Б. Толстошеева (Москва)	
ПРОДОЛЖЕНИЕ КЛАССИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ ИЗОБРАЖЕНИЯ «ПРОСТЫХ ЛЮДЕЙ» В ТЮРЕМНОЙ ПРОЗЕ К. ЯРМЫШ .....	146

## ЗАРУБЕЖНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ

З.Р. Зиннатуллина (Казань)	
ИРЛАНДСКАЯ ТЕМА В РОМАНЕ ДАФНЫ ДЮ МОРЬЕ «ГОЛОДНАЯ ГОРА»	156
М.В. Мясникова (Москва)	
РЕЦЕПЦИЯ BELLE ÉPOQUE В КНИГЕ ДЖ. БАРНСА «ПОРТРЕТ МУЖЧИНЫ В КРАСНОМ» .....	167

## ПРОБЛЕМЫ КАЛМЫЦКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Э.П. Бакаева (Элиста)	
МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ОЙРАТСКОЙ ЛЕГЕНДЕ О НОЙОНЕ ГАЛДАМЕ: ХАРАКТЕРИСТИКА КОНЯ .....	178

Д.Н. Музраева (Элиста)	
ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О СТРАНЕ БЛАЖЕНСТВА СУКХАВАТИ (ПО ОЙРАТСКОЙ РУКОПИСИ ИЗ НАУЧНОГО АРХИВА КАЛМНЦ РАН) .....	192
А.Т. Баянова (Элиста)	
МАРКЕРЫ «СВОЕГО» И «ЧУЖОГО» В АСПЕКТЕ КОНЦЕПТА ДОМ В ПИСЬМАХ Б. БЕРГМАНА .....	201
Б.Б. Манджиева (Элиста)	
СКАЗИТЕЛЬСКАЯ ТРАДИЦИЯ СИНЬЦЗЯН-ОЙРАТСКИХ ДЖАНГАРЧИ В XX ВЕКЕ .....	215
Р.М. Ханинова (Элиста)	
ЖАНР БЛАГОПОЖЕЛАНИЯ (ЙӨРӨЛ) В КАЛМЫЦКОЙ ПОЗИИ XX– НАЧАЛА XXI В.: ПРАЗДНИК БЕЛЫЙ МЕСЯЦ (ЦАЬАН САР). ЧАСТЬ 1 .....	228

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Ю.В. Доманский (Москва)	
О ПУШКИНЕ ТРИНАДЦАТОГО ВЫПУСКА. РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: ДМИТРЕНКО С.Ф. САЛТЫКОВ (ЩЕДРИН). ГЕНЕРАЛ БЕЗ ОРДЕНОВ. М.: МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ, 2022. 505 С. ....	246

## THEORY OF LITERATURE

- A.R. Pshidatok (Krasnodar)  
GENESIS AND EVOLUTION OF THE CONCEPT OF CHRONOTOPE:  
FROM PSYCHOMONISM TO A NEW ONTOLOGY AND CULTURAL-  
HISTORICAL EPISTEMOLOGY ..... 18
- D.I. Ivanov (Xi'an, PRC), D.L. Lakerbai (Ivanovo, Russia)  
"THE SYNTHETIC LINGUAL PERSONALITY PROJECTION FIELD"  
AS A CREATIVE WAY CATEGORY OF THE ARTIST OF THE WORD ..... 30
- K.E. Razukhina (Moscow)  
PHOTOGRAPHIC EKPHRASIS AS A FORM OF MEMORY,  
OR HOW TO CREATE A NOVEL WITH THE HELP OF PHOTOS  
(“The Girl with a Watering Can” by H. Yanechek and “Memory of Memory” by  
M. Stepanova) ..... 43

## NARRATOLOGY

- A.E. Agratin, V.I. Tiupa (Moscow)  
HISTORICAL PHASES OF NARRATIVE STRATEGIES ..... 54

## RUSSIAN LITERATURE

- O.G. Lazaresku (Moscow)  
THE NAME “LUKE” IN RUSSIAN LITERATURE: POETICS OF CONTRAST ..... 65
- A.A. Aksionova, K.V. Sinigubova (Kemerovo)  
“THERE ARE SPEECHES – MEANING...” BY M.YU. LERMONTOV:  
VARIATIONS AS A FORM OF LYRICAL CYCLE ..... 77
- E.A. Andrushchenko (Moscow)  
“A DIRECT DISTORTION OF THE QUOTED WRITER’S WORDS..”:  
ABOUT TWO FEUILLETONS OF S. SMIRNOVA ..... 88

E.I. Orlova (Moscow)	
M. VOLOSHIN AND THE "RUSSKAYA MOLVA" DAILY .....	98
E.Yu. Knorre (Moscow)	
ESTATE AND WAR IN EGO-DOCUMENTS 1918–1922. (DIARIES OF M. PRISHVIN AND S. DURYLIN) .....	109
Ya.D. Chechnev (Moscow)	
THE CIVIL WAR IN THE POETIC WORK OF M.M. SHKAPSKAYA: THE EVOLUTION OF THE THEME OF "DEVILRY" IN THE CONTEXT OF IMAGIST POETRY .....	123
S.S. Boyko (Moscow)	
GENRE SPECIFICITY OF MODERN HAGIOGRAPHIC LITERATURE: "PROMISED PETUSHKI" BY GENNADY KATYSHEV .....	134
D.B. Tolstosheeva (Moscow)	
CONTINUATION OF THE CLASSICAL TRADITIONS OF THE REPRESENTATION "SIMPLE PEOPLE" IN THE K. YARMYSH'S PRISON PROSE .....	146

## FOREIGN LITERATURES

Z.R. Zinnatullina (Kazan)	
IRISH THEME IN DAPHNE DU MAURIER'S NOVEL HUNGRY HILL .....	156
M.V. Myasnikova (Moscow)	
THE BELLE ÉPOQUE RECEPTION IN THE JULIAN BARNES'S BOOK "THE MAN IN THE RED COAT" .....	167

## PROBLEMS OF KALMYK PHILOLOGY

E.P. Bakaeva (Elista)	
MYTHOLOGICAL ELEMENTS IN THE OIRAT LEGEND OF NOYON GALDAMA: CHARACTERISTICS OF THE HORSE .....	178
D.N. Muzraeva (Elista)	
REPRESENTATIONS OF THE LAND OF BLISS OF SUKHAVATI (ACCORDING TO THE OIRAT MANUSCRIPT FROM THE SCIENTIFIC ARCHIVE OF THE KALMSC OF THE RAS) .....	192



A.T. Bayanova (Elista)	
MARKERS OF "US" AND "THEM" IN B. BERGMANN'S LETTERS: A PERSPECTIVE FROM THE CONCEPT OF HOME .....	201
B.B. Mandzhieva (Elista)	
STORY-TELLING TRADITION OF THE XINJIAN-OIRAT JANGARCHI IN THE 20TH CENTURY .....	215
R.M. Khaninova (Elista)	
GENRE OF GOOD WISH (YORAL) IN KALMYK POETRY OF THE 20TH- BEGINNING OF THE 21ST CENTURY: WHITE MONTH (TSAGAN SAR). PART 1	228

## SURVEYS AND REVIEWS

Yu.V. Domanskii (Moscow)	
ABOUT PUSHKIN EDITION THIRTEEN. BOOK REVIEW: DMITRENKO S.F. SALTYKOV (SHCHEDRIN): THE GENERAL WITH NO MEDALS. MOSCOW, MOLODAYA GWARDIYA PUBL., 2022. 505 P. ....	246

*А.Р. Пишдаток (Краснодар)*

**ГЕНЕЗИС И ЭВОЛЮЦИЯ ПОНЯТИЯ ХРОНОТОПА:  
ОТ ПСИХОМОНИЗМА К НОВОЙ ОНТОЛОГИИ И КУЛЬТУРНО-  
ИСТОРИЧЕСКОЙ ЭПИСТЕМОЛОГИИ**

**Аннотация**

Данная статья прослеживает историю возникновения и развития популярного в современных гуманитарных исследованиях понятия «хронотоп». Выявлена культурно-эпистемологическая детерминация возникновения этого понятия, мотивированная общим кризисом классической метафизики и эмпирико-индуктивного естествознания. Проанализированы несколько стратегий преодоления этого кризиса в различных направлениях постклассической философии: антиметафизическом (неопозитивизм, критический реализм, эмпириокритицизм), спекулятивно-культурологическом (структурализм, семиотика, «новый историзм»), неонтологическом (неокантианство и феноменология, к которой, собственно, и принадлежали Ухтомский и Бахтин). Установлена преемственность А.А. Ухтомского и М.М. Бахтина по отношению к различным течениям философской мысли: психологизм (В. Вундт, В. Освальд, В. Дильтей, Ф. Паульсен, Э. Мах, Р. Авенариус, Т. Липс), витализм (А. Бергсон, Ф. Ницше), релятивистская натурфилософия (А. Пуанкаре, Г. Минковский, А. Эйнштейн). Проведены параллели с послевоенной феноменологией в разработке концептов «места» и «события» (поздний М. Хайдеггер, П. Рикёр). Показано, что бихевиористская психофизиология и постклассическая космогония не являются иллюстративным материалом к концепции хронотопа, тем более не являются неким научным базисом. Хронотоп признан одной из постклассическим эпистем, выражающих когерентную и тотальную новую онтологию. Выявлено различие между нейробиологической опосредованностью хронотопа у Ухтомского и культурно-языковой у Бахтина. Выявлена спекулятивность употребления этой категории в структуралистской и постструктуралистской поэтике.

### Ключевые слова

Хронотоп; Ухтомский; Бахтин; психологизм; феноменология; эпистемология; время; пространство.

*A.R. Pshidatok (Krasnodar)*

## **GENESIS AND EVOLUTION OF THE CONCEPT OF CHRONOTOPE: FROM PSYCHOMONISM TO A NEW ONTOLOGY AND CULTURAL- HISTORICAL EPISTEMOLOGY**

### Abstract

This article traces the history of the emergence and development of the concept of “chronotope”, which is popular in modern humanitarian studies. The cultural-epistemological determination of the emergence of this concept is revealed, motivated by the general crisis of classical metaphysics and empirical-inductive natural science. Several strategies for overcoming this crisis in various directions of postclassical philosophy are analyzed: anti-metaphysical (neo-positivism, critical realism, empirio-criticism), speculative-culturological (structuralism, semiotics, “new historicism”), neontological (neo-Kantianism and phenomenology, to which, in fact, Ukhtomsky and Bakhtin belonged). The continuity of A.A. Ukhtomsky and M.M. Bakhtin in relation to different currents of philosophical thought is established: psychologism (W. Wundt, W. Oswald, W. Dilthey, F. Paulsen, E. Mach, R. Avenarius, T. Lipps), vitalism (A. Bergson, F. Nietzsche), relativistic natural philosophy (A. Poincare, G. Minkowski, A. Einstein). Parallels are drawn with post-war phenomenology in the development of the concepts of “places” and “events” (late M. Heidegger, P. Ricoeur). It is shown that behavioral psychophysiology and postclassical cosmogony are not illustrative material for the concept of chronotope, moreover, they are not a kind of scientific basis. The chronotope is recognized as one of the postclassical epistems that form a coherent and total new ontology. The difference between the neurobiological mediation of the chronotope in Ukhtomsky and the cultural-linguistic one in Bakhtin was revealed. The speculative use of this category in structuralist and poststructuralist poetics is revealed.

### Key words

Chronotope; Ukhtomsky; Bakhtin; psychologism; phenomenology; epistemology; time; space.

Проблема пространства и времени давно уже является не только неразрешимым вопросом онтологии, натурфилософии и теоретической физики, но и объектом историко-культурного исследования. Любая эпистема антропоцентрична, и поэтому субъективация, психологизация и историзация исследований пространственно-временного континуума, произошедшая на

рубеже XIX–XX веков, была закономерна и детерминирована предшествующим развитием науки. Безусловно, одной из самых глубоких и плодотворных попыток решения этой философской проблемы была предпринята Михаилом Бахтиным в ряде его работ, в первую очередь, в «Формах времени и хронотопа в романе» [Бахтин 1997–2012, III, 340–503].

Несмотря на то что понятие хронотопа получило широкое распространение в научном дискурсе уже в 1960-е гг., история его возникновения, развития очень противоречива и сложна для реконструкции. Общепринятое (с конца 1980-х гг.) мнение, что эта концепция является результатом экстраполяции релятивистской космологии Альберта Эйнштейна в область философии (выполненная Алексеем Ухтомским), а впоследствии и в область поэтики (выполненная Михаилом Бахтиным), неверно. Оно не является ошибочным в своей основе, но подменяет историко-генетическое исследование научной концепции компаративным анализом на основании ассоциации с другой постклассической эпистемой, получившей широкую популярность примерно в это же время.

Понятие хронотопа было введено в научный оборот знаменитым физиологом и философом, близким к феноменологии, Алексеем Ухтомским. Большое влияние на его мировоззрение имели немецкие и австрийские мыслители, биологи, нейрофизиологи, которые были представителями психологизма в науке рубежа XIX–XX вв.: Вильгельм Вундт, Рихард Авенариус, Эрнст Мах, Фридрих Паульсен, Алоис Риль, Теодор Липпс, Вильгельм Освальд и близкие им на раннем этапе Вильгельм Дильтей и Франц Brentano. В исторической эпистемологии распространено широкое именование всего направления эмпириокритицизмом, по названию самой радикальной и догматической школы; реже используют термины «психомонизм» и «эмпириомонизм».

Представители данного направления (какая бы специализация, естественнонаучная или социальная / культурная / историческая, у них ни была) стремились преодолеть логицизм, априоризм и категориальность классической немецкой философии (как Канта, так и Гегеля) и создать сциентическую и эмпирическую альтернативу метафизике, и альтернативой этой они считали экспериментальную психологию и психофизиологию. Однако атомизм и вульгарный материализм, свойственный старшему поколению «научных» английских и французских философов (вроде Огюста Конта или Герберта Спенсера), был чужд немецким мыслителям. Представление о сознании как эпифеномене высшей нервной деятельности и агрегате произвольных внешних впечатлений было признано бесперспективным и надуманным, не преодолевшим метафизику, а подменившим ее еще более спекулятивными конструкциями.

Это расхождение в фундаментальных философских вопросах отнюдь не один из множества эпизодов идейной борьбы между «идеалистической» немецкой и «материалистической» англо-французской философией. В действительности это знак тотального гносеологического кризиса, охватившего весь сформировавшийся в XVII в. «органон» наук и приведшего к трансформации всей эпистемологической парадигмы. В индивиду-

альных жизненных ситуациях этот мировоззренческий кризис имел различные последствия:

- попытка возрождения религиозного традиционализма (как у упомянутых выше Вильгельма Вундта и Огюста Конта);
- попытка создать гибридную «естественную» религию (как в случае Эрнста Геккеля);
- разочарование в науке и манифестация агностицизма (как в случае Эрнста Ренана или уже упомянутого Герберта Спенсера).

В интересующей нас области знания (теории пространственно-временного континуума) это исследовательская установка на преодоление автономности основных трансцендентальных категорий привела к признанию когерентности и тотальности бытия, обретающего цельность лишь в человеческом сознании. Как пишет Фридрих Паульсен, «действительность, представляющаяся в мире явлений единой телесной системой, должна сама по себе мыслиться как единое существо психической природы. Исходной точкой образования этих мыслей является несомненное единство феноменального мира. Оно прежде всего дано вместе с единством пространства и времени» [Паульсен 2006, 425]. Радикальная психологизация всего научно-исследовательского комплекса предсказуемо привела к релятивизации основных натурфилософских категорий, которые еще совсем недавно (в середине XIX в.) считались априорными. Кантовский наказ «отбрасывать» все мыслительные категории как не поддающиеся анализу «априорные и недискурсивные созерцательные формы» и находящий предельное воплощение в геометрии (скорее, даже в топологии) [Кант 1994] был не выполнен. Наоборот, попытка превращения трансцендентальных категорий в имманентные, основанные на энергетическом и эволюционном динамизме и эмпиризме, привела в тупик, выразившийся в элиминации всех концептов классического мировоззрения и деконструкции языка классической науки.

Неудивительно, что основные направления философской мысли XX в. были отмечены антипсихологизмом: структурализм, аналитическая философия, неореализм, феноменология. Однако стратегии преодоления эпистемологического тупика, в который философия пришла из-за панпсихизма конца XIX в., были прямо противоположными.

Значительное течение стремилось сохранить эмпирико-генетический подход классических школ социально-исторической науки XIX в. и декларировало детерминированность и атомизм объекта научного познания. В поэтологической области эта интенция получила развитие в столь, на первый взгляд, несхожих научных школах, как марксистское и неомарксистское литературоведение, школа генетического структурализма Люсьена Гольдмана, но, кроме того, русский формализм, англосаксонская «новая критика», структурализм и постструктурализм. Постановка в один ряд столь разных научных школ, полемикой между которыми отмечена гуманитарная история XX в., может показаться нелепой лишь на первый взгляд. Представители выше перечисленных школ (по крайней мере, наиболее последовательные представители) отстаивали деперсонализацию

художественного творчества и индифферентность искусства по отношению к философии (и идеологии в целом). Несмотря на различие центрального объекта исследования (безыкий литературный процесс у марксистов и наследников культурно-исторической школы против конкретного текста у формалистов и структуралистов), направление в новейшей поэтике, которое можно условно назвать «сциентическим», стремилось к преодолению классической философской эстетики, подчас доходившего до антиэстетизма.

Противоположное направление в философско-филологической мысли (представленное Ухтомским и Бахтиным) стремилось к обновлению метафизики, а не к ее преодолению, на основании «новой онтологии», декларировавшей цельность и осмысленность бытия, универсализм и тотальность онтологических категорий, однако без логоцентризма, иерархичности и императивной диалектики классической философии.

Как свидетельствуют исторические данные, впервые термин «хронотоп» прозвучал в докладе Алексея Ухтомского «О временно-пространственном комплексе, или хронотопе» [Ухтомский 2019, 68–73]. Как известно, среди слушателей доклада был и Михаил Бахтин, благодаря которому он и получил впоследствии широкое распространение в научной среде. Подобно своим предшественникам – представителям эмпириокритицизма – биолог выстраивает свою гипотезу на основании экспериментальных психофизиологических данных: реакция организма на различные внешние раздражители симультанна, несмотря на длительность и отдаленность рецепции.

На первый взгляд, терминологический аппарат трудов Ухтомского близок бихевиоризму – крайне популярному метанаучному направлению в 1920-е гг., в истории отечественной науки в первую очередь связанного с именем Ивана Павлова и его многочисленных учеников. Можно сделать вывод, что Ухтомский был еще более радикальным сторонником эмпириомонизма, чем немецкие философы-психологи, но это совсем не так. И дело не только в религиозности известного биолога, его критическом отношении к егенике, технократии и другим проектам биосоциальной инженерии, очень популярным в те годы. Ухтомский пытался преодолеть натурализм и механицизм классического естествознания, обретшие к тому времени абсолютистские («монархические», как он писал) и догматические формы.

Центральной в философских сочинениях Ухтомского (а также значительного корпуса документальных текстов – писем, записных книжек) является его концепция «Другого», которая также имела огромное влияние на формирование диалогизма Бахтина. Ухтомский с помощью данных нейрофизиологии и гипотез релятивистской физики (здесь кроме получившего известность в 1920-е гг. Альберта Эйнштейна следует обязательно назвать имя французского математика Анри Пуанкаре) пытался вновь «онтологизировать» мыслительные категории и преодолеть тот окказионализм и теллуризм, который они обрели в современной ему философии.

Важной для Ухтомского была метафора «интеграции», которую можно считать аналогом «завершения» в эстетике Бахтина и, безусловно, развитием апперцепции Канта. Постановка в один ряд Ухтомского с физиками и математиками, склонными к философствованию, вроде Германа Минковского, Курта Гёделя или Ильи Пригожина, в корне неверна, так как у ученых были прямо противоположные эпистемологические установки. Априорная субъективность системы координат не тождественна произволу индивидуального восприятия. Заимствуя у Минковского понятие «мировой линии» (которое и у основоположника физико-математического релятивизма является крайне абстрактным, а отчасти и метафорическим [Минковский 1973]), Ухтомский сближается:

- во-первых, с русским космизмом и его представлением о энтелехической телеологии Вселенной;

- во-вторых, с Хайдеггером, Рикёром и их феноменологическом учением о событии как симультанном конструировании бытия в каждый момент жизни.

Как пишет сам физиолог, «с точки зрения хронотопа, существуют уже не отвлеченные точки, но живые и неизгладимые из бытия события; те зависимости (функции), в которых мы выражаем законы бытия, уже не отвлеченные кривые линии в пространстве, а “мировые линии”, которыми связываются давно прошедшие события с событиями данного мгновения, а через них – с событиями исчезающего вдали будущего» [Ухтомский 2019, 237].

Ухтомский считал психологизм современной ему науки совершенно бесперспективным, приводящим к герметичности и фикциональности интеллектуальных категорий. Ученый последовательно возводил солипсизм современной философии к западному рационализму, в первую очередь, к Декарту. Тот теллуризм (подчас доходящий до фатализма), к которому пришла современная наука, является прямым следствием механико-натуралистической картины мира, сформированной в эпоху Просвещения.

Понятие хронотопа Ухтомского обладает не только онтологическим, но и этическим значением. Конструирование пространственно-временного континуума обладает прогностической направленностью: человек пытается предсказать последствия своих поступков, так как сознание обладает диалогической доминантой, делающей индивидуума ответственным перед Другим. Этот этикоцентризм сближает Ухтомского с Бахтиным, а также с русскими экзистенциалистами и отделяет от представителей релятивистской натурфилософии, обыкновенно индифферентной к деонтологическим и коммуникативным проблемам. Как пишет сам ученый, «всякое соприкосновение людей между собою страшно ответственно. Тут нет “мелочей” или “неважных деталей”. Малейший неправильный оттенок, допущенный при первой встрече, налагает неизгладимые последствия на дальнейшее общение тех же людей. Потом уже и не учесть, когда и в чем началось то, что портит и искажает дальнейшее!» [Ухтомский 1994, 216].

Как общеизвестно, понятие хронотопа Бахтин заимствовал у Ухтомского, однако он дал этому понятию эстетическое, а не онтологическое

определение, детерминированное историко-культурно-поэтической парадигмой. Бахтин в этом следовал немецкой духовно-исторической школе гуманитарных исследований, в первую очередь, Вильгельму Дильтею, а также неокантианцам Генриху Риккерт и Эрнсту Кассиреру. Дильтей, в ранний период творческого пути бывший крупнейшим представителем психологизма в европейской философии, довольно рано осознал бесперспективность эмпириомонизма и натурализма в гуманитарных исследованиях (или «наук о духе», как он писал). Однако обновления научной парадигмы он пытался достичь не с помощью актуализации классической метафизической философии, а с помощью историзации и индивидуализации объекта исследования: замена индукции идиографией, а анализа интерпретацией [Дильтей 2000].

Приведем известное определение Бахтина и разберем его подробнее: «Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Термин, который мы применяем к такого рода явлениям, – хронотоп, что значит в дословном переводе “времяпространство” (или “пространствовремя”). Термин этот употребляется в математическом естествознании и был введен и обоснован на почве теории относительности (Эйнштейна). Для нас не важен тот специальный смысл, который он имеет в теории относительности. Мы перенесем его в литературоведение почти как метафору (почти, но не совсем). Нам важно выражение в нем неразрывности пространства и времени (время как четвертое измерение пространства)» [Бахтин 1997–2012, III, 288].

Бахтин сам именуется хронотоп «почти метафорой» (такой же «почти метафорой» является и физико-теоретическая категория «четвертого измерения»), однако отличие бахтинского толкования этого крайне сложного понятия не в большей степени спекулятивности и абстрактности (которые и в «оригинале» крайне высокие), а в культурно-семиотической опосредованности пространственно-временной модели в человеческом сознании. Хронотоп не тождествен всему мирозданию (как у Ухтомского), но и не является продуктом автоматического воспроизведения в традиционной культуре («эстетика тождества») или объектом интертекстуальной игры в ненормативной культуре («эстетика различения»). Временные и пространственные пласты обретают цельность и смысл только лишь благодаря человеку, его поступкам, мыслям, словам. Мир обретает систему координат только лишь благодаря системе событий и системе ракурсов, околочеловечивающих изображенный мир.

От близкого по значению термина «архитектоника» (также часто употребляемого Бахтиным) понятие хронотопа отличается исторической природой, сюжетной динамикой и чувственно-конкретной формой выражения: «Прежде всего бросается в глаза их высокое сюжетное значение. Они являются организационными центрами основных сюжетных событий романа. В хронотопах завязываются и развязываются сюжетные узлы. Можно прямо сказать, что им принадлежит основное сюжетобразующее



значение. С другой стороны, бросается в глаза изобразительное значение хронотопов. Время приобретает в них чувственно-наглядный характер. Сюжетные события в хронотопе конкретизируются, обрастают плотью, наполняются кровью. О событиях можно сообщить, осведомить, можно при этом дать точные указания о месте и времени их свершения. Но событие не становится образом. Хронотоп же дает существенную почву для показа-изображения событий. И это именно благодаря особому сгущению и конкретизации примет времени – времени человеческой жизни, исторического времени на определенных участках пространства. Это и создает возможность строить изображение событий в хронотопе (вокруг хронотопа). Он служит преимущественной точкой для развертывания “сцен” в романе, в то время как другие “связующие” события, стоящие вдали от хронотопа, передаются в форме сухого осведомления и сообщения. <...> хронотоп как преимущественная материализация времени в пространстве является центром изобразительной конкретизации, воплощения для всего романа» [Бахтин 1997–2012, III, 288].

Как и Ухтомский, Бахтин также сближается с феноменологией, утверждая потребность бытия в событийности, «онтологический модус» мира, направленный на глубину и субстанциональность, которая обретается при пространственно-временной цельности. Бахтин удивительно близок позднему Хайдеггеру, который также считал поэзию (в широком значении слова) «проникновением в сущее, обнажением того, что будет» [Хайдеггер 2008, 312], однако можно говорить о влиянии на обоих мыслителей Дильтея, который считал литературу выражением «подлинного мирозерцания эпохи», сторонящегося догматизма и системности «научной» философии [Дильтей 2000, 74].

Проблема типологии хронотопа является крайне сложной, несмотря на изучение этой категории на пропедевтических курсах литературоведческого анализа в университете, а в последние годы даже и в старшей школе. Вообще дефиниция хронотопа разнится в работах Бахтина с различными рецептивными компетенциями. В работах, предназначенных для печати (в первую очередь, в книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса») мыслитель стремится к историческому, отчасти мифопоэтическому толкованию понятия, сближаясь с возродившимся в это время культурно-историческим направлением (вроде представителей «школы Анналов» – Жака Ле Гоффа или Фернана Броделя; в отечественной науке – Михаил Стеблин-Каменский или Арон Гуревич, во многом близкий этой же исторической школе): «хронотоп – символический, пространственно-временной мир, создающий нового гармонического цельного человека и новые формы человеческого общения» [Бахтин 1997–2012, IV (2), 627].

В многочисленных философских фрагментах, не предназначенных для печати, с хронотопом связываются различные и довольно абстрактные предикации: оформление границ мира, граница мира и личности, утопия, мир наизнанку, выражение идеологии в формах пространственно-временного континуума, формы обретения самости т.д. [Бахтин 1997–2012, V].

Также Бахтин подчеркивал такие атрибуты хронотопа, как подвижность, динамика, длительность, плотность, интенсивность, что говорит о влиянии волюнтаристской философии Шопенгауэра и фон Гартманна, а также о влиянии виталистической философии Бергсона.

Несмотря на сложность энциклопедических дефиниций хронотопа, мы можем с полным основанием заявить, что хронотоп не тождествен своим структуралистским и постструктуралистским толкованиям. Несмотря на противоположные философские взгляды, советские, а впоследствии и западноевропейские структуралисты активно использовали термин «хронотоп» в своих исследованиях, однако содержание этого понятия у данных исследователей (Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, В.В. Иванов, Б.А. Успенский и многие другие) прямо противоположное Ухтомскому и Бахтину.

– во-первых, в исследованиях структуралистов понятие «хронотопа» сложно обособить от понятий «топос», «локация», «пейзаж» «интерьер», «экстерьер» и т.д. (это закономерно: пространство более конкретно и доступно чувственному восприятию, чем время);

– во-вторых, в структуралистских исследованиях традиционной культуры хронотоп является узальным и иррациональным, его репродукция во многом тождественна архетипу Юнга;

– в-третьих, хронотоп в структуралистских исследованиях неклассической культуры носит совершенно синтаксический характер (он является произвольной комбинацией пространственных и временных образов и мотивов, выполняющей конкретную референтную (часто интертекстуальную) функцию в конкретном тексте; часто он отождествляется с понятиями «мотив», «функция» (в проповедском значении этого слова), как об этом пишет американский литературовед, биограф Бахтина М. Холквист [Холквист 2002].

Семиотическая природа хронотопа не делает его категорией семиотической, выражающей произвольную ассоциативность между случайными текстами и знаковыми системами.

Попытаемся дать «аутентичную» атрибуцию хронотопа на основании работ Бахтина, в том числе и из рукописного наследия:

1. Время преобладает над пространством, событие над местом. Время событийно, и событием безличный временной поток делает поступок.

2. Именно длительность и событийность формируют человеческую жизнь. Время раскрывает потенциал человека, его «историческое богатство».

3. Человеческий мир – единственное измерение хронотопа, несмотря на потенциальный плюрализм множественных точек зрения и соответствующих им дискурсов и идейных комплексов.

4. Взаимодействие человека с миром всегда выражено в слове, слове диалогизированном, в котором сходятся разные знаковые коды, диалекты и идиолекты.

5. Сущность мира невозможна без объективации, поэтому человеку нужен образ, синтезирующий в себе множественные культурные системы, и сам интегрированный в образную систему.

Историзм Бахтина не тождествен социально-расовой детерминации в философской системе представителей культурно-исторической школы. Исторический процесс – это не система «сдержек», структурирующая аморфный генетико-инстинктивный агрегат противоречивых поведенческих модусов. История – это априорная форма раскрытия человеческого существа, выраженная не его пространственной локализацией, а в первую очередь в его отношении к прошлому, настоящему и будущему.

В отличие от своих предшественников (Анри Бергсона, Фридриха Паульсена, Вильгельма Оствальда, Алексея Ухтомского), заявлявших о дуалистической психолого-натуралистической природе пространственно-временного континуума, Бахтин создал концепцию хронотопа, который обладает тройственной природой:

- во-первых, пространство и время обладают топографической и хроникальной конкретикой, формирующей социальную оболочку человеческой личности;

- во-вторых, время и пространство глубоко индивидуальны, замкнуты на человеческой интенциональности и априорной структурности человеческого сознания;

- в-третьих, пространство и время опосредованы эпистемологической парадигмой, выраженной в идеологии, искусстве, науке и, конечно же, в языке;

Модель пространственно-временного континуума подвержена малозаметным изменениям, вызванным сменой философской парадигмы (скорее антропологической, чем онтологической) и неизбежным стремлением человека понять свое место в этом мире. Эти изменения проявляются в перестановке бинарных оппозиций, составляющих каркас любой эпистемы (верх / низ, открытое / закрытое пространство, город / деревня, море / земля).

Историзацию понятия хронотопа, вызванную стремлением человека изменить свое положение в миропорядке, а впоследствии и сам миропорядок, Бахтин предсказуемо относит к Новому времени, хотя ее истоки находят еще в эллинизме. Несмотря на опосредованное влияние Фридриха Ницше и некоторых других философов-виталистов, время в концепции Бахтина линейно (а не циклично), но не диалектично. Включенность / оторванность героя от жизненного потока и исторического процесса – семантическое ядро хронотопа и основа антропологической и психологической концепции автора.

Хронотоп – это не мифологема и даже не архетип Юнга, он является универсальной и гиперрациональной категорией, а не узальной и подсознательной знаковой структурой. Подобно Ухтомскому, Бахтин рассматривает хронотоп в контексте проблем Другого и диалога, но также ассоциирует его с понятиями полифонии и карнавала, что усложняет семантику понятия, интегрирующего в себя не только философию и психологию, но и антропологию и культурологию.

Безусловно, Бахтин не считал хронотоп метанаучной категорией, в отличие от Ухтомского. Он был согласен со своим предшественником в том, что хронотоп является категорией онтологической, но опосредованной культурой, исторической эпохой и языком, а не психофизиологией, к

чему склонялся его старший современник. Хронотоп в понимании Бахтина – субстанциональная категория новой метафизики, возвращающая человеку его причастность Вселенной, истории и обществу. Отчасти можно признать хронотоп и экзистенциальной категорией, дающей человеку чувство жизни, верный ракурс восприятия бытия, лишённого эмпирической и сиюминутной «пены дней». Как и любая философская категория, хронотоп универсален и тотален, и структуралистские спекуляции вокруг того, что хронотоп «только» литературоведческое понятие или (шире) только эстетическое, в корне неверно. Бахтину была чужда специализация художественной литературы на основе ее функции или «системы приемов». Литература – это обнажение жизненной сущности, это не иллюстрация различных философских систем, это есть подлинная философия.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений: в 7 т. М.: Русские словари. Языки славянских культур, 1997–2012.
2. *Дильтей В.* Введение в науки о духе. М.: Дом интеллектуальной книги, 2000. 760 с.
3. *Кант И.* Критика чистого разума. М.: Мысль, 1994. 593 с.
4. *Минковский Г.* Пространство и время // Принцип относительности: сборник статей по специальной теории относительности / сост. А.А. Тяпкин. М.: Атомиздат, 1973. С. 167–179.
5. *Паульсен Ф.* Задачи философии в будущем // Философия в систематическом изложении / под ред. В. Дильтея. М.: Территория будущего, 2006. С. 405–440.
6. *Ухтомский А.А.* Доминанта. Избранные работы. СПб.: Питер, 2019. 512 с.
7. *Ухтомский А.А.* Интуиция совести. Письма. Записные книжки. СПб.: Петербургский писатель, 1994. 548 с.
8. *Хайдеггер М.* Исток художественного творения. М.: Академический проект, 2008. 526 с.
9. *Холквист М.* Диалог истории и поэтики // М.М. Бахтин: pro et contra: Личность и творчество М.М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли: Антология. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2002. С. 229–276.

## REFERENCES

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

1. Holquist M. Dialog istorii i poetiki [Dialogue of history and poetics]. *M.M. Bakhtin: pro et contra: Lichnost' i tvorchestvo M.M. Bakhtina v otsenke russkoy i mirovoy humanitarной mysli: Antologiya* [M.M. Bakhtin: pro et contra: Personality and Creativity of M.M. Bakhtin in the Assessment of Russian and World Humanitarian Thought: An Anthology]. St. Petersburg, RHGI Publ., 2002. pp. 229–276. (In Russian).

2. Minkovskiy G. Prostranstvo i vremya [Space and Time]. Tyapkin A.A. (comp.). *Printsip otnositel'nosti: sbornik statey po spetsial'noy teorii otnositel'nosti* [The Principle of Relativity: a Collection of Articles on the Special Theory of Relativity]. Moscow, Atomizdat Publ., 1973, pp. 167–179. (In Russian).

3. Paulsen F. Zadachi filosofii v budushchem [The Tasks of Philosophy in the Future]. Dilthey V. (Ed.). *Filosofiya v sistematicheskoy izlozhenii* [Philosophy in a Systematic Presentation]. Moscow, Territoriya budushchego Publ., 2006, pp. 405–440. (In Russian).

### (Monographs)

4. 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).

5. Dilthey W. *Vvedeniye v nauki o dukhe* [Introduction to the Sciences of the Spirit]. Moscow, Dom intellektual'noy knigi Publ., 2000. 760 p. (In Russian).

6. Heidegger M. *Istok khudozhestvennogo tvoreniya* [The Source of Artistic Creation]. Moscow, Akademicheskii proyekt Publ., 2008. 526 p. (In Russian).

7. Kant I. *Kritika chistogo razuma* [Critique of Pure Reason]. Moscow, Mysl' Publ., 1994. 593 p. (In Russian).

8. Ukhomskiy A.A. *Dominanta. Izbrannyye raboty* [Dominant. Selected Works]. St. Petersburg, Piter Publ., 2019. 512 p. (In Russian).

9. Ukhomskiy A.A. *Intuitsiya sovesti. Pis'ma. Zapisnyye knizhki* [Intuition of Conscience. Letters. Notebooks]. St. Petersburg, Peterburgskiy pisatel', 1994. 548 p. (In Russian).

#### *Пшидаток Амир Рашидович*

Преподаватель литературы в онлайн-школах «Фоксфорд» и «Умскул». Научные интересы: культурно-историческая эпистемология, модернистская поэтика, постклассическая философия.

*E-mail:* amir\_pshidatock@mail.ru

ORCID ID: 0009-0001-1790-1003

#### *Amir R. Pshidatok*

Teacher of literature in the online schools “Foxford” and “Umskul”. Research interests: cultural and historical epistemology, modernist poetics, postclassical philosophy.

*E-mail:* amir\_pshidatock@mail.ru

ORCID ID: 0009-0001-1790-1003

*Д.И. Иванов (Сиань, КНР), Д.Л. Лакербай (Иваново, Россия)*

## **«ПРОЕКЦИОННОЕ ПОЛЕ СИНТЕТИЧЕСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ» КАК КАТЕГОРИЯ (ЖИЗНЕ)ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ ХУДОЖНИКА СЛОВА**

### **Аннотация**

Целью статьи является введение в научный дискурс нового понятия, имеющего категориальное значение для понимания (жизне)творческого пути художника слова. Понятие «проекционное поле СЯЛ» создано в рамках авторского метадисциплинарного теоретического комплекса «когнитивная гуманитарная семиотика» (СТ (синтетический текст) – СЯЛ (синтетическая языковая личность) – КПП (когнитивно-прагматическая программа)). СЯЛ художника слова выстроена вокруг его КПП – ведущей стратегии автора-творца, фактически «основного закона» его пути. СТ, создаваемый СЯЛ, при этом может мыслиться двояко: в узком (уже вошедшем в научный оборот) смысле; в широком смысле как все пространство жизни и творчества художника слова, где ощутимо трансформационное воздействие его КПП, но где СТ не явлен определенно или вызывает трудности при определении. Это и есть «проекционное поле СЯЛ». Так, универсальность лермонтовской реакции на мир как краеугольное свойство личности приводит к варьированию и в жизни, и в творчестве одной и той же коллизии. Всё время продуцируется ведущий личностно-психологический эстетически оформленный код, для которого граница вербальной и невербальных зон не является абсолютной. Этот код имеет когнитивную природу, полигенетичен и полиморфен, оформлен в сфере литературного творчества, но реализуется везде. Мы не можем назвать весь «мир Лермонтова» четко определенным СТ – но мы отчетливо видим проекционное поле его СЯЛ, т.е. идущую из центра «матричную» кодировку этого мира через романтико-демонического субъекта. Проекционная направленность пушкинской СЯЛ совершенно иная: литература в тесном контакте с жизнью становится лабораторией жизненных вариантов, а СТ столь масштабен и «жизнеподобен», что не охватывается снаружи единым аналитическим взглядом. «Проекционное поле» пушкинской СЯЛ выступает как грандиозный «мимесис» «строителя чудотворного», пытающегося вместе со строящимся «литературным государством» многообразно проектировать и собственную судьбу – в лирике, драматургии, прозе, переписке, черновиках. Это одновременно «поэзия действительности» и многовариантный жизнетворческий эксперимент. Таким образом, исследуемое понятие показывает внутреннее системное единство гетерогенного и гетероморфного пространства жизни художника слова, на котором реализует себя его доминантная КПП.

### Ключевые слова

моделирование; когнитивно-прагматическая программа; когнитивно-прагматические установки; синтетический текст; синтетическая языковая личность; проекционное поле; жизнетворческий путь; пространство; текст судьбы.

*D.I. Ivanov (Xi'an, PRC), D.L. Lakerbai (Ivanovo, Russia)*

## **“THE SYNTHETIC LINGUAL PERSONALITY PROJECTION FIELD” AS A CREATIVE WAY CATEGORY OF THE ARTIST OF THE WORD**

### Abstract

This article considers the introduction to the scientific discourse of a new concept that has a categorical meaning for the understanding of the creative (live) path of the artist of the word. The concept of “SLP projection field” was created within the framework of the author’s metadisciplinary theoretical complex “cognitive humanitarian semiotics” (ST (synthetic text) – SLP (synthetic lingual personality) – CPP (cognitive-pragmatic program)). SLP of the artist of the word that built around his CPP is the leading strategy of the author-creator, actually the “basic law” of his path. ST created by SLP can be considered in two ways: in a narrow (already entered scientific circulation) terms and in a broad terms, as the entire space of the artist’s life and creativity where the transformational effect of his CPP is noticeable, but where ST is not clearly manifested or causes difficulties in defining it. This is the “projection field of SLP”. Thus, the universality of Lermontov’s reaction to the world as a person’s cornerstone property leads to variation in life and in the work of the same collision. All the time, the leading personality-psychological aesthetically designed code is produced, for which the border of verbal and non-verbal zones is not absolute. This code has a cognitive nature. It is polygenetic and polymorphic and designed in the field of literary creativity, but it is implemented everywhere. We cannot consider the whole “Lermontov’s world” a clearly defined ST, but it is clearly seen that the projection field of his SLP, i.e. the “matrix” encoding of this world coming from the center through the romantic-demonic subject. The projection orientation of Pushkin’s SLP is completely different: the literature that in close contact with life becomes a lab of life options, and ST is so large-scale and “life-like” that it is not covered from the outside by a single analytical view. The “projection field” of Pushkin’s SLP acts as a grandiose “mimesis” of the “miraculous architector”, who, together with the “literary state” under construction, is trying to project his own destiny in various ways – in lyrics, dramaturgy, prose, correspondence, drafts. This is both “poetry of reality” and a multivariate life-creating experiment. Thus, the concept under study shows the internal systemic unity of the heterogeneous and heteromorphic space of the life of the artist of the word, on which his dominant CPP is realized.

### Key words

modeling; cognitive-pragmatic program; cognitive-pragmatic sets; synthetic text; synthetic lingual personality; projection field; life-creating way; space; fate text.

## **Введение**

Целью нашей статьи является введение в научный дискурс нового понятия, имеющего, на наш взгляд, категориальное значение для понимания (жизне)творческого пути художника слова. Понятие «проекционное поле СЯЛ» создано в рамках разрабатываемой авторами когнитивной гуманитарной семиотики (КГС): СТ (синтетический текст) – СЯЛ (синтетическая языковая личность) – КПП (когнитивно-прагматическая программа).

КГС – это гетерогенное пространство исследований, организованное на основе принципов метадисциплинарности и акцентирующее «антропологизированную» языковую реальность и генетическую взаимообусловленность гуманитарных наук [см.: Иванов, Лакербай 2021]. Гуманитарное моделирование в режиме метадисциплинарности аппроксимативно и ориентировано на уникальность культурного объекта, а не на его «универсальные» типологию и структуру (модель играет роль «организатора понимания»); акцент делается на реализации уже имеющегося потенциала универсализации и моделирования – потенциала, существующего благодаря внутреннему (генетическому, функциональному и др.) родству внешне разнородных начал в сложном (гетерогенном, гибридном) культурном объекте.

Синтетический текст (СТ) – текст (в семиотическом смысле) с четкой внешней маркировкой своей гетерогенности и процессуальности, результат смешанного семиозиса (например, рок-текст, кинотекст, «текст судьбы» и др.). Стержнем СТ является синтетическая языковая личность (СЯЛ), структурно и семантически организующая входящие в СТ субтексты как свои компоненты. Общая задача теоретического комплекса СТ / СЯЛ / КПП – одновременно модельная и «идеографическая» характеристика СТ любого типа с помощью описания его субъектного когнитивно-прагматического механизма (КПП как программы, отражающей цели и мотивировки субъекта, его самоидентификацию в процессе целенаправленной деятельности, инструменты реализации целей, ожидаемые результаты) и диапазона субъектного присутствия в тексте (собственно СЯЛ).

Основная специфика СЯЛ (по сравнению с ЯЛ в авторитетной лингвокультурологической модели Ю.Н. Караулова [см.: Караулов 2010]) в том, что она позволяет моделировать гетерогенный по зонам дискурсивности (например, вербальный и поведенческий одновременно) культурно значимый «текст субъекта в культуре» именно как индивидуальный (при этом могущий быть «усвоенным» субъектом-интерпретатором в качестве интерпретируемой модели – в искаженном, стереотипном или опорно-творческом вариантах). Это возможно потому, что основные его параметры задает КПП СЯЛ субъекта-источника – своего рода «позвоночник» СЯЛ. Можно сказать, что КПП этой ЯЛ / СЯЛ – когнитивный модельный определитель всего субъектного пространства (СЯЛ СТ), по-разному считываемый исследователем в зависимости от конкретного сектора анализа.

Какое отношение СЯЛ СТ имеет к проблеме концептуализации (жизне)творческого пути художника слова и что такое «проекционное поле»



СЯЛ? Синтетическая природа КПП художника как субъекта-источника (творчество и жизнь во всех ее проявлениях оказываются программно, хотя и разнообразно, взаимосвязаны, иначе полноценной самореализации таланта не происходит; этот проект определяется не только субъектом-источником, но и его взаимодействием с окружающими в творческом преодолении влияний) означает возможность распространения СЯЛ на весь его путь, традиционно обозначаемый метафорическими вариативными конструктами «биографический миф», «автобиографический миф», «текст жизни», «текст судьбы» и т.п. Но подчеркнем, что это именно возможность – со всей очевидностью реализуемая в ярких «жизнетворческих» мирах, будь то мифотворец Серебряного века или отечественный рок-поэт уровня «властителя дум» (см. развернутый пример художественной биографии рок-поэта через призму СТ-КПП-СЯЛ: [Иванов 2022]). А если такой четкой локализации по сфере деятельности, явной и открытой сконфигурированности «материала жизни и творчества» в СТ не отмечается (как в большинстве случаев) – но при этом очевидны многообразные неслучайные связи личностно-биографического и собственно-литературного (не укладывающиеся, например, в категорию «творческого поведения» и т.п.)? На наш взгляд, в подобных случаях налицо внутреннее системное единство гетерогенного и гетероморфного пространства жизни художника слова, на котором реализует себя его доминантная КПП. Это сложное пространство, где СТ не явлен определенно или вызывает трудности при определении, мы и будем называть «проекционным полем СЯЛ».

Здесь требуется шаг назад – оценка природы и возможностей разных моделей.

### Моделирование (жизне)творческого пространства

Здесь можно выделить два аспекта, обозначаемые авторитетными точками зрения. С одной стороны, вполне эвристична (как принадлежащая художнику и воспринятая исследователем) «автобиографическая легенда (миф)», т.е. «исходная сюжетная модель, получившая в сознании поэта онтологический статус» [Магомедова 2005, 69]. С другой стороны, Б. Дубин, проблематизируя статус биографического в литературе, указывает на неизбежное несоответствие личности творца и любой «биографической легенды» [см.: Дубин 2001]. Первая точка зрения фиксирует бесспорную программную направленность авторского саморазвития, вторая – столь же бесспорную неоднозначность процессов, перманентно идущих в обширной зоне контакта авторской субъектности и социокультурной реальности. Следовательно, мы не можем выбирать между ними – искомая модель должна органично совмещать оба аспекта. Как это возможно?

Если мы следуем в русле «программной направленности», то «корреляция» «легенды» и «творческого пути» объективна; если мы акцентируем несоответствие «личности» и «легенды» – корреляция становится величиной динамической. Она не дана буквально, но «планируется, мыслится наперед и считывается (с изменениями) ретроспективно как “нераздель-

ность и неслиянность” целенаправленного творческого усилия, двуединого «производства» художественного текста и личности самого художника <...> существует не в неуловимом настоящем, а в рефлексии прошлого и в проекте будущего» [Иванов, Лакербай 2021, 205]. Планирование, реализация, считывание и анализ результатов, коррекция, самоидентификация творящего субъекта как органичная часть всего процесса – понятие КПП позволяет осветить сами механизмы «знания о себе», ответственные за производство текстов / личности. Это меняет всю перспективу представления разноразных данных «жизни и творчества»: «“Автобиографический миф” в этом плане предстает как вариативная реализованно-овнешненная оболочка КПП, а) располагающаяся в зоне контакта субъектности и социокультурных норм; б) получившая в этой зоне культурный статус; в) могущая быть как закрепляемой, так и разрушаемой с течением времени. Сама же КПП может совпадать ... или не совпадать ... с “мифом” / “легендой” по внешней форме, но имеет собственные законы развития и функционирования. “Легенда” – ... “программная биография”, имеющая авторский, критико-читательский или “смешанный” генезис (“авторизованный” или “неавторизованный”). На пути воплощения от КПП (комплексного “механизма” саморазвития творческой личности) к «легенде» (метаописанию ее пути в культуре) может произойти что угодно» [Иванов, Лакербай 2021, 206]. Поясним на примерах, как происходит это воплощение и где можно говорить о СЯЛ и ее «проекционном поле» для художников слова, казалось бы, «традиционного» типа.

### «Монологизм» Лермонтова

Судьба и творчество М.Ю. Лермонтова образуют едва ли не «образцовый текст» тотального «демонического» романтика. Однако связи внутри составляющих этого «текста» одновременно программны и нелинейны, так как связаны «разноформатные» вещи: мотивы поступков Печорина, основные мотивы лермонтовской поэзии и поведенческие мотивы самого Лермонтова (известного своим вызывающим поведением). Эти «разноформатности» находятся в отношениях «взаимокомментирования»: опытный преподаватель-словесник не ошибется, привлекая лирику поэта для объяснения поступков Печорина, поскольку герой не просто «автопсихологичен», но и (несмотря на всю реалистическую объективацию персонажа и его внешнюю несхожесть с автором) явно коррелирует со всей «стилевой личностью» поэта (т.е. ЯЛ художника слова в аспекте его персонального стиля, вербальной частью которого является лингвистически понимаемый «идиостиль»). Такая формула «вечно страннического» лермонтовского духа и стиля, как «И скудно и грустно», во всех деталях раскрывается печоринским самоанализом, с его перманентной «несведенностью» личности, идущей путем непрерывного внутреннего конфликта, все время переворачивающего собственные утверждения. «...Было мне назначенье высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные; но я не угадал этого назначенья, я увлекся приманками страстей пустых

и неблагодарных; из горнила их я вышел тверд и холоден, как железо...» [Лермонтов 1981, 289–290]; «камень на сердце» после гибели Грушницкого, «безумная» погоня за Верой, завершившаяся беспомощными рыданиями («я думал, грудь моя разорвется; вся моя твердость, все мое хладнокровие – исчезли как дым»); вскоре герой сам себя убеждает, что зря, и спит «сном Наполеона после Ватерлоо» – а потом срывает «демоническую злость» на Вернере: «...но я остался холоден, как камень – и он вышел. Вот люди! все они таковы...» [Лермонтов 1981, 300–302]. Вариативное (камень / железо) наполнение инвариантного (универсального) мотива «холода» как исходной демонической реакции на «весь мир» и «всех людей» рождает инвариантную неисцелимую пустоту и «скуку» («Ну что? в отставку?.. как?.. что подельывали?.. – Скучал! – отвечал Печорин, улыбаясь» [Лермонтов 1981, 222]).

Универсальность реакции на мир как краеугольное свойство лермонтовской личности приводит к варьированию и в жизни, и в творчестве одной и той же коллизии, суть которой может быть изложена и сторонним персонажем – например, Верой, очарованной «скушающим демоном» Печориным: «...в твоей природе есть <...> что-то гордое и таинственное <...> никто не умеет так постоянно хотеть быть любимым; ни в ком зло не бывает так привлекательно <...> и никто не может быть так истинно несчастлив, как ты, потому что никто столько не старается уверить себя в противном» [Лермонтов 1981, 300]. Судя хотя бы по весьма вызывающему поведению Лермонтова в истории с Мартыновым, трудно вообще найти здесь что-то удивительное: поэт ничего себе не «напророчил» – просто так тотально работает его личностная КПП, моделирующая в том числе и дуэльно-фаталистические варианты универсальной коллизии, что, разумеется, совершенно не отменяет внутреннюю конфликтность этого «романтико-демонического монологазма». (Несводимость его к самому себе даже в поздней «самоаналитической» версии, устремленность к Иному в лирике («Когда волнуется желтеющая нива...», «Завещание», «Выхожу один я на дорогу...» и др.) и ощутимую дистанцированность от совершенно, казалось бы, «автопсихологического» Печорина). Единство «текста судьбы» Лермонтова обеспечивается СЯЛ художника-жизнетворца; при этом литературное творчество (и соответственно ЯЛ художественных текстов) очевидным образом (именно там всё моделируется, проверяется и проговаривается) играет роль идейно-информационного центра, матрицы мироотношения и поведения, а в повседневную жизнь, казалось бы, идущую по своим законам, проецируется ведущий личностно-психологический эстетически оформленный код, для которого граница вербальной и невербальных зон не является абсолютной. Этот код имеет когнитивную природу, полигенетичен и полиморфен, оформлен в сфере литературного творчества, но реализуется везде. Мы не можем назвать весь «мир Лермонтова» четко определенным СТ – но мы совершенно отчетливо видим проекционное поле его СЯЛ, т.е. идущую из центра и весьма однозначную «матричную» кодировку, направленно трансформирующую жизненный путь Лермонтова и в итоге приводящую его к гибели, как и его «многоти-

кого» центрального героя. Иными словами, в «проекционном поле» действии СЯЛ может быть не столь ясно видимым, как в случае «явного СТ жизнетворчества», но все равно носит конституирующий характер.

### **«Неуловимость» Пушкина**

А теперь обратимся к тому, чьим общепризнанным «антиподом» Лермонтов является. А.С. Пушкин – воплощение «художника *per se*», вдохновенно реализующее многообразное «программное несовпадение» с самим собой. Пушкин не варьирует, как Лермонтов, одну и ту же коллизию, но работает в поле динамично соотносящихся мотивов (мотивов литературных и мотивов жизненно-психологических), поэтому и «легенды» многовариантны. Как формулирует Ю.М. Лотман, творческое развитие Пушкина было одновременно стремительным и осознанным: «...сама биография Пушкина была в определенной мере художественным созданием, упорной реализацией творческого плана. <...> иногда лирика становилась лабораторией поэмы, дружеские письма – школой прозы. В определенные моменты лирика подготавливала прозу, в другие – проза становилась лабораторией лирики, драма выработывала взгляд на историю. В известном смысле все творчество Пушкина – единое многожанровое произведение, сюжетом которого является его творческая и человеческая судьба» [Лотман 1989, 321–322]. Благодаря выдающимся достижениям отечественного пушкиноведения мы знаем, что, при всей мощи пушкинской поэзии, прозы и драматургии, без дотошно препарированной биографии и тщательного многоуровневого (включающего визуальную составляющую) анализа рукописей, черновиков, писем «сверхзамысел» и эволюция Пушкинского текста не могут быть прочитаны адекватно. И еще Р.О. Якобсон на примере образа «ожившей статуи» в творчестве Пушкина блестяще показал, как драматургически разворачивается внутренняя связность «строки и жизни», создавая авторскую мифопоэтику, явно или скрыто актуальную для всего «жизнетворческого» пространства гения: последовательные версии пушкинского «мифа о губительной статуе», где реализуется «злая магия» оживших скульптур (одолевающая и стихийно-свободного Дон Гуана, и массовидно-стертого Евгения, мечтающего жить «как все»), сложно коррелируют с житейскими обстоятельствами и психологическим состоянием автора: «Если сопоставить лирические воспоминания Дон Гуана о мертвой Инезе с могильной лирикой Пушкина и если связать тоску поэта по невесте, переплетающуюся со страстными поэтическими обращениями к незадуманной возлюбленной (или возлюбленным), с противоположностью Доны Анны и Лауры, тогда все неразумное и противоестественное, что стояло между Пушкиным и его нареченной <...> находит значимый эквивалент в мощи каменного командора» [Якобсон 1987, 160]. Якобсон проследил, как чувство неизбежности перемен, страх, тоска, надежды, суеверия, житейские планы и поступки, с одной стороны, трансформируются в художественную символику, а с другой – сами связаны с ее языком («нераздельность / неслиянность») внутри, говоря языком Лотмана, «многожанрового произведения» пушкинской судьбы.

Однако «пушкинский метасюжет» подчеркнуто антимонологичен, и в этом смысле яacobсоновскую версию (как и любую другую) можно вполне считать красивым «филологическим романом». Пушкинский текст переливается множеством красок. Так, с одной стороны, мы знаем, что поэт не брал прямо в литературу «житейскую муть», и это хрестоматийно зафиксировал хорошо знавший его Н.В. Гоголь: «Даже и в те поры, когда метался он сам в чаду страстей, поэзия была для него святыня – точно какой-то храм. <...> не вошла туда нагишом растрепанная действительность. А между тем все там до единого есть история его самого. Но это ни для кого не зримо» [Гоголь 1952, 382–383]. А с другой – все было материалом, идущим в ход и буквально, как переданная Онегину светская «опытность» автора или героям «Выстрела» – дуэльная история 1823 года (Пушкин спокойно ест спелые вишни, выплевывая косточки в ожидании выстрела противника).

Для того чтобы смоделировать характер Пушкинского текста, нам нужно идти не от «легенд» (они производны и спорят одна с другой): необходимо соотносить закон этого «художественного мышления» (КПП) с его масштабом. Если «монологист» Лермонтов реализует свой огромный масштаб исключительно через романтического (по генезису) субъекта, его вселенские притязания и его демоническую катастрофу, то еще более живой и страстный «антимонологист» Пушкин уже в 1823 году дает дистанцированную формулу («Мой демон»), показывая, что прекрасно понимает суть романтического демонизма, но не может этим ограничиться. И далее напряженно и вдохновенно работает как целое «литературное государство», законодатель концептуальных решений, поведенческих образцов, жанров, стилей, языка и пр. Он сам «строитель чудотворный», т.е. тот, чьим законом стала не «портретная», а «пейзажная» и даже «универсумная» самореализация, внутри которой переживает свои трансформации субъект творчества. Иными словами, проекционная направленность СЯЛ совершенно иная: литература в тесном контакте с жизнью становится лабораторией жизненных вариантов (отсюда исследовательский интерес к своей и общей истории, аналитика законов развертывания жизни общей и частной, «открытые» в тайну бытия «лирические итоги» («Элегия» 1830 г., «Осень» и др.) – и множество неоконченных текстов).

При этом сама тема судьбы – центральная для субъекта пушкинского творчества, но действует тот же закон удивительного разнообразия решений. Общеизвестна суеверность «биографического Пушкина» – и эта россыпь «месяца с левой стороны», талисманов, зайцев, гадалок и пр. пульсирует в его текстах и письмах как единая когнитивно-психическая симптоматика человека-художника на randevу с Бытием (то самое «я понять тебя хочу, смысла я в тебе ищу»), переливающаяся из текста в жизнь и из жизни в текст. А «примерить» на себя он способен любой момент своего мира – как точно отмечал В.А. Грехнев на примере элегии [Грехнев 1994, 124–125], Пушкин реформировал жанровую топику по силовым линиям собственной отрефлексированной судьбы поэта, по сути, заново моделируя жанр «сквозь» самого себя (что уж говорить о персонажах!). Для подобного моделирования необходимо, чтобы и само это творческое

«я» (по крайней мере, на этапе творческой зрелости) представало живому человеку-творцу в модельном (программном) виде. Оригинальная КПП и является такой когнитивно-прагматической «моделью» субъекта творчества, обуславливая (стратегически) и движение судьбы, и движение творческое – а СТ столь масштабен и «жизнеподобен», что не охватывается снаружи единым аналитическим взглядом: «проекционное поле» СЯЛ выступает как грандиозный «мимесис» «строителя чудотворного», пытающегося вместе со строящимся «литературным государством» многообразно проектировать и собственную судьбу – в лирике, драматургии, прозе, переписке, черновиках. Приведем лишь два кратких примера из «лирической лаборатории».

Монументальная «Осень» (1833) концентрирует в себе развернутую личную мифологию поэта в неразделимости человека и творчества [см.: Иванов, Лакербай 2019, 255–286]. Стихотворение предстает воплощением программного когнитивно-прагматического опыта ЯЛ художника, целостность которой выстраивает единая концептуальная матрица (КПП), сформированная как система когнитивно-прагматических установок (КПУ). Важны прежде всего 3 стиховые суперсистемы: оригинальная стиховая структура – «зеркальное» чередование октав и шестистопный ямб с пиррихиями и цезурой – программный инструмент (реализация «инструментальной» КПУ), позволяющий автору свободно играть элегической традицией и включать в текст разнородные элементы; оценочно-результативная КПУ «самоидентификационного» профиля (диалектика взаимопроникновения человека и природы, конечного и бесконечного задана системой последовательных самоидентификационных инкарнаций (СИ) «дворянин-помещик» – «обычный земной человек» – «философ» – «поэт» – «Поэт (Творец)»); снятию разделенности мира и человека в итоговой СИ «Творец» соответствует оценочно-результативная КПУ принципа изображения мира (снятие разделенности поэтического / непоэтического через «сотворчество» художника с бытием).

Уникальная значимость этого текста в том, что в нем буквально «расписан» пушкинский неромантический («антибайронический») путь возвышения от земного человека до Поэта (Творца). Нет размежевания и конфликта с миром «соседей» («сосед мой поспешает...»), но «на выходе» мы все равно получаем художника-гения. При анализе пушкинской «поэзии действительности» нельзя забывать – эстетика «гения» никуда не делась (и в других программных текстах – «Поэту», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» – резко очерчена); кардинально изменилось ее обоснование.

Следом за образом субъекта речи – дворянина-помещика (соседа своего соседа) возникает другой – человека, романтично и чувственно влюбленного в зимнюю красоту, который быстро становится образом уже субъекта философствующего (т.е. стремящегося подняться над «эмпирикой»); с 5-й строфы мы слышим открытый голос субъекта-поэта (подчеркнутая элегичность интонации, прямое обращение к читателю от лица поэта). Данная СИ постепенно вбирает в себя все предыдущие – «дворянина

в деревне», просто «земного» человека, философа, угадывающего смысл происходящего, – для того, чтобы ближе к финалу текста соединить частные (по отношению к Поэзии, устремленной в бесконечность) СИ в рамках всеобъемлющей. Поэтому герою-поэту одновременно вовлечен в обыденность, «жизни полн» («Здоровью моему полезен русский холод» «Легко и радостно играет в сердце кровь, желания кипят» [Пушкин 1977, 248]) – и возвышен над ней, воспринимает ее как естественную философскую основу для следующего шага. Осуществить свое высшее предназначение Поэт может, только уподобившись мирозданию в его вечно творящемся единстве жизни и смерти (образ «чахоточной девы»), поэтому переход от СИ «Поэт» непосредственно к творчеству происходит через диалектическое «снятие» самой разделенности мира и человека (должны быть отменены все «конечные» ограничения и ипостаси – но так, чтобы всё их смысловое содержание осталось с Поэтом). Внутри СИ «Поэт», по сути, две фазы: первая – «поэт» в традиционном смысле, вторая – проходящий через «забвение мира» (т.е. его интериоризацию) и обретающий новую природу Творец («Поэт» с прописной буквы). Это своеобразная инициация от «И забываю мир» до «Минута – и стихи свободно потекут» [Пушкин 1977, 248].

Так через СИ-переходы лирический герой / субъект становится, не теряя индивидуальности, «человеком вообще» (т.е. неповторимо-личной «версией» общего бытия), пушкинской вариацией мифа о человеке во временном круговороте природы – человеке, постепенно возвышающемся до Поэта.

А «Пора, мой друг, пора» (1834), на уровне «легенд» воспринимаемое, например, как желание «сбежать в деревню» от проблем и камер-юнкерства, в свете характерного для Пушкина 1830-х гг. нового понимания свободы (духовное в противовес политическому), содержит, кажется, и вовсе немислимый вариант. Как отмечает С.М. Лукьянова, две небольшие части стихотворения словно противоречат одна другой (после слов о неизбежности смерти, не считающейся с человеческими планами, Пушкин тут же «строит планы»): «Противоречие снимается, если представить эти планы как “посмертные”. Жизнелюбивый Пушкин, осознавший, что “на свете счастья нет” ... задумывается о иной, вневременной жизни. Переход в этот мир перестает мыслиться как трагедия, обрыв сюжета, а трансформируется в христианское понимание смерти как освобождения, перехода в “обитель дальнюю трудов и чистых нег”. <...> Под “чистыми негами”, вполне возможно, подразумеваются не только творческие труды, но и молитвенное уединение. Дух, сердце, сам духовный образ автора и являются, согласно этой гипотезе, подлинным адресатом стихотворения...» [Лукьянова 2022, 52].

Вот в таком диапазоне – от «страстного, земного» (закончившегося, как известно, «нелогичным» для «нового Пушкина» смертельным поединком) до «сомасштабного мирозданию» Творца или «проекта побега» «усталого раба» куда-то «за пределы» – разворачивается «проекционное поле» пушкинской СЯЛ. Это одновременно «поэзия действительности» и многовариантный жизнетворческий эксперимент, куда более поразительный, нежели позднейшие попытки многих модернистов.

## Заключение

СЯЛ художника слова выстроена вокруг его КПП – ведущей стратегии автора-творца, фактически «основного закона» его пути. КПП определяет закономерности СЯЛ и соответственно СТ. При этом СТ, создаваемый СЯЛ, может мыслиться двояко: в узком (уже вошедшем в научный оборот, более традиционном) смысле; в широком смысле как все пространство жизни и творчества художника слова, где ощутимо трансформационное воздействие его КПП. Именно это пространство мы называем «проекционным полем СЯЛ». Данное понятие позволяет заново структурировать представления о связи личностно-биографического пласта и литературного творчества и в этом качестве приобретает категориальное значение, так как показывает внутреннее системное единство гетерогенного и гетероморфного пространства жизни художника слова, на котором реализует себя его доминантная КПП.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Гоголь Н.В.* Выбранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 8. Статьи. [М.]: Изд-во АН СССР, 1952. С. 213–418.
2. *Грехнев В.А.* Мир пушкинской лирики. Нижний Новгород: Изд-во «Нижний Новгород», 1994. 462 с.
3. *Дубин Б.В.* Слово – письмо – литература: Очерки по социологии соврем. Культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 412 с.
4. *Иванов Д.И.* Крест и рок: «синтетический текст» Константина Кинчева. Москва: Ларго, 2022. 494 с.
5. *Иванов Д.И., Лакербай Д.Л.* Между «сциллами» и «харибдами», или Попытка теории в эпоху исследовательских практик // Критика и семиотика. 2021. № 1. С. 193–219.
6. *Иванов Д.И., Лакербай Д.Л.* «Осень» А.С. Пушкина как программный когнитивно-прагматический опыт // Reosiahag. 2019. № 19 (Август). С. 255–286.
7. *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. М.: Издательство ЛКИ, 2010. 264 с.
8. *Лермонтов М.Ю.* Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. Проза. Письма. Л.: Наука, 1981. 591 с.
9. *Лотман Ю.М.* Пушкин // История всемирной литературы: в 9 т. Т. 6. М.: Наука, 1989. С. 321–338.
10. *Лукьянова С.М.* «Каменноостровский цикл» А.С. Пушкина: от картины к иконе // Феномен «последнего стихотворения»: теория и практика исследования. Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2022. С. 47–57.
11. *Магомедова Д.М.* «Я один... и разбитое зеркало...»: литературные маски Сергея Есенина (статья первая) // Новый филологический вестник. 2005. № 1. С. 66–77.
12. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 3. Стихотворения, 1827–1836. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1977. 495 с.



13. Якобсон Р.О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы. М.: Прогресс, 1987. С. 145–180.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Ivanov D.I., Lakerbay D.L. “Osen’ ” A.S. Pushkina kak programmnny kognitivno-pragmaticheskiy opyt [“Autumn” by A.S. Pushkin as a Program Cognitive-Pragmatic Experience] *Reosiahag*, 2019, no. 19 (August), pp. 255–286. (In Russian).

2. Ivanov D.I., Lakerbai D.L. Mezhdru “stsillami” i “kharibdami”, ili Popytka teorii v epokhu issledovatel’skikh praktik [Between “Scylla” and “Charybdis”, or An Attempt at Theory in the Era of Research Practices]. *Kritika i semiotika*, 2021, no. 1, pp. 193–219. (In Russian).

3. Magomedova D.M. “Ya odin... i razbitoe zerkalo...”: literaturnye maski Sergeya Esenina (stat’ya pervaya) [“I am Alone... and a Broken Mirror...”: Literary Masks of Sergei Yesenin (Article One)] *Novyy filologicheskii vestnik*, 2005, no. 1, pp. 66–77. (In Russian).

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

4. Lotman Yu.M. Pushkin [Pushkin]. *Istoriya vsemirmoy literatury* [History of World Literature]; in 9 vols. Vol. 6. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 321–338. (In Russian).

5. Luk’yanova S.M. “Kamennooostrovskiy tsikl” A.S. Pushkina: ot kartiny k ikone [“Kamennooostrovsky Cycle” by A.S. Pushkin: From Painting to Icon]. *Fenomen “poslednego stikhotovoreniya”: teoriya i praktika issledovaniya* [The Phenomenon of the “Last Poem”: Theory and Practice of Research]. Elets, Eletskiy gosudarstvennyy universitet im. I.A. Bunina Publ., 2022, pp. 47–57. (In Russian).

6. Jacobson R.O. Statuya v poeticheskoy mifologii Pushkina [The Statue in Pushkin’s Poetic Mythology]. Jacobson R. *Raboty po poetike: Perevody* [Works on Poetics: Translations]. Moscow, Progress Publ., 1987, pp. 145–180. (In Russian).

## (Monographs)

7. Dubin B.V. *Slovo – pis’mo – literatura: Ocherki po sotsiologii sovrem. Kul’tury* [Word – Letter – Literature: Essays on the Sociology of Modern Culture]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2001. 412 p. (In Russian).

8. Grekhnev V.A. *Mir pushkinskoy liriki* [The World of Pushkin’s Lyrics]. Nizhny Novgorod, Publishing house “Nizhny Novgorod”, 1994. 462 p. (In Russian).

9. Ivanov D.I. *Krest i rok: “sinteticheskii tekst” Konstantina Kincheva* [Cross and Rock: “Synthetic Text” by Konstantin Kinchev]. Moscow, Largo Publ., 2022. 494 p. (In Russian).

10. Karaulov Yu.N. *Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost’* [Russian Language and Linguistic Personality]. Moscow, LKI Publishing House, 2010. 264 p. (In Russian).

*Иванов Дмитрий Игоревич,*

Сианьский университет иностранных языков.

Кандидат филологических наук, доцент, профессор Института русского языка. Научные интересы: лингвокультурология, теория языка, теория литературы, современная литература.

*E-mail:* Ivan610@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-1492-0049

*Лакербай Дмитрий Леонидович,*

Ивановский государственный университет.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры отечественной филологии. Научные интересы: теория литературы, история русской поэзии XX века, лингвокультурология.

*E-mail:* lakomotion@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0003-3826-0409

*Dmitry I. Ivanov,*

Xi'an International Studies University.

Candidate of Philology, Associate Professor, Professor at the Institute of Russian Studies. Research interests: linguacultural studies, linguistic theory, theory of literature, modern literature.

*E-mail:* Ivan610@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-1492-0049

*Dmitry L. Lakerbai,*

Ivanovo State University.

Candidate of Philology, Associate professor at the Department of Russian Philology. Research interests: theory of literature, Russian 20th century poetry theory, cultural linguistics.

*E-mail:* lakomotion@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0003-3826-0409

*К.Э. Разухина (Москва)*

**ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ ЭКФРАСИС КАК ФОРМА ПАМЯТИ,  
ИЛИ КАК СОЗДАВАТЬ РОМАНЫ С ПОМОЩЬЮ ФОТОСНИМКОВ**

(на материале произведений «Герда Таро: двойная экспозиция»  
Х. Янечек и «Памяти Памяти» М. Степановой)

**Аннотация**

В данной статье рассматриваются особенности функционирования в художественном тексте фотоэкфрасисов, ориентированных на словесную репрезентацию памяти и прошлого. На материале романов М. Степановой и Х. Янечек анализируется место и роль материального свидетельства (фотографии) в художественном нарративе. На данный момент практически нет теорико-литературных работ, посвященных переосмыслению фотоэкфрасиса, тогда как экфрасису как особому приему отводится достаточно большое число исследований в свете интермедиальности литературы. Фотоэкфрасис, появляющийся в двух анализируемых произведениях, тесно связан с понятием лакуны, которую заполняет авторский кругозор, тем самым создавая фикциональный нарратив. Зачастую читатель и рассказчик оказываются в равных рецептивных условиях. Фотоэкфрасис может словесно дублировать включенное в повествование свидетельство, а может обрести пространственно-временными чертами, расширяясь до отдельной реальности, помогая авторскому кругозору реконструировать исторический контекст. Фотоэкфрасис ориентирован на остановку времени, реконструкцию прошлого в настоящем, сопровождается повышенным субъективным процессом означивания.

**Ключевые слова**

Фотоэкфрасис; экфрасис; memory studies; фикциональное и документальное; М. Степанова; Х. Янечек

*K.E. Razukhina (Moscow)*

**PHOTOGRAPHIC EKPHRASIS AS A FORM OF MEMORY,  
OR HOW TO CREATE A NOVEL WITH THE HELP OF PHOTOS**

(“The Girl with a Watering Can” by H. Yanechek  
and “Memory of Memory” by M. Stepanova)

**Abstract**

This article discusses the features of the functioning of photo-abstracts in the literary text, focused on the verbal representation of memory and the past. Based on the novels of M. Stepanova and H. Yanechek, the place and role of material evidence (photography) in the artistic narrative are analyzed. Now, there are practically no theoretical and literary works devoted to the reinter-

pretation of photoekphrasis, whereas ekphrasis as a special technique is given a fairly large number of studies in the light of the intermediality of literature. The photo-facade that appears in the two analyzed works is closely related to the concept of a lacuna that fills the author's horizons, thereby creating a fictional narrative. The reader and the narrator often find themselves in equal receptive conditions. Photoekphrasis can verbally duplicate the evidence included in the narrative, or it can acquire spatio-temporal features, expanding to a separate reality, helping the author's horizons to reconstruct the historical context. Photoekphrasis is focused on stopping time, reconstructing the past in the present, accompanied by an increased subjective process of signification.

#### Key words

photoekphrasis; ekphrasis; memory studies; fictional and documentary; M. Stepanova; H. Yanechek.

«Постпамять описывает, какое отношение имеют последующие поколения к личным, коллективным и культурным травмам, к изменениям, которым подверглось поколение предыдущее» [Ерохина 2017, 270], – пишет в своей статье «Что такое постпамять» М. Хириш. Феномен так называемой генетико-исторической памяти, касающийся переживания особо травматичных событий прошлого в настоящем, всегда переосмыслился писателями: равно как создателями «больших романов», так и поэтами, ищущими способ анализа подобных болезненных узлов истории.

Оба рассматриваемых нами романа на разных уровнях своей структуры включают в себя рефлексию памяти, и шире – постпамяти, каждый с разных точек зрения. «Роман» М. Степановой представляет собой попытку автофикциональной пересборки личной, семейной памяти на фоне большой истории XX в. Если у Степановой личное, в попытке выведения его из «забвения», превалирует над историческим фоном, звуча множеством голосов членов ее семьи (и не только), то в романе Янечек «полифония» редуцирована: ракурсами видения обладают только те герои, которые способны предоставить автору деталь для общей мозаики, в центре которой находится первая женщина фоторепортер – Герда Таро. Она становится своего рода каркасом, который обрастает плотью исторической панорамы.

Они работают по-разному и с документальными материалами, что в значительной степени трансформирует как нарратив обоих произведений, так и размывает границу между fiction и non-fiction. В «Памяти памяти» читатель сталкивается с «вненарративной репрезентацией материала» [Гримова 2020, 141], поскольку авторский кругозор не может придать целостность семейной истории средствами фабульного повествования. Роман Янечек только отчасти содержит в себе биографический модус повествования: память героев движется хаотично, выстраивая полноценный художественный мир с фикциональными законами. Однако, их в значительной мере объединяет работа со свидетельствами, а именно, работа с фотографическими носителями прошлого.

В данной статье мы обратимся к понятию экфрасиса, к которому прибегают оба автора, пытаясь реконструировать прошлое, и посмотрим, как память может функционировать в произведениях, где фотографические снимки, во-первых, сохраняют статус свидетельств, во-вторых – превращаются в способ образного выстраивания ушедшей реальности. Одним из центральных вопросов, на который нам предстоит ответить, станет представление о месте и роли читательской позиции в соотношении с интенциями обоих авторов.

Если обратиться к поздней античности, в частности, к «Искусству риторики» Дионисия Галикарнасского, природа экфразы покажет себя во всей своей двойственности. С одной стороны, экфраза, как пишет Н.В. Брагинская – риторический прием: «описательная речь, отчетливо являющая глазам то, что она поясняет» [Брагинская 1997, 261], распространяющаяся на портреты, времена года, пейзажи и любой объект, получающий описательность в риторической форме; с другой – «экфразе ничего не мешает быть отдельным произведением» [Брагинская 1997, 261]. Постепенно каталог объектов, к которым относится текстуальная репрезентация, сужается: в кругозоре писателей остаются только произведения искусства (картины, архитектура, скульптуры). Однако вопрос фикциональности литературы, который косвенно затрагивает область риторики, выдвигается на первый план, так как литература «описывает» в структурных плоскостях особый универсум, у которого есть некий референт в виде действительности, не отражающейся напрямую в произведении. Согласно Р. Ингардену, «речью», «являющей глазам то, что она поясняет», становится «видовой» уровень любого произведения: он представляет интенциональную надстройку предметного уровня и позволяет границам художественного мира становиться «зримыми» [Ингарден 1962, 27]. Таким образом, мы сталкиваемся не только с риторическим слоем произведения, но и с некоторой семантической нагрузкой.

Еще Платон считал, что всякое искусство лишь слабо отражает и удваивает мир Идей. Следуя этой логике, экфрасис прежде всего ориентирован на устроение, словесную репрезентацию уже имеющегося в действительности предмета искусства, в котором потенциально заложена некая художественная интенция: «В экфрасисе описывается в такой же мере предметный мир, как и его художественное изображение. Референтность как бы двоятся» [Ходель 2002, 25]. Следовательно, если картина вторичным образом связана с действительностью, а литературное произведение включает в себя его репрезентацию, то происходит некоторая семантическая перекодировка, которую можно было бы связать с процессом «перевода». В этом случае фотоэкфрасис становится достаточно проблематичным конструктом, поскольку сама фотография имеет дело с тем, чего уже нет в действительности, а ее референт принадлежит уже исчезнувшему прошлому: «Все фотографии – *memento mori*. Фотографировать – значит участвовать в смертности, уязвимости, изменчивости другого человека (или вещи). Точно отсекая этот момент и замораживая его, все фотографии свидетельствуют о безжалостном таянии времени» [Сонтаг 2013, 28].

Вопросом репрезентации, в данном случае, проблематика экфрасиса не исчерпывается: «Экфрасис не просто описывает произведение искусства, он играет сложную роль, выражая идеи автора, причем, чаще всего на нескольких уровнях литературного текста» [Брагинская 1997, 262]. В области повествования, как справедливо отмечает Р. Ходель, экфрасис делает восприятие читателя затрудненным: появляется ретардация, которая останавливает ход действия, в связи с чем внимание реципиента ослабляется, в то время как автор может раскрыть некоторые основные и смыслообразующие «идеи» произведения: «Тот факт, что предмет описывается подробно, служит на уровне нарративности причиной выхода экфрасиса из рамок привычного повествования. Детальное изложение достигает определенной завершенности и автономии по отношению к окружающему тексту» [Ходель 2002, 24].

В отечественной традиции практически нет работ, посвященных анализу фотоэкфрасиса (исключение составляют статьи В.Я. Малкиной, Т.А. Быстровой, М.Д. Самаркиной и О. Судленковой). Теоретические аспекты этой композиционно-речевой формы также, как правило, опускаются или не освещаются в достаточной степени. Между тем, понятие экфрасиса в самом себе заключает «проблематизацию границ между искусствами» [Геллер 2002, 10] в свете интермедиальности литературы.

Представляются существенными соображения Л. Геллера, обратившего внимание на важность точки зрения смотрящего, участвующего в сотворчестве. Смотрящий – это не только читатель, в чьей имажинации происходит реактуализация символических смыслов словесных описаний визуальных объектов – это еще и герой, а также автор, чье сознание в значительной степени маркирует и обуславливает горизонты видения: «Экфрасис переводит в слово не объект (это невозможно) и не код <...>, а восприятие объекта и толкование»; «Экфрасис <...> – это запись последовательности движений глаз и зрительных впечатлений» [Геллер 2002, 10]. Возможно, словесное описание фотографических изображений ориентировано не столько на реконструкцию, сколько на развоплощение фотографии как возможного репрезентанта ушедшей реальности. Необходимо также упомянуть мысль Геллера о том, что современное искусство не считается с принятой оппозицией Лессинга между пространственными и временными искусствами. Касательно фотоэкфрасиса данный тезис может оказаться не релевантным. «Слово “временно”, а значит динамично <...>; оно способно выразить больше, чем видит глаз. Напротив, картина представляется пространственной <...> а в описании картины видится стремление остановить время. Слово должно “застыть”, изобразив “застылость”» [Геллер 2002, 11]. Предварительной гипотезой в отношении фотоэкфрасиса можно считать, что словесная передача визуального ряда ориентирована на фиксацию и остановку времени.

Если Ходель считал, что экфрасис требует от читателя повышенного внимания, то в романе Степановой не только фотоэкфрасис служит ретардации – весь роман предстает как движимый анарративный конструкт, который в своем становлении пытается оформиться в некоторую «исто-

рию». Гримова называет это отказом от нарративной интриги, мы же будем считать, что так «обнажается прием» авторского замысла выведения из забвения истории своей семьи и дозволения свидетельствам (письмам, дневникам, фотографиям) говорить самим за себя: «Этот отказ, в свою очередь, становится следствием своеобразного конфликта замысла и его воплощения» [Гримова 2020, 142]. Главной преградой в осуществлении этого замысла являются «пропуски» и «умолчания», которыми изобилует семейный архив рассказчицы как «место памяти» (термин П. Нора). Заполнить эти пробелы чистой фикцией в линейной последовательности становится не только затруднительно, но и непродуктивно. Разломившийся язык под действием травматического опыта XX в. не только не принесет целостности разрозненным фрагментам, но и поставит под вопрос сам процесс «означивания», а значит, многочисленные голоса не выйдут из забвения: «История семьи, которую я запомнила в поступательном темпе линейного нарратива, разваливалась в моем сознании на квадратики фрагментов, на сноски к отсутствующему тексту, на гипотезы, которые не с кем проверить» [Степанова 2021, 24]. Все семейные истории, письма, документы, фотографии, а иначе говоря, «тексты», «становятся своего рода средой, витриной, <...> в которую инсталлировано то, что Ж. Рансьер называет “монументом” и противопоставляет “документу” – объект, сам по себе являющийся свидетельством о прошлом, а не рассказывающий о нем» [Гримова 2020, 142].

Ориентация на смотрящего в экфрасисе подтверждается самими эссеистическими рассуждениями Степановой о специфике фотографии: «Если бы мне надо было объяснить, что я имею против изображений, я сказала бы, что у них общая болезнь, эйфорическая амнезия – они не помнят, что они значат, откуда взялись, кто их родня, но прекрасно себя при этом чувствуют» [Степанова 2021, 47]. Перед смотрящим, таким образом, предстает немое изображение, которое может воздействовать эффективно: «Картинка соблазняет иллюзией экономии: там, где текст только разворачивает первые фразы, фотография уже пришла, ужаснула...» [Степанова 2021, 47]. Опираясь на постпамять, рассказчица пытается оживить эти немые структуры, дать им тело и голос, но не восполнить «зияющие» места.

Фотографический экфрасис, появляющийся в «Четвертой главе» книги Степановой, апеллирует к реальному референту – найденной среди ненужных и «мертвых» вещей фотографии, на которой изображена обнаженная женщина. Описание конструируется согласно положению Геллера о доминанте смотрящего и его восприятия так, что фотография обрастает контекстом, выстроенной коммуникативной ситуацией, в которой участвует не только реципиент-рассказчица и женщина, как предполагаемый отправитель, но и некий адресат – возможный мужчина, считающийся взгляд героини на фотографии. Хотя найденный снимок является референтом словесного описания, изображенная женщина на нем – анонимна, «беззащитна» и обнажена для взгляда нарратора: «На фотографии была голая женщина, она лежала на диване и смотрела в объектив. Фотография была любительская, давняя, успевшая поджелтеть, но тип чувства, которое

она вызывала, никак не соотносилась с тем, например, что подразумевали прабабушкины парижские письма или дедушкины шуточные стихи <...> На фотографии было явно-запретное (что мало смутило бы меня, потихоньку от родителей вышедшую на поиск этого запретного), смутно-неприличное (хотя фронтальная нагота этой женщины была откровенной и бесхитростной), и, самое странное, оно не имело ко мне совсем никакого отношения» [Степанова 2021, 46]. Не случайно и то, что нарратор подчеркивает свой возраст – на момент обнаружения фотографии героине Степановой было двенадцать лет. Снимок воздействует аффективно не в силу своей подчеркнутой непристойности, а в силу того, что у потенциального смотрящего не получается установить контакт с изображением: рассказчица ощущает себя вытесненной из времени и ситуации.

Данный фотоэпиграф строится как попытка неудачного поиска референтности: затекстовые люди, участвовавшие в создании данного фото, не предполагали вмешательства некоего «третьего». Происходит инициация смотрящего, посвящение в некоторую табуированную область через подчеркнутую телесность и эротичность описываемого фотоснимка.

На наш взгляд, свидетельство здесь не говорит строго за себя и своим голосом, приращение контекста и смыслов происходит за счет аффективности описывающего сознания. На снимке фиксируется, становится «местом памяти» сам интимный акт («coitus interruptus» [Степанова 2021, 46], как называет его Степанова), в то время как женщина и затекстовый адресат не выводятся из пространства забвения. Здесь косвенно поднимается этический вопрос, касающийся незащитности изображенных людей на фотоснимках и того, имеет ли право смотрящий присваивать себе контекст, материю, которой гипотетически могут обрасти ушедшие в прошлое ситуации. Читатель же становится вторичным свидетелем данного интимного эпизода, его инициация опосредована взглядом рассказчицы, однако ни тому и не другому не удается полностью восполнить лакуны и объяснить происходящее.

Фотоэпиграфы, появляющиеся в главе «Некоторое количество фотографий», казалось бы, ничего не объединяет: скольжение взгляда нарратора происходит хаотично, многие пробелы остаются незаполненными, разные года перемежаются между собой, заставляя говорить то Советскую эпоху, то дореволюционное время. Но у данного повествования есть собственная рамка, которую можно назвать вещественной. У читателя складывается впечатление пролистывания чужого альбома как хранилища памяти, но «эйфорическая амнезия» фотоснимков, не позволяет медиум-рассказчику создать из этого фабульно маркированное слово о семейной истории. Можно сказать, что реципиент и нарратор находятся в равных условиях, как если бы пролистывали альбом впервые.

Изображения визуализируются перед читателем в виде фрагментов, что с одной стороны соответствует самому расположению фотографий, а с другой укладывается в единый авторский замысел, который вовсе не ориентирован на целостность. Описывая снимки, рассказчица апеллирует к культурно-исторической, ассоциативной памяти читателя, которая ра-



ботаает на узнавание. Так на снимках появляются устойчивые контексты и детали: венский стул, дореволюционная мода мужчин и женщин, транспарант, фетовская борода, журнал «Огонек», Яков Свердлов, революция 1905 г. и т.д. Все эти детали появляются не случайно, так как точка зрения смотрящего всецело направляет визуализацию реципиента и его погружение в контекст. Они призваны как бы штрихом наметить единый образ, в котором семья Степановой сливается с общим историческим фоном. Автор выстраивает свою личную феноменологию взгляда и вводит понятие «мертвой зоны», «точку, куда так смотрят и откуда давно уже ничего не видно» [Степанова 2021, 42]. Она становится своеобразным «местом антипамяти», из-за которого невозможно сделать видимыми ушедшие времена и лица (поэтому многие герои в этом альбоме безымянны, за них говорит только внешний облик).

Первые три фотоэкфрасиса, вводимые Степановой, являются визуальной конкретизацией того остатка знания, который может быть доступен равно как рассказчику, так и читателю. Непреодолима дистанция, установленная точками зрения людей, смотрящих в разные стороны, проецируется на концепцию «небытия», труп, с помощью которого студенты французского вуза осваивают врачебное дело. Сознание рассказчицы «означивает» лишь свою прабабку Сарру, но и она, наряду с другими студентками, не желает смотреть в мертвую зону: «Все взгляды, как прутья веника, направлены в разные стороны, и никто не хочет смотреть на ткани и сочленения мертвеца» [Степанова 2021, 37].

Вслед за Т.А. Быстровой, мы склонны считать, что появляющаяся в литературе XX–XXI вв. фототекстуальность, поднимает массу проблем, которая касается не только обновления формы тех или иных жанров, но и рефлексии «письма» в его этических и эстетических границах. Фотографический экфрасис, появляющийся в романе Янечек «Девушка с Лейкой» (или в переводе на русский «Герда Таро: двойная экспозиция») носит тотальный характер и проявляется практически на всех уровнях организации художественного текста. Фотография: 1) носит сюжетообразующую функцию, 2) участвует в моделировании композиции романа, 3) подразумевает документирующую функцию, 4) организует художественное время романа, 5) является художественным средством, позволяющим автору «проникнуть во внутренний мир героев» и выстроить портретные, визуальные характеристики героев [Быстрова 2021, 211].

Фотоэкфрасис в романе Янечек следует принципу, описываемому Геллером применительно к словесному описанию статичных «вещей», который он признал не релевантным в отношении современного искусства, пользующегося нарративными репрезентациями как подвижными моделями. Напротив, фотография в этом произведении выступает как артефакт, изображающий «застылость», и позволяющий остановить время, реактуализировать прошлое в настоящем. Появляющиеся в прологе и эпилоге романа фотоэкфрасисы соотносятся не только с квази-биографическим временем рассказчиков, вспоминающих Герду, но и с автобиографическим временем образа автора, который всячески стремится вписать

свою личную память о семье во всеобщий исторический контекст, по аналогии с тем, что делала в своем «Романсе» Степанова.

Смотрящий здесь «присваивает» себе эмоции изображенных на фото людей, воскрешая из настоящего статичные и ушедшие в прошлое образы [Быстрова 2021, 211]. Если у Степановой метод вписывания личной биографической памяти в историю обнажается лишь при самом чтении романа, являющегося рефлексией над попыткой замысла и его реализацией, то Янечек изначально создает установку на создание «автобиографического мифа» путем проведения параллели с жизнями Таро и Капы: «Моя мать, которая была такой же упрямой кокеткой, как и Герда, могла бы быть ее сестрой. Мой отец, такой же мечтатель, как и Капа – его младшим братом» [Янечек 2021, 315]. Из этого возникает и другая проблема, которую можно озаглавить как соотношение частного и всеобщего: в романе личные воспоминания героев, формирующие облик Герды, становятся единственно возможными точками зрения на историю XX в., преломленную согласно специфике «смотрящих». Янечек не разделяет в своем нарративе память как деятельность субъекта и историю как знание, ориентированное на объективность. Однако нельзя сказать, что память в этом романе выступает как главенствующий конструкт (скорее, как структурообразующий), так как именно исторический фон делает героев такими, какими они должны быть согласно авторскому кругозору.

С первой страницы читателя встречает фотография улыбающейся пары (мужчины и женщины), пойманных фотообъективом во время затишья Гражданской войны в Испании. Зоркий авторский глаз, отталкиваясь от визуального свидетельства, стремится оживить прошлое, придав ему пространственно-временные границы. Примеряя на себя амплуа фотографа, как бы заново «переснимающего» влюбленных, автор до конца романа не сбросит эту роль: под его объективом окажутся не только Герда и ее окружение, но и политическая, социальная и культурная обстановка 1930–1960-х гг. Установив близкий контакт с читателем и обратившись к нему на «ты», этот авторский объектив не абсолютизирует свои полномочия. Он заранее дает понять, что между читателем и Гердой всегда будет стоять кто-то третий: в завязке романа это – оставшаяся за кадром женщина, наблюдающая за работой фотографов со стороны, а в остальных фрагментах текста – возлюбленные и подруга Герды.

Фотографический экфрасис в прологе, описывающий молодую пару Республиканцев, постепенно выходит за свои границы и разворачивается до фикционального контекста, привязанного к точке зрения женщины, сидящей рядом с парой. Так, потенциальный свидетель становится носителем некоторого визуального кругозора. Пользуясь документом, Янечек заставляет его ожить и разрастись до пространства и времени: нарратор лишь предугадывает, где на самом деле могли бы находиться влюбленные и всячески дорисовывает историческую обстановку. Экфрасис как бы «отзеркаливается» на самих «смотрящих» – Таро и Капу, которым удалось дважды, с разных ракурсов, поймать двойников себя самих. Словесное описание мужчины и женщины, выстраиваемое рассказчицей, прое-

цируется на главных героев: «[Т]емноволосый мужчина и блондинка со стрижкой боб фотографируют блондинку со стрижкой боб и темноволосого мужчину, счастливо хохочущих. Блондинка снимает, наклонив голову так, что над ним видны даже его брови, такие же как у добровольца» [Янечек 2021, 13]. В результате, за счет участия некоего «третьего», образуется еще одна фотография, на этот раз фиктивная, и направленная на создание облика и внутреннего мира двух военных фоторепортеров.

Рассмотрев некоторые особенности фотоэкфрасиса как словесной формы репрезентации памяти и прошлого, мы можем выделить некоторые черты, которые появляются как в автофикциональном романе Степановой, так и в произведении Янечек, тяготеющему к non-fiction. В первую очередь, появляется смотрящий субъект, которым может быть как герой, так и нарратор (и всегда читатель как потенциальный реципиент), переводящий в словесный план восприятие и эмоции от объекта. Как правило, описательные детали разворачиваются согласно передвижению взгляда, точке зрения, которая либо фрагментарно описывает последовательность деталей, либо выходит за пределы фотографии и распространяется на фикциональный мир, тем самым лишая экфрасис маркированных границ. Фотографический экфрасис ориентирован на остановку времени (и нарративную ретардацию), а также на воскрешение ушедшей реальности через реконструкцию и репрезентацию визуальных образов. Подчеркнутая «телесность» фотографических изображений вместе с аффективностью воздействия снимков заменяет сакральное переживание, культивированное экфрасисами, которые делали видимыми в текстах различные изобразительные или архитектурные объекты.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. М.: Наука, 1977. С. 259–283.
2. Быстрова Т.А. Фотография в романе Хелены Янечек «Девушка с лейкой» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2021. № 4. С. 209–218.
3. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе. Экфрасис в русской литературе // Сборник трудов Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. М.: Издательство «МиК», 2002. С. 4–16.
4. Гримова О.А. Разрушение нарративной интриги в «Романсе» М. Степановой «Памяти памяти» // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2020. № 9/2. С. 136–147.
5. Ерохина Т.И. Феномен памяти в массовой культуре: контрпамять и постпамять в отечественном кинематографе // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 5. С. 255–271.
6. Ингарден Р. Исследования по эстетике. М.: Издательство Иностранной Литературы, 1962. 560 с.
7. Соитга С. О фотографии. М.: Ad Marginem, 2013. 275 с.

8. Степанова М. Памяти памяти (романс). М.: Новое издательство, 2021. 678 с.
9. Ходель Р. Экфрасис и «демодализация» высказывания // Экфрасис в русской литературе / Под ред. Л. Геллера. М.: Издательство «МиК», 2002. С. 25–30.
10. Янечек Х. Герда Таро: двойная экспозиция. М.: ИД «Книжники», 2021. 350 с.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Bystrova T.A. Fotografija v romane Kheleny Yanechek “Devushka s leikoi” [Photo in the Novel by Helena Yanechek “The Girl with a Watering Can”]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvističeskogo universiteta. Gumanitarnyye nauki*, 2021, no. 4, pp. 209–218. (In Russian).
2. Grimova O.A. Razrusheniye narrativnoy intrigi v “Romanse” M. Stepanovoy “Pamyati pamyati” [The Destruction of Narrative Intrigue in the “Romance” of M. Stepanova’s “Memory of Memory”]. *Vestnik RGGU. Seriya: Literaturovedeniye. Iazykoznaniiye. Kul'turologiya*. 2020, no. 9/2, pp. 136–147. (In Russian).
3. Erokhina T.I. Fenomen pamyati v massovoy kul'ture: kontrpamyat' i postpamyat' v otechestvennom kinematografe [The Phenomenon of Memory in Mass Culture: Counter-memory and Post-Memory in the Domestic Cinema]. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik*, 2017, no. 5, pp. 255–271. (In Russian).

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

4. Braginskaya N.V. Ekfrasis kak tip teksta (k probleme strukturnoy klassifikatsii) [Ekphrasis as a Type of Text (Towards the Problem of Structural Classification)]. *Slavyanskoye i balkanskoye yazykoznaniiye* [Slavic and Balkan linguistics]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 259–283. (In Russian).
5. Geller L. Voskresheniye poniatiya, ili Slovo ob ekfrasisе. Ekfrasis v russkoy literature [The Resurrection of the Concept, or the Word about Ekphrasis. Ekphrasis in Russian Literature]. *Sbornik trudov Lozanskogo simpoziuma* [Proceedings of the Lausanne Symposium]. Moscow, MiK Publ., 2002, pp. 4–16. (In Russian).
6. Khodel' R. Ekfrasis i “demodalizatsiya” vyskazyvaniya [Ekphrasis and “Demodalization” of Utterance]. *Ekfrasis v russkoy literature* [Ekphrasis in Russian Literature]. Moscow, MiK Publ., 2002, pp. 25–30. (In Russian).

## (Monographs)

7. Ingarden R. *Issledovaniia po estetike* [Studies in Aesthetics]. Moscow, Izdatel'stvo Inostrannoy Literatury Publ., 1962. 560 p. (In Russian).
8. Sontag S. *O fotografii* [About Photography]. Moscow, Ad Marginem Publ., 2013. 275 p. (In Russian).

*Разухина Карина Эдуардовна,*

Российский государственный гуманитарный университет.

Магистрантка 2-го курса Института филологии и истории. Научные интересы: поэтика автобиографических текстов, соотношение художественного и документального, современная русская литература, зарубежная литература XX в., рецептивная эстетика.

*E-mail:* karina.razuhina1301@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-3512-6538

*Karina E. Razukhina,*

Russian State University for the Humanities.

2nd year Master's Student at the Institute of Philology and History.

Research interests: poetics of autobiographical texts, correlation of fiction and documentary, contemporary Russian literature, foreign literature of the 20th century, receptive aesthetics.

*E-mail:* karina.razuhina1301@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-3512-6538

*A.E. Agratin, V.I. Tiupa (Moscow)*

## HISTORICAL PHASES OF NARRATIVE STRATEGIES

### Abstract

In any sphere of activity, the difference in strategies is generated, on the one hand, by the difference of initial conditions, and on the other hand, by the difference in potential goals. The purpose of narration is the communicative event of the interaction between consciousnesses, which can be strategically different. As for the initial conditions of narration, it's determined by the narrative picture of the world, "which provides the scale for determining what constitutes an event" (Yu.M. Lotman). Such pictures of the world are phasic in their genesis: each of them takes shape in narrative practices at a certain stage in the development of human consciousness but can subsequently be actualized in historically later cultural contexts. The paper considers the precedent, imperative, adventurous, and probabilistic pictures of the world, and clarifies the specifics of the narrative points of view they manifest. Narrative strategies are directly expressed in the narrative through the relationship between the points of view of the narrator and the character (the basic perspectives that form a kind of framework of any narrative discourse) in their relation to the reader (the addressee of the narrative). In early narrative texts the diegetic world appears as if seen from one perspective, common to the narrator, the protagonists of the story and the reader. In post-mythological storytelling practices, all events are demonstrated and evaluated from the perspective of the narrator, the provider of an unquestionable system of values. The narrator of the adventure story appears as a private witness to events, allowing for an alternative view of the story being told, thus opening up the possibility of constructing the perspective of the hero in the narrative. Finally, in the novel and post-novel narratives, the narratorial point of view loses its former authority not only in witnessing and evaluating the narrated events, but also in identifying them and, in this respect, is likened to the character's point of view, which, on the contrary, appears to be dominant.

### Key words

Narrative strategy; picture of the world; ethos of narration; point of view; russian literature; myth; parable; anecdote; novel.

*А.Е. Агратин, В.И. Тюна (Москва)*

## ИСТОРИЧЕСКАЯ СТАДИАЛЬНОСТЬ НАРРАТИВНЫХ СТРАТЕГИЙ

### Аннотация

В любой сфере деятельности различие стратегий порождается, с одной стороны, различием начальных условий, а с другой – потенциальных целей. Смысл повествования состоит в коммуникативном событии взаимодействия сознаний, которые могут стратегически различаться. Что касается начальных условий рассказывания, то они определяются нарративной картиной мира, «дающей масштабы того, что является событием» (Ю.М. Лотман). Такие картины мира стадийны в своем генезисе: каждая из них формируется в нарративных практиках на определенном этапе развития человеческого сознания, но впоследствии может актуализироваться в исторически более поздних культурных контекстах. В статье последовательно рассмотрены прецедентная, императивная, авантюрная и вероятностная картины мира. Нарративные стратегии непосредственно выражены в повествовании через соотношение точек зрения нарратора и героя – базовых перспектив, формирующих своего рода «каркас» любого нарративного высказывания, – в их отношении к читателю (адресату повествования). В ранненарративных текстах диегетический мир предстает как бы увиденным с одной точки зрения, общей для нарратора, действующих лиц истории и читателя. В постмифологических практиках рассказывания все события демонстрируются и оцениваются с позиции нарратора – носителя непререкаемой системы ценностей. Рассказчик авантюрной истории предстает как частный свидетель событий, допускающий альтернативный взгляд на излагаемую историю – в результате открывается возможность для построения перспективы героя в повествовании. Наконец, в романе и построманных повествованиях нарраториальная точка зрения утрачивает былую авторитетность не только в свидетельстве и оценке излагаемых событий, но и в их идентификации и в этом плане уподобляется точке зрения персонажа, которая, напротив, оказывается доминирующей.

### Ключевые слова

Нарративная стратегия; картина мира; этос повествования; точка зрения; русская литература; миф; притча; анекдот; роман.

Narrative strategies take the place of an integrative concept in the system of narratological categories. All other characteristics of the narrative are drawn to this concept in one way or another.

Sometimes narrative strategies are unreasonably reduced to narrative techniques. This is, in particular, the popular understanding of this category formulated by G. Prince: narrative strategy is “a set of narrative procedures followed or narrative devices used to achieve some specific goal” [Prince 1987, 64]. In this definition, strategy is substituted for tactics. Meanwhile, the notion of strategy borrowed from military science correctly serves to characterize

the most fundamental attitudes of activity. In a similar vein, Philippe Roussin discusses the “suppositions” of storytelling [Roussin 2010, 17].

When applied to narrative practices, the fundamental distinction between strategic and tactical competencies is fundamentally important, since it prevents the mistaken identification of the author with the narrator. The strategic position of the author ensures the unity of the basic principles of narration and the communicative goal, to which the speech acts of the narrator, sometimes several narrators, lead. The author’s position can be both homogeneous with the position of the narrator and detached (ironic) in relation to him or her.

According to M.M. Bakhtin, there are “two events – the event that is narrated in the work and the event of narration itself” [Bakhtin 1990, 255]. The dual-events nature of the narrative also requires a two-dimensional approach to defining narrative strategy. For that matter, in any field of activity, the difference in strategies is determined by the difference in its initial conditions and by the difference in target settings.

The initial conditions are determined by the picture of the world, “which provides the scale for determining what constitutes an event” [Lotman 1977, 234]. Picture of the world is the common name for a multitude of systems of representation of life: linguistic, ethnic, scientific, religious, artistic, professional, age, gender, etc. pictures of the world. In each of these variations it is a set of initial assumptions about the most general preconditions of human presence in being.

The target settings can also be fundamentally different; they are determined by the ethos of narration.

According to Ricoeur, there is no ethically neutral narratives because “the anticipation of ethical considerations is implied in the very structure of the act of narrating” [Ricoeur 1992, 148]. Wayne Booth described “the encounters of a storyteller’s ethos with that of the reader or listener” [Booth 1988, 8].

Narrative ethos is a rhetorical category that actively enters the circle of non-classical narratological concepts [Altes 2014, 20]. According to Bakhtin, the ethos corresponds to the “typical model of addressee” [Bakhtin 1990, 200] of discourse. In his philosophy of dialogue, Levinas considered in this sense a mental attitude implicit in the intersubjective space of communication. Ethos is not subjective. It is intersubjective “magnetic field” in which the subject finds itself “sustaining discourse” (in Foucault’s terms).

The ethos of narrative discourse presupposes the readiness of the addressee to move toward the value horizon of the narrator. The category of ethos in narratology signifies the position of value and meaning that the subject perceiving history is called to take, while remaining a participant in the communicative event. Of course, as we reread the same text, we can always take a position of analytical distance. But at this point we disrupt the intersubjective relationship between the narrator and his or her addressee.

It should be added that these conditions and target settings are directly expressed in the narrative through the relationship between the points of view of the narrator and the character (the basic perspectives that form a kind of “framework” of any narrative discourse) in their relation to the reader (the addressee of the narrative).



Point of view is the position taken by a narrator toward the storyworld. The term “point of view” is similar to the terms “perspective” and “focalization”. Often, the three concepts are used synonymously. Nevertheless, some differences between them can be traced. Perspective is usually understood as the subjective worldview of a character or narrator (if the second is personified). In the framework of constructivist approaches to narrative, the term indicates the specifics of reader activity: the recipient inevitably transfers his ideas about the person and the human mind to the hero (builds his “perspective”), so that his existence is conceived as pseudo-real [Surkamp 2005, 424]. However, classical narratology does not imply a strict distinction between perspective and point of view.

B. Niederhoff, following S.S. Lanser [Lanser 1981, 13], rightly notes that point of view is “a relation between a viewing subject and a viewed object. Narratologists have occasionally succumbed to the temptation of simplifying things by reducing the relation to one of the elements connected by it” [Niederhoff 2014]. By shifting the emphasis toward the object, scholars are more likely to use the term “focalization”, but they prefer the term “point of view” (“perspective”) to draw attention to the subject. In our opinion, point of view is a generic concept in relation to focalization and point of view in a narrower sense (the point from which the storyworld is viewed).

W. Schmid qualifies point of view as a mandatory (basic) component of the narrative which determines its “optics” and the selection of translated information about the storyworld. Choosing point of view is the initial phase of generating a narrative: a given object becomes a part of the story when it is in the field of vision of a subject. In other words, a narrative without point of view simply does not exist [Schmid 2010, 195]. It should be added that narratologists who interpret the concept of point of view more narrowly do not agree with this statement. “If we think of the concept in spatio-visual terms”, lack of point of view is acceptable: “One can tell a story without a fixed viewpoint in the literal sense, just as one can paint a landscape without perspective” [Niederhoff 2014].

This article adopts Schmid’s typology of point of view. According to this typology, narrator can tell a story in either of two ways: from his own perspective or from the perspective of one or more characters [Schmid 2010, 105].

The formation of narrative strategies is a historical process of a phasic nature. The first step in forming some narrative strategy was the mastery of verbal storytelling, free of paralinguistic means of representation. Narrative replaces the more primitive communicative practice of syncretic display. The most archaic narrative practices (tales of mythical cultural heroes and fairy tales) have inherited the mythological picture of the world, which is that everything in the world has already been and will be again, as with the changing seasons. It is a precedential picture of the world where only what is supposed to happen happens; here the person, according to M. Eliade, refuses “to grant value <...> to the unusual events” [Eliade 1971, 85]. In contrast to the myth, narrative discourse confers eventfulness on singular incidents. However, by inheriting “the inventory of myth” [Фрейденберг 1998, 228], it also inherits the precedential nature of the latter. Eventfulness is given to the mythological substratum by

the fact that it is presented as a precedent, the first occurrence in a series of all such occurrences. The archaic character is similar to the mythological character. It's a performer of actions, realizing some necessity.

The precedential picture of the world also determines the ethos of archaic narratives. As S.Yu. Neklyudov shows, moral code of these narratives is adherence to "rules of behavior", while "wrong" actions characterize the "false hero" [Неклюдов 2020, 26]. The receptive attitude of the addressee of early narrative texts consists in acquiring and preserving an attachment to a common generic experience of "correct behavior", in a choral identity with everyone. This attitude implies an optic of narration in which the diegetic world is seen from a single perspective common to the narrator, the characters, and the reader, whose complete solidarity with other narrative instances ("witnesses" of the events) is a necessary condition for an adequate perception of the narrative. The ethos of the imitative narrative strategy is the ethos of calm.

The historical crisis of mythological consciousness leads to the formation of several paths of further development of human mentality. The most important among them was the emergence of religious legends, which required a fundamentally new (regulative) strategy. In post-mythological religious consciousness, an imperative picture of the world manifested by the narrative practices of the Old Testament is formed. This picture of the world is based on the initial assumption that life is determined not by cyclical recurrences, but by a supreme world order, where a sacred law or a subject of higher justice rules.

The narrator, whose point of view determines the entire course of the story, becomes the representative of such a subject in the narrative. The character's vision is not presented in the structure of the narrative. His perspective is not actualized; all events are demonstrated and evaluated from the perspective of the narrator, the bearer of an unquestionable system of values. The reader also sees things from the narratorial point of view: "all the subject-object relations expressed in the text" converge "in one fixed focus" [Lotman 1977, 265].

The narratives of the Old Testament are characterized by an ethos of duty. The narrative focuses on the ultimate positivity or negativity of the event chain, allowing for the extraction of values of existence from the perceived story. The ethos of duty consists in concern for the dignity of one's position in life, the legitimacy of one's motives and actions.

A kind of quintessence of the second narrative strategy is a parable. The historical roots of the parable are found in the hagiographic genre of medieval book writing, as well as in many genres of fiction: the fable, canonical genres of drama (tragedy and comedy), etc.

A radically new strategy is found in the adventurous Greek novel (2nd century AD). The world of adventure, as Bakhtin characterizes it, is a world of initiatory chance, "where the normal, pragmatic and premediated course of events is interrupted" [Bakhtin 1990, 92]. As the researcher notes, "Greek adventure-time lacks any natural, everyday cyclicity" [Bakhtin 1990, 91]. It's an occasional picture of the world. It presents life as a chaotic stream of mishaps, like a game of chance, where any outcome and the most improbable set of cir-

cumstances are possible. For the adventurous character, everything is determined by the unpredictable “lot” that falls to him.

The receptive attitude of the adventurous narrative can be defined as an ethos of desire, as an intention of self-actualization: to become oneself. This reading imbues the narrated story with a meaning that is “desire” [Barthes 2007, 40] of the reader himself.

The narrator is a private witness to events, which provides an alternative view of the story. This opens up the possibility of constructing a character’s perspective. The reader’s optics are still closely tied to the narratorial point of view, but now reader is allowed to look at the diegetic world through the eyes of the characters.

The adventurous strategy emerged long before the Greek novel, in the marginal narrative practice of anecdotes about the private lives of notable historical figures. The anecdote which captured the separation of private life from polis communality carried in itself the germs of carnival profanation, which Bakhtin associated with the emergence of the novella: “The ‘extraordinary’ in the novella is the violation of the prohibition, is the profanation of the sacred” [Бахтин 1990, 41]. The canonical novella is a product of the third basic narrative strategy.

The genre-forming factor of the novel is the biographical structure of the narrative, which O.E. Mandelstam focused on in his 1922 essay “The End of the Novel”, defining novel writing as “the art of getting interested in the fate of individuals” [Мандельштам 1987, 72], rather than national heroes or generic characters. In contrast to the adventure novel, the nineteenth-century classic novel developed the strategy of the biographical narrative that unfolds the indirect trajectories of individual existences through a series of situations that can turn out to be either precedent, or imperative, or adventurous-occasional. The biographical strategy is based on a probabilistic picture of the world, which, on the one hand, combines existing types of eventfulness, and on the other hand, generates its own type of eventfulness, different from all previous ones. Leaving the precedent world of domestic existence, Pushkin’s Grinev (“The Captain’s Daughter”) finds himself in a world of adventurous incidents (losing to Zurin, a disastrous snowstorm and a miraculous rescue, a duel with Shvabrin). With a noose around his neck in front of Pugachev’s outstretched hand, he enters a situation of unequivocally imperative choice. Finally, during the trial Grinev could justify himself and defend his noble honor but at the cost of the loss of his human dignity (this is how he imagines Masha’s involvement in the trial). This is a typical “bifurcation point” that is characteristic of the probabilistic picture of the world. The defining nodes of the novel narrative are the moments of inevitable but not predetermined life change when the character appears as a subject of individual experience and personal self-identification. The narrator does not possess complete knowledge of the diegetic world. The narratorial point of view loses its authority not only in witnessing and evaluating the narrated events, but also in identifying them, and in this respect is likened to the point of view of the character, which, on the contrary, appears to be dominant.

This tendency is extremely clear in the post-novel genre of the short story, which is primarily represented in Russian literature by Chekhov (“A Nervous

Breakdown”, “The Lady with the Dog”). In Z.S. Paperny’s correct observation, Chekhov’s “reader <...> is like a person entering a garden, where there are no explanations, no signs, no pointers, where one must look, listen, breathe in the scent, and decide for oneself” [Паперный 1960, 49].

In “The Student” Ivan Velikopol’skiy, under the influence of cold weather and without the most comfortable conditions of home life, succumbs to pessimism. After telling two widows the parable of Peter’s denial and seeing Vasilisa cry and how Luker’ya’s “expression became strained and heavy like that of someone enduring intense pain”, the student suddenly realizes “that truth and beauty which had guided human life there in the garden and in the yard of the high priest had continued without interruption to this day” [Chekhov 1918]

The whole story is a narrative from Ivan’s point of view. Both the emotional decline and spiritual elevation of the character occur within his horizons. To comprehend Ivan’s discovery and see if whether it is simply the impulsive, meaningless gust of the young man, it is necessary to hear the narrator’s voice and find out what will happen to the hero afterwards. For this, the context of his future is required. However, narratorial point of view does not give us access to this information. It is only at the end that the narrator, who looks out from the shadow of the hero’s perception for a brief instant, hints at the uncertainty of the hero’s future life: “and the feeling of youth, health, vigor – he was only twenty-two – and the inexpressible sweet expectation of happiness, of unknown mysterious happiness, took possession of him little by little, and life seemed to him enchanting, marvellous, and full of lofty meaning” [Chekhov 1918].

The narrator, unlike the hero, remains unsure about the significance of the changes in his world: any fact may or may not turn out to be an event once the character has chosen one of the possible continuations of his life.

No perspective is a reliable tool for the reader to identify and make sense of the story: the addressee of the narrative gains unprecedented freedom and at the same time assumes an equally unprecedented responsibility in clarifying the meaning of the narrative (the ethos of responsibility).

It should be noted that, theoretically, each of the pictures of the world can serve as a basis for any (or almost any) ethos, which gives reason to speak of hybrid narrative strategies in the history of narration. The table below shows possible hybrid strategies (along with the basic ones in bold):

Ethos / Picture of the world	<b>I. Calm</b>	<b>II. Duty</b>	<b>III. Desire</b>	<b>IV. Responsibility</b>
<b>A. Precedential</b>	<b>AI (imitative strategy)</b>	AII	AIII	AIV
<b>B. Imperative</b>	BI	<b>BII (regulative strategy)</b>	BIII	BIV
<b>C. Occasional</b>	CI	CII	<b>CIII (adventurous strategy)</b>	CIV
<b>D. Probabilistic</b>	DI	DII	DIII	<b>DIV (biographical strategy)</b>

Gogol's "Dead Souls" combines occasional eventfulness with the ethos of duty. The probabilistic picture of the world of Tolstoy's and Dostoevsky's narratives differs in its ethos. Tolstoy's narrative is organized by the ethos of necessity. Here the narrator always knows the measure of the hero's rightness, although he does not always state it directly. But he often leads his characters to the realization of the moral truth. In Dostoevsky's novels, the probabilistic chain of events unfolds in the intension of responsibility for participation in the struggle of world powers. Of course, Raskolnikov's anguish and the happy ending of his story can bring to mind the ethos of duty. In the epilogue, however, Raskolnikov did not make any parable-like choice. Agreeing with Bakhtin that each of Dostoevsky's characters has his own truth polyphonically conjugated with other truths without the author's "last word", one cannot but recognize that the reader is also left with a similar position. But Dostoevsky does not allow for the dispersion of alternative readings. This is how the narrative effect of solidarity is formed.

Narrative strategies should be qualified as basic models of narrative discourse. The study of these models will make it possible to trace the regularities that characterize not only the transformation of narrative practices but also the gradual changes in the human culture associated with the perception, storage, comprehension, and transmission of event experience.

It should be noted that narrative strategies do not replace one another irrevocably. Once emerged, they are actualized again in the subsequent stages of the evolution of the narrative. For example, the regulative strategy, which first asserted itself in religious devotion, was consistently applied in medieval literature and later in classicism.

The study of narrative strategies is available at the level of the formal organization of the narrative text. This is the configuration of the points of view of the narrator and the character. This configuration reflects the picture of the world conveyed by the narrative as well as its target settings. "Traces" of the strategies discussed in this paper can probably be found in other aspects of the presentation of the narrative as well.

The historical phases of narrative strategies are consistent with the processes of genre formation: the adventurous strategy corresponds to the novella, the biographical strategy corresponds to the novel and the short story. In this sense, the study of genres from a comparative perspective goes hand in hand with the identification of the strategic parameters of storytelling. The results of genre studies are a reliable support for a deeper understanding of the nature of narration as a historically determined phenomenon.

A narrative strategy is a universal tool of analysis used to describe narratives of any media. That's why it would be reasonable to trace the functioning of the discussed category on non-literary material.

The hybrid strategies mentioned in the conclusion of this paper are worthy of study in their own right. Potential combinations of conditions and target settings of the narrative need more detailed factual confirmation.

## REFERENCES (RUSSIAN)

1. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1996. 731 с.
2. *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. 800 с.
3. *Мандельштам О.Е.* Слово и культура. М.: Советский писатель, 1987. 320 с.
4. *Неклюдов С.Ю.* Тезисы о сказке // Новый филологический вестник. 2020. № 3 (54). С. 17–31.
5. *Паперный З.С.* Чехов: очерк творчества. М.: Советский писатель, 1960. 302 с.
6. *Altes L.K.* Ethos and Narrative Interpretation: The Negotiation of Values in Fiction. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2014. 325 p.
7. *Bakhtin M.* The Dialogic Imagination: Four Essays / trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1990. 444 p.
8. *Barthes R.* Criticism and Truth / trans. Katrine Pilcher Keuneman. New York: Continuum, 2007. 60 p.
9. *Booth W.* The Company We Keep: An Ethics of Fiction. Berkeley: University of California Press, 1988. 557 p.
10. *Chekhov A.P.:* The Witch and Other Stories / trans. Constance Garnett. New York: The Macmillan Company, 1918. URL: [https://en.wikisource.org/wiki/The\\_Witch\\_and\\_Other\\_Stories](https://en.wikisource.org/wiki/The_Witch_and_Other_Stories) (accessed 22.04.2023)
11. *Eliade M.* The Myth of the Eternal Return: Cosmos and History / trans. Willard R. Trask. Princeton: Princeton University Press, 1971. 195 p.
12. *Lanser S.S.* The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction. Princeton: Princeton University Press, 1981. 308 p.
13. *Lotman Yu.* The Structure of the Artistic Text / trans. Ronald Vroon. Michigan: University of Michigan Press, 1977. 300 p.
14. *Niederhoff B.* Perspective – Point of view // Handbook of narratology. Berlin and Boston: De Gruyter, 2014. P. 692–705. URL: <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/26.html> (accessed 22.04.2023)
15. *Prince G.* A Dictionary of Narratology. Lincoln and London: Nebraska University Press, 1987. 118 p.
16. *Ricoeur P.* Oneself as Another. Chicago: The University of Chicago Press, 1992. 363 p.
17. *Roussin Ph.* Généalogies de la narratologie, dualisme des théories du récit // Narratologies contemporaines. Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit. Paris: Editions des Archives Contemporaines, 2010. P. 67–68.
18. *Schmid W.* Narratology. An Introduction / trans. Alexander Starritt. Berlin and New York: De Gruyter, 2010. 258 p.
19. *Stockwell P.* The Positioned Reader // Language and Literature. 2013. № 22 (3). P. 263–277.
20. *Surkamp C.* Perspective // Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. London and New York: Routledge, 2005. P. 423–425.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Neklyudov S.Yu. Tezisy o skazke [Folktales: Some Theses]. *Novyy filologicheskii vestnik*, 2020, no. 3 (54), pp. 17–31. (In Russian).
2. Stockwell P. The Positioned Reader. *Language and Literature*, 2013, no. 22 (3), pp. 263–277. (In English).

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

3. Niederhoff B. Perspective – Point of view. *Handbook of narratology*. Berlin and Boston, De Gruyter, 2014, pp. 692–705. Available at: <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/26.html> (accessed 22.04.2023). (In English).
4. Roussin Ph. Généalogies de la narratologie, dualisme des théories du récit. *Narratologies contemporaines. Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit*. Paris, Editions des Archives Contemporaines, 2010, pp. 67–68. (In French).
5. Surkamp C. Perspective. *Routledge encyclopedia of narrative theory*. London and New York, Routledge, 2005, pp. 423–425. (In English).

## (Monographs)

6. Altes L.K. *Ethos and Narrative Interpretation: The Negotiation of Values in Fiction*. Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2014. 325 p. (In English).
7. Bakhtin M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin, University of Texas Press, 1990. 444 p. (In English).
8. Bakhtin M.M. *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]: in 7 vols. Vol. 5. Moscow, Russkiye slovari Publ., 1996. 731 p. (In Russian).
9. Barthes R. *Criticism and Truth*. New York, Continuum, 2007. 60 p. (In English).
10. Booth W. *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. Berkeley, University of California Press, 1988. 557 p. (In English).
11. Eliade M. *The Myth of the Eternal Return: Cosmos and History*. Princeton, Princeton University Press, 1971. 195 p. (In English).
12. Freydenberg O.M. *Mif i literatura drevnosti* [Myth and the Literature of Antiquity]. Moscow, Izdatel'skaya firma "Vostochnaya literature" RAN Publ., 1998. 800 p. (In Russian).
13. Lanser S.S. *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction*. Princeton, Princeton University Press, 1981. 308 p. (In English).
14. Lotman Yu. *The Structure of the Artistic Text*. Michigan, University of Michigan Press, 1977. 300 p. (In English).
15. Mandel'shtam O.E. *Slovo i kul'tura* [Word and Culture]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1987. 320 p. (In Russian).
16. Papernyy Z.S. *Chekhov: ocherk tvorchestva* [An Essay on Chekhov's Work]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1960. 302 p. (In Russian).
17. Prince G. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln and London, Nebraska University Press, 1987. 118 p. (In English).

18. Ricoeur P. *Oneself as Another*. Chicago, The University of Chicago Press, 1992. 363 p. (In English).

19. Schmid W. *Narratology. An Introduction*. Berlin and New York, De Gruyter, 2010. 258 p. (In English).

*Andrey E. Agratin,*

Russian State University for the Humanities; Pushkin State Russian Language Institute. Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Theoretical and Historical Poetics; Senior Teacher at the Department of Humanities and Natural Sciences. Research interests: narratology, discourse analysis, history of Russian literature of the nineteenth century, A.P. Chekhov's prose, contemporary literature.

*E-mail:* andrej-agratin@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-4993-7289

*Valerij I. Tiupa,*

Russian State University for the Humanities.

Doctor of Philology, Professor, Professor at the Department of Theoretical and Historical Poetics, Institute of Philology and History. Research interests: theory and history of literature, narratology, poetics of lyrics, aesthetics, theory of communication.

*E-mail:* v.tiupa@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-1688-2787

*Агра́тин Андре́й Евге́ньевич,*

Российский государственный гуманитарный университет; Государственный институт русского языка имени А.С. Пушкина. Кандидат филологических наук, доцент кафедры теоретической и исторической поэтики РГГУ, старший педагог кафедры гуманитарных и естественных наук Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина. Научные интересы: нарратология, дискурс-анализ, история русской литературы XIX века, проза А.П. Чехова, современная литература.

*E-mail:* andrej-agratin@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-4993-7289

*Тю́па Вале́рий Иго́ревич,*

Российский государственный гуманитарный университет.

Доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории. Научные интересы: теория и история литературы, нарратология, поэтика лирики, эстетика, теория коммуникации.

*E-mail:* v.tiupa@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-1688-2787



*О.Г. Лазареску (Москва)*

## ИМЯ «ЛУКА» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ПОЭТИКА КОНТРАСТА

### Аннотация

Поэтика имени «Лука» в русской литературе определяется контрастным сочетанием в нем значений: «несущий свет», в первую очередь, свет божественной истины, и «лукавый», «лживый», «искажающий истину». Первое значение возводится к Евангелисту Луке, на которого ориентирован герой рассказа И.А. Бунина «Птицы небесные». Лука в значении «искажающий истину» представлен героями из произведений А.Д. Кантемира (стихотворная сатира «На хулящих учения. К уму своему») и М. Горького (пьеса «На дне»). Цель исследования – выявить приемы художественной реализации контрастных значений имени «Лука» в творчестве указанных авторов (прием апелляции героев к высшим истинам, прием подмены, прием фальсификации и дискредитации высших истин, мотив врачевания и т.д.). Научная новизна исследования определяется выявлением художественного потенциала имени «Лука», в котором концентрированно выражены духовно-нравственные приоритеты отечественной литературы. Впервые устанавливается связь между произведениями разных эпох на основании общих подходов в формировании значения имени «Лука». Основное содержание статьи представлено анализом произведений, в которых имя «Лука» является средоточием их идейного наполнения, проблематики, жанрово-стилевых особенностей. Основная проблема в рамках данного исследования – выяснить способ формирования значения имени «Лука», определивший художественный потенциал данного имени. Результаты исследования показали, что имя «Лука» открывало русским писателям возможность художественного постижения человека через его способность / неспособность соответствовать высоким духовно-нравственным истинам, к которым они апеллируют, оплачивать их собственной жизнью, чтобы иметь право врачевать, как Евангелист Лука, душу и тело.

### Ключевые слова

Имя персонажа / безымянность; Лука; поэтика контраста; Евангелие; А.Д. Кантемир, М. Горький; И.А. Бунин.

**THE NAME “LUKE” IN RUSSIAN LITERATURE:  
POETICS OF CONTRAST**

**Abstract**

Poetics of the name “Luke” in Russian literature is determined by a contrast combination of meanings: “bearing light”, and first of all this is the light of divine truth, and “sly”, “lying”, “truth-distorting”. The first meaning originates from Luke the Evangelist, onto whom the main character of the Bunin’s story “The Fowls of the Air” is focused. Luke in terms of “distorting the truth” is represented by characters from A. Kantemir’s and M. Gorky’s works (a poetic satire “On those who blame the learnings. To my mind” and a play “The lower depth”, respectively). The purpose of this research is to reveal identify the methods of artistic realization of the contrasting meanings of the name “Luke” in the works of these authors (the method of appealing to the higher truths, the method of substitution, the method of falsification and discrediting the higher truths, the motif of healing, etc.). Novelty of the research consists in elucidating the artistic potential of the name “Luke”, in which spiritual and moral priorities of national literature are expressed in a concentrated form. In this research, the relationship between the literature works of different epochs has been established for the first time on the bases of common approaches to formation of the name “Luke” meaning. The main content of the article is represented by analysis of literature works, in which the name “Luke” functions as a center of their ideas’ substance, problematics, and genre-stylistic features. The main issue considered in the present study is the way to form the meaning of the name “Luke” that determined the artistic potential of this name. The results of the study showed that the name “Luke” has provided Russian writers with an opportunity to artistically comprehend a man via his ability / inability to conform to high spiritual and moral truths, which they appealed to, to pay own life for them in order to have the right to heal body and soul, as did Luke the Evangelist.

**Key words**

Name of a character / namelessness; Luke; poetics of contrast; Gospel; A.D. Kantemir; M. Gorky; I.A. Bunin.

Для русских писателей разных эпох имя «Лука» оказалось плодотворным благодаря контрастному сочетанию в нем значений, аккумулятирующих в себе духовно-нравственную, философскую, этическую проблематику. Лука (от лат. Lucis) — 1) свет, освещение, сияние; 2) блеск, сверкание; 3) ясность, очевидность, широкая гласность, известность; 4) слава, украшение, цвет, светоч; 5) помощь, утешение, спасение; 6) дневной (солнечный) [Дворецкий 1976, 606], то есть, «несущий свет», в первую очередь, свет божественной истины. Источником противоположного значения

имени «Лука» — «лукавый», «лживый», «искажающий истину» — стал ряд слов русского языка, омонимичных латинскому имени «Лука». В.И. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка» приводит слова, производные от слова «лука» (прямое значение — «изгиб, погибь, кривизна, излучина; заворот рѣки, дуга»), среди которых «лукавить», то есть «хитрить замышляя, дѣйствовать лживо, притворно, коварно, скрытно и злоумышленно; кривить душою, идти скрытными происками»; «лукавый», то есть «хитрый и умышляющий, коварный, скрытный и злой, обманчивый и опасный, криводушный, притворчивый, двуличный и злонамѣренный»; «лукавство», то есть «коварство, ухищренье, злонамѣренное двуличіе, обманъ»; «лукавомудрый», то есть «лжемудрый», «употребляющий умъ свой во зло, на лукавыя дѣла», а также церковнославянское слово «лукавство» как «кривизна души» [Даль 1881, 272].

Имя персонажа литературного произведения — это «концентрат» его идейного содержания, это скрученная в «спираль» авторская интенция, наконец, это та «ниточка», которая ведет читателя, дает ему ориентир в постижении глубинных смыслов произведения. В русской литературе имя персонажа как область поэтики не ограничивается именем как таковым. Важным ресурсом художественности является и безымянность героев — как способ возведения персонажа, его судьбы, до уровня общечеловеческого, того, как «бывает у людей». Это и способ контрастного изображения различных групп персонажей — носителей имени и безымянных, и т.д. [Лазареску 2013]. Сама шкала «имя / безымянность» в русской литературе открывает возможности для художественных поисков, для «битвы» над насущными вопросами русской жизни и бытия в целом.

Пожалуй, одним из самых горячих участников этой «дискуссии» о человеке и мире — в аспекте имени — можно назвать героя пьесы М. Горького «На дне» (1902), обозначенного в списке действующих лиц как «Актёр». Для спившегося Актера его собственная гибель — утрата таланта, разрушенное здоровье, потеря памяти — ощущается, в первую очередь, как утрата имени. Писатель наделяет героя сценическим именем — Сверчков-Заволжский, но и это имя (не говоря уже о его природном имени) никто из окружающих его сейчас людей не знает: «Нет у меня здесь имени... Понимаешь ли ты, как это обидно — потерять имя? Даже собаки имеют клички... Без имени нет человека...». А факт смерти Анны он определяет в своих, важных именно для него, понятиях: «Я иду... скажу... потеряла имя!» [Горький 1977, 321]. Через имя пытается пробиться к понимаю жизни и другой обитатель ночлежки — Пепел: «<...> оттого я вор, что другим именем никто, никогда не догадался назвать меня...» [Горький 1977, 329]. Нищий бродяга, странник Лука, желая утешить сожителей, находит для каждого из них слова, которые должны «душу вылечить». Мотив врачевания актуализируется в пьесе через имя героя, ассоциативно связанное с евангелистом Лукой, который, как известно, тоже был врачом (Кол., гл. 4, ст. 14); [Лука 2016, 553]. В отношении Актера это врачевание в прямом смысле — как уход в клинику для излечения от алкоголизма. При этом Лука у Горького, как условный «врач», понимает, что стало источником болезни

Актера – поправное человеческое достоинство: «Ты... лечись! От пьянства нынче лечат, слышь! <...> Признали, видишь, что пьяница – тоже человек...». Сам Актер называет свою болезнь «утратой веры»: «Веры у меня не было... Кончен я...» [Горький 1977, 313]. Вдохновленный высокой истиной «от Луки» о том, что «человек – все может... лишь бы захотел...», «вылечишься... и начнешь жить снова... хорошо...», дорисовавший в своем воображении лечебницу с мраморными полами, светом и чистотой как путь для своего возрождения, Актер на пике веры в свои силы в финале пьесы «удавился на пустыре». Смысловой эквивалент такого финала можно видеть в истории, рассказанной Лукой в третьем акте – о «праведной земле», вера в которую поддерживала дух, вселяла надежду бедняку на то, что есть такая земля, где живут «особые люди» – «друг дружку они уважают, друг дружке – завсяко-просто – помогают... и все у них славно-хорошо!» [Горький 1977, 327]. Когда бедняк попросил ссыльного ученого, «с книгами и планами», показать дорогу в «праведную землю», а ученый уверил его в том, что такой земли нет, тот воспринял это известие как «грабеж», грабеж веры – покушение, более страшное, чем покушение на жизнь: «А после того пошел домой и – удавился!..» [Горький 1977, 328].

«Вера» – одно из самых востребованных слов в монологах и диалогах героев этой пьесы, обозначающих ценности духовного порядка. Чаще других это слово произносит Лука. Для каждого из обитателей ночлежки он находит то основание веры, которое связано с опытом его жизни, его страданий и падений. Для Актера это излечение «организма», которое вернет ему возможность заниматься любимым делом, читать стихи, декламировать. Для Анны – райская жизнь после смерти – «спокой», «без тревоги». Вору Пеплу Лука дает жизненный ориентир, который поможет ему снова «уважать себя». Обрисовал он и горизонт счастья для Наташи, которая не верит «никаким словам» Пепла о его любви к ней, о его жажде «жить иначе»: «Хлеба нету, – лебеду едят <...> иди за него, девонька, иди!» [Горький 1977, 329]. Насте тоже дает опору – верит в то, что у нее была «настоящая любовь».

Лука Горького очевидно руководствуется не злым умыслом, он очевидно не коварен. Напротив, он делает все возможное, чтобы предотвратить убийство Пеплом хозяина ночлежки. Так же, как когда-то он предотвратил убийство себя беглыми с поселенья мужиками – уберег их от тюрьмы, от Сибири (третий акт). Душу каждого из обитателей ночлежки Лука в той или иной степени затронул своей способностью «пожалеть» человека, вызвав у одних раздражение и даже злость («Старик – шарлатан», «Правды он... не любил...»), у других чувство добра, тепла и опоры, или, как сказал карточный шулер Сатин, Лука всех «проквасил» своими словами [Горький 1977, 339]. Высказывая нравственные максимы, он ссылается на Евангелие, на притчу о сеятеле (Лк, гл. 8), подразумеваемая невозможность «возделывания» душ, не готовых воспринимать эти максимы. Именно здесь происходит фальсификация – евангельские истины он толкует в соответствии со своим «врачебным» принципом: «не всегда правдой душу вылечишь...» [Горький 1977, 327]. Отсюда – неназванный город, в котором есть спасительная клиника для Актера, отсюда – уверения Анны в том,

что на том свете ей назначена не мука, что господь примет ее ласково и что смерть – «как мать малым детям» [Горький 1977, 314]. Отсюда – стремление устроить семейную жизнь Наташи и Пепла, потому что Наташе больше «идти некуда», а Пеплу кто-то должен постоянно напоминать, что он достоин уважения, потому что он «хороший парень». Отсюда и подыгрывание Насте, через детализацию внешности возлюбленного – «в лаковых сапогах», в том, что этот возлюбленный действительно был и по-настоящему ее любил. И хотя Бубнов отмечает, что Лука врет «без всякой пользы для себя» [Горький 1977, 325], без «корысти», но он ничем и не платит за свои слова. Его истины не оплачены его жизнью, но имеют драматические последствия для других. Замечательно, что брошенный Лукой упрек в адрес хозяина ночлежки Костылева в том, что его душа не воспринимает истины («земля неудобная для посева»), оборачивается тем, что именно Костылев своей жизнью, хотя и помимо своей воли, оплачивает представление о том, что есть настоящий странник, в христианском смысле этого слова: «Ежели он настоящее-то... странен... он – молчит! А то – так говорит, что никому не понятно... (то есть, говорит притчами. – О.Л.) И он – ничего не желает, ни во что не вмешивается, людей зря не мутит... Как люди живут – не его дело... Он должен преследовать праведную жизнь... должен жить в лесах... в трущобах... невидимо! И никому не мешать, никого не осуждать... а за всех – молиться... за все мирские грехи..!» [Горький 1977, 331]. Устами одного из самых больших грешников в пьесе выносятся диагноз самому «врачающему», который можно передать значением, приводимым в словаре Даля – «кривизна души». «Кривизна» – не злоумышление, не коварство и даже не хитрость, а в случае с Лукой Горького это фальсификация высшего знания о мире, того знания, которое дано в притчах евангельских, на которые ссылается герой. Лука лишь «взбаламутил болотную стоячую воду», он «любит не людей, а то, что таится за людьми, любит загадки жизни, фокусы приспособлений, фантастические секты, причудливые комбинации существований», «кроме горя и жертвы, у Горького “На дне” Лука ничего за собой и не оставил...» [Анненский 1979, 74, 81].

Таким образом, имя «Лука» у Горького строится на скрещении противоположных значений – Лука как «несущий свет» евангельской истины, апеллирующий к этой истине, и как тот, кто пытается возделывать души, «лечить» их сомнительными «рецептами», напоминающими больше житейскую мудрость, нежели евангельскую истину, не неся при этом никакого долга перед «больными». Если экстраполировать определение пьесы «На дне» как «попытки своеобразной *фокусировки*» Горьким «своей художественной системы», основанной на принципе «всепроникающей диалогичности и ценностного полицентризма», породившем множественность и альтернативность трактовок произведения [Удодов 2022, 91] – экстраполировать на уровень отдельного персонажа, а именно, на Луку, то можно сказать, что он как носитель своего имени стал фокусом философского и духовно-нравственного содержания произведения. «Поляризация» значений в имени героя во многом обуславливает остающуюся неизменной «поляризацию точек зрения и подходов к этому произведению в работах,

затрагивающих проблемы его образно-смыслового и структурно-жанрового своеобразия» [Удодов 2022, 90].

Пьеса Горького имеет жанровое обозначение – «Картины. Четыре акта». Принцип «картинности» здесь реализуется не только и не столько в бытоописательном и нравоописательном планах, сколько в сущностном плане – как понимание себя и мира, как способ позиционирования себя в мире. Это, прежде всего, воображаемые картины возможной «лучшей жизни», как те, что Лука рисует для Пепла, если он по своей воле уедет в Сибирь, или картина Страшного суда для Анны, в которой Лука от имени Господа определяет Анну в райские чертоги, потому что она жила «очень трудно». Это и картины воображаемой Настей «настоящей любви». Есть и случай фарсовой реализации принципа «картинности» – в начале четвертого акта, когда Настя «голая, на четвереньках», готова «ползти на край света» из ночлежки, на что Барон откликается: «Это будет картинно, леди... если на четвереньках» [Горький 1977, 338]. Можно сказать, что жанрово-стилевые особенности пьесы Горького «На дне» во многом определяются выбором имени Лука, который появляется в ночлежке в середине первого акта, внезапно исчезает в третьем акте, а то, что он «посеял» в душах героев, становится основным содержанием четвертого акта.

Подобный принцип «картинности», в соединении с именем «Лука», обнаруживает себя в сатире А.Д. Кантемира «На хулящих учения. К уму своему» (1729), построенной как своеобразная «картинная галерея» – галерея сатирических портретов в виде самопрезентующих монологов персонажей. «Портреты» представляют различные социальные типы постпетровского времени, в которых было много противников реформ, осуществленных Петром I, в первую очередь, противников образования и науки – это и священнический слой, и провинциальные помещики, и мещанство, и псевдопросвещенное городское дворянство. Представитель каждого социального типа, презентуя себя в своем монологе, вменяет «наукам» ту вину, которая связана с нарушением привычного образа жизни, с тревогами в сфере гражданского спокойствия – науки «гражданству вредным весьма безумством» [Кантемир 1956, 59] стать могут. Один из таких персонажей – Лука, очевидно, представитель мещанского слоя, хуля «науки», апеллирует к ценности высшего порядка – «содружеству людей», то есть к тому, что делает людей людьми, а не дикарями: «Наука содружество людей разрушает; / Люди мы к сообществу божия тварь стали, / Не в нашу пользу одну смысла дар прияли. / Что же пользы иному, когда я запрюся / В чулан..?», – говорит он. Признавая божественную волю в наделении человека даром «смысла», то есть образом и подобием Божиим, он подменяет высшую ценность – «содружество людей» – явлениями вполне ощутимого свойства: это веселая «ватага» друзей, упивающихся вином. Этих друзей он противопоставляет «мертвым друзьям» – книгам / перу, бумаге, чернилам. Называя вино «даром божественным», он подразумевает не то, без чего невозможен сакральный акт, – причастие, а то, что дает «много провору» – поддерживает разговор в компании, отгоняет «тяжкие мысли», «Скудость знает облегчать, слабых ободряет, / Жесто-

ких смягчит сердца, угрюмость отводит...». В сущности, он апеллирует к тем началам, которые примерно через 170 лет лягут в основу проповедей Луки Горького, рисующего страждущим картины облегчения, отдохновения от «скудости», «тяжких мыслей», всевозможной жестокости, то есть дающего людям утешительную ложь. Да и вино в пьесе Горького тоже сыграло свою роль в конфликте между высоким предназначением человека и наличным бытием.

Жанр стихотворной сатиры, построенной по законам риторического искусства, позволил Кантемиру в сжатой форме дать противопоставление такой позиции в персонифицированном образе Ума. Если каждый из невежд в сатире является носителем имени, в том числе, говорящего, то антагонист невежд Ум – безымянный. Он молчалив (вспомним критерии «настоящности» христианина в монологе Костылева у Горького), не выходит на «сцену», не презентует себя, не проповедует, сидит «в незнатности», его житье – «тяжко». Но он «весел», он веселит себя «тайно», и источником этого веселья является знание, полученное от занятий наукой. Науки, знание в данном случае выступают эквивалентом вина как способа приращения к божественной тайне. Поэтика контраста в этом произведении реализует себя, прежде всего, в контексте имени «Лука».

Немаловажную роль в раскрытии художественного потенциала имени «Лука» у Кантемира играет мотив утраченного здоровья, противопоставленный мотиву брызжущего физическим здоровьем человека. Сытый, румяный и пьяный Лука у Кантемира не просто подменяет высокие ценности различными видами облегчения тяжелой жизни, но прямо их дискредитирует констатацией очевидного факта – ученый этот тот, кто «крушится над книгой», «повреждает очи». Его мнимая забота о физическом и психическом здоровье человека, о социальной гармонии (вино «дружит» людей) воспринимается как пародия на «врачующего» душу и тело [Лазареску 2010, 198–199].

Как видно, имя «Лука» у Кантемира строится по принципу последовательной нивелировки – подмены, дискредитации им значения, которым освещен авторитетный источник и авторитетный носитель этого имени в русской культуре – евангелист Лука.

В рассказе И.А. Бунина «Птицы небесные» (1909) обнаруживаем более сложное сочетание значений, связанных с именем «Лука». В центре повествования – встреча студента-медика Воронова с нищим бродягой по имени Лука, который преподает будущему врачу нравственный урок, оплачивая высказанные им максимы своей жизнью. Встретив в морозный январский день на мосту близ своего поместья нищего и большого человека, с «затяжным», «мучительным» кашлем [Бунин 1956, 311], будущий врач поступает по «медицинскому протоколу» своего времени. Быстро оценив условия жизни больного – «обужа-одежа плоха», «без валенок», он прописывает ему «рецепт»: «<...> купи селитры. И стоит-то всего две копейки. Разведи, намочи бумагу, высуши и жги. Подышишь – полегчает» [Бунин 1956, 312–313]. Воронов не ограничивается врачебным долгом, предлагая нищему переночевать у себя в имении, предлагая ему и деньги.

Воронову не в чем себя упрекнуть. Он сделал все, что мог, чтобы спасти человека. Тогда почему после расставания он был раздражен и весь вечер «ходил из угла в угол по залу», говоря «иногда вслух» — «Дикарь!», а ночью «спал мало» [Бунин 1956, 315]? Не потому ли, что его благодеяния столкнулись с жизненной позицией, в основании которой евангельские заповеди, и к ним апеллирует нищий, отказывающийся ночевать в имении и направляющийся в мороз и гулкий ветер в Знаменское: «Беден только бес, на нем креста нет», и замерзнуть нищий не боится — живет «как птицы небесные» (Лк, гл. 12), которые, как и он, не думают ни о рае, ни о хлебе насущном [Бунин 1956, 314].

Обнаруженное утром в снегу на знаменской дороге тело — высшая плата за произнесенное слово, за «проповедь» христианской истины. Оценка Вороновым произошедшего с нищим словом «дикарь» показывает недоступность на данный момент будущему врачу всей глубины христианского учения, в отличие от нищего, вверившего свою жизнь Богу. Это подчеркивается использованием глагола прошедшего времени «звали», когда Воронов спрашивает имя нищего, а тот отвечает: «Звать-то? Звали Лукой...». Герой уже отделил себя от земных нужд, от заботы о своем здоровье, он не придает никакого значения селитре и не выказывает большой радости от предложенного ему «полтинничка». Он не бросает вызов смерти — «<...> поминать меня, бог даст, не придется... Дойду», но всегда к ней готов, она «<...> найдет — везде. Да и помирать-то не десять раз, а всего один» [Бунин 1956, 314].

Социальный статус Воронова — студент-медик, а не уже состоявшийся врач, что оставляет возможность герою пройти свой путь духовного становления. Он врач, но пока без той составляющей, которая подразумевается именем «Лука» из Священного писания. Подтверждением тому может служить неопубликованный и не включенный автором в собрание сочинений 1927 г. вариант финала рассказа, где студент приходит на погребение бродяги и не решается взглянуть на него: «Пошел только к выносу, к церкви», вспоминал «высокий костыль, черные глаза, прядь длинных волос». И ему захотелось написать рассказ о замерзающих и «озаглавить зло и резко: “Дикари”». Здесь же студент задается вопросом: «Но дикари ли? <...> Разве это выразишь?» [Бунин 1956, 436–437]. На погребении он вновь услышал слова, которые слышал от нищего — о смерти, о том, что «двум смертям не бывать, одной не миновать» — теперь уже от церковного сторожа, произнесенные тем «бойко» и «восторженно». Посторонний человек, безмянный сторож вносит свою толику в понимание Вороновым глубины вопроса о «дикарях». Отказ от финальной сцены в окончательной авторской редакции переносит акцент с умозрительных поисков истины — «дикари / не дикари» — на перспективу долгого пути, личного проживания тех сентенций, которые высказывались им в разговорах с нищим и с самим собой, на перспективу стать врачом в библейском смысле этого слова. В студенте Воронове воплотилась авторская тяга к человеку «пути», перед которым встают сложнейшие вопросы бытия, требующие личного выбора. «“Чувство пути” органич-



но духовному состоянию Бунина-человека», и оно обнаруживает себя не только в реальных путешествиях, но и в «неустанных духовных поисках» героев: «Бунинский человек идет своим духовным путем, цель которого в постижении изначальной сути реально существующего мира» [Дякина 2022, 32, 33].

Символическая топоника и топонимика рассказа – раздваивающаяся дорога, «одна шла круто в гору, к вороновскому поместью, другая, отлогая, наискось к церкви», по которой «упорно побрел» нищий, село Знаменское, в которое он направляется, наконец, астрономическая, звездная топоника рассказа (Близнецы, Волопас, Арктур, Марс, Венера) – выводят простой разговор двух случайно встретившихся людей в область поисков смысла жизни и своего предназначения. Дополнительная детализация этих поисков дана в соотносении студента-медика с ночным, темным небом – всю роковую ночь он видит в небе звезды и планеты как «страшные», широко расставленные, «кровавые глаза». А с нищим Лукой соотносено солнечное начало, он даже смерть сравнивает с солнцем по силе своего действия на людей: «Смерть, брат, она как солнце, глазами на нее не взглянешь». В финале рассказа солнечно-золотистый свет восхода, чуть алеющая заря все-таки открываются студенту как свет, оставленный уже замерзшим Лукой [Бунин 1956, 314–315].

Можно сказать, что имя «Лука» у Бунина раздвоено, его значение как «врачующего» распределено между двумя героями – один врачует тело, другой – душу; один – в начале пути, он обладает позитивным знанием, но испытывает искреннее удивление и даже страх перед нищим бродягой, который очевидно знает о мире больше образованного будущего медика; другой – в конце пути, он постиг смысл бытия и его жизнь оправдывает его имя, своей жизнью он платит за свои убеждения. Поэтика контраста здесь основана не на противопоставлении сущего должному, не на фальсификации и подменах истины, а на взаимном притяжении и отталкивании героев. Не случайно Воронов называет Луку «чудаком», он так и остался для него загадкой. Студент-медик Воронов и нищий бродяга Лука всматриваются друг в друга, пытаются познать истину и свое предназначение. Студент, погруженный в чтение Юнга, действительно, не видит в рассуждениях Луки «никакой системы», а образ нищего «близок скорее буддистским представлениям, чем христианским (отсутствие желаний чего-либо, отношение ко всему, что может манить – даже раю – как к иллюзии)» [Василевская 2020, 213]. Однако базовая ценностная установка, своеобразная «точка конвергенции», представленная евангельским образом «птиц небесных» и закрепленная именем героя, позволяет относить внесистемные черты образа Луки к приемам усиления интереса студента к человеку, нарушившему его умозрительные метафизические занятия, вызвавшему мучительный, до бессонницы, внутренний поиск. Ведь ему, будущему врачу, предстоит изучать человека как самую трудную, вселенскую загадку.

Высокое, библейское, значение имени «Лука» в русской литературе оттеняется его шуточной реализацией, как, например, в одноактной пье-

се А.П. Чехова «Медведь» (1888). Шутливый модус не отменяет глубины проникновения в человеческую природу с ее склонностью к разыгрыванию различных социальных ролей, прихотливостью, примитивным прагматизмом, неожиданными изменениями настроений, обескураженностью от собственных поступков. Пьеса начинается и завершается мизансценой с лакеем вдовы-помещицы Поповой Лукой. В начале действия Лука призывает свою барыню оставить затворнический образ жизни после года траура по мужу, не сидеть дома словно «в монастыре»: «Нехорошо, барыня... Губите вы себя только...». На что получает прямой и однозначный ответ: «<...> не выйду никогда... Жизнь моя уже кончена. Он лежит в могиле, я погребла себя в четырех стенах... Мы оба умерли» [Чехов 1986, 291]. В финале Лука видит «целующуюся парочку» — свою барыню и влюбившегося в нее помещика-соседа Смирнова. Внутри этой «рамки» — стремительные изменения ролей, настроений, нарушенные ожидания в поведении. И это относится не только к главным героям, но и к самому Луке. В начале пьесы он пытается врачевать душу своей барыни, апеллируя к «божьей воле», здравому смыслу и «чести»: «Погоревали — и будет, надо и честь знать», для убедительности приводит личный пример: «У меня тоже в свое время старуха померла... Что ж? Погоревал, поплакал с месяц, и будет с нее...». В финале — Лука готов гнать напористого соседа от своей барыни, даже после того, как тот пообещал сделать из него «салат» [Чехов 1986, 301]. Здравомыслие и жизненный опыт Луки перечеркиваются немощью физической и душевной, он единственный в пьесе, кто вот-вот умрет от страха, он «хватается за сердце» («Ох дурно, дурно! Дух захватило!»), «падает в кресло», просит воды, «становится на колени», «плачет» [Чехов 1986, 302–303]. Но, переживший сердечный приступ, обессилевший, Лука в финале идет «с топором» и в компании с садовником, кучером и рабочими на «медведя», «монстра», чтобы спасти свою барыню, которая, впрочем, в этом уже не нуждается.

Выводы: предпринятый анализ показывает устойчивую связь в произведениях русских писателей между именем «Лука» и духовно-нравственными основами жизни, сформулированными в Евангелии. Эта связь проявляется в способности или не способности человека соответствовать тем высоким истинам, которые он проповедует, в его способности или неспособности оплачивать их собственной жизнью, а не просто соблазнять ими страждущих. Существенным для понимания значения имени оказывается мотив врачевания, восходящий к евангелисту Луке как врачу тел и душ человеческих. В произведениях русских авторов врачевание чаще актуально не для «больного», а для самого врачающего, берущего на себя без всяких оснований эту миссию — «врач! Исцели Самого Себя» (Лк, гл. 4). Этот общий подход в формировании значения имени «Лука» в произведениях русских писателей разных эпох позволяет считать, что в этом имени сконцентрированы духовно-нравственные приоритеты отечественной литературы.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Анненский И. Книги отражений. М.: Наука, 1979. 679 с.
2. Бунин И.А. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1. М.: Правда, 1956. 455 с.
3. Василевская Ю.Л. Хаос и память: категории памяти и вечности в прозе И.А. Бунина // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2020. № 3(66). С. 208–215.
4. Горький М. Рассказы. Пьесы. Мать: Библиотека классики. М.: Художественная литература, 1977. 670 с.
5. Даль В. Толковый словарь живаго великорускаго языка. Т. 2. СПб., М.: Типография М.О. Вольфа, 1881. 779 с.
6. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. М.: Русский язык, 1976. 1096 с.
7. Дякина А.А. «Путь» в жизненной и творческой философии Ивана Бунина // Филологос. 2022. № 2(53). С. 30–39.
8. Кантемир А. Собрание стихотворений. Л.: Советский писатель, 1956. 544 с. (Библиотека поэта. Большая серия).
9. Лазареску О.Г. Образование – книга – чтение в ценностном мире русской стихотворной сатиры // Образование. Книга. Чтение: текст и формирование читательской культуры в современной образовательной среде. Сборник трудов по материалам Всероссийской научно-практической конференции. М.: Русская школа, 2010. С. 196–202.
10. Лазареску О.Г. «Что в имени тебе моем?..»: безымянность героев как смыслоорганизующая категория в русской литературе и фольклоре // Наука и школа. 2013. № 5. С. 74–77.
11. Лука // Православная энциклопедия. Т. XLI. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2016. С. 552–585.
12. Удодов А.Б. Пьеса М. Горького «На дне» как эстетическая реальность: 120 лет в динамике общественного восприятия // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2022. № 1. С. 89–91.
13. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 11: Пьесы. 1878–1888. М.: Наука, 1986. 435 с.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Dyakina A.A. “Put” v zhiznennoy i tvorcheskoy filosofii Ivana Bunina [“Path” in Life and Oeuvre Philosophy of Ivan Bunin]. *Filologos*, 2022, no. 2(53), pp. 30–39. (In Russian).
2. Lazaresku O.G. “Chto v imeni tebe moyem?..”: bezymyannost’ geroyev kak smysloorganizuyushchaya kategoriya v russkoy literature i fol’klore [“What is My Name to You?..”: Namelessness of Heroes as a Sense-organizing Category in Russian Literature and Folklore]. *Nauka i shkola*, 2013, no. 5, pp. 74–77. (In Russian).
3. Udodov A.B. P’yesa M. Gor’kogo “Na dne” kak esteticheskaya real’nost’: 120 let v dinamike obshchestvennogo vospriyatiya [A Play “The Lower Depth” by M. Gorky as Esthetic Reality: 120 Years in the Dynamics of Public Perception]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*, 2022, no. 1, pp. 89–91. (In Russian).

4. Vasilevskaya Yu.L. Khaos i pamyat': kategorii pamyati i vechnosti v proze I.A. Bunina [Chaos and Memory: Categories of Memory and Eternity in I.A. Bunin's Prose]. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya*, 2020, no. 3(66), pp. 208–215. (In Russian).

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

5. Lazaresku O.G. Obrazovaniye – kniga – chteniye v tsennostnom mire russkoy stikhotvornoy satiry [Education – Book – Reading in the Value World of Russian Poetic Satire]. *Obrazovaniye. Kniga. Chteniye: tekst i formirovaniye chitatel'skoy kul'tury v sovremennoy obrazovatel'noy srede. Sbornik trudov po materialam Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Education. Book. Reading: Text and Formation of a Reader's Culture in the Modern Educational Environment. Collection of Works on the Materials of All-Russian Scientific and Practical Conference]. Moscow, Russkaya shkola Publ., 2010, pp. 196–202. (In Russian).

6. Luka [Luke the Evangelist]. *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Vol. XLI. Moscow, Tserkovno-nauchnyy tsentr "Pravoslavnaya entsiklopediya" Publ., 2016, pp. 552–585. (In Russian).

### (Monographs)

7. Annenskiy I. *Knigi otrazheniy* [Books of Reflections]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 679 p. (In Russian).

8. Dal' V. *Tolkovyy slovar' zhivago velikoruskago yazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. Vol. 2. St. Petersburg, Moscow, Tipografiya M.O. Vol'fa Publ., 1881. 779 p. (In Russian).

9. Dvoretzkiy I.Kh. *Latinsko-russkiy slovar'* [Latin-Russian Dictionary]. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 1976. 1096 p. (In Russian).

*Лазареску Ольга Георгиевна,*

Московский педагогический государственный университет.

Доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской классической литературы. Научные интересы: история русской литературы, фольклористика, культурология.

*E-mail:* lazarescu@inbox.ru

ORCID ID: 0000-0001-5178-4456

*Olga G. Lazaresku,*

Moscow State Pedagogical University.

Doctor of Philology, Associate Professor, Professor at the Department of Russian Classical Literature. Research interests: the history of Russian literature, folkloristics, culturology.

*E-mail:* lazarescu@inbox.ru

ORCID ID: 0000-0001-5178-4456

*А.А. Аксенова, К.В. Синегубова (Кемерово)*

**«ЕСТЬ РЕЧИ – ЗНАЧЕНИЕ...» М.Ю. ЛЕРМОНТОВА:  
ВАРИАЦИИ КАК ФОРМА ЛИРИЧЕСКОГО ЦИКЛА**

**Аннотация**

В статье рассмотрены три текста М.Ю. Лермонтова, которые начинаются строкой «Есть речи – значение...». Последовательное издание нескольких смысловых версий на тему «речей» в итоге образует ряд вариаций, которые воспринимаются как читательский цикл. Но в отличие от других циклических форм, например, от книги стихов 1918 года Б.Л. Пастернака «Темы и вариации» или его цикла «Тема с вариациями», Лермонтов не ставил своей задачей создание цикла. Существенная часть первого текста остается без изменений во втором и последующем случае, что характерно для авторского черновика. Но, в отличие от черновика, они опубликованы и зачастую воспринимаются как самостоятельные стихотворения поэта. Новизна статьи состоит в том, что привычное отношение к этим трем текстам как разным редакциям одного стихотворения изменяется, если принять во внимание феномен читательской циклизации. Соприсутствие в мире произведений двойного кругозора оцеляющего (божественного) и разбивающего (демонического), которое отмечено С.Н. Бройтманом, требует отражения в форме, а именно вариации предрасположены к отражению таких ситуаций. Мы считаем, что народные истоки склонения слова «пламя», примененного Лермонтовым, отсылают читателя и к народным истокам формы музыкальных вариаций. Сама оппозиция волшебных звуков и шума мирского заставляет читателя вспомнить о музыке. Мы приходим к заключению, что данные тексты Лермонтова нецелесообразно рассматривать изолированно друг от друга, каждый из них проясняется при обращении к двум другим.

**Ключевые слова**

Лермонтов; вариации; лирика; редакция; циклизация.

*А.А. Aksionova, K.V. Sinegubova (Kemerovo)*

**“THERE ARE SPEECHES – MEANING...” BY M.YU. LERMONTOV:  
VARIATIONS AS A FORM OF LYRICAL CYCLE**

**Abstract**

The article examines three texts by M.Yu. Lermontov, which begin with the line “There are speeches – meaning...”. The sequential publication of several semantic versions on the topic of “speeches” eventually forms a number of variations that are perceived as a reader’s cycle. But unlike other cyclic forms, for

example, the 1918 book of poems by B.L. Pasternak “Themes and Variations” or his cycle “Theme with Variations”, Lermontov did not set out to create a cycle. A significant part of the first text remains unchanged in the second and subsequent cases, which is typical for the author’s draft, but unlike the draft, they are published. The novelty of the article lies in the fact that the usual attitude towards these three texts as different editions of the same poem changes if we take into account the phenomenon of reader cyclization. The co-presence in the world of works of the double outlook of the aiming (divine) and the shattering (demonic), which is noted by S.N. Broitman, requires reflection in the form, namely, variations are predisposed to reflect such situations. We believe that the folk origins of the declension of the word “flame”, used by Lermontov, refer the reader to the folk origins of the form of musical variations. The very opposition of magical sounds and mundane noise makes the reader think of music. We come to the conclusion that it is impractical to consider these Lermontov texts in isolation from each other, each of them becomes clearer when referring to the other two.

#### Key words

Lermontov; variations; lyrics; editorial; cyclization.

По словам В.Е. Хализева, «без повторов и их подоби́й («полуповторы», вариации, дополняющие и уточняющие напоминания об уже сказанном) словесное искусство непредставимо. Эта группа композиционных приемов служит выделению и акцентированию наиболее важных, особенно значимых моментов и звеньев предметно-речевой ткани произведения. Всякого рода возвраты к уже обозначенному выполняют в составе художественного целого роль, подобную той, что принадлежит курсиву и разрядке в напечатанном тексте» [Хализев 2004, 277]. Следует подчеркнуть два момента: во-первых, принадлежность повторов составу художественного целого, *повторы* и *градации* находятся внутри одного произведения; во-вторых, *вариации* ученый рассматривает как подобие повтора, то есть как то, что обнаруживается *внутри одного* текста. Терминологически следует различать между собой *повторы* и *градации*, которые находятся внутри одного произведения, и *вариации*, которые интертекстуальны.

Устоявшийся в литературоведческом аппарате термин «градация» тесно связан с литературным *повтором*, но не является его синонимом и объемы этих понятий не совпадают. Наличие повтора в литературной градации не обязательно. Возникает вопрос о различиях между *повтором* и *вариациями*. Повторы и градацию мы, как и В.Е. Хализев, относим к композиционным элементам. Но понятие «вариации» будем использовать для обозначения группы произведений, которые объединяет общая тема и принадлежность одному автору, а различает – наличие небольших изменений в воспроизведении темы. В отличие от авторского цикла, вариации могут слово в слово повторять *большую* часть текста и возникать в иных пределах – пределах *читательского цикла*.

Вариации традиционно воспринимаются как форма музыкальных произведений, но существуют и произведения словесного творчества, в

которых реализуется данный тип формы. Происхождение этой формы в музыке уходит корнями в народное творчество. Итак, если перед нами несколько опубликованных версий одного текста, то следует определить, идет ли речь о разных его редакциях или о вариациях.

Практика сопоставительного анализа **редакций** текста существует уже довольно давно. Существующие исследования в этой области можно разделить на два типа по объекту исследования: в первом случае изучаются рукописи и публикации или только рукописи, во втором – два и более варианта опубликованного текста.

К первой группе относится, например, статья В.А. Лукиной [Лукина 2022], где поднимается вопрос о том, какой текст А.А. Фета «Аполлон Бельведерский» следует считать основным, поскольку при жизни стихотворение не публиковалось. Каноническую и первоначальную (рукописную) редакции стихотворения Н.А. Некрасова «Над чем мы смеемся...» сопоставляет М.Ю. Данилевская [Данилевская 2020], обосновывая причины изменений фактами биографии Некрасова. Три редакции стихотворения Б.Л. Пастернака «Ожившая фреска» (1944) сравнивает В.В. Лепяхин [Лепяхин 2021]. Первая редакция называлась «Воскресение», вторая «Сталинград», но опубликована была только третья. В.В. Лепяхин не делает акцент на том, что это абсолютно разные тексты, а фиксирует то, что остается в них неизменным и доказывает значимость в этих редакциях мотива воскрешения.

В работах второй группы ставится **вопрос о циклизации** и изменении или, напротив, устойчивости той или иной авторской интенции. В статье О.Ю. Казмирчук [Казмирчук 2012] сопоставляются журнальные редакции стихотворений Б.Л. Пастернака «Лето» и «Город» с теми редакциями, которые в итоге вошли в цикл «Переделкино». Автор этой статьи отмечает новые образы, появляющиеся для того, чтобы усилить связь между стихотворениями и циклом. Б.А. Минц сопоставляет две редакции стихотворения О.Э. Мандельштама о Исаакиевском соборе, учитывая стремление автора «сознательно сопрягать в лирическое единство» [Минц 2013b, 132] разные версии текста. Автор этой статьи приходит к заключению: «сравнение двух редакций стихотворения об Исаакиевском соборе, которые, по нашему предположению, в определенный момент сосуществовали в поэтическом хозяйстве Мандельштама, говорит о внутренней динамике его христианских исканий и соответствующих мотивных комплексов» [Минц 2013a, 117]. В статье В.И. Тюпы «Двойчатка Мандельштама» рассмотрены два стихотворения как начальная ступень циклизации: «минимальный лирический цикл – не единственная в его поэтическом наследии “двойчатка” (по слову самого поэта). Два объединенных текста соотносятся как черновик и чистовик. Второй представляет собой *новый этап творческого процесса, не превосходящий и, тем более, не отменяющий предыдущего, но диалогически уточняющий и углубляющий его*. Сам поэт называл такого рода непрямой путь к поэтической цели «законом парусного лавирования», которым, на его взгляд, искусно владел Данте» (курсив наш – А.А.) [Тюпа 2022, 28]. Когда к прочтению лермонтовского текста обращается С.Н. Бро-

йтман, то он отмечает, что выявлять значимые смысловые перспективы приходится, не останавливаясь на одном тексте: «неодносоставность этого субъекта становится особенно заметной *при сопоставлении разных редакций стихотворения*» (курсив наш – А.А.) [Бройтман 1979, 46].

В отношении многих самых известных поэтов и наиболее широко известных текстов часто складывается обманчивое впечатление изученности, понятности. В 70-е гг. появилась статья И.Л. Андронникова, который смотрит на текст лермонтовского стихотворения «Есть речи – значенье...» как на один, но в разных редакциях. Он берет за отправную точку стихотворение 1832 года «К\*\*\*» и считает, что автограф стихотворения «Волшебные звуки» остается неизвестным. Эту версию он выстраивает, опираясь на примечание в издании Соллогуба, что «здесь некоторые строфы прибавлены, а некоторые совершенно изменены» [Андронников 1977, 499]. Сопоставляя три текста, приходит к выводу, что третье стихотворение представляет собой совмещение двух первых редакций, в котором «Лермонтов пытается обойти строчку “из пламя и света”» [Андронников 1977, 500]. Так Андронников приходит к однозначному выводу: «редакция “Волшебные звуки” хотя по времени и представляет собою последний этап работы, не отвечает художественным намерениям Лермонтова и оставлена им в недоработанном виде» [Андронников 1977, 502]. Под первой, второй и третьей редакцией мы понимаем те же тексты, что и Андронников. Но при этом считаем, что они образуют особый вид читательской циклизации – вариации. Они объединены одной темой, но в каждом случае эта тема раскрыта иначе и ни о какой «недоработанности» тут речь не идет. Поэтому при выборе только одной из версий стихотворения происходит искажение смысла. И увидеть это должен именно внимательный читатель. Само существование этих нескольких смысловых версий в результате свидетельствует о том, что произведение и его смысл тяготеет к форме вариаций (музыкальная форма, в основе которой тема и ее видоизмененные повторения).

Также в 70-е гг. выходит статья Л.Г. Фризмана, которая посвящена теме лермонтовских «речей». Отметим, что неоднозначно выглядит его убеждение в том, что слово здесь провозглашается *беспомощным для выражения невыразимого* [Фризман 1971], ведь это в том числе и такое слово, которое обладает огромной силой (ради него стоит прервать молитву, покинуть битву). Образы молитвы и битвы возникают как проявления наиболее напряженного состояния, становятся атрибутами *внешнего* мира и только потому становятся неважны, как жест предпочтения внешнего внутреннему (их можно прервать ради звуков *родных*). Здесь необходимо учесть, что объяснение такой притягательности родных звуков возможно посредством *других* образов произведения, намечающих оппозицию родного и чужого, пламени и холода.

Споры, что велась вокруг грамматической формы «из пламя и света», давно уже себя исчерпали. Приведем высказывание Э. Найдича: «во многих русских говорах, в разговорной речи и, главное, в художественной практике ряда русских писателей XVIII – начала XIX в., как об этом писал известный исследователь русского литературного языка Л.И. Бу-



лаховский, слова “имя”, “время” и подобные им склоняются по образцу “поле”. Живые народные формы этих слов относительно свободно употребляли Кантемир, Радищев, Державин, Крылов, Лермонтов и даже позднее Л.Н. Толстой в “Войне и мире”. Подобная грамматическая форма встречается в произведениях Лермонтова: “Погаснувших от время и страстей” (стихотворение “1831-го, июня 11 дня”), “Не выглянет до время седина” (поэма “Сашка”), “Ни даже имя своего” (стихотворение “А.О. Смирновой”, вариант из альбома М.П. Полуденского). Это необходимо знать: лермонтовские строки о могуществе слова не противоречат по своей грамматической форме традиции русского литературного языка» [Найдич 1994, 157–158]. Поэтому мы здесь лишь подчеркнем, что народная форма слова «пламя» оправдана как с точки зрения русского языка, так и с точки зрения поэтики текста, кроме того, она соответствует истокам музыкальных вариаций (тоже народным). Оппозиция двух точек зрения на сами «речи» – это оппозиция личного («один понимает») и публичного («многие слышат»), которая характерна также и для художественного смысла музыкальных вариаций, где форма актуализирует соотношение «своего» и «чужого». Такая форма воспроизводит традицию подголосочного распевания единой мелодической линии.

Все три версии, естественно, не совпадают между собой: первая и вторая версия текста лишены названия, а первая и третья – строк «из пламя и света», вторая и третья отличаются от первой указанием на образы «шума мирского». И, наконец, только в последней версии говорится, что слово будет узвано именно *сердцем*, тогда как во второй редакции говорится только о том, что оно будет узвано (а сам образ сердца отсутствует). Итак, перед нами три текста, в которых каждая новая вариация одной темы раскрывает и проясняет смысл по-своему, дополняя друг друга.

В первой строфе (всех трех текстов) дается общая тема: вербальная сфера распадается на две части – звуковую и понятийную («речи» и «значенье»). Этот распад возможен лишь *при утрате внутренней формы слова*, когда связь между звучанием и значением становится условной, не вызывая зримого представления. Необходимо обратить внимание на то, что здесь возникает противопоставление значения и смысла. Само представление о внутренней форме слова поэтически обыгрывается: распад на звуковую и понятийную сферу маркирует утрату смысла и ценности.

Возникающее с точки зрения лирического героя волнение, вызвано именно смыслом, а не значением. Но смысл оказывается невыразим привычными средствами «мирского» языка. С точки зрения С.Н. Бройтмана эти речи есть «выразительное и говорящее бытие, “райское” состояние, “любовь”, начало, творящее мир <...> хотя демон прямо не назван, в тексте воспроизведено и разыграно то восприятие “речей”, какое возможно только для отпавшего от полноты бытия. Только в кругозоре подобного субъекта единое и нерасчленимое само по себе “слово” может предстать расчленимым на значение и звук <...> расчленивающее “демоническое” сознание с самого начала дано в зоне контакта с невыразимым» [Бройтман 1979, 42–47]. Соприсутствие двойного кругозора оцеляющего (боже-

ственного) и разбивающего (демонического) требует отражения в форме, ведь вариации предрасположены к отражению диалогических ситуаций. Поэтому вариационное начало реализуется в виде трех редакций текста.

Разбиение в текстах Лермонтова на значение и звук (на которое указывает Бройтман) подтверждает противостояние оцеляющей и разбивающей тенденции. Узнавание звуков *сердцем* противостоит *рассудочному* опознаванию знаков. Поэтический смысл подчиняется закону красоты и гармонии, он близок к *музыке* (и к *Музе*, которая вдохновляет).

В диссертации Е.И. Максимова высказана мысль о диалоге двух связанных и сталкивающихся начал в вариационном цикле: «Иногда тема при варьировании бережно видоизменяется и любовно украшается, иногда же словно бы оспаривается и подвергается трансформациям, меняющим ее сущность. В связи с этим возникает проблема соотношения “своего” и “чужого”. В вариационном цикле может происходить диалог двух разных эпох и творческих личностей, взаимодействие прошлого и настоящего» [Максимов 2014, 8]. Вариации позволяют слушателю (а в нашем случае – читателю) следить за переосмыслением образа.

По словам С.Н. Бройтмана, «у Лермонтова же диалог возникает между двумя мирами, ценностно-иерархически-несоизмеримыми и трансцендентными друг для друга» [Бройтман 2014, 249]. Оказывается, что в одном восприятии речи звучат как мертвые и холодные, лишённые священного смысла, а в другом – как живые, огненные (не случайно в другой версии – рожденные «из пламя и света»). Такие живые слова перестают быть *просто словами* в привычном смысле, ведь в них звучит *чувство* и открывается *истина*. Привычная связь между звучанием и значением здесь меняется: значение может оказаться темным и ничтожным, то есть непонятным и незначительным, но это лишь с точки зрения мирского рассудка. Для сердца же значительность (риторическая убедительность) и логическая понятность оказываются неважной. Так, оппозиция тьмы и света позволяет подтвердить противопоставление значения и смысла.

Если обратиться к той версии, в которой присутствует заглавие «Волшебные звуки», то оно сразу же намечает оппозицию чудесного и обычного, удивительного и привычного, искусства и жизни. Красота этих волшебных звуков явно имеет сакральную природу и пленяет героя, побуждая его не только покинуть битву (сфера агрессии, смерти и разрушения), но и храм. Молитва в храме – это традиционный способ коммуникации верующих с Богом, однако волшебные звуки возникают не как ответ на молитву, а как явление принципиально *иной* природы, заставляющее молитву прервать. Лирический герой выводит описываемое явление за пределы всего, что доступно обычным людям, в том числе и за пределы сакрального пространства храма. Указанные в произведении волшебные звуки принципиально иной природы – их смысл доходит до самого сердца в обход лингвистического значения.

Неслучаен и образ мирского шума. Шум – это тоже звуки, но уже не музыка и гармония, а хаотичные для слуха, раздражающие, означающие разлад. Для мира, наоборот, волшебные звуки лишены всякой пользы (ни-

чтожны) и смысла (темны). Образы света и тьмы, космоса и хаоса, волшебного звука и мирского шума здесь образуют оппозицию и связываются очень тесно. Мирские звуки – шум, тьма, отсутствие гармонии, смерть. Этот шум тесно связан с условиями мирского существования, днями муки. Так, опосредованно намечается тема болезни: мирской шум, от которого заболевают. Родные звуки, наоборот, названы здесь целебными, их сразу узнает сердце (живое биение этого сердца связано с присутствием смысла в жизни, а механическое биение – с утратой такого смысла и смертью).

Возникающие во второй строфе всех трех версий произведения образы человеческого состояния тоски, слез, трепета, связаны со способностью чувствовать, а не только мыслить. Соответствующие этим состояниям чувства – желания, разлука, свидание – про любовь, не про логику. Согласимся с наблюдением Э. Найдича: «...если в раннем стихотворении “Ангел” “звуки небес” противопоставлены “скучным песням земли”, то через десять лет “высокие и святые звуки” – уже не отражение запредельного, а проявление *страстного, личного, человеческого* (курсив наш. – А.А.)» [Найдич 1994, 160]. Эти вариации Лермонтова не являются романтическим воспеванием невыразимого, слово находится здесь в центре внимания и его роль гораздо сложнее: оно способно сближать людей («Их кратким приветом, / Едва он домчится») и вывести душу из мрака на свет («как Божиим светом / душа озарится»). Об этом говорит читателю и рифма: светом – приветом. Сравнение «как» означает, что имеется в виду *не божественный, запредельный свет, а земной, человеческий привет* («привет» от привечать – ласково встретить, дать приют).

Важна и интимная обращенность этих слов: «Их многие слышат, / Один понимает». Как отмечает С.Н. Бройтман, «сопоставление редакций стихотворения показывает, как целенаправленно шел поэт к сотворению активно-творческой и диалогической позиции “я”» [Бройтман 1979, 49]. Дело не в том, что речь идет о романтической оппозиции героя и толпы, а в том, что это подчеркивает здесь *личную, а не публичную адресованность*.

Итак, следует отметить, что появление образа сердца в первом и последнем текстах ведет к изменению картины мира, возникает еще одна оппозиция: слышания и понимания, которая соответствует разнице внешнего (публичного) и внутреннего (личного). Слышание осуществляют внешние органы слуха, но понимание происходит внутри, в самом сердце.

Во втором тексте появление образа *узнавания* наделяет «речи» символическим характером: «по символу опознают и понимают *друг друга “свои”*. В отличие от аллегии, которую может дешифровать и “чужой”, в сознании есть *теплота сплывающей тайны* (курсив наш – А.А.)» [Аверинцев 1971, 826]. Этот образ тайны понимается как перифраз темноты: для светного, шумного мира значенье сокровенных речей «темно», неясно.

Также во втором и последнем тексте отчетливо актуализируется оппозиция гармонии и хаоса, «речей» и «шума мирского», музыкальность этих речей, заданная в первом тексте. Собственно, название последнего текста «Волшебные звуки» явно происходит из четвертой строфы первого текста: «Волшебного слова / Целебные звуки».

Кроме того, в первом тексте неписанность слов в пределы светской грамматики (народное слово «пламя») еще раз подчеркивает, что логика здесь принципиально *иная*. И это проясняет именно обращение к третьей версии текста, в которой заглавие сразу подчеркивает принадлежность звуков к *другой* сфере (они «волшебные»).

Образы родного сердца, озаренной души, приветов, подсказывают, что перед нами *особое слово*, непривычное миру и адресованное не миру, а одному родному человеку, который их понимает. Поэтому заглавие третьего текста как раз объясняет оппозицию дней муки и целебных звуков из первого текста. На этом основании мы убеждаемся, что выделять только одну версию текста фактически нецелесообразно: у Лермонтова образуется читательский цикл.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С.С.* Символ // Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. 1971. С. 826–831.

2. *Андронников И.Л.* Лермонтов. Исследования и находки. М.: Художественная литература, 1977. 650 с.

3. *Бройтман С.Н.* К проблеме диалогичности лирического текста (Стихотворение М. Лермонтова «Есть речи – значенье») // Литературное произведение как целое и проблемы его анализа. Кемерово: Кемеровский государственный университет, 1979. С. 40–52.

4. *Бройтман С.Н.* «На звук твой отвечаю». Субъектно-образная ситуация в лирике Лермонтова // М.Ю. Лермонтов: pro et contra: личность и идейно-художественное наследие М.Ю. Лермонтова в оценках отечественных и зарубежных исследователей и мыслителей: антология. СПб.: РХГА, 2014. С. 235–249.

5. *Данилевская М.Ю.* Стихотворение Некрасова «Над чем мы смеемся...»: первоначальная и каноническая редакции // Новые исторические перспективы: от Балтики до Тихого океана. 2020. № 4(21). С. 61–68.

6. *Казмирчук О.Ю.* Две редакции стихотворений Б.Л. Пастернака «Лето» и «Город» // Новый филологический вестник. 2012. № 1(20). С. 96–102.

7. *Лепяхин В.В.* Воскресение, Сталинград, ожившая фреска: три редакции одного стихотворения Бориса Пастернака // Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи («IV Смирновские чтения»): материалы IV Международной научной конференции. Москва: МГОУ, 2021. С. 131–135.

8. *Лукина В.А.* К вопросу об основном тексте стихотворения А.А. Фета «Аполлон Бельведерский» // Два века русской классики. 2022. Т. 4. № 2. С. 232–245.

9. *Максимов Е.И.* История фортепианных вариаций классико-романтической эпохи: дис. ... д. искусствоведения:17.00.02. Москва, 2014. 546 с.

10. (а) *Милиц Б.А.* Две редакции стихотворения О. Манделъштама об Исаакиевском соборе: к проблеме поливариантности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 9-1(27). С. 113–117.

11. (б) *Милиц Б.А.* Две редакции стихотворения О. Манделъштама об Исаакиевском соборе: проблемы текстологии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 6-1(24). С. 132–136.

12. *Найдич Э.* Этюды о Лермонтове. СПб.: Художественная литература, 1994. 253 с.
13. *Тюпа В.И.* Двойчатка Мандельштама // Новый филологический вестник. 2022. № 3(62). С. 28–34.
14. *Фризман Л.Г.* Стихотворение Лермонтова «Есть речи – значенье» // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1971. № 4. С. 28–31.
15. *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 2004. 405 с.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Danilevskaya M.Yu. Stikhotvoreniye Nekrasova “Nad chem my smeysya...”: pervonachal'naya i kanonicheskaya redaktsii [Nekrasov's Poem “What we laugh at...”: Initial and Canonical Editions]. *Novyye istoricheskiye perspektivy: ot Baltiki do Tikhogo okeana*, 2020, no. 4(21), pp. 61–68. (In Russian).
2. Frizman L.G. Stikhotvoreniye Lermontova «Yest' rechi – znachen'ye [Lermontov's Poem “There are Speeches – Meaning”]. *Nauchnyye doklady vysshey shkoly. Filologicheskkiye nauki*, 1971, no. 4, pp. 28–31. (In Russian).
3. Kazmirchuk O.YU. Dve redaktsii stikhotvoreniy B.L. Pasternaka “Leto” i “Gorod” [Two Editions of B.L. Pasternak's Poems “The Summer” and “The City”]. *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2012, no. 1(20), pp. 96–102. (In Russian).
4. Lukina V.A. K voprosu ob osnovnom tekste stikhotvoreniya A.A. Feta “Apollon Bel've-derskiy” [To the Question of the Main Text of A.A. Fet's Poem “Apollo Belvedere”]. *Dva veka russkoy klassiki*, 2022, vol. 4. no. 2, pp. 232–245. (In Russian).
5. (a) Mints B.A. Dve redaktsii stikhotvoreniya O. Mandel'shtama ob Isaakiyevskom sobore: k probleme polivariantnosti [Two Editions of O. Mandelstam's Poem about St. Isaac's Cathedral: On the Problem of Polyvariance]. *Filologicheskkiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2013, no. 9-1(27), pp. 113–117. (In Russian).
6. (b) Mints B.A. Dve redaktsii stikhotvoreniya O. Mandel'shtama ob Isaakiyevskom sobore: problemy tekstologii [Two Editions of O. Mandelstam's Poem about St. Isaac's Cathedral: Problems of Textual Analysis]. *Filologicheskkiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2013, no. 6-1(24), pp. 132–136. (In Russian).
7. Tyupa V.I. Dvoychatka Mandel'shtama [Mandelstam's Twin Poems]. *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2022, no. 3(62), pp. 28–34. (In Russian).

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

8. Averintsev S.S. Simvol [Symbol]. Surkov A.A. (ed.). *Kratkaya literaturnaya ensiklopediya* [Concise Literary Encyclopedia]: in 9 vols. Vol. 6. Moscow, Sovetskaya literatura Publ., 1971, pp. 826–831. (In Russian.)
9. Broytman S.N. K probleme dialogichnosti liricheskogo teksta (Stikhotvoreniye M. Lermontova «Est' rechi – znachen'ye») [To the Problem of Dialogicity of the Lyrical Text (M. Lermontov's Poem “There are Speeches – Meaning”)]. *Literaturnoye proizvedeniye kak tseloye i problemy ego analiza* [The Literary Work as a Whole and the Problems of Its Analysis]. Kemerovo, Kemerovo State University Publ., 1979, pp. 40–52. (In Russian).

10. Broymant S.N. "Na zvuk tvoy otvechu". Sub'yektno-obraznaya situatsiya v lirike Lermontova ["I will Answer Your Sound". The Subject-Figurative Situation in Lermontov's Lyrics]. *M.Yu. Lermontov: pro et contra: lichnost' i ideyno-khudozhestvennoye naslediyе M.Yu. Lermontova v otsenkakh otechestvennykh i zarubezhnykh issledovateley i mysliteley: antologiya* [M. Lermontov: Pro et Contra: Personality and Ideological and Artistic Heritage of M. Lermontov in Assessments of Russian and Foreign Researchers and Thinkers: An Anthology]. St. Petersburg, Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2014, pp. 235–249. (In Russian).

11. Lepakhin V.V. Voskreseniye, Stalingrad, ozhivshaya freska: tri redaktsii odnogo stikhovoreniya Borisa Pasternaka [Resurrection, Stalingrad, the Revived Fresco: Three Editions of One Poem by Boris Pasternak]. *Slovesnoye iskusstvo Serebryanogo veka i Russkogo zarubezh'ya v kontekste epokhi ("IV Smirnovskiyе chteniya"): materialy IV Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [The Art of the Silver Age and the Russian Abroad in the Context of an Epoch (IV Smirnov Readings): Materials of the IV International Academic Conference]. Moscow, Moscow State Regional University Publ., 2021, pp. 131–135. (In Russian).

### (Monographs)

12. Andronnikov I.L. *Lermontov. Issledovaniya i nakhodki* [Lermontov. Research and Findings]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1977. 650 p. (In Russian).

13. Khalizev V.E. *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2004. 405 p. (In Russian).

14. Naydich E. *Etyudy o Lermontove* [Sketches about Lermontov]. St. Petersburg, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1994. 253 p. (In Russian).

### (Thesis and Thesis Abstracts)

15. Maksimov E.I. *Istoriya fortepiannykh variatsiy klassiko-romanticheskoy epokhi* [History of Piano Variations of the Classical-Romantic Era]. Dr. Habil. Thesis. Moscow, 2014. 546 p. (In Russian).

*Аксенова Анастасия Александровна,*

Кемеровский государственный университет. Магистр философии, преподаватель кафедры русского языка и литературы. Научные интересы: теория литературы, герменевтика.

*E-mail:* AA9515890227@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-5048-6019

*Синеубова Капиталина Валерьевна,*

Кемеровский государственный университет. Кандидат филологических наук, преподаватель кафедры журналистики, русской литературы и медиакоммуникаций. Область научных интересов: художественный вымысел, русская литература XX–XXI вв., современный литературный процесс.

*E-mail:* sinubova@nextmail.ru

ORCID ID: 0000-0002-3917-1304

*Anastasia A. Aksionova,*  
Kemerovo State University. Master of Philosophy,  
lecturer at the Department of Russian Language and Literature.  
Research interests: theory of literature, hermeneutics, philosophy.  
*E-mail:* AA9515890227@yandex.ru  
ORCID ID: 0000-0001-5048-6019

*Kapitalina V. Sinigubova,*  
Kemerovo State University. Candidate of Philology,  
Associate Professor at the Department of journalism, Russian literature  
and media communications. Research interests: fiction, Russian literature  
of the 20th – 21st centuries, modern literary process.  
*E-mail:* sinigubova@nextmail.ru  
ORCID ID: 0000-0002-3917-1304

*Е.А. Андрущенко (Москва)*

**«ПРЯМОЕ ИСКАЖЕНИЕ СЛОВ ЦИТИРУЕМОГО ПИСАТЕЛЯ...»: О ДВУХ ФЕЛЬЕТОНАХ С. СМИРНОВОЙ\***

**Аннотация**

Полемика между «Новым временем» и «Речью» в ноябре 1909 г. рассматривается в статье на материале публикаций Д. Мережковского, В. Розанова, С. Смирновой и К. Аггеева. Устанавливаются причины, по которым Смирнова вступила в полемику Мережковского и Розанова, анализируются характерные для «Нового времени» «сигналы» в ее фельетонах, по которым читатель из низового слоя культуры ощущал принадлежность к «своим». Газетная перекличка между Мережковским и Розановым осмыслена как один из эпизодов их многолетнего диалога. Обсуждение ими культуры, религии, пола, Ветхого Завета, святой плоти, восточных мистических учений не было тривиальным, зависело от собственного развития каждого из них, хотя нередко осложнялось личными столкновениями. Несмотря на несогласие с Мережковским, Розанов вел полемику уважительно, приводил убедительные аргументы, излагал их образно, сложно, иронично. Но когда в их диалог, наполненный взаимными отсылками и понятными обоим смыслами, включилась Смирнова, она вынужденно редуцировала и упрощала их для читателей «Нового времени». Смирнова хорошо понимала образ мыслей своего адресата и объясняла ему искания образованной публики просто и доступно. Уклоняясь от полемики по существу, Смирнова переходила на личности, использовала клише, позволявшие ей поддерживать образ врага, чертами которого были образование, симпатии к Западу, пренебрежение к православной церкви, критика властей, определенная национальность. Смирнова потакала темным инстинктам, разжигала ненависть к иноверцам и интеллигентам и вносила свой вклад в радикализацию взглядов читателей.

**Ключевые слова**

«Новое время»; «Речь»; Смирнова (Сазонова); Розанов; Мережковский; Аггеев; газетный фельетон; адресат.

---

\* Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 20-18-00003-П, <https://rscf.ru/project/20-18-00003/>).



**“A DIRECT DISTORTION OF THE QUOTED WRITER’S WORDS...”:  
ABOUT TWO FEUILLETONS OF S. SMIRNOVA\*\***

**Abstract**

The dispute between “Novoye vremya” and “Rech” in November 1909 is examined using the publications of D. Merezhkovsky, V. Rozanov, S. Smirnova and K. Aggeev. The article determines the reasons for Smirnova’s entry into the debate between Merezhkovsky and Rozanov. It further analyzes the “signals” in her feuilletons, typical of “Novoye vremya”, that enabled unsophisticated readers to experience a sense of belonging. The newspaper exchange between Merezhkovsky and Rozanov is treated as an episode of their years-long dialog. Their discussion of culture, religion, gender, the Old Testament, sacred flesh, Eastern mystical teachings was non-trivial and dependent on either’s own development, albeit often complicated by personal conflicts. In spite of his disagreement with Merezhkovsky, Rozanov conducted the debate with respect, bringing up convincing points and expressing them in a figurative, complex and ironic manner. Yet when Smirnova joined their discussion, full of mutual references and meanings only understood by them, she was forced to reduce and simplify them for the readers of “Novoye vremya”. Smirnova was well aware of her recipient’s thinking and explained the musings of the educated class to him in simple and accessible terms. Avoiding substantive dispute, Smirnova resorted to personal attacks, utilizing clichés that enabled her to maintain an image of an enemy, which was characterized by scholarship, sympathy to the West, disdain for the Orthodox Church, criticism of the government, as well as a particular nationality. Smirnova encouraged backward instincts, incited hatred towards infidels and the intelligentsia and contributed to the radicalization of the readers’ opinions.

**Key words**

“Novoye vremya”; “Rech”; Smirnova (Sazonova); Rozanov; Merezhkovsky; Aggeev; newspaper feuilleton; recipient.

Когда речь заходит о спорах между Д.С. Мережковским и В.В. Розановым, обсуждаемые ими проблемы рассматриваются в поле «высокой» культуры с присущими ей языком, образностью и аргументацией. При по-

---

\*\* The research was carried out at the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences at the expense of a grant from the Russian Science Foundation (RNF, project No. 20-18-00003-P, <https://rscf.ru/project/20-18-00003/>).

гружении их публикаций в газетную полемику той поры возникает иная оптика, позволяющая видеть, насколько упрощенно воспринимались и прямолинейно транслировались их искания в том слое культуры, который принято называть низовым.

22 ноября (5 декабря) 1909 г. в газете «Новое время» был напечатан фельетон постоянного автора газеты Софьи Ивановны Смирновой (Сазоновой) «Выброшенная за борт» [Смирнова 1909а, 2–3]. Он появился через три дня после выхода в свет в той же газете публикации Розанова «Погребатели России» [Розанов 1909b, 3–4], посвященной статье Мережковского «Земля во рту» [Мережковский 1909а, 2]. В своем фельетоне Смирнова упомянула эту статью, как и другую недавнюю публикацию Мережковского «Свинья-матушка», напечатанную в «Речи» 1 (14) ноября 1909 г. [Мережковский 1909b, 3]. Розанов и по поводу нее выступил в «Новом времени» 4 (17) ноября 1909 г. [Розанов 1909а, 3]. Таким образом, на протяжении трех недель состоялись две публикации Мережковского в «Речи», на которые трижды откликнулось «Новое время». Смирновой ответил протоиерей К. Аггеев, заметка которого «За бортом правды» была опубликована в «Речи» через три дня после ее фельетона [Аггеев 1909, 2]. 27 ноября (10 декабря) 1909 г. Смирнова напечатала еще один материал, направленный теперь и против Мережковского, и против Аггеева [Смирнова 1909b, 3–4]. Совершенно очевидно, что такой обмен полемическими ударами был не случаен.

Можно предположить, что в какой-то мере полемику с Розановым спровоцировал сам Мережковский. В эти годы он был постоянным автором газеты «Речь». Сохранились его письма к И.В. Гессену [РГАЛИ. Ф. 1666. Оп. 1. Ед. хр. 561], свидетельствующие о переговорах относительно публикации его материалов. В течение 1908–1909 гг. он напечатал в «Речи» более двадцати статей [Федотова 2021, 46–47], поводом для которых, как правило, становились книжные новинки или газетные фельетоны, дающие возможность высказаться на актуальные темы. В случае со статьёй «Свинья-матушка» это был «Дневник» А.В. Никитенко, печатавшийся в «Русской старине» еще в 1889–1892 гг., а затем дважды переиздававшийся. Мережковский собирался назвать свою статью о нем «Рабья Жизнь» [Лавров 2021, 116].

В ее первой главке он говорил о публикации В. Варварина (В.В. Розанова) «Памятник императору Александру III», в которой монумент работы кн. П. Трубецкого сравнивался с памятником Петру I: «Зад, главное, какой зад у коня! Вы замечали художественный вкус у русских, у самых что ни на есть аристократических русских людей, приделывать для чего-то кучерам чудовищные зады, кладя под кафтан целую подушку? – Что за идеи, объясните! Но, должно быть, какая-то историческая тенденция, “мировой” вкус, что ли?..» [Варварин 1909, 2]. Памятник вызывал у зрителей противоречивые чувства, но Варварин усмотрел в нем «единственный в мире по всем подробностям, по всем частностям <...> именно наш русский монумент. И хулителям его, непонимающим хулителям, ответим то же, что простой Пушкин ответил на “великолепные” рассуждения Чаадаева: “Нам другой

Руси не надо, ни другой истории» [Варварин 1909, 2]. Используя унизительный образ «чудищного зада», Мережковский поставил вопрос о том, «как мы дошли до этого?» [Мережковский 1909b, 3]. Ответ на него он нашел в «Дневнике» Никитенко. Опираясь на этот текст, а в статье около 150 цитат, он писал о рабей жизни Никитенко, увидевшего в окружающей его русской жизни исключительно рабское и свинское существование.

Розанов откликнулся на эту статью в «Полемиических заметках», прежде всего, потому, что в ней речь шла о нем самом. «Некий писатель, обсуждая памятник Александру III Трубецкого, – писал Розанов, – сравнил круп лошади, на которой сидит царь, да и всю фигуру лошади, – со “свиньей”. И вместе сказал, что лошадь под царем знаменует Россию. Это сравнение и чтение известного “Дневника” Никитенко, где описываются события трех царствований, внушили Д.С. Мережковскому грустные размышления, которые он выразил в статье “Матушка свинья”. Это – наша Россия, “полная свинства”. Конечно, все это – так, и в грусти Никитенко и Мережковского много правды, <...> Но знает ли Мережковский, что изображено на монетах Элевзина, – единственных, какие дошли до нас, т.е. на всех: свинья с одной стороны, над нею инициал имени города ΕΛΕΥ, а на другой – Церера, едущая в колеснице, запряженной крылатыми драконами!» [Розанов 1909а, 3]. Несмотря на неприязненный тон, Розанов довольно взвешенно говорил об отношении автора к русскому рабству и свинству и завершал статью словами: «Само собою разумеется, однако, что “навозу” нельзя давать дорастать до краев, что его надо убирать; но, убирая, нельзя доцарапываться до “крови”, <...> Вдруг все умрет, похолодеет, увянет. И не станет бессмертия души; не станет загробного существования, зашатается совесть, затоскует, страшно затоскует человек, по крайней мере русский человек. Не станет Элевзина. Станет “Париж № 2”. Не надо. Страшно» [Розанов 1909а, 3].

Статья Мережковского «Земля во рту» была посвящена мысли Вяч. Иванова о миссии славянства нести «некий светоч» и о «жажде» русских к «саморазрушению». Мережковский не стал анализировать «русскую идею» в изложении Вяч. Иванова [Иванов 2018, 57], а поставил вопрос о преодолении воли «к нисхождению», к «саморазрушению» для обретения свободы русской церкви и человека. Розанов откликнулся на эту статью фельетоном «Погребатели России», в котором сравнил рассуждения Мережковского с диалогом Смердякова и Марьи Кондратьевны, иронически снижая поставленные автором проблемы: «Но до чего гениально! Вообразите. – “Земля во рту” написано Мережковским по поводу огорчения двумя фактами: 1) Воздухоплавание начали в Европе, а не у нас. У нас генерал Кованько. 2) В Испании одного Феррера казнили, а вся Европа закричала. У нас ежедневно вешают, а все молчат» [Розанов 1909b, 3]. И Мережковский, и Розанов в этом газетном диалоге оставались верными своим темам. Мережковский писал о причинах рабства народа, которое видел в рабстве церкви, и призывал к ее освобождению от гнета самодержавия. Розанов полагал, что и свинство, и святость одинаково присущи русскому народу, но именно в его глубинах хранится религиозная правда,

которая давно потеряна в Европе. «С глубоким инстинктом народ наш бережет свою “нечистоту” от всяких культурных чисток, помня, что звезда Востока остановилась над коровьими яслями и что вообще “навоз” человечества как-то таинственно связан со всем священным и теплым, чем живет и греется человек» [Розанов 1909а, 3].

Вступая в полемику Мережковского и Розанова, Смирнова действовала, как «нововременка», намеренно цепляясь за слова, повышая градус и превращая полемику в склоку. Исследователи справедливо писали, что «Новое время» имело «свою систему “сигналов” – острых, немногочисленных, повторяющихся» [Соловьева, Шитова 2017, 48], и Смирнова посылала их читателю: обозначала справедливость позиции «своего» (Розанова), неправомерность позиции «чужого» (Мережковского), выражающего, к тому же, точку зрения неких «еврейских газет». «Вообще не следовало бы писать о христианстве в еврейских газетах, которые ведут с ним старую, вековую борьбу и, где не могут нанести ему открытого удара, подкапываются под него тайно» [Смирнова 1909а, 2]. В ее публикации есть и более сильные выражения, свидетельствующие о задаче противопоставить позицию патриотов тем, кто иногда «возвращается из-за границы в Россию» и находит в ней «все заплеванное, заплюганное, точно мухами засиженное, пришибленное, ползучее, бескрылое» [Смирнова 1909а, 2]. В фельетоне Смирновой нет анализа статей Мережковского, не освещена в нем и точка зрения Розанова. Акцент сделан на том, что святую Русь намеренно унижают перед просвещенным Западом и «несутся из еврейских газет истугленные вопли русских писателей: “Всемирно-исторический зад!.. Оплеванная, засиженная, пришибленная, ползучая, бескрылая”...» [Смирнова 1909а, 3]. В полемическом задоре, а фельетон написан эмоционально, энергично, Смирнова приписала Мережковскому слова, принадлежащие Варварину: «Его поразило, что у лошади такой необыкновенный, колоссальный зад. <...> Это вовсе не лошадь, а исторический зад России. Дальше еще лучше. Оказывается, что у России, кроме зада, ничего нет» [Смирнова 1909а, 2]. Статьи Мережковского она охарактеризовала, как «кладбищенскую литературу», а его самого – как писателя, впервые в истории назвавшего свою родину «исторической падалью» [Смирнова 1909а, 2].

25 ноября (8 декабря) 1909 г. на этот фельетон откликнулся в газете «Речь» один из учредителей и активных участников Петербургского Религиозно-философского общества протоиерей К. Аггеев. Он сопоставил цитаты из статей Варварина и Мережковского и указал Смирновой на использование недопустимого приема: «Что же делает г-жа Смирнова, автор статьи “Выброшенная за борт”?! Да просто-напросто приписывает приведенные выше слова г. Варварина Д.С. Мережковскому, начиная опровергать его – не злая ли тут ирония?! – словами В.В. Розанова!..» [Аггеев 1909, 2]. Смирнова не догадывалась, что под именем Варварина скрывается постоянный автор «Нового времени» [Панфилов, Гучков 2007, 680], и не распознала тонкую игру оппонентов: в статье «Свинья-матушка» Мережковский намеренно не раскрывал псевдоним Розанова, а он в «Полемических заметках» называл сам себя «некий писатель». Аггеев указал,

что в фельетоне Смирновой есть «прямое искажение слов цитируемого писателя», и уклонился от обсуждения вопроса о том, можно ли говорить о христианстве в «еврейских газетах» [Аггеев 1909, 2].

Через два дня в «Новом времени» был напечатан фельетон Смирновой «Еще два слова о Д.С. Мережковском» [Смирнова 1909b, 3–4]. Он начинался такими словами: «Извиняюсь перед г. Мережковским: я кругом виновата перед ним. Я написала, что всемирно-исторический зад России открыт им. Это неправда. Первый открыл его г. Варварин в “Русском слове”, а г. Мережковский только развил эту мысль, посвятив ей два фельетона» [Смирнова 1909b, 3]. Упомянув «православного батюшку» из газеты «Речь», Смирнова объясняла свою ошибку тем, что «в статьях г. Мережковского столько чужих слов, так много разных цитат, что перестаешь, наконец, различать, что именно принадлежит ему и что другим» [Смирнова 1909b, 3]. Но целью публикации были, конечно, не извинения. Смирнова вновь писала о ненависти Мережковского к «старой московской Руси», а в подтверждение своих слов процитировала его статью годичной давности «Красная шапочка», напечатанную одновременно в «Речи» [Мережковский 1908a, 2] и в сокращенной редакции – в «Последних новостях» [Мережковский 1908b, 3]. Тогда эта статья стала предметом горячих обсуждений [Струве 1908, 2–3; Трубецкой 1908, 3–13; Котляревский 1908, 42–46], прежде всего, из-за хлестких слов автора: «...если быть русским значит быть рабом, то я не хочу быть русским» [Мережковский 1908a, 2]. «Г. Мережковский враг государственности, – завершала Смирнова свою публикацию, – и думает, что русская интеллигенция в огромной массе своей с ним в этом согласна, что мечта о государственной мощи России совсем не прельщает ее. “Кажется, лучше пойдет она к черту в лапы, писал он, чем в такую Россию”. Вот как далеко готовы идти наши интеллигенты...» [Смирнова 1909b, 4].

Читателям «Нового времени» были чужды тонкости и нюансы, которые можно было обнаружить в статьях Мережковского, и Смирнова не пыталась их разъяснить, наоборот, иронически сослалась на отсутствие у нее текста: «У меня не было под рукой его фельетона, из которого я привела не чужие, а его подлинные слова, <...> и я не помнила точно начала его статьи, т.е. кто именно первый начал поносить Россию, Дмитрий Сергеевич Мережковский или г. Варварин из “Русского слова”» [Смирнова 1909b, 3].

Фельетоны Смирновой производят впечатление публикаций, принадлежащих недостаточно образованному и предвзятому автору, не способному разобраться в том, что написано. Однако ее литературная репутация, сложившаяся к тому времени, противоречит такой оценке. Ее литературное дарование высоко ценили Н. Лесков, М. Салтыков-Щедрин, С.А. Венгеров, ее беллетристика печаталась в «Отечественных записках», а А.Г. Достоевская обращалась к ней с просьбой о биографическом очерке для юбилейного собрания сочинений Ф.М. Достоевского. Думается, что мы имеем дело с сознательной установкой Смирновой, объясняемой условиями функционирования «Нового времени» и ожиданиями определенной части

его читателей. Конечно, дело было не в ее незаинтересованности тем, что писал Мережковский: Смирнова выступала как представитель корпорации «Новое время», ведущей борьбу с враждебным органом печати, и как выразитель мнения одного из двух непримиримых лагерей. Линия размежевания проведена ею между теми, кто иногда «возвращается из-за границы» [Смирнова 1909а, 2], и «той ничтожной <...> горсточкой русской интеллигенции, которая еще верит в Россию» [Смирнова 1909б, 4].

Газетная полемика между Мережковским и Розановым в ноябре 1909 г. была лишь небольшим сюжетом в их многолетнем диалоге, начавшемся еще в начале века и не завершившемся даже после смерти Розанова: его имя и цитаты из его книг регулярно встречаются в религиозно-философских эссе Мережковского периода эмиграции. Обсуждение ими культуры, религии, пола, Ветхого Завета, святой плоти, восточных мистических учений и проч. было нетривиальным, отражало особенности развития идей каждого из них, хотя нередко осложнялось личными столкновениями. С тех пор, как в начале века Мережковский предсказал Розанову, что «будет еще великие чудеса» [Записные книжки и письма... 1993, 27], они прошли этапы взаимного притяжения и отталкивания. В откликах Розанова тех лет ощутима заинтересованность в том, что говорит Мережковский. Несмотря на несогласие с ним, Розанов вел полемику уважительно, приводил убедительные аргументы, излагал их образно, сложно, иронично. Но когда в их диалог, наполненный взаимными отсылками и понятными им обоим смыслами, включилась Смирнова, она была обречена на то, чтобы редуцировать и упрощать их для читателей «Нового времени». И это понятно: то, что принадлежало к сфере «высокой» литературы, обычно обсуждалось в кружках и собраниях, публиковалось в художественных журналах с узким кругом подписчиков, по условиям времени стало печататься в газете наряду с телеграммами и объявлениями.

Не случайно В. Буренин, обсуждая с А. Сувориным реорганизацию «Нового времени» в письме от 2 сентября 1880 г., писал о публике: «Раз ей объявят: будет издаваться газета Сув<оринным>, Бур<ениным>, Геем, т.е. теми же лицами, что и в “Новом Времени”, будет стоить эта газета 6 рублей, – раз это объявят публике, уверяю вас, что тысячи две “рассудительных” олов из нее сейчас размышляет так: к чему же мне 16 рублей платить, коли я могу за 6 получить телеграммы, Сувор<ина> и проч.» [РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Ед. хр. 522. Л. 23 об.]. Так что Смирнова хорошо знала образ мыслей своего читателя, объясняя ему искания образованной публики просто и доступно, сводя сложное к банальному и прямолинейному. Понимая это, Розанов оставлял для себя возможность говорить разными «голосами», как Варварин в «Русском слове» и Розанов в «Новом времени», да и то зачастую слышал от Суворина требования писать проще и яснее [Письма А.С. Суворина к В.В. Розанову 1913, 149]. Мережковский, в эти годы только осваивавший жанр фельетона, способ общения с обычной публикой найти не сумел. Переводя сказанное им на понятный язык, Смирнова использовала клише, которые читатель «Нового времени» легко опознавал: образованные господа, избалованные жизнью за границей; извечная борьба Запада с Россией; очернение народа; дискредитация

православия; газеты, созданные евреями. В своих фельетонах она умело эксплуатировала значимые для читателя «Нового времени» «сигналы» и очерчивала круг «своих»: М.Д. Скобелев, легенда о котором была создана самим Сувориным [Соловьева, Шитова 2017, 55–60], герои Цусимы, капитан «Адмирала Нахимова» А.А. Родионов, убитый в Гельсингфорсе генерал-губернатор Н.И. Бобриков и др. Именно им, по мысли Смирновой, противопоставили себя Мережковский и газета, в которой он печатался.

Мережковский сам не стал отвечать Смирновой. В его защиту выступил К. Аггеев. Думается, что автор для ответной заметки был выбран редакцией намеренно. Его сан православного священника должен был восприниматься как убедительный аргумент для читателя, которому сказали, что в еврейской газете есть специальные церковные репортеры, пишущие против православия [Смирнова 1909а, 2]. Но Аггеев, в сущности, обошел непристойные антисемитские выпады Смирновой и таким образом не оставил поводов для дальнейших нападок.

Фельетоны Смирновой дают возможность судить и о предпочтениях той части публики, которая была ее адресатом. Видимо, речь идет о низовом слое читателей с устойчивым образом врага, отличительными чертами которого являются образование, симпатии к Западу, пренебрежение к православной церкви, критика властей, иноверцы. Разумеется, у «Нового времени» были и другие читатели, к которым обращался, например, Розанов. Но его публикации лишь частично отвечали системе «сигналов» газеты, а фельетоны Смирновой – в полной мере. Потакая темным инстинктам, разжигая ненависть к иноверцам и интеллигентам, Смирнова вносила свой вклад в радикализацию настроений читателей и их разобщение.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Аггеев К.* За бортом правды // Речь. 1909. № 324. 25 ноября (8 декабря). С. 2.
2. *Варварин В.* Памятник императору Александру III // Русское слово. 1909. № 128. 6 июня. С. 2.
3. Записные книжки и письма Д.С. Мережковского. Письма / Публ. Е. Андрущенко, Л. Фризмана // Русская речь. 1993. № 5. С. 25–40.
4. *Иванов Вяч.* По звездам. Опыты философские, эстетические и критические. Статьи и афоризмы. Кн. II. Примечания / Отв. ред. тома К.А. Кумпан. СПб.: Пушкинский Дом, 2018. 672 с.
5. *Котляревский С.* Два мирозерцания (По поводу статей Д.С. Мережковского и П.Б. Струве) // Московский еженедельник. 1908. № 11. 11 марта. С. 42–46.
6. *Лавров А.В.* Историограф и романист-историограф. Письма Д.С. Мережковского к П.Е. Щеголеву // Литературный факт. 2021. № 1(19). С. 108–132.
7. (а) *Мережковский Д.* Земля во рту // Речь. 1909. № 314. 15 (28) ноября. С. 2.
8. (b) *Мережковский Д.* Свинья-матушка // Речь. 1909. № 300. 1 (14) ноября. С. 3.
9. (а) *Мережковский Д.* Красная шапочка // Речь. 1908. № 47. 24 февраля (8 марта). С. 2.
10. (b) *Мережковский Д.* Свобода больше родины // Последние новости. 1908. № 41. 8 марта. С. 3.

11. Панфилов А.Ю., Гучков С.М. Смирнова, Смирнова-Сазонова // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 5. П – С / гл. ред. П.А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия, 2007. С. 678–680.

12. Письма А.С. Суворина к В.В. Розанову. СПб.: Тип. Т-ва А.С. Суворина «Новое время», 1913. 183 с.

13. (а) Розанов В. Полемиические заметки // Новое время. 1909. № 12087. 4(17) ноября. С. 3.

14. (б) Розанов В. Погребатели России // Новое время. 1909. № 12102. 19 ноября (2 декабря). С. 3–4.

15. (а) Смирнова С. Выброшенная за борт // Новое время. 1909. № 12105. 22 ноября (5 декабря). С. 2–3.

16. (б) Смирнова С. Еще два слова о Д.С. Мережковском // Новое время. 1909. № 12110. 27 ноября (10 декабря). С. 3–4.

17. Соловьева И., Шитова В. А.С. Суворин: портрет на фоне газеты. М.: Гос. центр. театральный музей им. А.А. Бахрушина; издательская группа «NAVONA», 2017. 125 с.

18. Струве П. Ответ Д.С. Мережковскому // Речь. 1908. № 47. 24 февраля (8 марта). С. 2–3.

19. Трубецкой Евгений, кн. Великая Россия (По поводу спора П.Б. Струве и Д.С. Мережковского) // Московский еженедельник. 1908. № 11. 11 марта. С. 3–13.

20. Федотова С.В. «Любопытный малый»: письма З.Н. Гиппиус и Д.С. Мережковского к К.И. Чуковскому (1907–1920) // Литературный факт. 2021. № 2(20). С. 31–81.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Andrushchenko E., Frizman L. (Publ.). Zapisnyye knizhki i pis'ma D.S. Merezkhovskogo. Pis'ma [Notebooks and Letters of D.S. Merezkhovsky. Letters]. *Russkaya rech'*, 1993, no. 5, pp. 25–40. (In Russian).

2. Lavrov A.V. Istoriograf i romanist-istoriograf. Pis'ma D.S. Merezkhovskogo k P.E. Shchegolevu [Historiographer and Novelist-historiographer. Letters from D.S. Merezkhovsky to P.E. Shchegolev]. *Literaturnyy fakt*, 2021, no. 1(19), pp. 108–132. (In Russian).

3. Fedotova S.V. “Liubopytnyy malyy”: pis'ma Z.N. Gippius i D.S. Merezkhovskogo k K.I. Chukovskomu (1907–1920) [“A Curious Fellow”: Letters of Z.N. Gippius and D.S. Merezkhovsky to K.I. Chukovsky (1907–1920)]. *Literaturnyy fakt*, 2021, no. 2(20), pp. 31–81. (In Russian).

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

4. Panfilov A.Ju., Guchkov S.M. Smirnova, Smirnova-Sazonova [Smirnova, Smirnova-Sazonova]. Nikolaev P.A. (Ed.). *Russkiye pisateli. 1800–1917. Biograficheskiy slovar'* [Russian Writers. 1800–1917. Biographical Dictionary]. Vol. 5. P – S. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya Publ., 2007, pp. 678–680. (In Russian).



**(Monographs)**

5. Solov'eva I., Shitova V. *A.S. Suvorin: portret na fone gazety* [A.S. Suvorin: a Portrait against a Newspaper Background]. Moscow, A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum Publ.; Navona Publishing Group Publ., 2017. 125 p. (In Russian).

*Андрущенко Елена Анатольевна,*

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник. Научные интересы: история русской литературы конца XIX – начала XX вв., творчество Д.С. Мережковского, текстология.

*E-mail:* andrushenko2013@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-8260-4961

*Elena A. Andrushchenko,*

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. Doctor of Philology, Professor, Senior Research Associate.

Research interests: history of Russian literature of the late 19th and early 20th century, works of D.S. Merezhkovskiy, textual criticism.

*E-mail:* andrushenko2013@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-8260-4961

*Е.И. Орлова (Москва)*

## **М.А. ВОЛОШИН В ГАЗЕТЕ «РУССКАЯ МОЛВА»\***

### **Аннотация**

Ежедневная газета «Русская молва» (1912–1913) представляет почти не изученный пример качественной независимой беспартийной либеральной прессы, рассчитанной на самую широкую аудиторию. Еще интереснее участие «Русской молвы» в литературном процессе 1910-х гг.: она публиковала произведения А.А. Блока, А.М. Ремизова, Б.А. Садовского, Саши Черного, Ю.Н. Верховского, статьи и рецензии Б.М. Эйхенбаума, Л.Я. Гуревич, В.М. Жирмунского и др. Некоторые из этих публикаций служат авторитетными текстологическими источниками. Но многие только еще вводятся в научный оборот, а есть такие, которые до сих пор не учтены. Единственная опубликованная в «Русской молве» статья Волошина теперь воспринимается нами как важное событие в его литературно-критическом творчестве и как свидетельство высокого качества самой газеты. Кроме того, обращение к этому сюжету помогает нам понять, каковы были ожидания Волошина в 1913 г. от ежедневной газеты, совпадали ли они с тем, как мыслила участие литератора редакция «Русской молвы». Это может способствовать некоторым общим выводам относительно места газеты вообще в литературном процессе своего времени и характера взаимоотношений писателя и печатного органа, а кроме того, позволяет говорить о газете как о реальном «коллективном» участнике литературного процесса. Напечатанные в российской периодике статьи Волошина о Достоевском относятся к разным жанрам (статья, рецензия, обзор), опубликованы в различных по типу изданиях, однако литературная, театральная и художественная критика оказывалась для Волошина органичным родом деятельности и подготавливала создание его книг критики «Лики творчества».

### **Ключевые слова**

М.А. Волошин; Л.Я. Гуревич; Б.М. Эйхенбаум; статьи о Достоевском; газета «Русская молва»; литературный процесс.

---

\* Исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 20-18-00003-П, <https://rscf.ru/project/20-18-00003/>).

**M. VOLOSHIN AND THE “RUSSKAYA MOLVA” DAILY\*\***

**Abstract**

The daily newspaper “Russkaya Molva” (1912–1913) is a greatly under-researched example of a high-quality, independent and politically uncommitted liberal journalism, aimed at the widest intellectual audience. Of even greater interest is the role of the Russkaya Molva in the literature process of the 1910s, as it published works of A. Blok, A. Remizova, B. Sadovsky, Sasha Chorny, Y. Verkhovsky, articles and reviews by B. Eikhenbaum, V. Zhirmunsky and others. While some of these publications are used as authoritative textual sources, many of them are just being introduced into scientific use, and some have even not been introduced yet. We now regard Voloshin’s only article published in the Russkaya Molva as a milestone in his literature and critical work and as evidence of a high quality of the newspaper itself. Apart from that, studying this subject helps us understand what Voloshin expected from a daily newspaper in 1913, and whether it corresponded to the way the editors of the “Russkaya Molva” imagined cooperation with the writer. This can help draw some general conclusions about the general role of the newspaper in the literature process at the time and the nature of the relationship between the writer and the newspaper, and in addition, it will allow us to speak of the newspaper as a real “collective” participant in the literature process. Voloshin’s articles on Dostoevsky published in Russian periodicals belonging to different genres (articles, critical reviews, reviews), were published in various types of print media, however, literary, theatre and art criticism turned out to be natural for Voloshin and preceded creation of his books of criticism “Faces of Creativity”.

**Key words**

M. Voloshin; L. Gurevich; B.M. Eikhenbaum; articles on Dostoevsky; the “Russkaya Molva” newspaper; literary process.

В истории отношений Волошина с русской периодикой краткий сюжет, связанный с его сотрудничеством с вышедшей в Петербурге ежедневной газетой «Русская молва», известен, но до сих пор не привлекал специального внимания исследователей.

Сотрудничество Волошина с «Русской молвой» было недолгим, а сама газета просуществовала лишь 9 месяцев: с декабря 1912 г. до августа 1913 г. В 1913 г., еще до закрытия, которое произошло по причинам сугу-

---

\*\* The research was carried out at the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences at the expense of a grant from the Russian Science Foundation (RNF, project No. 20-18-00003-P, <https://rscf.ru/project/20-18-00003/>).

бо экономическим, она была заклеена В.И. Лениным как буржуазная, псевдодемократическая и националистическая, и эта ложная репутация на протяжении всего советского периода отвращала исследователей, так что газета до недавнего времени оставалась вовсе не прочитанной, пока не обнаружилось, что само ее содержание неоспоримо опровергает все ленинские характеристики и что «Русская молва» представляет интереснейший пример качественной независимой беспартийной либеральной прессы, рассчитанной на самую широкую просвещенную аудиторию. Еще интереснее участие «Русской молвы» в литературном процессе 1910-х гг.: она публиковала произведения А.А. Блока, А.М. Ремизова, Б.А. Садовского, Саша Черного, Ю.Н. Верховского, статьи и рецензии Б.М. Эйхенбаума, В.М. Жирмунского и др. Некоторые из этих публикаций служат авторитетными текстологическими источниками (так, статьи Блока «Искусство и газета» и Волошина «Русская трагедия возникнет из Достоевского» публикуются в собраниях их сочинений по газетным текстам). Но многие произведения других авторов оказались забытыми и только еще вводятся в научный оборот, а некоторые до сих пор не учтены. Это стихи Ю.Н. Верховского, ранние критические и прозаические опыты Б.М. Эйхенбаума, статья П.Б. Струве «Сильная власть и либеральная политика» и др.

Единственная опубликованная в «Русской молве» статья Волошина теперь воспринимается нами как важное событие в его литературно-критическом творчестве и как свидетельство высокого качества самой газеты. Но кроме того, обращение к этому сюжету помогает нам понять, каковы были ожидания Волошина от ежедневной газеты в 1913 г., совпадали ли они с тем, как мыслила участие литератора редакция «Русской молвы». Возможно, это будет способствовать некоторым общим выводам относительно места газеты вообще в литературном процессе своего времени и характера взаимоотношений писателя и печатного органа – так, конечно, невозможно без рассмотрения частных конкретных случаев таких отношений.

Сотрудничество Волошина с «Русской молвой» началось по его инициативе через посредство П.Б. Струве, который рекомендовал Волошина А.В. Тырковой-Вильямс, писательнице и журналистке, игравшей, по сути, роль редактора газеты, не будучи им формально. Тыркова-Вильямс «препоручает» Волошина Л.Я. Гуревич, которая в это время не только ведет отдел театра, но и временно курирует литературный отдел. Волошин в ответ на не сохранившееся письмо Гуревич в январе 1913 г. формулирует свои ожидания от работы в газете так:

К сожалению, то, что Вы предлагаете мне, не соответствует моим желаниям. Я, конечно, с благодарностью и радостью буду посылать Вам подходящие фельетоны для «Русской Молвы». Но я ищу не это<й> возможности. У меня нет такого места, где я бы мог писать регулярно – и по тем вопросам, которые меня интересуют, независимо от того, касаются ли они театра, литературы, живописи или общест-венности. Мне, напр<имер>, иногда очень важно писать на ту тему, которая уже обсуждалась в газете, т<ак> к<ак> должен сказать, что

(к несчастью для меня) мои мнения никогда почти не совпадают с господствующими в литературе. Потому уже давно мне приходится играть роль какого-то гастролера-престижиста и на пространстве 150–200 стр<ок> сжимать то, что требовало бы нормально 2–3 фельетонов. У меня, поэтому, установилась репутация парадоксалиста, хотя я для себя только последователен. Те частные отдельные фельетоны, в том виде, как Вы мне предлагаете, для меня удобнее, пожалуй, не зимой, а в те месяцы, когда я живу у себя в Крыму – т.е. с апреля по ноябрь, т<ак> к<ак> 4 зимних месяца я интересуюсь решительно всем, кроме новых книг. <...>

Какого размера фельетоны подходят Вам? Мне лично статьи меньше 400–450 стр<ок> мало интересны [Волошин 2011, 11].

Тут мы сталкиваемся с проблемой, которая, похоже, начинает уже остро ощущаться в начале XX в., когда обилие информации, необходимость оперативных откликов и появление технических возможностей для этого требуют сокращения литературных и других художественных материалов. Гуревич осмысляет это как общее для журналистики явление. Она отвечает Волошину:

Как литератор я слишком хорошо понимаю Вашу потребность в не стесняемой числом строк свободе писания, слишком хорошо знаю на самой себе гнет заранее предустановленного, всегда слишком небольшого размера намеченной статьи. Но, по-видимому, не только газеты, а и толстые журналы в России, как и на Западе, в последнее время идут к тому, чтобы затрагивать как можно больше тем на возможно меньшем пространстве, – и не в моих силах изменить это. В частности «Р<усская> Молва» ни за что не согласится печатать фельетоны более 200–300 строк, и я тем не менее (вероятно, здесь опечатка, и нужно читать: тем менее. – Е.О.) могу добиться чего-нибудь против этого, что литерат<урным> Отделом заведу только временно, за отсутствием других подходящих лиц... [Волошин 2011, 12].

Как видно из переписки, Волошин готов давать с апреля по ноябрь по два фельетона в месяц, но продолжает настаивать на большем объеме: 400–450 строк.

О каких же объемах идет речь? Что представляли собой 200–300 строк газеты 1910-х гг.? Строка стандартной верстки в «Русской молве» вмещала 34–35 знаков с пробелами. Таким образом, 200–300 газетных строк – это 6800–10200 знаков без заголовка и подписи (или, по современным меркам, от 2,5 до 3,7 компьютерных страниц 14 кеглем с одинарным интервалом. Одна такая компьютерная страница составляет 2735 знаков с пробелами). В начале XX в. не только в ежедневных газетах, но даже в еженедельниках формируются новые жанровые разновидности литературной журналистики: короткая рецензия, рецензия с элементами реферата; даже литературный портрет уменьшается в объеме против привычного. Приме-

ром блестящего владения краткими, или малыми жанрами литературной критики могут служить выступления Эйхенбаума – сначала в еженедельнике «Запросы жизни», а затем в той же «Русской молве». Например, его рецензия на новейшие русские переводы Франсиса Жамма составляет 1295 знаков, или меньше компьютерной страницы. В качестве другого образца приведем заметку Эйхенбаума из «Русской молвы» – до сих пор малоизвестное и, насколько мы знаем, единственное в эти годы публицистическое выступление Эйхенбаума. Оно посвящено событию, о котором писали, кажется, все газеты в начале 1913 г.: душевнобольной Абрам Балашов напал с ножом на картину Репина «Иван Грозный и сын его Иван» и нанес ей три пореза. Картина была довольно быстро отреставрирована, но резонанс этого происшествия в обществе был огромен.

Приведем это выступление Эйхенбаума.

#### «ИСКУПЛЕНИЕ»

«Картина Репина порезана»... Да, это ужасно. Так жаль ее, так грустно думать, что она ранена. Жаль, как близкого, родного человека.

Но *только* ли ужасно это? Надо ли делать из этого тему для обывательских вздохов и восклицаний: – «А вы читали?..» – «Да, да! Ужасно! Такую чудную картину!» И затем – «До свиданья!» – «До свиданья!»

Нет, эти вздохи гораздо ужаснее, чем «преступление» Балашова. Да, я говорю прямо: тут не преступление, а *жертва*. Это – тот крест, который несет и должно нести искусство. Безумец, бросившийся с ножом на картину, любил ее, наверно, больше и святее, чем все мы, ужасающиеся. Он не вынес того противоречия, которое часто, быть может, выносим мы: *у нас есть картина Репина «Иоанн Грозный», а кровь все-таки льется*. На этом безумии, так жестоко оскорбившем нашу любовь к родной картине, лежит печать иного, не нашего Духа – Духа злобного, печального, отпавшего от божественной гармонии Творца и смеющегося над нашим сладкоречием... Он отрицал мудрость художника и отвергся искусства. Он не мог повторять: «Чудная картина!» и идти дальше. Он остановился и возненавидел. Кровь не проливается даром – не только в жизни, но и на картине. Она всегда «вопиет».

Отныне мы будем, опустив голову, проходить мимо этой картины и тихо повторять слова, прекрасные в устах этого незапятнанного кровью убийцы:

«Не надо больше крови...» [Эйхенбаум 1913, 6; Орлова 2019, 120–121].

«Русская молва» немало писала о происшествии: поместила фото картины с тремя следами от ножа, прорезавшего холст насквозь; опубликовала статью, в которой излагалась история порчи произведений искусства в разные времена и в разных странах; упоминала о варварском нападении на картину и в материалах, не имевших отношения к живописи, но свя-

занных с реальными фактами насилия. Например, с возмущением сообщалось о некоем капитане Беляеве, который заporол до полусмерти двух человек, а в качестве наказания получил всего «три месяца гауптвахты с ходатайством о снисхождении» [Тау 1913, 3] (вероятно, автор за подписью Тау – это М. Кармина-Читау, попечительница при камере мирового судьи по делам малолетних: она неоднократно выступала в «Русской молве»).

В этом контексте заметка Эйхенбаума читателями 1913 г. воспринималась, вероятно, еще более животрепещущей, чем нами сейчас, а крик безумца, набросившегося на картину, был для них еще понятнее. Как бы то ни было, 1913 г. в российской действительности тогда отнюдь не ощущался как мирный – его образ начал меняться в сознании людей с началом Первой мировой войны. Все последующее лишь углубляло память о нем как о последнем благополучном годе русской жизни. Но в 1913 г. идея назревших перемен во всех сферах русской жизни читается во многих материалах «Русской молвы», газеты беспартийной, либеральной, но при этом далеко не радикальной, умеренно оппозиционной по отношению к правительству.

Можно найти некоторые параллели между позициями Эйхенбаума и Волошина, хотя, конечно, различий больше, и к тому же большая статья Волошина «О смысле катастрофы, постигшей картину Репина» развернута в сторону разговора о художественной ценности репинской картины, которую Эйхенбаум ощущает как «родную». Но для Гуревич (а, по всей вероятности, именно она способствовала сотрудничеству в «Русской молве» Эйхенбаума) позиция Волошина, в данном случае отказывавшего Репину в художественности, была ближе.

Статья Волошина «О смысле катастрофы, постигшей картину Репина» была опубликована в газете «Утро России». Волошин посылает статью Гуревич вместе со своим письмом в качестве примера его «газетной манеры». Он полагает: «...самый взгляд мой на это событие, идущий вразрез со всем, что писалось, будет Вам не безынтересен» [Волошин 2011, 12].

Что давало Волошину возможность думать так? Насколько они с Гуревич раньше знали о существовании друг друга?

По-видимому, лично они не были знакомы: в начале письма Волошин осведомляется, не ошибся ли он в отчестве Гуревич. Он благодарит ее за «обстоятельный и дружелюбный ответ» [Волошин 2011, 12], который для нас остался неизвестен. Мы не можем сказать, читал ли Волошин статьи Гуревич, к тому же недавно собранные в отдельную книгу – «Литература и эстетика. Критические опыты и этюды» (М.: Книгоиздательство «Русская мысль», 1912). Но Гуревич, бесспорно, знала некоторые выступления Волошина-критика. В ее книге по меньшей мере трижды встречается имя Волошина. Первый раз – в главе «Приближение кризиса»: это обзор современной литературы, в котором одна из четырех частей посвящена недавно начавшему выходить журналу «Аполлон».

Отзыв о журнале со стороны Гуревич, в 1909 г. уже известной и, можно сказать, профессиональной журналистки, в недавнем прошлом владелицы и редактора «Северного вестника», неоднозначен. Она отмечает появление «Аполлона» как событие бесспорно знаменательное, но замет-

ки С. Ауслендера о петербургских театрах и преамбула Волошина к стихам Черубины де Габриак вызывают у нее нескрываемую иронию: «...как оценить столь отдающую дешевым маскарадом, деланно-тайнственную, деланно-торжественную заметку М. Волошина под названием “Гороскоп Черубины де Габриак”, – заметку, которая служит... чем-то вроде рекламы к тут же напечатанному циклу стихотворений начинающей поэтессы, по-видимому не лишенной таланта, но закутавшей свои лирические переживания густым флером католической символики, в подражание некоторым знаменитым декадентам-католикам Франции» [Гуревич 1912, 104].

Как видим, проницательная Гуревич чуть ли не близка к разгадке волошинской мистификации. Во всяком случае, нечто нарочитое она разглядела в его предисловии к стихам Черубины. Однако оценивая журнал в целом и отдавая ему должное, она упоминает статью Волошина «Об архаизме в русской живописи» совсем с другой оценкой:

...Журнал дает обещания не малые и не легко исполнимые, особенно в настоящий момент, когда оторванный от органической жизни, измученный самим собою индивидуализм зачастую является эфемерным в самых своих переживаниях; когда даже у крупных талантов ощущения нередко вызываются лишь гипнозом мыслей, представлений; когда та или иная поза является для многих уже безвыходной формой существования, – потому что люди утратили дар непосредственности. Куда уйти от самого себя? Как выйти из порочного круга собственными силами?.. И редакция «Аполлона», как мы увидим, в общем не вышла из этого порочного круга.

Однако всякая самокритика, как бы далеко от нее ни было до возрождения, имеет свою ценность. И такого рода ценные страницы несомненно имеются в «Аполлоне». Они напоминают нам в то же время обо всем, что было не эфемерного – составляющего положительный вклад в процесс нашего литературного и художественного развития – в том самом «декадентском» периоде литературы, над преодолением которого хочет работать «Аполлон». Уже и самое название журнала и характер его внешности, вместе с теми комментариями, которые мы находим на эту тему в редакционном «вступлении», в статье Александра Бенуа «В ожидании гимна Аполлону» и в статье М. Волошина «Об архаизме в русской живописи», заставляют нас вспомнить о том расширении культурного кругозора, которым ознаменовалась декадентская эра нашего существования – о тех новых интересах и знаниях в области философии, истории религии, мифологии, филологии, археологии, истории искусства, которые были внесены в литературу русскими, как и западноевропейскими декадентами [Гуревич 1912, 99–100].

Как видим, здесь статья Волошина названа в числе лучших. За этим следует высокая оценка статьи И.Ф. Анненского «О современном лиризме». И в третий раз Гуревич упоминает Волошина в главе «Мечты и мысли о новой драме». Вот в какой ряд ставит она волошинские работы о театре: «...между



тем мечта о возрождении театра живет и волнует современные умы. Никогда еще наша литература не занималась в такой степени теоретическими вопросами театра. Вяч. Иванов, Сологуб, Брюсов, Блок, Чулков, Волошин и другие – все они писали о театре – не о драме, а о самом театре, его сущности и его коренном преобразовании. <...> Но чувствуется, что все эти мысли родились где-то вдалеке от театра, в стороне от органического пути его развития» [Гуревич 1912, 162–163]. Гуревич полемизирует с глубоко ложной, по ее мнению, идеей преображения театра у символистов, в особенности с фантазиями Вяч. Иванова о разрушении рампы, о соборном экстатическом действе. Но на статьях Волошина Гуревич здесь специально не останавливается.

И, однако, Волошин не ошибся, предположив, что его отношение к событию, которое в начале 1913 г. горячо обсуждалось всеми, – нападение на картину Репина – не вызовет отторжения у Гуревич, а может быть, даже будет близко ей. Она солидаризируется с позицией Волошина и пишет ему: «Благодарю Вас за присланный фельетон “Утра России”, он был тем более интересен мне, что совершенно выразил мое собственное мнение, имеющее свои истоки в первых, детских еще впечатлениях от картин Репина» [Волошин 2011, 13].

Поясним жанровое определение, данное автором письма статье Волошина: любой, не обязательно сатирический материал, по стилю отличавшийся от обычных газетных выступлений или содержащий элементы художественности, даже безотносительно его подвального положения на газетной полосе, в начале XX в. называли фельетоном.

Как справедливо заметил в наши дни А.В. Лавров, в целом статья Волошина о картине Репина не вызвала сколько-нибудь большого резонанса. Позицию Волошина вполне разделял К.Д. Бальмонт, который, как сообщала Волошину Е. Бальмонт, «обеими руками подписывается» под статьей [Купченко 2002, 312], некоторые другие.

Но выступление Волошина на диспуте под эгидой группы «Бубновый валет» 12 февраля 1913 г. в Политехническом музее в присутствии Репина породило в обществе настоящий скандал. Волошин вскоре оказался в изоляции от газет и журналов. Большинство их либо осудило собственно позицию Волошина, либо сочло его доклад бестактным и несвоевременным. Гуревич и «Русская молва» относятся к немногим примерам солидарности с Волошиным в его протесте против жестокости в искусстве. В этих условиях «Русская молва» 3 марта поместила «заметку о двух диспутах “Бубнового валета” и анонс выходящей “на днях” брошюры Волошина о Репине» [Купченко 2002, 316], тем самым проявляя солидарность с позицией Волошина относительно картины.

Одновременно с этим с января до марта идет переписка Волошина с Гуревич. Не вся она сохранилась. Помимо предполагаемых материалов дважды в месяц (точная договоренность о сроках и объемах, как можно думать, не была достигнута), Волошин предлагает статью «о берлинском “Freya-Bund” (Общество физическое и нравственного оздоровления посредством наготы)» [Волошин 2011, 11]. Редакция приняла это предложение, но статью Волошин так и не представил – как объяснял он, извиняясь перед Гуревич, из-за хлопот, связанных с изданием брошюры «О Репине».

Но Гуревич приветствовала идею Волошина написать другую статью – «о будущей трагедии в связи с Достоевским» – после его участия во втором диспуте – «Кризис театра» – 14 февраля в Политехническом музее [см.: Волошин 2011, 15]. Хотя сама Гуревич уже не руководила литературным отделом, но приняла живое участие в судьбе волошинской статьи.

Итак, главным событием сотрудничества Волошина в «Русской молве» стала статья о Достоевском – его единственная публикация в этой газете. Какое же место занимает эта статья в волошинском творчестве и что означала она в контексте газеты?

Известно, что Достоевский был одним из любимейших авторов Волошина. Если выстроить по хронологии написанное им о Достоевском в начале 1910-х гг., получится такая последовательность.

В 1910 г. выходят две рецензии на постановку Московским художественным театром «Братьев Карамазовых»: «Братья Карамазовы” в постановке Московского художественного театра» (Ежегодник императорских театров. 1910, вып. 7) и «Имел ли Художественный театр право инсценировать “Братьев Карамазовых”?» – Имел» (Утро России. 1910, 22 октября, № 280) [см.: Волошин 1988, 363].

Третьей публикацией стал обзор «Достоевский во Франции» (1911 г., газета «Московская весть»). Здесь Волошин констатирует «новое понимание» французским обществом не только Достоевского, но и самой России. Этот небольшой материал важен для понимания того, как много значила в сознании Волошина связь между Францией и Достоевским. С.А. Кибальник в своей статье напомнил слова Волошина, относящиеся к 1905 г.: «Каким бы я мог быть великолепным французом. В конце концов, единственное, что соединяет меня с Россией, – это Достоевский. Может быть, потому, что я его дольше всего отражал в себе и в самый восприимчивый период моей жизни...» [Кибальник 2017, 81; Волошин 2006, 207].

И, наконец, статья «Русская трагедия возникнет из Достоевского» – она представляется центральной в этом ряду. Сегодня она часто прочитывается и безотносительно того, что замысел ее возник, вероятно, при подготовке к диспуту о театре в Политехническом музее или как результат выступления Волошина на этом диспуте. Мы можем и не помнить, что Гуревич горячо поддержала Волошина в его замысле написать для «Русской молвы» такую статью и, как было сказано выше, уже уйдя из литературного отдела газеты ради журнала «Русская мысль», тем не менее способствовала принятию статьи редактором.

Итак, как мы знаем, статьи из «Ежегодника императорских театров» и из «Русской молвы» вошли в третью книгу «Лики творчества». Они составляют своего рода диптих «Достоевский и русская трагедия». В «Лики творчества» не вместились рецензия из «Утра России» и обзор из «Московской весты».

Напечатанные в российской периодике статьи Волошина о Достоевском относятся к разным жанрам (статья, рецензия, обзор), опубликованы в различных по типу изданиях, однако литературная, театральная и художественная критика оказывалась органичным родом деятельности Волошина и подготавливала создание его книг критики «Лики творчества».

Позиция Волошина в вопросе о праве театра на постановку романа была, пожалуй, беспримерно широкой. В наше же время исследователи скорее склонны понимать все содержание волошинской статьи расширительно и даже символически. Удивительным образом в 1913 г. Волошин предвосхищает мысли М.М. Бахтина о своеобразии романов Достоевского. Волошин пишет: «Ничего не видно: ни лиц, ни фигур, ни обстановки, ни пейзажа – одни голоса, спорящие, торопливые, несхожие, резко индивидуальные, каждый со своим тембром, каждый выявляющий сущность своей души до конца» [Волошин 2007, 205]. Вообще, по мысли Волошина, «в романах Толстого и Достоевского лежат неисчерпаемые рудники трагического» [Волошин 2007, 209]. Об этих статьях Волошина в наше время написано уже немало.

Так что сотрудничество Волошина в газете «Русская молва» было недолгим (как и само существование газеты), но результативным. Единственная его опубликованная там статья теперь видится нам центром и вершиной того, что было написано им о Достоевском в начале 1910-х гг. «М.А. Волошин был, безусловно, “человеком Достоевского” (а не Чехова или Толстого). <...> роль Достоевского в жизни и творческом развитии Волошина трудно переоценить», – констатирует С.А. Кибальник [Кибальник 2017, 81]. В годы «русской усобицы» (а впрочем, еще со стихотворения «Ангел мщения» 1906 г.) образы романов Достоевского и его собственная личность и судьба становятся центром многих стихотворений и поэмы «Россия».

Остается ответить на вопрос, какое место занимает статья Волошина в контексте газеты «Русская молва». Для исследователей творчества Волошина в XXI в. его статья из «Русской молвы» – самый авторитетный (если не единственный) текстологический источник. Как уже говорилось выше, в собрании сочинений Волошина эта статья, как и некоторые другие, печатается по газетной публикации. А для историков журналистики эта публикация – лишнее подтверждение того, что «Русская молва» была одним из интереснейших качественных периодических изданий начала XX в. и что вполне возможно говорить о газете как о реальном «коллективном» участнике литературного процесса.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Волошин М.* Лики творчества / изд. подг. *В.А. Мануйлов, В.П. Купченко, А.В. Лавров. Комм. А.В. Лаврова.* Л.: Наука, 1988. 848 с.
2. *Волошин М.* Собрание сочинений. Т. 10. М.: Элис Лак, 2011. 830 с.
3. *Волошин М.* Собрание сочинений. Т. 5. М.: Элис Лак, 2007. 926 с.
4. *Волошин М.* Собрание сочинений. Т. 7. Кн. 1. М.: Элис Лак, 2006. 542 с.
5. *Гуревич Л.* Литература и эстетика. Критические опыты и этюды. М.: Русская мысль, 1912. 321 с.
6. *Кибальник С.А.* Философский и литературный интертекст у Достоевского // Что и как читали русские классики? (От круга чтения к стратегиям письма). Коллективная монография. СПб.: Пушкинский Дом, 2017. С. 9–54.

7. Купченко В.П. Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1877–1916. СПб.: Алетейя, 2002. 494 с.
8. Орлова Е.И. Литературная судьба Н.В. Недоброво. М.: ФЛИНТА, 2019. 427 с.
9. Тау. Притупление // Русская молва. 1913. 30 янв. № 50. С. 3.
10. Эйхенбаум Б. Искушение // Русская молва. 1913. 20 янв. № 40. С. 6.

## REFERENCES

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

1. Kibal'nik S. Filosofskiy i literaturnyy intertekst u Dostoyevskogo [Philosophical and Literary Intertext In Dostoevsky]. *Chto i kak chitali russkiye klassiki? (Ot kruga chteniya k strategiyam pis'ma)*. [What and How Did the Russian Classics Read? (From Reading Circle to Writing Strategies)]. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2017, pp. 9–54. (In Russian).

### (Monographs)

2. Gurevich L. *Literatura i estetika. Kriticheskiye opyty i etyudy*. [Literature and Aesthetics. Critical Experiments and Studies] Moscow, Russkaya mysl' Publ., 1912. 321 p. (In Russian).
3. Kupchenko V. *Trudy i dni Maksimiliana Voloshina. Letopis' zhizni i tvorchestva. 1877–1916* [Works and Days of Maximilian Voloshin. Chronicle of Life and Creativity. 1877–1916]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 2002. 494 p. (In Russian).
4. Orlova E.I. *Literaturnaya sud'ba N.V. Nedobrovo* [The literary Fate of N.V. Nedobrovo]. Moscow, FLINTA Publ., 2019. 427 p. (In Russian).

*Орлова Екатерина Иосифовна,*

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

Доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой истории русской литературы и журналистики факультета журналистики (МГУ);  
ведущий научный сотрудник (ИМЛИ). Научные интересы: русская литература XIX–XX вв., поэтика, история русской литературной журналистики.

*E-mail:* ekatorlova@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-9059-672X

*Ekaterina I. Orlova,*

Lomonosov Moscow State University; A.M. Gorky Institute of World  
Literature of the Russian Academy of Science. Doctor of Philology,

Professor, the Head of the History of Russian Literature and Journalism  
Department, Faculty of Journalism (MSU); leading research fellow

(IWL). Research interests: literature of the 19th – 20th centuries, poetics,  
history of Russian literary journalism.

*E-mail:* ekatorlova@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-9059-672X

*Е.Ю. Кюппе (Москва)*

**УСАДЬБА И ВОЙНА В ЭГО-ДОКУМЕНТАХ 1918–1922 гг.  
(ДНЕВНИКИ М. ПРИШВИНА И С. ДУРЫЛИНА)<sup>1</sup>**

**Аннотация**

Статья посвящена реконструкции усадебных мифов в эго-документах 1918–1922 гг.: в дневниках М.М. Пришвина 1918–1922 гг. и «Троицких записках» С.Г. Дурылина (1918–1919 гг.). Сопоставительный анализ дневников писателей обусловлен типологической близостью их мифопоэтики, в основе которой – метасюжет «пути в Невидимый град», платоновский и соловьевский софийный миф. Время Гражданской войны в биографии Пришвина и Дурылина – период «духовного странничества» в поисках подлинного дома, когда «усадебная начала» утрачена, а «усадебная конца» еще не обретена. Ведение дневника в кризисный период войны становится практикой духовного совладания («spiritual coping»). Реальные факты биографии, связанные с утратой / обретением усадебного дома / сада, трансформируются в автобиографический усадебный миф, дающий сакральное измерение жизненной истории alter ego автора дневника и наблюдаемой им истории народа. Корреляция китежского и усадебного мифов определяет особенности усадебного хронотопа в эго-нарративе писателей. Сопоставляются два параллельных ряда событий: эсхатологическое измерение Гражданской войны как невидимой брани с «врагом рода человеческого» коррелирует с мотивом утраты / обретения родного дома – Божьего мира / Небесного отечества. Время реальное осмысливается в сакральном измерении евангельской истории о возвращении блудного сына. В усадебных мифах Пришвина и Дурылина выявляется «мистериальная сюжетная схема», в основе которой – «событийная схема инициации», где кульминацией является «мистериальный переход» / преодоление невидимой преграды: «завесы мира» (Пришвин), «бесовой оболочки», закрывающей «мир» (Дурылин). Эго-нарратив испытания акцентирует мотив отпадения / утраты, образы бездомной души, потерявшей связь с Богом. Вместе с тем, лиминальное пространство смерти имеет амбивалентную структуру, включает мотив перехода / обращения к подлинной жизни, обретения утраченного Дома, града Божьего.

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22–18–00051: «Усадьба и дача в русской литературе XX–XXI вв.: судьбы национального идеала»), <https://rscf.ru/project/22-18-00051/>.

## Ключевые слова

Дневники; усадебный топос; усадебный миф; гетеротопия усадьбы; лиминальность; мотив возвращения блудного сына; китежский текст; платоновский миф; соловьевский миф; М.М. Пришвин; С. Дурюлин; Гражданская война; мистерия; Невидимый град.

*E. Yu. Knorre (Moscow)*

## ESTATE AND WAR IN EGO-DOCUMENTS 1918–1922. (DIARIES OF M. PRISHVIN AND S. DURYLIN)<sup>2</sup>

### Abstract

The article is devoted to the reconstruction of estate myths in the ego-documents of 1918–1922: in the diaries of M.M. Prishvin 1918–1922 and “Trinity Notes” by S.G. Durylin (1918–1919). A comparative analysis of the authors’ diaries is stipulated by typological affinity in their interpretations given estate modification is due to the typological affinity of their mythopoetics, which is based on the meta-plot of the “path to the Invisible City”, Platonic and Solovyov’s Sophian myth. The time of the Civil War in the biography of Prishvin and Durylin is a period of “spiritual wandering” in search of a true home, when the estate of the authors’ childhood is lost, and the estate of the authors’ old age has not yet been found. Keeping a diary during the crisis period of the war becomes the practice of “spiritual coping”. The real facts of the biography associated with the loss / acquisition of the estate house and garden are transformed into an autobiographical estate myth, giving a sacred dimension to the life history of the authors’ “alter ego” and the history of the people they observe. The correlation of the Kitezh and estate myths determines the features of the estate chronotope in the writers’ ego-narrative. Two parallel series of events are compared: the eschatological dimension of the Civil War as an invisible battle with the “enemy of the human race” correlates with the motive of losing / gaining one’s home – God’s peace / Heavenly homeland. Real time is comprehended in the sacred dimension of the Gospel story about the return of the prodigal son. In the estate myths of Prishvin and Durylin, a “mysterious plot scheme” is revealed, which is based on an “event scheme of initiation”, where the culmination is a “mystical transition” / overcoming an invisible barrier: “the veil of the world” (Prishvin), the “demonic shell” covering the “world” (Durylin). The ego-narrative of the ordeal emphasizes the motive of falling away / loss, images of a homeless soul that has lost touch with God. At the same time, the liminal space of death has an ambivalent structure, it includes the motive of transition / turning to true life, finding the lost House, the City of God.

---

<sup>2</sup> The research was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 22–18–00051: “Estate and Dacha in Russian Literature of the 20th–21st Centuries: the Fate of the National Ideal”.

## Key words

Diaries; estate topos; estate myth; estate heterotopia; liminality; return of the prodigal son motif; Kitezh text; Platonic myth; Solov'yev myth; M. Prishvin; S. Durylin; Civil War; mystery; Invisible City.

«Не имамы бо зде пребывающего града,  
но грядущаго взыскуем»  
(Евр. 13:15).

«Нащупать сквозь толщу катастрофы  
хоть каких-нибудь вестников желанного мира»  
(М. Пришвин. Дневники)

## Введение

### К постановке проблемы

Различение «усадьбы реальной» и «усадьбы воображаемой» как феномена художественного мира писателя, теоретически обоснованное в трудах О.А. Богдановой [Богданова 2019, 20], позволяет поставить вопрос о роли усадебного топоса в структуре автобиографического мифа. О.А. Богданова выделяет особые семиотические трансформации «усадебного сверткста» русской литературы в постусадебный период (во второй и последней трети XX в.), когда выявляются «структурно-семантические последствия перенесения топоса усадьбы в поле памяти и воображения – а именно уподобление пространственной организации усадьбы ментальным процессам», трансформация ««усадебных» поведенческих стратегий в ситуации утраты контекста их возникновения» [Богданова 2021, 20].

Особую трансформацию автобиографического усадебного мифа можно увидеть в эго-документальной прозе Серебряного века, где эго-документ становится пограничным жанром на стыке религиозного, философского и художественного творчества. «Биографическая (автобиографическая) легенда» или «автобиографический миф», по определению Д.М. Магомедовой, – это «исходная сюжетная модель, получившая в сознании поэта онтологический статус, рассматриваемая им как схема собственной судьбы и постоянно соотносимая со всеми событиями его жизни, а также получающая многообразные трансформации в его художественном творчестве» [Магомедова 2013, 2]. Для неомифологической поэтики символизма «характерно создание глубоких мифо-синкретических структур, среди которых – отсутствие объективных пространственно-временных связей, географической приуроченности, и наличие мотивов зеркальности, “двоемирия”, двойничества персонажей» [Глухова 2020, 50], что в свою очередь дает возможность говорить о «гетеротопии усадьбы» [Богданова 2018], где преодолевается «принцип бинарности» моделей и способов поведения

[Шестакова 2014, 65], намечается путь к иной «организации мира» [Богданова 2020, 298]. Необходимо отметить, что междисциплинарная категория «гетеротопии» (М. Фуко) введена в тезаурус «усадебных» исследований О.А. Богдановой в докладе «Категория “усадебного топоса”: границы, структура, семантика, динамика, модификации и вариации» (9 октября 2018 г.) [Богданова 2018].

Одним из примеров символического осмысления «схемы собственной судьбы» можно считать дневники М. Пришвина и С. Дурылина. Общность мифопоэтики писателей, определяющейся в контексте религиозной философии Серебряного века, ее ключевого мифа о Невидимом граде Божиим, источником которого является платоновский и соловьевский софийный миф [Кнорре 2019, 43], дает основание для сопоставления их творчества как релевантных контекстов восприятия эпохи.

Усадебный топос Пришвина рассматривается как часть усадебного сверттекста русской и зарубежной литератур [Богданова 2019; Эртнер 2020; Святославский 2021], исследуется в составе китежского текста Пришвина, где выявляются семантические параллели «дом матери» / «невидимая церковь» / «Невидимый град», символические соответствия утраченной усадьбы детства (Хрущево) и последней усадьбы в Дунине, их синтез в топосе Божьего града [Кнорре 2019; Кнорре 2021]. Усадебный текст Дурылина представлен как часть евхаристического текста русской литературы [Карпенко 2020], в усадебном мире писателя выявляется связь «усадебного начала» и «усадебного конца» [Акимова 2021].

Вместе с тем, вне поля специального исследования остается тот фрагмент судьбы писателей в период катастрофы Гражданской войны (1918–1922), когда родная усадьба уже в прошлом, а «усадебного конца» еще не обретаена. Представленная реконструкция усадебных мифов помогает прояснить житнетворческие смыслы усадьбы в кризисное время войны. Для описания дуальности усадебного эго-нарратива нами будут использованы понятия автобиографического и усадебного мифов, лиминального пространства, гетеротопии усадьбы, позволяющие показать трансформацию фактов биографии писателя, связанных с переживанием утраты / обретения дома, в символическом хронотопе духовного странствия alter ego автора дневника в поисках Небесного отечества.

### Анализ и обсуждение

Проблематика усадебного текста в дневниках М. Пришвина 1918–1922 гг. и «Троицких записках» С. Дурылина (1918–1919) строится в составе мифа о Невидимом граде, сокрытого невидимой стеной от взгляда грешника [Кнорре 2019]. Гражданская война запечатлевается в образе катастрофы богоотступничества: это страдание, попущенное из-за грехов человека, время, когда «любовь оскудевает». Трагедия утраты реального дома коррелирует в этот период с утратой «устойчивой земли» – целостного Божьего мира, «Небесной родины», мира как богочеловеческого единства, что вносит в усадебный текст особое драматическое измерение.



В «Троицких записках» С. Дурылина появляется ощущение раскола России («Разделилась “россия”. Кучка – “Святая Русь”, остальные – Россия») [Дурылин 2016b, 91]. В дневниках Пришвина появляется образ «России личной», ушедшей под воду, подобно Китежу [Кнорре 2019, 136].

Война реальная изображается через призму духовной брани, которая происходит в невидимом духовном мире. Дурылин запечатлевает историю юродивого, открывшего потаенный лик войны: «Жил прежде при монастыре нищий, юродивый Хрисанф. Перед войной и революцией выходил он наружу, на небо смотрел и охал: “Что там делается-то! что делается-то! Бой-то какой! Сражение-то!»» [Дурылин 2016b, 86]. Время Гражданской войны ассоциируется с разорением дома Божия, символом которого становится разрушенный храм души: «простреленная грудь – разрушенный храм» [Пришвин 2007, 97], в дневниках упоминается разорение мощей святого Тихона Задонского, утрата которых в народном религиозном сознании ассоциируется с градом Китежем, ушедшем на дно озера и ставшим невидимым для тех, чье сердце погружено в ненависть:

Вот разобрали мощи Тихона Задонского, народ ответил на это верой, что Тихон Задонский ушел и стал невидим. Так в царстве явное зло – власть, все любовное стало невидимо, и всякое слово добра умолкло. Мы отданы року и молчим, потому что нельзя говорить: мы виноваты в попущении, мы должны молчать, пока наше страдание не окончится, пока рок не насытится и уйдет <...> есть время, когда зло является единственной творческой силой, все разрушая, все поглощая, оно творит невидимый Град, из которого рано или поздно грянет: – Да воскреснет Бог! [Пришвин 2008, 345].

В «Троицких записках» Дурылина появляется картина разорения мощей Сергия Радонежского в Троице-Сергиевой Лавре. Мотив осуждения людей передан в словах Тани Розановой: «Прав папа: мерзок человек, а русский человек – отвратителен» [Дурылин 2016b, 91], а затем звучит и в устах потрясенного alter ego автора дневника: «И это – Русь, и то – Россия. Вот когда вспоминаешь В. В-ча: “Нет, она окаянная”. И также: “Нет, она святая, еще святая”. Только она – уже дробь, уже нет целого: – того целого, которое, худо ли, хорошо-ли, держалось и спаивалось века» [Дурылин 2016b, 92].

Китежский миф задает хронотоп двоемирия: реальное время истории народа и личное время автора дневника преломляется в сакральном «сюжете пути» – отпадения / обращения души alter ego автора дневника к Богу. Окаянство внешнего мира осмысливается как часть испытания – попущения по грехам. Время революции – время богооставленности – соотносится Пришвиным с событиями Великого Пятка, «когда не церковная завеса, а само время треснуло, и жили мы без веры, надежды и любви сколько-то времени» [Пришвин 1994, 53]. Пространство реального исторического времени вмещается в хронотоп тропы, которая ведет «блудного сына» в дом отца – Незримый град Божий: «Всем пере-мучиться, все узнать и встретиться с Богом. Блудный сын – образ всего

человечества» [Пришвин 2008, 346]. В «Троицких записках» Дурылин противопоставляет два пути жизни – «идти напряжено, упорно, дерзко» и «тихо возвращаться», «если б не начал возвращаться, погиб бы» [Дурылин, 2015, 78].

Драматизм поиска Бога определяет структуру нарратива возвращения, в основе которого – путь инициации / преобразования «блудного сына». В.И. Тюпа выделяет четыре фазы «событийной схемы инициации»: фаза ухода / обособления, которая «помимо внешнего, собственно пространственного ухода (в частности, поиска, побега, погони) или, напротив, затворничества <...> может быть представлена <...> уходом “в себя”, томлением, разочарованием, ожесточением, мечтательностью, вообще жизненной позицией, предполагающей разрыв или существенное ослабление прежних связей» [Тюпа 2009, 39]; фаза (нового) партнерства, где действующее лицо часто подвергается искушениям разного рода; «лиминальная» [Тэрнер 1983], (пороговая) фаза испытания смертью – символическая смерть героя или символическое пребывание в стране мертвых; фаза возвращения (символическое воскресение в новом качестве), когда «перемена статуса героя <...> символическое “новое рождение” сопровождается возвращением героя к месту своих прежних, ранее расторгнутых или ослабленных связей, на фоне которых акцентируется его новое жизненное качество» [Тюпа 2009, 39–40].

Помимо «семантической цитации гипермотива» [Тюпа 2009, 151] в тексте дневников присутствует, на наш взгляд, ассимиляция мотива возвращения, включение в его состав сюжетно-мотивного комплекса китежского мифа, где конститутивным элементом становится феномен обращения, в котором, как отмечает А.К. Антонов, «соединяется неоплатоническое эпистофе, т.е. идея возвращения отпадшего, частного, раздробленного бытия к абсолютному, единому первоначалу, и личное обращение христианина к своему Богу» [Антонов 2004, 159]. Структура акта обращения воспроизводит нарратив возвращения как этапы духовного переворота в судьбе человека.

Реконструкция данной мотивной структуры в усадебных мифах Пришвина и Дурылина позволяет выявить несколько смысловых частей «пути» / «тропы» странствий alter ego авторов дневников, описать нарратив испытания в кризисный период истории.

### **«Отпадение» / обособление в пространстве смерти: усадебная морозная сна**

Топика китежского мифа определяет пространственную мистику усадебного текста Пришвина. Революция и Гражданская война изображаются как ложный путь в Китеж – попытка «минуя сердце многомиллионного народа, умом и голыми руками схватить пылающий невидимый град» [Пришвин 2004, 123], который есть «имение», «прекрасная столица с золотом на стенах дворца»: «все ринутся <...> спеша [скорее] отломить

со стены града золото, берут в руки золото, а это никому не нужная позолота» [Пришвин 2007, 531]. Путь человечества, пытающегося бунтом и насилием ворваться в Божий град, заводит в пространство смерти – зыбкую болотистую почву, по которой бегут люди в поисках места, где «земля не колеблется» [Пришвин 2007, 514]: «Как будто прошлой весной прорвало болото нашей империи, и нынче весною оно залило своей нечистью все лоно Петроградской коммуны» [Пришвин 2008, 64]. Отпадение мира от Бога изображено как превращение града Божьего в его двойника: «и град невидимый стал городом Петербургом, оскверненным, загаженным, и люди стали гориллами» [Пришвин 2007, 531]. Мрачный пейзаж сиротской зимы, в тумане которой «нет черты между землею и небом», рыжая навозная дорога на небо символизируют искажение подлинного пути – он не ведет вверх, но тянет вниз, «в сиротскую зиму этой раздавленной страны» [Пришвин 2008, 463–464].

Апостасийному пространству России-Скифии в дневниках Пришвина соответствует семантическая параллель зимнего пространства России в одержании бесов в «Троицких записках» С. Дурылина: «Взвывается метель – и взобьет, вскружит, всклокочет – почему? зачем? куда? Вопросы безответны. Таков снег, таковы люди. “Сколько их! Куда их гонит?”» [Дурылин 2015, 81]. Мотив «бесовства» звучит и в запечатленном в дневнике событии: «Передают, что вчера в начале обедни исцелился буйный бесноватый мальчик» [Дурылин 2016b, 92], в образе «сильнейшей вьюги», когда «титаническое начало богоборствует и возстает» [Дурылин 2016b, 87]. Черные воды Стикса, текущие в ледяное озеро на дне Ада – Коцит, своим холодом пронизывают душу умирающего В.В. Розанова, предсмертный путь которого запечатлен Дурылиным в дневниках 1919 г. («Он дрожал от какого-то внутреннего и внешнего холода»; «Точно оне уже заливают его: <...> холод внутри, холод снаружи, холод сжимает, как тиски» [Дурылин 2015, 82, 83]).

Можно предположить, что в изображении холодного пространства Гражданской войны присутствуют и аллюзии к «адской зиме» ледяных песен Данте, где, как отмечает Т.Г. Чеснокова, можно обнаружить «связь зимнего антуража с мотивами “смерти заживо” и утраты духовной родины» [Чеснокова 2022, 40]. В дневниках Пришвина и Дурылина мотив зимнего холода символизирует отчуждение людей, отсутствие теплых связей как одно из проявлений войны в духовном мире человека.

Образ града-имения, которое хотят захватить силой, коррелирует с образом дома-имения, прототипом которого является родовое имение Пришвиных Хрущево-Левшино, отобранное большевиками в 1918 г. Образу богооставленного мира, символом которого становится амбивалентный город на болотах – Петербург, соответствует семантическая параллель мертвого дома («умершего Хрущева») – разоренного усадебного дома посреди «сиротской зимы», теперь «желтого» – «поганого места», куда пытается вернуться alter ego автора дневника – «бунтующий Евгений»: «Нет, куда тут странствовать, вернуться бы в дом блудному сыну <...> Но где же этот дом, где домашний уют. Дом стоит желтый в родном городе, в

нем побывали, видно, солдаты: окна выбиты, двери растащили на растопку соседи и бросили; <...> поганое место!» [Пришвин 1995, 24].

В «кризисных снах» [Бахтин 1979, 171] alter ego автора дневника запечатлевается внутренняя динамика странствий души в поисках подлинного дома. Драматизм утраты родного дома заключается в невозможности обрести его как земное имение / владение. Возвращение – это путь на Голгофу, покаянное обращение души к Богу: «Снилось мне умершее Хрущево, будто я приехал туда, и там одна только покойница няня, все прибирает, все чистит, и так у нее все радужно-прекрасно выходит, и я чувствую через боль красоту неопisanную. Батюшка о. Афанасий входит прямо с св. дарами у чела, как будто продолжает Великий Вход из царских дверей. Я говорю ему, что приехал утвердиться во владении. “Напрасно, – отвечает батюшка, – ничего не выйдет”» [Пришвин 1995, 88]. «Тропа моя обрывается, я поминутно оглядываюсь, стараясь связать конец ее с подобным началом тропы впереди» [Пришвин 2008, 358].

Путь в родную усадьбу открывается в мореке сна и в записках С. Дурылина. Дорога ведет через переправу и лес – в утраченную усадьбу детства. Как и у Пришвина, «“дорога к няне” Поле» связана с видением отца Иосифа (ср. о. Афанасий во сне Пришвина): «А когда видел во сне о. Иосифа, то перед тем видел «дорогу» к няне Поле – фантастическую, через речку, дом перевозчика, коридор в лесу <...> Почему-то вспоминается Полин рассказ – как сосны наклонялись, и это был бес» [Дурылин 2015, 88]

Драматургия записок строится вокруг ключевого топоса – монастыря Сергия Радонежского в Троице-Сергиевой Лавре, у стен которого ищет спасения alter ego автора дневника. Реальной основой усадебного мифа становится ситуация внутреннего распутья, духовный кризис, поиск своего призвания – в миру или в монастыре. После смерти матери в 1914 г. Дурылин не имел собственной квартиры и с тех пор находился в постоянных разъездах: «в сущности Дурылин жил подобно любимым им беспоповцам страннического согласия, не имевшим гражданских паспортов, а только лишь паспорта взыскиваемого “горнего Иерусалима”. Но первую половину 1919 г. Дурылин лишь ненадолго выезжал из Сергиева Посада, из-под “крыла преподобного Сергия”» [Резниченко, Резвых 2016]. «Ему хочется замкнуться в “четырёхстенном, своеугольном” пространстве, отгородиться от внешнего мира <...> Все мировые события теперь для него ничто по сравнению с главным событием-вопросом: погибнет или спасется эта отдельная человеческая душа» [Торопова 2014, 123]. Келья в монастыре ассоциируется с местом спасения – пространством тишины под покровом Бога: «но нет у меня дома нигде, кроме этого <...> Я или бездомный, или в этом дому» [Дурылин, 2015, 88]. Еще в 1914 о. Анатолий дает напутствие в поисках: «Неси монастырь в сердце своем, а время покажет, в какой монастырь тебе идти...» [Торопова 2014, 97]. Однако, как обрести это место, как оно будет дано Богом? Вопросание о доме получает ответ: «Но как Бог даст: Бог даст-ли мне Оптину? Только Он один может ее дать» [Дурылин 2015, 77].

### **Испытание смертью – поединок с «врагом»: душа / дом в бесовой оболочке**

Мистерия пути домой в дневниках Дурылина строится, как и у Пришвина, в невозможности обрести свою келью как «имение», убежище, ограждающее от страданий мира. В дневниках появляется упоминание евангельских строк: «Иже не отречется всего своего имени, не может быти мой ученик» [Дурылин 2015, 89].

Топос войны – топос смерти – изображается как иллюзорный мир: это «лиминальное пространство» («коридор в лесу»), где оказывается герой, чье зрение замутнено грехом осуждения и вражды. Возвращение домой – это путь принятия креста, покаянное взыскание, молитвенное обращение к Богу, духовная борьба с враждой и осуждением в душе человека. Вместителище войны не только внешний мир, погруженный в окаянство, война – «вражьи нападения» – проникают и в душу героя, которая сравнивается с домом-вместителищем, дверь которого открыта бесами: «Молитва становилась – и будучи сухой – еще суше. Слово дверь открылась в душе, в которую врывались ветры помыслов» [Дурылин 2016, 101]. Образу души-вместителища соответствует увиденная в «мути» сна комната в Переведеновском переулке (куда после разорения родной усадьбы в Плетешках переехала семья Дурылина), в окна которой пытаются проникнуть бесы: «Я был в комнате с мамой, в нашей, кажется, переведеновской комнате. На нее нападала сила демона – она стремилась проникнуть отовсюду, казалось, воздух за окнами колебался от демонов. Рамы трещали, двери затворенные были распираемы изнутри их напором <...> Вдруг к форточке приник малый и безобразный бес, он уже выставил свою морду». Освобождение дома-души возможно только в молитвенном взыскании: «Я стал усиленно, громко, часто, часто творить Иисусову молитву <...> я был жив только ею» [Дурылин 2015, 89].

У Пришвина образу души в мореке греха соответствует образ дома-тюрьмы. Герой-скиталец уходит от мира, закрывается в собственном доме, его душа переживает состояние «смерти» – ожесточается, бунтует против утраты имени, захваченного новой властью: «Мужики отняли у меня все, и землю полевую, и пастбище, и даже сад, я сижу в своем доме, как в тюрьме, и вечером непременно ставлю на окна доски из опасения выстрела какого-нибудь бродяги» [Пришвин 1994, 65]. Замкнутое пространство усадебного дома, окна которого заколочены, коррелирует с образом сердца, закрытого «черной вуалью» [Пришвин 2008, 81] и символизирует смуту душевную, блуждание в пространстве смерти: «не я ли умираю, как умирал Блок со своею Прекрасною Дамой?» [Пришвин 1995, 267]. Обвинение и уныние погружает alter ego автора в «смертные пелены». Мотив «черной вуали» отсылает к блоковской поэтике антитезы, где в образе закутанного в «темные ткани» сердца героя, по мнению Е.Е. Чугуновой-Полсон, «очевидна апелляция к демоническому как «ограждающему», «отъединяющему» блоковское «я» от остального мира» [Чугунова-Полсон 2018, 262]. Освобождение

из дома-тюрьмы – это путь покаяния, преодоления вражды и обиды, объединения с «другими».

Мотивы обособления / умирания, отчаяния удержать «имение» / дом души от «вражьих» нападений, замутненности пути «черной вуалью» на сердце составляют нарратив утраты подлинного Дома – связи мира и Бога. Вместе с тем, мотивы безопорности, бездомья, сиротливой зимы, образующие пространство лиминального, обнаруживают двойственную природу: утрата – испытание, в котором герой обретает путь различения подлинного и неподлинного бытия, побеждает зло в покаянии и прощении. Двойственность усадебной образности позволяет говорить о гетеротопии усадьбы в дневниках военного времени, когда лиминальное пространство смерти вмещает и путь возрождения. Обозначенная в статье проблема амбивалентности утраты / обретения подлинного Дома открывает возможность дальнейших исследований дуальности эго-нарратива в кризисный период истории, выявляет жизнетворческий смысл усадьбы в литературе XX в.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Акимова М.С.* Усадьба реальная и усадьба литературная в судьбе и творчестве С.Н. Дурылина // Усадьба реальная – усадьба литературная: векторы творческого преобразования: коллективная монография. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 218–228.

2. *Антонов К.М.* Концепт религиозного обращения в философии Вл. Соловьева // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 1: Богословие. Философия. Религиоведение. 2004. № 2. С. 159–189.

3. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 318 с.

4. *Богданова О.А.* Живые корни литературных усадеб // Усадьба реальная – усадьба литературная: векторы творческого преобразования: коллективная монография. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 18–27.

5. *Богданова О.А.* «Гетеротопия усадьбы» в романе З.Н. Гиппиус «Роман-царевич» (1913) // Проблемы исторической поэтики, 2020. № 1. Т. 18. С. 294–314.

6. *Богданова О.А.* «Категория “усадебного топоса”: границы, структура, семантика, динамика, модификации и вариации» // «Проблемы тезауруса “усадебных” исследований в российском и зарубежном литературоведении», семинар, проведенный в рамках проекта Российского научного фонда № 18–18–00129 «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд» (рук. О.А. Богданова) и при финансовой поддержке РНФ. 9 октября 2018 г. ИМЛИ РАН. URL: <http://litusadba.imli.ru/event/seminar-problemy-tezaurususa-usadebnyh-issledovaniy-v-rossiyskom-i-zarubezhnom-literaturovedenii> (дата обращения: 17.12.2022).

7. *Богданова О.А.* Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 288 с.

8. *Глухова Е.В.* «Усадебный топос» русского символизма в эго-документальной прозе Андрея Белого // Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Соколова+: Коллективная монография / Сост., отв. ред. и автор предисл. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 48–66.

9. *Дурылин С.Н.* Троицкие записки (Продолжение). Публикация и примечания Анны Резниченко и Татьяны Резвых // Наше наследие. 2016. № 117. С. 94–111.
10. *Дурылин С.Н.* Троицкие записки. Публикация и примечания Анны Резниченко и Татьяны Резвых // Наше наследие. 2015. № 116. С. 77–103.
11. *Карпенко Г.Ю.* Поэтоносфера русской городской усадьбы начала XX в. (По литературным воспоминаниям С.Н. Дурылина «В родном углу») // Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина+: Коллективная монография. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 117–126.
12. *Кнорре Е.Ю.* «Китеж советского времени»: образ «небесной коммуны» в «усадьбном мифе» М.М. Пришвина (на материале дневника писателя 1920–1950 гг.) // Усадьба реальная – усадьба литературная: векторы творческого преобразования. Коллективная монография. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 205–217.
13. *Кнорре Е.Ю.* Сюжет “пути в Невидимый град” в творчестве М.М. Пришвина 1900–1930-х гг.: дисс...к. филол. н.: 10.01.01. М., 2019. 295 с.
14. *Магомедова Д.М.* Модели писательских биографий как литературные универсалии // Проблемы писательской биографии: К 150-летию А.П. Чехова. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 11–19.
15. *Пришвин М.М.* Дневники 1918–1919 гг. М.: Московский рабочий, 1994. 380 с.
16. *Пришвин М.М.* Дневники. 1918–1919. СПб.: Росток, 2008. 560 с.
17. *Пришвин М.М.* Дневники: Книга третья. Дневники 1920–1922 гг. М.: Московский рабочий, 1995. 334 с.
18. *Пришвин М.М.* Цвет и крест. Неизвестные произведения 1906–1924 гг. СПб.: Росток, 2004. 608 с.
19. *Резниченко А. Резвых Т.* «Какая благодать льется в окна!..» Дневник Дурылина: смыслы и параллели (постскрипtum к публикации) // Наше наследие. 2016. № 118. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/11809.php> (дата обращения: 17.12.2022).
20. *Торопова В.* Сергей Дурылин. Самостояние. Москва, Молодая гвардия, 2014. 348 с.
21. *Тэрнер В.* Символ и ритуал. М.: Наука, 1983. 277 с.
22. *Тюпа В.И.* Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2009. 336 с.
23. *Фуко М.* Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью / пер. с фр. Б.М. Скуратова. М.: Праксис. 2006. 320 с.
24. *Чеснокова Т.Г.* Зима в Томах и «зима» в Аду: еще раз о переключках между Данте и Овидием // *Studia Litterarum*. 2022. № 2. Т. 7. С. 40–61.
25. *Чугунова-Полсон Е.Е.* «Бог при создании закутал его сердце в темные ткани»: Концепт неоготического в блоковских дневниках и записных книжках // Литературный факт. 2018. № 10. С. 253–266.
26. *Шестакова Э.Г.* Гетеротопия – рабочее понятие современной гуманитаристики: литературоведческий аспект // Критика и семиотика. 2014. № 1. С. 58–72.
27. *Эртнер Е.Н.* Мифопоэтика сибирской усадьбы в русской прозе конца XIX-первой трети XX в. // Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина+: Коллективная монография. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 127–137.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Antonov K.M. Kontsept religioznogo obrashcheniya v filosofii Vl. Solov'yeva [The Concept of Religious Conversion in the Philosophy of Vl. Solovyov]. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 1: Bogosloviye. Filosofiya. Religiovedeniye*, 2004, no. 2, pp. 159–189. (In Russian).
2. Bogdanova O.A. “Geterotopiya usad’by” v romane Z.N. Gippius “Roman-tsarevich” (1913) [“The Heterotopia of Estate” in the Novel by Z.N. Gippius “Roman-Tsarevich” (1913)]. *Problemy istoricheskoy poetiki*, 2020, vol. 18, no. 1, pp. 294–314. (In Russian).
3. Chesnokova T.G. Zima v Tomakh i “zima” v Adu: eshche raz o pereklichkakh mezhdru Dante i Ovidiyem [Winter in Tomis and “Winter” in Hell: Once More about the Parallels between Dante and Ovid]. *Studia Litterarum*, 2022, vol. 7, no. 2. pp. 40–61. (In Russian).
4. Chugunova-Polson E.E. “Bog pri sozdanii zakutal ego serdtse v temnyye tkani”: Kontsept neogoticheskogo v blokovskikh dnevnikakh i zapisnykh knizhках. [“God, When Creating, Wrapped his Heart in Dark Fabrics”: Neo-Gothic concept in Blok’s Diaries and Notebooks]. *Literaturnyy fakt*, 2018, no. 10, pp. 253–266. (In Russian).
5. Shestakova E.G. Geterotopiya – rabocheye ponyatiye sovremennoy gumanitaristiki: literaturovedcheskiy aspekt [Heterotopia – Modern Operating Concept of the Humanities: Literary Aspect]. *Kritika i semiotika*, 2014, no. 1. pp. 58–72. (In Russian).

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

6. Akimova M.S. Usad’ba real’naya i usad’ba literaturnaya v sud’be i tvorchestve S.N. Durylina [Estate Real and Estate Literary in the Fate and Work of S.N. Durylin]. *Usad’ba real’naya – usad’ba literaturnaya: vektory tvorcheskogo preobrazheniya: kollektivnaya monografiya* [Estate Real – Estate Literary: Vectors of Creative Transformation]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2021, pp. 218–228. (In Russian).
7. Bogdanova O.A. Zhivyye korni literaturnykh usad’eb [The Living Roots of Literary Estates]. *Usad’ba real’naya – usad’ba literaturnaya: vektory tvorcheskogo preobrazheniya: kollektivnaya monografiya* [Estate Real – Estate Literary: Vectors of Creative Transformation]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2021, pp. 18– 27. (In Russian).
8. Ertner E.N. Mifopoetika sibirskoy usad’by v russkoy proze kontsa XIX-pervoy treti XX v. [Mythopoetics of the Siberian Estate in the Russian Prose at the End of the XIX – the First Third of the XX Centuries]. *Fenomen russkoy literaturnoy usad’by: ot Chekhova do Sorokina+* [The Phenomenon of the Russian Literary Estate: from Chekhov to Sorokin+]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2020, pp. 127–137. (In Russian).
9. Glukhova E.V. “Usad’bnyy topos” russkogo simvolizma v ego-dokumental’noy proze Andrey Belogo [“Estate-topos” of Russian Symbolism in the Ego-Documentary Prose of Andrei Bely]. *Fenomen russkoy literaturnoy usad’by: ot Chekhova do Sorokina+* [The Phenomenon of the Russian Literary Estate: from Chekhov to Sorokin+]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2020, pp. 48–66. (In Russian).



10. Karpenko G.Yu. Poetosfera russkoy gorodskoy usad'by nachala XX v. (Po literaturnym vospominaniyam S.N. Durylina "V rodnom uglu") [The Poetosphere of the Russian Urban Estate of the Early XX Century (according to the Literary Memoirs of S.N. Durylin "In the Native Corner")]. *Fenomen russkoy literaturnoy usad'by: ot Chekhova do Sorokina+* [The Phenomenon of the Russian Literary Estate: from Chekhov to Sorokin+]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2020, pp. 117–126. (In Russian).

11. Knorre E.Yu. "Kitez h sovetskogo vremeni": obraz "nebesnoy kommuny" v "usadebnom mife" M.M. Prishvina (na materiale dnevnika pisatelya 1920–1950 gg.) ["Kitez h of the Soviet Era": the Image of the "Heavenly Commune" in the "Estate Myth" of M.M. Prishvin (Based on the Writer's Diary, 1920–1950s)]. *Usad'ba real'naya – usad'ba literaturnaya: vektory tvorcheskogo preobrazheniya: kollektivnaya monografiya* [Estate Real – Estate Literary: Vectors of Creative Transformation]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2021, pp. 205–217. (In Russian).

12. Magomedova D.M. Modeli pisatel'skikh biografii kak literaturnyye universalii [Models of Writers' Biographies as Literary Universals]. *Problemy pisatel'skoy biografii: K 150-letiyu A.P. Chekhova* [Problems of a Writer's Biography: to the 150th Anniversary of A.P. Chekhov]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2013, pp. 11–19. (In Russian).

### (Monographs)

13. Bakhtin M.M. *Problemy poetiki Dostoyevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1979. 318 p. (In Russian).

14. Bogdanova O.A. *Usad'ba i dacha v russkoy literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologiya* [Manor and Dacha in Russian Literature of the 19th–21st Centuries: Topic, Dynamics, Mythology]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2019. 288 p. (In Russian).

15. Fuko M. *Intellektualy i vlast': Izbrannyye politicheskiye stat'i, vystupleniya i interv'yu* [Intellectuals and Power: Selected Political Articles, Talks and Interviews]. Moscow, Praksis Publ., 2006. 320 p. (In Russian).

16. Toropova V. *Sergey Durylin. Samostoyaniye* [Sergey Durylin. Self-Reliance]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2014. 348 p. (In Russian).

17. Turner V. *Simvol i ritual* [Symbol and Ritual]. Moscow, "Nauka" Publ., 1983. 277 p. (In Russian).

18. Tyupa V.I. *Analiz khudozhestvennogo teksta: uchebnoye posobiye dlya studentov filologicheskikh fakul'tetov vysshikh uchebnykh zavedeniy.* [Literary Text Analysis: Textbook for Students of Philological Faculties of Higher Educational Institutions]. Moscow, Izdatel'skiy tsentr "Akademiya", 2009. 336 p. (In Russian).

### (Thesis and Thesis Abstracts)

19. Knorre E.Yu. *Syuzhet "puti v Nevidimyy grad" v tvorchestve M.M. Prishvina 1900–1930-kh gg.* [The Plot of the "Road to the Invisible City" in M.M. Prishvin's Works in the 1900s–1930s]. PhD Thesis. Moscow, 2019. 295 p. (In Russian).

*Кнорре Е.Ю. (Москва)*

*Кнорре Елена Юрьевна,*

Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук; Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет. Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, старший преподаватель. Научные интересы: теория литературы, русская литература XIX–XX вв., русская религиозная философия, аксиология, нарратология, мифопоэтика.

*E-mail:* Lena12pk@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-3272-8659

*Elena Yu. Knorre,*

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; Orthodox St. Tikhon University for the Humanities.

PhD in Philology, Senior Researcher, Senior Lecturer. Research interests: literary theory, Russian literature of the 19th–20th centuries, Russian religious philosophy, axiology, narratology, mythopoetics.

*E-mail:* Lena12pk@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-3272-8659

*Я.Д. Чечнёв (Москва)*

## **ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ М.М. ШКАПСКОЙ: РАЗВИТИЕ ТЕМЫ «БЕСОВСТВА» В КОНТЕКСТЕ ИМАЖИНИСТСКОЙ ПОЭЗИИ<sup>1</sup>**

### **Аннотация**

Статья посвящена теме «бесовства» в поэтическом творчестве М.М. Шкапской периода Гражданской войны. Автор сравнивает ее поэму «Явь» с подборкой стихотворений А.Б. Мариенгофа в имажинистском сборнике «Явь» 1919 г. Оба поэта обращаются к мифологеме богоявления. В случае с Мариенгофом речь идет о ложном пришествии месии. В подборке из 14 стихотворений поэт изображает картину бесовского разгула во время Гражданской войны. Злые духи, укрывшиеся за коллективным лирическим субъектом, заявляют о создании мира без христианского Бога. В этой системе координат новый Саваоф и другие «святые» (например, Варавва) рождаются в Москве как столице большевистского государства. Финал космогонии поэта остается открытым. В произведении Шкапской, написанном в 1919 г., но вышедшем отдельно в 1923 г., сюжет о казни в период Гражданской войны превращается в мистериальное действие о нераспознанном богоявлении. Если в поэзии Мариенгофа явь состоит в том, что бесовская стихия открыто стремится создать новый миропорядок с центром в Москве, то у Шкапской эти «бесы» в лице брянского эшелона, проходящего через провинциальное местечко (автор не уточняет, где происходит действие, в городе, селе или деревне), возникают на короткое время, а потом исчезают. Но они становятся причиной происходящей с этой местностью трагедией – исходом небесных покровителей и потерей церковью святости. Обыватели, репликам которых отводятся значительные части поэмы, оказываются в положении богооставленных, без покровительства высших сил.

### **Ключевые слова**

Шкапская; Гражданская война; «Явь»; имажинисты; Мариенгоф.

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 19–78–10100, <https://rscf.ru/project/19-78-10100/> в ИМЛИ РАН.

*Ya.D. Chechnev (Moscow)*

**THE CIVIL WAR IN THE POETIC WORK OF M.M. SHKAPSKAYA:  
THE EVOLUTION OF THE THEME OF “DEVILRY”  
IN THE CONTEXT OF IMAGIST POETRY<sup>2</sup>**

**Abstract**

The article is devoted to the topic of “devilry” in the poetic work of M.M. Shkapskaya during the Civil War. The author compares her poem “Yav” with a selection of poems by A.B. Marienhof in the imagist collection “Yav” of 1919. Both poets turn to the mythologeme of the epiphany. In the case of Marienhof, we are talking about the false coming of the Messiah. In a selection of 14 poems, the poet depicts a picture of demonic revelry during the Civil War. Evil spirits, hiding behind a collective lyrical subject, declare the creation of a world without a Christian God. In this coordinate system, the new Sabaoth and other «saints» (for example, Barabbas) are born in Moscow as the capital of the Bolshevik state. The finale of the poet’s cosmogony remains open. In Shkapskaya’s work, written in 1919, but published separately in 1923, the plot of the execution during the Civil War turns into a mystery action about an unrecognized epiphany. If the reality in Marienhof’s poetry is that the demonic element openly seeks to create a new world order centered in Moscow, then Shkapskaya has these “demons” in the person of the Bryansk echelon passing through a provincial town (the author does not specify where the action takes place, in a city, village or village), arise for a short time, and then they disappear. But they become the cause of the tragedy happening to this area – the exodus of heavenly patrons and the loss of holiness by the church. The townsfolk, whose replicas are given significant parts of the poem, find themselves in the position of God-forsaken, without the patronage of higher powers.

**Key words**

Shkapskaya; Civil War; Reality; imagists; Marienhof.

Интерес к творчеству Марии Михайловны Шкапской, оригинальной поэтессы, подруги И. Эренбурга и приятельницы С. Есенина, за последнее время значительно вырос (обзор литературы см.: [Чечнёв 2022, 140–141]). В рамках данной статьи мы остановимся на одном аспекте темы Гражданской войны в ее творчестве, а именно революционного «бесовства», о котором недавно писала Д.М. Магомедова [Магомедова 2017].

---

<sup>2</sup> The research was carried out at the expense of a grant from the Russian Science Foundation 19–78–10100, <https://rscf.ru/project/19-78-10100/> in IWL RAS.

После революции Шкапская, судя по ее автобиографии, служила в 1918 г. продбарышней в Петрограде, в 1919 г. – кочевала по Украине, в 1920 г. – работала на Дону в Окпродкоме «в отделах статистики, молочном, общественного питания», а с 1920 по 1922 гг. – сотрудницей Главмузея объездила Псковщину «с целью охраны музейного имущества» [Шкапская 200, 170]. То есть за пять лет (1917–1922) поэтесса побывала на северо-западе и юге охваченной революцией и Гражданской войной России, Украине, а также была очевидицей событий в столице бывшей империи – Петрограде. Впечатления от многочисленных путешествий нашли отражение в ее поэзии тех лет.

Как отмечала Н.В. Корниенко, «поэзия первой зажгла скромные свечи памяти, сказала о том, что <...> человеку эпохи Смуты и разрухи придется заплакать не “прекрасными слезами” девятнадцатого века, а по-бабьи заголосить и запричитать» [Корниенко 2018, 46]. Шкапская, как и многие ее современники, включилась в процесс создания «поэтохроник» (В.В. Маяковский) – осмысления «бурлящей» действительности через релевантные поэтические образы. В стихотворениях о гражданской войне она разрабатывает как минимум две мифологемы: Петра I как «чудотворного строителя» Петербурга-Петрограда, защитника города от разбушевавшейся «азиатской стихии» и богоявления. Учитывая рамки статьи, мы сможем рассмотреть только вторую мифологему в контексте имажинистской поэзии первых революционных лет на примере поэмы Шкапской «Явь».

Но прежде чем перейти к анализу художественных текстов, необходимо отметить связь поэтессы с кругом имажинистов. Известно о давних контактах Шкапской, еще до подписания знаменитой «Декларации» поэтической группы (конец января 1919 г.), с С.А. Есениным. Так, в конце октября 1917 г. на квартире поэтессы в Петрограде (Кирочная ул., 43В) автор будущей «Инонии» знакомится с писателем И.Г. Эренбургом [Летопись 2005, 60–61]. Есенину Шкапская дарит отдельное издание своей поэмы «Явь», на котором тот ставит владельческую надпись [Летопись 2010, 113, 562]. Книги А.Б. Мариенгофа «Стихами чванствую» [Мариенгоф 1920] (книга проходила как лот 246 в аукционном доме «Империя». Аукцион № 7 от 12.06.2010), А.М. Аврамова «Воплощение. Есенин-Мариенгоф» [Аврамов 1921] (лот 408 в аукционном доме «Империя». Аукцион № 11 от 24.04.2011) были в библиотеке Шкапской, как и рукописи и материалы петроградских-ленинградских имажинистов. В.И. Эрлих оставил несколько стихов в ее альбоме, в т.ч. из неизданной книги «Ноябрь» [Субботин 2005]. Владимир Ричиотти подарил сборник стихов «Коромысло глаз» с дарственной надписью: «“Марии Шкапской на память эту... Вл. Ричиотти. 8.5.24» [Ричиотти 1923] (лот 255 в аукционном доме «Империя». Аукцион № 7 от 12.06.2010). Гр.Б. Шмерельсон – свою книгу (в соавторстве с В.Г. Шершеневичем) «Шиш» с инскриптом «Лирический Шиш двух лирических бандитов очень трогательно преподношу Марии Михайловне Шкапской. 1/2 Шиша. Гр. Шмерельсон. 8.V.24» [Шершеневич, Шмерельсон 1924] (лот 441 в аукционном доме «Литфонд». Аукцион № 13 от 21.04.2016). Уже упомянутый Эрлих подарил поэтессе черновой

автограф поэмы Есенина «Песнь о великом походе», который Шкапская позже передала жене поэта С.А. Толстой «для музея» [Летопись 2013, 246]. С ней же поэтесса готовила тело Есенина в последний путь 28 декабря 1925 г. [Летопись 2018, 61].

Краткий обзор показал тесную связь Шкапской с московскими и петроградскими-ленинградскими имажинистами, которая не прекратилась с уходом Есенина. Так, известно, что в 1930-е гг. уже бывшая поэтесса (Шкапская прекратила писать стихи в середине 1920-х гг. и обратилась к жанру очерка) вместе с Мариенгофом подготовила сценарий «Федя» и заявку для предполагавшегося фильма (РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 136). С именем автора «Циников» связан поэтический диалог Шкапской, развивающий различные аспекты темы «бесовства» в постреволюционной поэзии.

### **Тема «бесовства» в поэзии Мариенгофа: сборник «Явь» (1919)**

В 1923 г. отдельной книгой в издательстве «Круг» вышла поэма Шкапской «Явь». Написана она была, судя по авторской датировке, в 1919 г. в украинском городе Ромны. В поздней автобиографии 1952 г., не лишенной советских политических штампов, поэтесса отмечала: «Летом 1919 года я с детьми (один грудной) застряла на даче на Украине, откуда к осени перебралась к матери мужа в Новочеркасск. Таким образом я видела своими глазами все ужасы, творимые белогвардейцами, и жесточайшие расправы их с мирным населением. К этому периоду относится моя поэма “Явь”, впервые напечатанная в “Правде” в 1922 году» [Шкапская 2000, 176–177].

В поэме Шкапской наблюдаются определенные переключки с поэзией имажинистов, в особенности А. Мариенгофа, как на уровне названия, так и развития революционной темы через христианские образы.

Большой блок из 14 стихотворений Мариенгофа помещен в коллективный сборник имажинистов «Явь» (1919), который формально был подготовлен ко второй годовщине октябрьской революции [Летопись 2005, 168]. Помимо стихов Есенина, Мариенгофа, Шершеневича, Рюрика Ивнева в «альманахе» (по выражению корреспондента газеты «Известия») опубликованы произведения Андрея Белого, Г. Владычиной, В. Каменского, А. Оленина, П. Орешина, Б. Пастернака, С. Рексина, С. Спасского, И. Старцева. Лейтмотивом большинства стихотворений является рождение нового мира, во главе которого встает угнетенный народ. Этот коллективный властелин обладает чертами сверхчеловека и претендует на роль сверхумного существа, чуть ли не божества, как, например, в стихотворении А. Оленина «Миру клич»:

Мы, стоящие у вселенского горна,  
Мудрее Будды, Христа, Конфуция,  
Зовем вселенную громко, упорно  
Под знамя Мировой Революции! [Явь 1919, 44].

Происходящие после 1917 г. события «видные российские публицисты, философы, писатели почти единодушно определили <...> как разгул “бесовства”, одержимость злом» [Магомедова 2017, 42]. В этом контексте лирический герой стихов Оленина, наряду с многими другими, исповедовал этику богорочества. Если у автора «Миру клич» антирелигиозные тенденции были направлены против небесных покровителей вообще, то в блоке произведений Мариенгофа явно прослеживается яростное отрицание христианских святынь. Лирический субъект, проявляющийся через коллективное «мы», явным образом отрицает евангельскую этику, начиная с первого стихотворения:

Кровью плюем зазорно...  
Богу в юродивый взор.  
Вот на красном черным:  
– Массовый террор  
Метлами ветру будет  
Говядину чью подместь.  
В этой черепов груди  
Наша красная месть.  
По тысяче голов сразу  
С плахи к пречистой тайне.  
Боженька, сам Ты за пазухой  
Выносил Каина [Явь 1919, 5].

Притом «массовый террор», как видно из приведенной цитаты, понимается как месть коллективного «мы» самому Богу, который попустил угнетение (не уточняется, какое). Таким образом политика большевиков (карательные меры в период Гражданской войны против классовых врагов) в стихотворении Мариенгофа становится частью более общего, космогонического сюжета – восстания угнетенных против метафизического воплощения «эксплуататорских классов», т.е. христианского Бога. В качестве дополнительного аргумента можно привести цитату из другого стихотворения Мариенгофа, где говорится о месте рождения нового Саваофа:

В эти самые дни в Московии  
Родился Саваоф новый [Явь 1919, 18].

Несмотря на декларативное отрицание христианства, лирический герой Мариенгофа тем не менее остается в евангельской системе координат, рождение нового мира он так или иначе воспринимает через библейские образы и мотивы. На первый план в новой антихристианской теогонии выходит бунтовщик – Варавва («Опять Иисус на кресте, в Варавву / Под руки и по Тверекому...» [Явь 1919, 8]). В одном из стихотворений лирический субъект заявляет, что появится новая Ева («России»), в другом – новый Иерусалим («Днесь»). Летоисчисление мира сравнивается с главами Библии:

Каждый наш день – новая глава Библии.  
Каждая страница тысячам поколений будет Великой.  
Вы те, о которых скажут:  
– Счастливы в 1917 году жили [Явь 1919, 17].

Стихотворения Мариенгофа, вышедшие после «Двенадцати» А. Блока (впервые – «Знамя труда». 1918. № 147. 3 марта (18 февр.), развивают один аспект темы «бесовства» в названной поэме [Магомедова 2017, 46–49], а именно – опьянение свободой без бога. У Блока это выражено через повторы «Свобода, свобода, / Эх, эх, без креста!» (глава 2) и во фрагменте 11 главы – «...И идут без имени святого / Все двенадцать – вдаль. / Ко всему готовы, / Ничего не жаль...»

Благодаря обращению к скрытым мотивам «Двенадцати» становится понятен облик лирического субъекта Мариенгофа, укрывшегося за коллективным «мы». Им является бес, который называет себя еще игроком, взявшим высшую ставку: «Верьте, я только счастливый безумец, поставивший все на октябрь. / О, октябрь! октябрь! октябрь!» («Я из помойки солнце ладонями выгреб...») [Явь 1919, 15]). Также понятно, почему «массовый террор» из первого стихотворения подборки Мариенгофа оказывается направленным не против человека, а против Бога: восставшие бесы идут войной на своего антагониста. Революционный разгул, который мыслится через христианские образы и мотивы, также говорит о неспособности злых духов создать автономный мир, выйти из-под власти евангельской этики. Однако финал созданной Мариенгофом космогонии остается открытым. Если у Блока фигура Христа является для того, чтобы изгнать «бесов», преодолеть стихийный аморализм и намекает на возможность «будущего нравственного трагического катарсиса для героев поэмы» [Магомедова 2017, 48], то у Мариенгофа попрание святынь и безумная пляска на костях продолжается:

Твердь, твердь за вихры зыбим  
Святость хлещем свистящей нагайкой  
И хилое тело Христа на дыбе  
Вздыбливаем в Чрезвычайке [Явь 1919, 21].

Итак, в подборке из 14 стихотворений в сборнике «Явь» (1919) Мариенгоф изображает, если следовать грамматическому значению слова, то, что есть на самом деле. В нашем случае – картину бесовского разгула во время Гражданской войны. Разгулявшиеся злые духи, укрывшиеся за коллективным лирическим субъектом, заявляют о создании мира без христианского Бога. В этой системе координат новый Саваоф и другие «святые» (Варавва) рождаются в Москве. Таким образом Мариенгоф в имплицитной форме представляет сюжет ложного богоявления, выраженного через мотивы богоборчества, самозванства (бес, говорящий, что он игрок), крови и убийств.



### «Явь» (1923) М.М. Шкапской

Шкапская также развивает тему богоявления, но уже не ложного, как это делал Мариенгоф.

В ее поэме «Явь» (1923) описано повешение человека, тело которого после этого несколько дней остается на виселице.

...Вешали долго, трудно, устали,  
Часто мать поминали.  
Помогал, как мог, сам,  
Да только как-то ослаб  
И кровь текла по усам...

(Здесь и далее мы цитируем текст «Яви» по изданию [Шкапская 2000, 69–75] без указания страниц).

Высказывания очевидцев казни, а также реплики обывателей дополняют картину:

«Знаете, свежо с утра, я в ватном»...  
«А я и Петю взяла,  
Привела,  
Поглядим».  
«Они олово в горло, а вот и им».  
«Детям-то не хорошо бы с таких лет,  
Бог знает – какой в душе останется след».  
«Ничего, пускай приучается».  
«Глядите, глядите, качается».  
«Эй, осади».  
«Нахал, говорят – даму пусти»...  
«Отдавили ногу»...  
«Нет, это, знаете ли, ей-богу»

Из приведенных реплик складывается коллективный образ обывателя периода Гражданской войны с атрофированными моральными качествами. В одном из ранних стихотворений Шкапская посвятила такому человеку пассаж с завуалированным проклятьем:

О, обыватель, в полушубке вошь,  
Как о тебе страшна доньне повесть –  
Ты за жилетку жизнь отдашь,  
За соль выменивая совесть [Шкапская 2000, 115].

В автобиографии 1952 г. Шкапская подчеркивала, что «видела своими глазами все ужасы, творимые белогвардейцами, и жесточайшие расправы их с мирным населением» [Шкапская 2000, 176]. В «Яви», однако, ука-

вание на принадлежность бесчинствовавших к одной из противоборствующих сторон периода Гражданской войны мы не находим. Вместо этого встречаем мотив тяжелого кулака и указание на географическое происхождение преступников: «Больно тяжёл кулак / У офицеров прохожего эшелона из Брянска / (Били накануне в комендантской)».

Образ повешенного соотнесен в «Яви» с Христом (сравнение виселицы с крестом, мотив помощи убийцам), а общая канва поэмы – с несколькими узлами новозаветного сюжета о Страстях Христовых. Шкапская опускает события, описанные в Евангелиях, от момента Входа Господня в Иерусалим до Великой пятницы: Тайная вечеря, молитва Христа в Гефсиманском саду, предательство Иуды Искариота, арест, суд Синедриона. Аналогов этого в «Яви» мы не находим. Однако допрос у римского прокуратора Понтия Пилата, избивание, отвержение народом, путь на Голгофу, распятие и смерть на кресте выписаны Шкапской в такой же последовательности, как это было в Библии. Допросу и избиванию соответствуют битые неизвестного брянскими офицерами в комендантской; отвержению народа – приводимые Шкапской реплики зевак; пути на Голгофу – выход из камеры и помощь в обустройстве виселицы («Качели как крест без двух оконечий, / А под ними сутулые плечи, / А если на цыпочки встать, да взглянуть, / Виден и язык – так, чуть-чуть. / Вешали долго, трудно, устали, / Часто мать поминали. / Помогал, как мог, сам, / Да только как-то ослаб / И кровь текла по усам»); распятию и смерти на кресте – процедура повешения. В «Яви» завуалированно выписана и Мария Магдалина, свидетельница крестных страданий Христа. Только если у Евангелистов Мария была ученицей Христа, то у Шкапской за страстями арестанта наблюдает его жена и двое детей: «Только жена в сторонке / С ребенком, / А другой, постарше, за юбку. / Разрешили взглянуть на последний танец / И ей, и маленьким».

Таким образом перед нами редуцированный сюжет Страстей Христовых, действие которого разворачивается в декорациях Гражданской войны. Шкапская демифологизирует евангельские события. Она не преследует цель развенчать Бога в духе антирелигиозной пропаганды. Наоборот, в событиях Гражданской войны поэтесса видит черты библейской истории.

«Бесовская» тема в «Яви» Шкапской проявляется через образ брянского эшелона, точнее, через последствия, которые он после себя оставил. Экзекуция, свидетелями которой выступают как обыватели, так и семья повешенного, впоследствии оборачивается частью сюжета о богоявлении. Намеки на это содержатся уже в речи матери, обращенной к сыну:

Слышишь, – запомни.  
На всю свою жизнь, и память  
Положи как камень,  
Отцовские страсти.

Явная аллюзия на страсти Христовы дополняется мотивом исхода святых из храма. В финале «Яви» разворачивается мистериальная картина:

Летнею темною ночью,  
 Церковные двери отомкну лися,  
 Царские врата распахнулись,  
 И пошел из них, словно в крестный ход,  
 Весь святой народ,  
 Русские православные святители:  
 Иван Креститель,  
 Пантелеймон Целитель,  
 Никола седенький,  
 Алексей простенький,  
 Ипатий с тремя морщинками,  
 Касьян – редкий именинник,  
 Убиенный царевич Димитрий  
 И все Пресвятые Богородицы  
 Смоленские, Казанские, Володимерские,  
 Скорбящая, Треручица, Одигитрия  
 И другие – без всякого имени.  
 Шли они – как приявшие схиму,  
 Подошли к веселой качели,  
 На синее лицо поглядели,  
 Да и пали ему в корявые ноги,  
 Прямо на пыльной на дороге,  
 Как по самому страшному обету.  
 И лежали там до самого свету.

Церковь искони считалась культовым местом и в народной культуре выступала как сакральное пространство [Славянские древности 2012, 488]. Исход из него святых свидетельствует о потере указанного статуса. Подтверждает это образ пошатнувшегося креста, завершающий поэму: «А когда утром пришли православные – / Все так же качался удушенный, / Так же плечи его сутулились, – / Только на церкви кресты пошатнулись». Один из главных символов христианства также теряет свой символический статус: казнь мессии, которому кланяются и которого оплакивают святые, свидетельствует об «обезглавливании» Церкви, об исходе святости из того места, где разворачивается действие поэмы.

Таким образом сюжет о казни в период Гражданской войны превращается в мистериальное действие о нераспознанном богоявлении. Если в поэзии Мариенгофа явь состоит в том, что бесовская стихия открыто стремиться создать новый миропорядок с центром в Москве, то у Шкапской эти «бесы» в лице брянского эшелона, проходящего через провинциальное местечко (автор не уточняет, где происходит действие, в городе, селе или деревне), возникают на короткое время, а потом исчезают. Но они становятся причиной происходящей с этой местностью трагедией – исходом святых и потерей святости. Обыватели, репликам которых отводятся значительные части поэмы, оказываются в положении богооставленных, без покровительства высших сил.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Авраамов А.М.* Воплощение. Есенин-Мариенгоф. М.: Имажинисты, 1921. 44 с.
2. *Корниенко Н.В.* Исторический факт и художественный образ: темы Гражданской войны в русской литературе 1920–1930-х гг. // Россия в годы Гражданской войны, 1917–1922 гг.: власть и общество по обе стороны фронта / Материалы Международной научной конференции (Москва, 1–3 октября 2018 г.). М.: ГЦМ-СИР, 2018. С. 43–50.
3. Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 2: 1917–1920 / гл. ред. *А.Н. Захаров*; [сост. А.Н. Захарова и др.]. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 757 с.
4. Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 4: 3 августа 1923–1924 / гл. ред. *Н.И. Шубникова-Гусева*; [сост. Н.И. Шубниковой-Гусевой]. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 735 с.
5. Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 5. Кн. 1. Январь–23 декабря 1925 / гл. ред. *Н.И. Шубникова-Гусева*; [сост. Н.И. Шубниковой-Гусевой]. М.: ИМЛИ РАН, 2013. 828 с.
6. Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 5. Кн. 2. 24 декабря 1925–середина 1926 / гл. ред. *Н.И. Шубникова-Гусева*; [сост. Н.И. Шубниковой-Гусевой]. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 1158 с.
7. *Магомедова Д.М.* Мотивы «бесовства» в литературе и публицистике первых лет революции // Перелом 1917 года: революционный контекст русской литературы, 1917–2017: исследования и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 36–55.
8. *Мариенгоф А.Б.* Стихами чванствую: лирические поэмы. М.: Имажинисты, 1920. 29 с.
9. *Ричиотти В.* Коромысло глаз: Поэма. Пг.: Имажинисты, 1923. 12 с.
10. Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. Т. 5: С (Сказка) – Я (Ящерица) / под общ. ред. *Н.И. Толстого*. М.: Международные отношения, 2012. 736 с.
11. *Субботин С.И.* Стихи Вольфа Эрлиха 1924 и 1925 г. в альбомах М.М. Шкапской и С.А. Толстой // Русский имажинизм: история, теория, практика / под ред. В.А. Дроздова, А.Н. Захарова, Т.К. Савченко. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 238–248.
12. *Чечнёв Я.Д.* Амплуа лирической героини в поэзии М.М. Шкапской: к постановке проблемы // Сибирский филологический журнал. 2022. № 4. С. 140–152.
13. *Першневич В., Шмерельсон Г.* ШиШ. Пг.: Имажинисты, 1924. 12 с.
14. *Шкапская М.* Час вечерний. Стихи. СПб, Лимбус Пресс, 2000. 192 с.
15. Явь: стихи. [Москва]: Явь, 1919. 70 с.

## REFERENCES

### (Articles from Scientific Journals)

1. Chechnev Ya.D. Amplua liricheskoy geroini v poezii M.M. Shkapskoy: k postanovke problem [The Role of the Lyrical Heroine in the Poetry of M.M. Shkapskaya: to the Formulation of the Problem]. *Sibirskiy filologicheskij zhurnal*, 2022, no. 4, pp. 140–152. (In Russian).

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

2. Kornienko N.V. Istoricheskiy fakt i khudozhestvennyy obraz: temy Grazhdanskoy voyny v russkoy literature 1920–1930-kh gg. [Historical Fact and Artistic Image: Themes of the Civil War in Russian Literature of the 1920s-1930s.]. *Rossiya v gody Grazhdanskoy voyny, 1917–1922 gg.: vlast' i obshchestvo po obe storony fronta* [Russia during the Civil War, 1917–1922: Power and Society on Both Sides of the Front]. Moscow, GTsMTsYR Publ., 2018, pp. 43–50. (In Russian).

3. Magomedova D.M. Motivy “besovstva” v literature i publitsistike pervykh let revolyutsii [Motives of “Devilry” in Literature and Journalism of the First Years of the Revolution]. *Perelom 1917 goda: revolyutsionnyy kontekst russkoy literatury, 1917–2017: issledovaniya i materialy* [The Turning Point of 1917: the Revolutionary Context of Russian Literature, 1917–2017: Research and Materials]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2017, pp. 36–55. (In Russian).

4. Subbotin S.I. Stikhi Vol’fa Erlikha 1924 i 1925 g. v al’bomakh M.M. Shkapskoy i S.A. Tolstoy [Poems by Wolf Ehrlich 1924 and 1925 in Albums by M.M. Shkapskaya and S.A. Tolstoy]. *Russkiy imazhinizm: istoriya, teoriya, praktika* [Russian Imagism: History, Theory, Practice]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2005, pp. 238–248. (In Russian).

*Яков Дмитриевич Чечнёв,*

Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук. Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научной лаборатории «Rossica: Русская литература в мировом культурном контексте» ИМЛИ РАН имени А.М. Горького. Научные интересы: изучение творчества писателей и поэтов первой половины XX в., литературный урбанизм, текстология, источниковедение русской литературы XX в.

*E-mail:* ya.d.chechnev@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-9439-0430

*Yakov D. Chechnev,*

A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences. Candidate of Philology, Senior Researcher at the Research Laboratory “Rossica: Russian Literature in the Context of World Culture”, IWL RAS. Research interests: the study of the creativity of writers and poets of the first half of the XX century, literary urbanism, textual studies, source studies of Russian literature of the XX century.

*E-mail:* ya.d.chechnev@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-9439-0430

*С.С. Бойко (Москва)*

## **ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ СОВРЕМЕННОЙ ЖИТИЙНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: «ПЕТУШКИ ОБЕТОВАННЫЕ» Г. КАТЫШЕВА**

### **Аннотация**

Авторы современной теоцентричной прозы обращаются к образам новомучеников и исповедников Российских, которые в XX в. претерпели гонения за веру. Геннадий Катышев составил жизнеописание священноисповедника Афанасия (Сахарова), епископа Ковровского, а также написал книгу «Петушки обетованные», которая содержит житийские истории о Божией помощи людям, в том числе эпизоды жизни рассказчика и биографии подвижников, включая видных деятелей Церкви. Житие святителя Афанасия является смысловым центром книги. Отличительные особенности книги «Петушки обетованные» соотносятся с различными жанрами. Как научная биография, она опирается на исторические исследования, архивные материалы, опубликованные источники, содержит библиографический список литературы. Биография содержит также элементы популяризации, например, при описании специфичных событий эпохи. Книга соотносима с традиционной агиографией: повествование отвечает ожиданию правдивого рассказа, приносит духовную пользу, историчность сочетается с устремлением к вечности. Сходство между некоторыми событиями в житиях разных подвижников обусловлено сходством обстоятельств, в которых находились современники, и общностью мотивов, которыми руководствовались герои. Из особенностей книги как художественного текста в данной статье мы рассматриваем художественное время и пространство, которые опираются на модель «я – здесь – сейчас», причем любой момент времени соотносен с вечностью. Рассказчик по возможности полно описывает жизнь каждого из героев книги, поэтому история страны многократно освещается через призму личного восприятия. Предполагаемому читателю, герою и автору близки схожие сверхлические ценности. Эмоциональность отличает авторскую манеру Г. Катышева в разных по жанру главах.

### **Ключевые слова**

Новомученики и исповедники Российские; святитель Афанасий (Сахаров); житийная литература; научная биография; художественное время; сверхлические ценности; Геннадий Катышев (иеромонах Серафим).

*S.S. Boyko (Moscow)*

**GENRE SPECIFICITY OF MODERN HAGIOGRAPHIC LITERATURE:  
“PROMISED PETUSHKI” BY GENNADY KATYSHEV**

**Abstract**

The authors of modern theocentric prose often describe the life of the New martyrs and confessors of Russia in the twentieth century who suffered persecution for the faith in the twentieth century. Gennady Katyshev studied the biography of St. Athanasius (Sakharov), Bishop of Kovrov, and wrote the book “Promised Petushki”. The book contains everyday stories about God’s help to people, including episodes of the narrator’s life, and biographies of the Saints of the twentieth century. The Life of St. Athanasius is the semantic center of the book. The distinctive features of the book correlate with various genres. As a scientific biography, it is based on historical research, archival materials and published sources. The biography also contains popularization techniques. The book resembles traditional hagiography, it brings spiritual benefits; historicism is combined with the aspiration for Eternal life. The similarity between some events in the lives of different ascetics is due to the similarity of circumstances and the worldview of the heroes. In this article we consider artistic time and space as the artistic features of the book. The artistic Universe is actualized according to the “I am – here – now” model. Any moment of time is connected with Eternity. The narrator, as fully as possible, describes the life of each character, therefore, the history of the country is repeatedly shown through personal perception.

**Key words**

New Martyrs and Confessors of Russia; St. Athanasius (Sakharov); hagiographic literature; scholarly biography; artistic time; supreme value; Gennady Katyshev (hieromonk Seraphim).

На протяжении XX в. в Советской России в условиях массового террора и гонений безвинно пострадали миллионы людей. Среди них служители и верующие Православной Церкви, которые, будучи нередко обвинены по «политическим» статьям, в действительности подвергались террору за верность религиозным убеждениям. Тот, кто сохранил верность до конца, совершил тем самым подвиг исповедничества.

В постсоветское время наука получила больше возможности исследовать жизнь старших современников, ставших жертвами террора, а Церковь – совершать канонизацию исповедников веры. Появляется и большое количество книг для чтения, посвященных жизнеописанию героев. «Причем налицо жанровое разнообразие текстов, обращенных к идее святости: от житий, тяготеющих к строго канонической форме, до повестей беллетризованного характера и собственно художественной духовной прозы» [Дорофеева 2019, 127].

Жития святых как жанр ассоциируются у современного читателя с седой древностью, внешние приметы которой порой стилизуют писатели-знатоки, предаваясь «деконструкции времени» [Кузнецов 2018, 395].

Действительно, ныне древний жанр жития как один из самых формализованных, ориентированных на канон, встречается редко. «И, безусловно, современная агиография испытывает активное влияние сложившейся в Новое время литературной традиции, форм, уже утвердившихся в современном секулярном эстетическом сознании: индивидуализации, психологизации, стиля мемуаристики, жанра биографии» [Дорофеева 2019, 131].

Для новых текстов, которые свидетельствуют о святости подвижника и при этом обладают чертами секулярной литературы, предложен термин «агиобиография» [Дорофеева 2019, 140].

Применительно к нашему материалу удобнее употреблять гипероним, – понятие «житийная литература» [Андроник (Трубачев) 2013], поскольку, по нашим наблюдениям, книги, посвященные святым и святости XX в., значительно разнятся по форме и совокупности отличительных особенностей в каждом конкретном произведении иная [Бойко 2021, 185–186].

Рассмотрим особенности современной житийной литературы на примере книги Геннадия Катышева «Петушки обетованные». Ее автор, в прошлом летчик, авиаконструктор и член сборной страны по высшему пилотажу, писал статьи и рассказы, а во второй половине 1980-х гг. опубликовал научно-популярные книги-жизнеописания, в частности об И. Сикорском, в котором писатель нашел близкого по духу человека. Игорь Сикорский не только конструировал самолеты, но и создал ряд религиозно-философских трудов, размышляя о смысле жизни земной и о «тайне перехода на высший уровень жизни» [Катышев 2000]. Таким размышлениям будет посвящено и дальнейшее творчество Г. Катышева. В 2017 г. писатель принял монашеский постриг с именем Серафим.

Первая по времени книга нового этапа – «На рассвете души» (1999). Автор обращается к сюжетам, связанным с Владимирской землей, и в частности с Петушками, где в советское время верующие смогли сохранить действующий Храм и подвизаться в молитве.

В центре следующей книги, «Петушки обетованные» (2002), – образ святителя Афанасия, епископа Ковровского, который провел в Петушках последние годы жизни.

На основании смыслового единства две книги были объединены, и новая книга «Петушки обетованные» вышла во Владимире в 2005 г., иллюстрированная фотографиями из архивов. Затем она многократно переиздавалась, стереотипно и со значительными дополнениями. Мы остановимся на издании 2005 г., в котором уже в полноте проявлены признаки житийной литературы новейшего времени.

Глава «Владыка» – жизнеописание владыки Афанасия – вошла и в книгу «Славы Божией ревнитель» [Славы Божия... 2006], которая содержит также избранные труды святителя, две поздних автобиографии, справочно-библиографические материалы. Г. Катышев указан здесь как составитель. Тем самым, глава «Владыка» с незначительными изменениями



включена и в книгу «Петушки обетованные», и в книгу, которая по составу и по типу авторства соответствует современным изданиям житий святых.

Главный герой «Петушков обетованных» – святитель Афанасий Сахаров (1887–1962), епископ Ковровский. Был пострижен в монашество в 1912 г., участвовал в работе исторического Поместного Собора Православной Церкви в 1917–1918 гг. С 1922 по 1951 г. с короткими перерывами находился в тюрьмах, лагерях и ссылках по обвинению, например, «в агитации и будировании масс» [цит. по: Косик 2009] против мероприятий советской власти. Только в 1955 г. друзья смогли забрать владыку из казенных учреждений и привезти в Петушки, где он получил возможность совершать богослужения и вернулся к трудам по составлению церковных служб, к деятельной переписке и благотворительности.

Глава «Владыка» – центральная по смыслу и финальная по расположению в композиции книги «Петушки обетованные». К биографии Владыки подводят описания других героев – как видных деятелей, так и подвижников веры, известных лишь в узком кругу. Автор по возможности подробно описывает события их жизни.

Как биограф, он заостряет внимание на значимости трудов Владыки и на смысле его жизненного подвига.

Г. Катышев со ссылками опирается на литературу и опубликованные к тому времени источники, в частности:

- Труды владыки Афанасия, например, «Настроение верующей души по Троице Постной» (М., 1997);
- Собрание писем святителя (М., 2001);
- Воспоминания современников, например, Сергея Фуделя;
- Научные труды, например, Ольги Косик «Из истории Владимирской епархии (1917–1923)» (М., 2000);
- Материалы из архивов Владимирской епархии и частных лиц.

Книга снабжена списком использованной литературы и источников [Катышев 2005, 294].

Таким образом, по признаку документальности книга «Петушки обетованные» соответствует жанру научной биографии.

В то же время автор прибегает к приемам популяризации. Это необходимо, поскольку современный читатель зачастую не осведомлен о бытовых реалиях церковной жизни, которые сто лет назад были известны всем из повседневной жизни.

Например, рассказано, как Владыка Афанасий «случайно» дежурил в храме, когда в 1919 г. вынужденно выполнялось постановление Наркомата юстиции о вскрытии мощей святых. «В храме расставили длинные столы, покрытые пеленами, которыми обычно накрывались гробы усопших. На них были разложены мощи <...> Как только открылись двери, за которыми уже ждала любопытствующая толпа, иеромонах Афанасий громко возгласил: “Благословен Бог наш!” – и в ответ под сводами древнего собора вознеслось звонкое “Аминь” <...> Входящий народ стал креститься, благоговейно подходить к мощам, класть поклоны и ставить свечи – предпо-

лагаемое поругание святых» обратилось в торжественное богослужение» [Катышев 2005, 209–210].

Поведение верующих и последование богослужения здесь описаны так, что их общий смысл понятен читателю, не имеющему соответствующего опыта. Называние действий (*толпа ждала, иеромонах возгласил, вознеслось “Аминь”, народ стал креститься*) преобладает над названием процесса (*богослужение*). В то же время показано, что иеромонах и народ в 1919 г. были участниками понятного, привычного для них действия, которое противопоставлено кощунственному новшеству.

В плане адресации житийная литература, как и научно-популярная книга, обращена к читателю-другу. Эта очевидная предпосылка подчеркнута рядом приемов.

Рассказчик часто объединяет себя и читателей местоимением «мы». Например, когда он как бы приближается к пониманию смысла событий, их значения: «А мы только сейчас можем оценить насущную необходимость и тогда, и теперь обращения за помощью к русским святым – нашим естественным защитникам <...>» [Катышев 2005, 197].

В сочетании с субъектом размышлений, обозначаемым как «мы», автор задается вопросами, которые получают ответ. Так, он заостряет внимание на значимости одного из свершений Владыки – составления службы Всем святым, в земле Российской просиявшим: «Для нас сейчас проясняются удивительные вещи! Новая полная служба. Кому? Всем русским святым. Обсуждается где? В тюрьме. И состоялась впервые она там же. Значит, не существует преград и для нас молиться нашим святым в полной мере, обращаться к ним за помощью и защитой в наших “лютых обстоятельствах”» [Катышев 2005, 213].

Обращенный к себе и к другу – «к нам» – риторический вопрос употребляется и в ситуациях, когда ответ носит характер предположения, которое не может быть прояснено до конца. Подобная фигура выражает глубокое доверие между единомышленниками в ситуации общих сомнений и тревог: «Что же это значит для нас? А, наверное, матушка напомнила нам, как это важно – прощать друг друга» [Катышев 2005, 126].

Формы местоимения первого лица во множественном числе также широко употребляются в двух видах обращений. Во-первых, это обычные в христианской молитве формы местоимения «мы», значение которого в контексте сужается до круга лиц, причастных к событиям, либо до автора и читателей: «Дай нам, Господи, способность видеть вокруг себя спасительные примеры исполненных Святого Духа людей, таких, как светлой памяти Михаил Павлович Гришин» [Катышев 2005, 126].

Во-вторых, это как бы общее – «от нас» – молитвенное обращение к подвижникам, которые в земной жизни помогали рассказчику, друзьям, святителю Афанасию. Например, к монахине Маргарите (1898–1964), которая всю жизнь посвятила деятельной любви к Богу и к людям: «Матушка Маргарита! Помяни нас грешных во Царствии Небесном, помоги нам в скорбях и печалях, как ты это делала на земле. А мы о тебе помним и молимся» [Катышев 2005, 110].

Рассказчик нередко прямо обращается к своему читателю, например, с призывом помолиться о почивших подвижниках: «А ты, читатель, помолись о душе архимандрита Исидора, чтоб не прерывались нити нашей взаимной любви» [Катышев 2005, 160]. Такое обращение часто в православной книге, где сказанное слово мыслится как действенное.

Обращения к различным адресатам, риторические вопросы, восклицания, парцелляция и другие приемы придают повествованию повышенную эмоциональность. Это отличительная особенность писательской манеры Г. Катышева. Она проявляется не только в житийных главах «Петушков обетованных», но и в тех, которые выполнены в жанре научно-популярной биографии (например, посвященные деятельности И. Сикорского) либо в жанре очерка (воспоминания о собственных тренировочных полетах или о достижениях спортсменов-парашютистов). Нет оснований считать повышенную эмоциональность отличительной особенностью агиографических либо художественных текстов.

Сходство житийной литературы с научно-популярной книгой проявляется в особенности в том, что читателю-другу, герою и автору близки схожие сверхличные ценности, которые герой утверждал в своей деятельности. В жизнеописаниях художников или композиторов это искусство, в биографиях ученых – научное познание. В жизнеописании исповедника веры биограф говорит о ценности Православия, цитируя слова епископа Афанасия из составленной им службы: «Русь Святая, храни веру православную, в нейже тебе утверждение» [Катышев 2005, 197]. Слова эти предпосланы и всей книге в качестве эпиграфа. Заложенная в эпиграфе мысль раскрывается в содержании, подобно тому, как это бывает и в биографиях деятелей других сфер жизни.

Наряду с особенностями, общими для житийной литературы и научно-популярной биографии, отметим в «Петушках обетованных» черты, напоминающие о житиях святых как о жанре традиционном.

Современная житийная литература основана на представлениях, приемах и задачах, которые были присущи древней словесности: «<...> историчность в сочетании с устремленностью к вечности, отказ от вымысла, назидательность и поиск духовной пользы были определяющими особенностями древнерусской литературы» [Каравашкин 2011, 26].

В главе «Владыка», а также в главах, посвященных монахам, вынуждено подвизавшимся в советское время в миру («Игумен Платон», «Архимандрит Исидор», «Монахиня Маргарита», «Монахиня Варвара» и других), объектом повествования является жизненный подвиг исповедников веры; это жития-биос.

Назначение книги – принести духовную пользу, укрепить верующих в борьбе со злом, утвердить в сознании читателя сверхличные ценности, которые отстаивал герой: «Литература по определению была душеполезной» [Каравашкин 2011, 26]. Этому способствует пример старших современников, а также советы конкретного или общего характера: «Надо иногда останавливаться, оглядываться вокруг, сверять направление с компасом, который изначально дается каждому из нас, с величайшей драгоценностью – совестью» [Катышев 2005, 11].

Содержание жития касается центральных вопросов человеческой жизни. Подвижник на определенном этапе совершает осознанный выбор между добром и злом. Так случилось, например, в ноябре 1926 г. в Иваново, куда был переведен епископ Афанасий: «Власти предложили владыке уехать из епархии или прекратить управление церковными делами. Епископ отказался оставить вверенную ему паству. Он только заметил: “Если виновен, судите”» [Катышев 2005, 11]. Владыка понимал, что за его отказом от предложения властей последует очередной арест, который состоялся уже через два месяца, в январе 1927 г. Однако он руководствовался тем, что добровольно оставлять паству нельзя.

Жанру жития соответствуют и особенности книги, отмеченные выше как признаки научно-популярной биографии. Например, включение молитвы, которую автор от имени народа обращает к святым подвижникам, было известно в житиях с древних времен: «Временная открытость житийного рассказа имела глубокий этический смысл <...> составитель жития нередко общается со святым в молитвах, осознанно преодолевая пространство и время, обращаясь к подвижнику как к живому, как к современнику, который видит и слышит все, что происходит в настоящем» [Каравашкин 2011, 22–23].

Как видим, роль риторических фигур обращения далеко выходит за рамки приема экспрессии. Как и в древности, обращения к подвижникам относятся к картине мира, в которой Вечность мыслится как достигаемая из любой точки времени.

Духовный подвиг героя имеет непреходящий смысл: «Герой агиографии в полной мере исполнил свое предназначение, достиг “предела любознания”, стяжал благодатные дары <...>» [Каравашкин 2011, 118]. Светское жизнеописание часто обладает подобным же свойством, поскольку герой, как И. Сикорский или другой выдающийся в своей сфере деятель, стремится исполнить свое предназначение, утвердить сверхличные ценности, которыми дорожит он, автор и предполагаемый читатель.

Особо остановимся на некоторых подробностях, которые совпадают в биографиях многих подвижников веры.

Так, святитель Афанасий (Сергей Сахаров) с детства отличался благочестием. Его мать, «как глубоко верующая, очень хотела, чтобы в будущем он стал священнослужителем. Мальчик знал только свой дом да храм <...> В церковь Сережа ходил охотно, тянуло его туда» [Катышев 2005, 200]. Подобную же раннюю воцерковленность, связанную с благочестием родителей, находим в биографиях священномученика Философа Орнатского (1860–1918), священномученика Илариона Троицкого (1886–1929), преподобного Лаврентия Проскуры (1868–1950) и других прославленных новомучеников и исповедников, а также протоиерея Николая Гурьянова (1909–2002), архимандрита Иоанна Крестьянкина (1910–2006) и других подвижников.

Общие черты биографий этих героев связаны с особенностями повседневного уклада, когда благочестивые родители имели возможность прививать детям православную веру и церковные обычаи, а расположенный к

этому ребенок мог полноценно участвовать в религиозной жизни. Свидетельства о детстве героев получены биографами из независимых один от другого источников, и черты сходства биографий не являются приемом, но обусловлены сходством обстоятельств.

Подобное же сходство разных биографий находим и на срединном этапе жизни подвижников, когда они подвергались арестам, попадали в тюрьмы и лагеря. Например, те из них, кто пережил одиночное заключение, могли воспринимать его как недолгое облегчение своей участи: «Самый строгий режим был в Лефортовской, однако одиночки для владыки были благом, ему представилась редкая возможность остаться без неприятных соседей. Можно было невозбранно молиться, уйти в себя: одиночки были своего рода затвором для монаха» [Катышев 2005, 233].

Как с иронией писал в частном письме из тюрьмы владыка Иларион Троицкий: «Имею здесь отдельную келью, с достаточным освещением, с почти достаточным отоплением – и все это бесплатно... могу без помехи отдаться своей первой и постоянной любви – науке... Что же поделаешь, если место для науки, интересной и важной для меня, только в тюрьме?...» [цит. по: Священномученик Иларион... 2010, 48]. Доступ заключенного к книгам был в советское время роскошью, но владыку Илариона пытались «всевозможными послаблениями» привлечь к пропаганде церковного раскола [Священномученик Иларион... 2010, 48].

Отношение героя к пребыванию в одиночной камере связано, с одной стороны, с обстоятельствами тюремного заключения, известными читателю по «лагерной прозе» и мемуарам. С другой стороны – с душевным устройством подвижника, для которого изоляция означает ценную возможность молиться, а в исключительном случае даже работать.

Наконец, книга «Петушки обетованные» представляет собою художественный текст. Остановимся здесь лишь на одной его отличительной особенности – на организации художественного времени.

Художественное время – «это не только и не столько календарные отсчеты, сколько соотношенность событий» [Лихачев 1979, 213]. Еще одна особенность отмечена нами выше – это «временная открытость». Рассказчик «осознанно преодолевает пространство и время, обращаясь к подвижнику как к живому, как к современнику» [Каравашкин 2011, 22–23].

Точкой отсчета в художественном времени «Петушков обетованных» является характерное для современной теоцентричной книги [Бойко 2021, 20] исходное положение «я – здесь – сейчас».

Так, первая глава книги – «Рассказы старой монахини» – начинается с указания на место (храм), время (сегодня) и обозначения героев в первом лице (мы): «Сегодня Благовещение, светлый праздник души. После литургии и водосвятного молебна мы выходим из храма» [Катышев 2005, 12]. Далее, тоже в настоящем времени, описана беседа героев в избе, среди икон и фотографий подвижников XX в., которых монахиня знала лично.

Интерьер в первой главе указывает на перспективу развертывания «открытого» художественного времени: «на фоне точно определенной

исторической эпохи» [ср.: Лихачев 1979, 214], при постоянном обращении к Вечности, и притом через призму личных взглядов.

В рассказах соседствуют разные пласты времени, поэтому события освещаются с разных точек зрения. Так, в главе «Отец Николай» описан 1995 г., когда герои «вознамерились посмотреть церкви и церквушечки в окрестной глубинке России. Они во множестве появились на владимирской земле в первой и второй четверти прошлого [девятнадцатого. – СБ] столетия в благодарность Господу за спасение земли Русской от нашествия иноземцев» [Катышев 2005, 22].

Этот и другие краеведческие экскурсы соотносят обстоятельства разных эпох. Недавнее прошлое с его разрухой и усилиями по восстановлению культуры сопоставлено с первой половиной XIX в., когда храмы сооружались, и с 1812 г., в память которого это делалось.

Указания на текущий день – «здесь – сейчас» – имеются и в описании сугубо личных событий. Например, отец Исидор после молебна узнает, что болящая страдает с детства. Тогда он «весь ушел в молитву. Потом опустил в чашу со святой водой свои четки и окропил уши Анны, просто облил их. С тех пор она про уши забыла. Не беспокоят до сих пор» [Катышев 2005, 22]. Здесь важны не только молитвенность подвижника и чудо исцеления, но и актуальное состояние: Анна здорова до сих пор.

Организация текста в первой части книги – «На рассвете души» – подчинена расширению круга лиц, которые приобщаются к пониманию Вечности, преодолев временные рамки. Герои смогли «сбросить оковы с души и обратить свой взор к Богу <...> Каждодневно ведь являются чудеса, но не видит их не каждый» [Катышев 2005, 22].

Организация времени во второй части – собственно «Петушки обетованные» – также связана с приобщением героев к Вечности. Среди них видные деятели Церкви, о которых имеется больше данных, поэтому в биографиях хорошо просматривается также исторический фон.

Первая глава «Храм» задает уже известную нам соотношенность прошлого (увлекательная история о сооружении Храма в начале XX в.) и настоящего времени: «Если вы едете на машине из Москвы во Владимир <...> Прямо у дороги, чуть в стороночке, слева на холме стоит с виду неприметная церковь из красного кирпича» [Катышев 2005, 87].

Следующая глава – «Люди Божии» – это жизнеописания нескольких монахинь. Время в каждой «патериковой новелле» дробится из-за разрывов информации, но воспринимается целостно благодаря соотносению со смыслом целого – с Богом: «Человек ничего не имел, и даже родственников, а проводы ему учинились торжественные. Значит, Божий был человек» [Катышев 2005, 116].

Следующие четыре главы посвящены четырем деятелям Церкви: это игумен Платон (Климов), архимандрит Исидор (Скачков), архимандрит Иннокентий (Просвирнин) и протоиерей Иосиф (Потапов). Венчает композицию вышеописанная глава о святителе Афанасии. Здесь содержится больше сведений о подвижниках, но организация художественного времени в главах остается такой же. Герой принадлежит Вечности, рассказчик

собирает «обычную информацию о нашем современнике» [Катышев 2005, 160], и эти ракурсы не противоречат один другому.

Таким образом, рассказчик проходит жизненный путь с каждым из героев книги. Всякий раз это сопряжено с обстоятельствами советской жизни в XX в. Тем самым, читатель многократно «проходит» историю страны. Одновременно развивается религиозная жизнь героев, которые претерпевают невзгоды, получают помощь, возрастают духом – и читатель видит, как Вечность присутствует во времени. Многократно – в крупных или «мелких» деталях, в обращениях к подвижникам – показана связь событий разного времени с моментом рассказывания.

Итак, жанровое своеобразие книги «Петушки обетованные» определяется сочетанием жанровых признаков, присущих как художественной прозе, так и научной и научно-популярной биографии, очерку, древним житиям святых.

Многие художественные приемы, как мы убедились, не противоречат соотнесению их с различными жанрами. Так, «временная открытость» присуща и древним житиям, и современной житийной литературе. Непреходящий смысл достижений героя отмечается и в секулярной, и в церковной биографии. Характерные для манеры Г. Катышева экспрессивность и краеведческие экскурсы возможны в каждом из рассмотренных нами жанров. Устройство художественного времени, смысловое и стилевое единство повествования и другие приемы способствуют объединению глав разного жанра в единое целое.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Андроник (Трубачев)*, игумен. Житийная литература. XVIII – нач. XX в. // Православная энциклопедия. Т. 19. [2013]. URL: <https://www.pravenc.ru/text/182317.html> (дата обращения: 06.12.2022).
2. *Бойко С.С.* Книги для бессмертных: Теоцентричная проза православных писателей XX–XXI вв. М.: РГГУ, 2021. 341 с.
3. *Дорофеева Л.Г.* Русская словесность в контексте национальной духовной традиции. Калининград: Издательство Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта, 2019. 180 с.
4. *Каравашкин А.* Литературный обычай Древней Руси (XI–XVI вв.). М.: РОССПЭН, 2011. 544 с.
5. *Катышев Г.И.* Религиозные построения авиаконструктора Сикорского // Российский православный информационный интернет-портал Православие.ru. 2000. URL: <https://pravoslavie.ru/734.html?ysclid=lbde47at8r795296869> (дата обращения: 07.12.2022).
6. *Катышев Г.* Петушки обетованные. Владимир: Транзит-Икс, 2005. 296 с.
7. *Косик О.В.* Афанасий // Православная энциклопедия. Т. 3. [2009]. URL: <https://www.pravenc.ru/text/76846.html?ysclid=lbdokr4t3q470598031> (дата обращения: 22.12.2022).

8. Кузнецов И. О старинной картине мира и новой текстуальности // Критика и семиотика. 2018. № 2. С. 395–414.

9. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. М.: Наука, 1979. 354 с.

10. Священномученик Иларион (Троицкий), архиепископ Верейский: Житие / сост., посл. Елены Птицыной. 2-е изд., испр. М.: Издательство Сретенского монастыря, 2010. 64 с.

11. Славы Божия ревнитель: Житие и труды исповедника епископа Афанасия (Сахарова) /авт.-сост. Г.И. Катъшев. М.: Издательство Сретенского монастыря, 2006. 496 с.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Kuznetsov I. O starinnoy kartine mira i novoy tekstual'nosti [About Ancient Mental Picture and New Textuality]. *Kritika i semiotika*, 2018, no. 2, pp. 395–414. (In Russian).

## (Monographs)

2. Boyko S.S. *Knigi dlya bessmertnykh: Teotsentrichnaya proza pravoslavnykh pisateley XX–XXI vv.* [Books for the Immortals: Theocentric Prose of Orthodox Writers of the 20th–21st Centuries]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2021. 341 p. (In Russian).

3. Dorofeyeva L.G. *Russkaya slovesnost' v kontekste natsional'noy dukhovnoy traditsii* [Russian Literature in the Context of the National Spiritual Tradition.]. Kaliningrad, Immanuel Kant Baltic Federal University Publ., 2019. 180 p. (In Russian).

4. Karavashkin A.V. *Literaturnyy obychay Drevney Rusi (XI–XVI vv.)* [Literary Customs of Old Rus': 11th–16th Centuries]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2011. 544 p. (In Russian).

5. Likhachev D.S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [Poetics of Old Russian Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 354 p. (In Russian).

## (Electronic Resources)

6. Andronik (Trubachev). Zhitiynaya literatura. XVIII – nach. XX v. [Hagiographic Literature. 18th – Beginning 20th Century]. *Pravoslavnyaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Vol. 19. [2013]. URL: <https://www.pravenc.ru/text/182317.html> (accessed 06.12.2022). (In Russian).

7. Kosik O.V. Afanasy [Athanasios]. *Pravoslavnyaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Vol. 3. [2009]. Available at: <https://www.pravenc.ru/text/76846.html?ysclid=lbdokr4t3q470598031> (accessed 22.12.2022). (In Russian).



*Бойко Светлана Сергеевна,*

Российский государственный гуманитарный университет.

Доктор филологических наук, доцент; профессор кафедры истории русской литературы новейшего времени Института филологии и истории. Научные интересы: история русской литературы XX в. и новейшего времени.

*E-mail:* svetlana-boyko@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-8870-0113

*Svetlana S. Boyko,*

Russian State University for the Humanities.

Doctor of Philology, Associate Professor; Professor at the New Russian Literary History Department, Institute for Philology and History. Research interests: history of Russian literature of the 20th century and modern times.

*E-mail:* svetlana-boyko@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-8870-0113

*Д.Б. Толстошеева (Москва)*

**ПРОДОЛЖЕНИЕ КЛАССИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ  
ИЗОБРАЖЕНИЯ «ПРОСТЫХ ЛЮДЕЙ»  
В ТЮРЕМНОЙ ПРОЗЕ К. ЯРМЫШ**

**Аннотация**

В статье рассматривается система персонажей как канал литературной традиции, вызывающий в памяти читателя знакомые тексты и тем самым выводящий его на более глубокое понимание смысла новых произведений. При этом необязательно воспроизводить систему персонажей классического произведения со всеми элементами и подробностями: порой достаточно сохранить «рамку» – суть взаимоотношений героев из разных социальных групп. В наиболее читаемых произведениях на тюремную тему, в частности, большое значение имеют отношения условно «простого» (или «маленького») человека с «благородным» (образованным) или политическим заключенным. Для классической русской литературы, придерживающейся ценностей «христианского реализма», характерно построение образа «простого человека» как героя духовно самоценного, равного автору и читателю, несмотря на объективирующий взгляд на него других персонажей. В тюремной прозе советского периода (например, в творчестве А.И. Солженицына) степень субъектности таких героев несколько ниже, но отнюдь не исключена – они по-прежнему сохраняют свое внутреннее «я» свободным и нетронутым. Именно эту особенность изображения взаимодействия героев, остающуюся вполне актуальной, и подхватывает современная литература в лице К. Ярмыш. В романе «Невероятные происшествия в женской камере № 3» главная героиня склонна воспринимать своих соседок по камере поверхностно и относиться к ним свысока, однако эта тенденция в ходе повествования преодолевается авторской волей.

**Ключевые слова**

«Простые люди»; тюремная проза; система персонажей; субъектность персонажа; Ярмыш.

*D.B. Tolstosheeva (Moscow)*

**CONTINUATION OF THE CLASSICAL TRADITIONS  
OF THE REPRESENTATION  
“SIMPLE PEOPLE” IN THE K. YARMYSH’S PRISON PROSE**

**Abstract**

The article considers the system of characters as a channel of literary tradition, evoking familiar texts in the reader’s memory and thereby leading him to

a deeper understanding of the meaning of new works. At the same time, it is not necessary to reproduce the system of characters of a classic work with all the elements and details: sometimes it is enough to preserve the “frame” – the essence of the relationship between characters from different social groups. In particular, in the most widely read works on the subject of prison, the relationship of a conditionally “simple” (or “small”) person with a “noble” (educated) or political prisoner is of great importance. Classical Russian literature, adhering to the values of “Christian realism”, is characterized by the construction of the image of a “simple man” as a spiritually valuable hero, equal to the author and reader, despite the objectifying view of other characters on him. In the prison prose of the Soviet period (on the example of A.I. Solzhenitsyn’s works), the degree of subjectivity of such heroes is slightly reduced, but by no means excluded – they still retain their inner “I” free and untouched. It is this feature of the depiction of the interaction of characters, which remains quite relevant, that modern literature picks up in the person of K. Yarmysh. In the novel “Incredible Incidents in the Women’s Cell No. 3”, the main character tends to perceive her cellmates superficially and treat them condescendingly, but this tendency is overcome in the course of the story by the author’s will.

#### Key words

“Simple people”; prison prose; system of characters; subjectivity of the character; Yarmysh.

В наши дни трудно представить сложное и глубокое произведение искусства, полностью свободное от каких-либо отсылок к предшественникам или современникам, однако порой система этих отсылок становится важным элементом структуры произведения, без осмысления которой невозможно проникновение в его суть. Современная литература на тюремную тему также не может обойтись без опоры на классическую традицию. Зачастую главным способом произведения «укорениться» в национальной культуре является воспроизведение сходной системы персонажей.

Самыми широко известными в русской культуре произведениями на тюремную тему являются, несомненно, «Записки из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского, «Воскресение» Л.Н. Толстого и «Один день Ивана Денисовича» А.И. Солженицына. «Записки из Мертвого дома» стали прецедентным текстом в русской литературе, сделав мир сибирской каторги зримым для общества: «XIX в., исключая преступника из общества, не хотел знать о нем ничего» [Гузаевская, Родин 2020]. В этом же смысле для XX в. огромное значение имеет и «Один день Ивана Денисовича» – произведение, в свое время потрясшее страну подробностями лагерной жизни (да и самим открытием существования этой жизни, от которого до появления повести можно было отвернуться). В «Воскресении», знаменитом романе, который «энциклопедичен в самом точном смысле этого слова» [Михновец 2020], Толстым воссоздана полная картина жизни российского общества конца XIX в. Учитывая назревшую потребность в политических реформах, ухудшающееся нравственное и материальное положение

большой части населения, рост революционных настроений, эту задачу нельзя выполнить без отражения в произведении судебной и тюремной систем.

Стоит оговориться, что слово «тюрьма» в данном случае употребляется в расширительном смысле как обозначение «дисциплинарного пространства», по выражению Мишеля Фуко, «то есть территории, способ реальной организации которой подчиняется специальному режиму производства и применения механизмов принуждения в отношении человеческого тела» [Казанцев 2015], чьи функции декларируются как изоляция и исправление преступников. Так что данный термин свободно применим и к пространствам каторги, этапа, лагеря, показанным у Достоевского, Толстого и Солженицына, несмотря на то что пространство тюрьмы в прямом значении (здание, где содержатся приговоренные судом к лишению свободы) изображено лишь у Толстого и самой К. Ярмыш.

Толстой и Достоевский, продолжая традицию, перенятую Пушкиным и Гоголем у древнерусской литературы с ее стремлением показать «сопряжение человеческого и Божественного планов бытия в единый художественный образ» [Есаулов 2018], с особым вниманием выписывали в своих произведениях образ «простого человека» (или «маленького человека» – хотя этот тип персонажа в критике уже лишен субъектности, заложенной в него первоначально). Слова я брат твой у Гоголя – это не просто риторический прием, а проявление христианской основы русской культуры. Будучи лишь объектами описания, «маленькие люди» Толстого и Достоевского «были бы лишены божественного Лика» [Есаулов 2018], однако их образы, очевидно, сложны и многомерны. У Солженицына Иван Шухов или Матрена из «Матрениного двора» являются, может, и несколько более объективированными (что объясняется разрывом, образовавшимся в русской литературной традиции в советский период), но все же их изображение явно следует классическим принципам так называемого «христианского реализма», где герой воспринимается в первую очередь как «близкий». Что с этой стороны можно сказать о героях современной литературы, в частности, героине одного из новейших произведений на тему тюремного заключения – романа К. Ярмыш «Невероятные происшествия в женской камере № 3»? Об Ане Романовой, попавшей в спецприемник за участие в митинге, и ее пяти соседках, отбывающих сроки по административным статьям (вроде вождения без прав или неповиновения сотруднику полиции)?

Главной характеристикой системы персонажей романа является Анино одиночество (казалось бы, не обусловленное внешними объективными причинами), ее четко всеми ощущаемая противопоставленность остальным арестанткам. С такой же враждебностью, более или менее явной, с такой же настороженностью сталкивались заключенные дворяне или политические в произведениях предшествующих эпох. Отчужденность, непонимание, легкое презрение испытывает и Иван Денисович Шухов по отношению к Цезарю, ведущему умные разговоры и смотрящему на него свысока. В каком-то смысле он и уважает Цезаря, в еще большей степени – надеется получить выгоду за его счет, предоставляя и ему какие-то услуги,

но это неравенство никуда не уходит даже в обществе, где повсюду декларируются цели тотального равноправия и благоденствия, и тем более – в лагере, являющемся отражением этого общества.

В отношении автора и «простых людей» в рассматриваемых произведениях Толстого и Достоевского включается еще и пласт оценки главного героя произведения или рассказчика, который является дворянином – Александра Горянчикова и Нехлюдова. У Солженицына этот фактор отсутствует, но напряжение между персонажами разного социального уровня и образования сохраняется. В «Невероятных происшествиях...» воспроизводится взгляд на мир молодой, образованной женщины с престижной работой и хорошей зарплатой, с ее стороны наблюдается некоторая склонность объективировать своих сокамерниц, наблюдать за ними «с антропологическим интересом» [Ярмыш 2021, 108]. Преодолевается ли эта тенденция авторской волей, обретают ли «простые» героини Ярмыш субъектность, какие между этими героинями отношения?

Катюша Маслова, получив надежду на духовное развитие, вступает в товарищеские отношения с политическими заключенными, которые так явно в ее глазах отличаются от остальной массы арестантов, так далеко шагнули в нравственном смысле, что она может только надеяться, что они согласятся руководить ею. Аня, сама будучи политической, за десять дней в спецприемнике проходит определенный внутренний путь, но в совершенном одиночестве – она не вступает в близкий контакт с другими женщинами, предпочитая оставаться в стороне, да и они не ищут точек соприкосновения с ней, несмотря на то, что иногда делятся друг с другом очень личными подробностями жизни. Это видно, когда срок заключения Аниных соседок подходит к концу, и они по очереди начинают покидать камеру: ухода одних она не застает, другие наскоро прощаются через плечо, третьи – обнимают, но неловко, скорее, по необходимости, чем от души.

Конечно, взаимодействия между героинями Ярмыш не определяются так резко сословными отношениями, как у Достоевского – однако отчуждение, испытываемое Аней в спецприемнике, очевидно. С первого мига ее неприятно поражает внешность соседок, и из-за этого она ожидает самого недружелюбного обращения с собой:

Первая арестантка вдруг резко повернулась и обожгла Аню взглядом. От неожиданности та даже перестала дышать. Некоторое время женщина разглядывала Аню, совершенно не стесняясь, а потом внезапно расплылась в улыбке и сказала:

– Т-ты не б-бойся. У нас там все девочки очень хорошие. Никто т-тебя не обидит.

Аня вытаращила глаза. Она не знала, что поразило ее больше – такая доброжелательность или то, что у женщины не было переднего зуба. <...>

– Не бойся! – тут же очень громко повторила джинсовая и, глядя куда-то вбок от Ани, тоже по-детски счастливо улыбнулась.

У нее не хватало трех зубов [Ярмыш 2021, 17–18].

Можно сказать, что Анина косность мышления мешает ей увидеть равных себе людей в женщинах с выбитыми зубами. Герой Достоевского был готов приобщиться к новому миру, страстно желал стать в нем «своим», и был разочарован, поняв, что ему это не удастся. Он старался по крупицам выстраивать отношения с арестантами – не-дворянами, чтобы заслужить их доверие хотя бы в малой степени, потому что они были ему искренне интересны. Не то чтобы Ане ее сокамерницы были неинтересны – но ей слишком страшно, особенно поначалу, даже задавать им вопросы. Она понимает, что здесь могут действовать какие-то неизвестные ей правила межличностного общения.

Горянчикову, однако, во многом приходится переступить через себя, начав эту новую жизнь. Он отмечает, что дворянам на каторге так сложно в том числе и с непривычки даже к самой банальной, материальной грязи (тараканам в щях), которая вроде бы и быстро становится нормальной частью жизни, но внутренне смириться с этим невероятно тяжело. Отмечаемое авторами – предшественниками Ярмыш отсутствие безразличности у «простого человека», отличающее его от стоявшего выше по социальной лестнице, пусть и попавшего в те же условия товарища, сохраняется в тексте «Невероятных происшествий...». Ср.:

Но наш простой народ небрезглив и негадлив даже до странно-сти. Меня же так и покорило в ту минуту, и я тотчас же с омерзением и любопытством невольно начал осматривать только что надетый мною халат. Тут я заметил, что он уже давно возбуждал мое внимание своим сильным запахом... [Достоевский 1988, 364].

Нехлюдов слушал и почти не понимал того, что говорил старый благообразный человек, потому что все внимание его было поглощено большой темно-серой многоногой вошью, которая ползла между волос по щеке благообразного каменщика [Толстой 1983, 187].

Ее сокамерницы тоже стали укладываться. Майя юркнула под одеяло без колебаний – Аня с завистью подумала, что ее безразличность, видимо, уже существенно ослабла за пару дней [Ярмыш 2021, 35].

Даже девушка, материально обеспеченная намного лучше Ани – Майя, воспринимается ею тоже как чужая, причем стоящая ниже – по причине отсутствия образования, гражданской сознательности и вообще стремлений к интеллектуальному развитию и ответственности (а на другом уровне – отсутствия так ожидаемой от нее безразличности – вроде бы она и тюремную еду не ест, потому что привыкла к самому лучшему, и в душ не ходит, так как ей нужны другие условия, но все это оказывается только маской – на самом деле, она так же неприязнительна в быту, как и остальные Анины соседки), что является для Ани очень важным и чуть ли не определяющим в ее отношении к другим людям.

Аня в определенные моменты ощущает враждебность к себе со стороны других арестанток, особенно их лидера – Кати, девушки неглупой, но при этом ожесточенной. Например, подавая апелляцию в связи с не-

законностью своего ареста, Аня тем самым резко противопоставляет себя остальным:

Когда дверь за ними закрылась, Катя скрестила руки на груди, хищно посмотрела на Аню и спросила:

- А что это ты за апелляцию собираешься подавать?
  - На то, что меня незаконно арестовали, – отчеканила Аня.
- Ирка разразилась булькающим хохотом:
- Незаконно, ха-ха-ха!
  - Дура, ее, может, и правда незаконно! – рывкнула Катя. <...>

Ане показалось, что настроение в комнате неуловимо изменилось. Остальные ее сокамерницы явно не поняли сначала, как надо реагировать на известие об апелляции, и ждали, что Катя подаст им знак. Как только она отчитала Ирку, все сразу расслабились. Апелляция была негласно признана допустимой, а сама Аня – человеком, имеющим на нее право [Ярмыш 2021, 112–113].

Такое противопоставление, совершаемое невольно, бессознательно, но проявляющееся очень явственно, не единожды отмечал в «Записках из Мертвого дома» Достоевский («– Да-с, дворян они не любят, – заметил он, – особенно политических, съесть рады; немудрено-с... Вы и народ другой, на них не похожий...» [Достоевский 1988, 231]). Обитатели тюрьмы на самом деле никогда о нем и не забывают, ожидая только знака, когда от обычной недоверчивости можно (или нужно) будет перейти к прямой агрессии. Аня чувствует это очень остро, потому и «отчеканивает» свой ответ – чтобы заявить о твердости своей позиции, убедить в ней остальных, показать свою внутреннюю силу, показать, что враждовать с ней – опасно.

Этот момент убежденности в собственном неравенстве с окружающими Аня осознает и даже очень подробно анализирует. Хоть ей и неловко признаться себе в том, что она считает себя лучше остальных, в сущности это не меняет ее отношения к сокамерницам, она не хочет искать с ними ничего общего, а, наоборот, считает для себя важным сохранить эту отдельность, исключительность, исключенность из общего круга:

В спецприемнике она была чужой и на остальных заключенных не походила.

Ане вдруг стало неловко от своего самодовольства. Она, получается, для этого места слишком хороша, а остальные? Приходилось признавать, что, по мнению Ани, остальные не так уж хороши. <...> Она <...> чувствовала себя здесь белой вороной, поэтому стремилась как можно меньше выделяться, хотя бы внешне. Внутри-то самым главным как раз было не уподобиться [Ярмыш 2021, 162–163].

Ср.: «Я сам вдруг сделался таким же простонародьем, таким же каторжным, как и они. Их привычки, понятия, мнения, обыкновения стали как будто тоже моими, по крайней мере по форме, по закону, хотя я и

не разделял их в сущности» [Достоевский 1988, 275]. Сгладить внешние различия для Ани кажется важнее, скорее, из соображений собственного комфорта и безопасности – до того момента, пока более важным не оказывается проявить себя как другую, как в эпизоде с апелляцией.

В изображении персонажей, увиденных Аней, наблюдается отсутствие большой дистанции, и обусловлено оно вовсе не маленькими размерами тюремной камеры. О «Двойнике» Достоевского Бахтин писал, что «рассказ с утомительнейшей точностью регистрирует все мельчайшие движения героя, не скупясь на бесконечные повторения. Рассказчик словно прикован к своему герою, не может отойти от него на должную дистанцию, чтобы дать резюмирующий и цельный образ его поступков и действий» [Бахтин 2002, 251]. У Ярмыш такое подробное перечисление жестов наблюдается, когда героиня поневоле вынуждена наблюдать за сокамерницами, поскольку других способов отвлечься у нее просто нет: «Катя, которая в этот момент тушила бычок в стакане, обратилась в камень»; «Она упала на койку (та пронзительно закрипела), обняла подушку и как будто спряталась за ней»; «Катя прислонилась к окну»; «Майя <...> теперь валялась на кровати, морща лобик и изредка переворачивая страницы» и т. д. Повествователь смотрит на этих женщин лишь с точки зрения главной героини.

Но «правда о человеке в чужих устах, не обращенная к нему диалогически, то есть заочная правда, становится унижающей и умерщвляющей его ложью» [Бахтин 2002, 70]. Сами персонажи сплошь и рядом сопротивляются «завершению» извне – они постоянно проявляют себя не так, как от них ожидают – и в авторском нарративе при этом почти обязательно используются слова «вдруг», «стремительно», «неожиданно» и проч. (большое значение таких слов в нарративе Достоевского было отмечено неоднократно [см.: Ружицкий 2011]).

Майя распялась все больше и больше, а потом вдруг осеклась на полуслове. Вид у нее стал такой, будто она внезапно что-то вспомнила и теперь напряженно обдумывает. Глядя на ее сосредоточенное лицо, Аня невольно затаила дыхание – казалось, что Майя сейчас ее поразит. Она и поразилась – глубоко вздохнула и вдруг зарыдала как-то разом, без подготовки, словно щелкнули выключателем [Ярмыш 2021, 93].

Эти примеры можно множить. Главное, что такие проявления характерны не только для героев, отличительной чертой которых является переменчивость настроений (например, Ирка периодически находится под воздействием химических веществ, а Майя – персонаж, который считает нужным «носить маску», соответствовать определенному стереотипному образу), но и практически для всех остальных.

Все происходящее в романе оказывается ограничено кругозором главной героини. Читатель видит окружающих только ее глазами, все их проявления окрашены ее восприятием. Хоть Аня и старается быть как можно более объективной по отношению к ним, но, когда она удивляется тем или



иным поступкам окружающих, мы видим, что она сама воспринимает их, руководствуясь некоторым набором установок, которые применяет инстинктивно, то есть пытается очертить для себя их облик в монологическом ключе. Однако все становится с ног на голову, почти как в мистическом финале «Шинели» Гоголя, когда Аня внезапно открывает для себя своих соседей как могущественных богинь, контролирующих людские судьбы, вроде греческих мойр или римских парок. Перед взглядом героини Ярмыш разворачивается параллельная реальность. Сама она постоянно пытается рационализировать свои видения – свести их к обычным галлюцинациям, вызванным стрессом и непривычной обстановкой. Открытый финал романа так и не дает читателю возможности узнать, является ли и Аня одной из богинь судьбы. Она никак не может совместить в сознании свое первоначально сложившееся о них представление и открывшуюся ей тайну: «Представить себе более земных существ было невозможно. Аня даже немного разозлилась на себя. Обдолбанная Ира или беззубая Наташа – кто из них больше походил на богиню?» [Ярмыш 2021, 416].

Таким образом, можно сказать, что, несмотря на определенные установки главной героини, прибегая к которым она оценивает, ранжирует и категоризирует встречающихся ей людей, автор открывает нам иную, трансцендентную сторону своих персонажей. Это неожиданное величие, власть, возвышенность очень контрастируют не только с бытовой действительностью спецприемника, но и с узостью Аниного взгляда на мир, которую она в конце концов преодолевает. Введение в роман мистического пласта повествования, непредвиденного и для восприятия некоторых читателей ничем не обусловленного, как бы выводящего его за изначально установленные рамки жанра прозы «на злобу дня», становится еще одним способом связи современного романа с классической традицией.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. 480 с.
2. *Гузаевская С.Н., Родион К.А.* Писатель и свидетель (рецензия «Записок из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского в литературе о каторге и ГУЛАГе) // Идеи и идеалы. 2020. Т. 12. № 1. Ч. 2. С. 216–231.
3. *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений: в 15 т. Т. 3. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1988. 510 с.
4. *Есаулов И.А.* «Простые люди» у Толстого, Достоевского и Солженицына: к постановке проблемы // Л.Н. Толстой и А.И. Солженицын: диалоги в прошедшем времени. Материалы Всероссийской научной конференции. Липецк: ЛГПУ имени П.П. Семенова-Тянь-Шанского, 2018. С. 26–32.
5. *Казанцев Н.С.* «Дисциплинарные пространства» М. Фуко: Тема паноптизма в современном социальном понимании // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 3 (53). Ч. III. С. 69–72.

6. Михновец Н.Г. Роман Л.Н. Толстого «Воскресение» как эпический: авторский подход к изображению фактов современности и их оценка // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26. № 2. С. 132–138.

7. Ружицкий И.В. Текстообразующая функция слова «вдруг» в произведениях Достоевского // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2011. № 3. С. 18–25.

8. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 22 т. Т. 13. М.: Художественная литература, 1983. 485 с.

9. Ярмыш К. Невероятные происшествия в женской камере № 3. М.: Издательство АСТ; CORPUS, 2021. 448 с.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Guzaevskaya S.N., Rodin K.A. Pisatel' i svidetel' (retseptsiya "Zapisok iz Mertvogo doma" F.M. Dostoyevskogo v literature o katoge i GULAGE) [Writer and Eyewitness (Reception of Dostoevsky's "The House of the Dead" in Literature on Hard Labor and Gulag)]. *Idei i ideally*, 2020, vol. 12, no. 1, part 2, pp. 216–231. (In Russian).

2. Kazantsev N.S. "Distiplinarnyye prostranstva" M. Fuko: Tema panoptizma v sovremennom sotsial'nom ponimani [Michel Foucault's "Disciplinary Spaces": Theme of Panopticism in Modern Social Cognition]. *Istoricheskiye, filosofskiyе, politicheskkiye i yuridicheskkiye nauki, kul'turologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki*, 2015, no. 3, part 3, pp. 69–72. (In Russian).

3. Mikhnovets N.G. Roman L.N. Tolstogo "Voskreseniye" kak epicheskiy: avtorskiy podkhod k izobrazheniyu faktov sovremennosti i ikh otsenka [The Novel "Resurrection" by Leo Tolstoy as an Epic – the Author's Approach to the Image of Facts of Contemporaneity and Their Appraisal]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2020, vol. 26, no. 2, pp. 132–138. (In Russian).

4. Ruzhitskiy I.V. Tekstoobrazuyushchaya funktsiya slova "vdruk" v proizvedeni-yakh Dostoyevskogo [Textual Function of the Russian Word "Vdrug" (Suddenly) in the Writings of F.M. Dostoevsky]. *Vestnik Rossiiskogo Universiteta druzhby narodov. Seriya: Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika*, 2011, no. 3, pp. 18–25. (In Russian).

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

5. Esaulov I.A. "Prostyie lyudi" u Tolstogo, Dostoyevskogo i Solzhenitsyna: k postanovke problemy ["Simple People" by Tolstoy, Dostoevsky and Solzhenitsyn: to the Formulation of the Problem]. *L.N. Tolstoy i A.I. Solzhenitsyn: dialogi v neproshedshem vremeni. Materialy Vserossiiskoy nauchnoy konferentsii* [L.N. Tolstoy and A.I. Solzhenitsyn: Dialogues in the Past Tense. Materials of the All-Russian Scientific Conference]. Lipetsk, LGPU imeni P.P. Semenova-Tyan-Shanskogo Publ., 2018, pp. 26–32. (In Russian).

## (Monographs)

6. Bakhtin M.M. *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]: in 7 vols. Vol. 6. Moscow, Russkiye slovari Publ., Yazyki slavyznskoy kultury Publ., 2002. 480 p. (In Russian).

*Толстошеева 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. Research interests: the poetics of intertextuality  
and the poetics of cyclization, contemporary Russian literature.  
*E-mail:* dariatolstosheeva@gmail.com  
ORCID ID: 0000-0002-3093-9911

*З.Р. Зиннатуллина (Казань)*

### ИРЛАНДСКАЯ ТЕМА В РОМАНЕ ДАФНЫ ДЮ МОРЬЕ «ГОЛОДНАЯ ГОРА»

#### Аннотация

Тема внутреннего «другого» в английской литературе XX в. является значимой составляющей национальной самоидентификации, о чем свидетельствует обращение к ней самых разнообразных авторов. Так, английская писательница Дафна Дю Морье (1907–1989) в своем творчестве не раз апеллирует к межэтническим отношениям внутри Великобритании. Целью данной статьи является анализ ее романа «Голодная гора» (Hungry Hill, 1943) с точки зрения представления в нем ирландской темы. В работе использовались метод постколониальных исследований, а также культурно-исторический и имагологический методы. Актуальность исследования обусловлена интересом к вопросу межэтнических взаимоотношений и национальной самоидентификации. Новизну работы определяет практически отсутствие в отечественном литературоведении анализа данного произведения Д. Дю Морье. В романе писательница обращается к жанровой традиции ирландского романа «Большого Дома» (Big House Novel), выстраивая сюжет вокруг семьи Бродриков, шотландских переселенцев, и их противостояния с ирландской семьей Донованов, которым изначально принадлежала земля. Показательным является то, что оппонентами ирландцев становятся именно шотландцы, которые здесь представлены как носители имперского сознания и как пример встраивания в концепцию британской идентичности. Образы ирландцев остаются в рамках стереотипов и клише. Они наделены такими чертами, как алчность, грубость, жестокость, необразованность. Кроме того, их алогичность и потакание страстям часто противопоставляется рассудительности и разумности Бродриков.

#### Ключевые слова

Английская литература; Ирландия; национальная идентичность; Дафна Дю Морье; образ «другого».

## **IRISH THEME IN DAPHNE DU MAURIER'S NOVEL HUNGRY HILL**

### **Abstract**

The theme of the internal “other” is a significant component of national self-identification in the English literature of the twentieth century. This is evidenced by the appeal to this theme by a variety of authors. Thus, the English writer Daphne Du Maurier (1907–1989) repeatedly appeals to interethnic relations within the UK in her creative works. The aim of this article is an analysis of her novel *Hungry Hill* (1943) in terms of representing the Irish theme. The method of post-colonial research, as well as cultural-historical and imagological methods are used in this work. The relevance of the study is due to the interest in the issue of interethnic relations and national self-identification. The novelty of the work is determined by the practically absence of this novel by D. Du Maurier in Russian literary criticism. The writer refers to the genre tradition of the Irish Big House Novel in *Hungry Hill*, building a story around the Brodrick family, Scottish settlers, and their confrontation with the Irish Donovans, who originally owned the land. It is indicative that it is the Scots who become the opponents of the Irish. Scots Brodricks are presented here as carriers of the imperial consciousness and as an example of embedding in the concept of British identity. Images of the Irish remain within the framework of stereotypes and clichés. They are greedy, rude, cruel and uneducated. In addition, their illogicality and indulgence of passions is often opposed to the prudence and reasonableness of the Brodricks.

### **Key words**

English literature; Ireland; national identity; Daphne Du Maurier; image of the “other”.

Сегодня в мире усиленной глобализации и транснационализма сохраняют свою актуальность вопрос этнической идентичности, а вместе с ним и вопрос взаимоотношений с этническим другим. Как отмечает исследователь Г.У. Солдатова: «Центральное место среди этносоциальных представлений занимают образы собственной и других этнических групп. Именно они составляют главное содержание этнической идентичности как когнитивно-мотивационного ядра этнического самосознания. В структуре этнического образа мы выделяем этнические установочные образования (стереотипы, предубеждения, предрассудки), ценности и ценностные ориентации, психологические универсалии» [Солдатова 1998, 50]. Именно такую попытку создать этнический образ ирландца совершает английская писательница Дафна Дю Морье (1907–1989) в своем романе «Голодная гора» (*Hungry Hill*, 1943).

Дафна Дю Морье, прежде всего, известна благодаря роману «Ребекка» (*Rebecca*, 1938) и рассказу «Птицы» (*The Birds*, 1952), ставшему основой для одноименного культового фильма режиссера Альфреда Хичко-

ка (1899–1980). Д. дю Морье родилась в творческой семье (ее отец был актером, а дедушка – писателем). Несмотря на то, что основной пласт ее произведений написан в жанре психологического триллера, в некоторых произведениях отражаются и ее политические убеждения. Так, ее антиутопический роман «Правь, Британия!» (Rule Britannia, 1972), где королевская семья берет на себя руководство бунтом против СШСК, однозначно написан под влиянием ее роялистских убеждений. Интересно, что в этом произведении Д. дю Морье местом действия выбирает Корнуолл: «Таким образом, в романе “Правь, Британия!” Д. дю Морье создает свой «корнуоллский миф», который базируется на понятии патриархальности или патриархальном образе жизни: в основе лежит культ таких вневременных ценностей, как семья, дом, единство, добрососедские отношения» [Зиннатуллина, Хабибуллина 2016, 210]. Обращение же к ирландской теме в «Голодной горе» можно объяснить тем, что уже тогда (роман опубликован в 1943 г.) в британском обществе чувствовались веяния отделения Ирландии (конституция Ирландии была принята в 1937 г., а в 1948 г. отношения с Британией были разорваны окончательно). Эта ситуация вносила определенный хаос и требовала времени для осмысления, так как лишение такой территории, как Ирландия, ставило под удар величие самой Британской империи и оказало сильное влияние не только на дальнейшее социально-экономическое развитие, но и на культуру: «Британская культура никогда не была однородной, неоспоримой, а власть не отличалась милосердием, она формировалась благодаря господству Англии над Уэльсом, Шотландией и Ирландией, где часто применялись насильственные методы, что делало эти территории похожими на заморские колонизации» [Tabili 2006, 54]. Ирландия воспринималась англичанами как неотъемлемая часть страны, требующая, однако, постоянного контроля и жесткости. Неслучайно герои романа часто говорят о необходимости ирландцев в «сильной руке»: «Покуда этих людей не заставят повиноваться, примириться с прогрессом и подчиниться общему ходу вещей, страна никогда не станет богатой и процветающей» [Дю Морье 2004, 59]. Надо отметить, что здесь Д. дю Морье отсылает читателей к распространенному в Англии еще XIX в. стереотипу об отсталости и «нецивилизованности» ирландцев, требующих вмешательства извне: «Англия на пике промышленной революции не могла понять, почему нищета, голод, праздность, фанатизм стоят у ее порога. На протяжении столетия вопрос об Ирландии захватывал народное воображение, вызывал странную смесь эмоций и вызывал самые разные отклики в беспокойной совести англичан» [Monacelli 2010, 2]. Такая апелляция к стереотипам при характеристике этнически «других» является типичной для произведений Д. дю Морье [Zinnatullina, Ashrapova, Popr 2019].

Действие романа «Голодная гора» охватывает период с 1820 по 1920 г. и посвящен противостоянию семьи Бродриков, поселившихся в Клонмиэре (вымышленная усадьба в Ирландии) в XVI в., с Донованами, которым эта земля изначально принадлежала: «Ведь здесь жил твой прадед, а до него его брат. Бродрики живут в этих местах с шестнадцатого века» [Дю

Морье]. Как мы узнаем, Бродрики получили землю в Ирландии во время правления Елизаветы I в рамках политики умиротворения и англizations «изумрудного острова»: «Уже в 1650–1700 гг. от шестидесяти до ста тысяч шотландцев осели там, а Ольстер, по сути, стал шотландской колонией» [Апрыщенко 2008, 278]. Такая практика была довольно распространена и широко применялась британским правительством: «Шотландские пресвитериане, активно осваивавшие северо-запад Ирландии после “Славной революции”, должны были изменить облик “гэльской” Ирландии: развить в ней капиталистическую мануфактуру, распространить на острове протестантские политические, религиозные и культурные ценности» [Лежнина 2012, 317]. Важно отметить, что Бродрики имеют шотландские корни, однако в романе представлены как носители именно британского сознания. Они верны монархии и империи. Как нам кажется, это не случайно, так как в XIX в. писатели часто обращались к сравнению не только англичан и ирландцев, но и шотландцев: «The features of Irish character were focussed through comparison not only with the English character but also with the Scottish, there definitely being three actors on the stage rather than simply two» [Romani 1997, 194]. Результатом такой политики «переселения» становится распространение в Ирландии так называемого класса англо-ирландского господства (Anglo-Irish Ascendancy), к которому можно отнести и Бродриков. Это – семьи, которые переехали в Ирландию в XVI–XVII вв., получили землю, однако не ассимилировались с местным населением и сохранили (что очень важно) свою религиозную инаковость. Истории таких семей посвящается довольно популярный в англо-ирландской литературе роман «Большого Дома» (Big House Novel), к жанровым традициям которого апеллирует Д. дю Морье. В «Голодной горе» писательница соблюдает все формальные признаки данного жанра, выстраивая произведение не только вокруг семьи, но и пространства: имения Клонмиэр, которое является камнем преткновения в конфликте с Донованами, а также самой Голодной Горы и ее шахт: «Они принесли нашей семье огромное богатство, однако, как мне кажется, не слишком много счастья. Это одна из причин, по которой я их продал, а совсем не для того, чтобы избавиться от убыточного предприятия, как думают многие» [Дю Морье 2004, 600]. И, как того требует канон этого жанра, произведение заканчивается разрушением дома, победой «угнетенных» ирландцев и возвращением земли Донованам.

В романе дю Морье этот конфликт перерастает в череду насильственных смертей представителей обеих семейств. Так случилось с первым Бродриком: «Донованы убили моего прадеда, потому что эта земля, прежде чем он ею завладел, принадлежала им, потому что вожди клана Донованов владели Клонмиэром, Дунхейвенем и островом Дун еще в те времена, когда Бродрики служили переписчиками в конторе в Слейне, где снимали копии с документов, и Донованы не могли этого забыть» [Дю Морье 2004, 28]. За этим последовал ряд смертей, включающих в себя Донованов и Хэлла Бродрика: «Как бы то ни было, Донована, который был виновником рокового выстрела, убили друзья Бродриков, а дом его был разрушен. Нечего и удивляться, что между двумя семьями не затихает вражда» [Дю

Морье 2004, 238]. Кроме того, писательница обращается и к мотиву проклятия, который был широко распространен в готической литературной традиции и также был значим для творчества Дю Морье [Локшина 2015]. В результате прозвучавшее в самом начале романа проклятие («Сегодня ночью я предал проклятию твоего отца и твоего брата, а теперь проклинаю тебя, Джон Бродрик, – кричал он, – и не только тебя, а и твоих сыновей, что придут после тебя, и внуков твоих, и пусть их богатство не принесет им ничего, кроме горя и отчаяния, пусть введет их во грех, так что последний из них, со стыдом и унижением, будет стоять посреди развалин его, тогда как Донованы возвратятся в Клонмиэр, на землю, что принадлежит им по праву» [Дю Морье 2004, 91]) оказывается реализовано практически в полной мере, кроме последнего пункта. Джон-Генри не только не стыдится и чувствует себя униженным, а наоборот, сам добровольно возвращает Клонмиэр Донованам, чувствуя себя при этом освобожденным.

Спор между новыми лэндлордами и исконными владельцами земли является довольно частотным и в определенной степени стал одной из причин многовекового англо-ирландского противостояния. В романе «Голодная гора» Д. Дю Морье делает акцент не на этническом аспекте, а на мировоззренческом. Как и в романе «Правь, Британия!» она обращается к имперскому мифу и делает Бродриков носителями именно британского сознания. Бродрики в большинстве своем представлены положительными персонажами и являются носителями значимых для Британии XIX в. черт характера. Они честолюбивы, прагматичны, расчетливы и умны: «Я предпочитаю быть добрым, как Эйры, чем умным, как Бродрики, – сказал Том Каллаген. – Ты не стал таким же жестким и скупым человеком, как твой дед, только потому, что у тебя хватило ума жениться на Кэтрин» [Дю Морье 2004, 377]. Так, несмотря на все преграды, Джон Бродрик создает шахты на Голодной Горе, а его потомок Генри их продает, предвидя предстоящее снижение цены на полезные ископаемые: «Генри всегда был дальновидным деловым человеком. Можешь быть уверен, все эти полгода он внимательно следил за малайскими делами и падением цен» [Дю Морье 2004, 564]. Вместе с этим Бродрики сохранили преданность короне и честность. Так, первый Бродрик, превратившийся в предмет гордости членов семьи, был убит за свои попытки пресечь деятельность контрабандистов выстрелом в спину, что подчеркивает трусость и бесчестие его врагов, и возвеличивает самого Бродрика, превращая его в источник формирования имперского сознания потомков. Если в романе «Правь, Британия!» оно было реализовано через апелляцию к «артуровскому» мифу [Зиннатуллина, Хабибуллина 2016], то в «Голодной горе» актуализируется викторианский компонент. В частности, Джон Бродрик, создавая шахты, утверждает: «Нет, его больше занимает принципиальная сторона дела. Страна его богата, там лежат сокровища, которые можно взять, и только лень его соотечественников мешает им воспользоваться этим богатством. Он считает своим долгом, своей обязанностью перед страной и перед Всевышним извлечь из недр Голодной Горы спрятанные сокровища и отдать их – за известную плату – людям» [Дю Морье 2004, 23]. Это проявляется



и в отождествлении собственного благополучия с государственным: «Бродрики – это Дунхейвен, а Дунхейвен – вся эта страна» [Дю Морье 2004, 233]. Все эти идеи были характерны для политики эпохи викторианства. Все отрицательные же качества Бродриков объясняются влиянием земли, где они живут, и дурной кровью Флауэров: «Фанни-Роза Флауэр, – говаривала его мать, значительно покачивая головой, – вот через кого в жилы Бродриков вошла дурная кровь» [Дю Морье 2004, 624]. Особенно это ярко проявляется в пьянстве Джонни, творческих склонностях и опять же любви к алкоголю Хэла и лени Джона.

Противопоставляются Бродрикам в романе не только Донованы, но и все ирландцы в целом. При этом, как и в романе «Правь, Британия!», Дю Морье обращается к стереотипам, связанным с ирландцами и Ирландией, распространенным среди англичан. Это неудивительно, учитывая, что Дю Морье никогда не посещала Ирландию и, как утверждает исследователь М.Дж. Хили, находясь в Корнуолле, окруженная потомками кельтов, чувствовала себя чужой и скептически относилась к попыткам Ирландии добиться свободы, так как, по ее мнению, это могло привести к дестабилизации всей ситуации на Британских островах [Heely 2007, 149]. Отношение к ирландцам реализуется, в первую очередь, через четкую сословную иерархию. Бродрики, Эйры, Флауэры, Лэмли и т.д. – протестанты, они относятся к высшему сословию. А все ирландцы оказываются представителями низших классов. Они шахтеры, фермеры, торговцы, рабочие и т.д. Даже Донованы, которые, по их собственному утверждению, являются потомками ирландских королей, лишены всего аристократического. Они грубы, предаются пьянству и нарушают закон. И даже в финале после разрушения Клонмиэра, Дононан не стремится к чему-то благородному, а хочет продолжать заниматься своим совсем не аристократическим делом: «Всю мою жизнь, с тех пор как я был сопливым мальчишкой, мне хотелось пасти коров вот на этом самом месте. Пустые мечты, как вы понимаете, но я постоянно об этом думал. И когда вспыхнул пожар, и замок был разрушен, я сказал себе: «Вот теперь наконец, я могу пасти там коров». Но, Бог мне свидетель, участия я в этом не принимал» [Дю Морье 2004, 637].

Конечно же, самая растиражированная отрицательная черта ирландцев – пьянство. На эту тему иронизируют даже сами ирландцы: «С тех пор, как мы, ирландцы, стали синонимом культуры пьяниц, похоже, мы оправдали это имя и взяли на себя ответственность уважать дарованное нам звание» [Ronan 2015]. Как заявляет Джон-Генри, именно в алкоголе кроется суть самой Ирландии: «– Что вы пьете? – спросил он. – Сок этой земли, – ответил Джон-Генри, поднимая свой стакан. – Самую суть ее духа» [Дю Морье 2004, 619]. И даже алкоголизм Джонни и Хэла Бродриков, как мы отмечали ранее, рассматривается как дурное влияние земли. Дю Морье наделяет этим пороком практически всех ирландцев: шахтеров, слуг, фермеров и т.д. Неслучайно Денни Дононан является владельцем кабака и изрядным любителем выпить. Джим Дононан также был пьян, когда избил Хэла, что привело к его гибели. Согласно Д. Дю Морье, ирландцы вообще отличаются тягой к преступной деятельности. В этом плане она практически

вторит английскому поэту эпохи Елизаветы I Эдмунду Спенсеру (1552–1599). Как пишет Л. Кертис, он утверждал: «Эти люди (ирландцы) окружили себя варварством и грязью, коих, как я думаю, свет не выдывал. Они во всем ведут себя как животные – угнетают всякого, не щадя ни друзей, ни врагов. Они – воры, они жестоки, кровожадны и мстительны, ликууют при виде казней, неразборчивы и непорядочны, они грубияны и богохульники, насильники и детоубийцы» [Кертис 1985]. В «Голодной горе» ирландцы не гнушаются никаким видом преступной деятельности: от нарушения границ (Донованы пускают свое стадо на земли Бродриков) до убийства. Важным моментом в романе становится эпизод отравления собак Джона: «Не могу же я явиться в лавку к Сэму Доновану и обвинить его в том, что он отравил моих собак. Этот тип просто ухмыльнется своей хитрой противной ухмылкой и скажет, что он даже не знает, есть у меня собаки или нет» [Дю Морье 2004, 236]. И эти поступки не всегда являются результатом сложной финансовой ситуации: шахтеры, лишившиеся работы, начинают мародерствовать, а слуги в Клонмиэре, получая хорошее жалованье, пользуются невнимательностью хозяев и присваивают себе запасы.

Вообще алчность также превращается в романе в элемент национального характера. Это проявляется не только в попытках Донованов шантажировать Бродриков, но характерна и для остальных ирландцев: «Он отдал ей всю мелочь, которая была у него в кармане; она жадно схватила деньги, и когда, распроставшись с ней, Хэл обернулся через плечо, то увидел, что ее морщинистое лицо приняло совсем другое выражение и что она бормочет что-то про себя. Тут он понял, что она уже забыла про них, а воспоминания об их матери – это просто способ завоевать их расположение. Единственное, что интересовало вдову Тима, это деньги, которые она держала в руках» [Дю Морье 2004, 522]. Мировоззренческий разрыв между британцами и ирландцами отражается и в непонимании мотивировки поступков друг друга: «Любому из этих ребят ничего не стоит всадить нож в брюхо своему лучшему другу, если вдруг придет охота, зато потом он явится на похороны с цветочками» [Дю Морье 2004, 608]. Это можно объяснить тем, что на Британском острове был широко распространен стереотип об иррациональности ирландцев, об их диком и необузданном нраве. Они, согласно этому представлению, прежде всего подчиняются страстям, а не разуму, что опять же противопоставляет их в «Голодной горе» Бродрикам, следственно, Британии. Это все еще раз демонстрирует необходимость «надзора» над жителями «изумрудного острова». Пока на шахтах работали ирландцы и корнуоллцы (также потомки кельтов), а англичане руководили, все было хорошо, как только этот баланс нарушается, начинаются беспорядки. Неслучайно в финале романа писательница как бы проводит параллель между беспорядками в Дунхейвене и Войной за независимость Ирландии 1919–1921 гг. В обеих ситуациях проявляются такие черты, как жестокость, бесчестность и необузданность, которая часто приписывается ирландцам: «Ирландцы вспыльчивы, склонны к долгам, дракам и очень нетерпимы к ограничениям закона. Такие люди, в отличие от шотландцев или голландцев, вряд ли будут пристально следить за пред-

стающими перед ними возможностями» [Romani 1997, 198]. Все действия ирландцев в этой войне рассматриваются писательницей как нарушение устоявшейся гармоничной жизни.

Конечно же, важным аспектом в создании отрицательного образа ирландца становится религия. Католичество ирландцев всегда являлось одной из причин англо-ирландского конфликта и рассматривалось британским правительством как угроза интересам государства: Согласно исследователю М.В. Кирчанову: «В XVI в. английские авторы, которые воображали негативный и непривлекательный образ католицизма, активизировали свои попытки сформировать образ религиозных Других, и среди наилучших кандидатов на этот статус оказались ирландцы, которые, будучи католиками, автоматически воспринимались как предатели и бунтовщики» [Кирчанов 2019, 217]. Это привело к стигматизации ирландцев-католиков в британском обществе: «Помимо экономического, политического и религиозного подавления использовалась и пропаганда негативного образа ирландца, в частности, ирландца-католика. Для того чтобы оправдать дискриминационную политику, власть указывала на природную отсталость ирландцев, отмечалась дикость их нравов» [Миллер 2014, 214]. Еще одним аспектом критики становится совмещение ирландцами христианства и язычества: «Следствием этого можно выделить как минимум два момента: нерациональный подход к вере, сохраняющееся до наших дней двоеверие и тяга к язычеству; и настолько глубокое проникновение христианской этики, морали, образов в ткань ирландской культуры, что все ирландцы, по крайней мере все ирландские писатели имеют свое отношение к ней – отвергая ее или воспевая, они все равно остаются в лоне ирландского христианского мировоззрения» [Шеина 2007, 87]. В романе Д. Дю Морье «Голодная гора» ирландская католическая церковь в лице молодого священника также становится предметом критики. Он оказывается неспособен управлять своей паствой и вынужден обратиться к более мудрому протестанту Тому. Таким образом, даже в религиозном плане превосходство остается за британцами.

Даже если в финале романа Генри-Джон возвращает землю Донованам, таким образом, реализуя проклятие его предка, он делает это добровольно, разрывая порочный круг семейных страданий и освобождаясь от прошлого, что опять же выглядит как своеобразное обвинение ирландцев в их чрезмерной одержимости прошлым.

Таким образом, Дю Морье в своем романе создает довольно стереотипный образ ирландцев, наделяя их такими качествами, как пьянство, необузданность, алчность, жестокость, нецивилизованность и т.д. Противопоставляются им Бродрики, Каллагены и т.д., олицетворяющие Британию. Интересно, что Бродрики являются этническими шотландцами, которые представлены как пример встраивания в концепцию британской идентичности. В то же время ирландская тема фигурирует в романе не только на образном, но и жанровом уровне.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Апрыщенко В.Ю.* Уния и модернизация: становление шотландской национальной идентичности в XVIII – первой половине XIX в. Ростов н/Д: Изд-во ЮФУ, 2008. 288 с.

2. *Дю Морье Д.* Голодная гора / пер. с англ. В. Салье. СПб.: Амфора, 2004. 639 с.

3. *Зиннатуллина З.Р., Хабибуллина Л.Ф.* «Корнуоллский миф» в романе Дафны Дю Морье «Правь, Британия!» // *Филология и культура*. 2016. № 1. С. 205–211.

4. *Кертис Л.* Все та же старая история: Корни антиирландского расизма. URL: <https://libcat.ru/knigi/dokumentalnye-knigi/publicistika/304409-liz-kertis-vse-ta-zhe-staraya-istoriya-korni-antiirlandskogo-rasizma.html> (дата обращения: 24.03.2022).

5. *Кирчанов М.В.* Формирование образов другого в английской ранней модерной идентичности в XVI и XVII веках // *Вестник Марийского государственного университета. Серия «Исторические науки. Юридические науки»*. 2019. № 3(5). С. 215–223.

6. *Лежнина Е.В.* «Образ врага»: ирландские католики глазами англикан в конце XVII – начале XVIII века // *Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. Национальный характер, дух народа и образ Другого: способы опознания и описания*. 2012. 39. Спец. выпуск. С. 308–324.

7. *Локшина Ю.В.* Традиции готического романа в творчестве Айрис Мердок и Джона Фаулза: дис. ... к. филол. н.: 10.01.03. М., 2015. 161 с.

8. *Миллер В.С.* Проблема формирования негативного образа ирландца в глазах англичан (XVI–XIX вв.) // *Вестник экономики, права и социологии*. 2014. № 3. С. 213–216.

9. *Солдатова Г.У.* Психология межэтнической напряженности. М.: Смысл, 1998. 389 с.

10. *Шеина С.Е.* Национальная специфика англо-ирландской литературы // *Знание. Понимание. Умение*. 2007. № 2. С. 85–91.

11. *Heeley M.J.* Resurrection, Renaissance, Rebirth: Religion, Psychology and Politics in the Life and Works of Daphne du Maurier. Dr. Habil. Thesis. Loughborough University, 2007. URL: <https://dspace.lboro.ac.uk/2134/4434> (дата обращения: 25.05.2022).

12. *Monacelli M.* England's re-imagining of Ireland in the nineteenth century // *Études irlandaises*. 2010. № 35(1). P. 1–11.

13. *Romani R.* British views on Irish national character, 1800–1846. An intellectual history // *History of European Ideas*. 1997. № 23(5-6). P. 193–219.

14. *Ronan M.* 11 Irish Stereotypes That Are Actually Very True // *The Sliced Pan*. 2015, Jun. 29. URL: <https://www.theslicedpan.com/culture/11-irish-stereotypes-that-are-actually-very-true/298586> (дата обращения: 24.06.2022).

15. *Tabili L.* A homogeneous society? Britain's internal 'others', 1800 – present. At Home with the Empire: Metropolitan Culture and the Imperial World. Cambridge University Press, 2006. P. 53–76.

16. *Zinnatullina Z., Ashrapova A., Popp I.* National identity in literature (on “Rule Britannia” by Daphne du Maurier) // *Opcion*. 2019. № 35(22). P. 949–963.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Kirchanov M.V. Formirovaniye obrazov drugogo v angliyskoy ranney modernoy identichnosti v XVI i XVII vekakh [Formation of Images of Otherness in an Early English Modern Identity of the 16th and 17th Centuries]. *Vestnik Mariyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya "Istoricheskiye nauki. Yuridicheskiye nauki"*, 2019, vol. 5, no. 3, pp. 215–223. (In Russian).

2. Lezhnina E.V. "Obraz vraga": irlandskiy katoliki glazami anglikan v kontse XVII – nachale XVIII veka ["The Image of the Enemy": Irish Catholics in the Eyes of the Anglicans]. *Dialog so vremenem. Al'manakh intellektual'noy istorii. Natsional'nyy kharakter, dukh naroda i obraz Drugogo: sposoby opoznaniya i opisaniya*, 2012, no. 39, Special Issue, pp. 308-324. (In Russian).

3. Miller V.S. Problema formirovaniya negativnogo obraza irlandtsa v glazakh anglichan (XVI–XIX vv.) [The Problem of Formation of Negative Image of the Scot in the Eyes of the Englishmen]. *Vestnik ekonomiki, prava i sotsiologii*, 2014, no. 3, pp. 213–216. (In Russian).

4. Monacelli M. England's re-imagining of Ireland in the nineteenth century. *Études irlandaises*, 2010, no. 35(1), pp. 1–11. (In English).

5. Romani R. British views on Irish national character, 1800–1846. An intellectual history. *History of European Ideas*, 1997, no. 23(5-6), pp. 193–219. (In English).

6. Sheina S.E. Natsional'naya spetsifika anglo-irlandskoy literatury [National Specificity of Anglo-Irish literature]. *Znaniye. Ponimaniye. Umeniye*, 2007, no. 2, pp. 85–91. (In Russian).

7. Zinnatullina Z., Ashrapova A., Popp I. National identity in literature (on "Rule Britannia" by Daphne du Maurier). *Opcion*, 2019, no. 35(22), pp. 949–963. (In English).

8. Zinnatullina Z.R., Khabibullina L.F. "Kornuollskiy mif" v romane Dafny Dyu Mor'ye "Prav', Britaniya!" ["Cornwall's Myth" in Daphne Du Maurier's Novel "Rule Britannia"]. *Filologiya i kul'tura*, 2016, no. 1, pp. 205–211. (In Russian).

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

9. Tabili L. A homogeneous society? Britain's internal 'others', 1800 – present. *At Home with the Empire: Metropolitan Culture and the Imperial World*. Cambridge, Cambridge University Press, 2006, pp. 53–76. (In English).

## (Monographs)

10. Apryshchenko V.Yu. *Uniya i modernizatsiya: stanovleniye shotlandskoy natsional'noy identichnosti v XVIII – pervoy polovine XIX v.* [Union and Modernization: The Formation of Scottish National Identity in the 18th – First Half of the 19th Centuries]. Rostov-na-Donu, Izdatelstvo SFU Publ., 2008. 288 p. (In Russian).

11. Soldatova G.U. *Psikhologiya mezh-etnicheskoy napryazhennosti* [Psychology of Interethnic Tension]. Moscow, Smysl Publ., 1998. 389 p. (In Russian).

### (Thesis and Thesis Abstracts)

12. Heeley M.J. Resurrection, Renaissance, Rebirth: Religion, Psychology and Politics in the Life and Works of Daphne du Maurier. Dr. Habil. Thesis. Loughborough University, 2007. Available at: <https://dspace.lboro.ac.uk/2134/4434> (accessed: 25.05.2022). (In English).

13. Lokshina Yu.V. *Traditsii goticheskogo romana v tvorchestve Ayris Merdok i Dzhona Faulza* [Traditions of the Gothic Novel in the Work of Iris Murdoch and John Fowles]. PhD Thesis. Moscow, 2015. 161 p. (In Russian).

### (Electronic Resources)

14. Curtis L. *Vse ta zhe staraya istoriya: Korni antiirlandskogo rasizma* [Nothing But the Same Old Story: Roots of Anti-Irish Racism]. Available at: <https://libcat.ru/knigi/dokumentalnye-knigi/publicistika/304409-liz-kertis-vse-ta-zhe-staraya-istoriya-korni-antiirlandskogo-rasizma.html> (accessed: 24.03.2022). (In Russian).

15. Ronan M. 11 Irish Stereotypes That Are Actually Very True. *The Sliced Pan*. Available at: <https://www.theslicedpan.com/culture/11-irish-stereotypes-that-are-actually-very-true/298586> (accessed: 24.06.2022). (In English).

*Зиннатуллина Зульфия Рафисовна,*

Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации. Научные интересы: современная британская литература, художественная литература и национальная идентичность.

*E-mail:* zin-zulya@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-1616-9911

*Zulfiya R. Zinnatullina,*

Kazan (Volga Region) Federal University.

Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of World Literature of the Institute of Philology and Intercultural Communication. Research interests: contemporary British literature, literature and national identity.

*E-mail:* zin-zulya@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-1616-9911

*М.В. Мясникова (Москва)*

**РЕЦЕПЦИЯ *BELLE ÉPOQUE* В КНИГЕ ДЖ. БАРНСА  
«ПОРТРЕТ МУЖЧИНЫ В КРАСНОМ»**

**Аннотация**

Настоящая работа посвящена рассмотрению особенностей рецепции Belle Époque в одной из последних книг Джулиана Барнса «Портрет мужчины в красном» (2019). Цель исследования – выявить и описать специфику образа Belle Époque в книге Барнса, а также определить роль эстетических воззрений писателя в конструировании этого образа. Делается вывод о том, что в восприятии Барнса Belle Époque – эпоха, отмеченная острыми противоречиями, в которой стремление сохранить старое сосуществует с тенденцией к разрушению норм, любовь к избыточности и разнообразию – с шовинизмом и закрытостью. Подчеркивается важность конфликта «старого и нового» как в социальной и политической жизни Франции (стремление сохранить институт аристократии, колониальные амбиции и общественный резонанс в связи с делом Дрейфуса), так и в искусстве рубежа эпох, где «старое» мыслится как интерес искусства к прошлому и экзотическому (декадентская проза, «Саламбо» Г. Флобера, картины Г. Моро), а «новое» – искусство модернизма, прежде всего импрессионизм и постимпрессионизм (Ж. Моне, Э. Дега), рассматривается Барнсом как истинный расцвет Belle Époque. Показана особая значимость для Барнса двух типов героев эпохи – денди и эстета, представленных в книге образами литературного героя дез Эссента и его реального прототипа – графа Р. де Монтескью. Сделан вывод о критическом отношении писателя к «жизнетворчеству», его неприятию уподобления жизни искусству. Отмечено, что в системе персонажей книги денди и эстетам противопоставлен новый тип героя: свободный от предрассудков, открытый и деятельный, воплощенный в образе главного героя книги – докторе Поцци.

**Ключевые слова**

Джулиан Барнс; образ Франции; Belle Époque; дендизм; эстетизм.

*M. V. Myasnikova (Moscow)*

**THE BELLE ÉPOQUE RECEPTION IN THE JULIAN BARNES'S  
BOOK "THE MAN IN THE RED COAT"**

**Abstract**

This paper is dedicated to reviewing the features of the Belle Époque reception in one of the latest Julian Barnes's books: "The Man in the Red Coat"

(2019). The main purpose of the article is to reveal and describe the specifics of the Belle Époque image and identify the role of the writer's aesthetic concept in the construction of this image. The conclusion is that, in the Barnes reception, the Belle Époque is an era of acute contradictions. In this time, the desire to preserve the old coexists with the tendency to destroy norms, and love for excessiveness matches with chauvinism and closeness. The importance of the "old and new" conflict is emphasized both in the social and political life of France (e.g.: the desire to preserve the institution of aristocracy, colonial ambitions, and public resonance about the Dreyfus affair) and in the art of Belle Époque. The "old" in this context means the artist's interests in the past and the exotic (e.g.: decadent's prose, G. Flaubert's "Salambo", G. Moreau's paintings), the "new" is the art of modernism, primarily impressionism and post-impressionism (K. Monet, E. Degas) that considered by Barnes as the true heyday of Belle Époque. The findings of the research show the importance of two heroes of the age: the dandy and the aesthete represented by des Esseintes (the main character of "Against Nature" by J.-K. Huysmans) and Count de Montesquiou. The conclusion is about Barnes's critical attitude to life creation and his rejection of the assimilation of life into art. Special attention is paid to the new type of hero as opposed to the dandy: he is open-minded, active, and free from prejudice, like the main character of the book doctor Pozzi.

#### Key words

Julian Barnes; image of France; Belle Époque; dandyism; aestheticism.

Образ Belle Époque – важный компонент образа Франции в творчестве современного британского писателя Джулиана Барнса. «Франция – моя вторая родина», – утверждал Барнс в интервью Карлу Свенсену [Swanson 1996]. Это страна, язык которой он знает с детства (родители писателя – преподаватели французского), литературу которой он любит наряду с английской, страна в истории и даже ландшафте которой есть что-то, что «очевидно пробуждает мое воображение, или по крайней мере одну из его областей» [Swanson 1996]. «Франкофильство» Барнса неоднократно отмечалось критиками (так, М. Дебюре характеризует Джулиана Барнса как «самого французского из всех английских юмористов» [цит. по: Бондарчук 2002, 272]), а «французский текст» становился предметом внимания исследователей его творчества (см.: [Толкачёв 2019], [Guignery 2011]).

Исследование образа Франции в творчестве Барнса, и в частности образа Belle Époque в его книге «Портрет мужчины в красном» (2019), предпринимается в рамках изучения более обширной проблемы, привлекающей внимание современных ученых-гуманитариев, – проблемы рецепции чужой страны, народа и создания образа Другого (см.: [Михальская 1995], [Нойманн 2004], [Хабибуллина 2010], [Шапинская 2012], [Земсков 2015], [Трыков, Ощепков 2021] и др.). Цель подобных исследований не столько проиллюстрировать динамику российско-европейских отношений и представлений Европы о России (всякие представления о Другом в литературе неизбежно ценностно окрашены и в большей или



меньшей степени субъективны), сколько в отношении к «Другому» обнаружить особенности и константы культуры-реципиента. Такой подход к изучению образа «Другого» заявляют в своей книге «Русская незнакомка во французской “республике словесности”»: Образ России в литературном сознании Франции» (2021) В.П. Трыков и А.Р. Ощепков: «Какие вопросы ставила Франция перед собой в связи с Россией, как она на них отвечала, что акцентировало и что затушевывало литературное сознание Франции, создавая образ России, что это говорит нам о Франции, какие стороны и константы французской культуры обнаруживает <...> образ России во французской литературе интересовал нас прежде всего как самопрезентация Франции, проявление ее культурных кодов. Как любая литературная форма, образ “Другого” конденсирует и обнаруживает проблематику, которая на определенном этапе развития той или иной культуры в силу определенных причин была актуальной для данного социума. Образ России являл собой структуру, демонстрировавшую самоопределение Франции по отношению к одному из ее культурных контрагентов» [Трыков, Ощепков 2021, 11].

Настойчивое обращение к Франции, несомненно, позволяет Барнсу по-новому взглянуть на Англию и «английскость». Вопрос особенностей репрезентации национальной идентичности в творчестве писателя изучен достаточно хорошо (см.: [Bentley 2007], [Горбунова 2010], [Böhme 2012], [Коноплюк 2015]). В настоящей работе исследование образа *Belle Époque* предпринимается с целью реконструкции некоторых важных положений эстетики Барнса.

В «Портрете мужчины в красном» Дж. Барнс обращается к культурной жизни Франции на рубеже XIX–XX вв. Формально книга посвящена биографии «мужчины в красном» с картины Джона Сингера Сарджента – доктора Самюэля-Жана Поцци, однако в жанровом отношении биографией не является. Отмечу, что жанр биографии – один из предметов авторской рефлексии: биографические романы Барнс считает несколько «приторными» [Browne 2016] (“kind of cheesy”), имея в виду «комфортность» традиционных биографий, их стремление одновременно «все объяснить» и показать «все самое интересное». В своих биографических романах («Попугай Флобера», 1984; «Шум времени», 2016) писатель намерено деконструирует повествование, сопротивляясь тенденции к биографическому «упрощению» и демонстрируя невозможность как существования единственного объяснения того или иного биографического факта, так и утверждения его истинности: «Биография – это коллекция дыр, нанизанных на шнурок» [Барнс 2020, 146].

Обращаясь к биографическому повествованию в книге «Портрет мужчины в красном», Барнс придерживается избранной стратегии и представляет историю жизни доктора Поцци не как хронологически последовательное повествование, события которого существуют в строгой логической связи, но в виде разрозненных эпизодов и фактов, связанных с многочисленными знакомствами героя и вписанных в широкий контекст культурной и социальной жизни Франции времен Прекрасной эпохи (*Belle*

Époque). Барнса интересует не только личность Поцци, но и то, в каких условиях она могла сформироваться, как соотносятся личность и эпоха.

Примечательно, что, как и портрет главного героя, портрет эпохи дается писателем в виде разрозненных фрагментов, связанных между собой не хронологией, но задействованными героями, а также системой образов-лейтмотивов, выражающих, по мнению Барнса, дух времени.

Одним из таких образов в книге становится образ пули. В ироническом вступлении к книге Барнс размышляет как именно «начать» рассказывать эту историю, и одним из вариантов будет: «<...> можно начать с пули, а также с оружия, из которого была выпущена пуля. <...> Но какое оружие и какая пуля? В ту пору, куда ни кинь, того и другого имелось в избытке» [Барнс 2020, 11]. В подтверждение последнего тезиса историй и эпизодов, связанных с пулями, тоже представлено в избытке: они фигурируют и как объект эстетизации («пуля, убившая Пушкина» – экспонат в домашнем музее графа Робера де Монтеस्कью), и как способ решения споров (особенно отмечается «дуэльная лихорадка» конца XIX в.: «Дуэль и быстрее, и дешевле судебной тяжбы <...>. Между 1895 и 1905 годом в Париже, согласно одной очень скромной оценке <...> состоялось не менее полутора сотен дуэлей» [Барнс 2020, 69]), и как политическое заявление (пули, выпущенные в Дрейфуса). От пули же в итоге погибает и главный герой: в него стреляет недовольный пациент, находящийся на грани нервного срыва. Примечательно, что это не первый случай убийства врача пациентом, упомянутый в книге. Рассказывая о несчастливых предшественниках Поцци, Барнс, с одной стороны, намекает на то, какая судьба ждет главного героя, и, с другой, подчеркивает пугающую обыденность подобного события.

Можно ли считать «прекрасной» ту эпоху, доминантой которой является оружие и всеобщая невротизация? Размышляя о самом термине Belle Époque, Барнс иронично называет его «блескучим ярлыком» [Барнс 2020, 43], который закрепился во французском языке только в 1940-е гг. во время немецкой оккупации («очередного поражения Франции») и, как он полагает, во-первых, был призван «взбудить» общество воспоминанием о времени «гламура с щепоткой декаданса, последнего расцвета искусств <...> и остроумных афиш Тулуз-Лотрека» [Барнс 2020, 43], и, во-вторых, подыгрывал немецкому восприятию Франции как страны легкомыслия и канкана. Примечательно, что ни разу в книге не упоминается другой хрононим – fin de siècle, которым, как доказывает французский историк Кристоф Шарль, активно пользовались интеллектуалы рубежа XIX–XX вв. [Шарль 2018]. Провести четкую границу между определениями достаточно сложно, поскольку рамки периода весьма подвижны: так, К. Шарль утверждает, что «заканчиваться» век начал уже 1880-е гг., а закончился только к Первой мировой войне. Хронологические рамки Прекрасной эпохи, по Барнсу, шире примерно на десятилетие: «период между катастрофическим поражением Франции <...> и ее же катастрофической победой» [Барнс 2020, 43], а именно – с 1870 по 1918 гг. Игнорируя хрононим fin de siècle (намеренно или нет), Барнс, тем не менее, фиксирует состояние французского общества, его настроения этого периода: неста-

бильность, кризисность, нервозность. Однако признавая их в качестве доминант эпохи, автор неоднократно иронизирует не только над тенденцией к эстетизации *Belle Époque*, но и над излишней драматизацией истории: довольно легко поддаться параноидальным страхам, живя в «смутные времена», однако странно излишне сгущать краски, находясь в достаточном историческом отдалении.

Наряду с пулями, в «Портрете мужчины в красном» неоднократно упоминается роман Ж.К. Гюисманса «Наоборот». Изначально он возникает в тексте в связи с фигурой одного из друзей доктора Поцци – графа Робера де Монтестью, послужившего прототипом для главного героя романа – дез Эссента. Вместе с упоминаниями о романе Гюисманса в текст вводятся характерные типажи эпохи *fin de siècle* – денди и эстет. Причем, литературный дез Эссент – только эстет, а граф де Монтестью – и денди, и эстет. Для одного из первых теоретиков французского дендизма Шарля Бодлера эти два понятия синонимичны, денди не может быть не эстетом, его высшее назначение «культивировать в себе утонченность» и «сражаться с пошлостью и искоренять ее» [Бодлер 1986, 303–304]. Барнс разделяет понятия «денди» и «эстет»: в его книге несколько раз встречаются обороты вроде «как для денди, так и для эстета...» [Барнс 2020, 113, 130]. Хотя писатель прямо нигде не объясняет, в чем видит различие между денди и эстетом, но намекает, что денди и эстет по-разному относятся к действительности и позиционируют себя в обществе. Первое упоминание романа «Наоборот» связывается в тексте с поездкой графа в Лондон: Барнс отмечает, что годом ранее литературный герой тоже пытался предпринять подобное путешествие, однако так и не садится в поезд, поскольку не уверен: «стоит ли идти на риск столкновения с грубой реальностью, если воображение способно дать не меньше, а то и больше увлекательных впечатлений?» [Барнс 2020, 25]. Дез Эссент – затворник и мизантроп, в то время как де Монтестью «неизбежно оказывался в центре паутины бесценных знакомств» [Вайнштейн 2005, 422]. В связи с уже другой дендистской фигурой – Оскаром Уайльдом – писатель замечает: «Каждому денди нужны чужие глаза, точно так же как искусному рассказчику нужны чужие уши» [Барнс 2020, 128].

И денди, и эстет интересны Барнсу, прежде всего, своим «жизнетворчеством», стремлением «создать себя» (в одном из фрагментов денди сравнивается с парфюмерным ароматом: «их объединяет выверенный набор ингредиентов, искусно созданное правдоподобие и шарм» [Барнс 2020, 130]), но не так, как это делают американские “self-made men” – не для достижения высокого положения в обществе, а для эстетизации жизни, превращения ее в искусство. Для Барнса подобное стремление непродуктивно, он принципиально отказывает эстетам и денди в причастности к искусству. Они прежде всего «знатоки и законодатели тонкого вкуса» [Барнс 2020, 82], а вкус, в свою очередь, у Барнса резко противопоставлен искусству: «Дега сказал: “Вкус убивает искусство”» [Барнс 2020, 82]. Вкус сиюминутен и субъективен, искусство же – это всегда «путешествие за пределы вкуса» [Барнс 2020, 149].

Заочно споря с эстетамы Belle Époque, Барнс утверждает, что жизнь не может стать искусством, однако искусство вполне способно вмешиваться в жизнь. Иллюстрируется этот тезис вновь романом «Наоборот», а точнее – его связью с судьбой Оскара Уайльда. Известно, что именно роман Гюисманса вдохновил Уайльда на написание «Дориана Грея», более того, сама книга тоже фигурирует в английском романе – эту книгу дает лорд Генри юному Дориану, после чего и начинается декадентское падение героя. Однако Барнсу важно не это – в конце концов Гюисманс вдохновил целую плеяду писателей-декадентов. Б. Стейблфорд называет «Наоборот» «камнем, на котором будет воздвигнуто здание всей последующей декадентской прозы» [Stableford 1998, 40]. Барнс концентрируется на влиянии книги на жизнь самого Уайльда. Несколько раз он обращается к суду над Уайльдом, в котором роман Гюисманса (еще не переведенный на английский язык) служит решающим аргументом адвоката Карсона, доказывающего аморальность писателя и справедливость обвинения его в содомии.

Имморализм – еще одна черта «Наоборот», экстраполируемая на всю Belle Époque. Важно отметить, что имморальность не воспринимается Барнсом как нечто отрицательное, а характеризуются исключительно как антитеза морализаторству и дидактизму в искусстве и религиозному пуританству в жизни. Не менее важной для писателя оказывается и новаторская форма романа, отличающегося необычными для художественной прозы XIX в. бессюжетностью и тяготением к эссеизму, также свидетельствующих о потребности преодолеть любого рода ограничения, произвести очередной эксперимент с формой. Одной из важных структурных особенностей поэтики «Наоборот» являются «чувственные описания-каталоги» [Вайнштейн 2005, 433]. Гюисманс подробно описывает предметы искусства, интерьеры и ароматы. Барнс заимствует этот прием, отводя большое место в своем повествовании «сплетням сексуального характера» [Барнс 2020, 201]. В своеобразном каталоге писатель представляет подробный обзор романов, интимных предпочтений и физиологических особенностей знаковых персонажей эпохи (Сары Бернар, Жана Лоррена, князя Эдмона де Полиньяка, самого доктора Поцци и др.), подчеркивая таким образом еще одну характерную черту Belle Époque – тяготение к излишествам.

Однако главным маркером «избыточности» как одной из доминант эпохи снова становится искусство, а точнее – художественные предпочтения современников. Так, Барнс отмечает, что Флобер для этого времени прежде всего автор не «Госпожи Бовари» или «Буvara и Пекюше», признанных сегодня вершинами писательского мастерства, но «кинокартинных» [Барнс 2020, 132] и экзотичных «Саламбо» и «Искушения святого Антония», привлекающих эстетов своей нежизнеподобностью и чувственностью. Другим любимцем эпохи был оглушительный и монументальный Вагнер, сюжеты опер которого тоже довольно далеки от реальности и устремлены в далекое мифологическое прошлое. Однако избыточность, по мнению Барнса, быстро устаревает, а искусство, оторванное от жизни и современности, так же нежизнеспособно, как эстетские попытки превратить жизнь в искусство. «Красота по определению современна» [Барнс

2020, 90] – цитирует Барнс Оскара Уайльда, но тут же замечает подвижность понятия «современность». Понятие о красоте, современной Уайльду, – ретроспективной, пышной и чрезмерной, сегодня мыслится как вульгарность (ср. также с замечанием О.Б. Вайнштейн о пересмотре «Вагнеровского канона»: «Культовым произведением Вагнера в конце XIX века считался “Парсифаль”, особенно хор девушек-цветов в волшебном саду Клингзора. А сейчас эта сцена никогда не включается в сборники “избранного” Вагнера» [Вайнштейн 2005, 439]).

Однако одновременно с искусством, устремленным в прошлое, существовало и то, что интересовалось современностью, – истинным расцветом *Belle Époque* Барнс считает живопись модернизма, или, еще точнее, творчество импрессионистов и постимпрессионистов (Э. Дега, К. Моне). Примечательно, что «родным», британским прерафаэлитам писатель отказывает в праве считаться модернистами, прежде всего ввиду все той же устремленности в прошлое: «Невзирая на свежую цветовую гамму и свежий взгляд прерафаэлитов, их искусство было обращено к прошлому, к истории, к повествовательности <...>. Французское же искусство, напротив, неодолимо стремилось к современности, как в плане сюжетов, так и в плане техники» [Барнс 2020, 50].

Напряженная борьба устремленности к прошлому и привычному с новым и прогрессивным свойственна не только искусству, но и общественной жизни *Belle Époque*. Большое внимание Барнс уделяет политическим волнениям эпохи, основными источниками которых были, во-первых, колониальные амбиции Франции: «В тот период французы, как и британцы, верили в свою уникальную миссию спасения мировой цивилизации; и те и другие – что вполне предсказуемо – считали собственную цивилизационную миссию более цивилизованной» [Барнс 2020, 45] и, во-вторых, неизбывный шовинизм французского общества: особенно отмечает Барнс рост антисемитских настроений (в том числе в связи с делом Дрейфуса), а также страх Старого света перед «американизацией». Даже идущие в ногу с модой и временем друзья доктора Поцци – князь де Полиньяк и граф де Монтекью – оказываются привязаны к прошлому ввиду своего аристократического происхождения и стремления его сохранить.

Настоящими же героями эпохи у Барнса становятся представители интеллигенции: актеры, писатели, журналисты и, конечно, врачи. Особенно писатель выделяет главного героя книги – Самюэля Поцци – и его ближайшую подругу – Сару Бернар. Именно «Божественная Сара» и «Доктор Бог», ведущие вполне «эстетский» образ жизни по-настоящему свободны от любых предрассудков, отличаются особенной активностью, а также оказываются способны «пережить» эпоху, стать больше нее. Примечательно, что доктор Поцци оказывается лишен всех ярлыков и «слабостей» *Belle Époque*. Он элегантно одевается и ведет активную светскую жизнь, «почти денди», но все же не денди; коллекционирует предметы искусства как эстет, и вместе с тем соглашается позировать модному современному портретисту – Джону Сингеру Сардженту – американцу, о котором французские эстеты отзывались с пренебрежением, более того, он даже «не

вполне француз» [Барнс 2020, 270]. Вся деятельность Поцци сосредоточена «здесь и сейчас» и устремлена в будущее: он совершенствует хирургические методы, выводит гинекологию в самостоятельное направление медицины, переводит на французский передовые работы Ч. Дарвина. Образ доктора отнюдь не идеален – он не был верен жене, не был образцовым отцом, и, вероятно, пользовался своим положением гинеколога для поиска новых интимных связей. Барнс не скрывает эту сторону личности Поцци, однако она интересует писателя меньше всего. Гораздо ценнее оказывается принципиальная открытость Поцци новому, а также способность «сохранять здравый ум в безумный век» [Барнс 2020, 215].

Таким образом, *Velle Epoque* в книге Барнса представлена как время кризисов и парадоксов: стремление сохранить старое сосуществует с тенденцией к разрушению норм, любовь к избыточности и разнообразию – с шовинизмом и закрытостью. Моральный упадок, нервозность, скандальность – все это, несомненно, признаки Прекрасной эпохи, однако наряду с ними (и, возможно, благодаря им), именно эта эпоха формирует героя нового типа – не идеального, но жизнелюбивого, свободного, деятельного и открытого. Принципиально важным для писателя является тезис Поцци из предисловия к «Трактату» по гинекологии: «Шовинизм – одна из форм невежества» [Барнс 2020, 74]. В авторском послесловии Барнс повторяет эту максиму, вписывая ее уже в современный контекст выхода Великобритании из Европейского союза и рассуждая об английском («не британском» – подчеркивает автор) снисходительном равнодушии к «другим» – и культурам, и языкам. Француз итальянского происхождения и англоман Поцци, таким образом, представляется героем не только своего, но и нашего времени – как минимум, он вселяет в писателя надежду, что такой человек сможет (и должен) существовать и сейчас. Важно отметить, что открытость новому и устремленность к этому новому – черты, которыми, по мнению Барнса, должен обладать не только человек, но и искусство. Равно как образ жизни денди или эстета (сконцентрированных на искусственном и, чаще всего, прошедшем) рано или поздно устареет («в старости денди неизменно жалок» [Барнс 2020, 306]), искусство, замкнутое на самом себе, оторванное от современности и обращенное не к жизни, но к истории, утверждает писатель, не сможет стать подлинно великим и вневременным.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Барнс Дж. Потрет мужчины в красном. М.: Иностранка, 2020. 352 с.
2. Бодлер Ш. Поэт современной жизни // Бодлер Ш. Об искусстве. М.: Искусство, 1986. С. 283–315.
3. Бондарчук Д. Через Ла-Манш и обратно // Иностранная литература. 2002. № 7. С. 272–275.
4. Вайнштейн О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 640 с.

5. Горбунова О.В. Роль памяти в формировании национальной идентичности в романе Дж. Барнса «Англия, Англия» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2010. Т. 10. № 1. С. 51–57.
6. Земсков В.Б. Образ России в современном мире и другие сюжеты. М.: ЦГИ Принт, 2015. 243 с.
7. Коноплюк Н.В. История и миф как часть модели национальной идентичности (на материале романа Джулиана Барнса «Англия, Англия») // Балтийский гуманитарный журнал, 2015. № 4(13). С. 23–26.
8. Михальская Н.П. Образ России в английской художественной литературе IX–XIX вв. М.: Московский государственный педагогический университет, 1995. 152 с.
9. Нойманн И. Использование «Другого». Образы Востока в формировании европейских идентичностей. М.: Новое издательство, 2004. 336 с.
10. Толкачёв С.П. Уровни вдохновения: французский контекст постмодернистской прозы Дж. Барнса // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2019. № 8(824). С. 184–199.
11. Трыков В.П., Ощепков А.Р. Русская незнакомка во французской «республике словесности»: Образ России в литературном сознании Франции. М., Берлин: Директ-Медиа, 2021. 528 с.
12. Хабибуллина Л.Ф. Миф о России в современной английской литературе. Казань: Казанский университет, 2010. 205 с.
13. Шапкинская Е.Н. Образ Другого в текстах культуры. М.: URSS, 2012. 214 с.
14. Шарль К. Конец века / пер. с фр. А. Мурашов // Новое литературное обозрение. 2018. № 1(149). С. 9–23.
15. Bentley N. Re-Writing Englishness: Imagining the Nation in Julian Barnes's *England, England* and Zadie Smith's *White Teeth* // *Textual Practice*. 2007. № 21(3). P. 483–504.
16. Böhme A.K. Challenging Englishness: Rebranding and Rewriting National Identity in Contemporary English Fiction. PhD Thesis. Giessen, 2012. 265 p.
17. Browne M. Julian Barnes: 'Biographical Novels are Kind of Cheesy' // *The Guardian*. 26 Mar. 2016. URL: <https://www.theguardian.com/books/2016/mar/23/julian-barnes-biographical-novels-are-kind-of-cheesy> (дата обращения: 30.04.23).
18. Guignery V. "A preference for things Gallic": Julian Barnes and the French Connection // *Julian Barnes: Contemporary Critical Perspectives* / ed. by S. Groes, P. Childs. New York: Continuum, 2011. P. 37–50.
19. Stableford B.M. *Glorious Perversity: The Decline and Fall of Literary Decadence*. Rockville, Maryland: Wildside Press, 1998. 152 p.
20. Swanson C. Old Fartery and Literary Dish // *Salon Magazine*. 13.05.1996. URL: [https://www.salon.com/1996/05/13/interview\\_14/](https://www.salon.com/1996/05/13/interview_14/) (дата обращения: 28.04.2023).

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Bentley N. Re-Writing Englishness: Imagining the Nation in Julian Barnes's *England, England* and Zadie Smith's *White Teeth*. *Textual Practice*, 2007, no. 21(3), pp. 483–504. (In English).

2. Bondarchuk D. Cherez La-Mansh i obratno [Cross Channel and Back]. *Inostrannaya literatura*, 2002, no. 7, pp. 272–275. (In Russian).

3. Browne M. Julian Barnes: ‘Biographical Novels are Kind of Cheesy’. *The Guardian*, 26 Mar. 2016. Available at: <https://www.theguardian.com/books/2016/mar/23/julian-barnes-biographical-novels-are-kind-of-cheesy> (accessed 30.04.23). (In English).

4. Charle C. Konets veka [Fin de Siècle]. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 2018, no. 1 (149), pp. 9–23. (In Russian).

5. Gorbunova O.V. Rol' pamyati v formirovaniy natsional'noy identichnosti v romane Dzh. Barnsa “Angliya, Angliya” [The Function of Memory in the Formation of National Identity in “England, England” by Julian Barnes]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya Filologiya. Zhurnalistika*, 2010, vol. 10, no. 1, pp. 51–57. (In Russian).

6. Konoplyuk N.V. Istoriya i mif kak chast' modeli natsional'noy identichnosti (na materiale romane Dzhuliana Barnsa “Angliya, Angliya”) [History and Myth as Components of National Identity Model in “England, England” by Julian Barnes]. *Baltiyskiy gumanitarnyy zhurnal*, 2015, no. 4(13), pp. 23–26. (In Russian).

7. Swanson C. Old Fartery and Literary Dish. *Salon Magazine*, 13.05.1996. Available at: [https://www.salon.com/1996/05/13/interview\\_14/](https://www.salon.com/1996/05/13/interview_14/) (accessed 28.04.2023). (In English).

8. Tolkachev S.P. Urovni vdokhnoveniya: frantsuzskiy kontekst postmodernistskoy prozy Dzh. Barnsa [Levels of Inspiration: French Context of Post-modern Prose by Julian Barnes]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnyye nauki*, 2019, no. 8(824), pp. 184–199. (In Russian).

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

9. Baudelaire C. Poet sovremennoy zhizni [The Poet of Modern Life]. Baudelaire C. *Ob iskusstve* [About Art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986, pp. 283–315. (In Russian).

10. Guignery V. “A preference for things Gallic”: Julian Barnes and the French Connection. Groes S., Childs P. (eds.). *Julian Barnes: Contemporary Critical Perspectives*. New York, Continuum, 2011, pp. 37–50. (In English).

### (Monographs)

11. Khabibullina L.F. *Mif o Rossii v sovremennoy angliyskoy literature* [The Myth of Russia in Modern English Fiction]. Kazan, Kazan University Publ., 2010. 205 p. (In English).

12. Mikhalskaya N.P. *Obraz Rossii v angliyskoy khudozhestvennoy literature IX–XIX vv.* [The Image of Russia in English Fiction of the 9th–19th Centuries]. Moscow, Moscow State Pedagogical University Publ., 1995. 152 p. (In Russian).

13. Neumann I. *Ispol'zovaniye “Drugogo”. Obrazy Vostoka v formirovaniy evropeyskikh identichnostey* [Uses of the Other: “The East” in European Identity Formation]. Moscow, Novoye izdatel'stvo Publ., 2004. 336 p. (In Russian).

14. Shapinskaya E.N. *Obraz Drugogo v tekstakh kul'tury* [The “Other” in the Culture's Texts]. Moscow, URSS Publ., 2012. 214 p. (In Russian).



15. Stableford B. M. *Glorious Perversity: The Decline and Fall of Literary Decadence*. Rockville, Maryland, Wildside Press, 1998. 152 p. (In English).

16. Trykov V.P., Oshchepkov A.R. *Russkaya neznakomka vo frantsuzskoy "respublike slovesnosti": Obraz Rossii v literaturnom soznanii Frantsii* [A "Russian Stranger" in the French Republic of Literature: The Image of Russia in the France's Literary Consciousness]. Moscow, Berlin, Direkt-Media Publ., 2021. 528 p. (In Russian).

17. Vaynshteyn O.B. *Dendi: moda, literatura, stil' zhizni* [Dandy: Fashion, Literature, Lifestyle]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2005. 640 p. (In Russian).

18. Zemskov V.B. *Obraz Rossii v sovremennom mire i drugiye syuzhety* [The Image of Russia in the Modern World and Other Narratives]. Moscow, TsGI Print Publ., 2015. 243 p. (In Russian).

### (Thesis and Thesis Abstracts)

19. Böhme A.K. *Challenging Englishness: Rebranding and Rewriting National Identity in Contemporary English Fiction*. PhD Thesis. Giessen, 2012. 265 p. (In English).

*Мясникова Мария Владимировна,*  
Московский педагогический государственный университет.  
Аспирант кафедры всемирной литературы Института филологии,  
ассистент кафедры всемирной литературы Института филологии.  
Научные интересы: английская литература, имагология.  
*E-mail:* m.v.myasnikova@yandex.ru  
ORCID ID: 0009-0006-0713-8952

*Maria V. Myasnikova,*  
Moscow State Pedagogical University.  
Postgraduate student at the World Literature Department, assistant  
at the World Literature Department, Institute of Philology. Research  
interests: English literature, imagology.  
*E-mail:* m.v.myasnikova@yandex.ru  
ORCID ID: 0009-0006-0713-8952

*Э.П. Бакаева (Элиста)*

## МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ОЙРАТСКОЙ ЛЕГЕНДЕ О НОЙОНЕ ГАЛДАМЕ: ХАРАКТЕРИСТИКА КОНЯ<sup>1</sup>

### Аннотация

*Введение.* В фольклоре монголоязычных народов известны песни, легенды и предания о нойоне Галдаме (калм., ойрат. Галдма, Галдмба; монг. Галдамаа, Галдамбаа), сыне хошутского Очирту-Цецен-хана, внуке хошутского Байбагас-хана и джунгарского Батура-хунгайджи. Исследователи насчитывают более тридцати вариантов песен и двадцати текстов несказочной прозы о нойоне Галдаме в устной традиции ойратов Монголии и Китая, калмыков России. Цель статьи – проанализировать особенности характеристик коня нойона Галдамы, представленных в ойратской легенде, которая была записана среди торгутов Синьцзяна (КНР), в контексте мифологических характеристик фольклорных текстов о Галдаме. Результаты. В ойратских легендах о Галдаме прослеживаются эпические элементы, которые включались в фольклорные тексты в процессе их сложения. В устной народной традиции исторический персонаж обрел характеристику мифологического героя. В соответствии с эпическим характером текстов о Галдаме в фольклоре ойратских народов образ коня также наделяется соответствующими чертами. В легенде, записанной среди торгутов Китая – потомков калмыков, мигрировавших в 1771 г. из Калмыцкого ханства на восток, соответственно тому, что в ряде легенд появляется мотив происхождения героя из иного

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта в форме субсидии из федерального бюджета, выделяемой для государственной поддержки научных исследований, проводимых под руководством ведущего ученого (проект «От палеогенетики до культурной антропологии: комплексное междисциплинарное исследование традиций народов трансграничных регионов: миграции, межкультурное взаимодействие и картина мира»).

мира, иное происхождение коня подчеркивается его необычным внешним видом (горбатость) и необычайной жизненной силой.

#### Ключевые слова

Галдама; ойраты; калмыки; монгольские народы; фольклор; мифологические элементы; образ коня.

*E.P. Bakaeva (Elista)*

## MYTHOLOGICAL ELEMENTS IN THE OIRAT LEGEND OF NOYON GALDAMA: CHARACTERISTICS OF THE HORSE<sup>2</sup>

### Abstract

*Introduction.* Folklore traditions of the Mongolian-speaking peoples comprise songs, legends and tales about Noyon Galdama (Kalm., Oir. Һалдма, Һалдмба; Mong. Галдамаа, Галдамбаа), the son of Khan Ochirtu-Tsetsen of the Khoshut, grandson of Khan Baibagas of the Khoshut and of Batur KhongTayiji of Dzungaria. Researchers have identified over thirty versions of songs and twenty texts of nonfictional prose narrating about Noyon Galdama in the oral tradition of Mongolia and China's Oirats and Russia's Kalmyks. The purpose of this article is to analyze the peculiarities of the characteristics of the Noyon Galdama horse presented in the Oirat legend, which was recorded among the Torguts of Xinjiang (PRC), in the context of the mythological characteristics of folklore texts about Galdama. Results. In the Oirat legends of Galdam, epic elements can be traced. These elements were included in folklore texts in the process of their composition. In the oral folk tradition, the historical character has acquired features of a mythological hero. In accordance with the epic nature of the texts about Galdam in the folklore of the Oirat peoples, the image of the horse is also endowed with appropriate features. In the legend recorded from Torghuts of China – descendants of the Kalmyks who migrated in 1771 from the Kalmyk Khanate to the east – like in a number of legends distinguished by the motif implying the hero had arrived from another world, the alien origin of the horse is emphasized by its unusual appearances (humpback) and extraordinary stamina. In a legend recorded among the Torguts of China, descendants of Kalmyks who migrated to the East in 1771 from the Kalmyk Khanate, the other origin of the horse (corresponding to the motif of the hero's origin from another world) is emphasized by its unusual appearance (humpiness) and extraordinary vitality.

### Key words

Galdama; Oirats; Kalmyks; Mongolian peoples; folklore; mythological elements; image of horse.

---

<sup>2</sup> The reported study was funded by government grant in the form of federal budget subsidy aimed to support scientific research directed by the Leading Scientist ('From Paleogenetics to Cultural Anthropology: Comprehensive Interdisciplinary Research of Peoples and Traditions of Cross-Border Regions – Migrations, Cross-Cultural Interactions and World Views').

## Введение

В истории ойратских народов имели место трансконтинентальные миграции [История 2009, 245–310, 420–431; Дорджиева 2002; Колесник 2003]: в XVII в. часть этнополитических объединений откочевала из Центральной Азии в пределы Российского государства, где было образовано Калмыцкое ханство, а в 1771 г. большая часть населения этого ханства во главе с наместником предприняла поход на восток в надежде занять территорию Джунгарского ханства, павшего под ударами цинских войск. Ойратские этнические группы, отличавшиеся общностью происхождения, языка и культуры, расселились на значительном расстоянии [Бакаева, Орлова, Музраева 2016; Бакаева 2017; и др.], что не препятствовало сохранению связей и формированию общего наследия. В XVII–XVIII вв. контакты между разными частями ойратского мира оставались тесными. В первой половине XVII в. имели место общие военные походы, ойратские князья и духовенство принимали участие во всемонгольском съезде 1640 г. Столь активные связи не могли не быть отражены в народной традиции. Исторические события, имевшие место в этот период, описаны в историко-литературных памятниках, а также получили отражение в устном народном творчестве.

Одним из исторических персонажей, образ которых стал почитаем среди всех ойратских по происхождению народов – расселенных и в России, и в Монголии, и в Китае, – является нойон Галдама (калм., ойрат. Һалдма, Һалдмба; монг. Галдамаа, Галдамбаа), сын хошутского Очирту-Цецен-хана, внук хошутского Байбагас-хана и джунгарского Батура-хунтайджи. Нойон Галдама с юных лет прославился военными походами, но жизнь его была коротка: в расцвете сил он был отравлен недругами. Исторические сведения о хошутском нойоне Галдаме содержатся в письменных источниках на ойратском и монгольском языках, в «Биографии Зая-пандиты» имеются сведения о событиях из жизни Галдамы [Ратнабадра 2003, 187, 190, 194, 196, 201], даже о том, что после его кончины были проведены поминальные обряды Далай-ламой [Норбо 1999, 103].

Исследователи насчитывают более тридцати вариантов песен и более двадцати текстов несказочной прозы о нойоне Галдаме. Первые записи текстов о Галдаме – преданий и песен – были сделаны в середине XIX в. среди калмыков [Лыткин 2003, 390–200] и в ближайшие десятилетия – среди ойратов Монголии [Позднеев 1880, 146, 149], в начале XX в. записи были сделаны Вл. Л. Котвичем [Һалдман тууж 1904], Б.Я. Владимирцовым [Владимирцов 1926, 55; Владимирцов 2005, 210], И.И. Поповым [Инеднты 2021, 72–85]. Образцы песен, легенд и преданий, записанных разными исследователями среди монгольских народов, опубликованы Б. Доржцэрэн и М. Ганболдом [Доржцэрэн, Ганболд 2018]. В нашей статье дан обзор истории записи фольклорных текстов о Галдаме, рассмотрены причины популярности сюжетов о нем, предпринята попытка показать особенности образа Галдамы в разных текстах [Бакаева 2022].

Цель данной статьи – проанализировать особенности характеристик коня нойона Галдамы, представленных в ойратской легенде, которая была записана среди торгутов Китая, в контексте мифологических характеристик фольклорных текстов о Галдаме.

### **Легенда о Галдаме, записанная среди торгутов Синьцзяна**

Легенда «Галдамбаа хөх чонхон чоньг алаад шанхтай хонхолхуурыг олж авсаннь» («Как Галдамба, убив серого волка, нашел своего Хонхолзура с мощной гривой») была записана Ноосан Уланбаяром среди ойратов-торгутов района Хар-Уси Синьцзян-Уйгурского автономного района КНР и опубликована в издававшемся Народным издательством Синьцзяна журнале «Хан тэнгэр» в 1989 г. Краткий пересказ этой легенды был опубликован его братом, Ноосан Улан-Баатром, на старокалмыцкой (ойратской) письменности и на кириллице в калмыцкой республиканской газете «Хальмг үнн» [Ноосан 1994]. Полный текст легенды, изданной в «Хан тэнгэр», включен в книгу, подготовленную Б. Доржцэрэн и М. Ганболдом [Доржцэрэн, Ганболд 2018, 88–90]. Эта легенда включена в раздел «Галдамбагийн үлгэрүүд» («Улигеры о Галдамбе»), где помещены четыре легенды, записанные Ноосан Уланбаяром у хар-усунских торгутов, потомков калмыков – подданных нойона Бамбара, откочевавшего вместе с наместником Калмыцкого ханства Убаши и другими калмыками в 1771 г. на территорию современного Синьцзяна. Таким образом, легенда торгутов СУАР КНР, записанная среди потомков откочевавших в Центральную Азию калмыков, могла быть известна и в калмыцком фольклоре.

Примечательно отнесение указанных легенд о Галдаме к улигерам – героическим сказаниям, которые у монгольских народов обычно имеют форму эпических поэм в стихотворной форме. Легенды о Галдаме, записанные Ноосан Уланбаяром, имеют прозаическую форму, относятся к несказочной прозе. Вместе с тем их тематика связана с сюжетным фондом эпических сказаний, в которых повествуется о подвигах героя, его подготовке к ратным подвигам и военных победах. Легенды, включенные в цикл, записанный Ноосан Уланбаяром, последовательно посвящены: добыванию коня, победе над бородатым Исэгом и огромной белой змеей, добыванию кольчуги, кремневого ружья и изображения божества Джанрай-сиг (Авалокитешвары), победе над богатырем Сардамбой у озера Сайрам [Доржцэрэн, Ганболд 2018, 88–90]. Близость эпическому сказанию и песни о Галдаме, напоминающей фрагмент улигера, отмечала К.Н. Яцковская [Яцковская 1988, 57].

Сюжет легенды начинается с рождения сына у бедетной пары, дожившей до преклонного возраста. Чудесным образом родившийся у престарелых родителей сын, названный Галдамбой, отличается с детства богатырскими, сверхчеловеческими качествами: достигнув пятимесячного возраста, встает на ноги, в трехлетнем возрасте пасет телят и бычков, в семилетнем возрасте пешим и безоружным охотится за животными, обеспечивая стариков пищей. В пятнадцатилетнем возрасте он встречает предна-

значенного ему коня, который также выделяется особыми качествами среди своего табуна. Обнаружение его связывается в легенде со следующим. Обладавший бесчисленным количеством коней богач не знал счета своего табуна и потому поступал следующим образом. Он кипятил в котле молоко и остужал его, на молоке образовывалась пенка из сливок. Затем он поил коней из реки, которая находилась позади юрты. Пыль от ног коней покрывала полностью молоко со сливками в котле, и тогда богач знал, что его табун полный, число коней не уменьшилось. Далее в легенде говорится о наступлении холодов и гибели большого количества жеребят. В тексте не говорится о его причине, но последовательное изложение событий приводит к выводу о том, что такая утрата обусловлена именно действиями богача, которые противоречат ритуальному поведению (молочная пища кочевниками почитается, ее первинками совершают подношение предкам и божествам) и приводят к негативному последствию – наступлению ненастья. Однажды зимней ночью погибает от холода сразу 900 жеребят (монг. унага, калм. унһн – жеребенок в возрасте до года). И только один жеребенок, потряхивая густой гривой, чтобы страхнуть с нее гнид, продолжает ржать. Увидев его, пятнадцатилетний Галдамба решает, что это предназначенный ему конь. Однако богач на просьбу отдать жеребенка отвечает отказом. Дальнейшее развитие сюжета в легенде связано с необычным способом определения полноты табуна, поскольку выявляется урон, наносимый каждый день скоту. До осени лошадей продолжают поить у реки, оставляя открытым котел с молоком для того, чтобы определить по пыли, осевшей на молоке, нет ли потери в табуна. Богач понимает, что пропадают кони. Он узнает у табунщика причину: из соседних земель появляется огромный серый волк и забивает каждый день коней из табуна. Попытки богача направить самых сильных мужчин на лучших конях охотиться на серого волка остаются безрезультатными, и он объявляет, что человеку, уничтожившему волка, отдаст любого коня из своего табуна. Галдамба, желавший получить предназначенного ему судьбой коня, собирается идти пешком и без оружия, чтобы убить волка, и спрашивает, где его найти, у табунщика. Тот рассказывает, что крепкие мужчины вернулись ни с чем, а пеший безоружный парнишка станет добычей волка, но все же сообщает, что огромный серый волк с длинной шерстью на заливке живет в глубине низкой пещеры, расположенной с западной стороны черной горы (здесь лохматость, приземистость, нахождение в пещере со стороны захода солнца явно являются признаками связи хищника с иным миром). Сюжет добывания героем коня далее развивается по линии борьбы с хищником. Галдамба идет пешком несколько дней, к полудню добирается до пещеры, где, вытянувшись, спит огромный сытый волк. Оголодавший герой, без пищи шедший несколько дней к пещере, ловит голыми руками горного козла, жарит его мясо на берегу холодного источника, после чего отдыхает и возвращается обратно. В пещеру навстречу ощерившемуся волку он входит, держа лишь путы (которые взял у своего отца), борется с волком почти сутки и убивает его, а затем спускается с добычей с черной горы и

бросает ее к дверям юрты богача. Затем следует выбор коня в табуне. Галдамба находит в табуне горбатого жеребенка и приводит его к богачу.

Легенда завершается словами: «Сурсан цагт минь өгсөн тань унаганычинээн алтаар шагнадаг билээ. Одоо дайсныг дарж мөрий ёсоор авсан тулшангүй гэж хэлээд аваад явжээ. Иигээд “хуургаслаад” шанхаараа наадад байдагт Хонхолзуур нэр огчээ. Хонхолхуурнь тэнгэрээс Галдамбаад заяасан аранзал гэнэ» [Доржцэрэн, Ганболд 2018, 90]. («Если бы дали, когда я просил, наградой была бы куча золота величиной с вашего жеребенка. Сейчас, когда врага победил, по обычаю беру коня, без выкупа», – сказал Галдама и увел с собой коня. Такой играющий гривой, очищаясь от гнид, конь получил имя Хонхолзур. Он был великолепным аранзалом, предназначенным Галдамбе небесным заячи»).

Сюжет о коне со сверхъестественными свойствами и мальчике, умеющем обуздать его, характерен для фольклорной традиции и ойратов Синьцзяна (КНР), и калмыков России, среди которых в начале XX в. Вл. Котвич записал текст о Галдаме [Халдман тууж 1904]. В этом тексте первая часть имеет сходные мотивы, хотя участвует в уничтожении волка не Галдама. Вместе с тем прослеживается сходство: главным действующим лицом в этом сюжетном действии является десятилетний сын престарелых родителей; конь имеет необычные свойства, из-за которых уход за ним могут совершать лишь избранные люди, но мальчик справляется с задачей; он побеждает огромного волка; конь принадлежит отцу Галдамы – Цецен-хану. Это свидетельствует об общих истоках сюжета, записанного среди потомков одного этноса – калмыков России и ойратов-торгутов района Хар-Усн в СУАР КНР, которые являются потомками калмыков, откочевавших в 1771 г.

Легенда ойратов-торгутов СУАР КНР названа записавшим ее Н. Уланбаяром «улигер» («эпическое сказание»), а составителями сборника песен и легенд о Галдаме Б. Доржцэрэном и М. Ганболдом – «домг» («легенда») [Доржцэрэн, Ганболд 2018, 88]. Содержащая сходные мотивы сюжета калмыцкая легенда в рукописи названа «тууж» («история») [Халдман тууж 1904]. Оба текста, посвященные истории Галдамы, содержат мифологические элементы и эпические формулы, что свидетельствует о контаминации сюжетных мотивов, характерных для разных жанров фольклора, и процессе трансформации исторического персонажа в эпического героя с мифологическими чертами. Хотя в ойратской легенде говорится только о ранней истории Галдамы, обретающем в пятнадцатилетнем возрасте коня, во вводной части Н. Уланбаяр сообщает, что Галдамба являлся сыном божества Хормусты и явился в средний мир, в котором стало много врагов, по велению Хормусты, и через 25 лет, когда закончилась в верхнем мире ночь, вернулся обратно в мир тенгриев [Доржцэрэн, Ганболд 2018, 88]. В калмыцкой «истории» Галдама – сын хошутского Цецен-хана, но в нем перерождается божество Окн-тенгри на время ее сна, и когда через 33 земных года заканчивается ночь верхнего мира и она просыпается, то в мире людей умирает Галдама [Халдман тууж 1904; Доржцэрэн, Ганболд 2018, 127].

## Имя коня Хонхолзура и его характеристики в легенде

Заключительная часть анализируемой ойратской легенды повествует о наречении коня Галдамы именем Хонхолзур. При этом не дается пояснение его значения, но описываются его характерные черты: играющий гривой, чтобы стряхнуть гнид, великолепный аранзал (т.е. медно-красный, буланый, другое значение – великолепный [БАМРС I, 2001, 126]). Поясняется, что он предназначен Галдаме самим небесным создателем-заячи.

В завершающей части легенды говорится, что Хонхолзуром называли жеребенка, игравшего гривой, трясущего ею. В народной этимологии семантику имени, как можно сделать вывод, могли связывать с основой хоңх, означающей колокол (подобно его движениям). Но слово хоңх имеет разные значения в монгольском языке: I звонок, колокол; II частица, означающая образование углубления от удара; III расстояние между седельными досками, нижняя часть седла; IV стройность, статность [БАМРС IV, 2002, 106]. Значение имени Хонхолзур раскрывается при рассмотрении его семантики с учетом указания на то, что жеребенок, выбранный Галдамой в табуне, являлся горбатым [Доржцэрэн, Ганболд 2018, 89]. Так, в «Большом академическом монгольско-русском словаре» приводятся следующие значения: хоңхгор – впалый, с выемкой, вдавленный, хоңхгор газар – рытвина, углубление в земле, хоңхгор морь – лошадь с вогнутой внутрь спиной; хоңхгордох – быть, оказываться слишком вдавленным, углубленным, чем надо; хоңхгортох – становиться углубленным [БАМРС IV, 2002, 106]. Согласно «Словарю языка ойратов Синьцзана», хоңкол – углубление в дереве, дупло [Тодаева 2001, 402].

Как видно из приведенных значений, имя коня имеет описательное значение, наличие «вогнутой внутрь спины» у лошади означает и наличие горба. В тексте легенды же упоминается, что «Галдамбаа адуун дотроос нь хайсаар байж одоох бөгчигтэй унагыг бариад хөтлөөд гарч[иржээ]» («Галдамба в табуна, находившемся за оградой, поймал горбатого жеребенка и вышел, ведя за собой его»). Здесь термин «бөгчигтэй» означает «горбатый (от монг. бөгчийх – 1) горбиться, сутулиться, сгибаться, нагибаться, жаться, крючиться; 2) ежиться; бөгцөлзөх – сгибаться, сутулиться, горбиться [БАМРС I, 2001, 271]. В «Словаре языка ойратов Синьцзана» читаем: бөгчигер – сгорбленный, сутуловатый; бөгчиихе – горбиться, быть сгорбленным [Тодаева 2001, 74]).

Таким образом, значение имени предназначенного Галдаме коня со сверхъестественными способностями восходит к обозначению его горбатости.

Вместе с тем семантика имени Хонхолзур состоит в обозначении «противоположности» его характеристик: «горбатость» обозначается через «впалость спины». Такая игра смыслов и противопоставление свойств обусловлены мифологическим значением описания его внешности, которая противоположна сверхъестественным свойствам коня.

Хонхолзур – необычный конь, он обладает чудесной, огромной жизненной силой в отличие от других коней в табуна. Причем его внутренняя энергия настолько сильна, что на гриве (волосы в монгольской культуре – символ жизненной силы) остаются не примерзшими к волосам гниды, которых конь сбрасывает, потряхивая своей густой гривой [Доржцэрэн,



Ганболд 2018, 89] (в другом варианте – челкой [Ноосан 1994]). Лохматость, подчеркнутая характеристикой его гривы, относится к признакам, которые связаны с потусторонностью. Горбатость – также признак его инаковости, которая, вероятно, связана с происхождением из иного мира.

Так, в калмыцкой богатырской сказке «Буудя-хан» описание героев, побежденных врагом, дается через понятие горбатости, скорбленности: «...хойр күчтэ баатр босч ирэд, та хойриг көндэл уга шүүрч аваад, үүднэннь барун зүн хойрт бөгчилхэд өлгчкх...» («...два могучих богатыря поднимутся, подойдя, молча вас схватят, и справа и слева от двери подвешат скорбленными...») [Богатырские сказки 2018, 140–141]; «Амнь Һанцхн Менгш <...> Эрк Санж-Манж хойр алач-махч хаани үүднэ барун зүн хойрт бөгчилхэд өлгэтэ бээнэ» («Одинокий Менгеш и <...> Капризный Санджи-Манджи справа и слева от двери кровожадного хана скорбленными подвешены») [Богатырские сказки 2017, 146–147].

Б.Б. Горяева отмечает, что типологический сюжет «531 конек-горбунок» в калмыцком фольклоре характерен для волшебных сказок, где действуют чудесные помощники, этот сюжет встречается и в контаминированном виде [Горяева 2011а: 43–55; Горяева 2011б, 183]. Сюжетный тип 531 (конек-горбунок или чудесный конь) отражен в указателях калмыцких сказок, составленных Б.Б. Горяевой [Горяева] и И.С. Надбитовой [Надбитова].

В эпическом же тексте описание коня является константой, включающей развернутое описание ловли коня конюшим, его выстойки, подготовки к походу, включая седлание коня. Формульные выражения в калмыцком героическом эпосе включают магталы (воспевания) коня, его красоты [Манджиева 2020, 38–40].

Облик коня Галдамы, к тому же предстающего маленьким жеребенком в ойратской легенде, не соответствует формулам прославления эпического коня. Внешний вид Хонхолзура в легенде более соответствует образу захудалого жеребенка, как в эпической песне о сватовстве богатыря Хонгора, превращающего себя в мальчика-плешивца, а своего боевого коня Кёке Галзана – в жеребенка, что фольклористы считают признаком прохождения обряда инициации [Кичиков 1992, 59]. Этому соответствуют и формулы «почешешь виски, падают черви» (у мальчика) [Джангар 1990, 40, 226], «потряхивает гривой, сбрасывая гнид» (жеребенок при выборе его Галдамой) [Доржцэрэн, Ганболд 2018, 89]. Такой признак, как усыновление мальчика-плешивца бездетными стариками, также соответствует образу Галдамы в анализируемой ойратской легенде и образу мальчика, оседлавшего коня, в легенде, записанной Вл. Котвичем.

Многие песни о Галдаме начинаются именно со слов «У истоков реки [на выстойке] Хонхолзур» (монг. «Усны эхэнд Хонхолзуур» [Позднеев 1880, 149–151; и др.], калм. «Усна экнд Хонхлзур» [Алексеева 2009, 34]). Нами уже отмечалось, что «в песнях упоминается конь героя, но отсутствует прославление его стати, подобно эпическим песням, главное внимание отводится Галдаме» [Бакаева 2022, 1280]. В этих песнях прославляется исторический персонаж – хошутский нойон Галдама, формулы его восхваления соответствуют эпическим формулам магталов герою. Тем не

менее в большинстве известных песен упоминается Хонхолзур, готовый к походу, ожидающий хозяина либо у истоков реки, либо у пещеры в скале.

В калмыцкой легенде о Галдаме, записанной Вл. Котвичем, имя принадлежащего Цецен-хану (отцу Галдамы) коня, которого седлает без разрешения хозяина мальчик-конюший и на котором он одерживает победу над огромным волком, – Ужин хийт. Подготовившая переложение текста легенды на кириллическое письмо Д.Б. Гедеева пишет в примечании, что имя означает быстрого скакуна, летящего наперегонки с ветром над верхушками деревьев и ниже облаков [Доржцэрэн, Ганболд 2018, 118]. Такая этимология восходит к значению второй части имени коня: хийсэх – нестись (по ветру), развеиваться, раскидываться, разбрасываться ветром [БАМРС IV, 2002, 82]. Но неясной остается первая часть имени коня, которая может восходить к үжих ‘гнить’ [БАМРС III, 2001, 393], и в этом случае мы видим вновь сравнение богатырского коня, подчиняющегося мальчику-конюшему, с жеребенком, в которого превращается эпический конь, подобно превращению героя в мальчика-плешильца.

В других ойратских легендах и сказках конь Галдамы может наделяться крыльями [Доржцэрэн, Ганболд 2018, 67], что также является свидетельством сверхъестественных качеств; в некоторых фольклорных текстах он получает и эпическое описание-восхваление. Хонхолзур получает особые характеристики, как и исторический Галдама, известный как сын хошутского князя, но обретший в фольклорных текстах ойратских народов характеристику чудесным образом рожденного у престарелых родителей или «одинокого» – что отсылает к образу культурного героя, ниспосланного небом / переродившегося тенгрия-небожителя. Характеристика «одинокого» Галдамы проходит красной нитью в калмыцких песнях о нем: «Хадын көндэд Хонхлзурнь архлата, хаадудын дунд Галдма лүбчлэтэ, эркн төргсн Галдма ханцарн» [Оконов 1984, 54]. Б.Б. Оконов переводит эти строфы так: «В пещере скалы Хонхолзур привязан, Галдама, одетый в доспехи, среди ханов стоит, благородный Галдама, единственный» [Оконов 1984, 55]. Строфа «Эркн төргсн Галдма ханцарн» повторяется в конце каждого куплета и в других текстах [Дуулич 1958, 226]. На наш взгляд, здесь ханцарн означает именно «одинокий». Мотив одиночества Галдамы прослеживается и в песнях других ойратских по происхождению народов. Так, в песне «Галдама», исполненной принцессой Нирджидмой и вошедшей в издание 18 торгутских песен в Париже в 1937 г., подчеркивается одиночество героя и готовность к походам его коня: «Усна экнд Хонхлзур уята, Улсин дунд Галдма ханцарн» [Алексеева 2009, 34] («У истоков реки привязан Хонхлзур, среди людей одинокий Галдама»).

### Заключение

В ойратских легендах о Галдаме прослеживаются элементы, характерные для эпических сказаний, которые включались в фольклорные тексты в процессе их сложения. В устной народной традиции исторический персонаж – Галдама – обрел характеристику мифологического героя. В соответствии с

эпическим характером текстов о Галдаме в фольклоре ойратских народов образ коня также получает развитие. В анализируемой легенде, записанной среди торгутов Китая – потомков калмыков, мигрировавших в 1771 г. из Калмыцкого ханства на восток, образ коня Галдамы развит в соответствии с мифологической традицией: в ряде легенд появляется мотив происхождения героя из иного мира, а в торгутской легенде иное происхождение коня подчеркивается его необычным внешним видом (горбатостью), лохматой гривой и особой жизненной силой, отличающей его от других существ.

Конь – помощник эпического героя, и многие песни, посвященные Галдаме, начинаются с упоминания Хонхолзура, ожидающего героя. Указание на прирученность коня, его нахождение на выстойке соотносимо с наличием результата прохождения героем первого испытания – добытия коня. Этот сюжет и является главным в проанализированной легенде синьцзянских ойратов-торгутов.

Легенда отличается наличием мифологических элементов, к которым можно отнести следующие: герой одинок, рождается у бездетной пары преклонных лет; он охотится с малых лет пешим, так как силен и крепок настолько, что ему сложно найти коня; богатырь растет не соответственно возрасту (как эпические богатыри, в малолетнем возрасте одерживающие победу над врагами); в мире соблюдается равновесие, и нарушение ритуального поведения приводит к нарушению ритма жизни; герою присуща необычайная сила, он справляется голыми руками и с животными, добываемыми для пропитания, и с мифологическим огромным серым волком с длинной шерстью, обитающим в низкой пещере, расположенной со стороны захода солнца в черной горе (этот мотив связан с мотивом потустороннего мира, вход в который располагается со стороны захода солнца).

Мифологическим характеристикам героя легенды соответствуют и характеристики коня, названного Хонхолзур, которому присущи: мощная жизненная сила, не позволяющая мерзнуть, в то время как погибают от холода 900 других жеребят его возраста, горбатость, мохнатая грива и обилие гнид на ней. Эти характеристики позволяют сделать вывод о том, что образ Хонхолзура в легенде об обретении его Галдамой восходит к эпическому образу маленького жеребенка, обладающего необычайной силой, как прошедшего инициацию, только появившегося из иного мира.

## ИСТОЧНИКИ

1. Галдман тууж (из архива В.Л. Котвича) // Научный архив Калмыцкого научного центра РАН. Ф. 8. Д. 79. 10 л.

2. *Джангар*. Калмыцкий героический эпос / сост., подг. текстов, коммент. и словарь Н.Ц. Биткеева, Э.Б. Овалова, Ц.К. Корсункиева, А.В. Кудиярова, Н.Б. Сангаджиевой. На калм. и русск. яз. М.: Наука. 1990. 475 с.

3. Дуулич, теегм, дуул. Хальмг дуудын хураңу / Хураж, диглэд барлснь Жимбин Б. Элст: Хальмг дегтр харнач, 1958. 324 х.

4. Инедиты калмыцкого фольклора из архива И.И. Попова: несказочная проза и малые жанры / пер., сост. *Б.Б. Горяева, С.В. Мирзаева, Д.В. Убушиева*. Элиста: КалмНЦ РАН, 2021. 424 с.

5. Калмыцкие богатые сказки. М.: АО «Первая образцовая типография», Филиал «Чеховский Печатный Двор», 2017. 561 с.

6. *Ратнабадра*. Биография Заяпандиты // Лунный свет. Калмыцкие историко-литературные памятники / пер. с калм., ред.-сост. *А.В. Бадмаев*. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2003. С. 161–221.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Алексеева П.Э.* Принцесса Нирджидма и книга песен торгутов Китая. Элиста: НПП «Джангар», 2009. 87 с.

2. *Бакаева Э.П.* Хошуты Калмыкии и Монголии: историко-этнографический очерк // Новые исследования Тувы. 2017. № 1. С. 82–100.

3. *Бакаева Э.П.* Нойон Галдама в письменной и народной традиции монгольских народов // Oriental Studies. 2022. Т. 15. № 6. С. 1271–1292.

4. *Бакаева Э.П., Орлова К.В., Музраева Д.Н.*, и др. Трансграничная культура. Очерки сравнительно-сопоставительного исследования традиций западных монголов и калмыков. Элиста: КалмНЦ РАН, 2016. 456 с.

5. Большой академический монгольско-русский словарь: в 4 т. Т. 1. А–Г / отв. ред. *Г.Ц. Пюрбеев*. М.: Academia, 2001. 520 с.

6. Большой академический монгольско-русский словарь: в 4 т. Т. 3. Θ–Φ / отв. ред. *Г.Ц. Пюрбеев*. М.: Academia, 2001. 440 с.

7. Большой академический монгольско-русский словарь: в 4 т. Т. 4. Х–Я / отв. ред. *Г.Ц. Пюрбеев*. М.: Academia, 2002. 532 с.

8. *Владимирцов Б.Я.* Образцы монгольской словесности. Л.: Ин-т живых вост. яз. им. А.С. Енукидзе, 1926. 2, XII. 202 с.

9. *Владимирцов Б.Я.* Образцы монгольской словесности // Владимирцов Б.Я. Работы по монгольскому языкознанию. М.: Вост. лит., 2005. С. 142–355.

10. (а) *Горяева Б.Б.* Калмыцкая волшебная сказка: сюжетный состав и поэтико-стилевая система. Элиста: НПП «Джангар», 2011. 128 с.

11. (б) *Горяева Б.Б.* Национальная специфика калмыцких народных сказок: локальные, контаминированные и обрамленные сюжеты // Oriental Studies. 2011. № 1. С. 182–187.

12. *Горяева Б.Б.* Указатель сюжетных типов калмыцких волшебных сказок в соотношении с сюжетными типами Сравнительного указателя сюжетов. URL: <https://guthenia.ru/folklore/goryaeva1.htm> (дата обращения 01.02.2023).

13. *Дорджиева Е.В.* Исход калмыков в Китай в 1771 г. Ростов н/Д: Изд-во СКНЦ ВШ, 2002. 212 с.

14. *Доржцэцэн Б., Ганболд М.* Галдамбаа: дуу, домог. Улаанбаатар: Соёмбо принтинг, 2018. 128 х.

15. История Калмыкии с древнейших времен до наших дней: в 3 т. Элиста: Издат. дом «Герел», 2009. Т. 1. 848 с.

16. *Кичиков А.Ш.* Героический эпос «Джангар». Сравнительно-типологическое исследование памятника. М.: Вост. лит., 1992. 320 с.

17. Колесник В.И. Последнее великое кочевье. М.: Вост. лит., 2003. 286 с.
18. Лыткин Г.С. Материалы для истории ойратов // Лунный свет. Калмыцкие историко-литературные памятники / пер. с калм., ред.-сост. А.В. Бадмаев. Элиста: Калм. кн. Изд-во, 2003. С. 390–441, 453–468.
19. Манджиева Б.Б. Малодербетовский цикл калмыцкого героического эпоса «Джангар» // Калмыцкий героический эпос «Джангар»: Малодербетовский цикл. М.: АО «Первая образцовая типография», Филиал «Чеховский Печатный Двор», 2020. С. 9–42.
20. Надбитова И.С. Указатель сюжетов калмыцких волшебных сказок. URL: <https://ruthenia.ru/folklore/nadbitova1.htm> (дата обращения 01.02.2023).
21. Ноосан У. Галдмба-Баатрин туск домг // Хальмг үнн. 1994. 19 мая. С. 4.
22. Норбо Ш. Зая-Пандита: Материалы к биографии. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1999. 335 с.
23. Оконов Б.Б. Калмыцкие народные исторические песни XVII–XVIII вв. («Галдама», «Мазан-Батыр», «Шуна-Батыр», «На кого же оставил нас Убаша?») // Калмыцкая народная поэзия. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1984. С. 30–58.
24. Позднеев А.М. Образцы народной литературы монгольских племен. Вып. 1: Народные песни монголов: с приложением примечаний о характере народной песенной поэзии монгольских племен, стихотворениях литературных и приемах стихосложения у монголов. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1880. [4], VI. 347 с.
25. Тодаева Б.Х. Словарь языка ойратов Синьцзяна. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2001. 491 с.
26. Яцковская К.Н. Народные песни монголов. М.: Наука, ГРВЛ, 1988. 254 с.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Bakayeva E.P. Khoshuchty Kalmykii i Mongolii: istoriko-etnograficheskiy ocherk [The Khoshuts of Kalmykia and Mongolia: a Historical and Ethnographical Overview]. *Novyye issledovaniya Tuvy*, 2017, no. 1, pp. 82–100. (In Russian).
2. Bakayeva E.P. Noyon Galdama v pis'mennoy i narodnoy traditsii mongol'skikh narodov [Noyon Galdama in Written and Oral Traditions of Mongolic Peoples]. *Oriental Studies*, 2022, no. 15(6), pp. 1271–1292. (In Russian).
3. (b) Goryayeva V.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]. *Oriental Studies*, 2011, no. 4(1), pp. 182–187. (In Russian).

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

4. Lytkin G.S. Materialy dlya istorii oyratov [Materials for a history of the Oirats]. Badmaev A.V. (comp., ed.). *Lunnyy svet. Kalmytskiye istoriko-literaturnyye pamyatniki* [The Moonlight: Kalmyk Historical and Literary Monuments]. Elista, Kalmytskoye knizhnoye izdatel'stvo Publ., 2003, pp. 390–441, 453–468. (In Russian).
5. Okonov B.B. Kalmytskiye narodnyye istoricheskiye pesni XVII–XVIII vv. («Galdama», «Mazan-Batyr», «Shuna-Batyr», «Na kogo zhe ostavil nas Ubashi?»)

[17–18th Century Kalmyk Historical Folk Songs: “Galdama”, “Mazan-Baatar”, “Shuna-Baatar”, “Why Did Ubashi Abandon Us to the Mercy of Fate?». *Kalmytskaya narodnaya poeziya* [Kalmyk Song Poetry]. Elista, Kalmytskoye knizhnoye izdatel'stvo Publ., 1984, pp. 30–58. (In Kalmyk and Russian).

6. Vladimirtsov B.Ya. *Obraztsy mongol'skoy slovesnosti* [Examples of Mongolian Literature]. Vladimirtsov B.Ya. *Raboty po mongol'skomu yazykoznaniyu* [Writings on Mongolian Linguistics]. Moscow, Vostochnaya Literatura Publ., 2005, pp. 142–355. (In Russian).

### (Monographs)

7. Alekseeva P.E. (comp.). *Printsessa Nirdzhidma i kniga pesen torgutov Kitaya* [Princess Nirjidma and the Song-Book of China's Torghuts]. Elista, Dzhangar Publ., 2009. 87 p. (In Kalmyk and Russian).

8. Bakayeva E.P., Orlova K.V., Muzrayeva D.N., et al. *Transgranichnaya kul'tura. Ocherki sravnitel'no-sopostavitel'nogo issledovaniya traditsiy zapadnykh mongolov i kalmykov* [Cross-Border Culture: Comparative Research Essays on Traditions of Western Mongols and Kalmyks]. Elista, Kalmyk Scientific Center (RAS) Publ., 2016. 456 p. (In Russian).

9. Dordzhiyeva E.V. *Iskhod kalmykov v Kitay v 1771 g.* [Exodus of the Kalmyks to China in 1771]. Rostov-on-Don, Severo-Kavkazskiy nauchnyy tsentr vysshey shkoly Publ., 2002. 212 p. (In Russian).

10. Dorzhtseren B., Ganbold M. *Galdambaa: duu, domog* [Galdamba: Songs, Legends]. Ulaanbaatar, Soyombo Printing, 2018. 128 p. (In Mongol).

11. Goryayeva B.B. *Kalmytskaya volshebnyaya skazka: syuzhetnyy sostav i poetiko-stilevaya sistema* [Kalmyk Fairy Tale: Plot Composition and Poetic-Style System]. Elista, Dzhangar Publ., 2011. 128 p. (In Russian).

12. Kichikov A.Sh. *Geroicheskiy epos “Dzhangar”. Sravnitel'no-tipologicheskoye issledovaniye pamyatnika* [Heroic Epic of “Jangar”: A Comparative Typological Study of the Monument]. Moscow, Vostochnaya Literatura Publ., 1992. 320 p. (In Russian).

13. Kolesnik V.I. *Posledneye velikoye kochev'ye* [The Last Great Nomad Camp]. Moscow, Vostochnaya Literatura Publ., 2003. 286 p. (In Russian).

14. Maksimov K.N., Ochirova N.G. *Istoriya Kalmykii s drevneyshikh vremen do nashikh dney* [History of Kalmykia from Ancient Times to the Present Day]: in 3 vols. Vol. 1. Elista, Gerel Publ., 2009. 848 p. (In Russian).

15. Norbo Sh. *Zaya-Pandita: Materialy k biografii* [Zaya-Pandita: Biographical Materials]. Elista, Kalmytskoye knizhnoye izdatel'stvo Publ., 1999. 335 p. (In Russian).

16. Pozdneyev A.M. *Obraztsy narodnoy literatury mongol'skikh plemen. Vyp. 1: Narodnyye pesni mongolov: s prilozheniyem primechaniy o kharaktere narodnoy pesennoy poezii mongol'skikh plemen, stikhotvoreniyakh literaturnykh i priyemakh stikhoslozheniya u mongolov* [Examples of Folk Literature of Mongols. Vol. 1: Folk Songs of Mongols Supplemented with Notes on Essentials of Mongolian Folk Poetry, Literary Poems, and Versification Tools]. St. Petersburg, Imperial Academy of Sciences Publ., 1880, VI. 347 p. (In Russian).

17. Vladimirtsov B.Ya. *Obraztsy mongol'skoy slovesnosti* [Examples of Mongolian Literature]. Leningrad, Yenukidze Institute of Living Oriental Languages Publ., 1926. 2, XII. 202 p. (In Russian).

18. Yatskovskaya K.N. *Narodnyye pesni mongolov* [Folk Songs of Mongols]. Moscow, Nauka Publ., 1988. 254 p. (In Russian).

*Бакаева Эльза Петровна,*

Калмыцкий научный центр РАН.

Доктор исторических наук. Зам. директора по научной работе,  
ведущий научный сотрудник.

Научные интересы: этнология, фольклористика, буддизм, добуддий-  
ские верования, история монгольских народов,  
традиционная культура, источники.

*E-mail:* ebakaeva@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-5188-1202

*Elza P. Bakayeva,*

Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences.

Doctor of History. Deputy Director, Leading Research Associate.

Research interests: ethnology, folklore studies, Buddhism, pre-Buddhist  
beliefs, history of the Mongolian peoples, traditional culture, sources.

*E-mail:* ebakaeva@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-5188-1202

*Д.Н. Музраева (Элиста)*

**ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О СТРАНЕ БЛАЖЕНСТВА СУКХАВАТИ  
(ПО ОЙРАТСКОЙ РУКОПИСИ ИЗ НАУЧНОГО АРХИВА  
КАЛМНЦ РАН)\***

**Аннотация**

В коллекции письменных памятников Научного архива КалмНЦ РАН представлены сочинения, позволяющие исследователям выявить и описать различные культы божеств буддийского пантеона и соотнесенные с ними практики. Особое внимание привлекает рукописный сборник на ойратском «тодо бичиг» («ясном письме») под названием “Sukhvadiyin oronī bayidal keyigēd irel tobči xurāngyu” (‘Краткий сборник из описания страны Сукхавати и благопожелания’), в котором дается описание райской страны Будды Амиабхи. Строки благопожелания о рождении в Сукхавати встречаются во многих буддийских текстах. Описываемая рукопись до сих пор не переводилась и не выступала объектом исследования. Цель – провести анализ структуры и содержания указанного сборника с привлечением материалов сочинений из разряда сутр и других жанров, в которых дается описание страны блаженства Сукхавати, отражающих культ Амиабхи. На основе анализа содержания ойратской рукописи установлены такие его структурные элементы, как 1. сжатое описание страны Сукхавати, 2. рекомендации относительно того, как следует возносить молитву Амиабхе, и 3. благопожелание о получении рождения в этой стране. Рассмотренный текст рукописного сборника является ярким примером того, что калмыцкие буддийские священнослужители стремились сохранить и популяризировать учение на примере описания различных культов и практик. Он также свидетельствует о том, что калмыцким верующим – последователям буддизма махаяны был известен культ почитания Будды Амиабхи, а также практиковалось принятие обета о рождении в его райской области Сукхавати.

**Ключевые слова**

Буддийская литература; ойратская рукопись; Будда Амиабха; страна блаженства; Сукхавати; описание.

---

\* Исследование проведено в рамках государственной субсидии – проект «Универсалии и специфика традиций монголоязычных народов сквозь призму кросс-культурных контактов и системы взаимоотношений России, Монголии и Китая» (номер госрегистрации: 123021300198-4).



*D.N. Muzraeva (Elista)*

**REPRESENTATIONS OF THE LAND OF BLISS OF SUKHAVATI  
(ACCORDING TO THE OIRAT MANUSCRIPT FROM THE  
SCIENTIFIC ARCHIVE OF THE KALMSC OF THE RAS)\*\***

**Abstract**

The collection of written monuments of the Scientific Archive of the KalMSC of the RAS presents works that allow researchers to identify and describe various cults of deities of the Buddhist pantheon and the practices associated with them. Particular attention is drawn to a handwritten collection in Oirat “todo bichig” (“Clear Script”) called “Sukhvadiyin oroni bayidal keyigēd irel tobči xurāngγu” (‘A short collection from the description of the country of Sukhavati and good wishes’), which describes the paradise country of Buddha Amitabha. The auspicious lines about being born in Sukhavati appear in many Buddhist texts. Described manuscript has not yet been translated and has not been the object of research. The purpose of the article is to analyze the structure and content of this collection, involving material from sutras and other genres, which describe the land of bliss Sukhavati, reflecting the cult of Amitabha. Based on the analysis of the content of the Oirat manuscript, such structural elements as 1. a concise description of the country of Sukhavati, 2. recommendations on how to pray to Amitabha, and 3. good wishes for receiving birth in this country are established. The reviewed text of the handwritten collection is a vivid example of the fact that the Kalmyk Buddhist clergy sought to preserve and popularize the teaching by describing various cults and practices as an example. It also testifies that Kalmyk believers, followers of Mahayana Buddhism, knew the cult of worshiping the Buddha Amitabha, and also practiced taking a birth vow in his heavenly region of Sukhavati.

**Key words**

Buddhist literature; Oirat manuscript; Buddha Amitabha; land of bliss; Sukhavati; description.

**Введение**

**Об ойратской рукописи, описывающей райскую область Сукхавати**

Коллекция письменных памятников на тибетском и монгольских языках, хранящаяся в Научном архиве КалмНЦ РАН, в основе которой лич-

---

\*\* 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).

ная библиотека одного из известных буддийских священнослужителей Калмыкии Тугмюд-гавджи (О.М. Дорджиева), содержит немало уникальных образцов разножанровых сочинений, которые позволяют исследователям выявить и описать культы божеств буддийского пантеона.

В составе коллекции имеется рукопись небольшого формата и объема на ойратском «тодо бичиг» («ясном письме») под названием “Sukhvadiyın oronı bayıdal keyigēd irel tobci xurāngyu” [SOB], что можно перевести как «Краткий сборник из описания страны Сукхавати и благопожелания» [Орлова 2002, 25]. Под благопожеланием, скорее всего, имеется в виду благопожелание о получении рождения в стране Сукхавати (от санскр. *sukhāvātī* ‘благословенный; обладающий блаженством; небесная страна счастья; название рая Будды Амитабхи’ [Рерих 1985, 265; Андросов 2011, 345]). Эта рукопись до сих пор не переводилась и не выступала объектом исследования. Целью данной статьи является изучение содержания и структуры указанной рукописи на основе ее перевода, сравнение с известными сочинениями, в которых описывается страна Сукхавати, тем самым введение ее в научный оборот.

### Сукхавати в традиции буддизма махаяны

В буддологической литературе принято выделять три типа сутр (базовых текстов религиозно-философских школ буддизма) традиции махаяны: 1. Сутры теоретического характера, 2. Сутры доктринального (религиозного) характера и 3. Сутры девоционального (культового) характера [Торчинов 2000, 66–75; Буддизм 2006, 150–154]. К последним относят сутры, посвященные «описанию миров, сил, благих способностей и качеств почитаемых Махаяной многочисленных Будд и бодхисаттв» [Торчинов 2000, 72]. Нельзя не согласиться с мнением Е.А. Торчинова относительно того, что содержание этих текстов определяет характер массовой религиозности и религиозного культа в странах распространения махаянского буддизма [Торчинов 2000, 72]. В свою очередь выявление, описание и анализ текстов девоционального характера, получивших распространение среди народов России, традиционно исповедующих буддизм (калмыков, бурят, тувинцев), позволяет составить представление о сложившихся у них культовых системах и верованиях.

Среди сутр культового характера исследователи особо выделяют три сутры, связанные с почитанием Амитабхи: малая «Сукхавати-вьюха сутра» («Сутра о явлении Земли Блаженства»), большая «Сукхавати-вьюха сутра» и Амитаюс-дхьяна сутра («Сутра о созерцании Амитаюса (Будды Бесконечной Жизни)») [Торчинов 2000, 72; Буддизм 2006, 153; Сокровищница татхагаты 2012, 170–270]. В первой из перечисленных сутр описываются деяния бхикшу (странствующего монаха) Дхармакары, давшего клятву по достижении состояния будды «создать страну, обитатели которой никогда не испытывали бы страданий, в которой не было бы адов, ни голодных духов, ни животных, ни насекомых <...> ничего нечистого», ее жители могли бы наслаждаться долголетием, миром и спокойствием,

обретали прекрасные тела сродни телам богов, обитали бы во дворцах и проч. [Сокровищница татхагаты 2012, 63, 173–183]. Как следует из текста, Дхармакара в последующем, достигнув состояния будды, стал именоваться Амитабха (или Амитаюс). В этой же сутре дается описание страны блаженства Сукхавати, красота ее обитателей [Сокровищница татхагаты 2012, 186, 188–191, 192–193]. Большое место в сочинении отводится разъяснению дхармы, этапов на пути достижения просветления, воспеванию добродетелей будд. В заключительной части содержится напоминание о необходимости следовать учению Будды, изложенному в этой сутре.

Вторая из сутр, довольная краткая по объему, включает наставления Будды, обращенные к ученику Шарипутре. В первой ее части в общих чертах описывается страна Высшей Радости (Сукхавати), во второй перечисляются имена будд, которые призывают верующих придерживаться того, что проповедано в этой сутре, а также стремиться получить рождение в стране Амитабхи [Сокровищница татхагаты 2012, 234–239].

Содержание описываемых сутр напрямую связано с махаянской концепцией «полей Будды», «земель Будды» (или «чистых земель»). Согласно этой концепции, некоторые из бесчисленного множества тройственных параллельных миров, описанных в пространственной космологии буддизма, «были как бы “очищены” трудами Будд и бодхисаттв, превратившись в своего рода райские земли, населенные только святыми, бодхисаттвами и Буддами. Такие миры и получили название “полей Будды” (буддха кшетра). Кроме того, к “полям Будды” относились и некие миры, “искусственно” созданные Буддами магическим образом для превращения их в такие же райские обитатели» [Торчинов 2000, 72–73]. Несмотря на то, что перерождение в «чистых землях» еще не является достижением нирваны, условия пребывания там весьма благоприятны для завершения буддийской практики [Буддизм 2006, 153]. Из огромного числа «полей Будды» особую значимость у буддистов получила именно «Земля Блаженства» Будды Амитабхи – Сукхавати, ставшая основой для отдельного культа. Как отмечают буддологи, «культ Амитабхи и его Чистой Земли оказался признанным во всем мире махаянского буддизма, в Китае и Японии появились даже школы, проповедовавшие веру в Амитабху и его великие силы как главный путь к освобождению» [Торчинов 2000, 74]. Ежедневная декламация малой «Сукхавати-вьюха сутры» продолжает оставаться неотъемлемой частью ритуальной практики махаянского буддизма в Китае, Корее и Японии [Сокровищница татхагаты 2012, 65].

### Монгольские сочинения о стране Сукавати

Исследователи монгольской литературы не раз отмечали важность перевода буддийского канона на монгольский язык. Б. Лауфер в своем описании монгольской литературы упоминает, что в рамках буддизма махаяны сложилась одна система, в центре которой стоит Будда Амитабха и «учение о расположенном к западу от Индии рае Сукавати», которое про-

извело глубокое впечатление на народы – последователей северного буддизма [Лауфер 1927, 56]. Как пишет Б. Лауфер, «стремление переродиться в этой небесной обители радости вызвало побуждение к многочисленным изображениям ее посредством слова и кисти» [Лауфер 1927, 56].

Строки благопожелания о рождении в стране Сукхавати мы можем встретить во многих буддийских текстах. К примеру, в сочинении «Дхарани, клятвенно произнесенная [Бодхисаттвой] Манджушри» есть такие строки: «Пусть в силу мудрости Манджушри, милосердия Всевидящего оком (Авалокитешвары), а также величайшей силой Ваджрапани (Очирвани) буду рожден в Сукхавати!» [МТТ, л. 5а (2–4)].

О том, что описание «страны вожделенного блаженства» Сукавати встречается во многих книгах, писал известный монголовед О.М. Ковалевский в своем труде «Буддийская космология» [Ковалевский 1837, 49]. Им, в частности, приводятся фрагменты из сочинений «Бадма гатанг» («В ней обитают только Будды») и «Мани камбум»: «Нет там ни я ни мое, нет и спора в самом даже названии. <...> Нет четырех родов происхождения, известно только проявление на цветке линхоа (лотоса). Наслаждаясь вечной юной жизнью, никто не знает ни старости, ни худобы, ни названий старости или смерти. Святые жители на ниве Будд не подвержены никаким мучениям, ни бедствию» [Ковалевский 1837, 49–51].

Один из текстов с описанием царства Сукавади был переведен с монгольского языка и опубликован И.А. Подгорбунским [Подгорбунский 1895]. В кратком предисловии к своему переводу автор дает пояснения относительно сложения учения о небесных царствах. По его мнению, уже древние буддисты понимали, что путь к достижению нирваны – высшей цели, к которой должен стремиться каждый последователь учения Будды, довольно тяжел и труден, «пройти его в продолжение жизни положительно невозможно» [Подгорбунский 1895, 1]. Учение о небесных царствах сложилось как ответ на вопрос, где же возродятся после смерти те, кто шел по пути к нирване, но не прошел его весь? Помимо 33 (34) небесных царств, как отмечает И.А. Подгорбунский, северные буддисты «создали еще четыре новых царства, которые находятся на востоке, севере, западе и юге, за пределами мира. Самое популярное из этих царств – царство Сукавади, которое находится на западе и почитается вполне равноправным с нирваной» [Подгорбунский 1895, 1]. В тексте им выделяются 10 статей (глав), в которых дается описание: почвы страны Сукавади, свойств деревьев, лотосов, домов и имуществ, свойств ее жителей, а также шраваков (последователей хинаяны), свойств бодхисаттв и Будды Абида (Амитабхи), в заключительной статье излагаются средства, дающие возможность возродиться в этом царстве [Подгорбунский 1895, 2–31]. Особую ценность для исследователей в данной работе представляют комментарии переводчика к буддийским терминам и перечню источников, указанных в заключительной части, знакомство с которыми способствует пониманию положений буддийского учения.

## Структура и содержание ойратской рукописи

Анализ содержания рассматриваемой рукописи «Краткий сборник из описания страны Сукхавати и благопожелания» [SOB] позволяет выделить в ней следующие структурные элементы: 1. сжатое описание страны Сукхавати, 2. рекомендации относительно того, как следует возносить молитву Амитабхе, и 3. благопожелание о получении рождения в этой стране. Первая часть складывается из описания страны в целом, ее пейзажей и видов, ее лесов, деревьев, произрастающих там, рек и водоемов, но также сопровождается упоминанием необыкновенных свойств, присущих этой стране, которые характеризуют ее как райскую область: «На лугах, в рощах растут прекрасные плодовые деревья. Серебряные деревья с золотыми ветвями, на каждом листке – по стране одного из будд. Есть также золотые деревья с серебряными листьями, перламутровые деревья с берилловыми листьями <...> множество лесных деревьев украшено многочисленными золотыми колокольчиками, подвесными четками и всевозможными украшениями. Когда дует ветер, звучат звуки дхармы (учения)» [SOB, л. 2а (1–7), 2б (1–6)]. Здесь также дается характеристика ее обитателей: «Рожденные там не [разделяются] на мужчин и женщин, [все] одинаковы, по рождению мужского рода, а также обладают наипрекраснейшей внешностью. Нет представления о материнской утробе. Все они беспорочны, когда играют, омываются в водах, стоит только попробовать [воду] на вкус, то все желания исполняются. О чем бы ни помечтали, все исполняется согласно желаемому» [SOB, л. 2б (16) – 3а (6)]. Поскольку рожденные из цветка лотоса обитатели этой страны «достигли возраста алмаза, то нет и понятия старения и смерти». Кроме того, для них «нет ничего другого, кроме великого спокойствия (благоденствия), оттого нет понятия страдания. Поскольку вобрали в себя тела четырех стихий, то нет и понятия болезней» [SOB, л. 3б (13–15), 4а (3–8)].

Из дальнейшего описания следует, что посреди этой страны возвышается неимоверных размеров дворец, сотворенный из многочисленных драгоценностей. В нем восседает Будда Амитабха: «На драгоценном престоле, поддерживаемом удивительными прекрасными воплощенными птицей павлином и львом, на лотосовой лунной мандале Будда Амитабха цвета красного коралла, с одним ликом и двумя руками, держащий чашу для подаяния, наполненную бессмертным нектаром, восседающий в позе ваджры, украшенный тридцатью двумя благоприятными признаками и восемьдесятю благоприятными качествами, облаченный в три красноватые религиозные одеяния, неимоверное сияние от его тела распространялось в десяти направлениях, [он] опирался сзади на драгоценное дерево бодхи, сплошь усыпанное удивительными плодами, преисполненными драгоценностями» [SOB, л. 4а (17) – 5а (3)]. Из дальнейшего описания следует, что Будду Амитабху сопровождает свита: «справа от него стоит могущественный “Всевидающий оком” (Бодхисаттва Авалоки-тешвара), обладающий белым цветом, слева – “Достигший великой силы” (Бодхисаттва Махастхамапрапта), обладающий желтым цветом, оба с одним ликом и двумя руками» [SOB, л. 5а (3–8)]. Об этих бодхисаттвах известно, что они наделены «способностью в мгновение ока появиться там, где живые

существа нуждаются в них, и принести им пользу и радость» [Поповцев 2012, 119]. Их тоже окружает сонмы бодхисаттв.

Далее следует фрагмент, представляющий собой своего рода руководство, как следует возносить молитву Будде Амитабхе, с поэтапным описанием.

Завершающая часть рассматриваемого сборника включает благопожелание с элементами просительной молитвы о получении рождения в стране Сукхавати. В нем фраза «Пусть получу рождение в стране Сукхавати» рефреном повторяется 14 раз. Приведем несколько фрагментов:

«Пусть получу рождение в стране Сукхавати, в которой пребывают главное прибежище людей (букв. ‘ходящих на двух ногах’) Амитабха, будды и бодхисаттвы во главе со Всевидящим оком (Авалокитешварой) и Достигшим великой силы (Махастхамапраптай)» [SOB, л. 6b (5–12)];

«Пусть получу рождение в стране Сукхавати, в которой, когда видишь созданные из семи видов драгоценностей деревья со всевозможными плодами, то [понимаешь,] насколько они прекрасны, в которой удивительные звуки мелодии разносятся в десяти направлениях» [SOB, л. 7a (8–15)];

«Пусть получу рождение в стране Сукхавати, в которой пища, одежда, постельные принадлежности, лекарства, а также религиозные одеяния, патры (чаши для подаяния), все, что является драгоценностью, появляется тотчас же, стоит только подумать о них» [SOB, л. 7b (12) – 8a (6)].

Таким образом, приведенные примеры из рукописного сборника демонстрируют намерение составителя дать общее представление о стране Сукхавати, ее создателе, стремление наставить верующих в том, как должным образом совершать практику в честь Будды Амитабхи, пробудить интерес и закрепить слова благопожелания (своего рода просительной молитвы) в качестве образца текста для рецитации.

## Выводы

Рассмотренный текст рукописного сборника является ярким примером того, что калмыцкие буддийские священнослужители стремились сохранить и популяризировать учение на примере описания различных культов и практик. Подобные тексты дают нам представление о том, во что верили и каким божествам поклонялись простые верующие.

Образцы текстов, сохраненные буддийскими священнослужителями, позволяют констатировать, что калмыцким верующим – последователям буддизма махаяны был известен культ почитания Будды Амитабхи, а также практиковалось принятие обета о рождении в его райской области Сукхавати.

## ИСТОЧНИКИ

1. МТТ – Mañjuśīriyān tangyūraqlūqsūn toqtaḷ tarni inu (‘Дхарани, клятвенно произнесенная Манджушри’). Рукопись на «тодо бичиг» («ясном письме»), поступившая от Э.Б. Убушиева (Агван Табдана). Научный архив КалмНЦ РАН. Шифр Ф-8. Оп. I. Ед. хр. 13. 6 л. (текст не полн., отсутствует л. 2).

2. SOB – Sukhvadiyin oroni bayidal keyigēd irel tobči xurāngγu (‘Краткий сборник из описания страны Сукхавати и благопожелания’). Рукопись на ойратском языке. Научный архив КалмНЦ РАН. ФД-15 (Фонд О.М. Дорджиева, Тугмюд-гавджи). Оп. I. Ед. хр. 380. 9 л.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Андросов В.П. Индо-тибетский буддизм. Энциклопедический словарь. М.: Ориенталия, 2011. 448 с.
2. Буддизм. Каноны. История. Искусство. Научное издание. М.: Дизайн. Информация. Картография, 2006. 600 с.
3. Ковалевский О.М. Буддийская космология. Казань: Университетская типография, 1837. 167 с.
4. Лауфер Б. Очерк монгольской литературы / пер. В.А. Казакевича, под ред. и с предисл. Б.Я. Владимирцова. Л.: Ленинградский Восточный институт, 1927. 95 с.
5. Орлова К.В. Описание монгольских рукописей и ксилографов, хранящихся в фондах Калмыкии // Бюллетень Общества востоковедов. Вып. 5. М.: ИВ РАН; КИГИ РАН, 2002. 85 с.
6. Подгорбунский И.[А.] Зерцало мудрости, которое, рассказав о происхождении царства Сукавади, ясно представит достоинства этого святого царства /пер. с монгольского // Известия Восточно-Сибирского отдела Императорского Русского Географического Общества. 1895. Т. XXVI. № 1–3. С. 1–31.
7. Поповцев Д.В. Бодхисаттва Авалокитешвара. История формирования и развития махаянского культа. СПб.: Евразия, 2012. 496 с.
8. Рерих Ю.Н. Тибетско-русско-английский словарь с санскритскими параллелями. Вып. IV. М.: Наука, 1985. 374 с.
9. Сокровищница татхагаты. Буддийские сутры в русских переводах / Сост. и вступ. статья Д.В. Поповцева. СПб.: Евразия, 2012. 416 с.
10. Торчинов Е.А. Введение в буддологию. Курс лекций. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 304 с.

## REFERENCES

### (Articles from Scientific Journals)

1. Podgorbunskiy I.[A.] Zertsalo mudrosti, kotoroye, rasskazav o proiskhozh-denii tsarstva Sukavadi, yasno predstavit dostoinstva etogo svyatogo tsarstva [The Mirror of Wisdom, Which, Having Told about the Origin of the Kingdom of Sukawadi, Will Clearly Present the Virtues of this Holy Kingdom]. Transl. from Mongolian. *Izvestiya Vostochno-Sibirskogo otdela Imperatorskogo Russkogo Geograficheskogo Obshchestva*, 1895, vol. XXVI, no. 1–3, pp. 1–31. (In Russian).

### (Monographs)

2. Androsov V.P. *Indo-tibetskij buddizm. Jenciklopedicheskij slovar'* [Indo-Tibetan Buddhism. Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Orientaliya Publ., 2011. 448 p. (In Russian).

3. *Buddizm. Kanony. Istoriya. Iskusstvo. Nauchnoye izdaniye* [Buddhism. Canons. Story. Art. Scientific Publication]. Moscow, Dizayn. Informatsiya. Kartografiya Publ., 2006. 600 p. (In Russian).

4. Kovalevskiy O.M. *Buddiyskaya kosmologiya* [Buddhist Cosmology]. Kazan, Universitetskaya tipografiya Publ., 1837. 167 p. (In Russian).

5. Laufer B., Vladimirtsov B.Ya. (ed.). *Ocherk mongol'skoy literatury* [Essay on Mongolian Literature]. Leningrad, Leningrad Oriental Institute Publ., 1927. 95 p. (In Russian).

6. Orlova K.V. *Opisaniye mongol'skikh rukopisey i ksilografov, khraryashchikhsya v fondakh Kalmykii* [Description of Mongolian Manuscripts and Woodcuts Stored in the Funds of Kalmykia]. Byulleten' Obshchestva vostokovedov. Issue 5. Moscow, IOS of the RAS Publ., KSC of the RAS Publ., 2002. 85 p. (In Russian).

7. Popovtsev D.V. *Bodkhisattva Avalokiteshvara. Istoriya formirovaniya i razvitiya makhayanskogo kul'ta* [Bodhisattva Avalokiteshvara. The History of the Formation and Development of the Mahayana Cult]. St. Petersburg, Yevraziya Publ., 2012. 496 p. (In Russian).

8. Rerikh Yu.N. *Tibetsko-russko-angliyskiy slovar' s sanskritskimi parallelyami* [Treasury of the Tathagata. Buddhist Sutras in Russian Translations]. Issue IV. Moscow, Nauka Publ., 1985. 374 p. (In Tibetan and in Russian).

9. Torchinov Ye.A. *Vvedeniye v buddologiyu. Kurs lektsiy* [Introduction to Buddhology. Lecture course]. St. Petersburg, Sankt Peterburgskoye filosofskoye obshchestvo Publ., 2000. 304 p. (In Russian).

*Музраева Деляш Николаевна,*

Калмыцкий научный центр РАН.

Кандидат филологических наук, доктор исторических наук, доцент,

ведущий научный сотрудник отдела письменных памятников

и языкознания. Научные интересы: средневековая монгольская и тибетская литературы, источниковедение, каталогизация, текстология,

корпусная лингвистика, перевод буддийских текстов.

*E-mail:* deliash@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-8619-9369

*Delyash N. Muzraeva,*

Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences.

Candidate of Philology, Doctor of History, Associate Professor, Leading

Researcher at the Department of Written Monuments and Linguistics.

Research interests: medieval Mongolian and Tibetan literatures, source study, cataloging, textology, corpus linguistics, translation of Buddhist texts.

*E-mail:* deliash@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-8619-9369



*А.Т. Баянова (Элиста)*

## МАРКЕРЫ «СВОЕГО» И «ЧУЖОГО» В АСПЕКТЕ КОНЦЕПТА ДОМ В ПИСЬМАХ Б. БЕРГМАНА<sup>1</sup>

### Аннотация

Статья посвящена исследованию маркеров «своего» и «чужого» в аспекте концепта *дом* в неродственных лингвокультурах – калмыцкой и немецкой. Материалами исследования послужили письма Б. Бергмана, вошедшие в фундаментальный труд Б. Бергмана «Nomadische Streifereien unter den Kalmücken in den Jahren 1802 und 1803» («Кочевнические скитания среди калмыков в 1802–1803 годах»). Цель статьи – рассмотреть концепт «дом» и определить способы репрезентации рассматриваемого концепта в письмах Б. Бергмана с учетом анализа маркеров «своего» и «чужого». В ходе исследования выявлено, что жанр писем, своеобразных путевых заметок, хорошо иллюстрирует нахождение автора в другой культуре, в результате чего актуализируется граница между «своим» и «чужим». Оппозиция «свой» / «чужой» ярко проявляется в литературном творчестве Б. Бергмана, это видим мы в его уникальных письмах, наполненных национальным и культурным содержанием. Находясь в чужой этнической среде, отмечая разительные отличия в поведении, образе жизни, традициях и обычаях, во внешнем облике, автор старается найти ключ к объяснению этих контрастов. Заслуга Б. Бергмана в том, что задолго до появления метода включенного наблюдения он использовал его отдельные элементы и с точки зрения антропологии исследовал широкий круг вопросов духовной и материальной жизни кочевников, развенчал устоявшийся этностеротип калмыка, нравы и характер которого описывались необъективно. Исследование восприятия калмыков Б. Бергманом, его взгляд как бы со стороны, исходя из существующей национальной картины мира немцев, важны для понимания национального характера, менталитета и позволяют увидеть те стороны характера и уклада жизни кочевника, которые остаются для калмыков незаметными.

### Ключевые слова

Свой; чужой; калмыки; немцы; концепт; Бергман.

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена в рамках НИР Калмыцкого научного центра РАН «Универсалии и специфика традиций монголоязычных народов сквозь призму кросс-культурных контактов и системы взаимоотношений России, Монголии и Китая» (номер госрегистрации 123021300198-4).

*A.T. Bayanova (Elista)*

**MARKERS OF “US” AND “THEM” IN B. BERGMANN’S LETTERS:  
A PERSPECTIVE FROM THE CONCEPT OF HOME<sup>2</sup>**

**Abstract**

The article examines markers of ‘us’ and ‘them’ through the concept of home within unrelated linguocultures – Kalmyk and German ones. The study investigates letters of B. Bergmann included in his major work *Nomadische Streifereien unter den Kalmüken in den Jahren 1802 und 1803* (Nomadic Travels among the Kalmyk in the Years 1802 and 1803). The paper aims to provide insights into the concept of home and identify means employed by B. Bergmann in his narratives to express the latter with due regard of ‘us / them’ markers. The study revealed that the genre of letters, a kind of travel notes, is a good illustration of the presence of the author in another culture, which results in actualized borderlines between ‘us’ and ‘them’. The ‘us / them’ opposition is most vividly manifested in B. Bergmann’s literary narratives. We can see it in his unique letters, filled with national and cultural content. Summarizing his experiences in alien ethnic surroundings and mentioning dramatic differences in behavioral patterns, lifestyles, customs, traditions, and the very appearances as such, he seeks to find a clue to explain the witnessed contrasts. The merit of Bergman is that, long before the method of participant observation appeared, he used its separate elements and, from the anthropological point of view, investigated a wide range of questions of the spiritual and material life of the nomads and debunked the established ethno-stereotype of the Kalmyk, whose manners and character were described incorrectly. B. Bergman’s study of the perception of the Kalmyks, his view as if from the outside, based on the national world picture of the Germans, is important for understanding the national character and mentality and allows us to see those aspects of the nomadic character and way of life that remain invisible to the Kalmyks.

**Key words**

Us; them; Kalmyks; Germans; concept; Bergmann.

**Введение**

В свете современных социально-политических вызовов и процессов экономической, культурной, религиозной глобализации все актуальней становится проблема взаимодействия и взаимопроникновения культур.

---

<sup>2</sup> The reported study was funded by government subsidy – project name “Universals and Specifics in Traditions of the Mongolian-speaking Peoples through the Prism of Cross-Cultural Contacts and the System of Relations between Russia, Mongolia and China” (state registration number: 123021300198-4).

Появившееся во второй половине XX в. новое междисциплинарное направление в науке – имагология – позволило анализировать процесс трансформации с опорой на конкретно-исторический анализ, используя историко-антропологический, культурологический и другие методы в контексте этнических стереотипов и отношений «свой» и «чужой», т. е. предметом ее изучения являются образное восприятие «чужого» представителями разных культур (стран, народов) [Теория и методология... 2014, 122].

Наиболее точно определяет имагологию как науку А.Р. Ощепков: «Имагология – сфера исследований в разных гуманитарных дисциплинах, занимающаяся изучением образа «чужого» (чужой страны, народа и т.д.) в общественном, культурном и литературном сознании той или иной страны, эпохи» [Ощепков 2010, 251].

По мнению Ю.М. Лотмана, всякая культура начинается с разделения мира «на внутреннее (“свое”) пространство», которое определяется «как «наше», «свое», «культурное», «безопасное», «гармонически организованное», ему же противостоит «внешнее (“их”», т. е. «чужое», «враждебное», «опасное», «хаотическое» [Лотман 1996, 175].

Из всех жанров литературы травелог, или «литература путешествий», который был особенно популярен в XVIII–XIX вв., дает обширный материал по формированию представлений о «своем» и «чужом», так как, по мнению О.Х. Гладковой, «...сама цель путешествия – познать иное, отличное от “своего”, определяет значимость категории “свой-чужой” в текстах путевых заметок, где “свой” – это автор и потенциальный читатель заметок, а “чужой” (“иной”, “другой”) – описываемый объект» [Гладкова 2022, 125].

Письма, вошедшие в фундаментальный труд Б. Бергмана «Nomadische Streifereien unter den Kalmücken in den Jahren 1802 und 1803» («Кочевнические скитания среди калмыков в 1802–1803 годах») [Bergmann 1804–1805], как жанр путевой прозы служат источником постижения нового и неизведанного в культуре другого народа, где наглядно демонстрируются образы «своего» и «чужого».

Целью данной статьи является определение способов репрезентации концепта «дом» в письмах Б. Бергмана с учетом анализа маркеров «своего» и «чужого».

## Материалы и методы

Материалами исследования послужили письма Б. Бергмана, опубликованные по итогам его пятнадцатимесячного пребывания в калмыцкой степи и вошедшие в фундаментальный труд «Nomadische Streifereien unter den Kalmücken in den Jahren 1802 und 1803» («Кочевнические скитания среди калмыков в 1802–1803 годах») [Bergmann 1804–1805]. Текст Б. Бергмана написан готическим шрифтом, что представляет некоторые трудности в восприятии, поэтому он был переложен на современное письмо и переведен на русский язык.

В статье используется концептуально-культурологический метод, сущность которого заключается в анализе рассматриваемого культурного концепта дом. Так как письма Б. Бергмана написаны на немецком языке и переведены автором статьи, то применялся сопоставительный анализ переводов как один из методов лингвопереводческого исследования.

### **Бергман и этностереотипы**

В художественной имагологии, предметом которой являются образы «своего» и «чужого» в художественной литературе, одним из ключевых понятий является этностереотип – «схематичный стандартизованный образ представителей того или иного этноса, эмоционально окрашенный и обладающий высокой устойчивостью» [Жеребило 2010, 470].

Эмоциональное восприятие иной культуры и народа подчеркивают многие ученые. Этностереотипы могут содержать как «реальные знания нации, так и эмоционально-оценочное отношение к ее представителям», а также «аккумулировать в себе предрассудки, преубеждения» [Папилова 2013, 8]. Этнический стереотип как утверждает А.П. Репина, «формирует психологическую установку на эмоционально-ценностное (чаще всего – негативное) восприятие «чужого» и задает соответствующий алгоритм отбора и интерпретации фактов взаимодействия» [Репина 2019, 22–23].

Это «механически воспринятое и некритически усвоенное» знание о других народах, культурах [Ерофеев 1982, 7], «предвзятое и чересчур упрощенное общее представление о характеристиках, типичных для человека, ситуации и т.д., а также человека, который представляется в значительной степени соответствующим некоему типу» [Кросс 2008, 21] совершенно не удовлетворяло Б. Бергмана. Поэтому и главной причиной, побудившей его изучать историю и традиции калмыцкого народа, стало именно развенчание этого этнического стереотипа, когда по его утверждению, многие, кто побывал в калмыцкой степи и описал жизнь кочевого народа, за исключением П.-С. Палласа (1767–1810), к которому он часто обращался в своем труде, дилетантски подходили к освещению жизни калмыков-кочевников. По его словам, те «несколько мгновений» («*einige Augenblicke*»), которые они провели в кибитках калмыков, вкуче с примитивными знаниями о традициях и обычаях кочевого народа, без верного его отражения в сознании человека не могут служить поводом для объективного описания жизни калмыков. В их представлениях о калмыках преобладает, как выражается Б. Бергман, «мягкое ослепление» («*weiche Verblendung*»), характер и нравы народа описывались «самыми черными красками, их образ мышления принижался, а их религия превращалась в нечто большее, чем просто миф» (здесь и далее перевод с немецкого на русский язык осуществлен автором статьи. – А. Б.) [Bergmann I 1804, 8]. По его мнению, «по невежеству или предрассудкам люди, которые снабжали сборщиков новостей материалами, собирали совершенно противоречивую информацию, которые те добросовестно принимали за правду, не придавая этому ни малейшего значения» [Bergmann I 1804, 9]. В предисловии

Б. Бергман отмечает, что его задачей было во время путешествия в калмыцкой степи внедриться в атмосферу жизни кочевников, изучить их «страстный характер» («leidenschaftliche Charakter») и дать объективную информацию об этом народе [Bergmann I 1804, 13].

### Б. Бергман и антропология

Работа Б. Бергмана ценна тем, что его письма можно рассматривать как попытку исследовать этностереотип калмыка сквозь призму антропологии. Элементы метода включенного наблюдения, который использовал он во время своего путешествия, позволили ему исследовать широкий круг вопросов духовной и материальной жизни номадов.

Научно сформированное понятие о данном методе появилось гораздо позднее, в первой половине XX в. Впервые данный термин употребил в своей работе «Динамика социального исследования» американский психолог Э.К. Линдеман, как утверждает А.В. Мудрик [Мудрик 2017, 109]. Классическими примерами использования этого метода при сборе первичной информации явились работы британского антрополога Б.К. Малиновского, исследовавшего жизнь и быт туземцев Тихого океана [Malinowski 1929], Н. Андерсона, описавшего жизнь американских бродяг [Anderson 1923], У.Ф. Уайта, поселившегося в трущобах и изучавшего обычаи и традиции итальянских эмигрантов [Whyte 1943]. Суть этого вида наблюдения заключается в том, что исследователь внедряется в некую социальную группу людей и проводит полевое исследование как бы изнутри, то есть в той естественной среде, в которой проживают испытуемые, глубоко погружаясь в их повседневную жизнь и быт, реально взаимодействуя с ними. Но задолго до появления этого термина элементы данного вида наблюдения применялись учеными и исследователями, социологами и этнографами при изучении жизни различных обществ. Так, в частности, Б. Бергман прожил среди калмыков-кочевников свыше года, деля с ними все тяготы степной жизни. Он настолько хорошо усвоил язык, изучил традиции и обычаи народа, жил их интересами и чаяниями, что калмыки удостоили его эпитета «biliktaj kuh» (калм. билгтэ күн 'способный человек').

Заслуга Б. Бергмана в том, что он в некоторой мере опередил время, используя, как антрополог, метод включенного наблюдения при изучении жизни степного народа. Результаты своего исследования он представил в своем труде и в письмах.

В путешествиях, предпринятых им в 1802–1803 гг., он встречается с чужим миром и с помощью собственного опыта заставляет оценивать этот мир. Прибалтийская, да и близкая ему немецкая повседневность не была похожа на кочевую, калмыцкую. Хотя воспитывавшийся в глубоко верующей семье (отец и дядя Б. Бергмана были протестантскими священниками), и хорошо знавший Библию, Б. Бергман уже с младых лет был знаком с жизнью номадов. Еще в детстве он слушал истории об Аврааме, ведущем с сыновьями кочевой образ жизни (см. Быт. 13:17; 26:3).

В путевых заметках он постоянно сравнивает национальные типы культур, национальная экзотика становится одним из первостепенных феноменов, привлекающих внимание путешественника, а изучение нравов и обычаев народа, образа жизни, его житейских понятий и привычек стали открытием для европейца.

Так как границы между «своими» и «чужими» не являются неизменными, а «контакты с другой культурой приводят... к изменению этих границ» в процессе исторического развития [Лучицкая 2001, 6] определим на примере писем Б. Бергмана концепт дом как один из маркеров, являющийся основным при «конструировании образа Чужого и создании своего рода демаркационной линии между собственным (т.е. своим. – А. Б.) и чужим» [Сахурия 2006, 54–55].

### **Дом (кибитка) как маркер «своего» и «чужого»**

Маркеры «своего – чужого» реализуются на уровне художественного пространства повествования. Образ дома – кибитки (кочевья) – является ключевым маркером «своего» для калмыков пространства – это место обитания человека, сосредоточие образа его жизни, «микромир кочевника», который «ориентирован по сторонам света, имеет центральную ось, проходящую через очаг и дымовое отверстие», делится на определенные секторы (женскую и мужскую, правую и левую, верхнюю и нижнюю и т.д.) [Жуковская 1988, 14–15].

В калмыцкой лингвокультуре концепт гер 'дом' имеет более узкое значение. До начала XX в. калмыки жили в кибитках (юртах), сделанных из войлока ишкэ гер 'дом из войлока' [КРС 1977, 138]. Гер-бул включает в себя более широкое понятие – 'дом со всем имуществом, движимое и недвижимое', 'семья, домочадцы' [КРС 1977, 138].

В немецкой лингвокультуре две лексемы в совокупности содержат концепт «дом»: первое – das Haus 'дом, здание, строение, хозяйство, семейство' [НРС 1976, 410] – имеет более узкое значение, для определения дома как сакрального места обитания есть слово das Heim 'домашний очаг' [НРС 1976, 414], от которого произошло слово die Heimat 'родина'.

В жизни самого Бергмана следует отметить несколько домов. Студенческая квартирка в Лейпциге и общежитие в Йене, где он изучал богословие, затем скитания по московским квартирам, где он «жил очень просто» и «постелью ему служил твердый стол», а «еда была жалкой» [цит. по: Митруев 2020, 158], скорее всего, можно определить лексемой das Haus. Родительский дом в Риге, где он вырос «в рабочем кабинете отца среди книг и рукописей, обучаемый им и репетиторами» [цит. по: Митруев 2020, 157] можно назвать немецким словом das Heim 'домашний очаг', куда он всегда стремился и часто вспоминал о нем с особой теплотой. Последние годы жизни он тоже провел в отчем доме в Лифляндии – родном и любимом уголке, уютном и теплом, являвшемся для него центром притяжения со сложившимися семейными традициями, определенными духовными идеалами и ценностями и особым укладом жизни. В словаре русской культуры Ю.С. Степанов объединяет два понятия

‘дом’ и ‘уют’, отмечая, что уют «всегда ассоциируется со «своим», только себе принадлежащим пространством, как-то отгороженным, отграниченным от внешнего мира» [Степанов 2004, 827]. Именно этот отчий дом и является в представлении Б. Бергмана «своим».

Совершенно другим («чужим») предстает для Б. Бергмана жилище калмыков – калмыцкая кибитка, которая не имеет в его понимании постоянного и привычного для европейца пространства, ассоциирующегося с понятием «дом»:

Каркас этой кибитки состоит из деревянной решетки снизу, а сверху из длинных наискось стоящих палочек, которые держатся высоким концом в круглом деревянном венце, а другим упираются в решетку. Такие кибитки застилают с внешней стороны войлочными одеялами, которые крепятся прочными завязками из верблюжьей шерсти. Если в жилище разводят костер, то достаточно отодвинуть войлочные одеяла от венца кибитки, чтобы дым свободно вышел [Bergmann I 1804, 45].

Описывая калмыцкое жилище, он вместе с тем отмечает удобство и практичность таких строений:

Вы бы сами видели такие кибитки, чтобы понять их функциональное устройство. Они противостоят дождю и штормовому ветру, сохраняют тепло зимой и гораздо лучше защищают от жары летом, чем обычные солдатские палатки из парусины. Поскольку кочевники-калмыки редко проводят на одном месте больше недели, то не может быть ничего более удобного, чем такой вид хижины, которую легко разобрать и унести на верблюдах [Bergmann I 1804, 46].

Задавая себе вопрос о том, как же они смогли прийти к такому удобному и функциональному устройству жилища, выдвигает свою гипотезу о том, что прообразом кибитки является «гнездо так хорошо известной в татарской степи птицы ремез», которое они впоследствии усовершенствовали [Bergmann I 1804, 48]. Выдвинутое им суждение любопытно, но спорно, так как эта гипотеза могла появиться у человека, весьма далекого от привычного для кочевника уклада жизни.

Невольно, как человек, живший в комфортных условиях, он оценивает состояние жилища с точки зрения гигиены и чистоты: у бедных – «обычные кибитки, которые отличаются от жилищ благородных только тем, что они не такие большие, выглядят грязнее и беднее» [Bergmann I 1804, 49–50], ютятся «в тесной войлочной кибитке, которая выглядела довольно грязной» [Bergmann I 1804, 43], в другом случае, он подчеркивает, что кибитка была «опрятной»:

Мы съели в нашей опрятной кибитке поданную на стол баранину, а затем немного побеседовали с нашим уважаемым хозяином, и легли, наконец, на расстеленный войлочный ковер, где мы вскоре забыли обо всех трудностях нашей поездки верхом. [Bergmann I 1804, 49].

Дворец хана представлял собой кибитку, которая была «намного просторнее,... и ее украшали шелковые занавеси, стояли различные жертвенные чаши, по бокам алтаря висело несколько изображений богов» [Bergmann I 1804, 43]. Только однажды он использует при описании дома хана слово *der Palast* 'дворец' [Bergmann I 1804, 218].

Хурулы состояли из нескольких кибиток, «которые отличаются лишь своими более прочными войлочными покрытиями», подробно описывает при этом внутреннее его убранство:

Алтарь напротив входа, занимавший всю высоту кибитки, состоял из деревянного каркаса, покрытого разноцветными шелковыми занавесами. Наверху над тронем находился шелковый балдахин, где, помимо небесного дракона, вызывавшего молнии и гром, мне было позволено заметить еще несколько диковинных фигур. В центральной части алтаря стояли различные бурханы из меди в шелковых одеяниях. На нижнем выступе было несколько жертвенных чаш, наполненных зерном, бобами, рисом и другими вещами, которые также были выбраны брахманами к этим обрядам. Рядом с этими чашами стоял кувшин со святой водой (аршан), из которого всегда торчали какие-то павлиньи перья [Bergmann I 1804, 67].

При описании жилища калмыков он не применяет привычных для немца слов *das Haus* или *das Heim*, чаще – *das Zelt* 'палатка, шатер', *die Hütte* 'хижина, избушка, шалаш'; при описании кибитки хана он использует слово *die Wohnung* 'жилье, квартира' [Bergmann I 1804, 51, 69]. Это свидетельствует о том, что для него, как европейца, в его привычном понимании, жилище кочевника не является тем уютным пространством, в котором он живет. Это неприятие «чужого» дома и проявляется в его письмах, когда он, рассказывая о жилище калмыка, употребляет эпитеты *schmutzig* 'грязный' [Bergmann I 1804, 49–50], *durchlöchert* 'дырявый', *arm* 'бедный' [Bergmann I 1804, 50], *eng* 'тесный' [Bergmann I 1804, 43]. Следует отметить, что свой / чужой связано непосредственно с оппозицией чистый / грязный. К примеру, в христианской культуре, как отмечает А.В. Назаренко, все грязное сближается с нечистой силой, а «чистота – признак, имеющий как физическое, так и духовно–религиозное значение и получающий в народной традиции безусловную положительную оценку» [Назаренко 2009, 548].

Понятия чистоты, удобства, порядка являются одними из составляющих национальной картины мира немцев. В немецком языке глагол *putzen* 'чистить, убирать (в доме)' [НПС 1958, 884] чаще переводится как 'начищать', т.е. доводить до высокой степени чистоты. Известное утверждение «*Ordnung muss sein*» подтверждает, что у немцев в понятие порядок наряду с точностью, пунктуальностью, основательностью и т.д. входит и понятие чистоты. Это объясняется и особенностями протестантской веры. Устойчивый стереотип, что чистый, высокоморальный и любящий труд человек – это типичное явление среди протестантов. Трудно представить себе в немецком языке выражение *киртэ күн киштэ* (букв. 'грязный че-



ловек – счастливый’), что в калмыцком языке воспринимается вполне серьезно, для калмыка важным является прежде всего чистота души.

Для номадов, ведущим кочевой образ жизни, кибитка отвечала всем требованиям кочевника – разборный принцип жилища был удобен для перевозки и постоянной кочевки от пастбища к пастбищу: «Калмыцкая кибитка есть особенного устройства дом, в самое короткое время складываемый и расставляемый» [Небольсин 1852, 34].

Простоту и аскетизм убранства калмыцкой кибитки отмечали многие ученые и этнографы. По мнению Н. Нефедьева, «калмыки проводят жизнь в непрерывном странствовании, которое совершают, переходя из одного места в другое для доставления стадам своим свежего подножного корма. Сообразно сему и жилища их не имеют ничего общего с жилищами людей, ведущих жизнь сколько-нибудь постоянную» и представляет собой «здание которое сооружается в полчаса, а разбирается еще поспешнее» [Нефедьев 1854, 102]. Удобство и благоустроенность жилища, как утверждает И. Житецкий, чужды калмыкам-номадам, так как «... кочевая жизнь, при которой в течение года приходится переносить с одного места на другое жилище и все предметы кибиточного хозяйства 10–15 раз и даже более, не располагает к умножению вещей и их разнообразию» [Житецкий 1893, 7]. Для Б. Бергмана дом – это нечто неизменное и постоянное, с определенным набором вещей и предметов, порой весьма дорогих сердцу, и ему, как человеку оседлому, не понять, что он может быть не только деревянным, кирпичным и т.д., что он может менять местоположение. Кроме этого, у калмыков были разные дома, и этого различия не увидел путешественник. У кочевников, как пишет Э.П. Бакаева, существовали два типа дома – жолм (небольшая кибитка из жердей и кошмы) [КРС 1977, 232] и деглэ – «кибитка без верхнего круга и дымника», то есть без дымового отверстия [Бакаева 2003, 223].

Но дом, как отмечает Я.В. Иконникова, является не только материальным объектом, но и объектом ментальным, «с особым духовным наполнением», облик которого «определяется обликом его владельца» [Иконникова 2012, 259]. И это ментальное наполнение выражается в особом укладе и образе жизни кочевника, в передающихся из поколения в поколение патриархальных семейных традициях и духовных ценностях, когда дом становится «идейным фокусом, вбирающим в себя мысли о культурной традиции, истории, гуманности и «самостоянии человека» [Лотман 1996, 265].

Образ калмыцкой кибитки отражает не только кочевую жизнь, но и мировоззрение калмыка, это не просто место, где он спит, ест, общается с членами семьи и гостями, для него это, прежде всего, сакральное место, центром которого был очаг, который выступал как «связующее звено между предками и потомками, символ преемственности поколений» [Жуковская 1988, 18], а огонь очага «семантически подобен мировому дереву» [Калмыки 2010, 128]. Сама структура кочевого жилища представляла собой модель Вселенной, а все предметы в нем были «полисемантическими символами, что позволяло использовать их одновременно в двух сферах: сакральной и обыденно-практической» [Шараева 2020, 52]. Это в корне опровергает

гипотезу Б. Бергмана о появлении кочевой кибитки, прообразом которой было якобы гнездо ремеза. При описании дома кочевника он видел чисто внешние его черты и не понимал сакральности калмыцкого жилища.

### Заключение

В калмыцкой лингвокультуре концепт дом (гер) содержит в себе совокупность признаков материального объекта и сакрального представления о доме как модели Вселенной, в котором отражена религиозно-мифологическая картина мира калмыков. В немецкой лингвокультуре концепт дом выражен двумя лексемами – Haus (как материальный объект) и Heim (сакральное значение дома).

Оппозиция «свой» / «чужой» является одним из главных составляющих литературного творчества Б. Бергмана, особенно ярко национальное и культурное содержание и уникальное авторское видение содержат его письма, которое он рассматривает с позиции художественной имагологии. Находясь в чужой этнической среде, отмечая разительные отличия в поведении, образе жизни, традициях и обычаях, во внешнем облике, автор старается найти ключ к объяснению этих контрастов. Но при этом Б. Бергман не вполне свободен от тех стереотипов, которые закреплены в языке и культуре немцев и судит об этом, исходя из существующей национальной картины мира немцев.

Исследование восприятия калмыков немцем, его взгляд как бы со стороны важны для понимания национального характера, менталитета и позволяют увидеть те стороны характера и уклада жизни кочевника, которые остаются для нас, калмыков, незаметными.

### ИСТОЧНИКИ

1. *Bergmann B.* Nomadische Streifereien unter den Kalmüken in den Jahren 1802 und 1803. Teil I. Riga: bei J.G. Bartmann, 1804. 351 s.
2. *Bergmann B.* Nomadische Streifereien unter den Kalmüken in den Jahren 1802 und 1803. Teil II. Riga: bei J.G. Bartmann, 1804. 352 s.
3. *Bergmann B.* Nomadische Streifereien unter den Kalmüken in den Jahren 1802 und 1803. Teil III. Riga: bei J.G. Bartmann, 1804. 302 s.
4. *Bergmann B.* Nomadische Streifereien unter den Kalmüken in den Jahren 1802 und 1803. Teil IV. Riga: bei J.G. Bartmann, 1805. 355 s.

### ЛИТЕРАТУРА

1. *Бакаева Э.П.* Этнические стереотипы и проблема семантики кочевого жилища // Монголоведение. 2003. № 2. С. 220–232.
2. *Гладкова О.Х.* Соотношение категорий «оценка» и «свой-чужой» в англоязычных путевых заметках XIX века // Litera. 2022. № 5. С. 122–133.

3. *Ерофеев Н.А.* Туманный Альбион. Англия и англичане глазами русских. 1825–1853 гг. М.: Наука, 1982. 320 с.
4. *Жеребило Т.В.* Словарь лингвистических терминов. Назрань: Пилигрим, 2010. 486 с.
5. *Житецкий И.А.* Очерки быта астраханских калмыков. Этнографические наблюдения 1884–1886 гг. М.: Тип. М.Г. Волчанинова, 1893. 75 с.
6. *Жуковская Н.Л.* Категории и символика традиционной культуры монголов. М.: Наука, 1988. 199 с.
7. *Иконникова Я.В.* Концепт дом как маркер оппозиции «свои-чужие» в прозе А.И. Куприна периода эмиграции (на материале повести «Купол св. Исаакия Далматского» // Вестник Тамбовского государственного университета. Сер. Гуманитарные науки. Филология и искусствоведение. 2012. № 9(113). С. 257–261.
8. Калмыки / отв. ред. *Э.П. Бакаева, Н.Л. Жуковская.* М.: Наука, 2010. 568 с.
9. Калмыцко-русский словарь. М.: Русский язык, 1977. 768 с.
10. *Кросс Э.* Британский взгляд на Россию: происхождение, живучесть и изменение национальных стереотипов мышления в период с XVI в. до Крымской войны // От Елизаветы I до Елизаветы II: проблемы британской истории в новое и новейшее время. Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, 2008. С. 21–32.
11. *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
12. *Луцкая С.И.* Образ другого: мусульмане в хрониках крестовых походов. СПб.: Алетейя, 2001. 412 с.
13. *Митруев Б.Л.* Б. Бергман и его труд о калмыках и калмыцкой культуре // Бюллетень Калмыцкого научного центра Российской академии наук. 2020. № 4. С. 149–175.
14. *Мудрик А.В.* Включенное наблюдение как метод психолого-педагогических исследований // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. IV. Педагогика. Психология. 2017. Вып. 47. С. 109–116.
15. *Назаренко А.В.* Древняя Русь и славяне (историко-филологические исследования). М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2009. 528 с.
16. *Небольсин П.* Очерки быта калмыков Хошоутовского улуса. СПб.: Тип. К. Крайя, 1852. 190 с.
17. Немецко-русский словарь / под ред. *А.А. Лепинга и Н.П. Страховой.* М.: Русский язык, 1976. 991 с.
18. *Нефедьев Н.* Подробные сведения о волжских калмыках. СПб.: Тип. К. Крайя, 1854. 286 с.
19. *Ощепков А.Р.* Имагология // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 1. С. 251–253.
20. *Папилова Е.В.* Художественная имагология: немцы глазами русских (на материале литературы XIX в.): автореф. дисс. ... к. филол. н.: 10.01.08. М., 2013. 24 с.
21. *Ретина А.П.* Историческая имагология и проблемы межкультурного диалога // «Свой» / «чужой» в кросс-культурных коммуникациях стран Запада и России. СПб.: Алетейя, 2019. С. 17–46.
22. *Сахурья И.Д.* О роли религиозного фактора в формировании Образа Чужого // Современная Россия и мир: альтернативы развития (этноконфессиональные

конфликты и вызовы XXI века). Материалы международной научно-практической конференции. Барнаул: издательство Алтайского университета, 2006. С. 53–58.

23. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. М.: Академический Проект, 2004. 992 с.

24. Теория и методология исторической науки. Терминологический словарь / отв. ред. А.О. Чубарьян. М.: Аквилон, 2014. 576 с.

25. Шараева Т.И. Сакральный код в пространстве традиционного жилища у калмыков // *Oriental Studies*. 2020. Т. 13. № 1. С. 41–54.

26. Anderson N. The hobo; the sociology of the homeless man. Chicago: The University of Chicago Press, 1923. 300 p.

27. Malinowski B. The Sexual Life of Savages in North-Western Melanesia: An Ethnographic Account of Courtship, Marriage, and Family Life Among the Natives of the Trobriand Islands, British New Guinea. London: George Routledge & Sons, LTD, 1929. 506 p.

28. Whyte W.F. Street Corner Society: The Social Structure of an Italian Slum. Chicago: University of Chicago Press, 1943. 364 p.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Bakayeva E.P. Etnicheskiye stereotipy i problema semantiki kochevogo zhilishcha [Ethnic Stereotypes and the Problem of the Semantics of Nomadic Dwellings]. *Mongolovedeniye*, 2003, no. 2, pp. 220–232. (In Russian).

2. Gladkova O.Kh. Sootnosheniye kategoriy “otsenka” i “svoy-chuzhoy” v angloyazychnykh putevykh zametkakh XIX veka [Correlation between the Categories of “Assessment” and “One’s Own-Alien” in English-Language Travel Notes of the 19th Century]. *Litera*, 2022, no. 5, pp. 122–133. (In Russian).

3. Ikonnikova Ya.V. Kontsept dom kak marker oppozitsii “svoi-chuzhiye” v proze A.I. Kuprina perioda emigratsii (na materiale povesti “Kupol sv. Isaakiya Dalmatskogo”) [The Concept of a House as a Marker of the Opposition “Friends or Foes” in the Prose of A.I. Kuprin during the Period Of Emigration (Based on the Story “The Dome of St. Isaac of Dalmatia”)]. *Vestnik Tambovskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Gumanitarnyye nauki. Filologiya i iskusstvovedeniye*, 2012, no. 9(113), pp. 257–261. (In Russian).

4. Mitruyev B.L. B. Bergman i ego trud o kalmykakh i kalmytskoy kul'ture [B. Bergman and His Work on Kalmyks and Kalmyk Culture]. *Byulleten' Kalmytskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk*, 2020, no. 4, pp. 149–175. (In Russian).

5. Mudrik A.V. Vklyuchennoye nablyudeniye kak metod psikhologo-pedagogicheskikh issledovaniy [Participant Observation as a Method of Psychological and Pedagogical Research]. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Ser. IV. Pedagogika. Psikhologiya*, 2017, issue 47, pp. 109–116. (In Russian).

6. Oshchepkov A.R. Imagologiya [Imagology]. *Znaniye. Ponimaniye. Umeniye*, 2010, no. 1. pp. 251–253. (In Russian).

7. Sharayeva T.I. Sakral'nyy kod v prostranstve traditsionnogo zhilishcha u kalmykov [Sacred Code in the Space of a Traditional Dwelling among the Kalmyks]. *Oriental Studies*, 2020, vol. 13. no. 1, pp. 41–54. (In Russian).

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

8. Kross E. Britanskiy vzglyad na Rossiyu: proiskhozhdeniye, zhivuchest' i izmeneniye natsional'nykh stereotipov myshleniya v period s XVI v. do Krymskoy voyny [British View of Russia: The Origin, Vitality and Change of National Stereotypes of Thinking in the Period from the 16th Century to the Crimean War]. *Ot Elizavety I do Elizavety II: problemy britanskoy istorii v novoye i noveysheye vremya* [From Elizabeth I to Elizabeth II: Problems of British History in Modern And Contemporary Times]. Yaroslavl, Yaroslavskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet im. K.D. Ushinskogo Publ., 2008, pp. 21–32. (In Russian).

9. Repina A.P. Istoricheskaya imagologiya i problemy mezhkul'turnogo dialoga [Historical Imagology and Problems of Intercultural Dialogue]. *“Svoy” / “chuzhoy” v kross-kul'turnykh kommunikatsiyakh stran Zapada i Rossii* [“Own” / “foreign” in cross-cultural communications of the countries of the West and Russia]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2019, pp. 17–46. (In Russian).

10. Sakhuriya I.D. O roli religioznogo faktora v formirovaniy Obraza Chuzhogo [On the Role of the Religious Factor in the Formation of the Image of the Alien]. *Sovremennaya Rossiya i mir: al'ternativy razvitiya (etnokonfessional'nyye konflikty i vyzovy XXI veka). Materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Modern Russia and the World: Development Alternatives (Ethno-Confessional Conflicts and Challenges of the 21st Century): Materials of the International Scientific-Practical Conference]. Barnaul, Altay University Publ., 2006, pp. 53–58. (In Russian).

### (Monographs)

11. Anderson N. *The hobo; the sociology of the homeless man*. Chicago, The University of Chicago Press, 1923. 300 p. (In English).

12. Bakayeva E.P., Zhukovskaya N.L. (eds.). *Kalmyki* [Kalmyks]. Moscow, Nauka Publ., 2010. 568 p. (In Russian).

13. Erofeyev N.A. *Tumannyy Albion. Angliya i anglichane glazami russkikh. 1825–1853 gg.* [Foggy Albion. England and the British through the Eyes of Russians. 1825–1853]. Moscow, Nauka Publ., 1982. 320 p. (In Russian).

14. Lotman Yu.M. *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya*. [Inside the Thinking Worlds. Man – Text – Semiosphere – History]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1996. 464 p. (In Russian).

15. Luchitskaya S.I. *Obraz drugogo: musul'mane v khronikakh krestovyykh pokhodov* [The Image of the Other: Muslims in the Chronicles of the Crusades]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2001. 412 p. (In Russian).

16. Malinowski B. *The Sexual Life of Savages in North-Western Melanesia: An Ethnographic Account of Courtship, Marriage, and Family Life Among the Natives of the Trobriand Islands, British New Guinea*. London, George Routledge&Sons, LTD, 1929. 506 p. (In English).

17. Nazarenko A.V. *Drevnyaya Rus' i slavyane (istoriko-filologicheskiye issledovaniya)* [Ancient Rus' and the Slavs (Historical and Philological Studies)]. Moscow, Russkiy fond sodeystviya obrazovaniyu i nauke Publ., 2009. 528 p. (In Russian).

18. Nebol'sin P. *Ocherki byta kalmykov Khoshoutovskogo ulusa* [Essays on the Life of the Kalmyks in the Khoshoutovsky Ulus]. St. Petersburg, Printing house of K. Krayya, 1852. 190 p. (In Russian).

19. Nefed'yev N. *Podrobnnyye svedeniya o volzhskikh kalmykakh* [Detailed Information about the Volga Kalmyks]. St. Petersburg, Printing house of K. Krayya, 1854. 286 p. (In Russian).

20. Stepanov Yu.S. *Konstanty: slovar' russkoy kul'tury* [Constants: Dictionary of Russian Culture]. Moscow, Akademicheskiiy Proyekt Publ., 2004. 992 p. (In Russian).

21. Whyte W.F. *Street Corner Society: The Social Structure of an Italian Slum*. Chicago, University of Chicago Press, 1943. 364 p. (In English).

22. Zhitetskiy I.A. *Ocherki byta astrakhanskikh kalmykov. Etnograficheskiye nablyudeniya 1884–1886 gg.* [Essays on the Life of the Astrakhan Kalmyks. Ethnographic Observations 1884–1886]. Moscow, Printing house of M.G. Volchaninov, 1893. 75 p. (In Russian).

23. Zhukovskaya N.L. *Kategorii i simbolika traditsionnoy kul'tury mongolov* [Categories and Symbols of the Traditional Culture of the Mongols]. Moscow, Nauka Publ., 1988. 199 p. (In Russian).

*Баянова Александра Тагировна,*

Калмыцкий научный центр РАН.

Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела письменных памятников и языкознания. Научные интересы: языкознание, фольклористика, калмыцкий язык, немецкий язык, перевод.

*E-mail:* ale-bayanova@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-7718-802X

*Aleksandra T. Bayanova,*

Kalmyk Scientific Center of the RAS.

Candidate of Philology, Senior Research Associate,

Department of Folklore and Literature. Research interests:

linguistics, folklore, Kalmyk language, German language, translation

*E-mail:* ale-bayanova@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-7718-802X

*Б.Б. Манджиева (Элиста)*

## СКАЗИТЕЛЬСКАЯ ТРАДИЦИЯ СИНЬЦЗЯН-ОЙРАТСКИХ ДЖАНГАРЧИ В XX ВЕКЕ\*

### Аннотация

В последней четверти XX в. на территории Синьцзян-Уйгурского автономного района (СУАР) Китая в результате полномасштабной экспедиционной работы китайских исследователей были открыты имена многих сказителей-джангарчи. Целью данной статьи является исследование сказительской традиции синьцзян-ойратских джангарчи в XX в. Достижение поставленной цели обусловлено решением следующих задач: выявить ареалы распространения и бытования синьцзян-ойратской сказительской традиции, проанализировать обстоятельства передачи и усвоения песен эпоса «Джангар». Материалом исследования являются тексты синьцзян-ойратской версии «Джангара», а также научные труды китайских и монгольских джангароведов. Рассмотрение бытования сказительской традиции ойратов Синьцзяна показало, что в XX в. эпос «Джангар» бытовал в шести этнических группах: хошутской, торгутской, олетской, чахарской, захчинской и урянхайской. Распространение сказительской традиции в большей части происходило в северных районах Синьцзяна. Наибольшее количество джангарчи были зафиксированы в пяти провинциях: Хобуксар, Рашаан, Нилх, Хеджин и Хошуд, а также в Техесе, Монгол хурэ, Хархусуне и Янжиде. Усвоение и передача эпических песен «Джангара» в большей степени происходили в семье, поэтому сказительская традиция синьцзянских ойратов имеет родовой характер. Многие синьцзян-ойратские джангарчи учились у своих отцов, дедов, дядей и братьев. Относительно небольшое количество джангарчи переняли эпические песни у своих матерей. Живая устная традиция «Джангара», бытовавшая в XIX в. среди синьцзянских ойратов, во второй половине XX в. наряду с существованием устной стала переходить в письменную. В 80-е гг. XX в. появились молодые талантливые джангарчи, стремившиеся сохранить и передать образцы уникального эпического памятника новому поколению джангарчи.

### Ключевые слова

Эпос «Джангар»; синьцзян-ойратская версия; ойраты; джангарчи; женщина-джангарчи; сказительская традиция; район; песня.

---

\* Исследование проведено в рамках государственной субсидии – проект «Универсалии и специфика традиций монголоязычных народов сквозь призму кросс-культурных контактов и системы взаимоотношений России, Монголии и Китая» (номер госрегистрации: 123021300198-4).

**STORY-TELLING TRADITION OF THE XINJIANG-OIRAT  
JANGARCHI IN THE 20TH CENTURY\*\***

**Abstract**

In the last quarter of the twentieth century, on the territory of the Xinjiang Uygur Autonomous Region of China, as a result of a full-scale expeditionary work of Chinese researchers, the names of many dzhangarchi storytellers were discovered. The purpose of this article is to study the storytelling tradition of the Xinjiang Oirat jangarchi in the 20th century. Achieving this goal is due to the solution of the following tasks: to identify the areas of distribution and existence of the Xinjiang Oirat storytelling tradition, to analyze the circumstances of the transmission and assimilation of the songs of the Dzhangar epic. The material of the study is the texts of the Xinjiang-Oirat version of “Dzhangar”, as well as the researches of Chinese and Mongolian Dzhangar scholars. Consideration of the existence of the storytelling tradition of the Oirats of Xinjiang showed that in the twentieth century the epic “Dzhangar” existed in six ethnic groups: Khoshut, Torgut, Olet, Chakhar, Zakhchin and Uryankhai. The spread of the storytelling tradition mostly took place in the northern regions of Xinjiang. The largest number of jangarchi were recorded in five provinces: Khabuqsar, Rashaan, Nilkh, Khedzhin and Khoshud, as well as in Teghes, Mongol Khure, Harkhusun and Yangid. Assimilation and transmission of the epic songs of “Dzhangar” to a greater extent took place in the family, so the storytelling tradition of the Xinjiang Oirats has a generic character. Many Xinjiang Oirat jangarchi learned from their fathers, grandfathers, uncles, and brothers. Relatively few jangarchi adopted epic songs from their mothers. The living oral tradition of “Dzhangar”, which existed among the Xinjiang Oirat in the 19th century, began to change into a written one in the second half of the 20th century along with the existence of the oral one. In the 1980s, young talented dzhangarchi appeared. They sought to preserve and transmit the examples of unique epic monument to a new generation of dzhangarchi.

**Key words**

Epic “Dzhangar”; Xinjiang Oirat version; Oirats; Dzhangarchi; Dzhangarchi woman; storytelling tradition; region; song.

Героический эпос «Джангар» является величайшим памятником эпического творчества монголоязычных народов – калмыков России, ойратов Западной Монголии и Синьцзян-Уйгурского автономного района (СУАР) Китая.

---

\*\* 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).



Синьцзян-Уйгурский автономный район (СУАР) является самой большой провинцией современной Китайской Народной Республики, состоящей из пяти автономных округов: Или-Казахский, Чанцзи-Хуэйский, Бортала-Монгольский, Кызылсу-Киргизский, Баянгол-Монгольский, – а также семи районов и многих других административных единиц (кюрэ, сумн, хошу, отг и т.д.). Большинство современных ойратов СУАР КНР являются потомками откочевавших в 1771 г. из Российской империи калмыков, которые проживают в основном в Баянгол-Монгольском, Или-Казахском, а также в Бортала-Монгольском автономных округах.

Несмотря на более позднюю фиксацию синьцзян-ойратской эпической традиции «Джангара», которая началась в последней четверти XX в., собирателями и исследователями были открыты имена многих джангарчи [Батнасан 1987; Джамцо 1986; 1991; 1997; Амрдала 2008; Тая 1992; 2010; Кичиков 1981; 1992; Катуу 2013; Мёнкя 2011; Эрдэнэбаяр 1986; 1990; 1991; 2010] и собран огромный материал уникальных образцов героических песен эпоса [Джангар 2005–2008; Жангар 2010; Жангар 2013; Жангар 1980; Жангар 1986–2000; Жангар 1993–2004; Жангариин экэ материал 1983–1996; Жунайин нар бичмэл 2006; Шинэс эмкэгдэн орчулагсан 2005].

Изучение синьцзян-ойратской сказительской традиции эпоса «Джангар» в XIX в. рассматривалось нами в статье «Синьцзян-ойратские сказители: хранители эпической традиции “Джангара”» [Манджиева 2022, 882–894]. Целью данной статьи является исследование сказительской традиции синьцзян-ойратских джангарчи в XX в. Достижение поставленной цели обусловлено решением следующих задач: выявить ареалы распространения и бытования синьцзян-ойратской сказительской традиции, проанализировать обстоятельства передачи и усвоения песен эпоса «Джангар». Материалом исследования являются публикации эпических текстов синьцзян-ойратской версии «Джангара» на ойратской письменности «тодо бичиг» (ясное письмо), а также научные труды китайских и монгольских джангароведов.

В конце 70-х гг. XX в. на территории Синьцзян-Уйгурского автономного района Китая в результате полномасштабной экспедиционной работы китайских исследователей были открыты имена многих сказителей-джангарчи. По наблюдениям исследователей синьцзян-ойратской версии эпоса «Джангар», в XX в. распространение сказительской традиции в большей части происходило в северных районах Синьцзяна. «Наибольшее количество джангарчи были зафиксированы в пяти провинциях: Хобуксар, Рашаан, Нилх, Хеджин и Хошуд, также было немало джангарчи в Техесе, Монгол хурэ, Хархусуне и Янжиде» [Тая 2010, 28].

По мнению китайского исследователя Лю Шию, распространение эпических песен синьцзян-ойратской традиции «Джангара» происходило в четырех больших группах: торгутской, хошутской, олетской и чахарской [Лю Шию 2004, 113].

Профессор Даваан Тая, изучая сказительскую традицию синьцзянских ойратов, отмечает, что в XX в. в Синьцзяне были известны более 200 джангарчи в шести этнических группах: хошутской, торгутской, олетской, ча-

харской, захчинской и урянхайской [Тая 2010, 32–39]. Ученый приводит краткие сведения о джангарчи и распределяет их по следующим группам:

### **1. Хошууд сианы жангарчид (джангарчи района Хошут)**

Джангарчи из сомона Шемнер восточного хошуна аймака Батсэтгэлтэ района Хошут – Дёчиний Цэдэнгийн Харцага (1916–1987), Цэдэнгийн Чимай (1925–); джангарчи из сомона Бургаг среднего хошуна – Доржин Буувэй, Буувэйн Луйрэв (1942–), (хошун неизвестен) – Санжийн Бадамжав, Даван Цевэ (1916–), Зожон (1954); джангарчи собрания южной линии исконных торгутов – Дорж (1919–?), из провинции Гансу – Шоо Шин (1929–?). Последователями известного в XIX в. рапсода Сугара из сомона Шемнер являются джангарчи второго поколения – Сугарын Цеден и Сугарын Лавса (70-е гг. XIX в. – 30-е гг. XX в.), в третьем поколении – братья Харцага и Чимай. Джангарчи Дорж и Буувэй исполняли по 12 песен «Джангара». Сказительская традиция в районе Хошут до 50-х гг. XX столетия активно развивалась, однако с началом культурной революции в Китае активность исполнения и передачи эпоса стала резко снижаться.

### **2. Бустнуур сианы жангарчид (джангарчи района Бустнуур)**

Район Бустнуур относится к Баянгол-Монгольскому автономному округу Синьцзян-Уйгурского автономного района. Джангарчи из района Бустнуур хошутского аймака Батсэтгэлтэ Среднего хошуна: Бургаг сомона – Буувэйн Очир (1935), из Ужин сомона – Давагийн Цэвэ (1951–1999), (из неизвестного хошуна) – Даржа. Джангарчи собрания южной линии исконных торгутов Керед хошуна, Ик керед сомона – Натар (1906–?). В районе Бустнуур было много сказителей, исполнявших песни небольшого объема. Сказительская традиция продолжалась до 60-х гг. XX в.

### **3. Янжи сианы жангарчид (джангарчи района Янжи)**

Джангарчи из собрания южной линии исконных торгутов: Керед хошун Бага Керед сомон – Булайн Гонцай (30-е гг. XX в. –?), женщина-джангарчи Нямын Узме (1939–); джангарчи из Западного хошуна Буянкишиг сомона – Намралын Шилай (нач. XX в. – сер. XX в.), Надмид Залан (нач. XX в. – сер. XX в.), Батажийн Лижир (1942–1984); Церений сомон – Нимгирин Ангай (1930–); женщина-джангарчи из хошуна Шемнер сомон Зонхов – Арашайин Булгай (1923–1995); хошун Цаатан сомон Хочийн – Мягмаржав (1935); (без сведений о хошуне и сомоне) – женщина-джангарчи Алтай (1902–?), Бор Ням (1938), Цунжин (1911–?), хошутский аймак Батсэтгэлтэ Западного хошуна Завсарын сомона – Эренчэйн Хухэй (1930–?). Женщины-джангарчи Булгай и Узме эпос переняли от сказительницы Алтай, которая в свою очередь обучалась у известной в XIX в. сказительницы Булгай. В истории сказительства данный факт является редким явлением, когда усвоение и передача проходили в течение трех поколений женщин-джангарчи.

#### 4. Хэжин сианы жангарчид (джангарчи района Хэжин)

Джангарчи из района Хэжин собрания южной линии исконных торгов: хошун Керед, сомон Бага Керед – Норовин Басан (1915–?), Аюшийн Пюрве (1953), Өлзитийн Гелег (1934–1987), Баян Босхамж (1939–?), Раш Занги (20-е гг. XX в. –), Рашин Бембе (1947); сомон Ик – Дарам (1903–?); хошун Цаатан сомон Кёк Манжи – Балтын Тувшин; сомон Хонгорчин – Наяндаг (1908–?); сомон Дёчин – Сагийн Зунграу (1932–), Зонгаравын Охур (50-е гг. – 80-е гг. XX в.), Минжен Дудай (1935–1984), Д. Чоймин (1938–), Галай (30-е гг. XX в.); дербеты Цецен Бадам (40-е гг. – 80-е гг. XX в.), Цецен Шугай (1950); баргуд Цагана Чимай (1931–1989); сомон Харнуд – Менкин Намцерен (1936–); без сведений о сомоне, якут Хавлаин Сангаж (10-е – 50-е гг. XX в.); хошун Барун сомон Цомтын – Рашийн Санжав (1902–1972); без сведений о сомоне – Лайжийн Пурве (1925–1987), Эренцей (?); хошун Шемнер сомон Гегяни Шемнер – Батчумбелин Санж (1911–1986); сомон Багшин Шемнер – Дампилийн Дудай (1914–?), Гонцайн Басай (1947); сомон Зонхавын Шемнер – Зодовин Дорж (1926–?); сомон Анжай Шемнер – Дунчигийн Ням (1946), Дуулай (?); сомон Ламын Шемнер – Дорж (?–1978); хошун Дуунер сомон Гунэй – Бэсэй (1914–1973); сомон Засаг – Бюмбейн Очир (1919–1997); сомон Белийн – Араан Чойдан (1951); Восточный хошун сомон Засаг – Пунцаг (1919–?), Пурвэ (1930–?); хошун Засвар сомон Будэрийн – Хуугжэйн Дорж (1922–1997); без сведений о сомоне – Дунгарав (20-е гг. – сер. XX в.), Дунгаравын Джамба (1950), без сведений о хошуне и сомоне – Намдаг (1926–?), Басан (1907–1983), Пурве (1928–), М. Дорж (1953), Санжа (?), Ш. Жава (1948), К. Дава (30-е гг. XX в.), Жамъяны Сага (1928–1981), женщина-джангарчи Санжид (20-е гг. XX в.), Жуюн Няма (нач. XX в. –?), Чимдэйн Баса (30-е гг. XX в.), Зужан (1954), Уужа (1932–?) и еще около 50 джангарчи без каких-либо сведений.

Среди сказителей данной группы были известные джангарчи, исполнявшие более двадцати песен эпоса.

#### 5. Нилх сианы жангарчид (джангарчи района Нилх)

Джангарчи десяти сомонов Хашина – хойт Хохимой (1903–1974); из сомона Манжийн – женщины-джангарчи Мунхбюрен (Монгдэй) (1906–1986) и Цехерийн Золтой (1918–?); сомон Дуян – Кулейн Аджай (1914–?), сомон Наянта – Батнасангийн Дарам (1914–1982); сомон Це-вег – Арашин Хемчиг (1929–1998), оток Бугес – Хохан Ажай (1935–?), Халманий Лхага (1939–1990-е гг.), оток Алтан тевштэ хонь – Тёрбатын Жамбу (1940), Х. Шарав (1910–?), Баасанхар (1911–?), Нямин Чимид (1913–1988), А. Гончик (1927–?); сомон Халта – Очрин Кенер (1942), сомон Цаганбелиг – Дурсан (1924–?), без сведений о сомоне – Жамба гецл (1940).

## **6. Монгол хурээ сианы жангарчид (жангарчи района Монгол кюрэ)**

Джангарчи шести сомонов Монгол кюрэ, сомон Оледин То – Хугейн Жайва (1917–1992), Серемжийхни Оролзайн Дэму (1927–?), Баякан Базар (1933), Баяни Насука (1933–1988), Баянжайн Хугай (1926–?); сомон Ах – Цочигаин Баянбат (1918–1982), Керейд Тенгейн Бадам (20-е гг. XX в. – ?); сомон Но – Буучийхни Борын Очир (1927–1992), Очирин Шинбаяр (1961); сомон Де – Анин Олонбаяр (1957), Бямбын Баянтохой из рода Цахирма (1963), без сведений о сомоне – Бельтер Торгуд (1910–1985); Тувшини Баян (1910–1985) из племени Ярияхинхни; племя Шаргол – Нямын Басан (1942), Ульзиит Цахай (Цагаанбилег) (1908–1982).

Известный жангарчи Адууч исполнял десять песен «Джангара», его последователями стали сказители Очир и Олонбаяр, которые также переняли песни у Хугай и из письменных источников. В 80-е гг. прошлого столетия начался период возрождения сказительской традиции «Джангара», появились молодые и грамотные жангарчи, такие как Олонбаяр, Баянтохой, Шинибаяр, которые стремились усвоить эпос у старшего поколения сказителей, чтобы популяризировать и передать образцы уникальных песен новому поколению.

## **7. Техес сианы жангарчид (жангарчи района Техес)**

Джангарчи четырех сомонов Текеса: сомон Шемнерин Гюл Улан – Даранжав (нач. XX в. – 1970-е гг.), дербет Манжийн Хорхо (1922–1994), Хорхойн Раш (1950–), Пулеин Бажай (1903–1973), сомон Ик – Рашаантын Бямба (1912–1986), Менкян Уревчор (1914–1983), дербет Гаравын Адьяа (1921–1980), Адьягаийн Кеман (1957–) и Адьягаийн Чимед (1964–1998), дербет Лижайн Араша (1968), без сведений о сомоне – Сегсельдейн Немелт (по прозвищу Луус Хан) (1931–1986); сомон Хашин – Басангин Лиж (1908–1987); сомон Оледин Ах шести сомонов Монгол кюрэ – Дегейн Жаргал (?–1986) и Дегейн Гецел (1926–1986), Цекейн Дуужай (1948) и Санджай Хапаши (1965). Джангарчи молодого поколения Чимед, Раш и Санджай сохраняют и популяризуют эпическое наследие предков.

## **8. Цавчал сианы жангарчид (жангарчи района Цавчал)**

В районе Цавчал в местечке Ухэрчи проживали несколько жангарчи: Тёмёр (1907–?), Генден (1921), данные об остальных жангарчи неизвестны. В основном эти сказители выучили песни из рукописи калмыцкой версии «Джангара» (цикл песен Ээлян Овла), которая была привезена Илийскими студентами, обучавшимися в Ташкенте.

## **9. Рашаан сиан ба Бортал хотын жангарчид (жангарчи района Рашаан и города Бортала)**

Джангарчи района Рашаан и города Бортала: сомон Бага Кёке – Ургэй Дархан (1903–1984), дети Ургэй Дархана: Шувуншар (1927–?) и Аюш (1908–

1983); сомон Хёво тал – Цэвэгийн Санж (1920–1985), Раашжав (нач. XX –?), Раашжавын Муна (1932–1988), Бадамцерен (Бадмарагин) Гарав (1919–1990); сомон Хёво цаган – Кэсэлэйн Жамсуренжав (1916–?), новая группа сахары сомон Бага Кёк – Шархугийн Пурэвжав (1923–?), Пурэвжавын Бадай (1964–), без сведений о сомоне – А. Овол (1914–), Бабут (1927–?), Пунцаг (1912–?), Дуухи (1928–?), Жава (1920–?), Завжай (1911–?), Жамсурэн (нач. XX в. –?), Жамсурэнгийн Иван (1930–?). Джангарчи района Рашаан и города Бортала исполняли до двенадцати песен «Джангара». Среди сказителей были джангарчи второго и третьего поколений. Сказительская традиция «Джангара» стала угасать раньше (в 50-х гг. XX в.), чем в других районах.

### **10. Жин сианы жангарчид (джангарчи района Жин)**

Джангарчи сомона Беригэс четырех сомонов района Жин – Бадамын Мёндур (1913–1996), Гончигийн Басан (1925–1984), Санжин Церен (1923–?), а также здесь проживали талантливые джангарчи, исполнявшие по десять песен эпоса, однако сведения о них, к сожалению, не сохранились.

### **11. Хархусун хотын жангарчид (джангарчи города Хархусун)**

Джангарчи города Хархусун собрания восточной линии исконных торгутов западного хошуна сомона Цоохор – Мендэ (1902–1957), Шар Чойжавынхана Аюшин Мунхдалай (1914–1987), женщина-джангарчи Аюурзана (нач. XX в. –?); сомон Хёточ – Мёнкеин Жигзай (1905–1989), Балджириин Церенджав (1907–1977), Арашийн Джаваа (20-е гг. XX в.); западного сомона – Халх Дорж, восточного хошуна сомона Хёвгуний – Аюзаин Мунхбаяр (прозвище Аязайн Шар) (1916–1987), сомон Цорос – Тохильдугийн Бадам (1927–1991), старая группа Сахаров – Арашийн Гонцай (1913–1991) и др.

### **12. Дөрвэлжин сианы жангарчид (джангарчи района Дёрвэлджин)**

Джангарчи района Дёрвэлджин десяти сомонов Барлага: из четвертого сомона олетов – Дамринжав (40-е гг. XX в. –?), Ядамжавын Луузан (1940); из восьмого сомона – Шулъхейн Алтайджав (1924–?), без сведений о сомоне – Пурве (1900–1981), Легров гелен (1903–1976), новой части Цахара – Цамба гелен (нач. – 70-е гг. XX в.), Хулгарин Багшин (1926–?).

Сказительская традиция джангарчи района Дёрвэлджин в сравнении с другими районами была менее развитой, сказители в основном являлись религиозными деятелями.

### **13. Алтай аймгийн жангарчид (джангарчи аймака Алтай)**

Джангарчи данной группы раньше жили в аймаке Алтай, но в начале XX в. большая их часть переселилась в Монголию. В 80-х гг. XX в. остались лишь два джангарчи: Тавинтай из аймака Алтай и Миньян из района Чингел.

#### 14. Жимсар сианы жангарчид (джангарчи района Жимсар)

В районе Жимсар вблизи Цондж Хотонгского автономного района проживали два джангарчи по имени Тариач и Лхамширин. Сказительская традиция в этих местах не была столь развитой, вероятно, это связано с переходом ойратов в XIX в. от кочевой скотоводческой культуры к оседлой земледельческой. В XX столетии джангаровская традиция также оставалась слабо развитой.

#### 15. Ховогсайр сианы жангарчид (джангарчи района Хобуксар)

Джангарчи Хобуксар-Монгольского Автономного района собрания хойтской линии исконных торгутов Восточного хошуна Манийхан сомона – Тевхин Бембе (1914–1987); Бугрес сомона – Баянхаргайн Намжил (30-е гг. XX в. – 1978), женщина-джангарчи Чойдай (1956); хошун Хойд, сомон Бага Барун, род Багадуд, арван Шабуд – Шигсуденхана Узатын Нама (1954); сомон Тайж нарын – Зонгоров (1919–1989); Малый Восточный сомон – Алалай (20-е – 60-е гг. XX в.), Алалайн Манж (20-е – 70-е гг. XX в.), Большой Восточный сомон – Перлин Рампил (1923–1994), Джавин Джуна (1925–), Хандайн Бадамжав (1926–1997), Аюкан Кишигт (1939–1986); Большой Западный сомон – Балбаныхана Цахарын Дава (1901–1978), Цахарын Ишгилег (1916–1972), Балбаныхана Бат-Очрин Ядамжав (1934–?), Хулибар Баярын Алга (20-е – 80-е гг. XX в.); род Хекирин, арван Мулайн – Баярын Цаганхаалга (1911–1980), Цаганхаалгин Тёртогтох (1925); хошун Барун Малый Восточный сомон – Кетин Нюдлчи (1903–1978); Большой Западный сомон – Батын Загира (1912–?); без сведений о сомоне – Х. Ням и Кехун Пурвя (1900–1982), Люрев (1904–?), Хадун (1914–?), Жавын Нияя (1916–?), Ука (1918–?), Орлого (1923–1984), Цевегжав (1925–?), Х. Тугжя (1958). Кроме того, есть такие джангарчи, как Бургадбай Арья (1940) из Ганьсу и Сунгарав из Тибета (нач. XX в. – 1983) [Тая 2010, 62–70].

В данной группе Хобуксар-Монгольского Автономного района выделяются выдающиеся джангарчи – Перлин Рампил, исполнявший до тридцати песен, Джавин Джуна – более двадцати глав. В конце XX в. появилось молодое поколение джангарчи хобуксарской эпической традиции: из Восточного хошуна, сомона Гекирин – Нацагдоржин Пуревжав (1987); из сомона Бугрес – Очиржавын Тайван (1987); из сомона Майниханы – Пюревжавын Батнасан (1986), из Хойтского хошуна Большого Восточного сомона – Джунаин Довдон (1962), Дамбжавын Серчин (1982).

По мнению китайского джангароведа Даваан Тая, «в настоящее время нигде в мире не наблюдается такого явления, как преемственность сказительской традиции на протяжении нескольких поколений. Эта преемственность сохраняется до настоящего времени среди хобуксарских ойратов» [Тая 2010, 71].

Рассмотрение бытования сказительской традиции ойратов Синьцзяна показало, что в Хобуксар-Монгольском Автономном районе (СУАР)

в провинции Тарвагатай на севере Синьцзяна были выявлены более шестидесяти джангарчи, исполнивших двадцать и более песен эпоса. Двенадцать певцов эпоса выявлены в Дервельжинском районе, более двадцати джангарчи – в районе Хархусун и Жин Бортал-Монгольского автономного округа. Более тридцати рапсодов в районе Рашаана г. Бортал, двадцать сказителей в районе Техес Илийского округа, двадцать джангарчи в районе Нилх, двадцать сказителей в районе Цавцал, несколько сказителей в г. Алтай и в районе Чингел Алтайского округа, более пятидесяти джангарчи в районе Хецинь в Баянгол-Монгольском автономном районе южного Синьцзяна. Более десяти джангарчи в районе Янжи, десять сказителей в Бустнурском и Хошудском районах.

Усвоение и передача эпических песен «Джангара» в большей степени происходили в семье, поэтому сказительская традиция синьцзянских ойратов имеет родовой характер. В семье устная традиция передавалась от старших к младшим. Многие синьцзян-ойратские джангарчи учились у своих отцов, дедов, дядей и братьев. Относительно небольшое количество джангарчи переняли эпические песни у своих матерей.

Если в XIX в. всего шесть женщин исполняли песни «Джангара», то в XX в. количество сказительниц возросло почти втрое. Несмотря на то что исполнение эпоса женщинами было запрещено, тем не менее, в истории джангаровской традиции были известны талантливые сказительницы. «Женщина-джангарчи, являясь хранительницей очага, не могла покинуть свой дом и участвовать в сказительских сборах и соревнованиях, поэтому она могла исполнять эпос только в кругу своей семьи и передавать это искусство своим детям и внукам» [Манджиева 2022, 887].

Устная традиция была первоначальной и основной формой монгольского фольклора, в особенности героического эпоса «Джангар». Однако по мере развития и распространения письменности в народе численность джангарчи, усвоивших песни «Джангара» из рукописных источников, возросла. «Живая устная традиция “Джангара”, бытовавшая в XIX в. среди синьцзянских ойратов, во второй половине XX в. наряду с существованием устной стала переходить в письменную» [Манджиева 2022, 887].

В XX в. эпос «Джангар» широко бытовал среди ойратов. Синьцзян являлся важным центром сказительского искусства, которое было востребовано обществом. Джангарчи были особо почитаемы как среди знати, так и в народной среде. Певцов эпоса приглашали на различные торжественные и общественные мероприятия.

Среди сказителей Синьцзяна наибольшим и разнообразным репертуаром выделяются джангарчи Хобуксар-Монгольского Автономного района Китая. Одними из ярких представителей хобуксарской сказительской традиции являются выдающиеся джангарчи, исполнившие более двадцати песен героического эпоса «Джангар»: Хулбар Баир, Шарин Насун, Джавин Джуна, Перлин Рампил.

Сказительская традиция ойратов Синьцзяна, активно развивавшаяся до 50-х гг. XX столетия, с началом культурной революции в Китае стала резко снижаться в районах Хошут, Бустнуур, Рашаан, Жин и др. Период

возрождения сказительской традиции «Джангара» начался в 80-е гг. прошлого столетия, появились молодые и талантливые джангарчи – Олонбаяр, Баянтохой, Шинибаяр, Чимед, Раш, Санджай, Нацагдоржин Пуревжав, Очиржавын Тайван, Пюревжавын Батнасан, Джунаин Довдон, Дамбажавын Серчин, которые стремились усвоить эпос у старшего поколения сказителей, тем самым сохранить и передать образцы уникального эпического памятника новому поколению джангарчи.

## ИСТОЧНИКИ

1. Джангар. Героический эпос синьцзянских ойрат-монголов: в 3 т. Элиста: Джангар, 2005–2008.
2. Жангар. Жамца эркелэн нээрүлва. Урумчи: Шинжийан-гийн Икэ сурһулин кэвлэлин хора, 2010. 993 х.
3. Жангар. Жангарчудын хээлсн «Жангар»-ын уг текст: в 3 т. Урумчи: Шинжийан-гийн ардын кэвлэлин хора, 2013.
4. Жангар. Такил Зула хаани ачи Тангсаг Бумба хаани жичи Үзэн Алдар хаани көбүүн үйээн очин Жангарын туули арбан табун бөлөг. Урумчи: Шинжийангийн «Шинхува» кэвлэл, 1980. 647 х.
5. Жангар: в 3 т. Дунд улусийн ардын амн зокал урлгиг судлх ниигмлгин шинжангин уйгур эбээн засх оюни сала ниигмлигэс эмкэгдэлвэ. Урумчи: Шинжийан-гийн ардын кэвлэлин хора, 1986–2000.
6. Жангар: в 6 т. Урумчи: Шинжийан-гийн ардын кэвлэлин хора, 1993–2004.
7. Жангарин экэ материал: 12 дев. Урумчи: Шинжийан-гийн «Шинхува» кэвлэл, 1983–1996.
8. Жунаин һар бичмэл «Жангар. Д. Тая буулһн диглв. Көк Хот: Өвр Монһлын ардын кэвлэлин хора, 2006.
9. Шинэс эмкэгдэн орчулагсан туули «Жангар». Т. Джамцо эркэлэн нээрүлва. Урумчи: Шинжийан-гийн Икэ сурһулин кэвлэлин хора, 2005. 1262 х.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Амрдала Б. Жанһрчдын товч намтр // «Джангар». Героический эпос синьцзянских 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-гийн ардын кэвлэлин хора, 1987. Х. 624–626.
3. Джамцо Т. Шинжаан Жангарын тархац, хадгалагдацын тойм // Жангарын тухай өгүүлүүд. II боть. Урэмч, 1986. Х. 672–691.
4. Джамцо Т. Алдарт жангарч П. Рампил болон Э. Овлон Жангарын оршил бүлгийн харьцуулал // Ойрадын судлал. Урэмч. 1991. № 2. Х. 31–91.
5. Джамцо Т. Туули «Жангар»-ын учир. Урумчи: Шинжийан-гийн ардын кэвлэлин хора, 1997. 516 х.
6. Катую Б. Монгол туургатны туульчид. Улаанбаатар: Мөнхийн Үсэг, 2013. 237 х.



7. *Кичиков А.Ш.* «Джангар» современных джунгарских ойратов (К вопросу о соотношении традиций) // *Этнография и фольклор монгольских народов*. Элиста: [б.и.], 1981. С. 41–56.

8. *Кичиков А.Ш.* Героический эпос «Джангар». Сравнительно-типологическое исследование памятника. М.: Наука, Восточная литература, 1992. 320 с.

9. *Лю Шичу.* Особенности песен «Джангара» в четырех аймаках Синьцзяна // «Джангар» и проблемы эпического творчества: материалы международной научной конференции (г. Элиста, 22–24 августа 1990 г.). Элиста: Джангар, 2004. С. 113–116.

10. *Манджиева Б.Б.* Синьцзян-ойратские сказители: хранители эпической традиции «Джангара» // *Oriental Studies*. 2022. Т. 15. № 4. С. 882–894.

11. *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.

12. *Тая Д.* Жангарын тухай манай үзэлт – Ойрадын алдарт жангарч Аримпил жангарын тухай ярьсан нь // *Өвөрмонголын их сургуулийн сонин*. 1992. № 2. X. 20–32.

13. *Тая Д.* Шинжааны жангарчийн уламжлал судлал = Исследование сказительской традиции синьцзянских джангарчи. Улаанбаатар: Тод номын гэрэл төв (Библиотека Ойратика), 2010. 322 х.

14. *Эрдэнэбаяр Ж.* «Жангар» чухам аль үеийн ямар бүтээл болох тухай шинээр судлах нь // *Өвөрмонголын нийгмийн шинжлэх ухаан*. Хөххот. 1986. № 4. X. 63–85.

15. *Эрдэнэбаяр Ж.* «Жангар»-ын нийгэм, түүхийн үндэс сурвалж зэрэг асудалд // *Өвөрмонголын үндэстний багшийн дээд сургуулийн эрдэм шинжилгээний сэтгүүл*. Тунлиао хот. 1990. № 4. X. 112–126.

16. *Эрдэнэбаяр Ж.* Дундад улсын «Жангар»-ын судлалын нийгэмлэгийн анхдугаар ээлжит хурал // *Өвөрмонголын үндэстний багшийн дээд сургуулийн эрдэм шинжилгээний сэтгүүл*. 1991. № 3. X. 118–131.

17. *Эрдэнэбаяр Ж.* Жангарын тархац, түүний газарзүйн хэв шинжүүд. Улаанбаатар: Тод номын гэрэл төв, 2010. 136 х.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Dzhamtso T. Aldart zhangarch P. Rampil болон E. Ovloyn Zhangaryn orshil bylgiyn khar'tsuulal [Comparison of the Text of the Prologues of “Dzhangar” by the Outstanding Dzhangarchi P. Rampil and E. Ovla]. *Oyradyn sudlal*. Yremch, 1991, no. 2, pp. 31–91. (In Oirat script).

2. 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”]. *Өвөрмонголын нийгмийн шинжлэх ухаан*. Khөkhkhot, 1986, no. 4, pp. 63–85. (In Mongolian).

3. Erdenebayar Zh. “Zhangar”-yn niygem, түүкhiyn үндес survalzh zereg asudald [On the Issue of Studying the Social Structure of Society and the Historical Roots of

the Epic “Dzhangar”]. *Өвөрмонголын үндэстний багшийн deed surguулийн ердem шинжилгeenий setгүүл*. Tunliao khot, 1990, no. 4, pp. 112–126. (In Mongolian).

4. Erdenebayar Zh. Dundad ulsyn “Zhangar”-yn судлалын нийгемлeгийн анхдугаар eelzhит khural [The First Meeting of the Society for the Study of “Dzhangar”]. *Өвөрмонголын үндэстний багшийн deed surguулийн ердem шинжилгeenий setгүүл*, 1991, no. 3, pp. 118–131. (In Mongolian).

5. 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).

6. Taya D. Zhangaryn tukhay manay yz-elt – Oyradyн аldart zhangarch Arimpil zhangar-ryn tukhay yar’san n’ [Our View of “Dzhangar” – the Stories of the Outstanding Dzhangarchi Rampil]. *Өвөрмонголын их сургулийн сонин*, 1992, no. 2, pp. 20–32. (In Mongolian).

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

7. Amrdala B. Zhangarchdyn товч namtr [Brief Biography of Jangarchi]. “*Dzhangar*”. *Geroicheskiy epos sin’tszyanskikh oyrat-mongolov* [“Jangar”. The Heroic Epic of the Xinjiang Oirat Mongols]: in 3 vols. Vol. 3. Elista, Dzhangar Publ., 2008, pp. 334–340. (In Kalmyk).

8. Batnasan Zh. “Zhangar”-yn туул’ ба Khovogsayryn zhangarchnaryн tukhay baytsaal-tyн medyylelt [On the Issue of Studying the Existence of the Epic “Dzhangar” Among the Dzhangarchi Khobuksar]. *Zhangar* [Dzhangar]. Vol. 2. Urumchi, Xinjiang People’s Publishing House, 1987, pp. 624–626. (In Oirat script).

9. Dzhamtso T. Shinzhaan Zhangaryн tarkhats, khadgalagdatsyn toym [On the Question of the Dissemination and Preservation of the Xinjiang-Oirat Version]. *Zhangaryн tukhay ogyyllyyd*. Vol. 2. Urumchi, 1986, pp. 672–691. (In Oirat script).

10. 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, 1981, pp. 41–56. (In Russian).

11. Liu Shiu. Osobennosti pesen “Dzhangara” v chetyrekh aymakakh Sin’tszyana [Peculiarities of “Dzhangar” songs in Four Aimags of Xinjiang]. “*Dzhangar*” i *problemy epicheskogo tvorchestva: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* (g. Elista, 22–24 avgusta 1990 g.) [“Dzhangar” and Problems of Epic Creativity: Materials of the International Scientific Conference (Elista, August 22–24, 1990)]. Elista, Dzhangar Publ., 2004, pp. 113–116. (In Russian).

12. Myonkya B. “Zhangar”-yn tarkhats khiygeed “Zhangar”-yn үүсел бүрдел [On the Question of the Distribution and Origin of the Epic “Dzhangar”]. “*Dzhangar*” i *epicheskoye 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)]. Kalmyk Institute for Humanitarian Research Publ., 2011, pp. 104–110. (In Oirat script).

(Monographs)

13. Dzhamtso T. *Tuuli "Zhangar"-yn uchir* [The Meaning of the Epic "Dzhangar"]. Urumchi, Xinjiang People's Publishing House, 1997. 516 p. (In Oirat script).
14. Erdenebayar Zh. *Zhangaryn tarkhats, түүний газарзүйн кhev шинзһүүд* [The Distribution of "Jangar" and Its Geographical Features]. Ulaanbaatar, Tod nomyn gerel төв Publ., 2010. 136 p. (In Mongolian).
15. Katuu B. *Mongol tuurgatny туулчид* [Mongolian Storytellers]. Ulaanbaatar, Munkhiin Useg, 2013. 237 p. (in Mongolian).
16. 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).
17. Taya D. *Shinzhaany zhangarchiyn ulamzhlal sudlal* [A Study of the Storytelling Tradition of the Xinjiang Dzhangarchi]. Ulaanbaatar, Tod nomyn gerel төв Publ., 2010. 322 p. (In Mongolian).

*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 ID: 0000-0002-5644-3340

*Р.М. Ханинова (Элиста)*

**ЖАНР БЛАГОПОЖЕЛАНИЯ (ЙӨРЭЛ)  
В КАЛМЫЦКОЙ ПОЭЗИИ XX–НАЧАЛА XXI В.:  
ПРАЗДНИК БЕЛЫЙ МЕСЯЦ (ЦАҒАН САР).  
ЧАСТЬ 1\***

**Аннотация**

Репрезентативные стихи калмыцких поэтов на родном и русском языках, адресованные календарному празднику встречи весны – Цаган Сар, созданы во второй половине прошлого столетия, когда началось возрождение национальных обрядов и обычаев, празднование Зула и Цаган Сара. Обращение к фольклорным аналогам – благопожеланиям в честь этих календарных праздников – способствовало появлению жанра благопожелания в калмыцкой поэзии о встречах зимы, весны и лета вначале как творческие переработки народных образцов (С. Каляев и др.), затем как авторские. Легенды о появлении праздника Цаган Сар заявлены в стихах Л. Инджиева и Р. Ханиновой. Большинство стихотворений калмыцких поэтов разных поколений в самих названиях «Цаҗан Сар» («Белый Месяц») передают преемственность фольклорной традиции: описание ухода зимы и наступление весны, ритуал приветствия, обмен подарками, хождение в гости, чаепитие с борцыками, благопожелание жить без войн и бед, в мире и согласии, в благополучии и радости, в дружбе и любви, с прибавлением семейства и приплода скота. Монологическая форма, иногда включая элементы диалога-приветствия, изобилует риторическими фигурами, сравнениями, эпитетами, метафорами, олицетворением, обращениями к богествам (Окон-Тенгри, Цаган Эзн и др.), воспроизведением начальной буддийской молитвы, формульностью. Гендерный аспект в благопожелании Белому Месяцу проявляется в описании процесса приготовления чая, борцыков у Б. Сангаджиевой. В широком плане йорялы на Цаган Сар имеют общее с другими йорялами как проекция мировоззрения и мироощущения кочевников, живущих в тесной взаимосвязи с окружающей природой и соседними народами. Традиционная стихотворная форма йорялов нашла отражение в стихах калмыцких поэтов как кратких, так и пространных.

---

\* 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).

## Ключевые слова

Календарные обрядовые благопожелания; калмыцкие народные праздники; Белый Месяц; калмыцкая поэзия; фольклорная традиция; трансформация и синтез жанров.

*R.M. Khaninova (Elista)*

## GENRE OF GOOD WISH (YORAL) IN KALMYK POETRY OF THE 20TH–BEGINNING OF THE 21ST CENTURY: WHITE MONTH (TSAGAN SAR). PART 1\*\*

### Abstract

Representative poems by Kalmyk poets in the native and Russian languages, addressed to the calendar holiday of the meeting of spring – Tsagan Sar, were created in the second half of the last century, when the revival of national rituals and customs began, the celebration of Zul and Tsagan Sar. The appeal to folklore analogues – good wishes in honor of these calendar holidays – contributed to the emergence of the genre of good wishes in Kalmyk poetry about the meetings of winter, spring and summer, first as creative adaptations of folk samples (S. Kalyaev and others), then as authorial ones. Legends about the appearance of the Tsagaan Sar holiday are stated in the verses of L. Indzhiev and R. Khaninova. Most of the poems of Kalmyk poets of different generations convey the continuity of the folklore tradition in the very titles “Tsakhan Sar” (“White Moon”): a description of the departure of winter and the onset of spring, a greeting ritual, the exchange of gifts, going to visit, tea drinking with bortsyks, good wishes to live without wars and troubles, in peace and harmony, in prosperity and joy, in friendship and love, with the addition of a family and the offspring of livestock. The monologic form, sometimes including elements of a dialogue-greeting, is replete with rhetorical figures, comparisons, epithets, metaphors, personification, appeals to deities (Okon-Tengri, Tsagaan Ezn, etc.), reproduction of the initial Buddhist prayer, formulary. The gender aspect in the well-wishing of the White Moon is manifested in the description of the process of making tea and bortsyks by B. Sangadzhieva. In a broad sense, the yoryals on Tsagaan Sar have something in common with other yoryals as a projection of the worldview of nomads living in close relationship with the surrounding nature and neighboring peoples. The traditional poetic form of the yoryals was reflected in the verses of Kalmyk poets, both short and lengthy.

### Key words

Calendar ceremonial wishes; Kalmyk folk holidays; White Moon; 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

Калмыцкий календарный праздник Белый Месяц (калм. Цаган Сар) отмечают по лунному календарю в первый весенний месяц, когда закончится зима, в конце февраля. (У других монголоязычных народов Цаган – это встреча Нового года). Название праздника связывают с белым цветом молочной пищи (молока, сливок, масла, сметаны, творога), вдоволь появляющейся в этот период после зимовки. Белый цвет в символике монголоязычных народов является сакральным, определяя и подношение молочной пищей (калм. цаган идэн) духам предков и божествам. Сам праздник длится целый месяц, но главные торжества приходятся на первую неделю, определяя молебны, основные обряды подношения, жертвоприношения пищей, кропление водкой, чаем, кумысом, хождение в гости, обмен подарками.

О происхождении праздника есть различные версии. Одна из них обусловлена победой Будды на пятнадцатый день в диспуте с шестью неверными учителями [Семь звезд 2004, 76]. С женскими божествами – Зеленой Тары (калм. Нохан Дэрк Гегэн), Окон Тенгри (калм. Окн-Теңгр) – существует несколько легенд, объясняющих появление праздника как освобождение людей от мангасов, мифических чудовищ [Хальмг туульс 1972; Семь звезд 2004; Осорин 2015; Мифы, легенды 2017]. Имена богинь фигурируют в благопожеланиях Цаган Сару.

Одну версию из «желтой истории» («Шара туужн») Дайни-Кюрюла, написанной анонимным автором почти восемьсот лет назад», приводит народный писатель Калмыкии Алексей Бадмаев в статье «Возвращение Окон-Тенгри и наступление Цаган Сара»: батыру Дайни-Кюрюлу удалось спасти свое племя от гибели после стихийных бедствий [Бадмаев 1996, 3]. Это было в добуддийский период, добавляет писатель. Вторая известная версия об Окон-Тенгри, которую он привел в статье, относится уже к буддийскому периоду. Окон-Тенгри пожертвовала младенцем, которого родила от хана мангасов: по предсказанию богов, этот младенец мог погубить человечество.

В разных вариантах мать убивает ребенка: а) в поединке с ним, б) разрывает и съедает его. В последнем случае, возвращаясь домой: «Зууран мөрн деер цаган төр бэрнэ. Тер шулмас үүдсн нилхэн һазр деер хайж болшгон учрар эврэн бийнь амарн таслад идчксмн гиж келдг билэ. Бурхна зуртг Окн Тенгрин амнднь тер нилхнь йовна. Тиигж хорта шулмиг дарлһнд бурхна ном чинрэн хальдасмн» [Овшин 1996, 4] («По пути на лошади совершила [она] доброе дело. Поскольку нельзя было оставить на земле рожденного от шулмуса младенца, она сама съела его, так говорили. На буддийской танке во рту у Окон-Тенгри находится младенец. Так буддийское учение оказало влияние на уничтожение злобного шулмуса». Здесь и далее смысловой перевод автора статьи).

Ср. Ц. Менке-Буйни в легенде о празднике Цаган Сар у ойратов Синьцзяна объясняет, почему люди приветствовали друг друга, не пожимая ладони, как обычно, а двумя руками пожимали руку другому в середине предплечья: после убийства мангаса Окон-Тенгри не вымыла руки, поэто-

му она прячет кисти своих рук в рукавах [Менке-Буйни 1996, 2]. Мангас (калм. манһс) – сказочное чудовище, шулмус (калм. шулм) – черт, бес, дьявол, злой дух [Калмыцко-русский словарь 1977, 342; 683].

У народного поэта Калмыкии Лиджи Инджиева стихотворение на тему легенды о Цаган Сар являет еще одну версию, вероятно, авторскую. Героиню по имени Цаган, одну из ойратских богинь, враги, захватив в плен, заточили в высокой башне. Она же волшебством открыла железную темницу, обернувшись птицей, и улетела, вернулась на родную землю. После этого стало светить солнце, быстро растаяли снега, потекла вода, тысячи разных птиц запели, народ возблагодарил Цаган, а та благословила людей. Боги-учителя в честь этой богини называли праздник Цаган Сар, т.е. Белый Месяц. «Хаврин бурхн гиж, / Хальмг улс Цаһаг оошацхана, / Тегэд жил болһн / Терүг халун байслһар тосцхана» [Инжин 1993, 3] («Назван богиней весны, калмыки внимают Цаган, каждый год с радостью горячо встречают ее»).

Благопожелания-йорялы, посвященные этому празднику, записанные и опубликованные писателями и учеными в разное время, передают в краткой или пространной форме отношение людей к Окон-Тенгри, к смене времен года, пробуждению природы, к благополучному выходу из долгой зимовки с сохранением поголовья скота, без болезней и бескормицы, в целости и сохранности, с пожеланиями мира, благоденствия, добра [Родники народной мудрости 1984], [Әмд булг 1993], [Обрядовый фольклор калмыков 1993], [Цацлын дееж 1997], [Хальмг улсин йөрәлмүд 2010; и др.].

О праздновании Цаган Сара упоминается в эпосе «Джангар», легендах.

Ритуал Цаган Сар показан в ряде работ современных исследователей [Бакаева 1994; Омакаева 1998; Борджанова 1999; и др.], а интересующий нас вербальный компонент праздника подробно рассмотрен в статье Т.Г. Басанговой [Басангова 2015].

Благопожелание этому празднику в калмыцкой поэзии не было объектом и предметом исследования, поэтому изучение фольклорной традиции этого жанра в лирике калмыцких поэтов важно в аспекте связи устного народного творчества и литературы, возрождения обрядов и обычаев, верований в новых условиях, выражения мировоззрения и мироощущения кочевников.

### **Благопожелания празднику Цаһан Сар в калмыцкой поэзии XX в.**

Обращение калмыцких поэтов к фольклорной традиции йоряла на празднование Цаган Сара, как и к йорялу на празднование Зула, относится ко второй половине прошлого столетия. Первые образцы появились в начале 1960-х гг., после возвращения народа из ссылки (1943–1957 гг.), на волне возрождения после сталинских репрессий. Поначалу они представляли собой творчески переработанные поэтами народные благопожелания, о чем сообщалось, например, в публикации Санджи Каляевым трех калмыцких йорялов («Каляев Санжин цуглулж авад, ясж һарһж бәх

йөрөлмүдэс барлгдж бээнэ»): «Шин хувц өмссн кү йөрөлһн» («Благопожелание человеку в новой одежде»), «Баһчудин нэр йөрөлһн» («Благопожелание молодежи в вечеринке»), «Хол һазрт йовжасн улс йөрэдг йөрөл» («Благопожелание отправляющимся в долгий путь») [Калян 1962, 59].

Первый йорял имеет отношение и к ритуалу календарного обряда встречи весны, поскольку полагалось дарить друг другу праздничные подарки («цаһана белг»), в том числе новой одеждой. «Үмсгсн хувцтгн / Өлзэтэ, цаһан хаалһта болж, / Эднь – элж, / Эзнь мөңкрж, / Үүнэс үлү сән-сээнх / Олн зах-хувц / Үмсж-элэж йовх болтха!» [Калян 1962, 59] («Пусть вам в надетой одежде предстоит счастливый, белый путь, пусть ткань изнашивается, а владелец будет вечным, пусть у него будет еще лучше одежда, пусть, надевая-изнашивая ее, идет по жизни!»).

Ср. народный «Шин хувцна йөрөл» («Благопожелание новой одежде»): «Өмссн хувцнчн / Чамд өлзэтэ цаһан хаалһта болж, / Эднь күүрг болж, / Шулун элж, / Эзнәннь наснь ут болж, / Олыг элэж, / Сээнэс сән хувц өмсч, / Сээнх менд йовж <...> Сән-сээнх йовх бол! / Йөрөл бүттхэ!» [Хальмг улсин йөрөлмүд 2010, 14]. Здесь те же пожелания хозяину долголетия в его счастливым белом пути, а его одежде быстрее изнашиваться, чтобы ее всегда было больше и лучше, а владельцу прибавлялось здоровья и благополучия. Завершается текст фольклорной формулой: «Йөрөл бүттхэ!» («Да исполнится благопожелание!»). См. также «Өмскүлин йөрөл» («Благопожелание подаренной одежде») [Хальмг улсин йөрөлмүд 2010, 78] с теми же формулами.

Среди других каляевских благопожеланий есть «Цаһанла тэвдг йөрөл» («Благопожелание на праздник Цаган», 1980), имеющий непосредственное отношение к этому празднику. Текст структурирован шестью четверостишиями, два последних отделены от предыдущих строф. Основной текст соответствует традиционному йорялу с пожеланием встретить праздник после благополучного выхода из зимы живыми-здоровыми, с сохраненным поголовьем скота, без бескормицы и страданий, чтобы жизнь стала еще лучше, изобильнее, радостнее. «Цөөкн мал бүрн-бүтн, / Цөвдл эмэрн, эрүл-менд, / Зуд-турхн угаһар, / Зовлц-зөвүр угаһар / Эн үвлэс менд һарад, / Эндр Цаһаһан кежэх, / Эркн байрта бөөх... / Эңкр нутгини хормад» [Калян 1980, 312].

Ср. с калмыцкой пословицей: «Зудас малан харс, зовлңгас бийән зээлүл. Защищай скот от бескормицы, сам избегай страданий» [Калмыцко-русский словарь 1977, 255]. У ойратов Синьцзяна в «Цаһана йөрөл» также вначале звучат пожелания людям сто лет отмечать Цаган, сто лет кормиться скоту осенней травой, избежав зуда – бескормицы, людям почитать старших, растить детей, жить всем в мире и согласии, с каждым годом еще лучше: «Зун жилин цаһа кеж, / Зун намрин тэрэ идж, / Зуурд уга амулн эдлж...» [Цацлын дееж 1997, 48].

Формула «Эн үвлэс менд һарад» («Благополучно выйдя из этой зимы») является начальной в обмене приветствиями при встрече: «Эн үвлэс менд һарвта?» («Благополучно ли перезимовали?») – «Менде һарвдн!» («Благополучно перезимовали!»). Ср. фрагмент «Цаһана йөрөл»: «Нэ, ода та-



нахн / Эн үвлин зудас / Зовлц, турл уга, / Му күүкдтэ-шухдтаһан, / малта-хартаһан / Сэн-сээхн һарвта? / – Һарва, һарва!» [Хальмг улсин йөрөлмүд 2010, 313] («Ну, как вы из этой зимней бескормицы без страданий-потерь, с детьми, со скотом вышли благополучно? – букв. Вышли, вышли!»).

С. Каляев завершает стихотворение пожеланием быстрого таяния снегов, пополнения воды, потеплением погоды, зеленой травы, а также пожеланием, чтобы бараньи рога, ножки ягнят не ломались, чтобы овец было больше, мясо жирнее, чтобы [скот] был в полном количестве: «Хуцин өвр хуһрл уга, / Хурһна шиир келтрл уга, / Тонь – күцц, том тарһн, / Тогс бүрн болтха...» [Калян 1980, 313].

Ср. те же пожелания сохранности баранов и ягнят в «Цаһана йөрөл»: «Хуцин өвр хуһрл уга, / Хурһна турун келтрл уга» [Хальмг улсин йөрөлмүд 2010, 71].

Приглашение-«цаһалх» (цагалх) у С. Каляева также формульное: «Дүүгж-дүрклж цуһарн / Дембрлтэ Цаһа кех болыа» [Калян 1980, 313] («Все вместе шумно, весело собравшись, торжественно отпразднуем Цаган»).

Стихотворение народного поэта Калмыкии Владимира Нурова «Цаһан Сар» («Белый Месяц», 1976) состоит из традиционных катренов. В семи строфах поэт описывает встречу весны, называя Цаган Сар счастливым временем, началом теплой весны: «Цаһан Сар – цагин хөвтэнь! / Хаврин ур үңгэр эклнэ» [Нуура 1976, 54]. В той же первой строфе автор указывает на ритуал почетного подношения («идэни дееж») калмыцким чаем, когда каждая семья приглашает в гости: «Идэни дееж – цэһэн чанад, / Ирхим өрк болһн эрнэ» [Нуура 1976, 54].

Временная дистанция прошлого подтверждается в тексте ритуальным приготовлением молочной водки (калм. эрк), которую спозаранку готовит мать для бедных и богатых. У калмыков есть йорял кропления водкой («Долан цацлын йөрөл» = «Благопожелание семи кроплениям», [Хальмг улсин йөрөлмүд 2010, 41–42], у ойратов Синьцзяна: «Өрк цацх йөрөл» («Благопожелание кроплению водкой») [Цацлын дееж 1997, 49–50].

Приготовление борцыков (калм. боорцг) накануне праздника показано у В. Нурова через описание фигурных изделий из теста, зажаренных в масле: «Хуц, темэ, мөр унулад, / Хужр болм йөрөл тэвнэ. / “Зе бэрсн” хөвтэ зеенр, / Зелләд деегшэн һалу тэвнэ» [Нуура 1976, 54] («Барану, верблюду, лошади приносится благопожелание. Счастливые внуки пускают вверх гусей»).

В русском правописании слово «боорцг» передается по-разному: борцык, борчок, борцуки, борцаг и др. «День непосредственно перед началом Белого месяца назывался “день, когда делают борцоки»» [Басангова 2015, 51]. Эти мучные изделия делили на три группы: «для дееджи (первая порция – бурханам), для подарков родным во время визитов и для праздничного угощения» [Басангова 2015, 52].

Борцыки различной формы, с символическим призыванием весны, связаны с кочевой и скотоводческой деятельностью калмыков, с обрядами и фольклором, о чем подробно рассказал писатель С. Каляев в беседе с лингвистом Э. Бардаевым. См. статью «Цаһана боорцг» («Борцыки на праздник Цаган») [Бардан 1996, 3].

В стихотворении В. Нурова названы, например, такие виды, как «хуцын толһа» («баранья голова»), «темэн» («верблюд»), «мөр» («мөрн» = «лошадь», иначе «кит», скрученные жгуты, напоминающие конские кишки), символизирующие пожелание увеличения приплода, а также изобилия в еде, «һалу» («һалун» = «гусь»), символизирующий приход весны подобно мучным испеченным «жаворонкам» в русском призывании весны. По поверьям калмыков, когда кричит гусь, значит, пришла весна, что отражено в пословицах и поговорках.

«Борцок хуцын толһа (голова барана) выступал в качестве жертвоприношения в переходных обрядах, заменяя настоящую баранью голову» [Басангова 2015, 53]. Метафорическая загадка об ухе отсылает к борцыку: «**дер деер гүрмр боорц**. На подушке скрученный борцаг (**чикн** ухо)» [Калмыцко-русский словарь 1977, 109] (Здесь и далее выделения в оригинале, если не указано иное).

В ритуал праздника входит одаривание деньгами, в частности монетами. Об этом у В. Нурова: «Мөңк жирһл үзтхэ гиж, / Мөңг тэвж ээжнр йөрэнэ. / Цаһан мөңгнэс дуута инэдн, / Цасн уснас һарсн болна» [Нуура 1976, 55] («Чтобы [внуки] увидели лучшую жизнь, бабушки благословляют их деньгами. Звонче белых монет смеется весенняя вода»). «Мөңгн» означает серебро, а также деньги; «цаһан мөңгн» – серебряные деньги, серебро. Но в данном контексте речь идет о символическом одаривании мелкими монетами белого цвета.

Ср. «Борцоки таслмур» (букв. – рвущиеся) были похожи своей формой на медные и серебряные монеты, которые служили оберегом для путника. В его адрес произносили благопожелание: «Цаһан мөңгн эдл цевр болж, Улан мөңгн эдл сээхн болж йов! Будь чистым, как белая монета, Будь прекрасным, как красная монета» [Басангова 2015, 53].

Упоминание в конце стихотворения В. Нурова имени «Цаһан Эзн» (букв. Белый Хозяин) вводит имя божества семейного благополучия, счастья, богатства, хозяина всей земли (другие именованья «Цаһан Өвгн», «Цаһан Аав», «Делкэн Цаһан Өвгн» – Белый Старец, Хозяин Вселенной Белый Старец), который рад был увидеть счастливых людей. Картина весенней степи дополнена у поэта выходом суслика из норы, а также обрядом кропления земли-воды – цацал (калм. «цацл»). Этих дополнений (Цаһан Эзн, цацл) нет в русском переводе Ю. Нейман: «Белый месяц!.. Всех добрее ты! / Ты – исток душевной чистоты!» [Нуров 1981, 61].

Ср. в народном йоряле Цаган Сару: «Цаһаһан кеһэд, / Улан цэһэһнр ур-деежэн бэрэд, / Цаһан эркэрн цацл цацад...» [Хальмг улсин йөрэлмүд 2010, 75] («Будем праздновать Цаган, сделав подношение красным чаем, белой водкой – кропление»). В «Хотын йөрэл» («Благопожелание пище») перечисляются Окн-Теңтр, Делкэн Цаһан Өвгн, все божества, которым делается подношение и кропление пищей [Хальмг улсин йөрэлмүд 2010, 87].

Близко по содержанию нуровскому стихотворению стихотворение народного писателя Калмыкии Анджи Тачиева «Цаһан Сар» («Белый Месяц», 1980). Оно состоит из двух частей, не имеет деления на строфы, есть частичная «лесенка». В первой части дана картина весенней степи с выхо-

дом сусликов из нор, прилетом птиц, таянием снегов, журчанием ручьев, теплыми днями. Прием олицетворения использован в прилете Цаган Сара в виде птицы, в оповещении сусликом, что наступил Цаган Сар.

Во второй части описано, как меняется покрывало степи, как степь наполняется голосами телят и ягнят. Как люди, избегав зуда – падежа скота из-за бескормицы во время зимнего ненастья, воспрянули под весенним теплом, как вкусили борцыков на Цаган, стали радостно и весело праздновать: «Хамг эмтн зудас гетлэд, / Хаврин нарна тольд ээврлв. / Цаһанд буслһсн боорцг амсад, / Цугтан байрта-бахмжта нээрлв» [Тачин 1980, 102]. Поэт ввел диалог приветствия: «– Менд! Мендвт! / – Менд һарвт? / – Һарв, / менд!» [Тачин 1980, 102] («Здравствуй! Здравствуйте! Благополучно вышли [из зимовки]? – Вышли, благополучно!»). После вербального приветствия следует рукопожатие без прикосновения ладонями посредством рукавов, прикосновение щеками: «Һаран өглдв. / Ханчан нухслад, / Халхан харһулцхав» [Тачин 1980, 102]. Затем звучит приглашение зайти в дом, отведать чай на Цаган.

Помимо обмена рукопожатиями поэт ввел еще ритуальную деталь – обмен подарками («цаһана белг»): «Цаһана белг / Цугтаднһ күртнэ» [Тачин 1980, 102] («Всем достается праздничный подарок»). Ср. в «Цаһана Сарин йөрэл»: «Белгән хоорндан дольцж, / Боорцг, целвгэрн гиичлүлж...» [Хальмг улсин йөрэлмүд 2010, 96] («Обменявшись подарками, одарив борцыками, круглыми лепешками целвг...»).

К этому подарку относится связка борцыков с символическим значением. Хотя в тачиевском тексте нет уточнения, имеются ввиду: «один “хавтха” или “целвг”, один “джола”, один “мошквр”, три “шошхр”, один “кит”, шесть “овртэ тогшн” и один “хуц» [Бакаева 1994, 62]. Первый в форме круглой лепешки обозначал солнце, второй – в виде конских поводьев обозначал пожелание долгой жизни и призывание удачи, третий – в форме закрученной овечьей кишки символизировал пожелание жить дружной семьей, четвертый – в форме штыка означал готовность защиты от врагов, пятый – в форме части конских внутренностей символизировал пожелание изобилия в еде, шестой – в виде рогатого калача означал пожелание прироста крупного рогатого скота, седьмой – в форме бараньей головы символизировал пожелание приплода этого вида скота.

В статье Э. Бардаева указаны два типа гостинца на Цаган: по размерам большой («ик герэ белг» для взрослых) и маленький («бичкн герэ белг» для детей), но по количеству и форме одинаковые борцыки: «нег “хуц”, һурвн “мендин белг”, нет “кит”, зурһан “тоһш”, нег “целвг”, нег “шовун”, нег “темән”...(один “баран”, три “подарок на цаган”, один “конь”, шесть калачей (“тогш”), одна круглая лепешка “целвг”, одна “птица”, один “верблюд”). Борцык тогш (“тоһш”) в форме калача напоминал загон для скота, символизирова пожелание увеличения приплода скота. Форма круга как бы говорит о том, что жизнь нескончаема: “Жирһл чилшго юмн гижэж зөвтэ» [Бардан 1996, 3]. Есть калмыцкая поговорка: «Тогһшта күүкд өкэр, тоста һуйр эмтэһн. Ребенок с кренделем мил, пышка с маслом сладка» [Калмыцко-русский словарь 1977, 501]. Борцык «мендин белг» (дающий-

ся при приветствии на Цаган) имел вид калача с двумя кончиками-остриями, означавший по пословице: «Чи-бидн хойр толһа болв чигн эмн негн, кезэд нег-негнэс салшго садн» [Бардан 1996, 3] («Хотя у нас два острия, но душа одна, мы родня, никогда не расстанемся»). Всего в статье названы и объяснены С. Калыевым двенадцать видов борцовиков.

В стихотворении А. Тачиева также метафорически обозначается обряд жертвоприношения – пацал (кропление): «Цагин булг / Цацлд хуврнэ» [Тачин 1980, 102] («Родник времени меняется при кроплении»). Современная тогда деталь привнесена упоминанием сакмана, когда во время окота овец на помощь чабанам приезжали ученики, в том числе и студенты, ныне эта молодежь не привлекается к такому труду, поскольку снизилось поголовье овец. Заключительная картина весенней степи дополняется свистом сусликов и ароматом цветущих тюльпанов.

В русском переводе Д. Долинского нет таких деталей, как рукопожатие, сакман, суслики, тюльпаны, есть собственное заключительное пожелание: «Я желаю всем юным и старым / И повсюду в стране: / Пусть цветет ваша жизнь Цаган Саром!.. / Пожелайте того же и мне!» [Тачиев 1983, 28]. Здесь нарушение канона благопожелания, всегда обращенного к кому-то, но не к себе, т.е. переводчик по незнанию допустил неточность.

Название стихотворения Санжары Байдыева «Цаһана йөрәлмүд» («Благопожелания на Цаган Сар», 1995) отвечает его объему – 12 катренов. Первая строка – начало буддийской мантры: «Ом, маани падмехум!» [Байдын 1995, 4]. «Ом ма ни пад ме хум (санскр.) – магич. мантра, состоящая из шести самостоятельных слогов, самая популярная во всех буддийских странах. <...> “Ом, ты сокровище на лотосе”. <...> мантра адресована не любому будд. божеству, а только *бодхисаттве Авалокитешвара*, персонализации сострадания ко всему живому в нравст. и филос. системе буддизма» [Буддизм 1992, 98].

Ср. в «Цаһана йөрәл» завершающая молитвенная формула: «Ом-ма-ни-бад-ма-хум!» [Хальмг улсин йөрәлмүд 2010, 61].

В первой же строфе С. Байдыева тема праздника открывается традиционной формулой, благополучно ли перезимовали, с упоминанием божественной милости: «Отг-нутга хальмгуд, / Сәксн бурхнтн евәж, / Сән үвлзж һарцхавт?» [Байдын 1995, 4].

Цаган Сар отмечается как всеобщий народный праздник, как семейный праздник. У С. Байдыева обращение носит всеобщий характер. Традиционный йорял имеет монологический характер с подразумеваемым диалогом. Поэт также после обращения к землякам приглашает начать праздновать, сесть дружеским кругом, петь, танцевать, радуясь. В третьей строфе он напомнил, краснокисточные калмыки, сварив калмыцкий чай, должны совершить подношение божествам-святыням: «Улан залата хальмг / Улан цәһән буслһад, / Деер залата шүтәндән / Деежән өргж бәртн» [Байдын 1995, 4]. Использованы ключевые слова: «улан цә» («красный чай»), «дееж» («подношение»), «шүтән» («божества, святыни»). Введение исторического маркера («улан задата хальмг» – красная кисточка на головном уборе калмыков) связывает прошлое и настоящее в праздновании весны.

Ср. завершающее благопожелание в «Цаһан Сарин йөрөл»: «Улан залата хальмгин нернь / Уул мет дүңгэтхэ!» [Хальмг улсин йөрөлмүд 2010, 146] («Пусть имя краснокисточных калмыков возвышается, словно горы!»).

Также поэт описал принятый этикет рукопожатия в эти дни, когда приветствуют, пожимая не ладони, а середину предплечья руки («Һаран тоха күртлэн, / Һанхж авлад мендлий» [Байдын 1995, 4]. Из множества видов праздничных борцыков названы два – «хорха» (букв. «насекомые») и «хуц» («баранья голова»). «Хорха боорцг» делают в виде маленьких шариков из теста, символизирующих пожелание иметь много детей и скота. «Хорха, хуц боорцган / Хортан дүрж авад, / Хотнас хотнур довтлж, / Хоома уга жирһий» [Байдын 1995, 4] («Положив в карман борцыки, из хотона в хотон добираясь на конях, живите без лени»). Включение слова «хотон» (кочевье из нескольких кибиток), конное передвижение являют исторический экскурс: в дни праздника посещали ближних и дальних родственников с борцыками-подарками. Поэт также предлагает со светлыми помыслами совершить обряды кропления, как положено («Цаһан седклэр бэаж, / Цацлан өөдөн цацый»), не предаваться печали, жить по правде вопреки смерти. Он призывает вспомнить забытые обычаи, вернуться к ним, величая, не позорить имя калмыка, прославить потомков ойратов, жить в мире и согласии, встретить весну, сохранить семью, вырастить скот. Завершает свое обращение С. Байдыев благопожеланием: «Сансн санантн күцж, / Сэксн бурхн өршэтхэ, / Жил болһн Цаһаһан / Жирһэд сээхн кежэй» [Байдын 1995, 4] («Пусть исполнится все задуманное, пусть будет к вам милостив бурхан, год от года живите в благополучии, празднуя Цаган»).

У Тимофея Бембеева стихотворение «Цаһан Сар» (1996) по сравнению со стихами других поэтов, рассмотренных нами, являет общую картину наступления весны, обновления природы (степной пейзаж), укрепления физического здоровья человека. В первой строке появляется ключевое словосочетание «Цаһан сар»: весна прогнала зиму («Хавр үвлиг зулһсн»), все вокруг ожило, суслик свистом оповестил всех, что бескормица и холода закончились («Зуд, киитн чилсиг / Зурмн ишкрж зэңглнэ»), запели, радуясь, птицы [Бембин 1996, 18].

Ср. в «Цаһана йөрөл» указываются ключевые слова «үвл» (зима), «хавр» (весна), «зуд» (бескормица), «киитн» (холод), «зурмн» (суслик). «Эндр өдр / Цаһан Сарин нег шин. / Хаврин түрүн эн өдр / Нүкнд ичэндэн кевтсн зурмн / Эндр сүүжэн сольдг, / Арвн тавнла һазаран һардг» [Хальмг улсин йөрөлмүд 2010, 13] («Сегодня первый день Белого Месяца. Весной суслик, находившийся в зимней спячке в своей норке, вышел наружу на пятнадцатый день»). «Нэ, ода танахн / Эн үвлин зудас / Зовлн, турл уга / Му күүкдтэһэн-шухдтаһан, / Малта-хартаһан / Сэн сээхн һарвта?» [Хальмг улсин йөрөлмүд 2010, 13] («Ну, вы сумели благополучно выйти из зимней бескормицы без страданий-потерь со своими детьми, со скотом?»). Обращаясь к людям, Т. Бембеев высказал пожелание, чтобы ссоры, раздоры, трудности исчезли, чтобы смех, шутки, подтрунивание служили лю-

дям, чтобы люди, не жалея себя, танцевали, пели, праздновали: «Уурлж, даңгдж, керлдх / Уга болж эрлтхэ. / Инэлдх, шоглх, дөглдх / Икд, баһд церглтхэ» [Бембин 1996, 18]. Здесь нет описания самого праздничного ритуала, его атрибутов (подношение, угощение, подарки и проч.), только в конце стихотворения звучит благопожелание.

### Гендерный аспект в благопожелании калмыцких поэтов празднику Цаган Сар

Размышляя о национальном календарном празднике, народный поэт Калмыкии Бося Сангаджиева задалась вопросом, что входит в понятие «Цаһан сар»: «“Цаһан сар” гихлэ» («Когда скажешь “Цаган сар”...») в стихотворении «Цаһан сар» («Белый Месяц», 1986). Эта риторическая фигура стала рефреном всего неразделенного строфами текста, повторяясь четырежды. Начало стихотворения, как у А. Тачиева, воспроизводит сезонный пейзаж, когда растаяли снег и лед, а зеленая густая трава, кажется, играет с твоими ногами. Следующие строки обращены непосредственно к описанию праздника: стар и млад, нарядившись, радуясь благополучному выходу из зимы («Увлэс мөнд һарсандан»), поздравляют друг друга, произносят благопожелания («Эрүл-мендинь йөрәнэ»).

Указывая на ритуал приготовления к празднику борцыков, автор актуализировал их приятный аромат, упоминаемый в йорялах, выделил форму «целвг» – круглой лепешки, символизирующей солнце как источник жизни и круг как гармонию: «Боорцг, целвгин үнр / Басл сэхн, соньн» [Саңһжин 1986, 41].

Если у В. Нурова бабушки, благословляя, дарят внукам монеты, то у Б. Сангаджиевой вначале пригоршня мелких белых монет позвякивает в завязанном уголке носового платка: «Һар арчдг альчурин / Һалта-барта үзүрт / Үүрмг цаһан мөңгн / Атх-атхар жиңнэ» [Саңһжин 1986, 41]. И, конечно, в гендерном плане – это старые женщины приготовили свои подарки.

Ср. в другом стихотворении Б. Сангаджиевой «Цаһан мөңгн белг» («Подарок серебряными монетами», 1996), в котором женщина получила в подарок от подруг мелкие белые монеты в платочке в знак доброжелательного отношения. В самом тексте нет упоминания на какой праздник приходится такой символический подарок, можно предположить, что это Цаган Сар, так как стихотворение было опубликовано в газете 29 февраля, в дни этого праздника [Саңһжин 1996, 4].

Далее в сангаджиевском стихотворении «Цаһан сар» упоминается такой подарок, как новая одежда, которая после того, как ее встряхнули, кладется на правое плечо даруемому: «Шин өмскүл-бүшмүд / Сэрвкэд барун ээмд / Цаһан сэхн седклэр / Дахлдж сулдан бууна» [Саңһжин 1986, 41]. Это могут быть, например, рубашка, платье для мужчин или женщин, взрослых и детей.

Картина праздника дополнена участием молодежи, которая играет на домбре и скрипке, переглядывается, перешептывается, надеется обзавестись собственной семьей. Панорама праздника переносится в степь, где

пасется скот четырех видов, где их привлекает теплый весенний ветер. Затем возвращается праздник в дом, где посуда наполнится молоком-маслом, где крепкий калмыцкий чай в каждой пиале золотится: «Үсн-тосн элвжж / Эргнд савар дүүрнэ, / Агта хальмг цэнь / Ааһ болһнд нартна» [Саңһжин 1986, 42]. Эти строки формульные для любого благопожелания. В заключительных строках автор, возвращаясь к весеннему пейзажу, подчеркнул обновление природы: «Ширсн тег шуугна» [Саңһжин 1986, 42] («Шумит обновленная степь»).

Другое стихотворение Б. Сангаджиевой «Боорцг» («Борцуки», 1969) прямо не обозначает отношение к празднику Цаган Сар, но в контексте с ним связано, поскольку адресовано борцыкам, обязательному ритуальному кушанью на Цаган. Сюжет гостеприимства традиционно начинается с приготовления крепкого калмыцкого чая, потому что «хотын цуг де-ежнь – / Хальмг цэ-эежнь» [Саңһжин 1969, 37] («Калмыцкий чай – мать почетного угощения / подношения»). Такое определение не раз встречается в стихах калмыцких поэтов.

Автор задается риторическим вопросом, разве могут рядом с калмыцким чаем отсутствовать борцыки: «Болв, цээһин хажуд / Боорцг дутаж болдв?» [Саңһжин 1969, 37]. Ср. в переводе А. Наймана эта формула и риторическая фигура опущены [Сангаджиева 1971, 5]. Процесс жарки мучных изделий в масле дает сравнение борцыков с солнцем («Боорцг биш, тоснд / Бүкл нарн деврнэ» = «Не борцык, а само солнце в масле кипит»), в то же время остается неясным, что сравнивается – цвет изделия или его форма, если знать о круглых лепешках «целвг», символизирующих солнце и круг.

У переводчика фигурируют квадраты, ромбы, кружки из текста, что не соответствует реальным формам калмыцких борцыков: «Затем дадим фантазии простор мы: / Квадраты, ромбы и кружки края, / У каждого чуть-чуть загнем края – / От дедов нам достались эти формы» [Сангаджиева 1971, 5].

Эпитеты (көңшүн – легкий, янзта – фигурные) характеризуют запах и формы изделия. Автор вновь задался риторическим вопросом, в какой степени придумали такую вкусную еду: «Алин теегт иим / Амтта хот учрдв?» [Саңһжин 1969, 37]. И закончил стихотворение приглашением гостей к столу, пить калмыцкий чай, ведь такая вкусная, волшебная пища эти борцыки. Текст изобилует вопросительными и восклицательными знаками, передавая пиетет перед почетным угощением степняков. Несмотря на то, что в произведении не упоминается ритуал подношения борцыками, не звучат соответствующие фольклорные формулы, тем не менее в контексте это подразумевается, поскольку само стихотворение становится таким благопожеланием-восхвалением борцыков (синтез жанров йоряля и магала).

Ср. с йорялом борцыкам: «Хээрхн, / Боорцг-тоһштн элвг-делвг болж, / Ут наста, бат кишгтэ болж, / Му күүкдтэһэн ханядн-тома уга бээж, / Боорцг-тоһшан элвгэр кеж, / Жил болһн иигж, / Боорцгарн деежэн өргж / Олн көгшдин йөрэл шиңгэж, / Байрта-бахта бээж болтн!» (цит. по: [Басангова 2015, 54]). («О, милостивый, пусть будут в изобилии у вас борцыки, жи-

вите долго, будьте счастливы, со своими детьми без болезней пребывайте, готовьте вдоволь борцыков, каждый год делая подношение [бурханам-божествам] борцыками, усвоив благопожелания стариков, живите в радости и удовольствии!». Для йоряла характерны парные слова: боорцг-тоһш (борцыки-калачи), хаяндн-тома (кашель-беспокойство), байрта-бахта (радость-удовольствие).

Со стихотворением «Боорцг» перекликается по содержанию другое стихотворение Б. Сангаджиевой «Цаһан идэн» (букв. «Белая пища», 1982). Название его обусловлено понятием «цаһан идэн» – подношение духам предков, божествам, включает молочные продукты и его производные: молоко, масло, кумыс, молочный чай, молочная водка.

См. начало «Цаһана Сарин йөрэл»: «Нэ, Цаһана Сарин нег шин / Байрта-бахта сэн өдр болж, / Цаһан идэн элвг-делвг болж...» [Хальмг улсин йөрэлмүд 2010, 103] («Пусть начало Цаган Сара станет радостным, хорошим днем, пусть будет вдоволь белой пищи...»).

Автор напомнил, что у калмыков истари было прекрасное, чистосердечное, доброжелательное правило: подобно «белой пище» светлые помыслы («цаһан седкл», букв. белые). Провожают ли охотника в дорогу, встречают ли дальних гостей, хозяин со светлыми намерениями («цаһан седклэрн») преподносит им «цаһан идэн» как угощение. Навестят ли родственники, приедут ли сваты, им преподносят белую рубашку («цаһан килг»), чтобы они надели. Если случится праздник, придут маленькие дети, их порадуют мелкими белыми монетами («цаһан мөңгн») в завязанном платочке. Если собираются в дальний путь, чтобы была достигнута цель, высказывают благопожелание белой дороги («цаһан хаалһ») [Саңһжин 1982, 70]. Колористика белого цвета во всех этих случаях, как известно, связана у монголоязычных народов с семантическим пожеланием мира, добра, счастья, благополучия.

Молодое поколение калмыцких поэтов также обратилось к данной теме. Название стихотворение Айсы Бамбаевой традиционное: «Цаһан сар» (1998). В четырех строфах автор выразил свое отношение к национальным обычаям, которые активно возрождались в конце прошлого столетия. Поэтому сразу подчеркивается, что все калмыки ждут праздника Цаган Сар, приготовили чай, борцыки, мясо: «Цаһан сарин байриг / Цуг хальмгүд күлэнэ. / Цэ, боорцг, махан – / Цугтнь эдн белднэ» [Бамбан 1998, 25]. В отличие от других калмыцких поэтов А. Бамбаева упоминает помимо калмыцкого чая и борцыков мясо (калм. махн). Она также говорит о том, что все друг друга приветствовали благопожеланием («Нег-негэн йөрэхэд»), радостно пели, танцевали, играли на домбре. В конце стихотворения звучит пожелание, чтобы народные думы дошли до Окон Тенгри, защитницы и спасительницы: «Олн өмтнэ санань / Окн тенгрт күртхэ» [Бамбан 1998, 25]. Завершая благопожелание, автор использовал фольклорное словосочетание йорялов: «дэн-дажг» («война, военные действия»): «Дэн-дажг уга / Делкэ мана бээтхэ» [Бамбан 1998, 25] («Пусть без войны наш земной мир будет всегда»). Как все человечество, по легенде, спасла Окон Тенгри, так и по-прежнему звучит благопожелание этой Небесной Деве-богине.



В русскоязычной калмыцкой поэзии празднику Цаган Сар адресованы два стихотворения Риммы Ханиновой: «Окон-Тенгри» (1994) [Ханинова 1994а, 1] и «Цаган Сар – Белый Месяц» (1994) [Ханинова 1994б, 6]. М. Петрова правомерно сравнила формы стихотворений цикла «Калмыцкий праздник» («Зул», «Цаган Сар – Белый Месяц», «Урюс Сар») с фольклорными магталами (восхвалениями) и йорялами (благопожеланиями). О том, как Цаган Сар «отмечается в Калмыкии, каковы традиции, обычаи и ритуалы празднования пишет Римма Ханинова в стихотворении “Цаган Сар – Белый Месяц”» [Петрова 2002, 112]. Здесь используются ключевые слова: Окон-Тенгри, «деежи» (дееж), приветствие («Менде гарва? – Менде, менде»), описаны ритуал рукопожатия, «хождение по гостям с весенним поздравленьем – / в особой очередности почет», «связка борцов с древнейшим назначеньем», пожелание белой дороги, встречи с сусликом, огня под таганом. Завершается стихотворение благопожеланием: «Пусть будет день для вас лучистым, / пусть отвратит от вас судьбы удар! / Пусть Белый Месяц будет вечно чистым – / священной жизни праздник, предков дар!» [Ханинова 1994б, 6]. По мнению Д.Ю. Топаловой (Зумаевой), в творчестве этого поэта «синтез современной формы с традиционными национальными воплощается в жанровом своеобразии: стихи-йорялы, стихи-магталы, жанр миниатюры, в частности, четверостишия, притчи, проза-поэзия и т.д.» [Топалова (Зумаева) 2014, 65]. Как известно, «Окон-Тенгри входит в число десяти гневных божеств – защитников буддизма, является повелительницей демонов, искоренительницей ядов» [Топалова 2014, 165]. Р. Ханинова «подробно описывает богиню, какой ее изображают в соответствии с буддийским канонам, при этом многие детали, упомянутые автором, верно передают гневный характер божества <...> основная идея автора заключается в том, чтобы раскрыть амбивалентность, “дилемму” характера богини Окон-Тенгри. Жестокая, карающая, “свирепая”, она же – “защита людей от врагов”, спасительница, дарующая все блага тому, кто к ней обращается» [Топалова 2014, 165, 167].

Оба стихотворения переведены на калмыцкий язык народным поэтом Калмыкии Эрдни Эльдышевым [Ханина 2012а; Ханина 2012б]. При этом в «Цаган Сар» сохранена формульность йоряла, в том числе в заключительных строках благопожелания: «Өдр болһнтн ээлтэ болтха, / Өшрлһн, зовлһн холаһар һартха! / Цаглшго зөөр, эдстэ байр – / Цаһан Сар өлзэ дурдтха!» [Ханина 2012б, р. 23].

## Заключение

Репрезентативные стихи калмыцких поэтов на родном и русском языках, адресованные календарному празднику встречи весны – Цаган Сар, созданы во второй половине прошлого столетия, когда началось возрождение национальных обрядов и обычаев, празднование Зула и Цаган Сара [Ханинова 2023]. Обращение к фольклорным аналогам – благопожеланиям в честь этих календарных праздников – способствовало появлению жанра благопожелания в калмыцкой поэзии о встречах зимы, весны

и лета вначале как творческие переработки народных образцов (С. Каляев и др.), затем как авторские. Легенды о появлении праздника Цаган Сар заявлены в стихах Л. Инджиева и Р. Ханиновой. Большинство стихотворений калмыцких поэтов разных поколений в самих названиях «Цаһан Сар» («Белый Месяц») передают преемственность фольклорной традиции: описание ухода зимы и наступление весны, ритуал приветствия, обмен подарками, хождение в гости, чаепитие с борцьками, благопожелание жить без войн и бед, в мире и согласии, в благополучии и радости, в дружбе и любви, с прибавлением семейства и приплода скота. Монологическая форма, иногда включая элементы диалога-приветствия, изобилует риторическими фигурами, повторами, сравнениями, эпитетами, метафорами, олицетворением, обращениями к божествам (Окон-Тенгри, Цаган Эзи и др.), воспроизведением начальной буддийской молитвы, формульностью. Гендерный аспект в благопожелании Белому Месяцу проявляется в описании процесса приготовления чая, борцьков у Б. Сангаджиевой. В широком плане йорялы на Цаган Сар имеют общее с другими йорялами как проекция мировоззрения и мироучувствования кочевников, живущих в тесной взаимосвязи с окружающей природой и соседними народами. Традиционная стихотворная форма йорялов нашла отражение в стихах калмыцких поэтов как кратких, так и пространных, являя синтез жанров восхваления и благопожелания.

## ИСТОЧНИКИ

1. Эмд булг (Ц.К. Жаргаеван фольклорн репертуар). Бүрдэһэч, орч. статья, бичэд үүдэврмүдиг барт белдснь Н.Ц. Биткеев. Элст: АПП «Джангар», 1993. 78 х.
2. *Байдьн С.* Цаһана йөрэлмүд // Хальмг үнн. 1996. Туула сарин 29. X. 4.
3. *Бембин Т.* Цаһан Сар // Теегин герл. 1996. № 5. X. 18.
4. *Инжсин Л.* Цаһан Сарин туск домг // Хальмг үнн. 1993. Лу сарин 23–30. X. 1.
5. Калмыцко-русский словарь / под ред. *Б.Д. Муниева*. М.: Русский язык, 1977. 768 с.
6. *Калян С.* Цаһанла тэвдг йөрэл // Хальмг үнн. 1985. Январин 25. X. 3.
7. *Калян С.* Шин хувц өмссн кү йөрэлһн // Теегин герл. 1962. № 4. X. 59.
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, 2017. 367 с.
9. *Нуура В.* Булгин амтн: шүлгүд. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1976. 161 х.
10. *Нуров В.Д.* Солнечный колодец: стихи. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1981. 131 с.
11. *Овшин Н.* Окн-Теңгрин домгас // Хальмг үнн. 1996. Лу сарин 11. X. 4.
12. Родники народной мудрости / сост., вступ. ст., перевод *Б.Б. Овалова*. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1984. 112 с.
13. *Сангаджиева Б.* Борцькуи // Литературная Россия. 1971. 5 марта. С. 5.

14. *Саңжэжин Б.* Мини жирһлм – мини теегм: шүлгүд. Элст: Хальмг дегтр нарһач, 1986. 95 х.
15. *Саңжэжин Б.* Сэкул: шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр нарһач, 1969. 79 х.
16. *Саңжэжин Б.* Цаһан идэн // Теегин герл. 1982. № 3. X. 70.
17. *Саңжэжин Б.* Цаһан мөнгн белг // Хальмг үнн. 1996. Моһа сарин 11. X. 4.
18. Семь звезд: калмыцкие легенды и предания / сост., пер., вступ. ст., коммент. *Д.Э. Басаева.* Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 2004. 415 с.
19. *Тачиев А.Э.* Звезда Эрдни: стихи и поэмы. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1983. 105 с.
20. *Тачин А.* Цаһан Сар // Теегин герл. 1980. № 4. X. 101–102.
21. Тиигтхэ! Да будет так!: Обрядовый фольклор калмыков / сост., вступ. ст., коммент. *Н.Ц. Биткеева.* Элиста: Санан, 1993. 79 с.
22. 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.
23. (a) *Ханина Р.* Окн-Тенгр // A Kalmyk Sampler: Mongol Poetry and Mythic Tale. Ossining, N.Y.: ElitaPress, 2012. P. 17.
24. (b) *Ханина Р.* Цаһан Сар // A Kalmyk Sampler: Mongol Poetry and Mythic Tale. Ossining, N.Y.: ElitaPress, 2012. P. 23.
25. (a) *Ханинова Р.* Окн-Тенгри // Известия Калмыкии. 1994. 6 марта. С. 1.
26. (b) *Ханинова Р.* Цаган Сар – Белый Месяц // Новая неделя. 1994. 14–20 февраля. С. 6.
27. Цаһан Сар // Хальмг туульс. III боть. Элст: КНИИЯЛИ, 1972. X. 7–9.
28. Цацлын дееж (Заздравное слово): Сборник / сост. *Н. Содмон.* Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1997. 174 с.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Бадмаев А.* Возвращение Окн-Тенгри и наступление Цаган Сара // Известия Калмыкии. 1996. 15 февраля. С. 3.
2. *Бакаева Э.П.* Буддизм в Калмыкии. Историко-этнографические очерки. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1994. 128 с.
3. *Басангова Т.Г.* Вербальный компонент праздника Цаган Сар («Белый Месяц») у калмыков // Новые исследования Тувы. 2015. № 1. С. 50–59.
4. *Бардан Э.* Цаһана боорцг // Хальмг үнн. 1996. Моһа сарин 10. X. 3.
5. *Борджанова Т.Г.* Магическая поэзия калмыков: исследование и материалы. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1999. 182 с.
6. *Борлыкова Б.Х.* Из истории собирания и публикации калмыцких благопожеланий // Традиционная культура. 2020. Т. 21. № 1. С. 158–166.
7. Буддизм: Словарь / под общ. ред. *Н.Л. Жуковской* и др. М.: Республика, 1992. 287 с.
8. *Менке-Буйни Ц.* Цаһан Сарин нэр давулдг йосн // Хальмг үнн. 1996. Лу сарин 8. X. 2.
9. *Омакаева Э.У.* Магия и вербальный ритуал в народной культуре калмыков // Традиционный фольклор в полиэтнических странах. Улан-Удэ: ИПК ВСГАКИ, 1998. С. 116–120.

10. Осорин У. Мифы, легенды и предания синьцзянских ойратов и калмыков: сравнительно-сопоставительный анализ. Элиста: КИГИ РАН, 2015. 188 с.

11. Петрова М.П. Мир поэзии Риммы Ханиновой // Теегин герл. 2002. № 6. С. 108–120.

12. Топалова (Зумаева) Д.Ю. О своеобразии современной русскоязычной поэзии Калмыкии (на примере творчества Д. Насунова и Р. Ханиновой) // Вестник КИГИ РАН. 2014. № 1. С. 59–67.

13. Топалова Д.Ю. Русскоязычная поэзия Калмыкии: лирика Д. Насунова и Р. Ханиновой. Элиста: КИГИ РАН, 2014. 256 с.

14. Ханинова Р.М. Жанр благопожелания (йөрэл) в калмыцкой поэзии XX–начала XXI в.: праздник Зул // Новый филологический вестник. 2023. № 1(64). С. 323–340.

## REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Basangova T.G. Verbalnyy 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).

2. Borlykova B.Kh. Iz istorii sobiraniya i publikatsii kalmytskikh blagopozhelaniy [From the History of Collecting and Publishing Kalmyk Good Wishes]. *Traditsionnaya kul'tura*, 2020, vol. 21, no. 1, pp. 158–166. (In Russian).

3. Topalova (Zumaeva) D.Yu. O svoyeobrazii sovremennoy russkoyazychnoy poezii Kalmykii (na primere tvorchestva D. Nasunova i R. Khaninovy) [On the Originality of Modern Russian-Language Poetry of Kalmykia (on the Example of the Work of D. Nasunov and R. Khaninova)]. *Vestnik KIGI RAN*, 2014, no. 1, pp. 59–67. (In Russian).

4. Khaninova R.M. Zhanr blagopozhelaniya (jөрөл) v kalmytskoy poezii XX–nachala XXI v.: prazdnik Zul [Genre of Good Wish (Yoral) in Kalmyk Poetry of the 20th–Beginning of the 21st Century: Zul Holiday]. *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2023, no. 1(64), pp. 323–340. (In Russian).

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

5. Omakeeva E.U. Magiya i verbal'nyy ritual v narodnoy kul'ture kalmykov [Magic and Verbal Ritual in the Folk Culture of the Kalmyks]. *Traditsionnyy fol'klор v polietnicheskikh stranakh* [Traditional folklore in Polyethnic Countries]. Ulan-Ude, IPK VS-GAKI Publ., 1998, p. 116–120. (In Russian).

## (Monographs)

6. Bakaeva E.P. *Buddizm v Kalmykii. Istoriko-etnograficheskiye ocherki* [Buddhism in Kalmykia. Historical and Ethnographic Essays]. Elista, Kalmytskoye knizhnoye izdatel'stvo Publ., 1994. 128 p. (In Russian).

7. Bordzhanova T.G. *Magicheskaya poeziya kalmykov: issledovaniya i materialy* [Magic Poetry of the Kalmyks: Research and Materials]. Elista, Kalmytskoye knizhnoye izdatel'stvo Publ., 1999. 182 p. (In Russian, In Kalmyk).

8. 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).

9. Topalova D.Yu. *Russkoyazychnaya poeziya Kalmykii: lirika D. Nasunova i R. Khaninovy* [Russian-Language Poetry of Kalmykia: Lyrics by D. Nasunov and R. Khaninova]. Elista, KIGI RAN Publ., 2014. 256 p. (In Russian).

*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

*Ю.В. Доманский (Москва)*

**О ПУШКИНЕ ТРИНАДЦАТОГО ВЫПУСКА.  
РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: ДМИТРЕНКО С.Ф.  
САЛТЫКОВ (ЩЕДРИН). ГЕНЕРАЛ БЕЗ ОРДЕНОВ.  
М.: МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ, 2022. 505 С.**

**Аннотация**

В рецензии рассматривается вышедшая в серии «Жизнь замечательных людей» книга Сергея Фёдоровича Дмитренко «Салтыков (Щедрин). Генерал без орденов». Не в первый раз знаменитая книжная серия обращает внимание на личность М.Е. Салтыкова, но впервые (не только в ЖЗЛ, а вообще в нашей науке) дается столь полный, глубокий и объемный свод биографии писателя-классика, художественное наследие которого осмысливается столь многогранно, многоаспектно. Именно полнотой и глубиной, пропорциональным интересом к жизни и к творчеству характеризуется книга Дмитренко в контексте столь популярных в наше время разного рода биографий великих людей (от книжных и кинематографических до музейных, выставочных). Автором книги утверждается своеобразный метод создания биографии великого человека – на основе выявленных и многократно проверенных по разным источникам (от мемуарных до исследовательских) фактов его судьбы создать не беллетризованный сюжет, а психологически достоверную картину некогда случившегося, через это понять поступки людей прошлого в контексте как времени, так и судьбы. Рассматриваемая книга с полным на то основанием позволяет сделать вывод о том, что чиновник Салтыков и писатель Щедрин обрели достойного себя биографа и интерпретатора, с должным почтением и уважением относящегося к фактам жизни своего объекта, с филологическим пониманием подходящего к его художественному наследию, а главное – способного воплотить в слове эти знание и понимание судьбы и творчества Салтыкова (Щедрина).

**Ключевые слова**

М.Е. Салтыков; Н. Щедрин; рецензия, С.Ф. Дмитренко; серия «Жизнь замечательных людей».

*Yu. V. Domanskii (Moscow)*

**ABOUT PUSHKIN EDITION THIRTEEN.**  
BOOK REVIEW: DMITRENKO S.F. SALTYKOV (SHCHEDRIN):  
THE GENERAL WITH NO MEDALS.  
MOSCOW, MOLODAYA GVARDIYA PUBL., 2022. 505 P.

**Abstract**

The book under review “Saltykov (Shchedrin): The General with No Medals” by Sergey Fyodorovich Dmitrenko was published in the series “Lives of Remarkable People”. This is not the first time that the famous series has turned its attention to the person of M.E. Saltykov, but it is the first time (not only in that series, but in scholarship in general) that such a complete, profound, and all-encompassing biography of this classical writer has appeared and that his artistic legacy has received such a multi-faceted treatment from so many perspectives. It is precisely the fullness, depth, and appropriate interest to the author’s life and writing that distinguishes Dmitrenko’s book among the various sorts of biographies of great people (whether in book form, movies, or museum exhibitions) so popular nowadays. The book’s author insists on an individual method for creating the bibliography of a great man, based on facts of his life unearthed and repeatedly checked in different sources (from memoirs to research) in order to create, not a fictionalized tale, but a psychologically accurate picture of what once happened, and through this to understand the actions of people of a past era in the context both of the age and the vagaries of life. The book under review with complete justification allows the reader to conclude that Saltykov the bureaucrat and Shchedrin the writer have found a worthy biographer and interpreter who relates with due respect to the facts of his subject and approaches his artistic legacy with the understanding of a literary scholar, and above all is capable of putting into words this knowledge and understanding of the life and creativity of Saltykov (Schchedrin).

**Key words**

M.E Saltykov; N. Shchedrin; review; S.F. Dmitrenko; series “The Lives of Remarkable People”.

Обилие самых разных биографий в литературе, в культуре следует признать одной из характерных черт современной культуры; достаточно в этой связи указать на многочисленные фильмы-байопики (таковых удостоились в недавнее время, например, музыканты – Фредди Меркьюри, Элтон Джон, Дэвид Боуи, Тупак Шакур и другие; в отечественном же кино последних лет можно вспомнить фильмы о спортсменах – Валерии Харламове, Льве Яшине, Эдуарде Стрельцове, Валерии Попенченко; да и не только о спортсменах, а и о Муслиме Магомаеве, о Льве Троцком, о Михаиле Калашникове...), на грандиозные выставки о Викторе Цое в московском Манеже, об Алексее Балабанове в петербургском пространстве «Севкабель-порт». Не отстает в данном плане и литература; достаточно посмотреть, к

примеру, на то, сколько новых беллетризованных биографий отечественных писателей появилось и появляется в знаменитой серии «Жизнь замечательных людей»; здесь и Булат Окуджава [см.: Быков 2020], и Валентин Катаев [см.: Шаргунов 2018], и Михаил Пришвин [см.: Варламов 2021], и очень многие другие. Только вот редко каким из книг данной серии о мастерах слова удается угодить одновременно и публике, и специалистам: если биографическая книга нравится широкому читателю, то читатель-специалист непременно найдет ее поверхностной, и наоборот – писательская биография, понравившаяся специалисту своей глубиной, отпугнет обычную публику отсутствием занимательности. Да и сами авторы, создавая те или иные жизнеописания, неизбежно ориентируются на конкретного читателя, осознают, что потрафить и массовому читателю, и читателю элитарному одновременно, пожалуй, невозможно. Тем отраднее видеть образцы биографий, которые, будучи интересно, даже занимательно написаны, тем не менее с полным на то основанием претендуют на то, чтобы являться серьезным научным трудом, к коему непременно буду обращаться специалисты – филологи, историки, искусствоведы. Книга С.Ф. Дмитренко «Салтыков (Щедрин). Генерал без орденов» как раз из числа тех, что должна понравится всем, ибо разом и занимательна, и глубока.

Сразу обращает на себя внимание необычное заглавие книги Дмитренко. Обе части этого заглавия (или, если угодно, собственно заглавие и подзаголовок) как нельзя лучше воплощают две важные авторские идеи. Номинация «Салтыков (Щедрин)» вместо куда как более привычной «Салтыков-Щедрин» (так называлась выходящие прежде в серии «Жизнь замечательных людей» биографии писателя [см.: Эльсберг 1934; Турков 1964; Тюнькин 1989]<sup>1</sup> не может не привлечь внимания читателя своей необычностью. А между тем такое именование классика воплощает многолетние чаяния прогрессивных щедриноведов, пытавшихся и пытающихся легитимизировать в едином написании дифференциацию настоящей фамилии писателя и его псевдонима, как это было в реальной жизни: Салтыков никогда не подписывал свои произведения ставшим впоследствии привычным и традиционным мутантом «Салтыков-Щедрин», более того, коллежский, а потом и действительный статский советник М.Е. Салтыков всегда был отдельно от Н. Щедрина – писателя и надворного советника. Салтыков занимал довольно высокие чиновничьи должности, но при этом «по итогам службы, был едва ли единственный в Российской империи действительный статский советник, не имевший ни одного ордена» [Дмитренко 2022, 133], то есть вторая часть заглавия книги – «Генерал без орденов» – весьма остроумно воплощает сущность Салтыкова-чиновника, тем самым оксюморонно дублируя основное название книги, где «Салтыков», конечно же, генерал, а «Щедрин» с точки зрения власти никаких орденов не заслуживает.

---

<sup>1</sup> Впрочем, самая первая книга серии ЖЗЛ о Салтыкове называлась «М. Е. Салтыков. Его жизнь и литературная деятельность. Биографический очерк» [см.: Кривенко 1891], но и вышла она в позапрошлом веке, во времена досоветские.



Автор новой щедринской биографии отнюдь не собирается заигрывать с широким читателем, избегая излишней фикциональности; более того, декларируя в данном плане свою авторскую программу, которой, на наш взгляд, должны придерживаться все те, кто создает книги для серии «Жизнь замечательных людей». С.Ф. Дмитренко пишет:

У авторов биографических повестей нередко возникает искушение (порой непреодолимое) оживить повествование прямым диалогом, изображением рефлексирования своих героев, живописными картинками тех или иных событий, бытовых интимных или исторических. Источником для такой формы становятся как раз воспоминания, письма, различного рода сочинения современников и так далее. Но это *дорога никуда* [здесь и далее курсив в цитатах принадлежит С.Ф. Дмитренко – Ю.Д.]. <...> Прежде всего, любые воспоминания надо проверять и перепроверять другими воспоминаниями, а лучше документами. Мемуаристы всегда поневоле субъективны. Не менее субъективны и письма: их автор, взявшись за перо, нередко стремится не передать информацию, а напротив – скрыть ее или представить в необходимом ему свете (потому даже не говорю о банальном, но неистребимом приеме вкладывать в уста исторических лиц фрагменты их писем, статей и других сочинений). Писания современников, где содержатся сопутствующие ведущему биографическому сюжету сведения, так же должны быть изучены в реальном контексте их возникновения прежде того, как выхватывать из них что-либо... <...> Однако вышесказанное вовсе не означает, что автор биографической повести утыкается в стену и должен расщепить о нее свое перо, разбить пишущую машинку или ноутбук. Напротив – у автора биографической повести есть самая увлекательная форма работы с последующей ее записью: историко-культурная реконструкция дней и трудов ее героя [Дмитренко 2022, 81–82].

Согласимся, что такого рода манифест автора писательской биографии нельзя не приветствовать и, уж точно, следует рекомендовать для будущих авторов документальных книг в качестве руководства к действию. Что же биографу-беллетристу делать с известными ему фактами? Ответ Дмитренко прост: «...пойти за фактами не ради оперных мизансцен и демонстрации сверхчувственной пронизательности повествователя, а с тем, чтобы психологически достоверно попытаться объяснить поступки своих героев, увидеть их не только на фоне времени, но и в координатах судьбы» [Дмитренко 2022, 186]

Добавим к этому, что в новой книге о Щедрине фактографическая деликатность профессионала-биографа, историка и теоретика литературы эффектно сочетается со стилистической вольницей великолепного беллетриста-прозаика. Вместе с этим С.Ф. Дмитренко показывает себя и превосходным историком-этнографом, даже историком-антропологом: воссоздание картины жизни того давнего времени, о котором идет речь в

«Генерале без орденов», требует не только проникновения автора в события жизни объекта своего исследования, но и максимально полного воссоздания самой этой жизни, воссоздания в том, что можно назвать мелочами; книга буквально пронизана самыми разными деталями описываемой эпохи, что создает многогранную картину бытия человека позапрошлого века; читатель же через это неизбежно проникается духом времени, где-то подпадая под очарование века давно минувшего, а где-то и ужасаясь тому, как жили предки. При этом важно, что в книге Дмитренко детали не просто приводятся, и даже не просто формируют контекст судеб Салтыкова и Щедрина; все эти детали самым активным образом глубоко комментируются, буквально и зачастую наглядно объясняются, а в итоге складываются в систему, благодаря которой и происходит погружение читателя в дела давно минувших дней.

Вместе с таким контекстом в книге обильно представлен и контекст несколько иного рода – контекст личностный. М.Е. Салтыков существовал отнюдь не в социальном вакууме, жизнь его проходила, что называется, в мире людей, а учитывая занимаемые писателем государственные посты, мир этот был довольно-таки населенным в плане количественном. И в «Генерале без орденов» очень много персонажей, салтыковских современников, многие из которых на ниве вечности запечатлелись в крайне малой степени. Дмитренко же, вводя в ткань своего повествования того или иного нового героя, старается презентовать его читателю по максимуму – предлагает личную историю каждого, иногда довольно-таки развернутую; а через такие личные истории людей, встречающихся Салтыкову на его жизненном пути, и описание тех или иных жизненных перипетий главного объекта книги обретает столь необходимую в беллетризованных биографиях глубину и объем. Вместе с этим сохраняется и память о многих людях, коих давно уже нет в этом мире, но кои таковой памяти заслуживают.

Однако не будем забывать, что главное в книге Дмитренко – это все-таки заглавный персонаж в его писательском статусе, то есть важен не только Салтыков, в первую голову важен Щедрин. И привычная со школы репутация его (прежде всего, разумеется, как писателя) – это репутация сатирика. Хотим мы того или нет, но приходится признавать: век творений художника такого «амплуа» короток, что не удивительно, ведь сатира непременно направлена на какой-то актуальный для времени объект, а как только этот объект теряет актуальность, то закономерно и сатирическая критика его, даже критика самая гениальная, перестает быть интересной для публики. Другое дело, что некоторые объекты сатиры, вроде бы уходя в прошлое в том или ином частном проявлении своем, оказываются довольно-таки живучи, выступают некими универсалиями, повторяясь в различных проявлениях в грядущем; тогда и случившаяся некогда сатира на них вновь может быть и актуальна, и интересна. И, конечно, есть явления, и вовсе не уходящие из жизни человеческой, повторяющиеся в каждом времени, в каждом поколении; следовательно, есть и то, что можно назвать вечной сатирой. Сатиру щедринскую, пожалуй, следует отнести именно к таковой. Но залог жизни ее и в наши дни не только в том, что

объекты оной никуда не делись (применительно к России С.Ф. Дмитренко мудро констатирует: «... все, сверху донизу и снизу доверху все понимают и знают, но заметно ничего не меняется, пребывая в геологической неподвижности» [Дмитренко 2022, 242]), а и в гениальности ее автора, в силу которой некогда актуальное предстало универсальным, в связи с чем вышло за пределы чисто сатирические, обрело более высокий эстетический статус, нежели просто комическое обличение порочных явлений действительности. Именно в силу этого и сегодня массово издаются (а значит, и массово читаются) и щедринские сказки, и «История одного города», и «Мелочи жизни». Что уж говорить о таких произведениях, которые изначально находились за пределами сатиры, впоследствии же стали вечными образцами классики отечественной словесности – например, «Пошехонская старина», а в особенности, разумеется, «Господа Головлёвы» – «роман о семейном устройстве на все времена и страны, роман всемирной мощи» [Дмитренко 2022, 397]. И в книге Дмитренко много места заслуженно отводится филологическому осмыслению и этих, и других произведений из наследия Щедрина.

Между тем и Салтыков не только не остается без внимания, а и предстает весьма многогранно; автор, например, не стесняется слабостей своего объекта, в какой-то степени даже любит ими. Почему бы и нет? Разве такие вещи для полноценного осмысления гения менее важны, чем его великие дела? Дмитренко пишет о Салтыкове, заодно обосновывая свой метод как биографа и раскрывая особенности творчества своего объекта:

Его биографию настолько вычистили и выгладили, так залакировали, что любые живые факты его бытового поведения – например, склонность к выпивке, «страстишка пофрантить», увлеченность карточными играми и даже страсть к курению – вызывает желание не прятать их впрямь, а напротив, обозначить с полной открытостью и наглядностью. Почему? Не только потому, чтобы попросту воссоздать пестрый сор салтыковской жизни, среди которого выросли его сатирические шедевры, с философской глубиной и с лирическим состраданием изображающие вечную человеческую трагикомедию. Биография Салтыкова также дает возможность ярко подтвердить яростное пушкинское: *мал и мерзок – не так, как вы – иначе*, то есть представить, что за этим иначе уже не просматривается ни малость, ни мерзость.

Именно потому, что Салтыков не был чужд питию сам, он смог писать о пьянстве не с тоскливо-бесплодной назидательностью трезвенника, а с состраданием, как и заповедал Пушкин, призывающий *милость к падшим*. Игра в карты была для него очищающим мозг отдыхом, без которого просто невозможно возвращаться к письменному столу, а пагубу курения он, напротив, доводил до бытового гротеска, когда, назло запрету чиновникам курить в служебном кабинете, перед тем, как достать папиросу, прятал в шкаф зеркало – стоявший на чиновничьем столе символ государственности и законности» [Дмитренко 2022, 144–145]

Отметим и очаровательные названия глав в книге Дмитренко – стилистически очень щедринские, но и задающие взгляд человека наших дней на мир, в котором жил Салтыков, и на мир, который создавал Щедрин; вот несколько примеров: «Кабинет в тарантасе», «Под покровом тихой ночи», «В разгар мечтаний матримониальных», «Тернии невесты, розы жениха», «Два медведя в тульской берлоге», «Горький хлеб журнальной поденщины», «Сказки между делом», «Пошехонье надо любить»... Уже даже по такого рода примерам озаглавливания уместно сделать вывод о том, что чиновник Салтыков и писатель Щедрин обрели в лице Дмитренко достойного себя биографа и интерпретатора, с должным почтением и уважением относящегося к фактам жизни своего объекта, с пониманием относящегося к его художественному наследию, а главное – способного воплотить в слове эти знание и понимание судьбы и творчества Салтыкова (Щедрина); кстати, не будем забывать – выпускника Царскосельского лицея. А в каждом выпуске оно и люди причастные к данному заведению, и сторонние наблюдатели старались отыскать своего Пушкина, только вот не во всяком выпуске находился такой «свой Пушкин», который бы соответствовал великому предшественнику. Тринадцатому выпуску повезло – Пушкин этого выпуска оказался достойным предшественника. Книга же С.Ф. Дмитренко оказалась достойна своего объекта – генерала без орденов М.Е. Салтыкова (Щедрина). И сейчас хочется, чтобы она, книга эта, обрела как можно больше достойных читателей – как специалистов, так и, что называется, любителей.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Быков Д.Л.* Булат Окуджава. Москва: Молодая гвардия, 2020. 784 с.
2. *Варламов А.Н.* Пришвин. Москва: Молодая гвардия, 2021. 560 с.
3. *Дмитренко С.Ф.* Салтыков (Щедрин). Генерал без орденов. Москва: Молодая гвардия, 2022. 505 с.
4. *Кривенко С.Н.* М.Е. Салтыков. Его жизнь и литературная деятельность. Биографический очерк. Санкт-Петербург: Типография товарищества «Обществ. польза», 1891. 111 с.
5. *Турков А.М.* Салтыков-Щедрин. Москва: Молодая гвардия, 1964. 367 с.
6. *Гюнькин К.И.* Салтыков-Щедрин. Москва: Молодая гвардия, 1989. 622 с.
7. *Шаргунов С.А.* Катаев. Погоня за вечной весной. Москва: Молодая гвардия, 2020. 70. 4 с.
8. *Эльсберг Я.Э.* Салтыков-Щедрин. Москва: Издательство Журнально-газетное объединение, 1934. 203 с.

## REFERENCES (Monographs)

1. Bykov D.L. *Bulat Okudzhava* [Bulat Okudzhava]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2020. 784 p. (In Russian).

2. Dmitrenko S.F. *Saltykov (Shchedrin). General bez ordenov* [Saltykov (Shchedrin). General with No Medals] Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2022. 505 p. (In Russian).
3. El'sberg Ya.E. *Saltykov-Shchedrin* [Saltykov-Shchedrin]. Moscow, Izdatel'stvo Zhurnal'no-gazetnoye ob'yedineniye Publ., 1934. 784 p. (In Russian).
4. Krivenko S.N. *M.E. Saltykov. Ego zhizn' i literaturnaya deyatelnost'. Biograficheskoy ocherk* [M.E. Saltykov. His life and Literary Activity. A Biographical Sketch] Saint Petersburg, Tipografiya tovarishchestva "Obshchestv. pol'za" Publ., 1891. 111 p. (In Russian).
5. Shargunov S.A. Kataev. *Pogonyia za vechnoy vesnoy* [Kataev. The Pursuit of Eternal Spring]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2020. 704 p. (In Russian).
6. Turkov A.M. *Saltykov-Shchedrin* [Saltykov-Shchedrin]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1964. 367 p. (In Russian).
7. Tyun'kin K.I. *Saltykov-Shchedrin* [Saltykov-Shchedrin]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2020. 784 p. (The lives of wonderful people). (In Russian).
8. Varlamov A.N. *Prishvin* [Prishvin]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2021. 560 p. (The lives of wonderful people). (In Russian).

*Доманский Юрий Викторович,*

Российский государственный гуманитарный университет.

Доктор филологических наук, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории. Научные интересы: поэтика текста, рок-поэзия, поэтика драмы, актуальная словесность.

*E-mail:* domanskii@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-7630-2270

*Yuri V. Domanskii,*

Russian State University for the Humanities.

Doctor of Philology, Professor at the Department of Theoretical and Historical Poetics, Institute for Philology and History. Research interests: poetics of text, rock poetry, poetics of drama, actual literature.

*E-mail:* domanskii@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-7630-2270

*Научное издание*

## **Новый филологический вестник**

Компьютерная верстка В.Н. Хотеев  
Подписано в печать 06.06.2023  
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](mailto:nivestnik@yandex.ru)