

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642



*Пр*ОБЛЕМЫ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2 0 2 2

ТОМ 20

№ 3

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642



*THE PROBLEMS
OF HISTORICAL POETICS*

2 0 2 2

Vol. 20

No. 3

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2022

Том 20

№ 3

Главный редактор:
д-р филол. наук, проф. В. Н. Захаров

Издается с 1990 года,
выходит 4 раза в год.

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

The Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation
The Federal State-Financed Higher Educational Institution
PETROZAVODSK STATE UNIVERSITY

**THE PROBLEMS OF HISTORICAL
POETICS
[PROBLEMY ISTORICHESKOI POETIKI]**

2022

Vol. 20

no. 3

Chief Editor:

Vladimir N. Zakharov, PhD (Philology), Professor

Established in 1990.

The journal is published quarterly.

185910, Russian Federation
Petrozavodsk, Petrozavodsk State University
Tel. +7 (8142) 719 603
E-mail: poetica@post.com
Web-site: <http://poetica.pro>

Журнал включен в российские и международные базы данных и системы цитирования:

The Journal is included in the russian and in the international databases of scientific citing:

Scopus; Web of Science (Emerging Sources Citation Index, Russian Science Citation Index); **РИНЦ** (Российский индекс научного цитирования); **ERIH PLUS** (European Reference Index for the Humanities and Social Sciences, Берген, Норвегия); **DOAJ** (Directory of Open Access Journals, Швеция); **Ulrich's Periodical Directory** (США); **EBSCOhost** (США, Алабама, Бирмингем); **East View** (США, Российская Федерация, Украина); **Google Scholar; WorldCat** (США); **Research Bible** (Токио, Япония); **BASE** (Bielefeld Academic Search Engine, Германия); **JURN** (Великобритания); **SLAVUS** (Slavic Humanities Index, Торонто, Канада); **EZB** (Electronic Journals Library, Регенсбург, Мюнхен, Германия); **Open Academic Journals Index** (International Network Center for Fundamental and Applied Research, Российская Федерация); **Российский импакт-фактор** (Москва, Российская Федерация); научная информационная система **Соционет** (РАН, Российская Федерация); **C.E.E.O.L** (Central and Eastern European Online Library, Франкфурт, Германия); **ANVUR** (Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca, Италия); Wykaz czasopism naukowych dla dyscypliny Literaturoznawstwo (Польша).

Журнал и его архив размещаются на сайтах и в научных электронных библиотеках:

The full-text versions of the issues are freely available on the websites and in the Scientific Electronic Libraries:

<http://poetica.pro>

<http://elibrary.ru>

<http://cyberleninka.ru>

<http://www.intelros.ru>

<http://biblioclub.ru>

<http://www.iprbookshop.ru>

<https://e.lanbook.com>

<http://www.bogoslov.ru>

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

В. Н. ЗАХАРОВ (гл. ред.), д. филол. н., проф.
(Петрозаводск, Москва, Россия)

В. В. БОРИСОВА
д. филол. н., проф. (Уфа, Москва, Россия)

В. И. ГАБДУЛЛИНА
д. филол. н., проф. (Барнаул, Россия)

Бенами БАРРОС ГАРСИА
PhD (Гранада, Испания)

А. Г. ГАЧЕВА д. филол. н. (Москва, Россия)

Джузеппе ГИНИ
PhD, проф. (Урбино, Италия)

И. А. ЕСАУЛОВ
д. филол. н., проф. (Москва, Россия)

О. В. ЗЫРЯНОВ
д. филол. н., проф. (Екатеринбург, Россия)

А. Е. КУНИЛЬСКИЙ
д. филол. н., проф. (Петрозаводск, Россия)

А. В. ПИГИН
д. филол. н., проф. (Петрозаводск,
Санкт-Петербург, Россия)

Н. А. ТАРАСОВА
д. филол. н. (Санкт-Петербург, Россия)

Е. А. ТАХО-ГОДИ
д. филол. н., проф. (Москва, Россия)

Галин ТИХАНОВ
PhD, проф.
(Лондон, Великобритания)

Йосип УЖАРЕВИЧ
д. филол. н., проф. (Загреб, Хорватия)

А. Н. УЖАНКОВ
д. филол. н., проф. (Химки, Москва, Россия)

С. Л. ФОКИН
д. филол. н., проф. (Санкт-Петербург,
Россия)

Кейт ХОЛЛЭНД
PhD (Торонто, Канада)

ЧЖОУ Ци-чао
д. филол. н., проф. (Пекин, Китай)

EDITORIAL BOARD:

Vladimir ZAKHAROV (Chief Editor), PhD,
Professor (Petrozavodsk, Moscow, Russia)

Valentina BORISOVA
PhD, Professor (Ufa, Moscow, Russia)

Valentina GABDULLINA
PhD, Professor (Barnaul, Russia)

Benamí BARROS GARCÍA
PhD (Granada, Spain)

Anastasia GACHEVA PhD (Moscow, Russia)

Giuseppe GHINI
PhD, Professor (Urbino, Italy)

Ivan ESAULOV
PhD, Professor (Moscow, Russia)

Oleg ZYRYANOV
PhD, Professor (Yekaterinburg, Russia)

Andrey KUNILSKY
PhD, Professor (Petrozavodsk, Russia)

Alexander PIGIN
PhD, Professor (Petrozavodsk, St. Petersburg,
Russia)

Natalia TARASOVA
PhD (St. Petersburg, Russia)

Elena TAKHO-GODI
PhD, Professor (Moscow, Russia)

Galín TIHANOV
PhD, Professor (London, UK)

Josip UŽAREVIĆ
PhD, Professor (Zagreb, Croatia)

Alexander UZHANKOV
PhD, Professor (Khimki, Moscow, Russia)

Sergey FOKIN
PhD, Professor (St. Petersburg, Russia)

Kate HOLLAND
PhD (Toronto, Canada)

ZHOU Qichao
PhD, Professor (Beijing, China)

СОДЕРЖАНИЕ

Ю. А. Крашенинникова (Сыктывкар). Мотив оборотничества в русских свадебных приговорах.....	7
А. Ф. Корякина (Якутск). Устойчивость, вариативность, трансформация эпических традиций в олонхо Вилюйского региона середины XIX–XX вв.	29
М. Т. Сатанар (Якутск). Генезис образа Сээркээн Сэсэнэ в эпосе олонхо.	50
И. А. Киселева (Москва), К. А. Поташова (Москва). Истоки и образное воплощение имперского сознания М. Ю. Лермонтова.	87
Е. П. Литинская (Петрозаводск). Проблема мениппеи в поэтике Ф. М. Достоевского	101
Ю. А. Ростовцева (Зеленоград). Семантика образа Обломова в романе И. А. Гончарова и в критике	122
Э. К. Александрова (Санкт-Петербург). «Этот прелестный рассказ “Душечка”» (чеховский образ в романе Газданова «Ночные дороги» в свете криптопоэтики)	135
А. С. Александров (Санкт-Петербург). Медицинский текст в фельетонной критике конца XIX — начала XX в.	153
Н. А. Трубицина (Елец). Пасхальный архетип в рассказе И. А. Бунина «Лирник Родион».....	169
М. В. Заваркина (Петрозаводск). Андрей Платонов в поисках самобытности: от «Фабрики литературы» к мастерству	186
Н. А. Прозорова (Санкт-Петербург). Статус двойного эпитаграфа к поэме О. Ф. Берггольц «Твой путь»	213
Т. В. Швецова (Архангельск), В. Е. Шахова (Архангельск). Арктический хронотоп в повестях З. Давыдова «Беруны» и К. Бадигина «Путь на Грумант».	232
Д. М. Леднева (Москва). Концепция человека в прозе Марины Палей в контексте открытий Ф. М. Достоевского	253
Н. Л. Шилова (Петрозаводск), А. О. Лисков (Петрозаводск). Поэтика <i>genius loci</i> в повести В. Пулькина «Добрая Поветерь»... ..	274
М. А. Шалина (Евпатория). Повесть В. Костерина «Снайп» как явление филологической прозы	294

CONTENTS

Yu. A. Krashenninnikova (<i>Sykt'yvkar</i>). Shapeshifting Motifs in Russian Wedding Incantations	7
A. F. Koryakina (<i>Yakutsk</i>). Stability, Variability and Transformation of Epic Traditions in the Olonkho of the Vilyui Region of the Mid-19th–20th Century	29
M. T. Satanar (<i>Yakutsk</i>). Genesis of the Image of Seerkeen Sesen in the Olonkho Epic	50
I. A. Kiseleva (<i>Moscow</i>), K. A. Potashova (<i>Moscow</i>). The Origins and Figurative Embodiment of the Mikhail Lermontov's Imperial Consciousness.....	87
E. P. Litinskaya (<i>Petrozavodsk</i>). The Menippea Problem in F. M. Dostoevsky's Poetics.....	101
J. A. Rostovtseva (<i>Zelenograd</i>). Semantics of Oblomov's Image in I. A. Goncharov's Novel and in Criticism	122
E. K. Alexandrova (<i>St. Petersburg</i>). "This Lovely Short Story "Dushechka" ("The Darling") (Chekhov's Image in Gazdanov's Novel "Nochnye dorogi" ("Night Roads") in the Context of Cryptopoetics) ..	135
A. S. Alexandrov (<i>St. Petersburg</i>). Medical Text in Feuilleton Criticism of the Late 19th and Early 20th Centuries	153
N. A. Trubicina (<i>Yelets</i>). The Easter Archetype in the Story of Ivan Bunin "Lyrik Rodion"	169
M. V. Zavarkina (<i>Petrozavodsk</i>). Andrey Platonov in Search of Identity: from the "Factory of Literature" to Mastery.....	186
N. A. Prozorova (<i>St. Petersburg</i>). The Status of the Double Epigraph to the Poem "Your Way" by O. F. Bergholz.....	213
T. V. Shvetsova (<i>Arkhangelsk</i>), V. E. Shakhova (<i>Arkhangelsk</i>). The Arctic Chronotope in the Short Novels by Z. Davydov "Beruny" and K. Badigin "The Way to Grumant"	232
D. M. Ledneva (<i>Moscow</i>). The Concept of Man in Prose of Marina Palei in the Context of the Discoveries of F. M. Dostoevsky.....	253
N. L. Shilova (<i>Petrozavodsk</i>), A. O. Liskov (<i>Petrozavodsk</i>). Poetics of Genius Loci in Viktor Pulkin's Short Novel (Povest') "Dobraya Poveter'" ("The Good Wind").....	274
M. A. Shalina (<i>Evpatoria</i>). The Short Novel (Povest') of V. Kosterin "Snipe" as a Phenomenon of Philological Prose.....	294

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10723

EDN: JGAERB



Мотив оборотничества в русских свадебных приговорах

Ю. А. Крашенинникова

*Институт языка, литературы и истории ФИЦ Коми НЦ УрО РАН
(г. Сыктывкар, Российская Федерация)*

e-mail: krashennikova@rambler.ru

Аннотация. В статье проанализированы русские свадебные приговоры, в которых реализован мотив оборотничества. Эти тексты являлись частью приговоров-диалогов, которые произносили представители рода жениха (друга, крестный отец жениха и др.) и рода невесты (брат, отец невесты, особый «староста» и др.) перед закрытыми дверями дома невесты. Мотив оборотничества в свадебных приговорах по вербальной манифестации и стилистике близок к свадебным причитаниям и волшебной сказке. Для текстов приговоров характерно самостоятельное добровольное превращение невесты и жениха; невеста всегда проходит через это, жених для получения невесты остается в человеческом облике или оборачивается вслед за ней. Невеста перевоплощается в разных представителей орнито-, зоо-, ихтиофауны. Самым частотным является образ белой лебеди, отмеченный и в кижско-пудожской, и в мезенской традициях. Вторыми по частотности являются образ щуки, отмеченный в лешуконско-мезенских поздних записях 1970-х гг., и образ лисицы, имеющий более дисперсное распространение и протяженное время фиксации. Превращение девушки-невесты в кольцо — еще одна особенность мотива оборотничества, которая сближает свадебный приговор и сказку. Действия жениха в мотиве оборотничества различаются по степени приложения им усилий — жених самостоятельно добывает невесту или привлекает помощников, с которыми связан отношениями знакомства, родства (поезжане, друга, дружина) или случайной встречей, состоявшейся в процессе поиска невесты (образ чудесного помощника). Использование чудесных средств, волшебных предметов или содействие волшебного помощника отмечены в редких записях приговоров, эти образы являются по преимуществу приметой индивидуального стиля и мастерства конкретных исполнителей, такие тексты фиксируются, как правило, в единичных вариантах.

Ключевые слова: свадебный обряд, русские свадебные приговоры, мотив оборотничества, фольклор, чудесный помощник

Благодарность. Статья подготовлена в рамках плановой темы НИР (пер. № 121051400044-2).

Для цитирования: Крашенинникова Ю. А. Мотив оборотничества в русских свадебных приговорах // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 7–28. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10723. EDN: JGAERB

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10723

EDN: JGAERB

Shapeshifting Motifs in Russian Wedding Incantations

Yulia A. Krasheninnikova

*Institute of Language, Literature and History Federal Research Center
of Komi Scientific Center of Ural Branch, Russian Academy of Sciences
(Syktyvkar, Russian Federation)*

e-mail: krasheninnikova@rambler.ru

Abstract. This work is devoted to the analysis of Russian wedding incantations that contain shapeshifting motifs. They are a part of the dialogues pronounced by the representatives of the groom's family (best man, the groom's godfather, etc.) and the bride's family (brother, father of the bride, a special "elder," etc.) near the closed doors of the bride's house. The shapeshifting motifs in wedding incantations is related to wedding lamentations and fairy tales in its verbal manifestation and style. The incantation texts are characterized by an independent voluntary transformation of the bride and the groom; the bride always goes through a transformation; the groom remains in a human image or transforms after her in order to get the bride. The bride transforms into different representatives of ornitho-, zoo- and ichthyofauna. The image of a white swan, registered in the Kizhi, Pudozhskay and Mezen' traditions, is the most frequent. The second frequent are the images of a pike, noted in the late records of the 1970s from Arkhangelsk province (Leshukonsky and Mezensky area), and the image of a fox. The transformation of the bride into a ring is another feature of the shapeshifting motifs, which aligns wedding incantations and fairy tales even more. The groom's actions in the shapeshifting motif differ in the degree of his efforts — whether the groom procures the bride himself or engages helpers to whom he is connected by familiarity, by kinship (best man, other participants of the wedding procession) or by a chance meeting, which took place during the search for the bride (a miraculous helper). The using of miraculous means, magic objects or the assistance of a magic helper are rarely present in incantation recordings; these images are mostly a sign of individual style and skill of particular performers, and the texts that contain them are typically recorded in isolated cases.

Keywords: wedding ritual, Russian wedding speeches, shapeshifting motifs, folklore, wonderful helper

Acknowledgments. The article has been prepared under assignment of research no. 121051400044-2.

For citation: Krashenninnikova Yu. A. Shapeshifting Motifs in Russian Wedding Incantations. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2022, vol. 20, no. 3, pp. 7–28. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10723. EDN: JGAERB (In Russ.)

Б. Н. Путилов в одной из своих работ «О процессе жанрообразования в фольклоре» предлагал «гипотетическую схему» [Путилов, 1980: 197] образования и эволюции фольклорных жанров, согласно которой формирование классических жанров русского фольклора шло двумя способами: трансформационным и нетрансформационным. При первом новые жанры возникают в результате трансформации, носившей качественный характер, они формируются на основе «старых систем», которые, дав жизнь вновь возникшим жанрам, разрушаются и поглощаются последними (например, героический эпос, календарная поэзия, разновидности сказки, причитания по умершим и др.) [Путилов, 1980: 197, 198]. При втором способе появление новых жанров и разновидностей обусловлено реальными народными жизненными потребностями; возникающие фольклорные жанры формируются на основе творческого переосмысления и художественной переработки живой традиции, на позднем этапе их развития очевидна структурообразующая роль литературы (разновидности лирической песни, частушка, исторические песни, некоторые виды свадебного фольклора и др.) [Путилов, 1980: 198]. Нахождение тех структурно-жанровых элементов, которые «привлекались» в процессе формирования, обнаружение связующих нитей Б. Н. Путилов видел важным «для понимания сущности структурных и образно-стилевых особенностей нового жанра» [Путилов, 1980: 198]¹.

Мы придерживаемся той точки зрения, что жанр свадебных приговоров развивался по второму, нетрансформационному, пути, в котором приговоры были достаточно активной «принимающей», «заимствующей» стороной. Наблюдения, сделанные нами ранее², позволили заключить, что этот жанр

¹ Позднее идея о трансформационном типе варьирования была возвращена Б. Н. Путиловым в монографии «Фольклор и народная культура» [Путилов, 2003].

² Некоторые работы указаны в статье [Крашенинникова: 10, сн. 1].

в русской фольклорной традиции активно развивался не только за счет своих внутренних ресурсов, но и за счет других фольклорных жанров. В текстах приговоров обнаруживаются «отсылки» к заговорно-заклинательной поэзии, причитаниям, обрядовой лирике, духовным стихам, паремиям, рождественским обрядовым песням, сказочному эпосу; отметим и включение таких маргинальных текстов, как предписания, благопожелания, запреты и проч. Можно говорить и о влиянии книжной традиции, литературной «составляющей» фольклорных текстов (евангельские повествования, апокрифы, лубочные картинки, демократическая сатира, авторская поэзия и др.). Обращение к другим жанрам в части использования мотивов, художественно-стилистического репертуара, включение фрагментов фольклорных и литературных произведений (в разной степени переработанных и переосмысленных исполнителями свадебных приговоров) — случаи многочисленные, но по большей части являются индивидуальной импровизацией создателей свадебных приговоров. Однако совокупно они демонстрируют системные механизмы развития жанра.

Тексты, реализующие мотив оборотничества³, являются частью приговоров-диалогов, которые произносили представители рода жениха (друга, крестный отец жениха и др.) и рода невесты (брат, отец невесты, особый «староста» и др.) перед закрытыми дверями дома невесты. В связи с этим мотивом нас интересует несколько вопросов: благодаря каким жанрам этот мотив получил развитие в репертуаре свадебных дружек, особенности вербальной манифестации мотива оборотничества в приговорах в сравнении с другими жанрами.

География

В известном нам корпусе текстов приговоры с интересующим нас мотивом отмечены в севернорусских записях (18 единиц, 1877–1926 гг. и 1975–1989 гг.), по большей части из Олонецкой и Архангельской губерний. На территории Олонецкой губернии «центр» распространения мотива приходится на

³ Первой этот мотив выделила и обозначила А. К. Мореева [Мореева: 118].

кижско-пудожскую традицию⁴ (*Агренева-Славянская*: 42–45; *Колобов*: 60–62, Пудожский у.; *Лысанов*: 87, Заонежье; *Малиновский*: 36, Каргопольский у.; *Кузнецова, Логинов*: 150, 158, дд. Речка, Демеховская, Заонежье, 1983, 1986; РГАЛИ. Ф. 1456. Оп. 1. Ед. хр. 5. Лл. 4–4 об. Д. Кургеницы, Заонежье, 1926; РГАЛИ. Ф. 1456. Оп. 1. Ед. хр. 5. Лл. 8 об. — 10. Д. Речка, Заонежье, 1926; РГАЛИ. Ф. 1456. Оп. 1. Ед. хр. 5. Лл. 26 об. — 27 об. Д. Потаневщина, Заонежье, 1926). В архангельских записях преобладают тексты из мезенской традиции (*Ефименко*: 130–131, г. Онега Архангельской губ.; АКФ МГУ: ФЭ-11:1854, Лешуконский р-н, 1976; АКФ МГУ: ФЭ-10:5606; 10:5776-5778, Мезенский р-н, 1975; ИРЛИ. Кол. 318F, 1003.01; 1014.04, Мезенский р-н, 1975; СыктГУ: 0720-35, с. Несь НАО, 1989). Единичные записи зафиксированы на вологодской (РЭМ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 131. Л. 4. Вологодский у., 1899), новгородской (РГО. Р. 24. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 112. Боровичский у., 1895; *Воронов*: 20, Устюжинский у.) территориях.

Содержание

В общих чертах, весьма схематично, «опуская эпические подробности» [Миллер], реализацию мотива оборотничества в олонецких приговорах-диалогах описал О. Ф. Миллер в рецензии на издание «Описание русской крестьянской свадьбы...», подготовленное О. Х. Агреновой-Славянской (*Агренева-Славянская*):

«Староста: Повернулась она белой горностаюшкой.
Дружка: Стрелял он (жених. — Ю. К.) там по горностаюшке.
Староста: Повернулась она уловной рыбинькой.
Дружка: Брал он плутьевки серебряны
Изловить да белу рыбиньку.
Староста: Обернулась она лебедушкой.
Дружка: Снаряжался он скорешенько
Изловить хотел лебедь белую...
Как пустил в нее он тятевкой,
Пустил пух ея по поднебесью,
Ранил в сердце свою лебедь белую» [Миллер].

⁴ Ранее В. П. Кузнецова на материале свадебных причитаний высказала мнение о существовании «вполне ощутимого единства фольклорных традиций Заонежья и Пудожья» [Кузнецова: 29].

В приведенном выше фрагменте оборотничество — односторонний процесс: невеста наделена способностью самостоятельно превращаться в «белую горностаюшку», «уловную рыбиньку», «лебедушку», а жених, оставаясь в своем облике, добывает ее с помощью подручных средств. Между тем анализ попавших в поле нашего зрения записей показывает существенно больший разброс вариантов в плане: 1) перечня существ и предметов, в которые оборачиваются главные персонажи ритуала; 2) мест локализации после превращения (для невесты); 3) способов добычи невесты (для жениха).

Так, в перечне существ и предметов, в которые превращается невеста, выделяется несколько групп:

1. Птицы:

- **лебедь** (РГАЛИ. Ф. 1456. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 27. Д. Потаневщина, Заонежье, 1926); вар.: **белая лебедь**, 11 зап.⁵ (РЭМ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 131. Л. 4. Вологодский у. Вологодской губ., 1899; АКФ МГУ: ФЭ-10:5606, ФЭ-10:5776-5778, Мезенский р-н Архангельской обл., 1975; РГАЛИ. Ф. 1456. Оп. 1. Ед. хр. 46. Л. 5. Д. Речка, Заонежье, 1926; РГАЛИ. Ф. 1456. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 4. Д. Кургеницы, Заонежье, 1926; ИРЛИ. Кол. 318F, 1014.04. Мезенский р-н Архангельской обл., 1975; СыктГУ: 0720-35, с. Несь НАО, 1989; *Ефименко*: 131, г. Онега Архангельской губ.; *Лысанов*: 87, Олонецкой губ.; *Кузнецова, Логинов*: 150, 158, дд. Речка, Демеховская, Заонежье, 1983, 1986); **лебедушка** (*Агренева-Славянская*: 44, Олонецкая губ.);

- **утка**; вар: **водоплавная серая утушка** (*Колобов*: 60, Пудожский у. Олонецкой губ.); **сизая утка** (из ответной реплики дружки⁶) (*Воронов*: 20, Устюжинский у. Новгородской губ.);

⁵ Указываем количество записей; если вариант единичный, то такого указания нет.

⁶ <...> Посаженный отец:

— Я бы рад постараться. Была девица в гнезде да вспорхнула, взвилась и улетела в синее море.

Дружка:

— У нас есть гребцы-молодцы, рыболовы-удальцы, невода шелковые; пойдут в легких ладьях, изловят сизую утку и привезут ее к вам (*Воронов*: 20, Устюжинский у. Новгородской губ.).

- **птица** (ИРЛИ. Кол. 318F, 1003.01. Мезенский р-н Архангельской обл., 1975);

- **белая колпица** (*Агренева-Славянская*: 42, Олонецкая губ.);

- **белая Кал-птица** (*Колобов*: 61, Пудожский у. Олонецкой губ.);

- метафорическое описание, подразумевающее, что невеста превратилась в птицу: «[княгиня] пухом запушилась / И пером оперилась» (РГАЛИ. Ф. 1456. Оп. 1. Ед. хр. 46. Л. 4. Д. Речка, Заонежье, 1926).

2. Звери:

- **лисица**, 3 зап. (РГО. Р. 24. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 112. Боровичский у. Новгородской губ., 1895; СыктГУ: 0720-35, с. Несь НАО, 1989; *Ефименко*: 130, г. Онега Архангельской губ.); вар. **красная лисица** (РГАЛИ. Ф. 1456. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 39 об. Д. Потаневщина, Заонежье, 1926);

- **куница** (АКФ МГУ: ФЭ-11:1854, Лешуконский р-н Архангельской обл., 1976); вар.: **черная куница** (РГАЛИ. Ф. 1456. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 39 об. Д. Потаневщина, Заонежье, 1926);

- **белая горностаюшка** (*Агренева-Славянская*: 43, Олонецкая губ.);

- **черная мышка** (*Малиновский*: 36, Каргопольский у. Олонецкой губ.);

- **зайка** (*Малиновский*: 36, Каргопольский у. Олонецкой губ.).

3. Рыбы:

- **щука**, 4 зап. (АКФ МГУ: ФЭ-11:1854, Лешуконский р-н Архангельской обл., 1976; АКФ МГУ: ФЭ-10:5606, ФЭ-10:5776-5778; ИРЛИ. Кол. 318F, 1003.01. Мезенский р-н Архангельской обл., 1975); вар.: **серая щука** (ИРЛИ. Кол. 318F, 1014.04. Мезенский р-н Архангельской обл., 1975);

- **рыбка-плотичка** (РЭМ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 131. Л. 4. Вологодский у. Вологодской губ., 1899);

• **уловная рыбинька** (*Агренева-Славянская*: 43, Олонецкая губ.).

4. Неодушевленные предметы:

• **кольцо** (АКФ МГУ: ФЭ-10:5776-5778, Мезенский р-н Архангельской обл., 1975)⁷.

Превратившись, невеста отправляется в / за:

1. Вода:

• **море**. [Улетела / ушла / укрылась / понеслась за / в / к] **синее море**, 9 зап. (РЭМ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 131. Л. 4. Вологодский у. Вологодской губ., 1899; ИРЛИ. Кол. 318F, 1003.01. Мезенский р-н Архангельской обл., 1975; АКФ МГУ: ФЭ-11:1854, Лешуконский р-н Архангельской обл., 1976; АКФ МГУ: ФЭ-10:5776-5778, Мезенский р-н Архангельской обл., 1975; *Агренева-Славянская*: 42, 43, 44, Олонецкая губ.; *Воронов*: 20, Устюжинский у. Новгородской губ.; *Колобов*: 60, Пудожский у. Олонецкой губ.; *Кузнецова, Логинов*: 158, д. Демеховская, Заонежье, 1986);

• [ушла] «в **сине озеро глубокое**» (ИРЛИ. Кол. 318F, 1003.01. Мезенский р-н Архангельской обл., 1975);

• [ушла] «в **воду**» (АКФ МГУ: ФЭ-10:5606, Мезенский р-н Архангельской обл., 1975).

2. **Поле**. [Ушла / убежала / улетела в / за] **чисто/-ое поле**, 5 зап. (АКФ МГУ: ФЭ-11:1854, Лешуконский р-н Архангельской обл., 1976; СыктГУ: 0720-35, с. Несь НАО, 1989; *Агренева-Славянская*: 42, 43, Олонецкая губ.; *Ефименко*: 130, г. Онега Архангельской губ.).

3. **Небо**. [Улетела по] **поднебесью**, 4 зап. (АКФ МГУ: ФЭ-10:5606, ФЭ-10:5776-5778, Мезенский р-н Архангельской обл., 1975; ИРЛИ. Кол. 318F, 1014.04. Мезенский р-н Архангельской обл., 1975; СыктГУ: 0720-35, с. Несь НАО, 1989).

⁷ Мотив превращения невесты в кольцо зарегистрирован также в рукописных записях 1915 г. из Пинежского у. Архангельской губ., сделанных О. Э. Озаровской [Мореева: 118].

4. **Лес.** [Укатилась / убежала в] **лес** (вар.: **дремучи леса**), 2 зап. (РГО. Р. 24. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 112. Боровичский у. Новгородской губ., 1895; *Агренева-Славянская*: 43, Олонецкая губ.).

5. **Острова.** [Поплыла / понеслася на] (рыболовные, Соловецкие) **острова**, 2 зап. (*Агренева-Славянская*: 43, 44, Олонецкая губ.).

6. **Горы (высокие)**, 2 зап. (РГАЛИ. Ф. 1456. Оп. 1. Ед. хр. 46. Л. 5. Д. Речка, Заонежье, 1926; РГАЛИ. Ф. 1456. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 39 об. Д. Потаневщина, Заонежье, 1926).

7. **Крыльцо** («укатилась под крыльцо»), 2 зап. (АКФ МГУ: ФЭ-10:5606, ФЭ-10:5776-5778, Мезенский р-н Архангельской обл., 1975).

Таким образом, невеста может превращаться в разных представителей орнито-, зоо-, ихтиофауны. Самым частотным является образ *белой лебеди*, отмеченный и в кижско-пудожской, и в мезенской традициях. Вторыми по частотности являются образ *щуки*, встречающийся в лешуконско-мезенских поздних записях 1970-х гг., и образ *лисицы*, имеющий более дисперсное распространение (Заонежье, Новгородская губ., НАО Архангельской обл.) и протяженное время фиксации (1895–1989). «Звериная» группа образов является самой многочисленной, хотя в ней по большей части представлены единичные номинации: *куница*, *горностаюшка*, *мышка*, *зайка*. В «птичьей» группе, помимо образа лебеди, отмечены *утка*, *колтица*, *Кал-птица*. В двух записях (Пинега, 1915, Мезень, 1975) невеста превращается в *кольцо*.

В перечне мест, куда отправляется превратившаяся невеста, называются локусы, имеющие в народных представлениях статус удаленного, опасного, чужого пространства: лес, море, озеро, поле, небо, острова, горы. Эти топографические объекты весьма редко обладают уточняющими характеристиками, однако море, как правило, *синее*, поле — *чистое*, горы — *высокие*. При описании места локации превратившейся невесты используется сказочная стилистика. Так, в заонежских записях встречается сказочное формульное выражение *тридевять земель*, которое в сказке означает 'сказочную удаленность

местонахождения' [Разумова: 128] и маркирует удаленное пространство как чужое, потенциально опасное⁸. Эта формула дополняется сочетаниями, дублирующими и усиливающими ее значение: «[Невеста = белая лебедь] Улетела за тридеведь полей / И за тридеведь морей, / И за тридеведь земель» (РГАЛИ. Ф. 1456. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 4. Д. Кургеницы, Заонежье, 1926). Значение чужести, опасности «тридевятиземельного» пространства усиливается с помощью адъективов *темный, дикий*: «[Кал-птица] Улетела за тридевятъ земель, / За тридевятъ морей, / За тёмные леса, / За дикие острова, / Повила тёплые гнезда / И там поживает» (Колобов: 61, Пудожский у. Олонецкой губ.). Обращение к заговорной стилистике зафиксировано в единственной записи 1975 г. из Мезенского района Архангельской области. В ней констатируется, что невеста, превратившись в щуку, прячется от жениха в море под «серым камнем»: [невеста] «обернулась серой щукой, ушла в море под серой камень» (ИРЛИ. Кол. 318F, 1014.04, 1975). Цитированный фрагмент коррелирует с заговорами в части изображения места ссылки (например, болезни) как недостижимого, недоступного⁹.

Описание процесса перемещения невесты встречается редко. Как правило, приговор повествует о ее действиях как совершенных (она «улетела», «ушла», «уплыла», «убежала»). В единичных текстах описание передвижения превратившейся невесты может охватывать вертикальный и горизонтальный уровни за счет использования наречных форм *высоко, далеко* («Поднялась высоко / И улетела далеко: / За леса и за реки / Улетела навеки» (РГАЛИ. Ф. 1456. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 27. Д. Потаневщина, Заонежье, 1926)) или актуализируется только вертикальная структура организации пространства за счет

⁸ И. А. Разумова отмечает, что с утратой конкретной этимологии числительные «тридевятъ» и «тридесять» сохранили лишь общее значение — «чудесного» числительного; формулы с этими архаичными числительными относятся к элементам, которые используются для описания «иноного» мира [Разумова: 73].

⁹ Ср.: в заговоре, записанном в вилегодской локальной традиции, отмечен образ «дресвяного камня в синем море», под который опускаются «всякие скорби, болезни, притчи, уроки, щепоты, ломоты, камчуги, лишай, вороньи глаза, змеевчи, ногтовимща, живые волосья, всякие переполохи...» (Крашенинникова: 26).

называния «верхних» и «нижних» точек (*горы — норы*) («Улетела за синее море, / Улетела за высокие горы, / И спряталась в большие норы» (РГАЛИ. Ф. 1456. Оп. 1. Ед. хр. 46. Л. 5. Д. Речка, Заонежье, 1926)).

Конечная точка пребывания невесты может быть никак не обозначена, в нашем корпусе таких текстов два: «улетела» (*Кузнецова, Логинов*: 150, д. Речка, Заонежье, 1983), «[лебедь] уплыла, незнамо куда и неведомо почто» (*Лысанов*: 87, Олонецкой губ.). Последняя реплика отсылает к волшебной сказке на сюжет «чудесная задача» (СУС 465А Красавица-жена («Пойди туда, не знаю куда»)).

Повествования о женихе и его ответных действиях отличаются по степени приложения усилий им самим и сопровождающей его дружины; с этой позиции тексты, связанные с женихом, делятся на две большие группы. В текстах первой группы разворачивается линия самостоятельного добывания женихом невесты. В них повествование развивается в двух вариантах. В первом — жених остается в человеческом облике и использует подручные средства для добывания невесты, в частности, различные виды оружия, охотничьи и рыболовные средства, т. е. предметы, которые относятся к мужской сфере деятельности. Эти «мужские» предметы являются маркерами исключительности жениха, некоторые из них он производит или создает сам (лук, «острые стрелы», «лодочка сосновая», «невода шелковые»): «Сшил он (князь молодой. — Ю. К.) лодочку сосновую, / Клал веселушки дубовые, / Навязал он невода шелковые, / Брал он плутевки серебряны, / Поволочки позолочены / И поехал в синее он морюшко...» (*Агренева-Славянская*: 44, Олонецкая губ.; вар.: Там же: 45, та же губ.; *Лысанов*: 87, та же губ.). В единичной записи жених прибегает к помощи магического средства:

«...У нашего князя молодого

Есть **порошок** —

Не один вершок,

Кладывает прямо до кишок

И сбивает весь пушок» (РГАЛИ. Ф. 1456. Оп. 1.

Ед. хр. 46. Л. 4. Д. Речка, Заонежье, 1926).

Во втором варианте жених вслед за невестой совершает превращение. В пяти записях разворачивается описание процесса «парного оборотничества» (терм. Т. В. Краюшкиной [Краюшкина: 219]: жених превращается в **ясного сокола**, 3 зап. (РЭМ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 131. Л. 4. Вологодский у. Вологодской губ., 1899; РГАЛИ. Ф. 1456. Оп. 1. Ед. хр. 46. Л. 5. Д. Речка, Заонежье, 1926; *Агренева-Славянская*: 42, Олонецкая губ.), **окуня** (РЭМ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 131. Л. 4. Вологодский у. Вологодской губ., 1899), **охотничка** (*Агренева-Славянская*: 43, Олонецкая губ.). В двух поздних по времени фиксации записях тема превращения жениха реализуется имплицитно, в текстах нет четкого указания на то, кем он оборачивается, но жених улетает за невестой-лебедью и возвращает ее домой: «...полетел вслед белой лебеди / Он еси княжну молодую разыскал и домой доставил» (*Кузнецова, Логинов*: 150, д. Речка, Заонежье, 1983); «...[князь] бело умывшись, чисто одевшись, / за ней слетал (должна быть) она дома» (*Кузнецова, Логинов*: 158, д. Демеховская, Заонежье, 1986).

Способностью к изменению облика обладает и помощник жениха — свадебный дружка, правда, такой вариант превращения мы зафиксировали только в одной записи. В заонежском приговоре дружка, чтобы найти невесту, превращается в волка, и это описание отсылает к сказке «Царевич и серый волк» (СУС 550), в которой младший брат с помощью волка добывает жар-птицу, коня и царевну: «Повернусь я (дружка. — Ю. К.) волком, / Перепрыгну через горы, / Забегу я в эти норы, / Куницу разыщу, / Все равно не упущу» (РГАЛИ. Ф. 1456. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 39 об. Д. Потаневщина, Заонежье, 1926).

В текстах второй группы жених при добывании невесты обращается за помощью. Все действия, связанные с поиском и поимкой превратившейся невесты, осуществляют помощники жениха — члены свадебного поезда или животные (принадлежность свадебному поезду или жениху подчеркивается с помощью сочетаний «[есть] у нас», [есть] у жениха):

1. охотник/-ки, 3 зап. (вар.: **хорошие охотнички**) (РГО. Р. 24. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 112. Боровичский у. Новгородской губ., 1895; АКФ МГУ: ФЭ-10:5606, Мезенский р-н Архангельской обл., 1975; АКФ МГУ: ФЭ-11:1854, Лешуконский р-н Архангельской обл., 1976).

2. рыбаки (вар.: **готовые, толковы**) / **рыболовы** (вар.: **лучше того, удалцы**), 4 зап. (АКФ МГУ: ФЭ-11:1854, Лешуконский р-н Архангельской обл., 1976; АКФ МГУ: ФЭ-10:5606, ФЭ-10:5776-5778, Мезенский р-н Архангельской обл., 1975; *Воронов*: 20, Устюжинский у. Новгородской губ.).

3. дружка / вар.: **дружки ловки** (АКФ МГУ: ФЭ-10:5776-5778, Мезенский р-н Архангельской обл., 1975; РГАЛИ. Ф. 1456. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 39 об. Д. Потаневщина, Заонежье, 1926).

4. ходоки-мужики: «Как-то у нас **ходоки** были, **мужики**, ей искали, нашли» (ИРЛИ. Кол. 318F, 1003.01. Мезенский р-н Архангельской обл., 1975).

5. животные: соколы (ясные соколы, два ясных сокола), которые «летают, рыскают» (*Ефименко*: 130, г. Онега Архангельской губ., СыктГУ: 0720-35, с. Несь НАО Архангельской обл., 1989), **псы** (вар.: **огромных два пса, псы кормленые**), которые «бегают, рыскают» (*Ефименко*: 130, г. Онега Архангельской губ.; СыктГУ: 0720-35, с. Несь НАО, 1989), **черный кот** (*Малиновский*: 36, Каргопольский у. Олонецкой губ.), **кони крылатые, собаки зубатые** (РГАЛИ. Ф. 1456. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 4 об. Д. Кургеницы, Заонежье, 1926).

6. дружина храбрая, 3 зап., образ дружины не детализирован (*Колобов*: 60, 61, Пудожский у. Олонецкой губ.; АКФ МГУ: ФЭ-10:5776-5778, Мезенский р-н Архангельской обл., 1975). В одной записи собирательный образ дружины конкретизирован за счет весьма обширного перечня помощников жениха (людей, животных), а также подручных средств, предназначенных для поиска невесты:

«У нашего князя молодого
Служащих есть очень много:
Есть соколы ясные,
Орлы быстрыя,
Звери скакучие
И птицы летучии,
Лодки моторные,
Другие подводные,
Гончи собаки,
Конны казаки,
Ясно вам даны,

Есть аэропланы.
На них летчики,
Хорошие ответчики,
Много расскажут.
Если пойдут,
Так кнегиню найдут»
(РГАЛИ. Ф. 1456. Оп. 1. Ед. хр. 5. Лл. 27–27 об.
Д. Потаневщина, Заонежье, 1926).

В единственной записи этой группы текстов жених получает помощь от незнакомца, т. е. волшебного помощника: в процессе поиска невесты жених встречает незнакомого ему охотника и спрашивает последнего о том, не видел ли он кого-нибудь. Тот отвечает:

«— Видал лебедь,
Лебедь летела
И на море села,
На море села
И жемчуг рассыпала.
[Жених обращается к незнакомцу:]
— Как не мошь ли
Моему горю помочь.
Как бы жемчуг мне собрать
И княгиню увидеть.
Охотник говорит:
— Это не горе,
Что пала в море,
Поймаем щучку
И соберем жемчуг в кучку.
Жемчуг собрали и княгиню поймали.
Княгиню привели —
Князю в руки отдали»
(РГАЛИ. Ф. 1456. Оп. 1. Ед. хр. 46. Лл. 5–6.
Д. Речка, Заонежье, 1926).

Собственно, так схематично выглядит мотив оборотничества в свадебных приговорах. А. К. Мореева, описывая «установившиеся мотивы и поэтические шаблоны в великорусских приговорах дружек» [Мореева: 112], отмечает, что мотив оборотничества является «общим как сказочному, так и былевому

эпосу» [Мореева: 118]. Исследователь, оперируя экспедиционными материалами О. Э. Озаровской из Пинежского у. Архангельской губ. 1915 г. и записями экспедиционной группы Ю. М. Соколова из Заонежья 1926 г. (хранятся в архиве РГАЛИ, опубл.: *Бахтина*: 97–150), отмечает, что в архангельском тексте девица оборачивается «то лебедью, то куницей, наконец, монахиной, рассыпается в скатный жемчуг и в заключение, обернувшись в кольцо, укатывается под крыльцо», в олонецком приговоре фигурируют лебедь, куница, рассыпавшийся жемчуг [Мореева: 118]. Вместе с тем мотив превращения девушки в «белую лебедь» А. К. Мореева называет наиболее устойчивым [Мореева: 118]. Как видим, исследователем не учтены тексты, в которых жених также проходит через превращение для получения невесты.

Близкие по реализации повествования с мотивом оборотничества обнаруживаются в севернорусских свадебных причитаниях, южнокарельском эпосе и волшебной сказке. Согласно В. П. Кузнецовой, мотив оборотничества в севернорусских свадебных причитаниях и волшебной сказке содержательно близки. В причитаниях мотив имеет «то же содержание, что и в волшебной сказке о бегстве и погоне с последовательными превращениями, где царевна обращается в звезду, уточку, в животных» [Кузнецова: 86]. В причитаниях «воля-красота» невесты или сама невеста оборачиваются белой лебедью, серой уткой, рыбой, жених — селезнем, соколом [Кузнецова: 82–86]. Из эпических жанров уместно упомянуть южнокарельскую версию сюжетной темы «Сватовство в Хийтоле» с поочередным превращением невесты и жениха. Согласно этой версии, невеста на пути в дом жениха пытается уйти от него, превращаясь в разных животных. Жених настигает убегающую от него невесту, превращаясь в антагониста тому зверьку, в которого превращается девушка: [невеста] «уйду ершом под камень» — [жених] «щукой за тобою кинусь», [невеста] «улечу звездой на небо» — [жених] «ястребом я брошусь следом» [Киуру: 12–13]. В южнокарельских эпических песнях на сюжет «Ильмойллине сватается» девушка-невеста оборачивается ершом и бросается в море, а жених — щукой или налимом (*Карельские эпические песни*: 329, 337, 343).

В волшебной сказке варианты реализации мотива весьма подробно анализирует Т. В. Краюшкина, которая выделяет разновидности сказочного оборотничества с точки зрения добровольности / невольности, активности / пассивности персонажа. Пассивность подразумевает помощь другого персонажа, при самостоятельном оборотничестве герой сам изменяет свой облик [Краюшкина: 185]; последнее характерно для свадебных приговоров. Т. В. Краюшкина рассматривает разные способы изменения облика (удар о землю или кнутом, кувырок, падение, с помощью волшебных предметов и проч.), полное и гибридное (преобразуются некоторые части тела) оборотничество, поэтапное и мгновенное, гендерное (с изменением пола персонажа), превращение человека в животное, птицу, земноводное, насекомое, неодушевленный предмет и, наконец, сохранение внешнего облика при изменении материала, т. е. окаменение [Краюшкина: 218–219].

Из всего многообразия вариантов реализации сказочного оборотничества нас интересует сюжет СУС 325 *Хитрая наука* с превращением двух персонажей — ученика, который пытается убежать, и колдуна, его учителя, предпринимающего усилия, чтобы поймать своего ученика. «Ученик и колдун принимают образы сокола и ястреба, окуня и щуки. Затем ученик превращается в кольцо...» [Краюшкина: 204]. Ученик и колдун оборачиваются в парные персонажи, процесс их превращения — поочередный, при котором изменение облика одного персонажа влечет за собой изменение облика другого [Краюшкина: 219], а «превращение живого в неодушевленный предмет» [Краюшкина: 205] — еще одна особенность этого сказочного сюжета. Исследователи отмечают, что сказки типа «Хитрая наука» были распространены среди карел и русских (*Карельские эпические песни*: 488). В частности, в южнокарельской традиции зафиксирована эпическая песня «Ильмойллине отправляет сына учиться» — единичный случай эпизации сказки с этим сюжетом (*Карельские эпические песни*: 488). В финальном эпизоде этой песни повествуется о нескольких превращениях сына кузнеца Ильмойллине, Дёхора, и его учителя. Так, Дёхор превращается в ерша и забирается под камень в лесном озере, а учитель, пытаясь его

догнать, оборачивается щукой; затем ерш оборачивается в кольцо, его забирает себе царская служанка, которая в итоге спасает сына кузнеца и выходит за него замуж (*Карельские эпические песни*: 249–250).

В таком изложении реализация мотива оборотничества в русских свадебных приговорах, пожалуй, более приближена к волшебной сказке; в сказке перечень образов оборотней более обширный в сравнении с причитаниями, а выполнение трудной задачи персонажем при добывании девушки, соперничество двух персонажей являются постоянным структурным элементом сказки. Возможно, саму идею и многообразие вариантов (образов превращений) приговор, как и причитание, заимствует у волшебной сказки, однако дальнейшее развитие мотива в речитативных и говорных жанрах свадьбы могло происходить параллельно¹⁰. По вербальной манифестации и стилистике тексты приговоров более близки свадебным причитаниям, и это объяснимо с точки зрения понимания свадебного обряда как сюжетного текста, как «диалога двух партий» [Левинтон: 213]. Оба текста свадьбы (мужской представлен в основном приговорами дружек, женский — причитаниями и песнями) «различаются не только “формально”, но и “содержательно”: системой оценок, “точкой зрения”, отдельными мотивами. При этом оба текста — это тексты “на одном языке”» [Левинтон: 213]. В свадебном обряде наиболее важные темы (прощание с девичеством, «получение» невесты, мотив вражды двух родов и др.) многократно «проговариваются» участниками ритуала в различных свадебных жанрах. В. П. Кузнецова говорит о повторении одних и тех же мотивов в текстах севернорусских свадебных причитаний и песен, объясняя это их определенным родством, а иногда и одинаковой функцией в обряде [Кузнецова: 142]¹¹.

¹⁰ О «параллельной разработке» в разных жанрах «общего в своих истоках фонда фольклорных тем, мотивов, представлений» пишет Б. Н. Путилов [Путилов, 1971: 152].

¹¹ Попутно заметим, что отсылки к сказочному эпосу наблюдаются в текстовой фактуре приговоров. Появление сказочной стилистики и топики в приговорах является по преимуществу приметой индивидуального стиля и мастерства конкретных исполнителей, такие фрагменты записаны, как правило, в единичных вариантах. Так, весьма редкий вариант описания дома невесты и его локализации: «*И подъехали мы, добры*

Таким образом, мотив оборотничества в свадебных приговорах в художественно-стилистическом плане близок свадебным причитаниям и волшебной сказке. Вслед за В. П. Кузнецовой предполагаем, что этот мотив был заимствован свадебными жанрами из сказки, однако, по нашим наблюдениям, дальнейшее его развитие в речитативных и говорных жанрах свадьбы могло происходить параллельно и с разной степенью разработанности и детальности. Для текстов приговоров характерно самостоятельное добровольное превращение невесты и жениха, невеста всегда проходит через превращение или серию превращений, жених для получения невесты остается в человеческом облике или превращается вслед за ней (парное оборотничество). Невеста обращается в разных представителей орнито-, зоо-, ихтиофауны. Самым частотным является образ *белой лебеди*, отмеченный и в кижско-пудожской, и в мезенской традициях. Вторые по частотности — образ *щуки*, отмеченный в лешуконско-мезенских поздних записях 1970-х гг., и образ *лисицы*, имеющий более дисперсное распространение и протяженное время фиксации. Превращение девушки-невесты в *кольцо* — еще одна особенность мотива оборотничества, которая сближает приговор

молодцы, / Под иноземное царство, / Могучее и славное государство. / В том царстве стены белокаменные, / И ворота все заперты» (РНБ. Q XVII. № 230. Л. 37 об. Устюжский у. Вологодской губ., 1841): в нем обыгрываются главные сюжетные темы приговоров «дальней дороги за невестой — дороги в иной мир», «трудность получения невесты». Тема выбора поезжанами правильного пути отмечена в записи из Череповецкого у.: «[нам] наказали: вправо отвернешь — в сыр бор уйдешь, а влево повернешь — ни пути, ни дороги там нет. Поезжайте прямо...» (РЭМ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 815. Л. 9. Череповецкий у. Новгородской губ., 1899). Описание продвижения дружки в дом невесты отсылает к сказочным текстам с изображением передвижения чудесного помощника: «на всех ногах несется не зверь мохнатый, а это дружка богатый: полем идет — потрескивает, деревней идет — поглядывает, оградой идет — посвистывает, по лесенке идет — постукивает, за скобу берется — потенькивает, а в избу взойдет — посматривает...» (РГАЛИ. Ф. 342. Оп. 2. Ед. хр. 78. Л. 39 об. Ветлужский у. Костромской губ., 1902). Жених, отыскивая превращенную в белую лебедь невесту, встает рано утром, умывается, обувает волшебную обувь — сапоги-скороходы: «Поутру вставал ранёшенько, / Умывался белёшенько, / Утирался чистёшенько, / Обувал сапоги-скороходы, / Отыскивал коней крылатых, / Собак зубатых...» (РГАЛИ. Ф. 1456. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 4 об. Д. Кургеницы, Заонежье, 1926).

и сказку. Действия жениха в мотиве оборотничества различаются по степени приложения им усилий — жених самостоятельно добывает невесту или привлекает помощников, с которыми связан отношениями знакомства, родства (поезжане, дружка, дружина) или случайной встречей, состоявшейся в процессе поиска невесты (образ чудесного помощника). Использование чудесных средств, волшебных предметов или содействие волшебного помощника встречаются в записях приговоров редко, эти образы являются по преимуществу приметой индивидуального стиля и мастерства конкретных исполнителей, такие тексты записаны, как правило, в единичных вариантах.

Сокращения

АКФ МГУ — архив кафедры фольклора Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова

ИРЛИ — фольклорный архив Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

НАО — Ненецкий автономный округ Архангельской области

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства

РГО — архив Русского географического общества

РНБ — Российская национальная библиотека, отдел рукописей и редких книг

РЭМ — архив Российского этнографического музея

СыктГУ — фольклорный архив Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина

Источники

Агренева-Славянская — Агренева-Славянская О. Х. Описание русской крестьянской свадьбы, с текстом и песнями: обрядовыми, голосильными, причитальными и завывальными: в 3 ч. Ч. 1. Описание всех обрядов со дня сватовства и до дня свадьбы. М., 1887; Ч. 2. Описание всех обрядов свадебного дня. Тверь, 1887; Ч. 3. Плачи и причитания по умершим и по рекрутам; стихи величественные; былины и легенды; старинные песни и величания; сказки, загадки, пословицы и прибаутки (с текстом и мелодиями). Тверь, 1889.

Бахтина — Неизданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых. 1926–1928. По следам Рыбникова и Гильфердинга: в 2 т. Т. 2. Народная драма. Свадебная поэзия. Необрядовая лирика. Частушки. Сказки и несказочная проза. Творчество крестьян / вступ. ст., подгот. текстов, науч. коммент., приложений, справочного аппарата В. А. Бахтиной. М., 2011. 768 с.

Воронов — Воронов Г. Крестьянские свадьбы в Устюжском уезде Новгородской губернии. Новгород, 1897. 27 с.

Ефименко — Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. Свадебные обряды // Труды Этнографического отдела Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Моск. ун-те. М.: Тип. Ф. Б. Миллера, 1877. Кн. 5. Вып. 1. С. 74–132.

Карельские эпические песни — Карельские эпические песни / предисл., подгот. текстов и коммент. В. Я. Евсеева. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. 527 с.

Колобов — Колобов И. В. Русская свадьба Олонецкой губернии, Пудожского уезда, Корбозерской волости // Живая старина. СПб., 1915. Вып. 1–2.

Крашенинникова — Заговоры Вилегодского района Архангельской области / публ. Ю. А. Крашенинниковой // Живая старина. 2001. № 3. С. 25–29.

Кузнецова, Логинов — Кузнецова В. П., Логинов К. К. Русская свадьба Заонежья (конец XIX — начало XX в.). Петрозаводск, 2001. 328 с.

Лысанов — Лысанов В. Д. Досюльская свадьба. Песни, игры и танцы в Заонежье Олонецкой губ. Петрозаводск, 1916. 148 с.

Малиновский — Малиновский Н. Свадебные обычаи в Воезерском приходе Каргопольского уезда // Олонецкий сборник. Материалы для истории, географии, статистики и этнографии Олонецкого края. Петрозаводск, 1886. Вып. 2. С. 35–39.

СУС — Сравнительный указатель сюжетов: восточнославянская сказка / сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979. 437 с.

Список литературы

1. Киуру Э. С. Тема добывания жены в эпических рунах. К семантике поэтических образов / науч. ред. Б. Н. Путилов. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. 132 с.

2. Крашенинникова Ю. А. Свадебные байки Виледи в Архангельской области в контексте смеховой культуры и обрядового фольклора // *Przegląd Rusycystyczny*. 2019. № 1 (165). С. 10–20.
3. Краюшкина Т. В. Мотивы тела и телесных состояний человека в русских народных волшебных сказках Сибири и Дальнего Востока. Владивосток: Дальнаука, 2009. 338 с.
4. Кузнецова В. П. Причитания в северно-русском свадебном обряде. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. 180 с.
5. Левинтон Г. А. Мужской и женский текст в свадебном обряде (свадьба как диалог) // *Этнические стереотипы мужского и женского поведения*. СПб.: Наука, 1991. С. 210–234.
6. Миллер О. Ф. [Рецензия] // *Русская Старина*. Т. LXIII. Кн. IX. Сентябрь. 1889 [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/m/miller_o_f/text_1889_opisaine_russkoi_svadby_oldorfo.shtml (26.01.2022).
7. Мореева А. К. Традиционные формулы в приговорах свадебных дружек // *Художественный фольклор*. М., 1927. Вып. II–III. С. 112–129.
8. Путилов Б. Н. Русский и южнославянский героический эпос. Сравнительно-типологическое исследование. М.: Наука, 1971. 315 с.
9. Путилов Б. Н. О процессе жанрообразования в фольклоре // *Актуальные проблемы современной фольклористики: сб. ст. и мат.-лов*. Л.: Музыка, 1980. С. 197–199.
10. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура; In *memoriam*. СПб.: Петерб. востоковедение, 2003. 457 с.
11. Разумова И. А. Стилистическая обрядность русской волшебной сказки. Петрозаводск: Карелия, 1991. 163 с.

References

1. Kiuru E. S. *Tema dobyvaniya zheny v epicheskikh runakh. K semantike poeticheskikh obrazov* [The Theme of Getting a Wife in Epic Runes. To the Semantics of Poetic Images]. Petrozavodsk, Karelian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences Publ., 1993. 132 p. (In Russ.)
2. Krasheninnikova Yu. A. Wedding Fables of the Vilegodsky District of the Arkhangelsk Region in the Context of Humorous Culture and Ceremonial Folklore. In: *Przegląd Rusycystyczny* [Russian Review], 2019, no. 1 (165), pp. 10–20. (In Russ.)
3. Krayushkina T. V. *Motivy tela i telesnykh sostoyaniy cheloveka v russkikh narodnykh volshebnykh skazkakh Sibiri i Dal'nego Vostoka* [The Motifs of the Human Body and Bodily States in Russian Folk Fairy Tales of Siberia and the Far East]. Vladivostok, Dal'nauka Publ., 2009. 338 p. (In Russ.)
4. Kuznetsova V. P. *Prichitaniya v severno-russkom svadebnom obryade* [Lamentations in the Northern Russian Wedding Ceremony]. Petrozavodsk, Karelian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences Publ., 1993. 180 p. (In Russ.)
5. Levinton G. A. Male and Female Text in the Wedding Ceremony (Wedding as a Dialogue). In: *Etnicheskie stereotipy muzhskogo i zhenskogo povedeniya*

- [*Ethnic Stereotypes of Male and Female Behavior*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1991, pp. 210–234. (In Russ.)
6. Miller O. F. Review. In: *Russkaya Starina* [Russian Antiquity], 1889, vol. 63, no. 9, September. Available at: http://az.lib.ru/m/miller_o_f/text_1889_opisaine_russkoi_svadby_olderfo.shtml (accessed on January 26, 2022). (In Russ.)
 7. Moreeva A. K. Traditional Formulas in Groomsman's Speeches. In: *Khudozhestvennyy fol'klor* [Art Folklore]. Moscow, 1927, issue 2–3, pp. 112–129. (In Russ.)
 8. Putilov B. N. *Russkiy i yuzhnoslavyanskiy geroicheskiy epos. Sravnitelno-tipologicheskoe issledovanie* [Russian and South Slavic Heroic Epic. Comparative Typological Research]. Moscow, Nauka Publ., 1971. 315 p. (In Russ.)
 9. Putilov B. N. About the Process of Genre Formation in Folklore. In: *Aktual'nye problemy sovremennoy fol'kloristiki. Sbornik statey i materialov* [Actual Problems of Modern Folklore Studies. Collection of Articles and Materials]. Leningrad, Muzyka Publ., 1980, pp. 197–199. (In Russ.)
 10. Putilov B. N. *Fol'klor i narodnaya kul'tura; In memoriam* [Folklore and Folk Culture; In memoriam]. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 2003. 457 p. (In Russ.)
 11. Razumova I. A. *Stilisticheskaya obryadnost' russkoy volshebnoy skazki* [Stylistic Ceremonialism of the Russian Fairy Tale]. Petrozavodsk, Kareliya Publ., 1991. 163 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Крашенинникова Юлия Андреевна, Yulia A. Krashenninnikova, PhD кандидат филологических наук, (Philology), Lead Researcher, Head of ведущий научный сотрудник, за- Folklore Department, The Institute of в- ведущая сектором фольклора, Language, Literature and History Fede- Институт языка, литературы и ис- ral Research Center of Komi Scientific тории ФИЦ Коми НЦ УрО РАН Center of Ural Branch of The Russian (ул. Коммунистическая, 26, г. Сык- Academy of Sciences (ul. Kommunisti- тывкар, Республика Коми, Россий- cheskaya 26, Syktyvkar, 167982, Komi ская Федерация, 167982); ORCID: Republic, Russian Federation); ORCID: 0000-0002-2045-4486; e-mail: 0000-0002-2045-4486; e-mail: krashenninnikova@rambler.ru. krashenninnikova@rambler.ru.

Поступила в редакцию / Received 09.03.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.06.2022

Принята к публикации / Accepted 24.06.2022

Дата публикации / Date of publication 12.09.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10542

EDN: KEZDPA



Устойчивость, вариативность, трансформация эпических традиций в олонхо Вилюйского региона середины XIX–XX вв.

А. Ф. Корякина

*Научно-исследовательский институт Олонхо,
Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова
(г. Якутск, Российская Федерация)*

e-mail: aitalilen@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы преемственности, устойчивости, вариативности, трансформации архаических эпических традиций в раннем тексте (середина XIX в.) и последующих записях (середина XX в.) в олонхо Вилюйского региона. Обращается внимание на особенности сюжетно-композиционных структур и сюжетных мотивов, предлагается их функционально-аналитическая характеристика. В связи с пополнением фонда олонхо новыми публикациями в якутской фольклористике актуальной стала проблема подтверждения, обновления, развития ранее полученных результатов по выявлению общих и локальных эпических традиций. В результате исследования выявлено: в рассмотренных текстах олонхо отсутствуют некоторые ставшие каноническими в эпической традиции мотивы, например, мотив заселения Среднего мира племенами айыы, мотив божественного назначения богатырей защитниками племен Среднего мира. В образе мифологического священного дерева вместо Аал Дууп мас (Дерево Дуб) установлен вариант березы. Мотивы из ранней записи олонхо — такие как убийство брата по причине соперничества, насильственные обладания женщинами, добрачные интимные связи героев, попытки деда посватать внука против его желания — не получили развития в дальнейшем бытовании вилюйского эпического творчества. Полученные новые дополнительные факты способствуют выявлению базовых моделей эпического нарратива, определению общих и локальных признаков эпических традиций.

Ключевые слова: якутский героический эпос олонхо, вилюйский олонхо, архаические традиции, региональное сказительство, локальные эпические особенности, сюжетно-композиционный строй, сюжетные мотивы, устойчивость, вариативность

Благодарность. Исследование выполнено в рамках НИП № 2 СВФУ «Эпический памятник нематериальной культуры якутов: текстологический, типологический, когнитивный и историко-сравнительный аспекты».

Для цитирования: Корякина А. Ф. Устойчивость, вариативность, трансформация эпических традиций в олонхо Вилуйского региона середины XIX–XX вв. // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 29–49. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10542. EDN: KEZDPA

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10542

EDN: KEZDPA

Stability, Variability and Transformation of Epic Traditions in the Olonkho of the Vilyui Region of the Mid-19th–20th Century

Antonina F. Koryakina

Olonkho Research Institute,

The Ammosov North-Eastern Federal University

(Yakutsk, Russian Federation)

e-mail: aitalilen@mail.ru

Abstract. The article deals with the issues of continuity, stability, variability, and transformation of archaic epic traditions in the early text (mid-19th century) and subsequent records (mid-20th century) in the olonkho of the Vilyui region. Attention is drawn to the features of compositional plot structures and plot motifs, and their functional and analytical characteristics are proposed. In connection with the replenishment of the olonkho fund with new publications on Yakut folklore studies, the problem of confirming, updating, and developing previously obtained results to identify common and local epic traditions has become relevant. The study has revealed that the olonkho texts in question are missing certain motifs of epic creativity that have become canonical, for example, the settlement of the Middle world by the aiyy tribes, the appointment of bogatyrs by the Deities as protectors of the Middle world tribes. Instead of Aal Duup mas (Oak Tree), a birch variant of the mythological Sacred Tree image was established. The motifs from the early recording of the olonkho, such as the murder of a brother due to rivalry, the forced possession of women, the characters' premarital intimate relationships, the actions of the grandfather to marry his grandson off against his will were not subsequently developed in the Vilyui epics. The obtained new additional facts will help to identify the basic models of the epic narrative, and to determine the general and local features of epic traditions.

Keywords: Yakut heroic epic of the olonkho, Vilyui olonkho, archaic traditions, regional storytelling, local epic features, plot-compositional structure, plot motives, stability, variability

Acknowledgements. The research was carried out within the framework of the NEFU NIP no. 2 "Epic monument of the intangible culture of the Yakuts: textual, typological, cognitive and historical-comparative aspects."

For citation: Koryakina A. F. Stability, Variability and Transformation of Epic Traditions in the Olonkho of the Vilyui Region of the Mid-19th–20th Century. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2022, vol. 20, no. 3, pp. 29–49. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10542. EDN: KEZDPA (In Russ.)

Якутский героический эпос олонхо относится «к вершинным достижениям фольклорного творчества, являясь предметом законной гордости народов, некогда создавших его и столетиями его хранивших» [Путилов: 7]. Олонхо сохранил архаичные особенности, ведь «художественное слово народа развивалось и совершенствовалось на протяжении веков и стало замечательным культурным завоеванием ранее бесписьменного народа» [Васильев: 304]. Возникший и сформировавшийся во времена тесных исторических, культурных связей с тюркскими и монгольскими народами, олонхо, благодаря типу сказителей, исполняющих эпос «в пределах сложившихся традиций» [Майногашева: 493–494], или сказителей, почти в точности повторяющих текст, унаследованный от учителей, сохраняет древние эпические традиции, имеет устойчивый канон сюжетообразования и построения, мотивного состава, образной системы. Однако творческая фантазия сказителей — «профессионалов, или творцов-исполнителей» [Носиров: 6] — «творчески перерабатывает канонические эпические тексты, воспринятые от предшественников» [Исмаилов: 11].

В исследовании проведено изучение текстов олонхо для выявления преемственности устойчивых древних мотивов, фактов вариаций, трансформаций в сюжетно-композиционной структуре и мотивном составе олонхо Вилуйского региона. Основополагающий подход типологический: структурно-функциональный анализ и функционально-аналитическая характеристика сюжетно-композиционных структур и сюжетных мотивов.

Теоретическим обоснованием исследования являются заключения общепризнанных отечественных ученых: В. М. Жирмунского («импровизация возможна лишь в рамках определенной, прочно сложившейся традиции — не только сюжетов, мотивов и образов, но и постоянных стилистических формул, эпитетов, сравнений, фразеологических оборотов и т. п., которыми поэт-импровизатор пользуется как своего рода поэтическим языком» [Жирмунский: 635]); В. М. Гацака (сказитель

«не держит в памяти некий канонический текст», «в то же время он не утрачивает основную идею, узловые, опорные образы и стилистические фигуры <...>. А на их основе и рождается заново текст» [Гацак: 24], «некоторые выпадения, которые не нарушают логики повествования, даже могут быть оправданы смыслом» [Гацак: 18]); С. Ю. Неклюдова («возможности хранения и устной передачи столь больших объемов текста заключены именно в метрически упорядоченном повествовании» [Неклюдов: 225]); В. Я. Проппа (осмысление «с точки зрения последовательности закономерного развития и внутренней преемственности» фольклорного произведения [Пропп: 11]); Ю. А. Новикова («общие черты былинных сюжетов, версий, редакций, прежде всего, обуславливаются локальными эпическими традициями» [Новиков: 21]); У. Г. Эргиса («Богатство содержания и обилие сюжетов олонхо являются результатом многовекового развития богатырского эпоса якутов» [Эргис: 192]); А. А. Бурыкина («...стадиальная эволюция эпоса заключена в увеличении количества эпических мотивов» [Бурыкин: 7]). В исследовании применен метод анализа композиционной структуры эпоса Ю. А. Новикова, когда при идентичности вариантов, совпадении большинства переходных мест выявляются вариативные разночтения (опущения, перенесения, развернутые или краткие описания, детали, фразы, эпитеты [Новиков: 88–91]). В работе учтены обобщения Б. Н. Путилова о том, что, хотя «эпическая традиция развивалась во времени, испытывала разнообразные его влияния и вбирала нечто новое», мы не можем «рассматривать под этим углом зрения всю массу обнаруживаемых разночтений в сюжетах, мотивах, образах, изобразительных деталях» [Путилов: 229].

Научной основой статьи послужили также труды по изучению эпических региональных традиций якутского олонхо В. В. Илларионова [Илларионов], П. Е. Ефремова [Ефремов], В. С. Никифоровой [Никифорова], Г. И. Варламовой [Варламова], Т. В. Илларионовой [Илларионова], Г. С. Поповой и Г. А. Сосиной [Попова, Сосина], А. А. Кузьминой [Кузьмина], Н. А. Оросиной [Оросина], А. А. Бурыкина [Бурыкин], А. С. Ларионовой [Ларионова], С. Д. Львовой [Львова] и др. На основе

своих исследований якутские фольклористы и музыковеды выделяют центральную, виллюйскую и северо-восточную региональные традиции олонхо. По обобщению А. А. Кузьминой, «олонхо как жанр фольклора сформировалось в Центральной Якутии, и по мере расселения якутов по другим регионам появились локальные особенности, среди которых особенно выделялись виллюйские, северные (верхоянские, момские) сказания» [Кузьмина: 19].

В трудах изучаются бытование, устойчивость и своеобразие сюжетосложения, эпических мотивов, образов, поэтической системы регионального олонхо. Однако исследования нуждаются в новых фактах, дополнениях для окончательного выявления общих и локальных признаков эпических традиций.

Сопоставительное изучение виллюйского регионального олонхо на уровне структуры и композиции проведено на материале из фонда Виллюйского региона: «Якутская сказка, рассказанная якутом Средневиллюйского улуса на реке Кюрга» («Кёгюл Бёгё» — «Кёбүл Бёбё»), в записи Р. К. Маака (1854–1855) от неизвестного сказителя, «Ого Джулаах богатырь» («Оёо Дьулаах бухатырь») в записи М. Н. Иванова от сказителя С. В. Петрова-Чыгычаах (1937), «Тонг Саар богатырь» («Тонг Саар бухатырь») в записи А. А. Саввина от С. Н. Каратаева-Дыгыйар (1938), «Тюмэн Тюрэй богатырь» в записи А. А. Саввина от олонхосута Ф. Н. Тимофеева-Биэчэрэ (1939). Из них первое по особенностям передачи содержания включает более древнюю архаику.

Из истории изучения эпической традиции Виллюйского региона

В Виллюйском регионе аутентичное исполнение олонхо существовало до 1990-х гг. Над записью олонхо Виллюйского региона работали фольклористы А. А. Саввин, С. И. Боло, Н. В. Емельянов, П. Е. Ефремов, П. Н. Дмитриев, Л. Д. Нестерова, В. П. Еремеев, В. В. Илларионов и др. Ими зафиксированы репертуары известных олонхосутов того времени. Специальные научные изыскания текстов олонхо Виллюйского региона провели Н. В. Емельянов (обзорное изучение сюжетов, мотивных фондов), П. Е. Ефремов (бытование), В. В. Илларионов (анализ вариантов олонхо, особенности художественно-изобразительных

средств, специфика сказительского мастерства, распределение олонхо по сказительским «школам» по признаку отличий их по улусам), А. А. Кузьмина (региональные традиции виллюйского олонхо) и др.

С 1996 г. начали издаваться тексты олонхо Виллюйского региона. Одна из первых ранних записей из фонда Виллюйского региона была произведена Р. К. Мааком в 1854–1855 гг. во время Виллюйской экспедиции со слов неизвестного олонхосута. Это был записанный на русском языке текст олонхо «Якутская сказка, рассказанная якутом Средневиллюйского улуса на реке Кюрга» («Кёгюл Бёгё»), представленный Р. К. Мааком как сказка [Кёгюл Бёгё]. Запись сделана на русском языке, текст был опубликован в издании «Виллюйский округ Якутской области». В 1994 г. был издан научно-популярный вариант труда Р. К. Маака, в котором в небольшой статье «Несколько слов о якутском языке и памятниках народного творчества в Виллюйском округе» своим примечанием «сказка — по-якутски олонгхо» Р. К. Маак ввел в научный оборот правильное название якутского эпоса. Хотя некоторые исследователи олонхо считали записи Р. К. Маака неудовлетворительными из-за неполноты передачи сюжетных схем и отсутствия названия и указания автора [Эргис: 30], заслуга его велика. Во-первых, было зафиксировано бытование якутского героического эпоса в виллюйской историко-культурной зоне Якутской области, при этом переведен небольшой текст олонхо с русского на якутский. Во-вторых, Мааку удалось по мере возможности сохранить «специфику эпического слова, основную сюжетную канву олонхо», а в переводе — «особый колорит и особенности языка олонхо» [Иванов: 107]. По опубликованному Р. К. Мааком в издании «Виллюйский округ Якутской области» тексту Н. В. Емельянов составил сюжет олонхо под названием «Кёгюл Бёгё» [Емельянов: 123–127]. Н. В. Емельянов относит богатыря к родоначальникам племени ураангхай саха.

Олонхо «Ого Джулах богатырь» записан в 1937 г. М. Н. Ивановым от сказителя С. В. Петрова-Чыычаах из 1-го Кангаласского наслега Нюрбинского улуса. Этот олонхо был одним из самых популярных и входил в репертуар многих сказителей Виллюйского региона, один из исполнителей С. В. Петров-Чыычаах славился

своим красивым голосом, о нем говорили «*кыыс кэрэ куоластаах*» (букв. «у него голос красивый, как у женщины»). Известно, что он перенял это олонхо от отца [Ого Джулах богатырь: 144].

Текст олонхо «Тонг Саар богатырь» записан в 1938 г. от 77-летнего С. Н. Каратаева-Дыгыяр (1861–1943) из Вилуйского улуса. Семен Николаевич Каратаев родился в 1861 г. в Кыргыдайском наслеге Вилуйского улуса в крайне бедной семье. Эпический репертуар С. Н. Каратаева состоял из олонхо «Кулун Куллустай Бэргэн», «Тонг Саар богатырь», «Сюлэлджин Боотур», «Многострадаальный Эр Соготох», «Айталы Куо», «Бэйбэлджин Тулаайах», «Бюдюрюй-бэт Мюддю Бёгё», «Юёт уола Юёлэн Хардааччы», «Юрюнг аттаах Уолан (Дуолан)». Сказитель заканчивал олонхо тойуком «кутурук салайар», не имевшим логической связи с текстом. Тойук «кутурук салайар» — «хвост направить» является одной из отличительных черт эпической традиции Вилуйского региона. Олонхо «Тонг Саар богатырь» был издан в 2004 г. [Тонг Саар богатырь: 240].

Текст олонхо «Тюмэн Тюрэй богатырь» был записан А. А. Савиным от олонхосута Тамалаканского наслега Верхневилуйского улуса Ф. Н. Тимофеева-Биэчэрэ в 1939 г. Хотя олонхо имеет название «Тюмэн Тюрэй богатырь», основным действующим лицом здесь является его брат богатырь Киндили Хаадыат, а Тюмэн Тюрэй появляется только тогда, когда становится нужна его помощь брату. По классификации Н. В. Емельянова, сюжет относится к подгруппе олонхо о богатырях Среднего мира — защитниках племени айыы и ураангхай саха [Тюмэн Тюрэй богатырь: 144].

От первой записи олонхо «Кёгюл Бёгё» (1854) до записи «Тюмэн Тюрэй богатырь» (1939) прошло 85 лет. Законы эпического наследия не позволяют нарушать основную идею, традиционный сюжет, сюжетостроение, состав героев. Однако в каждом новом сказывании олонхо начинает жить своей новой жизнью с постепенными изменениями: происходят сокращения текста за счет упущений, пропусков мотивов, описаний, или, наоборот, может быть обогащение в виде разрастания описаний, добавления дополнительных элементов, звеньев и т. д.

Анализ сюжетно-композиционного строя и сюжетных мотивов олонхо Вилуйского региона

Сюжетную структуру якутского олонхо составляют: *зачин* (вступление), в котором описываются создание трех миров, природа Среднего мира, земля, хозяйство, владения богатыря, его внешний вид, его боевые снаряжения; *завязка* — повод для богатырского похода; *развитие сюжета* — испытания, которые встречаются на пути у богатыря, его страшные схватки с врагами; *кульминация* — самый напряженный момент в схватке, в котором может решиться судьба героя; *развязка*, где богатырь айыы побеждает главного злодея, уничтожает его прах; *в заключении* воспевается возвращение богатыря на родину с победой, описывается организация *ысыаха* и *уруу* — свадебного ысыаха в честь победителя и в эпилоге люди земли олонхо начинают жить счастливой жизнью. Сюжет может состоять из нескольких звеньев, которые развиваются параллельно с основным сюжетом. Часто это сказы о боевых приключениях сыновей богатырей.

В зачине формула эпического времени (времени первотворения) в олонхо «Кёгюл Бёгё» отсутствует, а в остальных трех олонхо («Кёгюл Бёгё», «Тонг Саар богатырь», «Тюмэн Тюрэй богатырь») дается примерно одинаково: *Былыргы дьылым / Быһылааннаах мындаатыгар, / Урукку дьыл / Охсуһуулаах улахатыгар* — «На далекой вершине давних лет / на хребте прежних боевых лет». Формула эпического времени, указывая на дальность происходящих событий, уводит слушателей в далекие боевые времена, когда древние якуты имели исторические и культурные связи с тюрко-монгольскими народами. Этот древний мотив прочно укоренился в олонхо вилуйских сказителей. Отсутствие мотива эпического времени в ранней записи можно считать единичным и объяснить упущением в записи.

Изучившая эпические традиции Вилуйского региона А. А. Кузьмина считает, что «мотив сотворения Вселенной является более ранним, чем остальные» [Кузьмина: 68]. Исследовательница делает вывод, что тема сотворения мира «свойственна только вилуйской эпической традиции, а в других она не встречается» [Кузьмина: 30]. Мотив сотворения мира описывается в олонхо «Ого Джулах богатырь»: земля постепенно

разрослась, расширилась, начиная с размера берестяного сосуда, с размера пятки белки. В других олонхо нет художественно-образного описания сотворения мира: все они начинаются с описания уже существующего, сформированного Среднего мира. Указанный архаический мотив постепенно исчезает в позднем бытовании вилъюского олонхо.

Мотивы заселения Среднего мира племенами айыы, назначение богатырей защитниками народа айыы отсутствуют: все олонхо начинаются с описания красочных земель, владений, домов, усадеб богатырей. Рассмотренные нами тексты показали: мотивы сотворения мира, заселения Среднего мира племенами айыы постепенно теряют свою устойчивость, что приводит к трансформации древних мотивов эпической традиции.

В красочных описаниях родины богатырей обнаруживается схожесть образно-художественных средств. Например, в олонхо «Ого Джулах богатырь» лес уподобляется хвосту самки глухаря, в олонхо «Тонг Саар богатырь» лес похож на оперение спины самки тетерева, в «Тюмэн Тюрэй богатырь» он напоминает шерсть спины шестилетнего медведя. Подобное использование образов зверей и птиц в описании леса связано с жизнью богатырей, которые чаще всего занимаются охотой, и с почитаемым якутами образом Баай Байаная — хранителя природы и ее богатств.

Якутская эпическая традиция богата вариантами мотивов, в основе которых чудесное рождение будущего богатыря (желание родителей иметь долгожданного ребенка, вымаливание ребенка у святых духов, рождение героя от престарелых родителей, появление богатырей с лошадиным происхождением и др.). Этот мотив, подчеркивающий необычность героя, распространен во всех эпических традициях тюрко-монгольских народов, что говорит о его древности и типологичности. Герой первой записи вилъюского олонхо богатырь Кёгюл Бёгё родился чудесным образом у престарелых родителей. Так же чудесно появление богатыря Тонг Саара: перед тем, как стать богатырем, он в течение тридцати лет стоял вниз головой на южной горе Дуур.

Еще один древний мотив, указывающий на необычность эпического героя, — это наречение его именем, несущим

большую информацию о нем. В имени указываются могучая богатырская внешность, физическая сила, непоколебимость характера, происхождение, богатырское назначение и его богатырский конь. Из главных героев вилюйских олонхо сын Тонг Саара наречен матерью Юрюнг Кыыртай. Имена богатырей создают живой образ героя: Кёгюл Бёгё означает физическую силу богатыря: *бёгё* — «сильный, непоколебимый». По предположению В. М. Никифорова, имя Тонг Саар происходит от древнетюркского *tun, tonga* — «герой» [Никифоров: 81]. Н. В. Емельянов объясняет по-другому: «богатырь айыы, тонг — мерзлый, крепкий, твердый» [Емельянов: 362]. Как отмечают исследователи, компонент имени Тюмэн Тюрэй («тюмэн» — «тьма, десять тысяч») восходит к туранской стадии формирования эпической системы образов якутского эпоса.

В рассматриваемых олонхо Вилюйского региона у героев традиционное происхождение: у Кёгюл Бёгё и Ого Джулааха происхождение неизвестно; Тонг Саар — родоначальник, первый человек. Тюмэн Тюрэй и Киндили Хаадыат имеют обычных родителей — мать Юрюнг Арылы, отца Орёл Саарын. Надо заметить, что отличие вилюйских богатырей состоит в том, что у них непременно есть сестра или брат. У Кёгюл Бёгё сестра Ытык Сыркыстанко, у Ого Джулааха — сестра Кёмюс Хонгоруу, у Тюмэн Тюрэя — брат Киндили Хаадыат, у Тонг Саара — сыновья, старший из которых Юрюнг Кыыртай продолжает богатырские приключения отца. Участие в судьбе родных братьев и сестер становится одной из главных мотивировок выезда богатыря из дома.

Описания внешнего вида богатырей каноничны: перед слушателями предстают могущественные богатыри, готовые вести смертельную борьбу с богатырями иного, чуждого им мира. В описании использованы повторяющиеся эпические формулы: с поясницей в пять маховых саженей, / с бедрами в шесть маховых саженей, / словно привязанные отрубки отменные мышцы его, оказывается (перевод наш. — А. К.). Здесь очевидна устойчивая преемственность.

О богатырском предназначении героев говорит наличие у них богатырского снаряжения. Все они — родоначальники и защитники племен айыы, что соответствует утверждению

И. В. Пухова: «Характерно и то, что герой олонхо — или сам первый человек на земле (в Среднем мире), или сын первых людей» [Пухова: 221].

Дома у богатырей крепкие, подчеркивается их прочность: в «Ого Джулах богатырь» дом построен из деревьев, привезенных с морских побережий и берегов рек Оленекска, Жиганска. Дом Тонг Саара окаймлен подпорами из девяти огромных деревьев. В «Тюмэн Тюрэй богатырь» в качестве крепежных стоек использованы камень, железо. Очевидно, что мотив деревьев, привезенных с морских побережий и берегов рек Оленекска, Жиганска, — не древний, а привнесен сказителями позднего периода. Коновязь-сэргэ, которая в якутском олонхо является символом гостеприимства и показателем материального достатка хозяев, — один из обязательных мотивов. В последних трех олонхо в описании сэргэ указывается его назначение — для привязи коней.

В якутском олонхо традиционен мифологический образ священного дерева Аар Кудук мас — источника блага, богатства. Обитающая в нем дух-хозяйка Аан Алахчын покровительствует народу племени айыы Среднего мира. В вилуйских олонхо «Ого Джулах богатырь» и «Тюмэн Тюрэй богатырь» посредине земли богатыря царственно красуется Аар Кудай Хатынг, в «Тонг Саар богатырь» — Аар Кудук Хатынг. В «Кёгюл Бёгё» этот мотив отсутствует. Таким образом, в вилуйской эпической традиции в изображении мифологического образа священного дерева утвердился как вариант образ березы. Пропуск мотива священного дерева и вместе с ним отсутствие образа Аан Алахчын в ранней записи олонхо приводит к потере мотивов благоговения богатыря перед выездом на сражения с чудовищами, вскармливания грудью Аан Алахчын Хотуна ослабевшего в битве богатыря, приобретения у нее живительной воды для оживления погибшего в сражении богатыря. Опускаются мифологические представления древних якутов о связующем три мира огромном священном дереве и подробности его описания.

Существует разница в названиях мифологических образов. Особенно в олонхо «Тюмэн Тюрэй богатырь», где в названии мифологических героев замечены отличия от традиционных названий. Дух-хозяин покровитель домашнего очага здесь — Аан Далган (традиционно Хатан Тэмиэрийэ, Аан Уххан),

дух-хозяин дома — Диэрэ Дархан. Как пишет В. В. Винокуров, «вилюйской группе улусов иччи якутской юрты представляет-ся существом женского пола и называется Ётөхөөн — “Өтөх иччитэ Өтөхөөн эмээхсин”» [Винокуров: 43]. Использование вариантов имен божеств — довольно распространенная традиция. Не исключено, что такие варианты брали начало в индивидуально-творческих вариантах сказителей (термин В. М. Жирмунского).

Причины богатырского похода традиционны для якутского олонхо: месть за разоренное хозяйство, освобождение похищенной богатырем абаасы (чудовищем) женщины айыы (Кёгюл Бёгё); спасение сестры Кёмюс Хонгоруу от богатыря абаасы Тимир Дэбдиргэ (Ого Джулах); поиск суженой Айталы Куо и героическое сватовство (Тонг Саар); участие в женитьбе богатыря Харджыма Мохсогол на Айталы Куо (Киндили Хаадыат).

По мере развития событий богатыри проходят через разные испытания и вступают в сражения с абаасы, иногда с богатырями айыы. Развитие сюжета порой состоит из нескольких звеньев, за счет чего происходит разрастание содержания олонхо.

Богатырь Кёгюл Бёгё убивает беса, разорившего его хозяйство. От рук Кюгютю-бюго погибает Железная птица, укравшая его сестру Ытык Сыркыстанко. Ого Джулаах богатырь вступает в бой с богатырем абаасы, укравшим его младшую сестру Кёмюс Хонгоруу. Богатырь Киндили Хадыат убивает женщину абаасы Сэмэкэччи Сюрюк, отрубив ей голову. Тонг Саар одерживает победу над богатырем Верхнего мира Уллук Тюргэном, главой Нижнего мира Таас Дуорааном и силачом Среднего мира Тимир Абыдалом. Сын Тонг Саарына Кыртай сражается с Итии Болгуо, Тимир Чалкаантаем, Хаардааччылааном, всех побеждает. Кюндюмэй бэрхэн убивает Бабу Ягу и ее брата богатыря абаасы Мунхалах-уола-болхаржина, развевает его кости на четыре стороны света. Здесь видно, что древний мотив расправы с телом побежденного врага устойчиво сохранен.

В рассматриваемых олонхо мотив коня, традиционно с любовью создаваемый образ «дитяти Джесёгёя» — божества конного скота, дается упрощенно: Ого Джулаах, Тонг Саар не

получают коня от божеств. В олонхо «Ого Джулах» не ездовая лошадь, а кобыла из табуна хозяина с восхищением описывается 27 поэтическими строками. Во всех 4-х текстах описание езды коня традиционными богатыми образно-выразительными средствами выпадает: произошла трансформация. Но функция коня сохранена: он — верный друг и помощник богатыря. Так, конь в олонхо «Кёгюл Бёгё», чтобы спасти убитого двоюродным братом хозяина, вырывает с корнями дерево, к которому был привязан, хоронит хозяина и едет к шаманке с просьбой оживить Кюгютю-бюхо.

Мотив получения вести о суженой во всех олонхо традиционен. Золотой человек Болджут сообщает богатырю Киндили Хаадыат, что его суженой является не Туналган Куо, а Дуйарыкы Куо, сестра богатыря Кюдэн Эрили. Тонг Саар о своей суженой Айталы Куо с косой в восемь маховых саженей узнает от Духа-хозяйки дерева Аар Кудук. Богатырю Сюёлэлджин его брат Кыыртай советует жениться на Ытык Ылымырдаан Куо, отобрав ее у богатырей Тимир Чугунного, Тимир Чаалкаантая.

В вилуйском олонхо устойчив один из древних мотивов — мотив испытания богатыря. Джохсоголлой Баай, выбирая жениха для дочери, дает задание женихам принести голову медведя. Богатыри отправляются в путь. Родители Айталы Куо готовят испытание для Тонг Саара: у входа в дом ставят большой камень и накрывают его последом коровы; если богатырь споткнется и упадет, он должен стать их слугой, а если разобьет камень ногой — то возьмут его в зятья. Тонг Саар разбивает камень, входя в дом. В состязаниях с Юллюк Тургэном, Таас Дуорааном и Тимир Абыдалом Тонг Саар чуть не погибает, одерживая победу над врагами с помощью другого богатыря айыы Аджына Боотур.

Мотив сражения и примирения неузнанных родственников несколько раз встречается в ранней записи. Ссору с сыном богатыря Кёгюл Бёгё остановила Ытык-Сыркыстанко, сказав, что это ее сын, его племянник. Кюндюмэй-берхен, рассерженный на богатыря Кёгюл Бёгё из-за разбежавшихся лошадей, узнает от деда Аи-Тойон, что Кёгюл Бёгё — его отец. Ссора деда Кёгюл Бёгё с внуком происходит из-за отказа Кюгютю-бюго

жениться по указу деда. В результате перемирия внук получает старинные богатырские доспехи.

Свою устойчивость в вилуйской традиции показали древние мотивы сражения и состязания богатырей айыы между собой. Киндили Хадыат бьется с Хан Халларытом, братом Туналган Куо, отказавшегося отдать замуж сестру за богатыря Харджыма Мохсогола. Сражается с богатырем айыы, уведшим Туналган Куо без его разрешения, Харджыма Мохсогол. Ого Джулаах богатырь вступает в бой с богатырями айыы Хаас Бас Даадарчахаан, Юрюнг Кыртык — нежеланными женихами Туналытта Куо.

Обычай якутского народа крепко держать родственные связи нашел свое отражение в его эпическом творчестве, в котором устойчиво присутствует мотив помощи родственников: попавшего в ловушку богатыря Киндили Хаадыат спасает старший брат Тюмэн Тюрэй. Традиционны для вилуйского эпоса образы шаманок и шаманов: их чудодействиями оживлены Тюмэн Тюрэй, Кюдэн Эрили, Джарджамаан.

Фантастический мотив оборотничества, как излюбленный мотив олонхосутов, встречается во всех четырех олонхо: богатырь Арджаман превращается в мышь; Ого Джулаах богатырь в облике мальчика-пастуха проникает в дом родителей невесты; Тюмэн Тюрэй, превратившись в орла, спускается в Нижний мир и выносит тело брата; Тонг Саар оборачивается соколом, Кюдэн Эрили — орлом. Этот древний мотив перенимается олонхосутами всех времен.

В кульминации эмоционального накала достигают сражения Кюндюмэй Бэргэна с двоюродным братом Кюгютю Бёгё, богатыря Ого Джулаах с богатырем айыы Юрюнг Кыртык, богатыря Тонг Саар с Кюдэн Эрили.

Один из архаичных мотивов — мотив сватовства и женитьбы — устойчиво сохранен в вилуйской эпической традиции: Кёгюл Бёгё женится на дочери Аи Тоёна, Киндили Хадыат — на Дуйарыкы Куо, Ого Джулаах — на Туналытта Куо, Тонг Саар — на Айталы Куо.

В развязке все главные герои четырех олонхо вступают в брак, устраивают свадебный *ысыах*, в родных просторах строят дома, разводят скот, богатеют, рожают детей, становятся

родоначальниками племен ураангхай саха. По мнению И. В. Пухова, «конечная идея олонхо — установление счастливой жизни на земле (вернее, на земле племени айыы аймага)» [Пухов: 36, 37]. Одно из важных назначений богатырей-айыы — быть родоначальником племени, создать семью, умножать и укреплять племена ураангхай саха. Род человеческий продолжается: сестра Кёгюл Бёгё Сыргыстанко рождает сына Кюютю-бюго от Аи-Тоён-Уола-бюхо. От Кёгюл Бёгё и дочери Аи-Тойона рождается Кюндюмэй Бэргэн. Жена Тонг Саара Айталы Куо рождает двух сыновей.

В олонхо «Тюмэн Тюрэй богатырь» проявляется особенность вилюйской традиции: исполнение сказителем в конце олонхо «кутурук салайар тойук» («хвостик олонхо») — не связанной с текстом песни — концовки олонхо.

Как показывает сравнительный анализ сюжетно-композиционного строя ранних записей вилюйского олонхо «Кёгюл Бёгё» и текстов трех олонхо, записи позднего периода близки по тематике, сюжетостроению — отслеживается преемственность. Все олонхо посвящены теме героического сватовства и защиты соплеменников. Богатыри Кёгюл Бёгё, Ого Джулаах, Тонг Саар, Тюмэн Тюрэй и Киндили Хаадыат становятся на защиту родственников, соплеменников, сражаются с нарушителями мирной жизни — богатырями абаасы — и одерживают победу над ними, выполняя свой долг перед людьми айыы. Женятся, создают семейный очаг, становятся родоначальниками племен ураангхай саха. Сказители оперируют заданными каноническими традициями построения сюжетов и мотивов, обозначаемых как модели эпического нарратива: чудесное появление богатыря, богатырское предназначение, сражение за освобождение женщин айыы, месть за разоренное хозяйство, героическое сватовство, рождение детей, установление счастливой жизни.

Олонхосутами Вилюйского региона переняты от предыдущих сказителей устойчивые мотивы чудесного рождения богатыря, сватовства, сражения богатырей с чудовищами, оборотничества героев, помощи богатырям в трудные минуты их родственников или шаманов, сражения и состязания богатырей айыы между собой, сражения неузнанных родственников, испытания

богатырей родственниками суженых. Можно сказать, что эти мотивы входят в мотивный фонд эпической традиции Виллюйского региона.

Согласно исследованиям, к ранним типам олонхо относятся олонхо со следующими мотивами: творение трех миров, заселение Среднего мира племенами айыы, назначение божеествами богатырей защитниками обитателей Среднего мира. Мотивы заселения Среднего мира племенами айыы и назначения божеествами богатырей защитниками обитателей Среднего мира досконально раскрыты в ранней записи олонхо М. Н. Андросовой-Ионовой (1864–1941) «Потомки Юрюнг Айыы Тойона»: живущий с женой Аджынга Сиэр на нижнем краю Восьмьярусного неба, в стране с незаходящим солнцем молочно-белотелый Юрюнг Айыы Тойон определяет места жительства своих детей. Хозяином судеб племен Среднего мира назначает он Чынгыс Хаана. Джёсёгёй Айыы поселяет на границе неба и назначает божееством коней, обитающих в Среднем мире. Стать всевидящим оком и всеслышащим ухом людей Среднего мира приказывает Сээркээн Сэсэну и поселяет в дуплистом дереве на северном мысе моря Нудулу Уот. Духа-хозяина огня Хатан Тэмиэрийэ, духа-хозяйку дома Джиэрдилэ Бахсыла и духа-хозяйку хлева Ньяаджы Джангха отец назначает быть добрыми духами-хранителями благополучия людей Среднего мира. Таким образом, все дети Юрюнг Айыы Тойона становятся покровителями племен айыы [Потомки Юрюнг Айыы Тойона]. Очевидно, мотив назначения божеествами богатырей защитниками племен айыы, распространенный в центральном регионе, не был перенят виллюйскими олонхосутами. Предположительно, мотивы сотворения мира, заселения Среднего мира племенами айыы со временем постепенно теряют свою устойчивость в виллюйской эпической традиции.

В виллюйских олонхо в образе мифологического образа священного дерева выступает как вариант образ березы (Аар Кудай Хатынг, Аар Кудук Хатынг). Хозяйка священного дерева у всех одна — Аан Алахчын. В ранней записи «Кёгюл Бёгё» этот мотив отсутствует. Пропуск мотива священного дерева и вместе с ним отсутствие образа Аан Алахчын в ранней

записи олонхо приводит к потере мотивов благословения богатыря перед выездом на сражения с чудовищами, вскормления грудью Аан Алахчын ослабевшего в битве якутского богатыря, приобретения у нее живительной воды для оживления погибшего в сражении богатыря. Опускаются мифологические представления древних якутов о связующем три мира огромном священном дереве и его подробное описание. В вилуйской эпической традиции в мотиве священного Аар Кудук Мас прочно утвердился вариант священного дерева — Аар Кудук Хатынг (березы).

В некоторых олонхо появляются отличия в именах мифологических героев (Аан Далган вместо Хатан Тэмиэрийэ, Аан Уххан; Эгийэ Дэлбэр вместо Аан Алахчын Хотун, Аан Дархан хотун), что является индивидуально-творческими вариантами. К таким индивидуально-творческим вариантам сказителя можно отнести мотивы изнасилования, добрачных интимных отношений и навязчивого сватовства внука дедом, обнаруженные в ранней записи олонхо «Кюгюл Бёгё».

Наблюдается упрощение мотива коня: не описываются его назначение богатырю верхними божествами, торжественное оседлание и езда. Упрощение описания коня можно отнести к трансформации древнего мотива.

Намечены привнесенные позднее мотивы: происхождение богатыря Тонг Саара, в течение тридцати лет стоявшего головой вниз на южной горе Дуур, дом Ого Джулах богатыря, построенный из деревьев, привезенных с морских побережий и берегов рек Оленекса, Жиганска.

Таким образом, сравнение архаичного текста олонхо с текстами, записанными в последующей стадии бытования, убеждает в том, что вилуйская эпическая традиция в основном развивалась, придерживаясь канонов композиционного строя сюжетов, устойчивости мотивов. Намеченные упущения, пропуски, упрощения некоторых мотивов, являясь вариантами, не нарушают канонов эпической традиции — «величайшего достояния народа саха, пронесшего его сквозь многие и многие столетия» [Иванов: 13].

Список литературы

1. Бурыкин А. А. К типологической характеристике ранних форм эпоса по материалам северо-тунгусских народов // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова. Серия: Эпосоведение. 2017. № 4. С. 5–13.
2. Варламова Г. И. Эпические традиции в эвенкийском фольклоре. Якутск: Северовед, 1995. 168 с.
3. Васильев Г. М. Живой родник (об устной поэзии якутов). Якутск: Якутское книжное изд-во, 1973. 304 с.
4. Винокуров В. В. Иччи-духи хозяева в героическом эпосе Олонхо // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова. Серия: Эпосоведение. 2017. № 3. С. 38–51.
5. Гацак В. М. Эпический певец и его текст // Текстологическое изучение эпоса: [сб. ст.]. М., 1971. С. 7–46.
6. Емельянов Н. В. Сюжеты якутских олонхо. М.: Наука, 1980. 374 с.
7. Ефремов П. Е. Долганское олонхо. Якутск: Книжное изд-во, 1984. 133 с.
8. Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос. Л.: Наука, 1974. 725 с.
9. Иванов В. Н. Олонхо — уникальное явление. Якутск: Издательский дом СВФУ, 2014. 158 с.
10. Илларионов В. В. Искусство якутских олонхосутов. Якутск: Книжное изд-во, 1982. 128 с.
11. Илларионова Т. В. Текстология олонхо «Могучий Эр Соготох»: сравнительный анализ разновременных записей. Новосибирск: Наука, 2008. 96 с.
12. Исмаилов Е. Акыны: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Алма-Ата, 1957. 27 с.
13. Кёгюл Бёгё // Сюжеты якутских олонхо / подгот. текста Н. В. Емельянова. М.: Наука, 1980. С. 123–127.
14. Кузьмина А. А. Олонхо Вилуйского региона: бытование, сюжетно-композиционная структура, образы. Новосибирск: Наука, 2014. 160 с.
15. Ларионова А. С. Локальные варианты Приленской традиции эпического пения якутов // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова. Серия: Эпосоведение. 2016. № 3 (03). 2016. С. 65–74.
16. Львова С. Д. Сравнения в олонхо: устойчивость и трансформации (на материале текстов северной эпической традиции якутов) // Научный диалог. 2020. № 4. С. 203–219.
17. Майногашева В. Е. Алтын Арыг: Хакассский героический эпос / запись, подгот. текста, вступ. ст., пер., коммент. В. Е. Майногашевой. М.: Наука, 1988. 592 с.
18. Неклюдов С. Ю. О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов // Фольклор и этнография: у этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов: сб. науч. тр. / под ред. Б. Н. Путилова. Л.: Наука, 1984. С. 221–229.
19. Никифоров В. М. Стадии эпических коллизий в олонхо: формы фольклорной и книжной трансформации. Новосибирск: Наука, 2002. 208 с.
20. Никифорова В. С. Локальные традиции в музыке олонхо: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 1994. 18 с.

21. Новиков Ю. А. Сказители былин и региональные эпические традиции (на материале севернорусских записей былин): дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 1992. 299 с.
22. Носиров С. Творческое и исполнительское мастерство в узбекском народном творчестве: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ташкент, 1990. 17 с.
23. Ого Джулаах богатырь / отв ред. В. В. Илларионов. Якутск: Издательский дом СВФУ, 2012. 144 с. (На якутском языке)
24. Оросина Н. А. Таттинская локальная традиция якутского эпоса олонхо: формы бытования, основные образы и мотивы: дис. ... канд. филол. наук. Якутск, 2015. 243 с.
25. Попова Г. С., Сосина Г. А. Локальные традиции эпоса олонхо (на примере Мегинского улуса). Якутск: Дани-Алмас, 2013. 144 с.
26. Потомки Юрюнг Айыы Тойона // Образцы народной литературы якутов / под ред. Э. К. Пекарского. СПб., 1907. Ч. 1. Вып. 5. С. 401–423. (На якутском языке)
27. Пропп В. Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. М.: Наука, 1976. 324 с.
28. Путилов Б. Н. Эпическое сказительство: типология и этническая специфика. М.: Восточная литература РАН, 1997. 295 с.
29. Пухов И. В. Якутский героический эпос олонхо: основные образы. М.: Изд-во АН СССР, 1962. 264 с.
30. Тонг Саар богатырь / отв. ред. В. В. Илларионов. Якутск: Бичик, 2004. 240 с. (На якутском языке)
31. Тюмэн Тюрэй богатырь. Олонхо / текст записан А. А. Саввиным; подгот. к печати: В. В. Илларионов, А. А. Кузьмина; отв. ред. С. Д. Мухомлева. Рукопись. 177 с. (На якутском языке)
32. Эргис Г. У. Очерки по якутскому фольклору. М.: Наука, 1974. 406 с.

References

1. Burykin A. A. To the Typological Characteristic of the Early Epic Forms: the Case of North Tungus People. In: *Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta imeni M. K. Ammosova. Seriya: Eposovedenie* [Vestnik of North-Eastern Federal University. Series: Epic Studies], 2017, no. 4, pp. 5–13. (In Russ.)
2. Varlamova G. I. *Epicheskie traditsii v evenkiyskom fol'klore* [Epic Traditions in Evenki Folklore]. Yakutsk, Severoved Publ., 1995. 168 p. (In Russ.)
3. Vasil'ev G. M. *Zhivoy rodnik (ob ustnoy poezii yakutov)* [The Living Fountain (About the Oral Poetry of the Yakuts)]. Yakutsk, Yakutskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1973. 304 p. (In Russ.)
4. Vinokurov V. V. The Ichchi (Spirits) in Yakut Heroic Epic Olonkho. In: *Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta imeni M. K. Ammosova. Seriya: Eposovedenie* [Vestnik of North-Eastern Federal University. Series: Epic Studies], 2017, no. 3, pp. 38–51. (In Russ.)
5. Gatsak V. M. An Epic Singer and His Lyrics. In: *Tekstologicheskoe izuchenie Eposa* [Textual Study of the Epic]. Moscow, 1971, pp. 7–46. (In Russ.)
6. Emel'yanov N. V. *Syuzhety yakutskikh olonkho* [Plots of the Yakut Olonkho]. Moscow, Nauka Publ., 1980. 374 p. (In Russ.)

7. Efremov P. E. *Dolganskoe olonkho* [Dolgan Olonkho]. Yakutsk, Knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1984. 133 p. (In Russ.)
8. Zhirmunskiy V. M. *Tyurkskiy geroicheskiy epos* [Turkic Heroic Epic]. Leningrad, Nauka Publ., 1974. 725 p. (In Russ.)
9. Ivanov V. N. *Olonkho — unikal'noe yavlenie* [Olonkho Is a Unique Phenomenon]. Yakutsk, The Ammosov North-Eastern Federal University Publ., 2014. 158 p. (In Russ.)
10. Illarionov V. V. *Iskusstvo yakutskikh olonkhosutov* [Art of the Yakut Olonkhosuts]. Yakutsk, Knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1982. 128 p. (In Russ.)
11. Illarionova T. V. *Tekstologiya olonkho «Moguchiy Er Sogotokh»: sravnitel'nyy analiz raznovremennykh zapisey* [Textology of the Olonkho "Mighty Er Sogotokh": A Comparative Analysis of Records at Different Times]. Novosibirsk, Nauka Publ., 2008. 96 p. (In Russ.)
12. Ismailov Y. E. *Akyny: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk* [Akyns. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Alma-Ata, 1957. 11 p. (In Russ.)
13. Këgyul Bëgë. In: *Syuzhety yakutskikh olonkho* [Plots of the Yakut Olonkho]. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 123–127. (In Russ.)
14. Kužmina A. A. *Olonkho Vilyuyskogo regiona: bytovanie, syuzhetno-kompozitsionnaya struktura, obrazy* [Olonkho of Vilyui Region: Existence, Plot-Compositional Structure, Images]. Novosibirsk, Nauka Publ., 2014. 160 p. (In Russ.)
15. Larionova A. S. Local Variants of the Prilensky Tradition of Yakut Epic Singing. In: *Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta imeni M. K. Ammosova. Seriya: Eposovedenie* [Vestnik of North-Eastern Federal University. Series: Epic Studies], 2016, no. 3 (03), pp. 65–74. (In Russ.)
16. L'vova S. D. Olonkho Comparisons: Stability and Transformations (Based on the Texts from the Northern Epic Tradition of the Yakuts). In: *Nauchnyy dialog*, 2020, no. 4, pp. 203–219. (In Russ.)
17. Maynogasheva V. E. *Altyn Aryg: Khakasskiy geroicheskiy epos* [Altyn Aryg: Khakass Heroic Epic]. Moscow, Nauka Publ., 1988. 592 p. (In Russ.)
18. Neklyudov S. Yu. On Some Aspects of the Study of Folklore Motifs. In: *Fol'klor i etnografiya: u etnograficheskikh istokov fol'klornykh syuzhetov i obrazov* [Folklore and Ethnography: at the Ethnographic Origins of Folklore Plots and Images]. Leningrad, Nauka Publ., 1984, pp. 221–229. (In Russ.)
19. Nikiforov V. M. *Stadii epicheskikh kolliziy v olonkho: formy fol'klornoy i knizhnoy transformatsii* [Stages of Epic Collisions in Olonkho: Forms of Folk and Book Transformation]. Novosibirsk, Nauka Publ., 2002. 208 p. (In Russ.)
20. Nikiforova V. S. *Lokal'nye traditsii v muzyke olonkho: avtoref. dis. ... kand. isk. nauk* [Local Traditions in Olonkho Music. PhD art history sci. diss. abstract]. St. Petersburg, 1994. 18 p. (In Russ.)
21. Novikov Yu. A. *Skaziteli bylin i regional'nye epicheskie traditsii (na materiale severnorusskikh zapisey bylin): avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk* [Narrators of Epics and Regional Epic Traditions (on the Material of Northern Russian Epics Records). PhD. philol. sci. diss.]. St. Petersburg, 1992. 299 p. (In Russ.)
22. Nosiroy S. *Tvorcheskoe i ispolnitel'skoe masterstvo v uzbekskom narodnom tvorchestve: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Creative and Performing Skills in Uzbek Folk Art. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Tashkent, 1990. 17 p. (In Russ.)

23. Ogo Dzhulaakh bogatyr' [Hero Ogo Dzhulaakh]. Yakutsk, North-Eastern Federal University Publ., 2012. 144 p. (In Yakut)
24. Orosina N. A. *Tattinskaya lokal'naya traditsiya yakutskogo eposa olonkho: formy bytovaniya, osnovnye obrazy i motivy: dis. ... kand. filol. nauk* [Tatta Local Tradition of the Yakut Epic Olonkho: Forms of Existence, Basic Images and Motifs. PhD. philol. sci. diss.]. Yakutsk, 2015. 243 p. (In Russ.)
25. Popova G. S., Sosina G. A. *Lokal'nye traditsii eposa olonkho (na primere Meginskogo ulusa)* [Local Traditions of the Epic Olonkho (on the Example of the Meginsky Ulus)]. Yakutsk, Dani-Almas Publ., 2013. 144 p. (In Russ.)
26. Descendants of Yuryung Ayyy Toyon. In: *Obraztsy narodnoy literatury yakutov* [Samples of Folk Literature of the Yakuts]. St. Petersburg, 1907, part 1, issue 5, pp. 401–423. (In Yakut)
27. Propp V. Ya. *Fol'klor i deystvitel'nost'*. Izbrannye stat'i [Folklore and Reality. Selected Articles]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 324 p. (In Russ.)
28. Putilov B. N. *Epicheskoe skazitel'stvo: tipologiya i etnicheskaya spetsifika* [Epic Storytelling: Typology and Ethnic Specificity]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 1997. 295 p. (In Russ.)
29. Pukhov I. V. *Yakutskiy geroicheskiy epos olonkho: osnovnye obrazy* [Yakut Heroic Epic Olonkho: Basic Images]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1962. 264 p. (In Russ.)
30. *Tong Saar Bogatyr'* [Tong Saar Hero]. Yakutsk, Bichik Publ., 2004. 240 p. (In Yakut)
31. *Tyumen Tyurey bogatyr'. Olonkho* [Tyumen Tyurey Hero. Olonkho]. 177 p. (In Yakut)
32. Ergis G. U. *Ocherki po yakutskomu fol'kloru* [Essays on the Yakut Folklore]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 406 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Корякина Антонина Федоровна, кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник, Научно-исследовательский институт Олонхо, Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова (ул. Кулаковского, 42, г. Якутск, Российская Федерация, 677013); ORCID: orcid.org/0000-0001-3815-8615; e-mail: aitalilen@mail.ru.

Antonina F. Koryakina, PhD (Pedagogy), Senior Researcher, Olonkho Research Institute, The Ammosov North-Eastern Federal University (ul. Kulakovsky 42, Yakutsk, 677013, Russian Federation); ORCID: orcid.org/0000-0001-3815-8615; e-mail: aitalilen@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 10.04.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.06.2022

Принята к публикации / Accepted 30.08.2022

Дата публикации / Date of publication 12.09.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11262

EDN: FRBOZW



Генезис образа Сээркээн Сэсэна в эпосе олонхо

М. Т. Сатанар

*Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова
(г. Якутск, Российская Федерация)*

e-mail: satanar68@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрена проблема генезиса образа старца Сээркээн Сэсэна, представленного в мифологии одного из жанров якутского фольклора — эпоса олонхо. Материалами исследования послужили тексты разновременных записей олонхо, а именно — дореволюционного и советского периодов. Поэтапный анализ мифологической эволюции антропоморфного образа Сээркээн Сэсэна показал, что он сформировался вследствие напластования элементов различных исторических эпох. Образ восходит к женскому прообразу плодоносящих сил матери-земли, который позже эволюционировал в образ подателя душ, носителя тайных знаний. Дальнейшее развитие, связанное с шаманской космологией, способствует появлению мудрого старика, предсказателя судеб мира. Более поздняя трактовка антропоморфного образа связана с приписыванием ему функции первого создателя письменности. Современная интерпретация образа отражает идею символа духовного обнищания общества. В первоначальном прообразе прослеживается генетическая связь рассматриваемого образа с другими персонажами олонхо: хозяйкой земли, охотничьим божеством, богом-громовержцем, богом-создателем. Мифологический образ воплощает в себе хтонические, космические, зооморфные, анимистические черты демиурга и культурного героя.

Ключевые слова: мифология, Сээркээн Сэсэн, семантика, генезис, эволюция, атрибуты, рудименты, функции, символ, фетиш, первотворение, богатырь айыы

Благодарность. Исследование выполнено в рамках научно-исследовательского проекта Северо-Восточного федерального университета «Эпический памятник нематериальной культуры якутов: текстологический, типологический, когнитивный и историко-сравнительный аспекты».

Для цитирования: Сатанар М. Т. Генезис образа Сээркээн Сэсэна в эпосе олонхо // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 50–86. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11262. EDN: FRBOZW

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11262

EDN: FRBOZW

Genesis of the Image of Seerkeen Sesen in the Olonkho Epic

Marianna T. Satanar

*The Ammosov North-Eastern Federal University
(Yakutsk, Russian Federation)*

e-mail: satanar68@mail.ru

Abstract. The article attempts to reconstruct the genesis of the image of the elder Seerkeen Sesen, presented in the mythological outline of a major genre of Yakut folklore — the olonkho epic. Research materials included the texts of olonkho records from different times, namely the pre-revolutionary and Soviet periods. A phased analysis demonstrated the formation of the image of Seerkeen Sesen by layering elements of various historical eras. The image goes back to the female prototype of the fruiting forces of mother earth, and further evolves into the image of the giver of souls, the bearer of secret knowledge. Subsequent development, influenced by shamanic cosmology, contributed to the emergence of a wise old man who predicted the fate of the world. A later interpretation of the anthropomorphic image is associated with the attribution of the functions of the inventor of writing (equivalent to the creative act of a cultural hero). The work shows the complication and dismemberment of the initial prototype of the syncretic worldview; therefore, there is a clear genetic connection of the image in question with other olonkho characters — the mistress of earth, the deity of hunting, the thunder god, the creator god — is indicated. As a result, a conclusion was made about the complex genesis of the mythological image, which embodies chthonic, cosmic, zoomorphic, animistic features, as well as the features of the demiurge and a cultural hero, linked by the specific function of a mediator between the worlds, and classifies him as an immortal deity.

Keywords: mythology, Seerkeen Sesen, semantics, genesis, evolution, attributes, rudiments, functions, symbol, fetish, era of creation, aiyy hero

Acknowledgements. The study was carried out as part of the NEFU research project “Epic monument of the Yakut intangible culture: textological, typological, cognitive and historical-comparative aspects”.

For citation: Satanar M. T. Genesis of the Image of Seerkeen Sesen in the Olonkho Epic. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 3, pp. 50–86. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11262. EDN: FRBOZW (In Russ.)

Введение

В ракурсе настоящего исследования важным представляется высказывание В. Я. Проппа: «Одно из основных требований нашей современной науки состоит в том, чтобы все явления культуры изучались в их историческом развитии» [Пропп, 1999: 12], — которое еще более уточняется в другом суждении ученого: «Это не значит, что эпос возникает вне времени и пространства. Но это значит, что вопрос о том, в каком году и в каком городе или в какой местности возникла та или другая былина, не может быть поставлен. Былины отражают не единичные события истории, они выражают вековые идеалы народа. То, что старая наука представляла себе как однократный акт создания, мы представляем себе как длительный процесс» [Пропп, 1999: 26]. Действительно, понимание сути древнего образа прежде всего должно исходить из его анализа как продукта «вечно становящегося человеческого мышления» [Лосев, 1957: 11], отражающего постепенное развитие и обогащение образа разновременными характеристиками исторических эпох. Принцип историзма в исследованиях мифологического генезиса, развиваемый в трудах А. Ф. Лосева, В. Я. Проппа, Е. М. Мелетинского, Б. Н. Путилова, В. М. Жирмунского, С. Ю. Неклюдова и многих других исследователей, в якутской эпосоведческой науке до настоящего времени не имел должного применения. Объяснение этому мы находим в трудах якутских ученых как советского, так и постсоветского периодов, в которых обнаруживаются отсутствие специальных исследований по мифологии якутов [Эргис: 112], [Сидоров, 2004: 78], неразработанность космологии олонхо [Сидоров, 2004: 69], малоизученность составляющих мифологической канвы олонхо как системы символов [Захарова: 5–6]. Между тем, по мнению Е. М. Мелетинского, мифология играет ключевую роль в понимании природы и генезиса фольклорных традиций в их исторической динамике [Мелетинский, 2018: 16], а мир мифических персонажей служит первоисточником «принятых форм жизни» первобытных культур [Мелетинский, 2000: 163]. С другой стороны, среди эпосов тюрко-монгольских народов

эпос олонхо признается одним из архаических памятников, представляющих собой благодатную почву для исследований очень древних элементов [Мелетинский, 2018: 364].

Эпический образ старика Сээркээн Сэсэн в текстах олонхо — второстепенный персонаж с ограниченными функциями. Обзор трудов якутских фольклористов в целом свидетельствует об единстве их исследовательских определений, а именно о том, что этот образ в эпосе олонхо представлен в качестве всеведущего мудрого старца, предсказателя судеб мира, знатока дорог, дающего советы богатырям айыы и обладающего волшебством, при этом внешне он изображается в виде маленького, высохшего старика с длинной бородой (см.: [Серошевский: 589], [Кулаковский: 65], [Пухов, 1962: 155], [Емельянов, 1980а: 16], [Кузьмина: 89] и др.). Весьма примечательны дополнения к вышеизложенным данным, сделанные в свое время исследователями П. А. Ойунским, А. Е. Захаровой и Е. С. Сидоровым. Так, П. А. Ойунский отмечает, что Сээркээн Сэсэн — первый сказитель олонхо, первое грамотное должностное лицо в Среднем мире [Ойунский: 65]. А. Е. Захарова вплотную подходит к архаическому (мифологическому) слою образа, трактуя его как мифологему растительного кода, выражающую собой дух-иччи природы [Захарова: 119]. Интересна интерпретация Е. С. Сидорова: «Образ мифического мудреца — символический образ, отражающий девальвацию настоящей мудрости, кризис духовности в мире» [Сидоров, 2012: 19].

Основываясь на теоретических изысканиях А. Ф. Лосева [Лосев, 1957], Е. М. Мелетинского [Мелетинский, 2018], Л. Н. Виноградовой [Виноградова] и др., настоящее исследование представляет собой попытку реконструировать этапы становления в мировосприятии предков образа архаического персонажа олонхо — мудрого старца Сээркээн Сэсэн, в объяснении генезиса которого в якутской фольклористике много недосказанного. Материалами исследования послужили тексты разновременных записей эпоса олонхо, а именно — дореволюционного и советского периодов. Такой подход обусловлен стремлением проследить стадийную динамику образа в русле «живого отражения живой человеческой практики»

[Лосев, 1957: 18] в целях достижения правильной картины его исторического развития. Следует также указать, что в силу фрагментарности и «распыления» сведений для получения наиболее целостной картины эпического персонажа к исследованию привлекаются этнографические и археологические материалы, шаманские тексты, тексты иных жанров фольклора, в которых в той или иной степени отражаются древнее мировоззрение и верования предков. С этих позиций уместно привести замечание М. Мюллера о том, что персонажи пантеона должны изучаться в тесном родстве с верованиями народа¹.

Семантические признаки образа Сээркээн Сэсэна в «описательной статике»

Согласно научным изысканиям Л. Н. Виноградовой, касающимся вопроса идентификации мифологического персонажа [Виноградова: 28], целесообразно в начале выделить характерные черты образа в его «статике». В список статистических характеристик входят название образа, эпитеты, описание внешности, атрибуты, локус, генезис.

Имя, эпитеты. В текстах дореволюционных записей олонхо мифологический образ Сээркээн Сэсэна встречается редко. Так, в олонхо *Кылааннаах Кыыс Бухатыыр* 'Отборная дева богатырь' (запись от 1881–1883 гг.) имя упоминается в виде «всезнающего старика Сярянь Сясянь»². В тексте олонхо сказительницы М. Н. Ионовой-Андросовой (самозапись от 1890 г.), представляющем собой лишь вступительную часть при описании заселения верховным божеством Юрюнг Айыы Тойоном Срединной земли своими потомками, говорится:

«Харчы сотоолоох, харыс бытыктаах / Сээркээн Сэһэн диэн ааттааҕа үһү»³ — 'С денежными голеньями и длинной бородой / Сээркээн Сэсэном названный' (здесь и далее перевод автора. — М. С.).

¹ Мюллер М. Религия как предмет сравнительного изучения. Лекции. Харьков: Тип. А. Дарре, 1887. С. 59.

² Приклонский В. Л. Отборная дева богатырь // Живая старина. Выпуск III / под ред. В. И. Ламанского. СПб.: Тип. С. Н. Худякова, 1891. С. 179.

³ Иконова-Андросова М. Н. Олонхо, песни, этнографические заметки, статьи. Якутск: Кудук, 1998. С. 185.

Примечателен фрагмент, зафиксированный в тексте олонхо *Обонньордоох эмээхсин* 'Старик со старухой' (запись от 1869 г.):

«Харчы-Сото, Ханкыра-Хоннох, Сэлибир-Бытык, Сээркээн-Сэһэн Хаан-Дьаллыксыт-Тойон»⁴ — 'Деньги-голень, Глубокая Пазуха, Трясущаяся Бородка, Беседующий Почтенный Советчик'.

Более подробное указание имени находим в тексте олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» (запись 1930–1932 гг.), в мотиве заселения благословенного Среднего мира должностными лицами в лице якутских божеств:

«Аан ийэ дайды / Айыллыабыттан ыла / Аалыы таас аркыыма-лаах, / Хаччы сотолоох, / Харыс бытыктаах, / Киһи кинээһэ, / Килбиэннээх бэрдэ, / Үөһээ үтүөтэ, / Үөрэхтээх бастыга / Сээркээн Сэһэн обонньор»⁵ — 'Со времен сотворения / Средней земли / С каменными скрижалями, / С денежными голеньями, / С длинной бородой, / Князь среди людей, / Достойнейший из достойных, / Лучший из небожителей, / Лучший из грамотных / Сээркээн Сэсэн старик'.

Однако относительно фиксаций имени и эпитетов в текстах, записанных фольклористами в советское время, следует заметить, что имя мифического образа *Сээркээн Сэсэна* упоминается в основном без развернутой эпитетации.

Кроме вышеприведенного, полное имя образа находим в «Научных трудах» А. Е. Кулаковского: *Бырдьа Бытык, Кыырык Төбө, Тутум Түөкэй, Харчы Сото, Сир Түннүгэ, Тойон Түөнгүл, Сээркээн Сэһэн обонньор* 'Белая борода, седая голова, клок-хитрец, денежные голени, окно земли, господин невеличка, красноречивый говорун-старец' [Кулаковский: 65]. Вызывают интерес замечания исследователей: И. В. Пухова — о сходстве описаний и созвучности имен *Сээркээн Сэсэна* в якутском олонхо и *Сэлмэндээ Сагаан* — мудрого старца в бурятском «Гэсэре» [Пухов, 1975: 50]; Е. С. Сидорова — о выделении имени *Сээркээн Сэсэн* как древнего восточного элемента, функционирующего в олонхо («Сэчэн — монг. мудрый.

⁴ Худяков И. А. Образцы народной литературы якутов. Вып. 1: Сказки. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1913. С. 55.

⁵ Ойунский П. А. Нюргун Боотур Стремительный: олонхо. Якутск: Сахаполиграфиздат, 2003. С. 20.

Входило в титул правителей “Сэчэн бэки”. Бэки — титул предводителя или вождя племени, бывшего в то же время шаманом» [Сидоров, 2004: 51]). Следует также добавить, что, по мнению исследователей Н. В. Емельянова, В. В. Илларионова, «Сээркээн употребляется в сочетании с Сэһэн — “искусный говорун”»⁶, а по П. А. Ойунскому, «Сээркээн Сэһэн — прекрасный повествователь» [Ойунский: 65]. В большом толковом словаре якутского языка слово «Сээркээн» отмечается как архаичное, имеющее общее происхождение с тюркским *чэчэн*, *чечен*, *шешен*, что означает красноречивый, сказитель, мудрец⁷.

Обобщая все вышеизложенное, можно резюмировать, что семантические признаки, свойственные образу, отличаясь незначительной вариативностью, образуют целостное представление о *Сээркээн Сэсэн*. Эпитеты характеризуют его образ по внешним данным — белая, длинная, трясущаяся борода, седая голова, клок, невеличка (здесь имеется в виду рост); по статусу — господин, князь; по характеру — хитрец, красноречивец, говорун; по месту обитания — окно земли; по возрасту — старик, старец; по происхождению — небожитель.

Портретная характеристика. Помимо мужской сущности, проявляемой в имени образа «старик Сээркээн Сэсэн», самым отличительным внешним признаком, как отмечено выше, является его маленький рост. Так, в олонхо повествуется: «Из-под пенька вышел старичок ростом в палец»⁸.

В портретном описании отмечается также его пышная, длинная, доходящая до колен борода, которую на Востоке принято считать «первым признаком мудрости» [Сидоров, 2012: 19]. Так, в олонхо сказительницы Д. Томской «Ючюгэй Юдюгюйян, Кусаган Ходжугур» (запись текста от 1987 г.) говорится:

⁶ Каратаев В. О. Якутский героический эпос «Могучий Эр Соготох» / отв. ред. Н. А. Алексеев, Н. В. Емельянов // Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск: Наука, 1996. С. 395.

⁷ Большой толковый словарь якутского языка: в 15 т. / под ред. П. А. Слепцова. Новосибирск: Наука, 2012. Т. IX. С. 608.

⁸ Приклонский В. Л. Отборная дева богатырь. С. 179.

«Биир киһи олорор эбит. Дьэ бу бытыктаах, тор курдук бытыктаах тойон киһи эбит. Сангалаах-ингэлээх буола олордоҕо» — 'Сидит человек с густой бородой, солидный такой господин. Ведет какую-то речь'⁹.

Еще одна доминирующая черта облика — типичный белый цвет волос и бороды. Традиционным в народном представлении можно считать описание одежды образа Сээркээн Сэсэна, а именно одежды из одной беличьей шкуры, причем часто в детализированном виде:

*«Из хребта одной белки была доха его, из задних лап — торбаса, из передних лап — рукавицы, а из головки — шапка»*¹⁰;

или:

«Биир тиинг илин тыһа үтүлүктээх, кэлин тыһа этэрбэстээх, кутуруга моойторуктаах, тириитэ сонноох киһи олорор эбит» — 'Сидит человек в рукавицах из шкурки передних лап белки, в торбозах из шкурки задних лап, с шарфом из хвоста, в шубке из шкурки белки'¹¹.

Итак, во внешнем облике образа Сээркээн Сэсэна устойчивыми признаками, имеющими универсальный характер, можно считать мужской облик, маленький рост, длинную бороду, белый цвет волос и бороды, одежду из беличьей шкурки.

Атрибуты. Как свидетельствуют тексты олонхо, атрибутами Сээркээн Сэсэна являются палка / посох / трость и топор. В большинстве случаев эти атрибуты изображаются без подробного описания. К примеру: «Вышел старичок ростом в палец <...>, с палкой в руках»¹².

Видный якутский фольклорист И. В. Пухов пишет, что «Сээркээн Сэсэн может сломить любого сильнейшего богатыря ударом своей тростинки» [Пухов, 1975: 50]. В «Материалах по истории религии якутов» А. А. Попова имеется запись: «Все вещи, употребляемые духом (Сээркээн Сэсэнном. — М. С.),

⁹ Томская Д. А. Ючюгяй Юдюгюйэн, Кусаган Ходжугур: олонхо / сост. В. В. Илларионов, С. В. Никифоров. Якутск: ИГИИПМНС СО РАН, 2011. С. 77, 196.

¹⁰ Приклонский В. Л. Отборная дева богатырь. С. 179.

¹¹ Томская Д. А. Ючюгяй Юдюгюйэн, Кусаган Ходжугур: олонхо. С. 77, 196.

¹² Приклонский В. Л. Отборная дева богатырь. С. 179.

сообразны его росту: топор из карасевой челюсти, тальниковое ружье, трость из полового органа белки, деревянная ми-сочка с наперсток и котел с кукушечье ухо. Несмотря на свой карликовый рост, если “С̄ārс̄ān С̄āsān” ударит богатыря тростью, то последний, как бы он ни был силен, падает без сознания¹³. Судя по отметкам А. А. Попова, вышеприведенные сведения по мифологии якутов основываются на народных сказаниях¹⁴. Фрагмент с аналогичным содержанием и незначительной вариативной трактовкой присутствует в тексте олонхо от 1938 г., записанном фольклористом А. А. Саввиным:

«Тииккэ ыттар / Тиин кыыл / Өрөбөтө сонноох, / ... / Кэлин тыһа күрүмүлээх, / Илин тыһа үтүлүктээх, / Баттаба бэргэлээх, / Кулбааба наамысхалаах, / Кутуруга моойторуқтаах, / Таһабын тириитэ хаппардаах, / Өбүһүн ингиирэ торуоскалаах»¹⁵ — ‘Взбирающейся по дереву белки, / Из спинки — шуба, / ... / Из задних лапок — высокие торбаса, / Из передних лапок — рукавицы, / Из волос — шапка, / Из ушек — наушки, / Из хвоста — шарф, / Из кожи мошонки — котомка, / Из сухожилий полового органа — трость’.

Из этнографических заметок В. Л. Серошевского также приведем следующую запись: «Сээркээн Сэһэн — старик маленького роста, одетый в шубу из одной беличьей шкуры, имеет топор *тэрэгэр чохороон* (букв. широколезвийный топорик)»¹⁶. Ее дополняет замечание В. Г. Попова о том, что «Сээркээн Сэһэн <...> обладал таковым молотом, которым мог насмерть поразить любого богатыря. Ср. др. уйг. *балту*, казах. *балта*, ай балта, кирг. *балха* ‘боевая секира, топор’» [Попов: 110].

Локативная характеристика. Образ Сээркээн Сэсэна во всех олонхо устойчиво локализуется на севере, в глухом лесу, под старым пнем. Обратимся к примеру:

¹³ Попов А. А. Материалы по истории религии якутов бывшего Вилюйского округа // Сборник музея антропологии и этнографии. Т. XI. М.; Л., 1949. С. 276.

¹⁴ Там же. С. 260.

¹⁵ Еремеев-Дэдэгэс С. И. Богатырь Тебет Мэник: олонхо. Якутск: Бичик, 2017. С. 54–55.

¹⁶ Серошевский В. Л. Якуты. Т. 2 // Научный Архив РГО. 1901. Разряд 64. Оп. 1. № 65. Л. 149.

«На пути она (Кыс Кыланнах. — М. С.) заметила, что из-под пня курился огонек; она постучала, и из-под пенька вышел старичок ростом в палец»¹⁷.

Важные сведения относительно локуса *Сээркээн Сэсэна* находим в мотиве заселения Среднего мира своими потомками Юрюнг Айыы Тойоном в олонхо сказительницы М. Н. Ионовой-Андросовой:

*«Олорорго ыйан ыыппыта / Кыйыыра уста турар кыйыл кумах
кыдьымахтаах / Нүдүлү-Уот байабал хоту ойобоһугар, / Түн
ойуур иһигэр, / Көндөй төнүргэс үүтүттэн, / Сыгынах аңаарын
саба балабантан / Бур-бур буруо тахса турар сиригэр»¹⁸ — При-
казал поселиться / На северной стороне моря Нюдюлю-Уот, /
С красно-песчаной отмелью, / В чаще лесной, / На месте, где /
Из дуплистого пня, / Из бурелома словно балаган / Клубится
бур-бур дым'.*

Или:

*«Сээркээн Сэһэн оҕонньору, ... / Ньуурун көрдөрбөтөх / Ньудьулу
уот байбал / Холоруктуу ытылла олорор / Хотугу ойобоһугар, /
Түн өлүү төрдүгэр, / Түн ойуур иһигэр, / Көндөй төнүргэс
үүтүттэн / Көйө көтөн тахсар / Бургунас муоһун курдук / Бур-
бур-буруолаах / Симиһэх төрдүгэр / Олохтообуттара үһү»¹⁹ —
«Там, на северной стороне, / Огненно-мутного моря Муус-Куду-
лу ... / У исчадия смерти самой, / В глухой чаще лесной, / В пе-
щере у самой земли, — откуда весь день / Через дуплистый пень
/ Клубится кудрявый дым, / Будто поднимает рога / Трехгодо-
валый олень, / Туда был небожителями поселен / Старец-ведун
Сээркээн Сэсэн»²⁰.*

¹⁷ Приклонский В. Л. Отборная дева богатырь. С. 179.

¹⁸ Ионова-Андросова М. Н. Олонхо, песни, этнографические заметки, статьи. С. 188.

¹⁹ Ойунский П. А. Нюргун Боотур Стремительный: олонхо. 2003. С. 21.

²⁰ Ойунский П. А. Нюргун Боотур Стремительный: якутский героический эпос олонхо / пер. В. Державина. Якутск: Кн. изд-во, 1975. С. 15.

В текстах некоторых олонхо его местоположение указывается без подробных описаний:

*«Ол турдабына, / Сирэм күүх / Сир анныгар / Ботур-ботур кэп-этии иһилиннэ» — 'В это время / Под землей, / Зеленым покровом закрытой, / Перешептывание слышалось'*²¹.

По мнению А. А. Кузьминой, исследовавшей олонхо Виллюйского региона, образ *Сээркээн Сэсэн* более ярко представлен именно в данной локальной традиции по сравнению с центральной [Кузьмина: 90]. Среди рассмотренного 41 текста Виллюйского региона [Кузьмина: 9] она отмечает любопытные факты: «В олонхо внутри Аар Кудук Хатынг обитают старики *Сээркээн Сэсэн* (*Сээссээн Сэсэн*) или *Дьылгасыт*. Так, в олонхо "Юрюнг Уолан" И. С. Рожина из-под священной Изобильной Березы выходит старик *Дьылгасыт*» [Кузьмина: 96].

Обращают на себя внимание также данные олонхо северной локальной традиции:

*«Онно буоллабына, тобуурус гынан тохтуу түспүтүгэр, биир абыс салаалаах Аал Луук мас турар эбит. Онно аллараангы мутугар биир киһи (Сээркээн Сэһэн) олорор эбит» — 'И остановившись там, посмотрел, — стоит восьмиветвистое Аал Луук дерево. И там, на нижней ветке сидит, оказывается, один человек (Сээркээн Сэсэн)'*²².

А. И. Худяков дает сведения, датируемые 1867 г.: «На втором небе живет без жены и семейства одинокий *Төлкө Түөрэхсит Сээркээн Сэһэн Сэлибир Бытык Хаан Дьалыксит* (Знаток судеб, который может о многом поведать, с трясущейся бородой, почтенный провидец), он благословляет среднее место (землю)»²³.

Итак, местом обитания мифологического образа *Сээркээн Сэсэн* является периферия жилого эпического пространства — север. Наблюдается устойчивая связь образа с водой,

²¹ Ядрихинский П. П. Девушка-богатырь Джырыбына Джырылыатта. Олонхо / отв. ред. В. Н. Иванов; пер. с якутского языка: Ю. П. Борисов и др. Якутск: Сайдам, 2011. С. 404, 405.

²² Томская Д. А. Ючюгэй Юдүгүэйэн, Кусаган Ходжугур: олонхо. С. 77, 196.

²³ Худяков И. А. Краткое описание Верхоянского округа. Якутск: Бичик, 2016. С. 419.

лесом, деревом или его фрагментом (пнем), Нижним миром. Связь с растением обнаруживается в локализации на нижней ветке дерева, под деревом, под пнем.

Генезис. Образ мудреца Сээркээн Сэсэна имеет небесное происхождение:

«*Үрүң Айыы Тойон... / Адьыҥа-Сизр диэн ааттаах ойохтооҕо үһү, / Тоҕус субан туруйа курдук / Уолаттардааҕа үһү, / Аҕыс тыһы кыталык курдук / Кыргыттардааҕа үһү. / Уолаттарын ааттара буоллахтарына: ... / Ол утаата уола... / Сээркээн Сэһэн диэн ааттааҕа үһү*»²⁴ — «Юрюнг Айыы Тойон... / Имел жену по имени Аджынга Сер, / Имел девять / Подобных журавлям сыновей, / Имел восемь / Подобных стерхам дочерей. / Имена сыновей: ... / За ним сына... / Звали Сээркээн Сэсэн».

Данные подтверждаются и этнографическими наблюдениями И. А. Худякова: «Многие считают Белого господя творцом людей и скота. Всех своих сыновей он спустил на землю с этой целью»²⁵. В тексте шаманского камлания (запись от 1922–1925 гг. А. А. Попова) Сээркээн Сэсэн предстает младшим сыном из трех сыновей духа темного леса Баай Барыылаах: «Младший сын, имеющий дохой шкурку одной белки, торбазами — <ее> задние лапы, рукавицами — передние, шапкой — шкурку с головы, имеющий маленький топорик Сээркээн Сэсэн, почтенный старец лицом с мизинец, ростом в протянутую ладонь, настоящий и первейший из дающих сыновей Эсэкээна»²⁶. Фрагмент свидетельствует, что Сээркээн Сэсэн является представителем второго поколения богов (Баай Барыылаах — сын Юрюнг Айыы Тойона). В исследовании В. Г. Попова говорится: «Сказочный Говорливый Рассказчик Сээркээн Сэһэн, дед верховного божества якутского мифологического пантеона *Үрүң Аар Тойона*» [Попов: 110]. В любом случае сохраняется суть божественного происхождения исследуемого образа Сээркээн Сэсэна.

²⁴ Ионова-Андросова М. Н. Олонхо, песни, этнографические заметки, статьи. С. 184–185.

²⁵ Худяков И. А. Краткое описание Верхоянского округа. С. 418.

²⁶ Попов А. А. Камлания шаманов бывшего Вилюйского округа (Тексты). Новосибирск: Наука, 2006. С. 135.

Семантические признаки образа Сээркээн Сэсэна в «сюжетной динамике»

В идентификации образа *Сээркээн Сэсэна* важны признаки, связанные с его функциональными особенностями.

В сюжетах многих олонхо образ старика призван помогать главному герою — богатырю (богатырке) айыы или суженой (суженому) богатыря айыы. Например:

«Она ему запела: “Слушай своими чуткими ушами, всезнающий старик *Сяркянь Сясянь*, я вора, укравшего мою любимую лошадь, убила, но коня не могла возвратить себе, и приехала к тебе, пособи мне найти мою лошадь <...> ...старик пошел вперед, а за ним, едва поспевая, поехала *Кыланнах Кыс*. Они приехали к огненному морю. Старик потушил огонь и пошел, как по суше, а *Кыланнах Кыс* вплавь. Когда достигли острова, который состоял из большой ледяной скалы, старик приказал живущему там *Улу Туманыкы* отдать лошадь, — или выйти в бой <...> они нашли коня, и, при прощании, *Сяркянь Сясянь* благословил ее, пожелав всего лучшего»²⁷.

Старик также призван защищать девушку айыы от богатыря абаасы:

«*Мииммит. Сүүрнүт, сиэллэрбит, дьоруолаппыт, хаамтарбыт, Харчы Сото, Ханкыра-Хоннох, Сэлибир-Бытык, Сээркээн-Сэһэн Хаан-Дьаллыксыт-Тойонго тийээн кэлбит.* — “*Абыс атахтаах адьарай дьахтар ылла миигин. Тыыммын тэскилэтэн кэллим: абыраа-быыһаа, киэнгэр кистээ, кыараҕаскар саһыар, быттыккар-хонноххор хорбот!*”. *Сулбу тардан ылбыт, кыһыл көмүс биһилэх гына кубулуппунт, хангас диэки ылгын чынгыйатыгар кэтэн кээспит*»²⁸ — “Села верхом на коня. Поскакала, поехала рысью, иноходью, погнала, прибыла к Господину Деньги-голень, Глубокая Пазуха, Трясущаяся Бородка, Неутомимому рассказчику, Дающему Советы. — “Меня хочет забрать восьминогая женщина аджарай. Спасаясь бегством прискакала: спаси-защити, укрой меня, спрячь меня, засунь меня в свою пазуху или пах!”. Выхватил ее, превратил в золотое кольцо, на левый мизинец надел’.

²⁷ Приклонский В. Л. Отборная дева богатырь. С. 179.

²⁸ Худяков И. А. Образцы народной литературы якутов. С. 55.

Как видно, у Сээркээн Сэсэна ярко выражена способность к волшебству, при этом конечная цель его действия также может заключаться в наказании, адресованном исключительно отрицательному персонажу. Например:

«Бу абааһы тус илин диэки барбыт. Сээркээн Сэһэн Хаанкыра Харах Хаан Дьаллыксыт оюнньорго тиийэн кэлбит. — “Сээркээн Сэһэн оюнньор! Дьахтарбын — эйиэхэ дылы суола кэлбит, барбыт суолун булбатым, эн кистээбиккин, эн саһыарбыккын! Кулу бэттэх! Биэрбэтэргин эрэ — сиэн кэбиһиэм, оюнньор!... Бу абааһыны <Сээркээн Сэһэн> аттары баҕастары үс үөстээх тимиир өргөөнүнэн луук маска ылан кэлгийэн кээспит»²⁹ — “Этот абаасы пошел на восток. Пришел к Сээркээн Сэсэну, Ханкыра Глазу, Дающему Советы старику. — “Старик Сээркээн Сэсэн! Женщину мою отдавай! — её следы к тебе идут, а от тебя — их нет, ты спрятал, ты скрыл! Не отдашь — съем тебя, старик!”... И этого абаасы <Сээркээн Сэсэн> вместе с конем взял и привязал трехруслым железным длинным ремнем к луук дереву’.

Способность старика предвидеть и давать советы богатырям (богатыркам) айыы ярко отражена во всех текстах олонхо и основана, как считают исследователи, на его существовании испокон веков, на его всезнании (см.: [Пухов, 1962: 161], [Сидоров, 2004: 113], [Кузьмина: 44] и др.). Вот что предназначено Верховными божествами Сээркээн Сэсэну:

«Орто кулан дьэллик дойду / Отут биэс биис ууһугар / Көрөр харах буолан / Көмөлөһө олордун диэннэр / Түөрэх кэбиһээччинэн, / Туп этээччинэн... / Олохтообуттара эбитэ үһү»³⁰ — ‘Там был небожителями поселен / Старик-ведун Сээркээн Сэсэн / Чтобы зорким оком он был, / Провидцем добрым был, / Предсказателем велений судьбы / Тридцати пяти племенам, / Населяющим Средний мир’³¹.

В связи с наличием качества «предсказателя судеб среднего мира» важно указать на связь образа со знанием судеб всех и вся [Емельянов, 1980а: 12], откуда вытекает имянарекение

²⁹ Худяков И. А. Образцы народной литературы якутов. С. 57.

³⁰ Ойунский П. А. Нюргун Боотур Стремительный: олонхо. 2003. С. 20.

³¹ Ойунский П. А. Нюргун Боотур Стремительный: якутский героический эпос олонхо. 1975. С. 15.

Сээркээн Сэсэна в отдельных случаях в виде *Дьылбаһыт* 'Джылгасыт' (букв. предсказатель судьбы)³². С этих позиций уместно привести суждения А. Е. Захаровой: «Предсказатели, как посредники между героем и божествами, между жителями племени айыы в Среднем мире и божествами Верхнего мира, изначально обладают знанием о судьбах героев, которое они получают от божеств в виде своеобразных гороскопов, записанных в "Книгах судеб", "Каменных скрижалях", "Бережных ведомостях", "Верхних архивах"» [Захарова: 115–116].

В некоторых олонхо у рассматриваемого образа наблюдается склонность к примирению богатырей, например, в олонхо «Богатырь Юрюнг Уолан» сказителя И. С. Рожина, где старик силой волшебства превращает богатыря айыы в мяч и прячет. За ним прилетает богатырка айыы, и Сээркээн Сэсэн примиряет, затем благословляет их [Кузьмина: 90]. Или, к примеру, в другом олонхо повествуется о том, как Сээркээн Сэсэн мирит сыновей верховного божества Юрюнг Айыы Тойона — Сиджи Босхонг и Аджи Буджу, вступивших в схватку [Емельянов, 1980b: 49].

Образу Сээркээн Сэсэна присущи функции помощника и защитника людей племени айыы, покарателя злых сил, обладателя магических свойств, посредника между людьми и Верхними божествами, примирителя противодействующих сторон.

Истоки мифологического образа Сээркээн Сэсэна

Образ мифического мудреца Сээркээн Сэсэна в законченном виде возник не сразу, а прошел длительный путь своей эволюции. Уже само указание на принадлежность образа к мужскому полу — «старик Сээркээн Сэсэн» — служит элементом патриархальной мифологии [Лосев, 1957: 70]. Мы ставим задачу выявить разновременные рудименты образа — элементы некоего древнего прообраза Сээркээн Сэсэна, «действующие в нем с самой разнообразной интенсивностью и данные в самых причудливых сочетаниях и переплетениях» [Лосев, 1957: 18].

Рассмотрим устойчивые локативные характеристики образа в диахроническом аспекте. Доминирующим символом

³² Большой толковый словарь якутского языка: в 15 т. Новосибирск: Наука, 2006. Т. III. С. 495.

является дуплистый пень как фрагмент мирового древа Аал Луук мас. А. М. Сагалаев отмечает, что земная щель является «закономерным элементом мифологического ландшафта, репликой эпохи первотворения» [Сагалаев: 40] — своего рода «входом-выходом» между мирами. Именно пень, являясь фрагментом вертикального членения пространства, маркирует границу между Средним и Нижним мирами, при этом «вход-выход» в мир абаасы (злых сил Нижнего мира) подразумевает север. Место контакта между мирами дополнительно маркируется еще и образом огненно-мутного моря Муус Кудулу (или моря Ньюдюлю Уот) в качестве первоэлемента миротворения — воды, олицетворяющей первичный хаос. Осмысление воды как особого пути в мир мертвых находим в традициях многих народов [Виноградова: 387]. С другой стороны, вода в качестве источника жизни отражает также связь и с плодоносящим женским началом. В текстах олонхо примечательно указание локализации Сээркээн Сэсэна в лесной чаще. Ментальные образы воды и леса, согласно древнему мифу, появляются в результате топтания и царапания руками земли, совершаемыми злым духом абаасы³³. В народном сознании эта негативная семантика леса неразрывно связана «с признаками непроходимости, удаленности, необъятности, отождествления с иным миром» [Данилова: 52] на основе противопоставления «свой / чужой», «дом / лес». В этом смысле информативны этнографические материалы по шаманизму, свидетельствующие о том, что в былые времена «кости умершего хоронили в большом лиственничном дереве» [Ксенофонов: 150]. В то же время уважительное и почтительное отношение к лесу связано с культом дерева. С этой точки зрения вызывает интерес локализация старика Сээркээн Сэсэна внутри дерева (см. выше), находящая параллели с местообитанием духа-хозяйки Земли Аан Алахчын Хотун. Дереву жизни по праву приписывается связь с плодоносящим материнским символом. Важно, что «у древних древо жизни одновременно являлось и древом смерти» [Захарова: 134], следовательно, обиталище Сээркээн Сэсэна было местом не только рождения, но и смерти.

³³ Миддендорф А. Ф. Путешествие на север и восток Сибири. Ч. II. Вып. 7. Отдел VI. Коренные жители. СПб., 1878. С. 820.

Суммарное представление образов дерева (пня), моря и леса, детерминирующих и положительную, и негативную семантику в народном представлении, приводит к единому знаменателю — локальный персонаж *Сээркээн Сэсэн* отражает идею циклической реинкарнации на основе фундаментальной антиномии «жизнь / смерть» (противопоставлении позитива и негатива [Мелетинский, 2000: 231]). Отметим, что в эпоху матриархата первобытное сознание воспринимало земную щель аналогом материнского лона, рождающего чрева природы.

Явственная связь антропоморфного образа *Сээркээн Сэсэн* с древним мифологическим символом плодородия и растительности (матриархальная мифология) — хозяйкой земли Аан Алахчын Хотун — обнаруживается в их функциональных характеристиках. Как подтверждают тексты олонхо, Аан Алахчын Хотун, обитающая в мировом древе Аал Луук мас, является одновременно хозяйкой этого древа [Захарова: 135], т. е. в олонхо наблюдается слитность этих образов. Так, духиччи родной страны богатыря и дерева Аан Алахчын Хотун предстает «носителем тайных знаний, отвечая на все вопросы героя об его жизненном предназначении, родителях, суженой, врагах, будущем и т. д.» [Решетникова: 98], сродни старику *Сээркээн Сэсэн* с его всезнанием, мудрыми советами, указаниями судеб. Будучи покровительницей одинокого героя, хозяйка земли и дерева является и его матерью:

«Абыс салаалаах / Аар хатын / Аллараа салаатын быһыттан / Саннын байаатыгар диэри түһэр / Арыы саһыл астаах / Эмээхсин дьахтар / Эмиийин кэрэтигэр диэри / Быган тахсыбытын, / Сүүрэн тиийэн, / Эмиийиттэн икки төгүл / Эбирийэн ылан баран, / Үсүһүн эбирийээри гыммытын / Уолугуттан ылан тизэрэ анһан кэбистэ. “Улуу хаарахан, / Обороро тобо кытаанабай”, — диэтэ» — «Как только из-под нижних ветвей / восьмиветвистой / священной березы / старая женщина / с пожелтевшими волосами, / ниспадающими до лопаток, / по соски груди своих / было высунулась — он подскочил проворно / и, к ее груди припав, / дважды пососал <молока>, / когда в третий раз попытался, / она, за грудки его схватив, прочь откинула. / “Великое чудище / сосет-то как сильно!” — сказала»³⁴.

³⁴ Каратаев В. О. Якутский героический эпос «Могучий Эр Соготох» / отв. ред. Н. А. Алексеев, Н. В. Емельянов // Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск: Наука, 1996. С. 118–120, 119–121.

Данный архаический мотив совершенно правомерно подчеркивается А. П. Решетниковой фрагментом тотемических представлений древних саха: «Образ духа-хозяйки дерева — воспитательницы героя-первопредка этноса — это инновационная деталь древней тотемической идеи: непосредственное рождение человека из дерева кажется уже невозможным, возникает дополнительный антропоморфный образ чудесной воспитательницы» [Решетникова: 98]. Таковы отражения хтонических остатков в образе старика *Сээркээн Сэсэна*.

В ракурсе «эпохи первотворения» интерес вызывают атрибуты анализируемого образа. Согласно А. Ф. Лосеву, «всякий фетиш является скорее символом антропоморфного бога, демона или героя и уже только рудиментом давно ушедшего прошлого» [Лосев, 1957: 37]. Палка / трость старика в качестве орудия первотворения весьма информативна. Семантическая нагруженность обнаруживается уже в описательной репрезентации образа *Сээркээн Сэсэна* — «из полового органа белки — трость» (в указании «материала и формы» творящего мужского фаллического начала). В образе *Сээркээн Сэсэна* «просвечивается» наличие семантического ряда «земная щель — пень — трость», указывающего на логическую связь с космогоническими представлениями народа: «Мы имеем у якутов деление верхнего мира на девять ярусов, или небес. <...> Эти ярусы соединены вертикальным отверстием, которое находится под коновязью высшего доброго божества “*Үрүң Аҕы Тойон*”. Это отверстие, с одной стороны, совпадает с Полярной звездой, а с другой стороны — это солнечный зенит, и отсюда солнце посылает свой свет и теплоту»³⁵. Отметим, коновязь и трость являются аналогами древа Аал Луук мас — мировой оси эпического мироздания. В таком случае перед нами два мировых полюса, два конца одной оси, расположенные в виде отверстий наверху (Полярная звезда) и внизу (пень) друг против друга. Дополним, что антропоморфный образ верховного владыки Юрюнг Айыы Тойона во всех олонхо описывается с неизменным атрибутом — тростью:

³⁵ Попов А. А. Материалы по истории религии якутов бывшего Вилюйского округа. С. 256.

«Уолах тиит быһаҕаһын саҕа / Кыһыл көмүс торуоскалаах, / ... /
 Үрүҥ Айыы Тойон» — ‘С золотой тростью в руке / Величиной
 с половиною высокой лиственницы, / ... / Юрюнг Айыы Тойон’³⁶.

Образ Юрюнг Айыы Тойона в качестве творящего начала подробно анализировался в предыдущей работе автора [Сатанар, 2021]. Параллели обнаруживаются и в поведенческих тактиках образов Сээркээн Сэсэна и Юрюнг Айыы Тойона. Так, если Сээркээн Сэсэн любого сильного богатыря одолевает и подчиняет ударом трости, обладающей магическими свойствами³⁷, то и Юрюнг Айыы Тойону присущи такие приемы:

«Уолах тиит быһаҕаһын саҕа / Кыһыл көмүс торуоскатынан /
 Өрөһөлөөх-өтөбөлөөх / Үрүҥ Айыы Тойон / Куруубай Хааннаах /
 Кулун Куллуштуур гизини / Тоҕус буур / Кыыыл муосттаах баттаҕынан /
 Амттаран онгорбут / Муос кураах бэргэһэтин / Хангас өттүнэн /
 Туора мииннэрэр» — ‘Владелец табунов / С огромными кучами
 навоза / Юрюнг Айыы Тойон / Ударяет слева наотмашь / Золотой
 тростью / Величиной в половиною / Высокой лиственницы / По
 рогатой шапке / Строптивного Кулун Куллустура, / Сшитого из
 шкур / Девяти лосиных голов, снятых с рогами’³⁸.

Можно предположить, что в одном фетише — трости — заключен связующий элемент этих двух мифологических образов.

Заслуживает внимания другой атрибут Сээркээн Сэсэна — сүгэ ‘топор’ (балта ‘молот’), также способный поразить любого богатыря. Данное действие топором в народном представлении приписывается божеству Сүгэ Тойон ‘Топор Господину’ [Кулаковский: 20] — антропоморфному образу грома и молнии, разящему своим атрибутом нечистые силы. Среди священных народных представлений исследователи отмечают *этинг сүгэтэ* ‘топор грома’, по-другому — «фульгурит (песок или глину, сплавленную в конус ударом молнии)» (см.: [Кулаковский: 58]

³⁶ Тимофеев-Теплоухов И. Г. Строптивный Кулун Куллуштуур: олонхо. М.: Главная редакция восточной литературы, 1985. С. 48, 322.

³⁷ Попов А. А. Материалы по истории религии якутов бывшего Вилюйского округа. С. 276.

³⁸ Тимофеев-Теплоухов И. Г. Строптивный Кулун Куллуштуур: олонхо. С. 62–63, 336.

и др.). Связь Сээркээн Сэсэна со стихией огня устойчиво наблюдается во многих текстах олонхо посредством манифестирования в качестве одного из эпитетов излюбленного среди якутов *уот иччитэ* ‘духа-хозяина огня’:

«Аал уот иччитэ бырдба бытык, / Кырыл төбө, / Сээкээн сэхэн, / Лаба лабысха, / Тэлэ могой, / Чүүрчү кыламан...» — ‘Дух огня Бырджы Бытык, / Седая голова, / Сээркээн Сэсэн, / Лаба Лабысха, / Тэлэ Могой, / Чюрчю Кыламан’³⁹.

В материалах А. А. Попова находим: «Хозяева огня: “Аралы Ыагыл” и госпожа “Хонкуру” с семьёй причмокивающими сыновьями и с семьёй искра-дочерьми <...> были самыми популярными божествами якутов. Часто “Аралы Ыагыл” наделяется эпитетом другого любимого духа “Сӕрсӕн Сӕсӕн”»⁴⁰. В мировоззрении саха топор наделен сакральным значением, являясь важным элементом космогонии, — в мироустройстве творческий акт приписывается трем братьям (Аар Тойону, Юрюнг Айыы Тойону, Сюгя Тойону) [Эргис: 115]. Примечательно, что в народе бытует фразеологизм *сүгэ-балта тыл* ‘слова словно топор-молот’. Как высказался в свое время А. Е. Кулаковский, в этих словах «слышится для якутского уха что-то очень сильное, стремительное, разящее, гремящее» [Кулаковский: 20]. В народном восприятии *сүгэ-балта тыл* означает «основательное, серьезное, убедительное слово»⁴¹, произнесенное самими божествами, имеющими власть над людьми. Такое слово не подлежит никакому сомнению, обуславливает беспрекословное подчинение. В олонхо упоминается, что старик Сээркээн Сэсэн владеет таким словом, например, так он обращается к богатырю:

«Мин киһи / Сүгэ-балта сүлэгэйбин, / Итэбэл кирдик кэпсэлбин / Чору кирдик иһит, / Чуолкай өйдөө»⁴² — ‘Моё подобное живой влаге топор-молот слово, / Мой правдивый сказ / Слушай внимательно, / Пойми чётко’.

³⁹ Захаров-Чээбий Т. В. Ала Булкун богатырь / отв. ред. Н. И. Илларинова. Якутск: Алаас, 2018. С. 80, 81.

⁴⁰ Попов А. А. Материалы по истории религии якутов бывшего Вилюйского округа. С. 274.

⁴¹ Большой толковый словарь якутского языка: в 15 т. Т. IX. С. 232.

⁴² Еремеев-Дэдэгэс С. И. Богатырь Тебет Мэник: олонхо. С. 55.

Сакральное значение топора заключалось в восприятии огня как символа стихии, власти небесных божеств над земными людьми. В народе слово уподоблялось огню: *киһи тыла* — *уот* ‘человеческое слово — огонь’.

Итак, примеры иллюстрируют связь образа *Сээркээн Сэсэн* с богом-громовержцем посредством рудимента фетишизма — топора.

Семантическую подоплеку несет в себе и одежда рассматриваемого образа — из шкурки одной белки. *Сээркээн Сэсэн* тесно связан с парой представлений «белка — дерево». В народном восприятии «естественные зоологические свойства» белки послужили отправным «пунктом мифологизации» [Мелетинский, 2018: 197]. Так, с одной стороны, белка, живущая в дупле и бегающая «вверх, вниз» по стволу дерева предстает медиатором, вечным посредником между верхом и низом. Как нам представляется, именно с посреднической функцией белки связаны действия *Сээркээн Сэсэн* как примирителя враждующих сторон. Характерно, что в родственной космогонии алтайцев белка выполняет ту же функцию (сродни представлениям в скандинавской мифологии [Мелетинский, 2018: 274]). С другой стороны, предки якутов, наблюдая за поведением белки, приписывали ей свойства умного зверька. Ведь белка, осенью запасаясь едой, зарывает ее в землю, а в холодную длинную зиму под толщей снега способна безошибочно ее находить. Такое умение белки истолковывалось как проявление ума. В народе до сих пор широко бытует выражение *тиинг мэйи* ‘беличий мозг’ — так принято говорить об умном человеке, обладающем высоким интеллектом.

Ипостась образа *Сээркээн Сэсэн* в виде зооморфного существа — белки — ассоциируется с умом и мудростью. Огненная природа ума (связь со стихией огня) раскрывается в труде А. Ф. Лосева [Лосев, 2001: 385]. В народе умудренных жизнью стариков называли *сир түннүгэ* ‘окно земли’, что буквально означало «всезнающий». «Сээркээн сэсэн, сэргэ-кэ старики»⁴³ помогали своими знаниями и советами родоначальникам отцовских племен в руководстве делами рода. При

⁴³ Якутские народные сказки / сост. В. В. Илларионов, Ю. Н. Дьяконова, С. Д. Мухоплева и др. Новосибирск: Наука, 2008. С. 240. (Памятники фольклора и народов Сибири и Дальнего Востока; т. 27.)

этом «ум в первобытном сознании не отделен от хитрости и колдовства» [Мелетинский, 2018: 10], что и отражается в одном из эпитетов *Сээркээн Сэсэна* — *клок-хитрец* (см. выше).

Связь образа старика-мудреца с огнем уводит к образу огненной птицы, божественной солнечной птицы — орлу. Так в олонхо, в мотиве заселения Среднего мира повествуется:

«Түөрэх кэбиһээччинэн, / Түп этээччинэн / Хотой хаана хору-
ончакалаах, / Хотобойун түүтэ куорсуннаах, / Аан ийэ дайды /
Айыллыабыттан ыла / Аалыы таас аркыымалаах, / ... / Сээр-
кээн Сэһэн обонньору»⁴⁴ — ‘Там был небожителями поселен /
Старец-ведун Сээркээн Сэсэн / Чтобы гадателем добрым был, /
Предсказателем велений судьбы, / ... / У дивного того старика /
Длинная до земли борода. / На глыбах каменного плитняка /
Пишет он маховым орлиным пером, / Окунает перо в орлиную
кровь»⁴⁵.

В старину якуты относились с большим почтением к орлу, называя его *Тойон* ‘Господин’, при этом считая его птицей самого верховного бога Юрюнг Айыы Тойона. «Мифология орла» — достаточно разработанная тема. Так, о связи эпического орла *өксөкү* с культом солнца пишет А. И. Гоголев: в олонхо описание *өксөкү* «совпадает с внешней характеристикой грифонов. <...> При этом особое внимание обращают на себя хвосты эпических грифонов — *атара көмүс кутуруктаах* ‘серебряный хвост — острога’. <...> Но при этом острога, видимо, огненная» [Гоголев: 21, 20]. Э. К. Пекарский интерпретирует лексему «острога» следующим образом: «что-то вроде убийственной остроги, которую спускает Юрюнг Айыы Тойон на землю»⁴⁶. Орлиное перо символизировало небо, божественную власть, мудрость и знания. Символично и то, что предсказатель велений судьбы *Сээркээн Сэсэн* пишет орлиной кровью. По замечанию М. М. Маковского, «значение крови

⁴⁴ Ойунский П. А. Нюргун Боотур Стремительный: олонхо. 2003. С. 20.

⁴⁵ Ойунский П. А. Нюргун Боотур Стремительный: якутский героический эпос олонхо. 1975. С. 15.

⁴⁶ Пекарский Э. К. Словарь якутского языка: в 3 т. Л.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. 1. Стб. 189.

соотносится со значением судьбы»⁴⁷. Согласно содержанию олонхо орлу приписывается функция предсказания и предвидения [Суздалова: 108]. Очевидна и древняя орнитоморфная ипостась прообраза *Сээркээн Сэсэна* — орел.

Примечательно, что кровь также служит символом рождения⁴⁸ [Бравина: 49] и является носителем души [Лосев, 1957: 45]. Отмечается, что «в мировом фольклоре именно орлы часто выступают персонажами, уносящими души мертвых» [Захарова: 170]. Такой тезис находит некую параллель с древними верованиями якутов о том, что «бездетные женщины просили у орла душу ребенка» [Алексеев: 50].

В связи с этим обратим внимание еще на один древний слой образа *Сээркээн Сэсэна*, восходящий к анимистическим представлениям. Якуты считали, что подлинной, бессмертной душой является *ийэ-кут* ‘мать-душа’, которую в виде эмбриона будущей жизни «в мужчину внедряла богиня плодородия Айыысыт, действующая согласно указанию главы божеств Верхнего мира Юрюнг Айыы Тойона» [Бравина: 40]. Есть сведения, что древние якуты «*ийэ кут* представляли как нечто маленькое, в виде человечка» [Бравина: 41]. Образ старика *Сээркээн Сэсэна* генетически связан с образом хозяйки земли Аан Алахчын Хотун — подательницы человеческих душ, в архаическом мировоззрении воспринимаемой как женское плодоносящее начало. Якуты в древности верили, что «души детей можно получить от светлых божеств айыы, а также от дерева с ветвистой кроной» [Алексеев: 459]. За антропоморфным образом мудрого старика *Сээркээн Сэсэна*, вероятно, кроется идея бессмертия анимистического понятия — подлинной *ийэ кут* ‘мать-души’; эта глубинная связь подразумевается из следующего содержания олонхо: «Никакой едок не в состоянии уничтожить всей пищи, сваренной “*Сāрсāн Сāsāн`ом*”, хотя котел величиною только с кукушечье ухо. “*Сāрсāн Сāsāн*” живет внутри большого пня; каждый вошедший туда бывает

⁴⁷ Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: образ мира и миры образов. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. С. 205.

⁴⁸ Там же. С. 204.

поражен обширностью помещения»⁴⁹. Такое описание, на наш взгляд, отражает символику безграничности знаний и мудрости бессмертной души, в понимании якута, накопленных на протяжении многих жизней. Е. С. Сидоров называет образ мудреца Сээркээн Сэсэна «вечноживущим советником» [Сидоров, 2004: 113], а Л. Л. Габышева подчеркивает, что в образе древа «хранится бессмертие» [Габышева: 84]. И наконец, Сээркээн Сэсэн как символ бессмертия души также соотносится с важным первоэлементом бытия — огнем⁵⁰.

Как известно, локативной особенностью старика-мудреца является связь со стихией воды (его местонахождение рядом с морем). С ней тесно связана и его другая характерная черта — красноречие. В мифопоэтическом сознании «жидкость нередко уравнивается с речью»⁵¹. Так, о красноречивом человеке якуты говорят *устар ууну сомоболууур уус тыллаах* 'так искусно, складно говорит, что объединит течение нескольких рек'. Уподобление искусной речи человека воде присуще и культу сомы (сома — очищающая жидкость в мифологии древних индийцев). Заметим, что в содержании культа сомы она предстает и как напиток богов, и как поэт и певец⁵².

В текстах многих олонхо устойчиво наблюдается упоминание имени Сээркээн Сэсэна в качестве эпитета Баай Барылаах:

*«Бырдъа бытык көпсөкөлөөн / Баай Барылаах / Сээркээн Сэсэн
диэн / Хара тыа иччитэ ололбут эбит»*⁵³ — 'С седой бородой /
Дух-хозяин темного леса / Баай Барылаах / Сээркээн Сэсэн /
Говорят, жил'.

При переходе от фетишизма к анимизму, как справедливо отмечает А. Е. Захарова, «дерево уже не является самим духом или его телом, а только пристанищем (жилищем) для духа

⁴⁹ Попов А. А. Материалы по истории религии якутов бывшего Вилюйского округа. С. 276–277.

⁵⁰ Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках... С. 100.

⁵¹ Там же. С. 76.

⁵² Там же.

⁵³ Петров С. В. Ого Джулах богатырь: олонхо / отв. ред. В. Н. Иванов. Якутск: Бичик, 2012. С. 23.

дерева, который, видимо, по желанию может его покидать или возвращаться. <...> теперь дух, свободно перемещающийся от дерева к дереву, становится лесным богом <...>. В соответствии с особенностями ранних форм мышления <...> он принимает облик человека» [Захарова: 134]. В якутской мифологии старик *Сээркээн Сэсэн* является ранним типом лесного духа. Действительно, ряд материалов свидетельствует о том, что «некоторые знатоки причисляли “С̄ārс̄ān С̄ās̄ān`а” к “ā̄s̄āk̄ān`ам” (эсэкээнам. — М. С.)»⁵⁴ (см. также: [Алексеев: 60] и др.).

Образ *Сээркээн Сэсэна* содержит в себе разностороннюю семантику в силу «первобытной нерасчлененности индивидуума и общества или индивидуума и природы» [Лосев, 1957: 13], аккумулируя в себе семантику локуса, образов, природных стихий, многих действий. Накладывание их значений друг на друга приводит к расширению семантики образа *Сээркээн Сэсэна* и, как следствие, к преумножению его магических способностей, его колдовского могущества.

Эволюция антропоморфного образа *Сээркээн Сэсэна*

Согласно концепции А. Ф. Лосева, «развитие мифологии шло прежде всего от простого к сложному, <...> от внешнего к внутреннему» [Лосев, 1957: 16].

Порождение древней основы рассматриваемого образа эпохами палеолита и неолита демонстрируется в слитых, нерасчлененных представлениях — прообраз *Сээркээн Сэсэна* неотделим от природы. Так, ему приписывается множество разных признаков, отражающих связь с культами «хозяев» земли, неба и воды на основе утверждения, что «в образном мышлении первобытного человечества понятие неба сливается с понятием земли и воды. Мир мыслится как нерасчлененное трехэтажное образование» [Золотарев: 85]. Первоначально при этом, как показывают наскальные графемы раннего периода, структура мифопоэтической Вселенной представляла собой двухчастную модель мироздания [Жукова: 22]. О последнем свидетельствуют и многочисленные исследования по якутским обрядовым произведениям [Афанасьев-Тэрис: 81].

⁵⁴ Попов А. А. Материалы по истории религии якутов бывшего Вилюйского округа. С. 277.

Эту модель древнее мышление позиционировало посредством геометрических символов, которые интерпретировались А. П. Окладниковым и А. И. Мазиным как магические знаки плодоносящего чрева матери-земли [Окладников, Мазин: 22]. В мифологических сюжетах, отражающихся в текстах олонхо, сохранились «самостоятельные окаменелости» в виде остатков древнего хтонизма, фетишизма и зооморфизма, манифестирующих идею о том, что некогда Сээркээн Сэсэн был стихией воды, деревом, белкой, орлом, небесным огнем. Можно предположить, что прообраз старика-мудреца, изначально принадлежа и земле, и небу, и воде, в представлениях древних якутов относился к астрально-хтоническому уровню, выступая творцом людей и зверей, хозяином плодородия и растительных сил природы.

Наиболее архаический пласт прообраза Сээркээн Сэсэна связан с культом деревьев и плодородия (творящего начала), при котором дерево воспринималось носителем человеческих качеств. В пору хтонической мифологии, когда образы имели нерасчлененный синкретический характер, на начальном этапе он ассоциировался с древом жизни, образом матери-земли как символ растительных сил природы, которая рождала из своего лона всех и вся. Образ Сээркээн Сэсэна изначально связан с землей-водой и как носитель плодоносящих сил природы обладает хтонизмом. При этом следует указать, что его мифологический прообраз тяготеет скорее к женскому персонажу. В описании старика Сээркээн Сэсэна весьма информативны фрагменты орнитоморфного и зооморфного символов (орлиная кровь и перо, беличья одежда), по всей вероятности, указывающие на рудименты эпохи зооморфизма — орла, отождествляемого с мудростью и знаниями творящего начала, и белки, олицетворяющей ум. Важно отметить, что образ орла логично связывался при этом с верхней частью (небом) двухчастной модели мира, а белки — с землей.

Дальнейшая эволюция прообраза связана с постепенным разделением функций, а затем и его распадом на самостоятельные образы. Так, если ранее дерево воспринималось одушевленным, т. е. с «демонической сущностью», то в неолите, как отмечает А. Е. Захарова, отделившийся от дерева «демон»

трансформируется в лесного духа (будучи способным свободно перемещаться от дерева к дереву), при этом дерево становится лишь жилищем [Захарова: 134]. Сохранение в эпитете духа Баай Барыылаах (см. выше) имени *Сээркээн Сэсэн*, возможно, является показателем их бывшего единого истока, наличествующего в качестве рудимента прошедшей стадии развития образа. Подчеркивается, что «Сээркээн Сэсэн — хозяин темного леса и посыльных эсэкээнов (лесовичков)» [Алексеев: 60], это и имплицитно утверждает тождество функций образов — покровительствовать охотничьему промыслу, иметь власть над зверями и птицами, обитающими в лесу. Разделение единого прообраза матери позднее приводит и к появлению образа хозяйки земли Аан Алахчын Хотун. Гипотетически это подтверждается тождеством локативных, функциональных, семантических особенностей, сфер влияний (знают судьбы людей) мифологических образов Аан Алахчын Хотун и *Сээркээн Сэсэн*. Кроме этого, в архаических текстах олонхо наличествуют и ферменты⁵⁵, свидетельствующие о направлении развития и других мифологических образов. Так, прослеживается глубинная семантическая связь образа *Сээркээн Сэсэн* с духом-хозяином огня *Бырдья Бытык Хатан Тэбиэрийэ* 'Седая борода Хатан Теберия', что также отражается в эпитетации духа огня (см. пример выше). Об этом свидетельствуют и тексты промысловых обрядов:

«Тыа иччитэ, эһэкээн, сук, байанай! Бырдья Бытык, Түүчү Кыламан, Мэпгээк Мэргэн, сук, сук, байанай!» — 'Хозяин леса эсэкээн, Седая борода, долото-ресница, Выгнутый удалец, сук, сук, байанай!'

Именно так приговаривая, якуты поклонялись духу-хозяину леса и при этом скакали перед огнем, подкидывая вверх шкуру убитого зверя [Алексеев: 60]. Эпитеты духа огня (седая борода, долото-ресница) в данном тексте подтверждает утверждение А. Н. Алексеева о том, что обращение охотника направлено сразу двум духам — духу темного леса и духу огня

⁵⁵ «Рудимент мифа отражает его прошедшее, фермент же указывает на будущее развитие мифа и свидетельствует об его движущих силах» [Лосев, 1957: 22].

[Алексеев: 60], что, в свою очередь, указывает на изоморфизм образов в народном восприятии.

Процесс дифференциации некогда нерасчлененного единого прообраза матери, вероятно, способствовал и постепенному разделению функции творящего начала, а значит — появлению самостоятельного образа бога-создателя. Образ творящего начала, теряя свою зооморфную ипостась, трансформируется в божество. При этом особым статусом наделяется именно дух огня, имплицитно связанный с образом *Сээркээн Сэсэна*. Наличие переходного этапа между образом главного патриарха якутского пантеона — создателя вселенной Юрюнг Айыы Тойона (его зримое воплощение в сознании народа — светило Солнце) — и стихией огня следует из утверждения: «В еще более архаичных повествованиях он (Юрюнг Айыы Тойон. — М. С.) оказывается богом, поражающим врагов стрелами, что очень отличается от его привычной социальной роли» [Слепцов, Егорова: 142]. Функциональное назначение огненных стрел, тех же острогов (по мнению А. И. Гоголева, ими являются хвосты эпических грифонов; см. выше), имеет соответствие с функциональными особенностями грозного якутского бога *Сүгэ Тойон* ‘Топор Господина’, также безошибочно разящего насмерть духов-*абаасы*. Топор *Сээркээн Сэсэна* в текстах олонхо сохраняет то же функциональное назначение. Не случайно в этом плане наличие трости у *Сээркээн Сэсэна* и Юрюнг Айыы Тойона, имплицитно связывающей глубинную семантическую связь с идеей творения. В мировоззрении древних якутов человеческую душу давал сам Юрюнг Айыы Тойон или ее приносила богиня Айыысыт⁵⁶. Заметим, Айыысыт — дочь главного патриарха.

В позднем неолите к образу *Сээркээн Сэсэна* можно отнести появление идеи бессмертия, связанной с реинкарнацией души. Так, археологические памятники свидетельствуют о том, что «космологические графемы показывают, что в период позднего неолита <...> формировались мифопоэтические представления о цикличном (реинкарнационном) круговороте души

⁵⁶ «Айыысыт — создательница человека, ходатайница о зачатии, покровительница родильниц, делающая вообще много добра людям, особенно женщинам. Она дает новорожденному кут (душу)» (см. подробнее: Пекарский Э. К. Словарь якутского языка: в 3 т. Т. 1. Стб. 54).

в проекции Небо — Земля» [Жукова: 23–24]. Важно, что именно в пору бронзового века происходит переход от двухчастной картины мира к трехчастной, и этот переход связан с шаманской картиной мира, что, по В. Н. Топорову, ознаменовало начало «эпохи мирового дерева». На связь «концепции космического дерева, соединяющего между собой различные части вселенной», с шаманизмом указывает и Е. М. Мелетинский [Мелетинский, 2018: 274]. В текстах северных олонхо сохранен переходный этап «спускания» антропоморфного образа *Сээркээн Сэсэна* с дерева под пень, где подразумевается наличие процессуального характера локативного ряда «внутри дерева — снаружи, на нижней ветке — под пнем» (примеры приведены выше). Таким образом, с развитием шаманских представлений анализируемый образ окончательно приобретает черты антропоморфизма в мужской ипостаси.

Что касается номинации исследуемого образа, можно предположить, что в самом имени *Сээркээн Сэсэн* заключен архаичный пласт семантики, а именно огненная сущность творческой ипостаси данного образа. Выше отмечалось, что слово «Сээркээн» характеризуется как архаичное, имеющее общее происхождение с тюркским *чэчэн*, *чечен*, *шешен*, что означает красноречивый, сказитель, мудрец⁵⁷. Красноречие, т. е. искусная речь, в языковом сознании предков ассоциируется с водой, что отражается в народных фразеологических оборотах. Но в антропоморфной модели мира для язычников «в качестве воды выступает кровь»⁵⁸. Восприятие крови как носительницы души восходит к наблюдениям за наступлением смерти (т. е. остановки жизни). О соотношении значений «вода (связь с миром мертвых) / жизнь / огонь» пишет М. Маковский⁵⁹.

В традиционном сознании современных якутов искусство сказания устойчиво связывается с сексуальностью, что объясняется актуализацией семантического ряда «творческая потенция — магия красноречия — вода — кровь — душа —

⁵⁷ Большой толковый словарь якутского языка: в 15 т. Т. IX. С. 608.

⁵⁸ Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках... С. 77.

⁵⁹ Там же.

огонь». Так, сын известного сказителя и певца С. А. Зверева (в народе Кыыл Уола) пишет о своем отце следующее: «Много людей, кто с усмешкой, а кто с удивлением, расспрашивает о внебрачных детях отца <...>. Нет никакого сомнения, что одной из причин многодетности отца, в том числе и на стороне, послужили волшебство его песен, магия его красноречия, сила воздействия его творчества на людей»⁶⁰.

Возможно, присущие образу *Сээркээн Сэсэна* безграничные знания и мудрость бессмертной *ийэ-кут* ‘мать-души’ побудили П. А. Ойунского считать его первым олонхосутом (сказителем олонхо), «первым грамотным лицом» [Ойунский: 65]. Он пишет, что «вторым грамотным лицом был Уот Дьурантаайы» [Ойунский: 65]. Вероятно, это связано с поздними историческими изменениями образа *Сээркээн Сэсэна*. Известно, что сказительское искусство в целом имеет двойственную природу: с одной стороны, это продукт коллективного бессознательного творчества народа, а с другой — нарратив субъективного опыта сказителя-сотворца, связанного «с индивидуальной реакцией-рефлексом на жизненные исторические явления» [Сатанар, 2019: 105]. П. А. Ойунский известен как представитель первой якутской интеллигенции, видный общественный и литературный деятель, яркий сподвижник идеи просветительства среди якутского народа в начале XX в. Он был истинным сыном своего времени, глубоко переживавшим за судьбу родного народа. В 1928–1931 гг. П. А. Ойунский работал народным комиссаром просвещения и здравоохранения Якутии (в это же время им написано олонхо «Нюргун Боотур Стремительный»⁶¹). Эти факторы могли обусловить развитие П. А. Ойунским образа мудрого старика как символа грамотности и письменности. Так, мифологический образ, порожденный синкретической мифологией, мог быть наделен чертами культурного героя (деятельность, связанная с созданием письменности для людей и улучшением их грамотности). Аналогичным образом можно объяснить и трактовку Е. С. Сидорова: «Образ мифического мудреца —

⁶⁰ Зверев Д. С. Агам тусунан аман ёс = Слово об отце. Якутск: Союз писателей Республики Саха, 1995. С. 10–11.

⁶¹ Ойунский П. А. Нюргун Боотур Стремительный: олонхо. 2003. С. 524.

символический образ, отражающий девальвацию настоящей мудрости, кризис духовности в мире» [Сидоров, 2012: 19] — или его высказывание: «отшельничество древнеякутского мудреца и малый рост имеют символическое (эзотерическое) значение отречения от суетного мира, отрицания физического могущества и недуховного величия» [Сидоров, 2004: 51]. На наш взгляд, объективному пониманию образа *Сээркээн Сэсэна* может способствовать утверждение В. Я. Проппа об общетеоретических задачах науки фольклористики: «Фольклористика есть наука идеологическая. Методы и установки ее определяются мировоззрением эпохи и отражают его. С падением мировоззрения падают принципы созданной им науки. <...> Наша задача — создать науку из мировоззрения нашей эпохи и нашей страны» [Пропп, 1976: 16].

Заключение

Мифологический образ *Сээркээн Сэсэна*, несомненно, относится к архаическому типу мифологических представлений предков. Анализ записей текстов эпоса олонхо дореволюционного и советского периодов позволяет реконструировать этапы становления сложного антропоморфного образа *Сээркээн Сэсэна*. Разностадийные пласты его структурных элементов поддаются воссозданию согласно этапам эволюции мифологического мышления древних людей. Образ старика изначально порожден эпохой матриархата, и первоначальный облик символа мудрости был представлен в качестве плодородных сил природы в самом широком смысле — он отвечал за плодородие почвы, преумножение растений, людей и зверей, выполняя функции кормящей матери-земли, мудрого творящего начала. В текстах олонхо сохранились рудименты, свидетельствующие о некогда существовавшем зооморфном и орнитоморфном понимании мудрости и ума. Сохранились рудименты эпохи фетишизма в виде трости и топора — атрибутов рассматриваемого образа, отражающих фрагменты мифологического космогенеза. В образе имплицитно присутствуют и другие элементы фетишистской мифологии: природные стихии огня, воды, воздуха. Согласно выводам А. Ф. Лосева, «небо с его непрерывно меняющимся видом,

и атмосфера с ее осадками, молнией и громом <...>, и вся земная поверхность с ее <...> реками, озерами и морями <...> — все это в сущности <...> было фетишами» [Лосев, 1957: 46]. Дальнейшая историческая эволюция образа связана с усложнением и распадом первоначального облика, носившего синкретический характер. Так, процесс разделения функций приводит к появлению образов духа леса, хозяйки земли, охотничьего божества, бога грома и молнии, бога-создателя. С развитием анимистических представлений в образе *Сээркээн Сэсэна* начинают доминировать функции подателя душ, носителя тайных знаний в ипостаси божества бессмертия. В эпоху восходящего патриархата дальнейшая трансформация приводит к появлению мужского образа всезнающего мудрого старика в качестве медиума между мирами, предсказателя судеб мира. Поздняя трактовка образа связана с чертами культурного героя, а далее и с восприятием его в качестве символа духовного обнищания современного общества.

Список литературы

1. Алексеев Н. А. Этнография и фольклор народов Сибири. Новосибирск: Наука, 2008. 494 с.
2. Афанасьев-Тэрис Л. А. Философия Кулаковского. Якутск: Айар, 2022. 224 с.
3. Бравина Р. И. Концепция жизни и смерти в культуре этноса: на материале традиций саха / отв. ред. Н. С. Дерябина. Новосибирск: Наука, 2005. 305 с.
4. Виноградова Л. Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. М.: Индрик, 2000. 432 с.
5. Габышева Л. Л. Традиционная картина природы в олонхо: глубинный смысл // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. Серия: Эпосоведение. 2019. № 3 (15). С. 78–87. DOI: 10.25587/SVFU.2019.15.36601
6. Гоголев А. И. Истоки мифологии и традиционный календарь якутов. Якутск: ЯГУ, 2002. 104 с.
7. Данилова Н. К. Ландшафт в мифопоэтике (метагеографическое измерение) // Культурное наследие народов северо-востока РФ: проблемы и перспективы: сб. мат-лов конф., посвященной памяти П. А. Слепцова. Якутск: ИД СВФУ, 2018. С. 49–54.
8. Емельянов Н. В. Мифологические божества в олонхо «Потомки Юрюнг Айыы Тойона» и «Баай Барыылаах — дух-хозяин черного леса» // Мифология народов Якутии: сб. науч. тр. Якутск: Якутский филиал СО АН СССР, 1980. С. 12–25. (a)

9. Емельянов Н. В. Сюжеты якутских олонхо. М.: Наука, 1980. 374 с. (b)
10. Жукова Л. Н. Культ небесного божества в наскальном искусстве Якутии // Айыы Тангара и кузнечный культ в тэнгрианстве: сб. мат-лов конф. (Якутск, 19–21 сентября 2018 г.). Якутск: ОФСЕТ, 2019. С. 20–25.
11. Захарова А. Е. Архаическая ритуально-обрядовая символика народа саха (по материалам олонхо). Новосибирск: Наука, 2004. 312 с.
12. Золотарев А. М. Родовой строй и религия ульчей. Хабаровск: Дальгиз, 1939. 206 с.
13. Ксенофонов Г. В. Шаманизм: избр. тр. (публикации 1928–1929 гг.). Якутск: Север-Юг, 1992. 318 с.
14. Кузьмина А. А. Олонхо Вилюйского региона: бытование, сюжетно-композиционная структура, образы. Новосибирск: Наука, 2014. 160 с.
15. Кулаковский А. Е. Научные труды. Якутск: Якутское кн. изд-во, 1979. 484 с.
16. Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М.: Изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1957. 620 с.
17. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. 558 с.
18. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Восточная литература РАН, 2000. 407 с.
19. Мелетинский Е. М. Миф и историческая поэтика: избранные статьи. Воспоминания. М.: РГГУ, 2018. 695 с.
20. Ойунский П. А. Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание. Якутск: Сайдам, 2016. 120 с.
21. Окладников А. П., Мазин А. И. Петроглифы бассейна реки Алдан. Новосибирск: Наука, 1979. 152 с.
22. Попов В. Г. Названия видов старинного якутского наступательного холодного оружия как объекта сравнительного исследования // Северо-Восточный гуманитарный вестник. 2019. № 1 (26). С. 106–116. DOI: 10.25693/SVGV.2019.01.26.016
23. Пропп В. Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. М.: Наука, 1976. 327 с.
24. Пропп В. Я. Русский героический эпос. (Собрание трудов В. Я. Проппа). М.: Лабиринт, 1999. 640 с.
25. Пухов И. В. Якутский героический эпос олонхо. Основные образы. М.: АН СССР, 1962. 264 с.
26. Пухов И. В. Героический эпос тюрко-монгольских народов Сибири. Общность, сходства, различия // Типология народного эпоса. М.: Наука, 1975. С. 12–63.
27. Решетникова А. А. Фонд сюжетных мотивов и музыка олонхо в этнографическом контексте. Якутск: Бичик, 2005. 408 с.
28. Сагалаев А. М. Урало-алтайская мифология: символ и архетип / отв. ред. А. И. Соловьев. Новосибирск: Наука, 1991. 155 с.
29. Сатанар М. Т. Вариативность имен и локусов божеств якутского пантеона в их первооснове // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. Серия: Эпосоведение. 2019. № 1 (13). С. 99–110. DOI: 10.25587/SVFU.2019.13.27301

30. Сатанар М. Т. Семантика мифологического образа Юрюнг Айыы Тойона в его первооснове (на материалах архаических текстов олонхо) // Научный диалог. 2021. № 7. С. 266–285. DOI: 10.24224/2227-1295-2021-7-266-285
31. Серошевский В. Л. Якуты: опыт этнографического исследования. М.: РОССПЭН, 1993. 736 с.
32. Сидоров Е. С. Очерки по олонхо. Якутск: ЯГУ, 2004. 131 с.
33. Сидоров Е. С. Взгляд на мудрость (статьи). Якутск: СМИК-Мастер Полиграфия, 2012. 44 с.
34. Слепцов Е. П., Егорова А. Е. Юрюнг Айыы Тойон как ключевой мужской образ патриархальной мифологии якутов // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. 2020. № 2 (28). С. 141–148.
35. Суздальова У. П. Семантика образа орла в традиционной культуре якутов // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2020. № 4 (45). С. 104–110. DOI: 10.30725/2619-0303-2020-4-104-110
36. Эргис Г. У. Очерки по якутскому фольклору. Якутск: Бичик, 2008. 400 с.

References

1. Alekseev N. A. *Etnografiya i fol'klor narodov Sibiri [Ethnography and Folklore of the Peoples of Siberia]*. Novosibirsk, Nauka Publ., 2008. 494 p. (In Russ.)
2. Afanas'ev-Teris L. A. *Filosofiya Kulakovskogo [Kulakovsky's Philosophy]*. Yakutsk, Ayar Publ., 2022. 224 p. (In Russ.)
3. Bravina R. I. *Kontseptsiya zhizni i smerti v kul'ture etnosa: na materiale traditsiy sakha [The Conception of Life and Death in the Ethnic Group's Culture: Based on the Sakha's Traditions]*. Novosibirsk, Nauka Publ., 2005. 305 p. (In Russ.)
4. Vinogradova L. N. *Narodnaya demonologiya i mifo-ritual'naya traditsiya slavyan [Folk Demonology and Mythoritual Tradition of the Slavs]*. Moscow, Indrik Publ., 2000. 432 p. (In Russ.)
5. Gabysheva L. L. Traditional Picture of Nature of Olonkho: Deep Sense. In: *Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta imeni M. K. Ammosova. Seriya «Eposovedenie» [Vestnik of North-Eastern Federal University. Series "Epic Studies"]*, 2019, no. 3 (15), pp. 78–87. DOI: 10.25587/SVFU.2019.15.36601 (In Russ.)
6. Gogolev A. I. *Istoki mifologii i traditsionnyy kalendar' yakutov [The Origins of Mythology and the Traditional Calendar of the Yakuts]*. Yakutsk, Yakutsk State University Publ., 2002. 104 p. (In Russ.)
7. Danilova N. K. Landscape in Mythopoeitics (Metageographic Dimension). In: *Kul'turnoe nasledie narodov severo-vostoka RF: problemy i perspektivy: sbornik materialov konferentsii, posvyashchennoy pamyati P. A. Sleptsova [The Cultural Heritage of the Peoples of the North-East of the Russian Federation: Problems and Prospects: Collection of Materials of the Conference, Dedicated to the Memory of P. A. Sleptsov]*. Yakutsk, The Ammosov North-Eastern Federal University Publ., 2018, pp. 49–54. (In Russ.)

8. Emel'yanov N. V. Mythological Deities in Olonkho "Descendants of Yuryung Ayyy Toyon" and "Baa'i Barylaakh — the Spirit-Master of the Black Forest". In: *Mifologiya narodov Yakutii [Mythology of the Peoples of Yakutia]*. Yakutsk, Yakut branch of the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1980, pp. 12–25. (In Russ.) (a)
9. Emel'yanov N. V. *Syuzhety yakutskikh olonkho [Plots of Yakut Olonkho]*. Moscow, Nauka Publ., 1980. 374 p. (In Russ.) (b)
10. Zhukova L. N. The Cult of the Heavenly Deity in the Fiber Art of Yakutia. In: *Ayyy Tangara i kuznechnyy kul't v tengrianstve: sbornik materialov konferentsii (Yakutsk, 19–21 sentyabrya 2018 g.) [Ayyy Tangara and a Blacksmith Cult in Tengrianism: Collection of Materials of the Conference (Yakutsk, September 19–21, 2018)]*. Yakutsk, Ofset Publ., 2019, pp. 20–25. (In Russ.)
11. Zakharova A. E. *Arkhaicheskaya ritual'no-obryadovaya simvolika naroda sakha (po materialam olonkho) [Archaic Ritual Symbolism of the Sakha People (Based on Olonkho Materials)]*. Novosibirsk, Nauka Publ., 2004. 312 p. (In Russ.)
12. Zolotarev A. M. *Rodovoy stroy i religiya ul'chey [The Clan System and Religion of the Ulchi]*. Khabarovsk, Dal'giz Publ., 1939. 206 p. (In Russ.)
13. Ksenofontov G. V. *Shamanizm: izbrannyye trudy (publikatsii 1928–1929 gg.) [Shamanism: Selected Works (Publications 1928–1929)]*. Yakutsk, Sever-Yug Publ., 1992. 318 p. (In Russ.)
14. Kuz'mina A. A. *Olonkho Vilyuyskogo regiona: bytovanie, syuzhetno-kompozitsionnaya struktura, obrazy [Olonkho of Vilyui Region: Existence, Plot-Composition Structure, Images]*. Novosibirsk, Nauka Publ., 2014. 160 p. (In Russ.)
15. Kulakovskiy A. E. *Nauchnye trudy [Scientific Works]*. Yakutsk, Yakutskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1979. 484 p. (In Russ.)
16. Losev A. F. *Antichnaya mifologiya v ee istoricheskom razvitii [Antique Mythology in Its Historical Development]*. Moscow, The Ministry of Education of the Union of Soviet Socialist Republics Publ., 1957. 670 p. (In Russ.)
17. Losev A. F. *Dialektika mifa [Dialectics of Myth]*. Moscow, Mysl' Publ., 2001. 558 p. (In Russ.)
18. Meletinskiy E. M. *Poetika mifa [Poetics of Myth]*. Moscow, Vostochnaya literatura Rossiyskoy Akademii Nauk Publ., 2000. 407 p. (In Russ.)
19. Meletinskiy E. M. *Mifi istoricheskaya poetika: izbrannyye stat'i. Vospominaniya. [Myth and Historical Poetics: Selected Articles. Memories]*. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2018. 695 p. (In Russ.)
20. Oyunskiy P. A. *Yakutskaya skazka (olonkho), ee syuzhet i sodержanie [Yakut Fairy Tale (Olonkho), Its Plot and Contents]*. Yakutsk, Saydam Publ., 2016. 120 p. (In Russ.)
21. Okladnikov A. P., Mazin A. I. *Petroglify basseyna reki Aldan [Petroglyphs of the Aldan River Basin]*. Novosibirsk, Nauka Publ., 1979. 152 p. (In Russ.)
22. Popov V. G. The Names of Ancient Yakut Edged Weapons as an Object of Comparative Research. In: *Severo-Vostochnyy gumanitarnyy vestnik [North-Eastern Journal of Humanities]*, 2019, no. 1 (26), pp. 106–116. DOI: 10.25693/SVGV.2019.01.26.016 (In Russ.)

23. Propp V. Ya. *Fol'klor i deystvitel'nost'. Izbrannye stat'i* [Folklore and Reality. Selected Articles]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 327 p. (In Russ.)
24. Propp V. Ya. *Russkiy geroicheskiy epos* [Russian Heroic Epos]. Moscow, Labirint Publ., 1999. 640 p. (In Russ.)
25. Pukhov I. V. *Yakutskiy geroicheskiy epos olonkho. Osnovnye obrazy* [Yakut Heroic Epos Olonkho. Main Images]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1962. 264 p. (In Russ.)
26. Pukhov I. V. Heroic Epic of the Turkic-Mongolian Peoples of Siberia. Commonness, Similarities, Differences. In: *Tipologiya narodnogo epasa* [Typology of the National Epic]. Moscow, Nauka Publ., 1975, pp. 12–63. (In Russ.)
27. Reshetnikova A. A. *Fond syuzhetnykh motivov i muzyka olonkho v etnograficheskom kontekste* [Fund of Plot Motifs and Olonkho Music in an Ethnographic Context]. Yakutsk, Bichik Publ., 2005. 408 p. (In Russ.)
28. Sagalaev A. M. *Uralo-altayskaya mifologiya: simvol i arkhetyp* [Ural-Altaic Mythology: Symbol and Archetype]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1991. 155 p. (In Russ.)
29. Satanar M. T. *Variability of the Names and Loci of the Deities of the Yakut Pantheon in Their Fundamental Principle*. In: *Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta imeni M. K. Ammosova. Seriya «Eposovedenie»* [Vestnik of North-Eastern Federal University: Series "Epic Studies"], 2019, no. 1 (13), pp. 99–110. DOI: 10.25587/SVFU.2019.13.27301 (In Russ.)
30. Satanar M. T. Semantics of Mythological Image of Yuryung Aiyy Toyon in Its Fundamental Principle (Archaic Texts of Olonkho). In: *Nauchnyy dialog*, 2021, no. 7, pp. 266–285. DOI: 10.24224/2227-1295-2021-7-266-285 (In Russ.)
31. Seroshevskiy V. L. *Yakuty: opyt etnograficheskogo issledovaniya* [The Yakuts: the Experience of Ethnographic Research]. Moscow, The Russian Political Encyclopedia Publ., 1993. 736 p. (In Russ.)
32. Sidorov E. S. *Ocherki po olonkho* [Essays on Olonkho]. Yakutsk, Yakut State University Publ., 2004. 131 p. (In Russ.)
33. Sidorov E. S. *Vzglyad na mudrost' (stat'i)* [A Look at Wisdom (Articles)]. Yakutsk, SMIK-Master Poligrafiya Publ., 2012. 44 p. (In Russ.)
34. Sleptsov E. P., Egorova A. E. *Urung Aiyy Toyon as a Key Male Image of Patriarchal Yakuts Mythology*. In: *Tomskiy zhurnal lingvisticheskikh i antropologicheskikh issledovaniy* [Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology], 2020, no. 2 (28), pp. 141–148. DOI: 10.23951/2307-6119-2020-2-141-148 (In Russ.)
35. Suzdalova U. P. Semantics of the Image of an Eagle in the Traditional Culture of the Yakuts. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [Vestnik of Saint-Petersburg State University of Culture], 2020, no. 4 (45), pp. 104–110. DOI: 10.30725/2619-0303-2020-4-104-110 (In Russ.)
36. Ergis G. U. *Ocherki po yakutskomu fol'kloru* [Essays on Yakut Folklore]. Yakutsk, Bichik Publ., 2008. 400 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Сатанар Марианна Тимофеевна, Marianna T. Satanar, PhD (Philology), Researcher of Sector “Olonkho Studies”, Olonkho Research Institute, The Ammosov North-Eastern Federal University (ul. Kulakovskogo 42, Yakutsk, 677000, Russian Federation); ORCID: 0000-0002-3546-7343; e-mail: satanar68@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 01.06.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 01.08.2022

Принята к публикации / Accepted 18.08.2022

Дата публикации / Date of publication 12.09.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11242

EDN: PTRLVT



Истоки и образное воплощение имперского сознания М. Ю. Лермонтова

И. А. Киселева¹ ✉, К. А. Поташова²

^{1,2} *Московский государственный областной университет
(г. Москва, Российская Федерация)*

¹ e-mail: kaf-rusklit@mgou.ru ✉

² e-mail: ka.potashova@mgou.ru

Аннотация. Целью статьи является раскрытие исторической концепции М. Ю. Лермонтова в контексте идей его времени, выявление историософских мотивов его творчества. Центральное место отводится осмыслению и генезису образа России как страны Севера и русских как «сынов полночи». Прослежена связь лермонтовских текстов с «Повестью временных лет», одами Г. Р. Державина, творчеством его современников А. Ф. Мерзлякова, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина в аспекте усвоения идей государственности, понимания исторического места России как христианской империи, осознания специфики отношений России с восточным и европейским миром. Представлена характеристика государственных настроений эпохи 1830-х гг., связанных с осмыслением напряженной политической обстановки на европейских и северо-кавказских границах России, осознанием значимости национальной истории и подъемом национального самосознания, утверждением идеи благотворного влияния России для социокультурного развития взятых под ее покровительство народов. Лермонтов является наследником литературной и собственно культурной традиции, восходящей к древнерусской книжности с ее идеями православной государственности и богоизбранности России как преемственной Византии христианской империи. В центре внимания статьи стихотворения, связанные с Отечественной войной 1812 г., а также с действиями русской армии на Кавказе. «Бородинский цикл» и «восточный текст» Лермонтова переплетаются в сонме патриотических мотивов, обусловленных государственным характером лермонтовского исторического мышления. В творчестве Лермонтова обозначены культурные отсылки к идее «Москва — Третий Рим». Поэт представлен носителем имперского сознания, в основе которого лежит доминирование идеи России как православной державы. Актуализация имперских идей в творчестве Лермонтова связана с его живым восприятием взаимодействия России и Запада (Европы), России и Востока (Кавказа) в современную ему эпоху.

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, «Повесть временных лет», русская государственность, «восточный текст», Отечественная война 1812 года, история, Кавказ, мотив, генезис, имперская идея, Царьград

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22-28-00025 «Россия и Кавказ в художественной историософии М. Ю. Лермонтова»).

Для цитирования: Киселева И. А., Поташова К. А. Истоки и образное воплощение имперского сознания М. Ю. Лермонтова // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 87–100. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11242. EDN: PTRLVT

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11242

EDN: PTRLVT

The Origins and Figurative Embodiment of the Mikhail Lermontov's Imperial Consciousness

Irina A. Kiseleva¹ ✉, Ksenia A. Potashova²

^{1,2} *Moscow State Regional University
(Moscow, Russian Federation)*

¹ e-mail: kaf-rusklit@mgou.ru ✉

² e-mail: ka.potashova@mgou.ru

Abstract. The purpose of this article is to reveal the historical concept of M. Y. Lermontov in the context of the ideas of his time, and to identify the historiosophical motives of his work. The central place is given to the understanding and genesis of the image of Russia as a country of the North and Russians as “sons of midnight.” The connection of Lermontov’s texts with the “Tale of Bygone Years,” the odes of G. R. Derzhavin, the works of his contemporaries A. F. Merzlyakov, V. A. Zhukovsky, A. S. Pushkin is traced in the context of assimilation of the statehood ideas, an understanding of the historical place of Russia as a Christian empire, an awareness of the specifics of Russia’s relations with the Eastern and European world. The article presents the characteristics of the state sentiments in the 1830s associated with the understanding of the tense political situation on Russia’s European and North Caucasian borders, an awareness of the importance of national history and the rise of national consciousness, the assertion of the idea of Russia’s beneficial influence for the socio-cultural development of the peoples taken under its patronage. Lermontov is the heir of the literary and cultural tradition proper, dating back to the Old Russian literature with its ideas of Orthodox statehood and God-chosen Russia as the successor of the Byzantine Christian Empire. The article focuses on poems related to the Patriotic War of 1812, as well as the actions of the Russian army in the Caucasus. The “Borodino Cycle” and Lermontov’s “oriental text” are intertwined in a host of patriotic motives conditioned by the state character of Lermontov’s historical thinking. In Lermontov’s work, cultural references to the idea of Moscow as the Third Rome are indicated. The poet is represented as the bearer of the imperial consciousness, which is based on the dominance

of the idea of Russia as an Orthodox power. The actualization of imperial ideas in Lermontov's work is connected with his vivid perception of the interaction between Russia and the West (Europe), and Russia and the East (Caucasus) in his times.

Keywords: M. Yu. Lermontov, "The Tale of Bygone Years", Russian statehood, "Eastern text", Patriotic War of 1812, history, Caucasus, motive, genesis, imperial idea, Tsargrad

Acknowledgments. The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 22-28-00025.

For citation: Kiseleva I. A., Potashova K. A. The Origins and Figurative Embodiment of the Mikhail Lermontov's Imperial Consciousness. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 3, pp. 87–100. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11242. EDN: PTRLVT (In Russ.)

Не ставя в центр своих поэтических размышлений политические или идеологические вопросы, Лермонтов тем не менее являлся носителем имперского сознания, связанного с идеей России как христианской державы, что сквозит в его литературном наследии, проявляясь в сонме патриотических мотивов. Имперские идеи Лермонтова соотносятся с проблемами осмысления взаимодействия России и Востока, России и Запада. В рамках восприятия и представления им русско-восточных отношений наиболее значимым представляется весь кавказский текст Лермонтова — его стихотворения и ориентальные поэмы, тогда как русско-европейские отношения художественно явлены в стихотворениях, посвященных войне 1812 г.

Эти два условных цикла объединяют образ России как страны Севера и образ русских как «сынов полночи». Они предстают у Лермонтова и в его «восточном» тексте, связанном по преимуществу с Кавказской войной, и в произведениях, где Россия противопоставлена Западу (Европе), а также в текстах, где утверждается великое прошлое России в ее древней государственности. «Сыны снегов, сыны славян...»¹ — так называет поэт своих предков в раннем стихотворении «Новгород» (1830); в образе «сынов полночи» (Лермонтов, т. 1: 290)

¹ Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 1. С. 169. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Лермонтов* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

русские воины представлены в его стихотворении «Поле Бородина» (1830–1831), в котором констатируется значимость события Бородинской битвы; в «Споре» (1841) русские полки движутся именно с Севера — «вот на Севере в тумане // Что-то видно, брат» (Лермонтов, т. 2: 194).

В своей образной системе Лермонтов — наследник литературной и собственно культурной традиции, восходящей к древнерусской книжности, интенсивность интереса к которой в конце XVIII — первой трети XIX в. подтверждается коллекционированием, публикацией и изучением памятников XI–XIII вв. Только «Повесть временных лет» по Лаврентьевскому списку публиковалась в 1804, 1811, 1824 гг. Именно к «Повести временных лет» восходит образ «сынов полночи» — в летописи используется архаическая библейская стилистика с ее акцентом на родовые отношения, связанные с населением земли сыновьями Ноя. Уже в самом своем полном историческом заглавии «Се повѣсти времяньныхъ лѣтъ, откуда есть пошла Руская земля, кто въ Киевѣ нача первѣе княжити, и откуда Руская земля стала есть»² памятник содержит идею государственности, проявившуюся в объяснении территориального расселения племен («откуда есть пошла Руская земля»), в установлении правящей династии («кто въ Киевѣ нача первѣе княжити»), в утверждении именованія Русского государства («откуда Руская земля стала есть»). Относительно горы Ара-рат, у которой «по потоупѣ трие сынове Ноеве раздѣлиша землю» (ПВЛ: 1), русская земля относится к странам Севера, названных «полуночью». Летописец сообщает, что «яся вѣстокъ Симови», «Хамови же яся полуденная страна», «Афету же яшась полунощныя страны и западныя» (ПВЛ: 1), уточняет, что «въ Афетовѣ же части сѣдять Русь, Чюдъ и вси языци» и «полуночь сосѣдится съ племянемъ Хамовымъ» (ПВЛ: 2). Изучающий историческое происхождение Руси по древним источникам, М. В. Ломоносов, несомненно, знакомый с «Повестью временных лет», воспел «полночную страну» («Вечернее размышление о Божием Величестве») и стал первым

² Повесть временных лет. Летопись Несторова, по древнейшему списку мниха Лаврентия. М.: В Унив. тип., 1824. С. 1. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения ПВЛ и указанием страницы в круглых скобках.

«русским поэтом Севера» [Марков: 4]. Еще интенсивнее мотив Севера по отношению к России звучит в одах Г. Р. Державина, создавшего, как отмечает И. А. Есаулов, «высокий, грозный, но весьма позитивный образ России» [Есаулов: 49]. Так, в оде «На взятие Измаила» (1791) Державин пишет: «Уже отъ сѣвернаго свѣта // Лице блѣднѣетъ Магомета, // И мрачный отвратилъ онъ взоръ»³. Примечательно, что Державин выстраивает образную систему текста от современности вглубь истории до времени патриархов, до времени, от которого ведет начало «Повесть временных лет». Поэт вводит образ праотца славян Иафета («Афетъ, сынъ Ноевъ, которому на часть досталась Европа») (*Державин*, т. 1: 356)) и доходит до того же этапа, с которого начинается «Повесть временных лет».

В начале XIX в. мотив Севера звучит достаточно интенсивно. Так, учитель Лермонтова в Московском университетском благородном пансионе, приглашаемый бабушкой поэта Е. А. Арсеньевой для частных уроков по изящной словесности, А. Ф. Мерзляков в стихотворении «На Высочайшее прибытие его императорского величества в Москву 6-го декабря 1809» обращается к Александру I: «Сіяя и согрѣвай насъ, Сѣвера Денница!»⁴.

В. Ф. Раевский в стихотворении «Песнь воинов перед сраженьем» (1812(13)), сравнивая Наполеона с персидским царем («Сей новый Ксеркс»⁵), угрожающим греко-римскому миру, вспоминает победы русских над шведами, сарматами («сарматов плен и шведов рок»⁶), полчищами Батыя («Узреть Батыевы могилы»⁷), тогда как русские у него «сыны полуночи суровой»⁸. Актуализация образа «сынов полночи» характерна для развития тем, связанных с укреплением российских рубежей,

³ Сочинения Державина: в 9 т. СПб.: Имп. Акад. Наук, 1864. Т. 1. С. 355. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Державин* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

⁴ Мерзляков А. Ф. «На Высочайшее прибытие его императорского величества в Москву 6-го декабря 1809» // Вестник Европы. 1809. № 24. С. 300.

⁵ Раевский В. Ф. Полн. собр. стихотворений. М.; Л.: Сов. писатель, 1967. С. 53.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

с героическими подвигами, с исторической памятью. В стихотворении Жуковского «Русская слава» (1831), вызванном усмирением Варшавского восстания, поэт представляет экскурс в древнерусскую историю:

«Призвал варяга Славянин;
Пошли гулять их буйны рати;
Кругом руля полночных братий
Взревел испуганный Эвксин...
Но вышел Святославов сын
И поднял знамя Благодати»⁹.

В черновике византийские аллюзии звучат еще более явно, возникает образ Царьграда и щита князя Олега, прибитого по легенде к воротам города после его покорения:

«Взыграли вьюг полночных чада;
Уж море грекам не ограда;
Ревет испуганный Эвксин...
И наш железный исполин
Прибил свой щит к вратам Царьграда»
(Жуковский, т. 2: 669).

Поэт нарочито использует греческое название Черного моря — Эвксин, вспоминает щит князя Олега Святославича — первого киевского князя из династии Рюриковичей, использует модель архаического парафразиса для обозначения русских — «вьюг полночных чада» (Жуковский, т. 2: 669).

Мотив Царьграда в русском сознании напрямую связан с идеей «Москва — Третий Рим» и с тем, что Россия унаследовала после «падения Византии миссию христианской империи» [Тарасов: 99]. Наиболее ярко он звучит в поэзии Державина, так как взятие турецкой крепости Измаил в 1790 г. было знаковым событием, связанным с «Греческим проектом» императрицы Екатерины II, в основе которого лежала идея утверждения православия в покоренном когда-то турками Константинополе:

⁹ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Языки русской культуры, 1999. Т. 2. С. 283. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Жуковский* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

«Священный гробъ освободить,
Афинамъ возвратить Афины,
Градъ Константиновъ Константину
И миръ Афету водворить» (*Державин*, т. 1: 356).

Описание геополитических планов императрицы Державин дополняет комментариями, в которых объясняет свои иносказания: «Т. е. городъ Афины возвратить богинѣ Минервѣ, подъ которою разумѣется Екатерина. Константинополь подвергнуть державѣ в. к. Константина Павловича, къ чему покойная государыня всѣ мысли свои устремляла» (*Державин*, т. 1: 356).

Локус пути в Царьград, обозначающий дорогу из Белграда (Балканы) в Стамбул (Константинополь-Царьград), присутствует и в ранней поэме Лермонтова «Корсар» (1828):

«Воспоминанье здесь одною
Прошедшей истиной живет.
Там Цареградский путь идет
Чрез поле черной полосой» (*Лермонтов*, т. 3: 43).

Царьград представляется Лермонтовым в поэме как часть Греции:

«Я шел, не чувствуя себя;
Я был в стремительном волненье,
Увидев, Греция, тебя!» (*Лермонтов*, т. 3: 43).

Властителей захваченных греческих территорий лирический поэт называет варварами, разорившими греческую цивилизацию:

«Меж скал, где в счастья упоеньи
Фракиец храбрый пировал;
Теперь всё пусто. Воспоминанье
Почти изгладил ток времен,
И этот край обременен
Под игом варваров» (*Лермонтов*, т. 3: 43).

Тема освобождения христианских земель от инокультурного владычества у Лермонтова присутствует пунктирно, и здесь можно отметить поэму «Две невольницы» (1830), в которой также возникает образ Царьграда: «Заснул обширный Цареград» (*Лермонтов*, т. 3: 65). В поэме «Две невольницы» пленная гречанка не отвечает на любовь султана, ее не прельщают его

обещания владычества — «У ног твоих богатства мира // И право-верная земля» (*Лермонтов*, т. 3: 64), в которых звучит архаический мотив искушения, позднее вплетенный Лермонтовым в поэму «Демон» (1839), где падший ангел обещает Тамаре вселенское могущество: «И будешь ты царицей мира, // Подруга первая моя» (*Лермонтов*, т. 4: 209). В «Двух невольницах» Лермонтов сталкивает представителей трех культур: греческой («гречанка нежная» — *Лермонтов*, т. 3: 64), османской («Султан Ахмет» — *Лермонтов*, т. 3: 64) и испанской («испанка внемлет» — *Лермонтов*, т. 3: 66). Их нетипичная встреча в одном тексте может восходить к XIV–XV вв., когда в сонме различных военных союзов было и испано-византийское содружество против Османской империи (XIV в.), которая все же одерживает победу и захватывает Константинополь (XV в.). Но если испанка предпочитает страсть памяти жизни «на берегу Гвадалкивира» (*Лермонтов*, т. 3: 66) (река в Испании), то гречанка верна «первой страсти» (*Лермонтов*, т. 3: 65) и отвергает любовь султана. Внешний пласт повествования связан с мотивами ревности и мщения, акцентируемыми эпиграфом из трагедии У. Шекспира «Отелло» и трагической развязкой, связанной с гибелью прекрасной гречанки: «Чу! Томный крик... волной плеснуло...» (*Лермонтов*, т. 3: 66). Однако смысл текста не исчерпывается внешним сюжетом, его пафос определяется верностью первой любви. Гречанка готова принять смерть, но не отдать свое сердце новому властелину Царьграда:

«Любви из сердца ледяного
Ты не исторгнешь: я готова!
Скажи, палач готов ли твой?» (*Лермонтов*, т. 3: 65).

Образ Царьграда довольно част для лермонтовской эпохи. Так, А. С. Пушкин упоминает легендарный город в «Песне о вещем Олеге» («Твой щит на вратах Цареграда»¹⁰), в «Езерском» («При Ольге сын его Варлаф // Приял крещение в Цареграде»¹¹), в «Евгении Онегине» («Янтарь на трубках Цареграда»¹²). В журнале «Современник», в том же шестом номере за 1837 г., где

¹⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. Т. 2. С. 244.

¹¹ Там же. Т. 5. С. 98.

¹² Там же. Т. 6. С. 15.

было впервые опубликовано стихотворение Лермонтова «Бородино», напечатаны и главы из незаконченного романа Пушкина «Арап Петра Великого». В V главе романа Пушкин вкладывает в уста своего героя Гавриила Афанасьевича Ржевского историю предка — арапа Ибрагима (Абрама Петровича Ганнибала): «Онъ роду непростаго», — сказалъ Гаврила Афанасьевичъ: «онъ сынъ арапскаго салтана. Басурмане взяли его въ плѣнъ и продали въ Цареградѣ, а нашъ посланникъ выручилъ и подарилъ его Царю. Старшій братъ арапа пріѣзжалъ въ Россію съ знатнымъ выкупомъ и...»¹³. Примечательно, что упоминания Царьграда и история с арапом получают сиюминутную оценку собеседника: «Слыхали мы сказку про Бову-королевича да Еруслана Лазаревича!»¹⁴. При всем ироническом модусе повествования, можно утверждать, что в сознании автора выстроен следующий ассоциативный ряд: басурманская власть в Царьграде, личные родовые корни, образы Бовы-королевича и Еруслана Лазаревича. Об интересе Пушкина к последним свидетельствуют и его юношеская незаконченная поэма «Бова» (1814), и литературные сказки (прежде всего, «Сказка о Золотом Петушке», где единственным нареченным героем оказывается царь Дадон, имя которого носил и отец Бовы), а также письмо к П. Я. Чаадаеву, в котором он говорит о жизни полной «кипучего брожения и пылкой и бесцельной деятельности, которой отличается юность народов»¹⁵. В. А. Кошелев подчеркивал, что «Пушкина занимала еще и “историческая” составляющая сказочного повествования о давно прошедших, “сказочно-богатырских” временах» [Кошелев: 143].

Знакомство Лермонтова с этим выпуском пушкинского журнала, изданным «по смерти его» друзьями, не вызывает сомнения. Лермонтов мог получить журнал уже будучи на Кавказе (цензурное разрешение на выпуск было дано 2 мая 1837 г.). Примечательно, что образ Еруслана Лазаревича у Лермонтова встречается именно в его «восточном» тексте — наброске «У России нет

¹³ Пушкин А. С. Главы из романа «Арап Петра Великого» // Современник. 1837. № 6. С. 133.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 16. С. 393.

прошедшего...» (1841) из «Записной книжки, подаренной В. Ф. Одоевским». Лермонтов уподобляет Россию сказочному исполину Еруслану Лазаревичу, который с помощью необычайной силы победил иноплемеников: «Ерусланъ Лазаревичъ сидѣлъ сиднемъ 20 лѣтъ и спать крепко но на 21 году проснулся отъ тяжелаго сна, и всталъ и пошелъ и встрѣтилъ онъ тридцать семь Королей и 70 богатырей и побилъ ихъ и сѣлъ надъ ними царствовать»¹⁶. Присутствующий в заметке народный элемент сопряжен с величием Российской Империи: в образе богатыря «аллегорически выражена концепция видения России великой Империей, утверждение которой простирается на Восток» [Киселева, Поташова: 278]. Акцентируемое Лермонтовым в наброске фольклорное начало при изображении русской мощи является знаковым для его художественной системы. Черты фольклорного стиля присутствуют и в его балладе «Два великана» (1832), в которой представлено аллегорическое противопоставление России и наполеоновской империи:

«В шапке золота литого
Старый русский великан
Поджидал к себе другого
Из далеких чуждых стран» (Лермонтов, т. 2: 51).

Акцентируемый в стихотворении возраст русского великана («старый») указывает на укорененную в веках незыблемость российской государственности, тогда как не имеющий истории «трехнедельный удалец» (образ империи Наполеона) терпит поражение.

В «восточном» тексте Лермонтова также лейтмотивом проходит идея величия и духовной избранности российского государства. В поэме «Измаил-Бей» (1832), обозначенной как «восточная повесть», Лермонтов, с одной стороны, показывает сопротивление горцев русской армии, с другой — констатирует неминуемость их «подданности имперской власти» [Ерохин и др.: 1153]. В поэме отчетливо звучит идея «Москва — Третий Рим»:

«Смирись, черкес! и запад и восток,
Быть может, скоро твой разделит рок.

¹⁶ Записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским. 1841 г. // ОР РНБ. Ф. 429. № 12. Л. 7 об.

Настанет час — и скажешь сам надменно:
Пускай я раб, но раб царя вселенной!
Настанет час — и новый грозный Рим
Украсит Север Августом другим!» (*Лермонтов*, т. 3: 201).

Образ утверждения русских на Кавказе у Лермонтова показан двупланово. С одной стороны, поэт проникается свободным характером горцев, представляет их как детей природы, восхищается великолепием устремленных к небу девственных пространств Кавказского Хребта, с другой стороны, понимает необходимость укрепления государственных границ Российской Империи, которая воспринимается им «защитницей и покровительницей» [Захаров: 50], оплотом христианского мира.

Примечательно, что в поэме «Мцыри», поставив в центр изображения порыв героя к естественной свободе, показав внутренний мир романтического героя, его бунтующее начало и жажду скинуть с себя любые внешние ограничения, Лермонтов констатирует состояние исторической действительности после вмешательства русских в освобождение православного Кавказа от зависимости мусульманской Османской Империи. Просьба о заступничестве русских запечатлена Лермонтовым в первой строфе поэмы, оживляющей прошлые героические времена:

«Такой-то царь, в такой-то год,
Вручал России свой народ» (*Лермонтов*, т. 4: 148).

На уровне поэтики текста поэмы «Мцыри» жизнь главного героя показана посредством сменяющих друг друга и подпадающих иллюстрированию крупных планов (встреча с девушкой, битва с барсом, беседа Мцыри с монахом в келье и т. д.), тогда как исторический императив представлен на общем жизнеутверждающем плане процветания христианского государства, получившего защиту со стороны России:

«И божья благодать сошла
На Грузию! — она цвела
С тех пор в тени своих садов,
Не опасая врагов,
За гранью дружеских штыков» (*Лермонтов*, т. 4: 149).

Именно общий план текста и определяет идею поэмы, связанную с укреплением христианства на восточных рубежах России. Аналогом такого общего плана и доминантой смысла текста являются и пророчества о новом Августе в поэме Лермонтова «Измаил-бей», тогда как личная судьба героя поэмы иллюстрирует путь частного человека в определенных исторических обстоятельствах; «сложность и многообразие проявлений человеческой жизни, изображенные в произведениях поэта, получают верный вектор интерпретации именно исходя из главной идеи текста» [Киселева: 86].

В сознании Лермонтова взаимоотношения России и Востока, России и Европы имели своего рода единый характер, заключающийся в необходимости России защищать свои пограничные области в интересах православной государственности. Лермонтовская концепция истории опирается как на его личное восприятие исторического времени, так и на литературную традицию, на явленные в художественном наследии его старших современников имперские идеи. В художественной историософии Лермонтова произведения «бородинского цикла» и «восточный текст» дополняют друг друга, взаимодействуя и переплетаясь в общих образах и мотивах, связанных с формированием представления об историческом значении России и ее места в мировом историческом процессе.

Список литературы

1. Ерохин А. М., Авдеев Е. А., Воробьев С. М. Национальная политика Российской империи на Северном Кавказе в XIX — начале XX веков // Былые годы. 2021. № 16 (3). С. 1153–1161. DOI: 10.13187/bg.2021.3.1153
2. Есаулов И. А. Образ государства российского в русской литературе XVIII века: некоторые парафрастические параллели // Русская литература и национальная государственность XVIII–XIX вв.: тезисы докладов Междунар. науч. конф. к 500-летию Московского Новодевичьего монастыря и 300-летию провозглашения Российской империи (г. Москва, 13–15 октября 2020 г.). М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 47–49.
3. Захаров В. Н. Имперская идея Ф. М. Достоевского // Русская литература и национальная государственность XVIII–XIX вв.: тезисы докладов Междунар. науч. конф. к 500-летию Московского Новодевичьего монастыря и 300-летию провозглашения Российской империи (г. Москва, 13–15 октября 2020 г.). М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 49–50.

4. Киселева И. А. О познавательного-ценностном подходе к творчеству М. Ю. Лермонтова: телеология текста // Вестник МГОУ. Серия: Русская филология. 2013. № 6. С. 82–87.
5. Киселева И. А., Потапова К. А. набросок Лермонтова «У России нет прошедшего...» в контексте «восточного вопроса»: к проблеме художественной историософии поэта // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 3. С. 265–283. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-3-265-283
6. Кошелев В. А. Царь Дадон и принц Датский // Русская литература. 2004. № 2. С. 138–145.
7. Марков Н. Ф. Русский север в произведениях М. В. Ломоносова. Речь, чит. в торжеств. собр. «Вологод. о-ва изучения Северного края» в день чествования 200-лет. памяти Ломоносова 8 нояб. 1911 г. Вологда: Тип. н-в А. В. Гудкова-Белякова, 1912. 17 с.
8. Тарасов Б. Н. Понятия «христианской империи» в историософии Ф. И. Тютчева // Два века русской классики. 2020. Т. 2. № 4. С. 94–103. DOI: 10.22455/2686-7494-2020-2-4-94-103

References

1. Erokhin A. M., Avdeev E. A., Vorob'ev S. M. National Policy of the Russian Empire in the North Caucasus in the 19th — Early 20th Centuries. In: *Bylye gody*, 2021, no. 16 (3), pp. 1153–1161. DOI: 10.13187/bg.2021.3.1153 (In Russ.)
2. Esaulov I. A. The Image of the Russian State in the Russian Literature of the 18th Century: Some Paraphrastic Parallels. In: *Russkaya literatura i natsional'naya gosudarstvennost' XVIII–XIX vv.: tezisy dokladov Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii k 500-letiyu Moskovskogo Novodevich'ego monastyr'ya i 300-letiyu provozglasheniya Rossiyskoy imperii*, Moskva, 13–15 oktyabrya 2020 goda [Russian Literature and National Statehood of the 18th–19th Centuries: Theses of the International Scientific Conference on the 500th Anniversary of the Moscow Novodevichy Convent and the 300th Anniversary of the Proclamation of the Russian Empire, Moscow, October 13–15, 2020]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2020, pp. 47–49. (In Russ.)
3. Zakharov V. N. F. M. Dostoevsky's Imperial Idea. In: *Russkaya literatura i natsional'naya gosudarstvennost' XVIII–XIX vv.: tezisy dokladov Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii k 500-letiyu Moskovskogo Novodevich'ego monastyr'ya i 300-letiyu provozglasheniya Rossiyskoy imperii*, Moskva, 13–15 oktyabrya 2020 goda [Russian Literature and National Statehood of the 18th–19th Centuries: Theses of the International Scientific Conference on the 500th Anniversary of the Moscow Novodevichy Convent and the 300th Anniversary of the Proclamation of the Russian Empire, Moscow, October 13–15, 2020]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2020, pp. 49–50. (In Russ.)
4. Kiseleva I. A. On the Cognitive and Value Method in M. Lermontov's Works: Text's Teleology. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya «Russkaya filologiya»* [Bulletin of Moscow State Regional University. Series “Russian Philology”], 2013, no. 6, pp. 82–87. (In Russ.)

5. Kiseleva I. A., Potashova K. A. Lermontov's Sketch "Russia Has no Past..." in Context of "Eastern Question": to Problem of Poet's Artistic Historiosophy. In: *Nauchnyy dialog*, 2022, no. 11 (3), pp. 265–283. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-3-265-283 (In Russ.)
6. Koshelev V. A. King Dadon and the Prince of Denmark. In: *Russkaya literatura*, 2004, no. 2, pp. 138–145. (In Russ.)
7. Markov N. F. *Russkiy sever v proizvedeniyakh M. V. Lomonosova. Rech', chitanaya v torzhestvennom sobranii «Vologodskogo obshchestva izucheniya Severnogo kraya» v den' chestvovaniya 200-letney pamyati Lomonosova 8 noyabrya 1911 g.* [Russian North in the Works of M. V. Lomonosov. Speech Read at the Solemn Meeting of the "Vologda Society for the Study of the Northern Territory" on the Day of Honoring the 200-year Memory of Lomonosov on November 8, 1911]. Vologda, Tipografiya A. V. Gudkova-Belyakova Publ., 1912. 24 p. (In Russ.)
8. Tarasov B. N. The Concept of "Christian Empire" in the Historiosophy of Fyodor Tyutchev. In: *Dva veka russkoy klassiki* [Two Centuries of Russian Classics], 2020, vol. 2, no. 4, pp. 94–103. DOI: 10.22455/2686-7494-2020-2-4-94-103 (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Киселева Ирина Александровна, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской классической литературы, Московский государственный областной университет (ул. Фридриха Энгельса, д. 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9629-0035>; e-mail: kaf-rusklit@mgou.ru.

Irina A. Kiseleva, PhD (Philology), Professor, Head of the Department of Russian Classical Literature, Moscow State Regional University (ul. Fridrikha Engel'sa 21/3, Moscow, 105005, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9629-0035>; e-mail: kaf-rusklit@mgou.ru.

Поташова Ксения Алексеевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы, Московский государственный областной университет (ул. Фридриха Энгельса, д. 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0164-0371>; e-mail: ka.potashova@mgou.ru.

Ksenia A. Potashova, PhD (Philology), Associate Professor, Department of Russian Classical Literature, Moscow State Regional University (ul. Fridrikha Engel'sa 21/3, Moscow, 105005, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0164-0371>; e-mail: ka.potashova@mgou.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.04.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 18.06.2022

Принята к публикации / Accepted 25.06.2022

Дата публикации / Date of publication 12.09.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11122

EDN: KBWRDN



Проблема мениппеи в поэтике Ф. М. Достоевского

Е. П. Литинская

Петрозаводский государственный университет

(г. Петрозаводск, Российская Федерация)

e-mail: litgenia@yandex.ru

Аннотация. В статье исследуется жанр мениппеи: возникновение, развитие, основные особенности. Цель исследования — прояснить суть проблемы, которая в основе своей имеет терминологическую ошибку. В статье приводятся мнения И. В. Помяловского, М. М. Бахтина, В. Махлина, Р. Б. Щетинина, признающих разновидность периферийного жанра древнегреческой и латинской литературы общетеоретическим понятием, используемым при анализе не только античных текстов, но и позднейших произведений, в том числе Ф. М. Достоевского. Противоположного мнения придерживаются М. Л. Гаспаров, В. Б. Шкловский, Е. М. Мелетинский, Н. И. Брагинская, отказывающие мениппее в самостоятельном статусе. Критике подвергается расширенное использование термина, включение понятия «мениппея» в круг «историко-литературных универсалий», «историко-культурных категорий», в первую очередь оспаривается его метафорическое значение. Черты мениппеи, «мениппейное начало», «элементы мениппеи» (стихотворные вставки, пародия, насмешка, мотив соглядатая и др.) в их взаимосвязи присутствуют в произведениях Достоевского и выполняют существенную структуро- и смыслообразующую функцию. Античная традиция переосмысливается в русле православной философии. Обращение к мениппее как «межжанровому явлению» позволяет художественно представить отношения героя и мира, героя и автора.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, М. М. Бахтин, жанр, мениппея, «мениппейное начало», роман

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22-18-00423, <https://rscf.ru/project/22-18-00423/>).

Для цитирования: Литинская Е. П. Проблема мениппеи в поэтике Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 101–121. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11122. EDN: KBWRDN

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11122

EDN: KBWRDN

The Menippea Problem in F. M. Dostoevsky's Poetics

Evgeniya P. Litinskaya

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

e-mail: litgenia@yandex.ru

Abstract. The article explores the menippea genre: its origin, development, and main features. The purpose of the study is to clarify the essence of the problem, which is based on an intrinsic terminological error. The article presents the opinions of I. V. Pomyalovsky, M. M. Bakhtin, V. Makhlina, and R. B. Shchetinin, who recognize this peripheral genre of ancient Greek and Latin literature as a general theoretical concept used in the analysis of both ancient texts and later works, including those by F. M. Dostoevsky. The opposite opinion is held by M. L. Gasparov, V. B. Shklovsky, E. M. Meletinsky, and N. I. Braginskaya, who deny menippea an independent status. The expanded use of the term, the inclusion of the concept of “menippea” in the circle of “historical and literary universals,” “historical and cultural categories” is criticized; first and foremost, its metaphorical meaning is disputed. Features of the menippea, “menippeal origin,” “elements of the menippea” (poetic inserts, parody, mockery, the spy motif of the spy, etc.) and their interrelations are present in Dostoevsky's works and perform an essential structural and semantic function. The ancient tradition is being reinterpreted in line with Orthodox philosophy. The appeal to menippea as an “inter-genre phenomenon” allows us to artistically represent the relationship between the hero and the world, and the hero and the author.

Keywords: F. M. Dostoevsky, M. M. Bakhtin, genre, menippea, “menippean beginning”, novel

Acknowledgments. The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 22-18-00423 (<https://rscf.ru/project/22-18-00423/>).

For citation: Litinskaya E. P. The Menippea Problem in F. M. Dostoevsky's Poetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 3, pp. 101–121. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11122. EDN: KBWRDN (In Russ.)

Несмотря на долгую историю своего существования от античности до Нового времени и современности, жанр мениппеи не имеет точного определения и вызывает много споров. И. В. Помяловский [Помяловский], В. С. Дуров [Дуров], Л. Д. Тарасов [Тарасов], М. Бахтин [Бахтин], В. Махлин [Махлин], Н. D. Weinbrot [Weinbrot], Р. Б. Щетинин [Щетинин, 2009] и др. признают мениппею жанром античной и западноевропейской литературы, рассматривая термин в рамках исторической поэтики. Однако существует и противоположное мнение, принадлежащее М. Гаспарову [Гаспаров, 2002, 2004], В. Шкловскому [Шкловский], Н. Брагинской [Брагинская, 2004, 2007] и др., которые не признают мениппею жанром.

Жанр связан с именем Мениппа, греческого философа-киника III в. до н. э., сочинения которого сохранились лишь в заголовках. Известно, что произведения Мениппа отличало свободное сочетание стихов и прозы, а по определению Страбона, они относились к жанру σπουδοῦλοιοιον («серьезно-смешное») [Помяловский: 174], содержали и пародии (в том числе литературные — на эпос Гомера, трагедии), и насмешки (в первую очередь осмеяние философских доктрин).

Возникновение мениппеи в эпоху эллинизма неслучайно. Кризис классической античной культуры, когда человек считался частью общественной системы, наследующей традиции рода, и обращение к конкретному индивиду, внимание к его внутреннему миру, состоящему из противоречий, — предмет для размышлений эллинистической интеллигенции, философов-проповедников, риториков, учителей словесности. Литература этого времени обращается к индивидуальности, на смену эпическим формам приходят малые, в том числе диалогические (диатриба, сократический диалог, солилоквиум, симпосий). Классическая мениппея как «открытый», подвижный жанр вошла в раннехристианскую литературу. Обращенность античности к «человеку внешнему» трансформируется в диалог с личностью, «человеком внутренним» [Пискунова: 276]. Новые тексты по типу «Исповеди» Августина «соединили в себе четыре до тех пор отдельных жанра: жанр мениппеи, жанр трагедии, жанр философского изложения и жанр христианского религиозного обращения (исповедь, молитва и т. п.)» [Сегал].

Человек, преисполненный антиномиями, нуждающийся в собеседнике, — литературный герой Нового времени.

В римской литературе термин «*satura menippea*» — «мениппова сатура» впервые используется в I в. до н. э. римским ученым Марком Теренцием Варроном Реатинским, которому принадлежит философско-нравственное сочинение из 150 книг (до нас дошло 90 названий и 591 фрагмент) — «*Saturae menippeae*». Согласно Цицерону, Варрон сказал о своей литературной деятельности следующее: «И, однако, в тех старинных моих сочинениях, которые, подражая Мениппу, но, не переводя его, я перемешал с известною долей веселости, много примешано из внутренних областей философии, многое сказано диалектически; это сделал я с тем намерением, чтобы люди, не так ученые, понимали их легче, будучи приманиваемы к чтению как бы удовольствием; я имел также намерение писать с философским оттенком в похвальных словах и даже в самих предисловиях к древностям, не знаю только, достиг ли я этого» (цит. по: [Помяловский: 161]).

В. С. Дуров отмечает, что «кинизм Мениппа стал для Варрона литературным приемом, удобным не только для высмеивания различных философских школ и догматов, но и для порицания нравственных пороков общества и проповеди положительного идеала, каким представлялась Варрону жизнь предков» [Дуров: 196].

Необходимо уточнить, какое содержание вкладывали римляне в слово «сатира». Исконной формой является *satura* (прилагательное женского рода от *satur* — сытый, насыщенный, обильный [Дворецкий: 901]) — производное от *lanx satura* — блюдо, наполненное всякими плодами, которое вносилось в храм Цереры, богини плодородия. Лексема приобрела переносное значение: смесь, всякая всячина: *per saturam* — в беспорядке, вперемешку, без плана [Дворецкий: 902].

Satira — латинизированная версия, которая «возникла, очевидно, в позднее время из написания на греческий лад — *satyra*, когда в силу известной грекомании слово *satura* выводили из греческого *σάτυρος*. Слово “сатура” исконно римское, а наиболее ясное его толкование имеется у Павла Диякона (ученого времен Карла Великого) в его сокращении словаря

Феста, пользовавшегося, в свою очередь, антикварным словарем Веррия Флакка, современника императора Августа: «Сатурой называется род кушанья, изготовленного из разных вещей, закон, составленный из многих других законов, и род стихотворения, в котором идет речь о многих вещах» [Петровский].

Термин «сатира» впервые был использован римским поэтом Квинтом Эннием (239–169 гг. до н. э.). Свой сборник он назвал «Satura», в него входили отдельные стихотворения, различные по содержанию и метрической структуре, но имевшие единую цель — выражение личного авторского мнения. Позднее сатирами стали называться самостоятельные стихотворные тексты. Римский поэт Гай Луцилий в построенном по аналогичному принципу сборнике соединил стихотворения поучительного содержания с текстами, имеющими полемически-критический оттенок [Словарь античности: 510–511]. Историк Тит Ливий в книге VII своей «Истории от основания города» («Ab urbe condita») отмечает характерное присутствие драматического элемента в древней сатуре, сохранившегося и у Варрона (подробнее см.: [Щетинин, 2009: 86]).

Итак, в античной литературной традиции выделяют сатиру по образцу текстов Луцилия и сатиру Варрона (как подражание Мениппу) (см. подробнее: [Помяловский: 169]). К этой последней разновидности литературных произведений, кроме текстов Мениппа и самого Варрона, относят произведения писателей-киников — Антисфена, Гераклида Понтика, Кратета, Биона Борисфенита, Мониима. В этом же жанре созданы «Отыквление» Сенеки, «Сатирикон» Петрония, «Осел» Лукиана.

И. В. Помяловский — автор обобщающей работы «Марк Теренций Варрон Реатинский и Мениппова сатура» (1869) — при определении жанра произведений римского автора использует термины «мениппова сатура» (в заглавии), «мениппея» и «мениппейская сатура»: «Одним из данных для сличения будут отрывки Мениппей Варрона» [Помяловский: 185]. «Так Геллий, пользовавшийся, как мы видели, Мениппейскими сатурами Варрона непосредственно, говорит, что Марк Теренций соперничал в своих сатурах с Мениппом» [Помяловский: 184]. И. В. Помяловский выделяет следующие черты

жанра: разнообразное метрическое воплощение, смешение прозы и поэзии, латинского и греческого языков, отсутствие личного компонента, представление пороков в обобщенном виде и юмористически-веселое содержание [Помяловский: 162–164].

В отечественном литературоведении закрепилось использование именно термина «мениппова сатира». Однако, как отмечает Р. Щетинин, это понятие нельзя считать удачным, поскольку «сатира — это дальнейшее развитие жанра сатуры, и она уже не содержит смешения стихов и прозы, что и определяет само название жанра...» [Щетинин, 2009: 86].

Исследуя тексты Мениппа, Варрона, Лукиана, Р. Щетинин называет жанровыми чертами античной менипповой сатиры следующие: смешанная форма, состоящая из стихов и прозы; насмешка (παῖγνιον), как правило, имеющая дидактическую цель, направленная против догматизма философских учений и людских страстей; рассуждения о нравственности, счастливой жизни; показ отрицательных сторон человеческой жизни; мотив катάσκοπος (соглядатай) — наблюдатель человеческих дел обозревает их с какой-нибудь необычной точки зрения, например, с высоты, при которой меняются все масштабы; двойное название, например, использование греческого языка во второй части названия; употребление латинских и греческих пословиц в качестве заглавий; присутствие двойника; обращение к слушателю и читателю от лица автора; пародия [Щетинин, 2009].

Большинство из перечисленных признаков античного жанра приводит и М. М. Бахтин, являясь автором термина мениппея — неологизма, введенного в научный обиход во втором издании книги «Проблемы поэтики Достоевского» (1963): «...в дальнейшем мы будем называть “Мениппову сатиру” просто м е н и п п е й» [Бахтин, т. 6: 128].

М. Бахтин выделяет элементы менипповой сатиры в творчестве писателя при анализе «фантастических рассказов» «Бобок», «Сон смешного человека», «Кроткая», а также «Записок из подполья» и рассказа «Скверный анекдот» [Бахтин, т. 6: 155–174]. Источниками мениппеи исследователь называет раннехристианскую литературу (исповедь, проповедь, житие, Евангелия), не исключая, однако, опору на классические

античные образцы: «Менипп, или Путешествие в загробное царство» Лукиана, «Отыквление» Сенеки, «Сатирикон» Петрония, «Золотой осел» Апулея, сатиры Варрона. Исторические границы жанра исследователь расширяет до таких произведений, как «Герои романа» Буало, «Боги, герои и Виланд» Гете, «диалоги мертвых» Фенелона и Фонтенеля, мениппеи Дидро, Вольтера, Гофмана, Э. По [Бахтин, т. 6: 160–162]. Особо отмечаются античные жанры «сонной сатиры» и «фантастического путешествия», которые развиваются в «сонных видениях» средневековой литературы, в гротескных сатирах XVI–XVII вв., у романтиков в сказочно-символическом ключе (Г. Гейне и др.), в реалистических романах в психологическом и социально-утопическом использовании (Ж. Санд, Чернышевский), в вариации кризисных снов в драматургии Шекспира, Кальдерона и Грильпарцера [Бахтин, т. 6: 166–167].

Наряду с употреблением термина «мениппея», частотным у Бахтина оказываются понятия «элементы мениппеи», «мениппейное начало», компонентами которых являются: «особый карнавальный (в широком смысле этого слова) характер смехового элемента»; «исключительная свобода сюжетного и философского вымысла»; «создание исключительных ситуаций для провоцирования и испытания философской идеи — слова, правды, воплощенной в образе мудреца, искателя этой правды»; сочетание свободной фантастики, символики и мистико-религиозного элемента с трущобным натурализмом; постановка «последних вопросов»; «трехплановое построение: действие и диалогические синкризы переносятся с Земли на Олимп и в преисподнюю»; особый тип экспериментирующей фантастики; морально-психологическое экспериментирование: изображение необычных и ненормальных состояний человека (безумие, необычные сны, необузданная мечтательность и т. п.); скандал и эксцентрика; резкие контрасты и оксюморонные сочетания; элементы социальной утопии; использование вставных жанров, смешение прозы и стихов; многостильность и многотонность; злободневная публицистичность, фельетонность [Бахтин, т. 6: 128–134].

Данные черты в их взаимосвязи становятся теоретическим основанием для выделения в различных литературных

произведениях «мениппейного начала», которое выполняет существенную структурообразующую и смыслообразующую функцию.

Широкие границы мениппеи мотивированы бахтинской концепцией «памяти жанра»: «Никогда новый жанр, рождаясь на свет, не отменяет и не заменяет никаких ранее уже существовавших жанров. Всякий новый жанр только дополняет старые, только расширяет круг уже существующих жанров. Ведь каждый жанр имеет свою преимущественную сферу бытия, по отношению к которой он незаменим. <...> Итак, ни один новый художественный жанр не упраздняет и не заменяет старых. Но в то же время каждый существенный и значительный новый жанр, однажды появившись, оказывает воздействие на весь круг старых жанров: новый жанр делает старые жанры, так сказать, более сознательными; он заставляет их лучше осознать свои возможности и свои границы, то есть преодолевать свою н а и в н о с т ь. <...> Воздействие новых жанров на старые в большинстве случаев содействует их обновлению и обогащению» [Бахтин, т. 6: 298–299].

В. Л. Махлин указывает на «становящуюся» историчность мениппеи: жанр обращен не столько в прошлое, сколько в будущее [Махлин: 525]. Подобного мнения придерживается С. Пискунова: «мениппея — жанр, открытый будущему» [Пискунова: 292]. Р. Лахманн отмечает, что мениппея «откалывается от замкнутости и структурной чистоты традиционных жанров в пользу их гибридности и пограничности» [Лахманн: 13]. Ю. Кристева в рамках диалогического дискурса соотносит роман с понятием мениппеи [Кристева: 452].

Взгляд М. Бахтина на мениппею как на полноценный жанр античной поэтики оспаривался В. Б. Шкловским, Е. М. Мелетинским, С. С. Аверинцевым, М. Л. Гаспаровым, Н. И. Брагинской. Приведем эти мнения.

В. Б. Шкловский отмечал: «Термин “мениппея” понадобился Бахтину в силу новости и неопределенности» [Шкловский: 444].

Е. М. Мелетинский критиковал позицию Бахтина: «...сам первоначальный генезис жанра романа, и его главная жанровая специфика предстают несколько деформированными. <...>

“Мениппенность” и “карнавальность” не субстанциональные свойства романа, а жанровые привнесения, стимулировавшие его развитие, в особенности переход от “высоких” форм к “низким” и от “низких” к “синтетическим” в переломные моменты истории романа» [Мелетинский: 128–129].

С. С. Аверинцев полагал, что «термин “мениппея” <...> наиболее плодотворен как метафора. Его исторически верифицируемое содержание исчезающе мало, богаты лишь его побочные, ассоциативные коннотации» [Аверинцев: 201].

М. Л. Гаспаров называет мениппею небывалым жанром античной литературы, «сочиненным» Бахтиным, «в конечном счете мениппея становится просто условным оценочным названием всего, что нравится лично Бахтину, что он считает хорошим и важным» [Гаспаров, 2004].

Н. И. Брагинская оценивает концепцию Бахтина так: «Мне всегда казалось, что “мениппея” ничего не дает для понимания Достоевского» [Брагинская, 2004: 67], — ссылаясь при этом на мнение К. Эмерсон, известной переводчицы М. М. Бахтина на английский язык и автора книг о нем: «Я думаю, никто не станет спорить с тем, что оно <изложение истории серьезно-смешного> интересно, но все же это только добавление. Оно много теряет по сравнению с мощными идеями полифонии и двуголосья и само по себе не порождает глубокой интерпретации, не открывает ничего существенного в Достоевском» [Эмерсон, 1996: 71], (см. также: [Эмерсон, 2006]).

Трудно не согласиться с приведенными оценками и аргументами. Как видим, критике подвергается расширенное использование термина, а также включение понятия «мениппея» в круг «историко-литературных универсалий», «историко-культурных категорий», в первую очередь оспаривается его метафорическое значение.

Н. Автономова характеризует мениппею Бахтина, как и роман, термином архипонятие [Автономова: 116] и уточняет, что «для Бахтина мениппея — морфологически значимая клетка, позволяющая в романе понять то, что он считает самым главным, — динамику и незавершенность и литературного, и жизненного процесса. Бахтинская мениппея делает это лучше, чем какие угодно другие жанры и формы. Однако эта

хрупкая конструкция “из осколков фактов” выходит из берегов, когда становится, по сути, критерием восприятия других жанров и других произведений в реальном литературном процессе: такая мифотворческая расширенность и представляется мне крайне спорной» [«Открытая структура»: 40].

С. И. Пискунова предполагает, что «мениппея для Бахтина — это имя-маска, заслоняющее грубой телесностью петрониевых и лукиановых сатир смиренный факт рождения христианской духовности и явление Нового Слова» [Пискунова: 270, 271].

Н. Тамарченко видит истоки литературоведческого конфликта в фрагментарности научного наследия М. М. Бахтина, выдвигает «тезис об отсутствии в его <М. Бахтина> научном творчестве внутренней цельности и единства» [Тамарченко: 327] и подчеркивает необходимость систематического анализа идей ученого.

Изучение архивных материалов М. Бахтина свидетельствуют о том, что впервые он обращается к понятию мениппеи еще в 1940-х гг. (часть статьи о сатире для не вышедшей «Литературной энциклопедии»: «...менее определенный смешанный (с преобладанием прозы) чисто диалогический жанр, возникший в эллинистическую эпоху в форме философской диатрибы (Бион, Телет), преобразованный и оформленный циником Мениппом (III в. до н. э.) и названный по его имени “менипповой сатирой”; эта форма сатиры непосредственно подготовила важнейшую разновидность европейского романа, представленную на античной почве “Сатириконом” Петрония и отчасти “Золотым ослом” Апулея, а в Новое время — романами Рабле (“Таргантюа и Пантагрюэль”) и Сервантеса (“Дон Кихот”))» [Бахтин, т. 5: 11]) и позднее в 1960-х гг. [Попова: 84].

Попытку систематизации терминологии Бахтина предпринимает И. Попова [Попова: 103–104]. Исследовательница приводит неопубликованные при жизни Бахтина фрагменты 1940-х и 1960-х гг., уточняющие взгляд ученого. Приведем наиболее значимые.

- «Мениппова сатира и здесь оказывается ведущей к первофеномену роману. Термин “мениппова сатира” так же условен и случаен, так же несет на себе случайную

печать одного из второстепенных моментов истории, так и термин “роман” для романа» [Бахтин, т. 5: 82].

- Термин «так же условлен и случаен, как и термин “роман”. Существовавшая до Мениппа и не всегда сатира, она связана с судьбой Мениппа, от которого как раз и не дошло ни одной строчки. Область серьезно-смехового. Она родственна всем жанрам этой обширной области, но особенно жанру сократического диалога, но неправильно считать эту форму продуктом разложения сократического диалога. Прежде всего общая грубая характеристика всей области серьезно-смешного. Сатурнализация и последующая карнавализация мениппеи (в средние века и в эпоху Возрождения). Сложная система взаимовлияний и просачиваний с другими жанрами» [Бахтин, т. 4 (1): 746–747].
- «Правда, сам Достоевский ни здесь, ни где-либо в другом месте никогда не употребляет этого несколько ученого жанрового термина “мениппова сатира”. В русской литературе он вообще был не в ходу. Но в европейских литературах начиная с 16^{<го>} века и до 19^{<го>} в<ека> (особенно в 17^{<ом>} и 19^{<ом>} веках) он встречался довольно часто наряду с термином “лукиановский диалог” и более узким “диалог мертвых”. Сам Достоевский пользовался широким и неопределенным термином “фантастический рассказ”. Но дело не в термине, а в жанре» [Бахтин, т. 6: 361].
- «Об ироническом употреблении модных терминов (модель, моделирование и т. п.) и вообще терминов. Определенность термина (и его устойчивость и однозначность) может быть только функциональной и только в системе. Где такой системы нет (в литературоведении), определенность и однозначность изолированного, отдельного термина превращает его в тот лежащий камень, под который вода не течет, живая вода мысли. Это касается всех дисциплин, кроме лингвистики структурного типа» [Бахтин, т. 5: 377] (наброски теории термина).

М. Бахтин напрямую не называет мениппею жанром, хотя из его рассуждений это очевидно. Жанр «как чистая дефиниция» [Попова: 106] классической поэтики не привлекал

исследователя. М. В. Заваркина обращает внимание на то, что М. М. Бахтин еще в 1920-е гг. «пишет больше о жанровой форме (хотя и содержательной по своей сути), чем о жанре как категории поэтики» [Заваркина: 14].

Свои разыскания в области мениппеи М. Бахтин видел в двух направлениях: «Две линии развития менипповой сатиры; одна из них — однотонно-оксюморонная — завершается Достоевским» [Бахтин, т. 4 (1): 682]; «Общая характеристика мениппеи и более подробное изучение тех двух линий ее развития (вообще был целый пучок таких линий), которые у нас представлены Гоголем, с одной стороны, и Достоевским, с другой, — церковно-проповедническая и цирково-балаганная» [Бахтин, т. 4 (1): 746].

Поставленные задачи не были реализованы Бахтиным. Как кажется, критика неоформленной концепции не может считаться полноправной. Неуниверсальность понятия осознавал и сам автор, используя, повторимся, терминологические варианты «мениппейное начало», «элементы мениппеи».

Мениппея играет важную структурно-семантическую роль в произведениях Ф. М. Достоевского. Элементы мениппеи вплетаются в повествование и дают автору возможность популярно донести до читателя глубокие философские идеи. В чистом (античном) виде мениппеи у Достоевского не встречаются, но признаки этого жанра мы можем указать.

М. М. Бахтин выделяет в романном наследии Достоевского «почти завершенную христианизованную мениппею» [Бахтин, т. 6: 175] — сцена чтения Евангелия Сони и Раскольникова. Мениппеями исследователь называет исповеди героев: Ипполита («Мое необходимое объяснение») в романе «Идиот» и Ставрогина в романе «Бесы», а также беседу Ивана и Алеши в трактире в романе «Братья Карамазовы», поэму «Великий инквизитор» [Бахтин, т. 6: 175]. Сны Раскольникова, сон Свидригайлова в «Преступлении и наказании», сон Версилова в «Подростке» также мениппеи, с точки зрения Бахтина [Бахтин, т. 6: 175].

Линию Бахтина продолжают современные исследователи творчества Достоевского. Р. Б. Щетинин, анализируя сцену именин Настасьи Филипповны из романа «Идиот», делает

вывод об актуализации в ней характерных признаков мениппеи (по Бахтину) и указывает на новаторство Достоевского: усложнение ситуации мениппеи за счет отсутствия детерминированности сюжетом (непредсказуемость выбора Настасьи Филипповны); использование и трансформация приема экспериментирующей фантастики в сцене пети-жё (расширение пространственно-временных рамок и раскрытие внутреннего мира героев через внешний) [Щетинин, 2002]. Е. В. Лескова выделяет мениппейные черты во вставных историях Достоевского: «“Великий Инквизитор” представляет собой синтетический жанр, объединяющий притчевую иносказательность с мениппейностью» [Лескова: 115].

К элементам античной мениппеи могут быть отнесены стихотворные вставки, многие из которых «имеют сюжетную проекцию в фабуле романа» [Криницын, 2017: 115]: комические стихотворения, шуточные и пародийные тексты, сочиненные, в том числе, самим Достоевским, стихотворные реминисценции А. Пушкина, Ф. Шиллера, Н. Некрасова, произносимые героями. «Комические и романтические стихи у Достоевского сходятся в идеологической функции и могут свободно переходить из одного типа в другой: возвышенный романтический пафос тут же, чуть ли не в самый момент его звучания, осмеивается, а, казалось, комические до бессмыслицы стихи отсылают к центральным идеям романа и приобретают глубокий аллегорический смысл» [Криницын, 2017: 92]. Так, баллада Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...» в романе «Идиот» спроецирована на образ князя Мышкина (пророчество о безумии, платоническая влюбленность, служение идеалу) [Криницын, 2001].

Важный компонент античной мениппеи — пародия. Менипп пародирует знаменитых поэтов, среди которых Гомер, Еврипид. У Варрона известны пародии на Энния, Луцилия, Плавта, Пакувия, а также на греческих авторов, в том числе на Аристотеля, Менандра, Мнисифея, Скантия [Щетинин, 2009: 93]. Отметим особо пародии Достоевского в стихотворной форме, в которых мы видим классическую основу. Так, в романе «Бесы» стихотворение «Светлая личность» — не только «комическое опровержение агитационного “мифа”» [Криницын, 2017: 83], поскольку это сочиненная Достоевским пародия

на стихотворение Н. Огарева «Студент», но и проекция на фигуру Петра Верховенского. Шуточное стихотворение «Жил на свете таракан...» капитана Лебядкина — бездарная пародия на басни XVIII в. «Образ таракана аллегорически описывает “подпольный” тип (“таракан от детства”), ибо капитан Лебядкин подразумевает под ним самого себя, с двумя характеристическими доминантами: “трагической” судьбой и “шutowской” линией поведения» [Криницын, 2017: 91].

Античные авторы использовали насмешку в своих произведениях с разными намерениями: «...у Мениппа насмешка составляла сама по себе цель, у Варрона же ею прикрывалась другая, более благородная — цель дидактическая» [Помяловский: 188]. Предполагаем, что у Достоевского мотив «онтологической насмешки», впервые описанный Б. Н. Тихомировым [Тихомиров] на материале романов «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы» и «Дневника Писателя», является развитием античного образца. Достоевский использует мотив насмешки, рядом с «христологической проблематикой» [Тихомиров: 73], углубляя философско-религиозное содержание романов.

Мотив соглядатая — характерный признак античной мениппеи. Так, герои Лукиана («Икароменипп») и Варрона («Эндимион») рассматривают землю с луны (подробнее см.: [Дуров: 194]). Необычный ракурс трансформирует масштаб происходящего. Если в античном тексте расширяются границы внешние, то у Достоевского подглядывающий и подслушивающий герой выходит за пределы своих возможностей, нарушаются границы внутренние: «...герой, случайно ставший свидетелем скрываемого события, познает оборотную сторону бытия, инобытие, имеющее хтоническую природу. Зачастую, не выдержав этого знания, герой погибает, так как проникновение в священные тайны первотворения наказывается с логикой неизбежности» [Зелянская: 107]. Так, подслушивание Свидригайловым разговора Сони и Раскольникова символично передает приобретение Свидригайловым власти над Раскольниковым.

Варрон в своих текстах обращается к слушателю и читателю от лица автора: «...“orede mihi” (“верь мне”), “non vides?” (“разве ты не видишь?”) и др. Есть сатуры, в которых Варрон

сам выступает в качестве действующего лица, например в “Sexagessis” (“Шестьдесят ассов”), “Bimarcus” («Двойной Марк»), “Parmeno” (“Равный Менону”)» [Дуров: 194]. Как известно, подобная нарративная тактика является одной из ведущих у Достоевского: «В произведениях Достоевского самые ключевые места текста будут обозначаться словами “сказал непонятно зачем”, “почему-то сказал” и т. п., за которыми как раз и следуют слова, не имеющие ни причины, ни цели в дискурсе и потому всецело переводящие нас в область, в которой существует авторская позиция» [Касаткина: 152].

При очевидном присутствии элементов мениппеи существует важный, отличающий тексты Достоевского компонент, на который указал Д. Сегал: «Мениппея Достоевского всегда содержит то, что можно назвать “слёзным моментом”, который возникает, когда реальная сюжетная или воображаемая коллизия рождает чувства боли, жалости, горечи, сострадания либо по отношению к герою или одному из персонажей, либо в связи с сильным экзистенциальным переживанием» [Сегал]. В текстах Достоевского античная традиция переосмысливается в русле православной философии. Обращение к мениппее как «межжанровому явлению» позволяет художественно представить отношения героя и мира, героя и автора [Попова: 107].

Как известно, новый роман Достоевского «был синтезом самых разнообразных художественных и нехудожественных жанров — “полем” их самого активного взаимодействия. Это со всей очевидностью проявилось в традиционных аспектах жанрового содержания, в многозначности жанровых форм, в энциклопедичности жанровой структуры его романов, особенно поздних» [Захаров: 170]. Достоевский ломает рамки классического романа, интуитивно используя, наряду с иными жанрами, такую особенность менипповой сатиры, как смешение, оксюморонность и парадоксальность в широком смысле, что является непременным условием развития литературы.

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости // Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 191–219.

2. Автономова Н. С. Открытая структура: Якобсон — Бахтин — Лотман — Гаспаров. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009. 503 с.
3. Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2008. Т. 4 (1). 1119 с.; 1996. Т. 5. 731 с.; 2002. Т. 6. 799 с.
4. Брагинская Н. Славянское возрождение античности // Русская теория: 1920–1930-е годы. М.: РГГУ, 2004. С. 49–80.
5. Брагинская Н. В. Эзоп — служитель Муз, или Ошибка бога // Восток и Запад в балканской картине мира. Памяти В. Н. Торопова. М.: Индрик, 2007. С. 98–152.
6. Гаспаров М. Л. М. М. Бахтин в русской культуре XX века // Михаил Бахтин: pro et contra: в 2 т. СПб.: Изд-во Христианского Гуманитарного Института, 2002. Т. 2. С. 33–36.
7. Гаспаров М. Л. История литературы как творчество и исследование: случай Бахтина // Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: мат-лы Междунар. науч. конф. 10–11 ноября 2004 г. М.: МГУ, 2004. С. 8–10 [Электронный ресурс]. URL: <http://vestnik.rsuh.ru/article.html?id=54924> (20.03.2022).
8. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. М.: Русский язык, 1976. 1096 с.
9. Дуров В. С. Жанр мениппеи в творчестве Варрона-сатирика // Традиции и новаторство в античной литературе: межвузов. сб.: *Philologia classica*. Л., 1982. Вып. 2. С. 187–199.
10. Заваркина М. В. Жанр как категория поэтики (проблемы, тенденции, перспективы) // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 7–35 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582887863.pdf (20.03.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7562
11. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: типология и поэтика. Л.: ЛГУ, 1985. 208 с.
12. Зелянская Н. Л. Ситуация подсматривания в творчестве Ф. М. Достоевского 1840-х гг. // Известия Алтайского государственного университета. Филология. 2009. № 2 (62). С. 105–111.
13. Касаткина Т. А. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
14. Криницын А. Б. О специфике визуального мира и семантике видений в романе Достоевского «Идиот» // Криницын А. Б. Исповедь подпольного человека: к антропологии Ф. М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2001. С. 300–335.
15. Криницын А. Б. Сюжетология романов Ф. М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2017. 456 с.
16. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. М.: ИГ Прогресс, 2000. С. 427–457.
17. Лахманн Р. Дискурсы фантастического. М.: НЛО, 2009. 384 с.

18. Лескова Е. В. Жанровая специфика притчи и мениппеи в романах Ф. Кафки «Процесс» и Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2015. № 1. С. 114–118.
19. Махлин В. Мениппея // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. Стб. 525–529.
20. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: Наука, 1986. 320 с.
21. «Открытая структура» в контексте междисциплинарности. Обсуждение книги Н. Автономовой (Круглый стол) // Вопросы литературы. 2010. № 6. С. 5–42.
22. Петровский Ф. Определение сатуры как литературного жанра // Симпозиум Συμπόσιον [Электронный ресурс]. URL: <http://simposium.ru/ru/node/11552> (20.03.2022).
23. Пискунова С. Мениппея: до и после романа // Вопросы литературы. 2012. № 4. С. 267–292.
24. Помяловский И. В. Марк Теренций Варрон Реатинский и Мениппова сатура. СПб.: Печатня В. И. Головина, 1869. 315 с.
25. Попова И. «Мениппова сатира» как термин Бахтина // Вопросы литературы. 2007. № 6. С. 83–107.
26. Сегал Д. Вагинов и Достоевский: к постановке проблемы // «Зеркало» — литературно-художественный журнал. 2020. № 56 [Электронный ресурс]. URL: <http://zerkalo-litart.com/?p=12733> (20.03.2022).
27. Словарь античности / пер. с нем. М.: Прогресс, 1989. 704 с.
28. Тамарченко Н. Д. Поэтика Бахтина и современная рецепция его творчества // Вопросы литературы. 2011. № 1. С. 291–340.
29. Тарасов Л. Д. М. Т. Варрон Реатинский как сатирик // Труды Томского государственного университета. Сер. Филология. Томск: Томский гос. ун-т, 1957. Т. 139: 5-я науч. конф. Том. гос. ун-та, посвященная 350-летию г. Томска. Секция литературоведения. С. 281–315.
30. Тихомиров Б. Н. Кто же так смеется над человеком? (Мотив «онтологической насмешки» в творчестве Достоевского) // Dostoevsky Studies. New Series. 2013. Vol. 17. Pp. 73–97.
31. Шкловский В. Б. Тетива: о несходстве сходного. Франсуа Рабле и книга М. Бахтина // М. М. Бахтин: pro et contra. Личность и творчество М. М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли: антология: в 2 т. СПб.: РХГИ, 2001. Т. 1. С. 413–447.
32. Щетинин Р. Б. Традиции мениппеи в поэтике романа Ф. М. Достоевского «Идиот» как отражение античной картины мира // Картина мира: модели, методы, концепты. Томск, 2002. С. 296–300.
33. Щетинин Р. Б. Жанровые особенности мениппеи // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2009. № 3 (7). С. 84–93.
34. Эмерсон К. Столетний Бахтин в англоязычном мире глазами переводчика // Вопросы литературы. 1996. № 3. С. 68–81.
35. Эмерсон К. Двадцать пять лет спустя: Гаспаров о Бахтине // Вопросы литературы. 2006. № 3. С. 12–47.

36. Weinbrot Howard D. *Menippean Satire Reconsidered: From Antiquity to the Eighteenth Century*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2005. 375 p.

References

1. Averintsev S. S. Genre as Abstraction and Genres as Reality: The Dialectics of Closure and Openness. In: *Ritorika i istoki evropeyskoy literaturnoy traditsii* [Rhetoric and the Origins of the European Literary Tradition]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1996, pp. 191–219. (In Russ.)
2. Avtonomova N. S. *Otkrytaya struktura: Yakobson — Bakhtin — Lotman — Gasparov* [Open Structure: Jacobson — Bakhtin — Lotman — Gasparov]. Moscow, Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya Publ., 2009. 503 p. (In Russ.)
3. Bakhtin M. M. *Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [Collected Works: in 7 Vols]. Moscow, Russkie slovari Publ., Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2008, vol. 4 (1). 1119 p.; 1996, vol. 5. 731 p.; 2002, vol. 6. 799 p. (In Russ.)
4. Braginskaya N. Slavonic Revival of Antiquity. In: *Russkaya teoriya: 1920–1930-e gody* [Russian Theory: 1920–1930s]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2004, pp. 49–80. (In Russ.)
5. Braginskaya N. V. Aesopus — Attendant of the Muses or a God's Mistake. In: *Vostok i Zapad v balkanskoy kartine mira. Pamyati V. N. Toropova* [East and West in the Balkanian World Picture. Studies in Memory of V. N. Toporov]. Moscow, Indrik Publ., 2007, pp. 98–152. (In Russ.)
6. Gasparov M. L. M. M. Bakhtin in Russian Culture of the 20th Century. In: *Mikhail Bakhtin: pro et contra: v 2 tomakh* [Mikhail Bakhtin: pro et contra: in 2 Vols]. St. Petersburg, Christian Humanitarian Institute Publ., 2002, vol. 2, pp. 33–36. (In Russ.)
7. Gasparov M. L. History of Literature as Creativity and Research: The Case of Bakhtin. In: *Russkaya literatura XX — XXI vekov: problemy teorii i metodologii izucheniya. Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii 10–11 noyabrya 2004 goda* [Russian Literature of the 20th — 21st Centuries: Problems of Theory and Methodology of Study. Materials of the International Scientific Conference November 10–11, 2004]. Moscow, Moscow State University Publ., 2004, pp. 8–10. Available at: <http://vestnik.rsuh.ru/article.html?id=54924> (accessed on March 20, 2022). (In Russ.)
8. Dvoretzkiy I. Kh. *Latinsko-russkiy slovar'* [The Latin-Russian Dictionary]. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 1976. 1096 p. (In Russ.)
9. Durov V. S. Genre of the Menippea in the Works of Varro the Satirist. In: *Traditsii i novatorstvo v antichnoy literature: mezhvuzovskiy sbornik: Philologia classica* [Traditions and Innovation in Ancient Literature: Interuniversity Collection: Philologia Classica]. Leningrad, 1982, issue 2, pp. 187–199. (In Russ.)
10. Zavarkina M. V. Genre as a Category of Poetics (Problems, Tendencies, Perspectives). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2020, vol. 18, no. 1, pp. 7–35. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582887863.pdf (accessed on March 20, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7562 (In Russ.)

11. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo. Tipologiya i poetika* [The System of Genres of Dostoevsky. Typology and Poetics]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1985. 208 p. (In Russ.)
12. Zelyanskaya N. L. Situation of Peeping in Dostoevsky's Novels of 1940s. In: *Izvestiya Altayskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Izvestiya of Altai State University. Philology], 2009, no. 2 (62), pp. 105–111. (In Russ.)
13. Kasatkina T. A. *Svyashchennoe v povsednevnom: dvusostavnoy obraz v proizvedeniyakh F. M. Dostoevskogo* [The Sacred in Everyday Life: A Two-Part Image in Dostoevsky's Works]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2015. 528 p.
14. Krinitsyn A. B. On the Specifics of the Visual World and the Semantics of Visions in Dostoevsky's Novel "The Idiot". In: *Krinitsyn A. B. Ispoved' podpol'nogo cheloveka: k antropologii F. M. Dostoevskogo* [Krinitsyn A. B. The Underground Man's Confession: Towards F. M. Dostoevsky's Anthropology]. Moscow, MAKSS Press Publ., 2001, pp. 300–335. (In Russ.)
15. Krinitsyn A. B. *Syuzhetologiya romanov F. M. Dostoevskogo* [Structure of the Plot in Dostoevsky's Novels]. Moscow, MAKSS Press Publ., 2017. 456 p. (In Russ.)
16. Kristeva Yu. Bakhtin, Word, Dialogue and Novel. In: *Frantsuzskaya semiotika: ot strukturalizma k poststrukturalizmu* [French Semiotics: From Structuralism to Poststructuralism]. Moscow, IG Progress Publ., 2000. pp. 427–457. (In Russ.)
17. Lakhmann R. *Diskursy fantasticheskogo* [Discourses of the Fantastic]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2009. 384 p. (In Russ.)
18. Leskova E. V. The Genre Specificity of Parable and Menippea in Kafka's Novel "The Trial" and Dostoevsky's — "The Brothers Karamazov". In: *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta* [The Bulletin of Vyatka State Humanities University], 2015, no. 1, pp. 114–118. (In Russ.)
19. Makhlin V. Menippea. In: *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow, Intelvak Publ. 2001, column 525–529. (In Russ.)
20. Meletinskiy E. M. *Vvedenie v istoricheskuyu poetiku epasa i romana* [Introduction to the Historical Poetics of the Epic and the Novel]. Moscow, Nauka Publ., 1986. 320 p. (In Russ.)
21. "Open Structure" in the Context of Interdisciplinarity. Discussion of the Book by N. Avtonomova (Round Table). In: *Voprosy literatury*, 2010, no. 6, pp. 5–42. (In Russ.)
22. Petrovskiy F. Definition of Satura as a Literary Genre. In: *Сυμposium Συμπόσιον*. Available at: <http://simposium.ru/ru/node/11552> (accessed on March 20, 2022). (In Russ.)
23. Piskunova S. Menippea: Before and After the Novel. In: *Voprosy literatury*, 2012, no. 4, pp. 267–292. (In Russ.)
24. Pomyalovskiy I. V. *Mark Terentsiy Varron Reatinskiy i Menippova satura* [Marcus Terentius Varro Reatinus and Menippe's Satura]. St. Petersburg, Pechatnya V. I. Golovina Publ., 1869. 315 p. (In Russ.)
25. Popova I. "Menippian Satire" as a Term of Bakhtin. In: *Voprosy literatury*, 2007, no. 6, pp. 83–107. (In Russ.)

26. Segal D. Vaginov and Dostoevsky: to the Formulation of the Problem. In: «Zerkalo» — *literaturno-khudozhestvennyy zhurnal* [“Zerkalo” — *Literary and Art Magazine*], 2020, no. 56. Available at: <http://zerkalo-litart.com/?p=12733> (accessed on March 20, 2022). (In Russ.)
27. *Slovar' antichnosti* [The Dictionary of Antiquity]. Moscow, Progress Publ., 1989. 704 p. (In Russ.)
28. Tamarchenko N. D. Bakhtin's Poetics and Modern Reception of His Works. In: *Voprosy literatury*, 2011, no. 1, pp. 291–340. (In Russ.)
29. Tarasov L. D. M. T. Varro Reatinus as a Satirist. In: *Trudy Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Filologiya* [Proceedings of Tomsk State University. Series Philology]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 1957, vol. 139: 5th Scientific Conference of Tomsk State University Dedicated to the 350th Anniversary of Tomsk. Section of Literary Studies, pp. 281–315. (In Russ.)
30. Tikhomirov B. N. Who Laughs at a Man Like That? (The Motif of “Ontological Mockery” in the Works of Dostoevsky). In: *Dostoevsky Studies. New Series*, 2013, vol. 17, pp. 73–97. (In Russ.)
31. Shklovskiy V. B. Bowstring: On the Dissimilarity of the Similar. Francois Rabelais and M. Bakhtin's Book. In: *M. M. Bakhtin: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo M. M. Bakhtina v otsenke russkoy i mirovoy gumanitarnoy mysli: antologiya* [M. M. Bakhtin: Pro et Contra. The Personality and Works of M. M. Bakhtin in the Assessment of Russian and World Humanitarian Thought: Anthology]. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2001, vol. 1, pp. 413–447. (In Russ.)
32. Shchetinin R. B. Traditions of the Menippea in the Poetics of F. M. Dostoevsky's Novel “The Idiot” as a Reflection of the Antique Picture of the World. In: *Kartina mira: modeli, metody, kontsepty* [The Picture of the World: Models, Methods, Concepts]. Tomsk, 2002, pp. 296–300. (In Russ.)
33. Shchetinin R. B. Menippea Genre Features. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Tomsk State University Journal of Philology], 2009, no. 3 (7), pp. 84–93. (In Russ.)
34. Emerson K. Bakhtin at 100 in the English-Speaking World, Through the Eyes of a Translator. In: *Voprosy literatury*, 1996, no. 3, pp. 68–81. (In Russ.)
35. Emerson K. Twenty-Five Years Later: Gasparov on Bakhtin. In: *Voprosy literatury*, 2006, no. 3, pp. 12–47. (In Russ.)
36. Blanchard Scott W. *Scholar's Bedlam: Menippean Satire in the Renaissance*. Lewisburg, Bucknell U. P. Associated University Presses Publ., 1995. 205 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Литинская Евгения Петровна, Evgeniya P. Litinskaya, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Classical Literature, Russian Literature and Journalism, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, 185910, Republic of Karelia, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5901-7187>; e-mail: litgenia@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 01.06.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.06.2022

Принята к публикации / Accepted 24.06.2022

Дата публикации / Date of publication 12.09.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11244

EDN: DFQNPX



Семантика образа Обломова в романе И. А. Гончарова и критике

Ю. А. Ростовцева

*Институт искусств и информационных технологий
(г. Зеленоград, Российская Федерация)*

e-mail: rostoyuliya@yandex.ru

Аннотация. В статье раскрыта популярность юнгианского подхода в изучении образа героя самого известного романа И. А. Гончарова. Одновременно высказана гипотеза о правомерности так называемого «ангажированного» подхода, согласно которому ключом к пониманию образа главного героя служит христианская аксиология. Оттеняющим репрезентативным материалом явилось сопоставление Ильи Обломова со Штольцем и Ольгой Ильинской. В отличие от последних, Обломов не обладал самолюбием и лукавством и в самые тяжелые минуты способен был не ответить злом на зло. Даже matrimonialный выбор Обломова, который часто интерпретируют в связи с инволюцией его психики, в свете христианской аксиологии выглядит непротиворечивым и оправданным: Обломов избрал в спутницы жизни не только хлебосольную, но и добродушную женщину, чуждую эгоизма и самолюбия Ильинской. Кроме того, в статье рассмотрена параллель «Илья Муромец — Илья Ильич», дополненная новыми наблюдениями, а также сделан вывод, что сходство между русским богатырем и персонажем Гончарова имеет больше не внешний, а внутренний характер. Подобно православному святому, Обломов способен на подвиги великодушия и любви.

Ключевые слова: Гончаров, Обломов, Штольц, Илья Муромец, семантика образа, христианство, юнгианский подход, нравственный облик героя

Для цитирования: Ростовцева Ю. А. Семантика образа Обломова в романе И. А. Гончарова и критике // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 122–134. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11244. EDN: DFQNPX

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11244

EDN: DFQNPX

Semantics of Oblomov's Image in I. A. Goncharov's Novel and Criticism

Julia A. Rostovtseva

*The Institute of Arts and Information Technology
(Zelenograd, Russian Federation)*

e-mail: rostoyuliya@yandex.ru

Abstract. The article reveals the popularity of the Jungian approach in studying the image of the hero of the most famous novel by I. A. Goncharov. At the same time, a hypothesis is made about the legitimacy of the so-called “biased” approach to understanding Oblomov, according to which Christian axiology serves as the key to understanding the image of the protagonist. All the following arguments are proof of this thesis. The comparison of Ilya Oblomov with Stolz and Olga Ilyinskaya is revealing and allows to offset their differences. The author of the article proves that, unlike the latter two, Oblomov was not conceited or cunning, and is able not to respond to evil with evil even in the most difficult moments. Even Oblomov's matrimonial choice, which is often interpreted in connection with the involution of his psyche, seems consistent and justified in the light of Christian axiology: Oblomov chose not only a hospitable, but also a good-natured woman, alien to Ilyinskaya's selfishness and conceit. In addition, the article considers the parallel “Ilya Muromets — Ilya Ilyich,” supplemented with new observations, and also concludes that the similarity between the Russian hero and the Goncharov's character is internal rather than external. Like an Orthodox saint, Oblomov is capable of feats of generosity and love.

Keywords: Goncharov, Oblomov, Stolz, Ilya Muromets, image semantics, Christianity, Jungian approach, moral character of the hero

For citation: Rostovtseva J. A. Semantics of Oblomov's Image in I. A. Goncharov's Novel and Criticism. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 3, pp. 122–134. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11244. EDN: DFQNPX (In Russ.)

«Вообще модная в последние годы в России тенденция найти в “Обломове” православный смысл кажется мне совершенно необоснованной», — декларирует автор одного из сравнительно недавних исследований, посвященных произведению И. А. Гончарова [Мэла: 36]. Это, впрочем, не мешает французскому слависту Э. Мэла рассматривать образ главного героя романа с точки зрения аналитической психологии:

Обломов «в юнговской терминологии — пожертвовав *персоной*, сохранил *самость*», — отмечает автор [Мэла: 37]. Не утверждая «православный смысл» прочтения образа Обломова как единственно возможный, нельзя одновременно не удивиться той личностной ограниченности, которую приписывает герою западная славистка. Слова «пожертвовав *персоной*» в контексте юнгианской теории коллективного бессознательного значат, что Илья Ильич носил маску, «которая подделывается под индивидуальность и пытается заставить других и своего носителя думать, будто он индивидуален» [Юнг: 183]. Выходит, именно псевдоиндивидуальностью герой Гончарова и пожертвовал? И это говорится о персонаже, для которого ничегонеделание было своего рода протестом окружающей действительности, о характере, который «никакая нарядная ложь, и ничто не совлечет на фальшивый путь»¹.

«Высшее начало» личности Ильи Ильича, признаваемое им самим и в ворах, и в падших женщинах, самым, что называется, «негодном сосуде», Э. Мэла отвергается как нечто надуманное. Представляется, что при прочтении классика, писавшего в стране, для которой православие является не только суммой религиозных представлений, но и культурной традицией, подобный взгляд не стоило бы признавать «совершенно необоснованным». Нелишне упомянуть здесь гончаровские слова, которыми он откликнулся на картину И. Н. Крамского «Христос в пустыне»: «...все почти гении искусства принадлежат христианству»². Между тем, «модное» православное осмысление трагической судьбы Обломова приходится лишь на вторую половину XX в. (сегодня апологетом подобного подхода является почти один только В. И. Мельник), в то время как юнгианское прочтение романа лишь при первом знакомстве с историографией вопроса принадлежит Г. Башляру [Bachelard], Ф. Лабриоль [Labriolle], Н. Баратофф [Baratoff], Ю. Г. Алексею [Алексеев], В. Н. Криволапову [Криволапов, 2012]. Список можно было бы продолжить.

¹ Гончаров И. А. Обломов. Л.: Наука, 1987. С. 362 (Сер.: Литературные памятники). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

² Гончаров И. А. «Христос в пустыне» — картина г. Крамского // И. А. Гончаров-критик. М.: Сов. Россия, 1981. С. 110.

В работе Э. Мэла, цитатой из которой начата настоящая статья, автор высказывается против правомерности аналогии Ильи Обломов — Илья Муромец: «О сходстве Обломова с Ильей Муромцем пишет В. Кантор, но его подход, с моей точки зрения, *слишком социологичен* и не выявляет собственно литературные мотивы обращения к этой легенде» (курсив мой. — Ю. Р.) [Мэла: 34]. Позволим поправить автора в том, что первым на связь былинного героя с персонажем романа Гончарова еще в начале XX в. указал Ю. И. Айхенвальд, а отнюдь не Кантор [Айхенвальд: 147]. Довольно симптоматично, однако, в данном случае другое — то, что Мэла не может допустить аналогию Обломова с былинным героем, даже если бы она была сделана на *бессознательном* уровне в то время, как означенная типология имеет право на существование и находится вполне в *спектре адекватных прочтений* романа [Есаулов: 8].

Вспомним, что и внутри самого текста автор сделал некое указание на значимость образа Ильи Муромца для понимания характера главного героя. Упоминание о богатыре появляется в главе «Сон Обломова», выражающей собой своего рода квинтэссенцию подсознательных и вполне осознанных устремлений героя. Персонаж Гончарова не просто Илья, но Илья *Ильич*, что в контексте его более чем тридцатилетнего бездействия (Илья Муромец также «сиднем сидел цело тридцать лет»³) только усиливает означенную параллель. Обломов имел «золотое сердце», о его добродетелях, а не только богатырской удали свидетельствует восприятие былинного героя русским народным сознанием. Известна трактовка образа Ильи Муромца, озвученная братьями Аксаковыми за три года до публикации романа в «Русской беседе» (1856, № 4):

«...в нем нет удаливства. Все подвиги его степенны, и все в нем степенно: это тихая, непобедимая сила. Он не кровожаден, не любит убивать и, где можно, уклоняется от нанесения удара. Спокойствие нигде его не оставляет; внутренняя тишина выражается и во внешнем образе, во всех его речах и движениях. <...> Илья Муромец пользуется общеизвестностью больше

³ Илья Муромец / подгот. текстов, ст. и комм. А. М. Астаховой. М.; Л., 1958 (Сер.: Литературные памятники). С. 9.

всех других богатырей. Полный неодолимой силы и непобедимой благости, он, по нашему мнению, представитель, живой образ русского народа»⁴.

Вместе с тем Илья Муромец не только фольклорный персонаж, это православный святой. Его общецерковное почитание установлено указами Святейшего Синода в конце XVIII в. Можно было бы игнорировать значение этого факта для российской словесности, если бы рукописные сборники и любочная литература XVIII–XIX вв. не отражали православный контекст восприятия былинного героя.

В повестях Нового времени Илья Муромец, как и подвижник веры, наделен благочестивыми отцом и матерью. Так, в «Повести о сильнем могучем богатыри Илие Муромце и Соловье-разбойнике» чудесное исцеление происходит уже не волею одних калик-волхвов, а по усердным молитвам родителей будущего богатыря, бывших в тот день за всенощной⁵. Тот же мотив вымоленного исцеления можно встретить и в других прозаических переложениях дообломовского и постобломовского периода⁶. Не уступает родителям в религиозности и сам богатырь. Прежде чем отправиться в Киев на поклон к великому князю Владимиру, он «слуша заутреню воскресную», прежде чем войти в палаты княжеские, «молился чесным святым иконам». Само окончание повестей о русском богатыре репрезентирует сакральный контекст понимания. Не случайно ряд текстов заканчивается словами: «Конец сему повествованию. Аминь», где «аминь» выполняет функцию молитвенную, а не просто служит сигналом об окончании текста.

Сюжетная типология романа и былины об Илье Муромце представлена в статье В. Кантора [Кантор]. Автор приходит

⁴ Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. М.: Современник, 1981. С. 120. Впервые параллель между наблюдением Аксаковых и гончаровской характеристикой Обломова была рассмотрена в статье В. Кантора [Кантор].

⁵ Повесть о сильнем могучем богатыри Илие Муромце и о Соловье-разбойнике // Илья Муромец. С. 357.

⁶ Повесть о славном богатыре Илье Муромце, како он родился и как поехал из Муромы к стольному граду Киеву ко князю Владимиру Всеславьевичу // Илья Муромец. С. 361.

к выводу, что после исцеления через калик перехожих, место которых в произведении занимает «путешественник» Штольц, Илья Ильич должен был выйти на свои ратные подвиги. Этим нереализованным содержанием, этим редуцированным подобием богатырство главного героя исчерпывается. Вместе с тем, вопрос о внутренних чертах богатой натуры Обломова остается до сих пор до конца не решенным. Представляется, что удвоением имени (Илья *Ильич*) Гончаров приглашает читателя к размышлению об исполинстве Обломова, которое, повторимся, не следует понимать только внешне — как проявленное в определенных поступках.

Описывая характер главного героя, традиционно прибегают к антитезе Обломов–Штольц. Это противопоставление используют как почитатели «русского немца» [Мельник: 143], так и те, кому он представляется носителем темного, фаустовского начала в противовес почти святому в своем созерцательном бездействии Илье Ильичу [Louria, Seiden: 47]. Однако сегодня на основании одного указания о Штольце в тексте романа («веру он исповедовал православную» (120)) выстраиваются целые положения о христоцентричности поведения героя, об укорененности его в православной традиции, в то время как вероисповедание Обломова изначально затрагивает якобы «лишь плотски-душевную жизнь человека» [Мельник: 140]. Еще наивнее кажется нам подход, согласно которому нравственные установки Андрея Штольца поверяются апостольскими посланиями, другими новозаветными книгами, наследием святых отцов — со всеми идущими отсюда более чем утешительными выводами для образа героя [Мельник: 143–144]. Как христианская добродетель преподносится даже сверхдеятельность Штольца. Между тем, у внимательного читателя редко остается восторженное впечатление от знакомства с этим характером. В действительности, корнем всех благ, механизмом всей жизненной машины в Штольце является самолюбие. Об этом недвусмысленно говорит Ольга Ильинская в пятой главе второй части романа:

«Но ведь самолюбие везде есть, и много. Андрей Иванович говорит, что это почти единственный двигатель, который управляет волей» (157).

Добавляя Обломову:

«Вот у вас, должно быть, нет его, оттого вы все...» (157).

В другом месте главный герой и сам отмечает, казалось бы, ущербное отсутствие самолюбия в своей натуре, замечая своему другу:

«У тебя крылья есть: ты не живешь, ты летаешь; у тебя есть дарования, самолюбие...» (305).

По большому счету, вся добродетельная жизнь Штольца, фамилия которого не случайно переводится как «гордый», сводится к любви к труду ради самого труда:

«Труд — образ, содержание, стихия и цель жизни, по крайней мере моей» (144).

В. Н. Криволапов в своем исследовании, посвященном образу героя, убедительно показал, что подобное понимание трудовой деятельности сродни протестантской этике: «Это положение практически все объясняет в ситуации отторжения Штольца “русским миром”, связанным с иными религиозными традициями, не скорректированными реформацией, которая, как известно, не затронула православного Востока» [Криволапов, 1997: 49].

Самолюбие — одно из первых качеств, с помощью которого Гончаров делает штрихи к портрету Ольги Ильинской — своего рода ученицы Андрея Штольца. Самолюбивой называет себя сама героиня, самолюбивой изображает ее автор:

«Между тем и ему <Штольцу> долго, почти всю жизнь предстояла еще немалая забота поддерживать на одной высоте свое достоинство мужчины в глазах *самолюбивой, гордой* Ольги...» (360; курсив мой. — Ю. Р.).

Помимо этой, воспетой ею черты характера, пагубной для души христианина, героиня обладала и другой — лукавством:

«Она была не без лукавства» (269).

Как и в случае с самолюбием, данная особенность человеческой души персонажа представлена в противоположность обломовской бесхитростности:

«Ты не лукав — я знаю, но...» (274).

Является ли отсутствие гордости, самолюбия и лукавства христианской добродетелью? Пожалуй, что так. Однако их отсутствие еще не указывает на богатырскую душу Обломова. Отсутствие зла — еще не есть добро. Между тем, Илья Ильич не чужд и истинно благородных порывов. Нравственным чувством проникнуто его понимание жизни. Человечность и подлинное существование слиты для героя воедино. В разговоре с литератором Пенкиным он так мотивирует отказ от чтения новомодного художественного произведения:

«Где же человечность-то? Вы одной головой хотите писать! <...> Вы думаете, что для мысли не надо сердца? Нет, она оплодотворяется любовью. Протяните руку падшему человеку, чтоб поднять его, или горько плачьте над ним, если он гибнет, а не глумитесь. Любите его, помните в нем самого себя и обращайтесь с ним, как с собой, — тогда я стану вас читать и склоню перед вами голову» (25).

Гуманизм Обломова прост, он покоится на заповеди любви к ближнему, признании «высшего начала» в самом отъявленном грешнике. Осудить для героя, предать ostracismу падшего человека — «это значит забыть, что в этом негодном сосуде присутствовало высшее начало; что он испорченный человек, но все человек же, то есть вы сами», забыть о «милосердии Божии» (26).

Иначе на любовь смотрят Ольга и Штольц. Последний холодно и расчетливо оценивает свои увлечения женским полом, чтобы избежать напрасных сердечных мук, первая, самолюбиво признав Обломова недостойным объектом своей сердечной привязанности, отвергает его. Как ведет себя отвергнутый герой, которому доставало ума понять и то, что вердикт возлюбленной продиктован гордым чувством собственного достоинства? Он не имеет и тени желания излить ответный яд, Гончаров уподобляет своего персонажа нищему, «которого упрекнули его наготой» (290). Не случайно в оценке Ольги Илья Ильич наделяется одной из высших христианских добродетей — кротостью:

«Ты кроток, честен, Илья...» (289).

Но и этого недостаточно Гончарову-гуманисту. Как переживает душою, как радуется о счастье Ольги, столь больно уязвившей его при последнем свидании, Обломов по прошествии времени. При одном из таких излияний великодушия сам Штольц восторгается другом:

«Какой ты добрый, Илья!» (336).

Эта радость за счастье товарища поднимает героя на одну из высших ступеней христианской добродетели, о которой преподобный Авва Дорофей говорит так: «...велико <...> радоваться вместе с предпочтенным тебе»⁷. Обломов разделяет счастье не только друга, но и той, которая нанесла рану его самолюбию. Знаменательно в этой связи наблюдение «русского немца»:

«А радость разве не чувство, и притом еще без эгоизма? Ты радуешься только ее счастью» (336).

Итак, герой способен к высшему сопереживанию, к которому призывал апостол Павел: «Радуйтесь с радующимися и плачьте с плачущими» (Рим. 12:15). В этом истинный подвиг Обломова, который под силу только богатырской душе — исполину духа. Заметим, что эти духовные свершения происходят уже на ту пору, когда герой, если еще не «погиб», выражаясь языком Штольца, то погряз в своей «обломовщине».

Как следующую ступень деградации, погружение в «прозаическое царство немых вещей», по мнению М. Эхре, следует рассматривать матримониальный выбор Обломова — женитьбу на Агафье Пшенициной [Ehre: 207]. Менее категоричный взгляд высказывает Ф. Лабре. По ее мнению, избрание в супруги Агафьи Матвеевны — лишь итог вечного стремления Обломова в мир детства, по причине чего герой и выбирает себе жену-мать [Labriolle: 51]. Сходный подход использует и Э. Мэла, видя в решении Обломова связать себя узами брака с Пшенициной «возврат к матери, “представляющий собой одну из сильнейших тенденций инволюции психики”, ее развития вспять» [Мэла: 31]. Между тем, значение образа

⁷ Дорофей Авва. Душеполезные поучения и послания с присовокуплением вопросов его и ответов на оные Варсануфия Великого и Иоанна Пророка. М.: Благовест, 2010. С. 241.

Агафьи Матвеевны для Обломова можно интерпретировать и иначе. И желание размеренной, покойной жизни героя, которое по замечанию М. М. Пришвина, «таит в себе запрос на высшую ценность»⁸, и тоска по утраченному земному раю обретают под заботливым оком Агафьи Пшеницыной свое воплощение. Однако едва ли можно утверждать, что героиня Гончарова — это только кухонная стряпня да белые локти. Супруга Обломова была подлинно религиозна [Старыгина], вверяя себя и весь свой дом в волю Божию, она часто посещает храм, в котором подает записки за здоровье Ильи Ильича.

Безусловно, религиозность самого Обломова предстает перед нами в слабом, редуцированном виде; тем большее сопротивление вызывают попытки увидеть в герое воплощение целого ряда евангельских блаженств [Мельник: 140–141], как и стремления назвать его времяпрепровождение «жизнью святого созерцания» [Louria, Seiden: 53], «духовным покоем» [Котельников: 30]. Вместе с тем в Илье Ильиче есть безусловная любовь к патриархальному укладу жизни, не последнее место в котором отведено православию. Стоит вспомнить тот укор в любви к обыденщине, с которым набрасывается на Обломова Ольга Ильинская в сцене их последнего объяснения:

«А с тобой мы стали бы жить изо дня в день, ждать **Рождества**, потом **масленицы**, ездить в гости, танцевать и не думать ни о чем; ложились бы спать и **благодарили Бога**, что день скоро прошел...» (выделено мной. — Ю. Р.) (288).

Можно было бы утверждать, что обрядоверие Обломова имеет исключительно гастрономические корни и сводится к желанию сладко покушать после очередного поста или за днем ангела, но сам герой недвусмысленно обозначил свою религиозность уверенностью в наличии высшего начала в каждом Божьем сосуде. Вероятно, и поэтому тоже супругой его смогла стать обедневшая дворянка Агафья Пшеницына.

Таким образом, некая «ангажированность» [Романова: 252] не мешает увидеть, что мысль о наличии у главного героя христианских идеалов основана не только на одном желании

⁸ Пришвин М. М. Дневниковая запись 15 апреля 1921 года // Пришвин М. М. Дневники 1920–1922. М.: Московский рабочий, 1995. С. 166.

рассмотреть «Обломова» как «православный роман», но и на вдумчивом прочтении текста произведения. Подобные интерпретации добавляют светлые штрихи к образу героя, которого А. П. Чехов называл «мелкой натурой»⁹, а критик А. П. Милюков «апатичным эгоистом»¹⁰, помогают разглядеть в Обломове богатыря духа, способного на подвиги великодушия и любви. Образ же православного богатыря Ильи Муромца, который, по слову В. Кантора, волновал творческое воображение Гончарова [Кантор: 184], служит лишь оттеняющим фоном к настоящим наблюдениям.

Список литературы

1. Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. М., 1906. Вып. 1. 243 с.
2. Алексеев Ю. Г. Об одной точке зрения на роман И. А. Гончарова «Обломов» в свете философии Юнга // Человек в культуре России: материалы VIII Всеросс. науч.-практ. конф., посвященной Дню славянской письменности и культуры. 2000. С. 64–65.
3. Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н. В. Гоголя). М.: РГГУ, 1995. 100 с.
4. Кантор В. «Долгий навыв к сну». Размышления о романе И. А. Гончарова «Обломов» // Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 149–185.
5. Котельников В. А. «Покой» в религиозно-философских и художественных контекстах // Русская литература. 1994. № 1. С. 3–41.
6. Криволапов В. Н. Вспомним о Штольце // Русская литература. 1997. № 3. С. 42–66.
7. Криволапов В. Н. Обломов И. А. Гончарова в свете аналитической психологии К. Г. Юнга // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2012. № 3–2 (23). Ч. 2. С. 001–003.
8. Мельник В. И. Евангельские проекции в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Вестник РГНФ. 2008. № 4. С. 139–146.
9. Мэла Э. Лень Обломова: блеск и нищета утраченной полноты // Обломов: константы и переменные: сб. науч. ст. / сост. С. В. Денисенко. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 30–38.
10. Романова А. В. «Обломов» с акцентом // Обломов: константы и переменные: сб. науч. ст. / сост. С. В. Денисенко. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 235–252.

⁹ Переписка А. П. Чехова: в 2 т. М.: Худож. лит., 1984. Т. 1. С. 214.

¹⁰ Милюков А. П. Русская апатия и немецкая деятельность // Отголоски на литературные и общественные явления. Критические очерки. СПб.: Тип. Ф. С. Сущинского, 1875. С. 19.

11. Старыгина Н. Н. Вера и воцерковленность Агафьи Матвеевны Пшеницыной (по роману И. А. Гончарова «Обломов») // Православие в контексте отечественной и мировой литературы: сб. ст. Арзамас, 2006. С. 307–325.
12. Юнг К. Г. Очерки по психологии бессознательного. М.: Cogito centre, 2010. 350 с.
13. Bachelard G. La terre et les rêveries du repos. Paris, 1948. 409 p.
14. Baratoff N. Oblomov: a Jungian Approach. A Literary Image of the Mother Complex. Bern, Peter Lang, 1990. 148 p.
15. Ehre M. Oblomov and His Creator. The Life and the Art of Ivan Goncharov. Princeton, New Jersey, 1973. 309 p.
16. Labriolle F. Oblomov n'est-il qu'un paresseux? («Обломов просто ленивый?») // Cahiers du monde russe et soviétique. 1969. Vol. 10. No. 1. Pp. 38–51.
17. Louria Y., Seiden I. M. Ivan Goncharov's Oblomov: the Anti-Faust as Christian Hero // Canadian Slavic Studies. 1969. Vol. 3. No. 1. Pp. 39–68.

References

1. Ayhenval'd Ju. I. *Siluety russkikh pisateley* [Silhouettes of Russian Writers]. Moscow, 1906, issue 1. 243 p. (In Russ.)
2. Alekseev Ju. G. About One Point of View on the Novel by I. A. Goncharov "Oblomov" in the Light of Jung's Philosophy. In: *Chelovek v kul'ture Rossii: materialy VIII Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy Dnyu slavyanskoy pis'mennosti i kul'tury* [Man in the Culture of Russia: Materials of the 8th All-Russian Scientific and Practice Conference Dedicated to the Day of Slavic Writing and Culture], 2000, pp. 64–65. (In Russ.)
3. Esaulov I. A. *Spektr adekvatnosti v istolkovanii literaturnogo proizvedeniya* («Mirgorod» N. V. Gogolya) [The Spectrum of Adequacy in the Interpretation of a Literary Work (N. V. Gogol's "Myrgorod")]. Moscow, the Russian State University for the Humanities Publ., 1995. 100 p. (In Russ.)
4. Kantor V. "Long Habit to Sleep" Reflections on the Novel by I. A. Goncharov "Oblomov". In: *Voprosy literatury*, 1989, no. 1, pp. 149–185. (In Russ.)
5. Kotelnikov V. A. "Peace" in Religious, Philosophical and Artistic Contexts. In: *Russkaya literatura*, 1994, no. 1, pp. 3–41. (In Russ.)
6. Krivolapov V. N. Let's Remember About Stolz. In: *Russkaya literatura*, 1997, no. 3, pp. 42–66. (In Russ.)
7. Krivolapov V. N. Oblomov by I. A. Goncharov Under Analysis by K. Jung. In: *Uchenye zapiski. Elektronnyy nauchnyy zhurnal Kurskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific Notes. Electronic Scientific Journal of Kursk State University], 2012, no. 3 (23), part 2, pp. 001–003. (In Russ.)
8. Mel'nik V. I. Evangelical Projections in I. A. Goncharov's Novel Oblomov. In: *Vestnik Rossiyskogo humanitarnogo nauchnogo fonda* [Bulletin of the Russian Foundation for Humanities], 2008, no. 4, pp. 139–146. (In Russ.)
9. Mela E. Oblomov's Laziness: the Brilliance and Poverty of Lost Completeness. In: *Oblomov: konstanty i peremennye: sbornik nauchnykh statey* [Oblomov:

- Constants and Variables: Collection of Scientific Articles*]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2011, pp. 30–38. (In Russ.)
10. Romanova A. V. “Oblomov” with an Accent. In: *Oblomov: konstanty i peremennyye: sbornik nauchnykh statey* [Oblomov: Constants and Variables: Collection of Scientific Articles]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ, 2011, pp. 235–252. (In Russ.)
 11. Starygina N. N. Faith and Churching of Agafya Matveevna Pshenitsyna (Based on the Novel by I. A. Goncharov “Oblomov”). In: *Pravoslavie v kontekste otechestvennoy i mirovoy literatury* [Orthodoxy in the Context of Domestic and World Literature]. Arzamas, 2006, pp. 307–325. (In Russ.)
 12. Jung K. G. *Ocherki po psikhologii bessoznatel'nogo* [Essays on Psychology of the Unconscious]. Moscow, Cogito centre Publ., 2010. 350 p. (In Russ.)
 13. Bachelard G. *La terre et les rêveries du repos* [The Earth and the Reveries of Rest]. Paris, 1948. 409 p. (In French)
 14. Baratoff N. *Oblomov: a Jungian Approach. A Literary Image of the Mother Complex*. Bern, Peter Lang Publ., 1990. 148 pp. (In English)
 15. Ehre M. *Oblomov and His Creator. The Life and the Art of Ivan Goncharov*. Princeton, New Jersey, 1973. 309 p. (In English)
 16. Labriolle F. Oblomov n'est-il qu'un paresseux? [Is Oblomov just a Lazy Person?]. In: *Cahiers du monde russe et soviétique*, 1969, vol. 10, no. 1, pp. 38–51. (In French)
 17. Louriya Y., Seiden I. M. Ivan Goncharov's Oblomov: the Anti-Faust as Christian Hero. In: *Canadian Slavic Studies*, 1969, vol. 3, no. 1, pp. 39–68. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ростовцева Юлия Александровна, Julia A. Rostovtseva, PhD (Philology), кандидат филологических наук, доцент, Институт искусств и информационных технологий (Льяловское шоссе, 1, г. Зеленоград, Московская область, Российская Федерация, 141570, Moscow Region, Russian Federation), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3236-199X>; e-mail: rostoyuliya@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 10.04.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.06.2022

Принята к публикации / Accepted 31.08.2022

Дата публикации / Date of publication 12.09.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11243

EDN: IALRKG



«Этот прелестный рассказ “Душечка” (чеховский образ в романе Газданова «Ночные дороги» в свете криптопоэтики)»

Э. К. Александрова

Институт русской литературы (Пушкинский Дом),

Российская академия наук

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: egumerova@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрены случаи криптографической адресации Гайто Газданова к текстам А. П. Чехова. В центре внимания — образ русского эмигранта Федорченко, выписанный в чеховской стилистике. Его литературным прототипом стала героиня рассказа «Душечка». История «пробуждения» личности и гибели Федорченко разворачивается как череда влияний, полностью поглощающих героя, не имеющего собственного «я» и не способного к построению своей картины мира. Интертекстуальная связь газдановского персонажа с чеховским затемнена: герой — мужчина, а его литературный прототип — женщина, гендерная игра призвана завуалировать соотношенность образов. Обращение к публицистическому выступлению Газданова «О Чехове» позволило дешифровать «чеховский» подтекст. Проанализирован также образ Сюзанны, которая, являясь двойником Федорченко, в то же время выписана автором в ином ключе. Толстовское толкование «Душечки» позволило подозревать скрытую «оптимистичность» концовки романа. Гендерные несоответствия, наличие других литературных прототипов ослабляют соотношенность газдановских героев с чеховским образом, переводят ее в скрытый план, в область криптопоэтики.

Ключевые слова: Чехов, Газданов, Толстой, «Душечка», «Ночные дороги», интертекст, криптопоэтика, Федорченко

Благодарность. Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 21-512-23008 РЯИК_а («Криптопоэтика русской литературы нового времени»).

Для цитирования: Александрова Э. К. «Этот прелестный рассказ “Душечка”» (чеховский образ в романе Газданова «Ночные дороги» в свете криптопоэтики) // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 135–152. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11243. EDN: IALRKG

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11243

EDN: IALRKG

“This Lovely Short Story “Dushechka” (“The Darling”)” (Chekhov’s Image in Gazdanov’s Novel “Nochnye dorogi” (“Night Roads”) in the Context of Cryptopoetics)

Elmira K. Alexandrova

Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom)

Russian Academy of Sciences

(St. Petersburg, Russian Federation)

e-mail: egumerova@mail.ru

Abstract. The present study is devoted to several instances of Gaito Gazdanov’s cryptographic references to the texts of A. P. Chekhov. The focus of the study is the image of the Russian emigrant Fedorchenko, portrayed in Chekhov’s style. His literary prototype is the heroine of the short story “Dushechka” (“The Darling”). An appeal to Gazdanov’s publicistic speech “On Chekhov” allows to decipher the “Chekhovian” subtext of the image. The article also contains an analysis of the image of Suzanne who, being Fedorchenko’s heroine-double, is still portrayed by the author in a different vein. Tolstoy’s interpretation of the meaning of “Dushechka” (“The Darling”) made it possible to suspect a certain hidden “optimism” in the ending of the novel. The study takes into account the presence of other literary prototypes of the aforementioned heroes, and allusions to them disavow their correlation with the Chekhovian image and transpose them to a covert plane, the sphere of cryptopoetics.

Keywords: Chekhov, Gazdanov, Tolstoy, “Dushechka” (“The Darling”), “Nochnye dorogi” (“Night Roads”), intertext, cryptopoetics, Fedorchenko

Acknowledgments. The reported study was funded by RFBR, project number 21-512-23008 RyaIK a (“Cryptopoetics of Russian literature of modern times”).

For citation: Alexandrova E. K. “This Lovely Short Story “Dushechka” (“The Darling”)” (Chekhov’s Image in Gazdanov’s Novel “Nochnye dorogi” (“Night Roads”) in the Context of Cryptopoetics). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 3, pp. 135–152. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11243. EDN: IALRKG (In Russ.)

Чехов входил в орбиту особенно пристального внимания Г. Газданова¹. В его произведениях встречаются не только отдельные реминисценции, но и воспроизводятся сюжетные перипетии, диалоги и герои Чехова. Так, образ квартирной хозяйки Леночки из романа Газданова «Ночные дороги», в определенной степени восходящий к Эмме Бовари, по отношению к чеховской попрыгунье Ольге Ивановне выписан в криптопародийном ключе [Александрова, 2010]. В рассказе «Быстро», наряду с прозрачным гоголевским интертекстом («Шинель»), нами прослежена адресация к «Человеку в футляре», важная чеховская деталь «звук лопнувшей струны» и ее трансформация рассмотрена как «стертый адрес пародии»² [Александрова, 2021].

Одним из произведений, значимых для писателя-эмигранта и многогранно отразившихся в его творчестве, является рассказ «Душечка». Множественность интерпретаций образа главной героини (обозначившаяся уже в спорах современников [Мелкова] и до сих пор отзывающаяся в литературоведческих работах³) — еще один аспект актуальности рассказа для обозначенной темы. Оленька Племянникова представляет собой «тип русской женщины с очень пластичной натурой, способной быстро приспособливаться к обстоятельствам» [Родионова: 169]. С каждым мужчиной меняется внутренний мир героини: «театральный» образ мыслей антрепренера Кукина уступает место купеческому лесоторговца Пустовалова, затем «ветеринарному» Смирнина, и наконец, детскому Сашенькиному; «душа Оленьки — идеально пустая форма для любого содержания» [Назирова: 157].

В романе «Ночные дороги» герой, отмеченный чертами чеховской душечки, — один из главных персонажей романа, русский эмигрант Федорченко⁴. История «пробуждения» его

¹ Помимо постоянных и значимых отсылок к различным произведениям, присутствующих в художественных текстах, об этом свидетельствует статья Газданова «О Чехове» (Новый журнал. 1964. № 76. С. 128–139).

² По терминологии Р. Г. Назирова, см.: [Назирова: 48].

³ Подробный обзор исследований о «Душечке» (в которых порой выражены крайне полярные мнения) см., напр.: [Гушанская].

⁴ В романе «Полет» (печатался в «Русских записках» в 1939 г., публикация не закончена, впервые полностью — в 1992 г.), близком по времени

личности и гибели разворачивается как череда влияний, полностью поглощающих героя, не имеющего собственно-го я и не способного к построению своей картины мира. Федорченко, последовательно на протяжении романа впадающий в различные страсти, отдающийся им с удивительной самоотверженностью, предстает человеком со счастливой способностью приспосабливаться к любой среде, в которой оказался, впитывать в себя те идеи, которые предлагает момент. В самом начале это идеальный рабочий, «изменивший» не только социальную, но и национальную принадлежность:

«За границей в фабричных условиях он был как рыба в воде и совершенно не страдал от них, для него скорее университет был бы трагедией. С рабочими он легче дружил и сходилась, чем другие, хотя почти не говорил по-французски. Работал он хорошо, был вынослив, и то, что он делал на фабрике, его живо интересовало. <...> В нем было все, что необходимо для счастливой жизни, и прежде всего инстинктивная и полная приспособляемость к тем условиям, в которых ему пришлось жить»⁵.

Трансформации герой подверг даже собственное имя: «Фамилия его была Федорченко, и это его очень огорчало, так как, по его словам, французам было трудно ее произносить, и всем своим новым знакомым он представлялся как m-г Федор» (Газданов, т. 2: 35), — и в этом опрощении тревожный намек на отказ от собственного я.

Встреча и отношения с проституткой Сюзанной (которые герой, не умея выразить внутренние переживания, описывает высокопарными фразами бульварных романов) провоцируют неожиданные для героя-рассказчика метаморфозы в Федорченко:

«...было несомненно, что страсть охватила его сильнее, чем можно было думать. Я считал его неспособным на это» (Газданов, т. 2: 69).

создания к «Ночным дорогам» (печатались в «Современных записках» в 1939–1940 гг.; рукопись датирована 1941 г.; отдельное издание в 1952 г.), также есть персонажи, в которых распознано воплощение Ольги Семеновны Племянниковой [Кибальник: 379–389].

⁵ Газданов Г. Собр. соч.: в 5 т. М., 2009. Т. 2. С. 33–34. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Газданов* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

В пору расцвета этого романа подмечена необычная деталь: из кафе Федорченко «ушел особенно легкой, несвойственной ему походкой, сделав мне в воздухе несколько порхающих движений рукой, что тоже совершенно не вязалось с обычной тяжеловатой, крестьянской медлительностью. Он вышел из кафе так, как он никогда не выходил — походкой балетного танцора, с оперной и неестественной легкостью, на которую я не мог не обратить внимания» (Газданов, т. 2: 71). Внутреннее состояние, выраженное языком тела, можно расценить как отголосок «театрального» образа мысли, установившегося в семье Оленьки после встречи с Кукиным.

После свадьбы и открытия красильной мастерской Федорченко перевоплощается в талантливого дельца:

«Он говорил теперь о дороговизне материалов, о стоимости краски, о трудностях работы, о том, что он, в качестве коммерсанта этого квартала, должен поддерживать известные цены. <...> С той же удивительной приспособляемостью, которая была в нем, <...> он вошел в свою новую роль...» (Газданов, т. 2: 93).

Деловитость, которую проявляет Федорченко в организации семейного предприятия, можно расценить как отсылку к образу мыслей Оленьки, воцарившемуся после свадьбы с лесоторговцем Пустоваловым.

Отправной точкой непоправимых изменений, повлекших за собой гибель героя, стало влияние Васильева:

«Это была, во всяком случае, внешняя причина неожиданного пробуждения в нем какого-то совершенно ему до сих пор не свойственного интереса к отвлеченным вещам. <...> ...в нем вдруг возникли сомнения в правильности того бессознательно-го представления о мире, в котором он жил до сих пор. <...> Но по мере того, как выяснялась полная невозможность для него найти ответ на эти сомнения, необходимость этого ответа становилась все повелительнее» (Газданов, т. 2: 99).

После смерти Васильева идеи Ницше, проповедовавшиеся сумасшедшим соотечественником, захватили все существо Федорченко:

«Я поразился тому, как он похудел; лицо его приобрело постоянно тревожное и напряженное выражение. Глаза у него блеснули,

и я не знал, следовало ли это объяснить действием алкоголя или другой, более серьезной причиной. <...> Он поднял на меня свои тревожные глаза — и мне показалось на секунду, что на меня смотрит какой-то другой человек, которого я никогда не знал и который не имел ничего общего с Федорченко. <...> Он опять посмотрел на меня, и мне снова показалось, что я встречаю взгляд каких-то человеческих глаз, которых я до этой ночи не видел» (Газданов, т. 2: 197–200).

Претерпевая изменения и при этом «пробуждаясь», герой не перестает быть зависимым от чужих влияний. В «Ночных дорогах» не идет речь о становлении самостоятельной личности: очнувшись от обывательского существования, Федорченко «не был способен ни к какому компромиссу или построению иллюзорной и утешительной теории, которая позволила бы ему считать, что ответ найден, он не мог ее создать» (Газданов, т. 2: 99–100). Он ищет поддержки у других, адресуясь со своими вопросами то к Сюзанне, то к герою-рассказчику, проявляя готовность попасть под новое «влияние». Таковым, наконец, оказывается «сожаление» ресторанной певицы Кати Орловой:

«...каждый раз, через ночь он погружался в этот минорный, звуковой туман и начинал невольно переживать потерю всех тех вещей, о которых пела Катя и которых у него никогда не было, так как он никогда не знал ни этих троек на снегу, ни аллей старого сада, ни потерянной любви, ничего из всего этого печального и вздорного мира» (Газданов, т. 2: 204).

Зависимость от чужих мнений и влияний не единственная черта, сближающая Федорченко с Оленькой. Природное здоровье (и полнота как признак этого здоровья) чеховской героини («очень здоровая», «на ее полные розовые щеки, на мягкую белую шею с темной родинкой», «ее шею и полные здоровые плечи», «Оленька полнела», «полная женщина»⁶) отозвалась и в фигуре Федорченко:

⁶ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1986. Т. 10. С. 103–104, 112. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Чехов* и указанием страницы в круглых скобках.

«...чувствовал себя нехорошо, — что казалось особенно удивительным при его несокрушимом здоровье», «человек, отличавшийся несокрушимым крестьянским здоровьем и не имевший понятия ни о недомоганиях, ни о хотя бы секундной потере сознания» (Газданов, т. 2: 69, 205).

При этом физическое здоровье Оленьки напрямую зависит от ее психического состояния (когда она теряет предмет своего обожания, в душе образовывается пустота, и это отражается на ее внешности). М. С. Свифт выносит Душечке медицинский диагноз, опираясь на имевшийся в библиотеке Чехова (и отмеченный в критике в связи с душевной жизнью других чеховских героев) труд С. С. Корсакова «Курс психиатрии» (1893). Исследователь подробно прослеживает в образе героини симптомы психопатии [Свифт]. Газдановский герой-рассказчик сравнивает перемену, произошедшую с Федорченко, его духовное «пробуждение» с болезнью: «Мне казалось, <...> что я вижу тщетную борьбу организма с быстро распространяющейся болезнью, которой он не в силах одолеть», «стремительного и очень широкого душевного недуга», «признаки душевной агонии, <...> такие же признаки агонии, как ослабевающая деятельность сердца или резкое понижение температуры» (Газданов, т. 2: 201, 204, 116), — здесь физиологический план хотя и не исключен, но может быть рассмотрен как вторичный по отношению к психологическому, если учитывать собственное признание Федорченко, который характеризует свое состояние «как опухоль в душе» (Газданов, т. 2: 99); неоднократно другими он характеризуется как сумасшедший.

Интертекстуальная связь газдановского персонажа с чеховским все же затемнена и протупает не явно: герой — мужчина, его литературный прототип — женщина, гендерное несогласование призвано завуалировать соотношенность образов, в этой «перемене пола» можно видеть прием криптопоэтики. Если иметь в виду, что «криптопоэтика связана с различного рода “загадками”, кажущимися сюжетными недоразумениями, странностями, неувязками, а главное — внешней немотивированностью тех или иных эпизодов, деталей, слов героев, которые обретают мотивировку при обращении к интертексту» [Кубасов: 210], то ниже приведенные примеры «случайных»

несостыковок, не связанных с актуальной ситуацией, являются сигналами криптографического письма. Неоднократно при упоминании Федорченко как будто включается игра в гендерную подмену. Так, эпизод с неудавшимся похищением монпарнаасского кота⁷ предваряет неожиданное сравнение: Федорченко «был одет по-праздничному, на голове его был котелок, но вид у него был растерянный. Увидя меня, он <...> не удержался и спросил, как я нахожу его костюм и пальто. — Очень хорошо, — сказал я, — прекрасно. Только галстук не надо завязывать таким маленьким узелком, это так бабушки в России носовые платки завязывают, чтобы не забыть...» (Газданов, т. 2: 40–41). Передавая диалог с Федорченко, который говорил, «путая русские слова с французскими, о том, как ему трудно жить в этом мире, *dans cette monde*; он до конца не научился отличать во французском языке мужской род от женского» (Газданов, т. 2: 97), — герой-рассказчик акцентирует внимание на французском «*dans cette monde*» («в этом мире») с местоимением, поставленным в женский род вместо мужского. Гендерная несостыковка и чуть ниже в том же эпизоде:

«На его лице было задумчивое выражение, чрезвычайно для него неестественное, настолько неожиданное и нелепое, что оно мне показалось столь же необыкновенным, как если бы я вдруг увидел усы на физиономии женщины. Но это было лишено даже самой отдаленной комичности, было совсем не смешно, и мне стало не по себе» (Газданов, т. 2: 98).

Прием ранее был отмечен в романе «Полет», где Федор Слетов, друг мужа Ольги Александровны, представляет собой «мужской вариант» чеховской «душечки» [Кибальник: 384]. В этом С. А. Кибальник видит наследование Газдановым особенной писательской техники Чехова, обозначенной В. Б. Катаевым как «транссексуальные операции с жизненными прототипами», превращение «мужчин в женские персонажи и наоборот» [Катаев, 2010: 15], см. также: [Катаев, 2004].

⁷ История с похищением ангорского кота для Сюзанны, которая «очень любила эту породу», при том, что «сам Федорченко был к кошкам равнодушен» (Газданов, т. 2: 41), может быть рассмотрена как намек на кошечку Брыську, которая не смогла заполнить смыслом Оленькино существование после отъезда ветеринара.

Интересные параллели проступают при сравнении художественного произведения с поздним публицистическим выступлением автора «Ночных дорог»: герой-рассказчик в диалогах с Федорченко выступает как сам Чехов в интерпретации Газданова. Таким образом, его статью «О Чехове» (1964) можно рассматривать как код к криптопоэтике образа. На поверхностном уровне это сцена, когда первые же рассуждения Федорченко «о том, как ему трудно жить в этом мире», рассказчик пресекает известной чеховской фразой: «Пьете вы много, вот что, — сказал я ему в ответ» (*Газданов*, т. 2: 97). Такой совет дал некогда писатель, его Газданов приводит в своей статье «О Чехове»⁸:

«...когда при нем какой-то русский интеллигент жаловался — “рефлексия заела, Антон Павлович”, Чехов ему ответил — “а вы водки меньше пейте”» (*Газданов*, т. 3: 662).

Далее разговор героев продолжается в ироничной стилистике чеховских писем:

«— Вы меня тоже не понимаете. Поймите, — сказал он, повысив голос и ударив кулаком по стойке, — все, что я люблю в этом мире, это вот там — и он уставился в потолок. Я невольно поднял голову и увидел слегка закопченную известку, лепные вазы и круглые электрические лампы» (*Газданов*, т. 2: 97).

«Пробудившийся» Федорченко задает онтологические вопросы в доступной для него форме:

«Вот, скажите, пожалуйста, <...> я хочу задать вам один вопрос. Вы не можете мне объяснить, зачем мы живем? <...> Вот люди живут, — сказал он с усилием, — и вы, например, живете. А скажите мне, пожалуйста, к какой точке вы идете? Или к какой точке я иду? Или, может, мы идем назад и только этого не знаем? <...> А что ж тогда делать? Это так оставить нельзя» (*Газданов*,

⁸ При цитации Газданов ошибочно ссылается на Горького, однако фраза на самом деле приведена в воспоминаниях Бунина (которым Газданов уделял особенное внимание в своих выступлениях на радио «Свобода»): «Замечательное место есть в одних воспоминаниях о нем <Чехове>: “Однажды я пожаловался Антону Павловичу: “Антон Павлович, что мне делать? Меня рефлексия заела!” И Антон Павлович ответил мне: “А вы поменьше водки пейте”» (Бунин И. А. Полн. собр. соч.: в 18 т. М., 2006. Т. 9: Воспоминания: Дневник (1917–1918): Дневники (1881–1953). С. 64).

т. 2: 98–99); «...зачем мы живем? что такое завтра? почему люди занимаются искусством? что такое музыка?» (Газданов, т. 2: 106).

По Газданову, «Чехов всегда писал простым языком о самых простых вещах»:

«...его творчество — все те же вечные трагические и неразрешимые проблемы, вне приближения к которым не существует ни подлинного искусства, ни подлинной культуры. Что такое мир, в котором мы живем? Что такое жизнь? Что такое наша судьба? Можно ли найти какое-то гармоническое построение в этом бесконечном множестве противоречивых начал? Можно ли найти оправдание тому, что мы видим и знаем? Что такое смерть? Что такое любовь? Что такое мораль? Что такое зло? Я намеренно упрощаю все в этом перечислении. <...> Все, что описывает Чехов, гораздо проще, прозаичнее, это обыкновенная жизнь обыкновенных людей» (Газданов, т. 3: 662–663).

Именно так «просто» эти вопросы звучат в чеховском рассказе:

«Видишь, например, как стоит бутылка, или идет дождь, или едет мужик на телеге, но для чего эта бутылка, или дождь, или мужик, какой в них смысл, сказать не можешь и даже за тысячу рублей ничего не сказал бы» (Чехов: 109).

Герой-рассказчик «Ночных дорог» не отвечает на эти вопросы, он давно осознал их трагическую неразрешимость и сожалеет о душевном опоздании Федорченко, оказавшемся для него губительным. Пара этих героев как будто демонстрирует основной постулат газдановской статьи: творчество Чехова — субстрат «полнейшей безотрадности, полнейшего отсутствия надежд и иллюзий»:

«Он <Чехов> как бы говорит: вот каков мир, в котором мы живем. Он устроен именно так, это не случайность, это не результат ошибки или несправедливости, которую можно исправить. Исправить ничего нельзя. Мир таков, потому что такова человеческая природа. <...> все это совершенно безнадежно — и в каком-то смысле похоже на письмо мальчика, который живет у сапожника и пишет “на деревню дедушке”⁹. Пожалуй

⁹ Заметим, что мотив рассказа «Ванька» отразился в эпизоде «Ночных дорог», когда Алиса отправила герою-рассказчику письмо, не зная ни его

только, что в отличие от мальчика, Чехов знает, что никакое обращение ничему не поможет и никуда не дойдет» (Газданов, т. 3: 656–657, 663)¹⁰.

Однако тотальная беспросветность повествования (критики не раз называли «Ночные дороги» самым мрачным произведением Газданова) как будто нарушается в конце романа. В одной из последних сцен перед нами своеобразный двойник Федорченко — Сюзанна, молодая женщина, проститутка, по нелепой случайности связавшая свою жизнь с русским эмигрантом:

«Она настолько подчинилась ему, что в его присутствии невольно начала говорить с неправильностями и теми особенными нефранцузскими интонациями, которые были для него характерны, — и лишь расставшись с ним, опять приобретала обычный для ее нормальной речи улично-парижский оттенок» (Газданов, т. 2: 96).

Поначалу брак был благополучен:

«...были счастливы, устроены, своя квартира, своя мебель <...> на материальное положение тоже нельзя было жаловаться, тем более что она, тайком от мужа, работала два вечера в неделю <...>. Муж ее обожал, она обожала мужа» (Газданов, т. 2: 104).

Далее — страдания и «начало общего безумия»:

«...она жила в состоянии непонятного, животного страха все эти последние дни. <...> ...она инстинктивно чувствовала надвигающуюся катастрофу, и нечто, почти похожее на предсмертное томление, не оставляло ее. — Я задыхаюсь в этом, — говорила она, — я схожу с ума» (Газданов, т. 2: 105).

Страдания провоцируют метаморфозы:

«Она подурнела и изменилась, и ее детски-преступное лицо приобрело нехарактерную для него серьезность, и сквозь все краски, которые она на него накладывала, вдруг стали проступать

адреса, на фамилии. Но в романе письмо счастливо нашло адресата (Газданов, т. 2: 187).

¹⁰ В таком восприятии чеховского творчества отразилась позиция Л. Шестова, выраженная в его работах «Творчество из ничего (А. П. Чехов)», «Апофеоз беспочвенности».

человеческие черты, как на старинной картине, после первой попытки реставрации выступают неожиданные подробности, проявляющие ее прежний, скрытый до тех пор, смысл» (Газданов, т. 2: 206).

Кульминацией этого превращения становится сцена в больнице на следующее утро после самоубийства Федорченко — Сюзанна стала матерью:

«Она очень изменилась за одну ночь, на ее лице было необычное для нее — и новое для меня — выражение почти торжественного спокойствия. Она была неузнаваема, как будто она поняла какие-то необыкновенно значительные вещи, которых, конечно, не узнала бы никогда, если бы им не предшествовала эта непонятная трагедия...» (Газданов, т. 2: 212–213).

Как отмечали исследователи Чехова, материнское чувство Оленьки (ср.: «основа ее увлечений во всех случаях — материнское, стихийное, не раздумывающее чувство, жалостливость, доброта, готовность обласкать, одарить, отдать все до конца...» [Паперный: 308]), реализовавшееся в полной мере в заботе о чужом ребенке, о Сашеньке, одухотворяет образ героини. Как известно, Толстого очень впечатлил рассказ, он неоднократно перечитывал его вслух, при помещении в «Круте чтения» снабдил послесловием, высказав свое понимание смысла произведения, в котором увидел «идеал женщины». По Толстому, Чехов не желая того, в образе Оленьки «бессознательно» запечатлел женщину в ее естественном и высшем предназначении — быть матерью и поддержкой для мужа, хранительницей семейного очага, «полного отдания себя тому, кого любишь»¹¹. Не осмеянию подвергнута душечка, но вознесена.

Неизменный пиетет Газданова к философским постулатам Толстого делает правомерным вопрос: не отразилось ли в концовке романа толстовское толкование душечки? Подхватывая чеховский материнский дискурс в интерпретации Толстого, Газданов венчает трагическое повествование о самоубийце, не справившемся с онтологическими вопросами, образом пережившей катарсис Сюзанны, образом новой жизни. Но кажется, следуя чеховской ироничной манере,

¹¹ Толстой Л. Н. Послесловие к рассказу Чехова «Душечка» // Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 15. С. 317.

в почти сакральный портрет женщины-матери (мадонны) (вспомним сравнение со старинной картиной (иконой) выше), Газданов вносит «приземляющий» штрих:

«Волосы ее были аккуратно причесаны, золотой зуб блеснул из-под приподнятой верхней губы. — У меня мальчик, — сказала она. — Какая драма, не правда ли? По крайней мере, теперь можно сказать, что все кончено. — Да, кончено, — повторил я» (Газданов, т. 2: 213).

Будет ли преувеличением предположение о том, что финальная сцена придает оптимистическое звучание концовке романа? Сюзанна родом из деревни, в большом городе она потеряла себя, она проститутка, ее жизнь, несмотря на, казалось бы, внешние положительные факторы: замужество, коммерческое предприятие, материальное благополучие, — проходит в постоянном кошмаре, сумасшествие Васильева, заразившего Федорченко, отражается и на ней самой. Сюзанна постоянно обращается к герою-рассказчику с требованием разрешить ее проблему, помочь. Тот советует ей оставить мужа и уехать в деревню. Трижды повторена в романе фраза об отъезде в деревню: возвращение в деревню как возвращение к своим корням — не способ ли это избежать страшной гибели, войти в мир с самим собой, перейти из существования, которое стало невыносимо, в сущность? Прямо в романе это не сказано, но, возможно, в новом качестве Сюзанна действительно вернется в родные места, чтобы растить ребенка. Было бы возвращение к истокам возможностью выхода и для самого Федорченко, в котором постоянно подчеркивается его крестьянская натура, его происхождение?¹² Ср.: «...если бы он уехал на другой конец света, изменил бы совершенно свою жизнь и забыл бы о том, что с ним происходило, — все равно, весь этот страшный мир, этот воздух, в котором он задыхался, все равно вернулся бы к нему» (Газданов, т. 2: 206). Представляется, что в «Ночных дорогах» автор воплотил собственное

¹² Крестьянское происхождение и подчеркнутая «деревянность» героев наводят на мысль о флюберовской Фелисите, несомненно отразившейся в газдановских персонажах (учитываем и преломление этого образа классики французской литературы в самом чеховском рассказе). Вопрос об этом литературном прототипе названных героев будет освещен в отдельной статье.

видение чеховского сюжета, т. е. создал *конструктивную пародию*, превышающую задачу осмеяния чужого текста¹³.

У Федорченко (и его двойника Сюзанны)¹⁴ есть и другие литературные прототипы, аллюзии на них ослабляют соотнесенность газдановских героев с чеховским образом, переводят ее в скрытый план, в область криптопоэтики. Усечение фамилии Федорченко до «т-г Федор» приближает героя к другому русскому писателю: он становится тезкой Достоевского, что наряду с прочими текстуальными «совпадениями», позволило исследователям предположить, что «фигура Федорченко — скрытая пародия на героев Достоевского» [Боярский: 280]. См. об этом также: [Кибальник: 175–176, 190–191].

Сама Сюзанна в некоторой степени также соотнесена с героинями Достоевского. В ее облике подозрительно часто упоминается деталь:

«...один передний зуб в верхней челюсти она сделала себе золотым, и это так нравилось ей, что она поминутно смотрелась в свое маленькое зеркальце, по-собачьи поднимая верхнюю губу» (Газданов, т. 2: 14).

В разговоре с Платоном эта портретная подробность обыгрывается в абсурдистском ключе:

- «— Вы знаете, у нас новость: Сюзанна выходит замуж.
- Сюзанна с золотым зубом?
- Сюзанна с золотым зубом.

¹³ По терминологии Р. Г. Назирова, см.: [Назирова: 48].

¹⁴ В Сюзанне проступают черты и другой чеховской героини: «Она очень любила перемены, иногда пропадала на несколько ночей — это значило, что она работала в другом районе, потом, однажды, исчезла на целый месяц, и когда я спросил гарсона, не знает ли он, что с ней стало, он ответил, что она устроилась на постоянное место. Он сказал иначе, именно, что у нее теперь постоянное положение, — и оказалось, что она поступила в самый большой публичный дом Монпарнаса. Но она и там не удержалась, ей нигде не сиделось. Она была еще очень молода, ей было двадцать два или двадцать три года» (Газданов, т. 2: 15). Непоследовательностью, страстью к переменам Сюзанна напоминает попрыгунью Ольгу Ивановну Дымову (в этой связи нелишне указать на прослеженную А. Г. Головачевой идейно-художественную преемственность между двумя этими чеховскими рассказами, подробнее см.: [Головачева]). Естественно профессия газдановской героини выступает снижающим фактором в этой интертекстуальной соотнесенности. В «Ночных дорогах» есть героиня, для которой попрыгунья послужила прямым литературным прототипом, — это квартирная хозяйка Леночка, см. об этом: [Александрова, 2021].

И он повторил несколько раз, глядя прямо перед собой в дымное пространство:

— Сюзанна с золотым зубом, Сюзанна с золотым зубом, Сюзанна с золотым зубом выходит замуж, с золотым зубом, Сюзанна.

Потом он сказал эту же фразу, тоже скороговоркой, по-английски и замолчал на некоторое время» (*Газданов*, т. 2: 88).

Навязчивое повторение сигнализирует о скрытом символизме детали: и если принять золотой зуб за ироническую метафору золотого сердца, то не метит ли она в классическую героиню Достоевского — проститутку с золотым сердцем? Соотнесение подкрепляется истерикой с обмороком, которыми злоупотребляет Сюзанна (*Газданов*, т. 2: 108, 113), — излюбленными приемами Достоевского¹⁵.

Таким образом, интертекстуальная связь газдановского героя с чеховским затемнена несколькими факторами: переменой пола героя и литературного прототипа, наличием других прозрачных литературных прототипов, — что переводит эту связь в скрытый план, в область криптопоэтики. Публицистическое выступление Газданова «О Чехове» стало кодом, дешифрующим «чеховский» подтекст. В скрытой оптимистичности концовки романа, обнаруживающейся через обращение к толстовскому толкованию «Душечки», воплощено газдановское видение чеховского сюжета, т. е. в «Ночных дорогах» автор зашифровал конструктивную пародию на сюжет русской классики — пародию, превышающую задачу осмеяния чужого текста.

Список литературы

1. Александрова Э. К. Чеховская «Попрыгунья» в «Ночных дорогах» Газданова // *Образ Чехова и чеховской России в современном мире: к 150-летию со дня рожд. А. П. Чехова* / отв. ред. В. Б. Катаев, С. А. Кибальник. СПб.: Петрополис, 2010. С. 258–268.
2. Александрова Э. К. А. П. Чехов в криптопародиях Гайто Газданова: заметки к теме // *Вестник СПГУТД. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки*. 2021. № 3. С. 84–89. DOI: 10.464181/2079-8202_2021_3_13

¹⁵ На эти особенности художественной манеры Достоевского Газданов с раздражением указывал в письме Г. Адамовичу: «...для меня лично он <Достоевский> как-то органически неприемлем, — с этой постоянной истерикой, с этой фальшью» (*Газданов*, т. 5: 157).

3. Боярский В. А. «Ночные дороги» Г. Газданова и «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского: опыт сопоставительного анализа // Исследовано в России. 2001. № 4. С. 273–281.
4. Головачева А. Г. От «Попрыгуны» к «Душечке» // Чеховские чтения в Ялте. Чехов в Ялте: сб. науч. тр. М., 1983. С. 20–27.
5. Гушанская Е. М. Как сделана «Душечка» А. П. Чехова // «Свет мой канет в бездну. Я вам оставлю луч...»: сб. публ., ст. и мат-лов, посвященных памяти Владимира Васильевича Мусатова / сост. О. С. Бердяева, Т. В. Игошева. В. Новгород, 2005. С. 77–86.
6. Катаев В. Б. Чеховские транссексуалы, или Техника «перенесений» // Dawni I Nowi. Szkice o literaturze rosyjskiej. Tom jubileuszowy dedukowany profesorowi Rene Sliwowskiemu. Warszawa: Studia Rossica, 2004. S. 81–87.
7. Катаев В. Б. К пониманию Чехова: ближний и дальний контексты // Образ Чехова и чеховской России в современном мире: к 150-летию со дня рождения А. П. Чехова / отв. ред. В. Б. Катаев, С. А. Кибальник. СПб.: Петрополис, 2010. С. 9–17.
8. Кибальник С. А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб.: Петрополис, 2011. 412 с.
9. Кубасов А. В. Идея «вырождения» в поэтике и криптопоэтике А. П. Чехова // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 3. С. 206–221 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.petrus.ru/files/redaktor_pdf/1633672884.pdf (01.04.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9682
10. Мелкова А. С. Творческая судьба рассказа «Душечка» // В творческой лаборатории Чехова. М.: Наука, 1974. С. 78–96.
11. Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Уфа: РИО БашГУ, 2005. 207 с.
12. Паперный З. С. Записные книжки Чехова. М.: Советский писатель, 1976. 391 с.
13. Родионова В. М. «Душечка» А. П. Чехова (Автор и его интерпретаторы) // Мир филологии: посвящается Лидии Дмитриевне Громовой-Опульской. М.: Наследие, 2000. С. 169–175.
14. Свифт М. С. «Душечка»: рассказ о любви неустойчивой личности // Диалог с Чеховым: сб. науч. тр. в честь 70-летия В. Б. Катаева / отв. ред. П. Н. Долженков. М.: МГУ, 2009. С. 85–100.

References

1. Aleksandrova E. K. The Image of Chekhov's "The Grasshopper" in Gazdanov's Novel "Night Roads". In: *Obraz Chekhova i chekhovskoy Rossii v sovremennom mire: k 150-letiyu so dnya rozhdeniya A. P. Chekhova* [The Image of Chekhov and Chekhov's Russia in the Modern World: to the 150th Anniversary of the Birth of A. P. Chekhov]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2010, pp. 258–268. (In Russ.)
2. Aleksandrova E. K. A. P. Chekhov in the Cryptoparodies of Gaito Gazdanov: Notes on the Topic. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizayna. Seriya 2. Iskusstvovedenie. Filologicheskie*

- nauki* [Vestnik of St. Petersburg State University of Technology and Design. Series 2. Art criticism. Philological Sciences], 2021, no. 3, pp. 84–89. DOI: 10.464181/2079-8202_2021_3_13 (In Russ.)
3. Boyarskiy V. A. “Night Roads” by G. Gazdanov and “Notes from the House of the Dead” by F. M. Dostoevsky: An Experience of Comparative Analysis. In: *Issledovano v Rossii* [Researched in Russia], 2001, no. 4, pp. 273–281. (In Russ.)
4. Golovacheva A. G. From “The Grasshopper” to “The Darling”. In: *Chekhovskie chteniya v Yalte: Chekhov v Yalte: sbornik nauchnykh trudov* [Chekhov’s Readings in Yalta. Chekhov in Yalta: Collection of Scientific Papers]. Moscow, 1983, pp. 20–27. (In Russ.)
5. Gushanskaya E. M. How “The Darling” by A. P. Chekhov Was Made. In: «Svet moy kanet v bezdnu. Ya vam ostavlyu luch...»: sbornik publikatsiy, statey i materialov, posvyashchennykh pamyati Vladimira Vasil’evicha Musatova [“My Light Will Sink Into the Abyss. I Will Leave You a Beam...”: Collection of Publications, Articles and Materials Dedicated to the Memory of Vladimir Vasilyevich Musatov]. Novgorod the Great, 2005, pp. 77–86. (In Russ.)
6. Kataev V. B. Chekhov’s Transsexuals, or the Technique of “Transfer”. In: *Dawni i Nowi. Szkice o literaturze rosyjskiej. Tom jubileuszowy dedukowany profesorowi Rene Sliwowskiemu* [Old and New. Essays on Russian Literature. Anniversary Volume Dedicated to Professor René Śliwowski]. Warsaw, Studia Rossica Publ., 2004, pp. 81–87. (In Russ.)
7. Kataev V. B. To Understanding of Chekhov: Near and Far Contexts. In: *Obraz Chekhova i chekhovskoy Rossii v sovremennom mire: k 150-letiyu so dnya rozhdeniya A. P. Chekhova* [Chekhov’s and Chekhov Russia’s Image in Modern World: to 150-Years Anniversary of the Birth of A. P. Chekhov]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2010, pp. 9–17. (In Russ.)
8. Kibal’nik S. A. *Gayto Gazdanov i ekzistentsial’naya traditsiya v russkoy literature* [Gaito Gazdanov and Existential Tradition in Russian Literature]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2011. 412 p. (In Russ.)
9. Kubasov A. V. A. P. Chekhov and the Concept of “Degeneration”: to the Problem of Cryptopoetics of Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 3, pp. 206–221. Available at: https://poetica.petrso.ru/files/redaktor_pdf/1633672884.pdf (accessed on April 1, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9682 (In Russ.)
10. Melkova A. S. The Creative Fate of the Short Story “The Darling”. In: *V tvorcheskoy laboratorii Chekhova* [In the Creative Laboratory of Chekhov]. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 78–96. (In Russ.)
11. Nazirov R. G. *Russkaya klassicheskaya literatura: sravnitel’no-istoricheskiy podkhod* [Russian Classical Literature: A Comparative Historical Approach]. Ufa, RIO of the Bashkir State University Publ., 2005. 207 p. (In Russ.)
12. Papernyy Z. S. *Zapisnye knizhki Chekhova* [Chekhov’s Notebooks]. Moscow, Sovetskiy pisatel’ Publ., 1976. 391 p. (In Russ.)
13. Rodionova V. M. “The Darling” by A. P. Chekhov (Author and His Interpreters). In: *Mir filologii: posvyashchaetsya Lidii Dmitrievne Gromovoy-Opul’skoy*

[*The World of Philology: to the Memory of Lidiya Dmitrievna Gromova-Opulskaya*]. Moscow, Nasledie Publ., 2000, pp. 169–175. (In Russ.)

14. Swift M. S. “The Darling”: A Short Story About the Love of an Unstable Personality. In: *Dialog s Chekhovym: sbornik nauchnykh trudov v chest' 70-letiya V. B. Kataeva* [*Dialogue with Chekhov: Collection of Scientific Works in Honor of the 70th Anniversary of V. B. Kataev*]. Moscow, Moscow State University Publ., 2009, pp. 85–100. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Александрова Эльмира Камильевна, Elmira K. Alexandrova, PhD (Филологический факультет, кандидат филологических наук, научный сотрудник Отдела новой русской литературы, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская академия наук (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3009-1794>; e-mail: egumerova@mail.ru).

Поступила в редакцию / Received 12.04.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 17.06.2022

Принята к публикации / Accepted 28.06.2022

Дата публикации / Date of publication 12.09.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11282

EDN: ITJVL



Медицинский текст в фельетонной критике конца XIX — начала XX в.

А. С. Александров

Институт русской литературы (Пушкинский Дом),

Российская академия наук

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: aspiros.83@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена поэтике литературно-критического текста. Предметом изучения послужила фельетонная критика — одно из ведущих направлений в литературной критике начала XX в. В анализе статей А. А. Измайлова и К. И. Чуковского рассмотрены причины, по которым медицинский дискурс становится частью литературной критики, те изменения, которые происходили в художественной словесности на рубеже XIX–XX вв.: появление новых литературных течений и направлений, эксперименты в области языка, поиски новых форм, приемов поэтики произведения и мн. др. процессы, связанные с модернизацией литературного поля. Художественная литература в это время стала во многом источником приращения языка литературной критики, триггером, запустившим механизм насыщения языка рецензий и фельетонов медицинской терминологией, сделавшей медицинский дискурс частью анализа современной литературы. В исследовании прослежены примеры применения медицинской терминологии в литературной критике, рассмотрены комические приемы, в которых медицинская терминология играет ключевую роль. Проанализированы рецензии, в которых выявлено резко саркастическое отношение критиков к откровенным проявлениям натурализма. В работе выявлена эволюция взглядов критиков-фельетонистов на медицинский дискурс, в результате которой оказался возможен серьезный диалог медицины и литературы, а медицинский дискурс стал частью поэтики рецензий и откликов на художественные произведения.

Ключевые слова: медицинский дискурс, поэтика литературно-критического текста, фельетон, рецензии, А. А. Измайлов, К. И. Чуковский

Благодарность. Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 21-18-00481) [Электронный ресурс]. URL: <https://rscf.ru/project/21-18-00481/>, ИРЛИ РАН.

Для цитирования: Александров А. С. Медицинский текст в фельетонной критике конца XIX — начала XX в. // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 153–168. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11282. EDN: ITJVL

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11282

EDN: ITJVLE

Medical Text in Feuilleton Criticism of the Late 19th and Early 20th Centuries

Alexander S. Alexandrov

*Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),
Russian Academy of Sciences
(St. Petersburg, Russian Federation)
e-mail: aspiros.83@mail.ru*

Abstract. The article is devoted to the poetics of the critical literary text. The subject of analysis in the article is feuilleton criticism — one of the leading trends in literary criticism of the early 20th century; the focus of the study is the articles by the leading feuilleton critics of the time. A. A. Izmailov and K. I. Chukovsky. The article analyzes the reasons why medical discourse becomes part of literary criticism. The rapid changes that were taking place in literature at the turn of the 20th century are considered: the emergence of new trends in literature, language experiments, the search for new artistic forms, techniques in literary poetics, and many other processes associated with the modernization of the literary field. The role of fiction in these processes is traced: in many respects it became a source of augmentation of the literary criticism language, a trigger that has launched the mechanism of saturating the language of reviews and feuilletons with medical terminology, which has made medical discourse part of the analysis of modern literature. A number of examples demonstrate the use of medical terminology in literary criticism. Comic techniques, in which medical terminology plays a key role, are considered. Specific examples of reviews and feuilletons that incorporate a sharply sarcastic attitude of critics to frank manifestations of naturalism, are outlined. The author also reveals an evolution of the views of feuilleton authors on medical discourse, as a result of which a serious dialogue between medicine and literature became possible, and medical discourse became part of the poetics of reviews and responses to works of art.

Keywords: medical discourse, literary criticism, feuilleton, reviews, A. A. Izmailov, K. I. Chukovsky

Acknowledgments. The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 21-18-00481. Available at: <https://rscf.ru/project/21-18-00481/>, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) of Russian Academy of Sciences.

For citation: Aleksandrov A. S. Medical Text in Feuilleton Criticism of the Late 19th and Early 20th Centuries. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 3, pp. 153–168. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11282. EDN: ITJVLE (In Russ.)

В № 46 журнала «Сатирикон» за 1910 г. был опубликован шарж «Лекция об Андрееве» известного графика и театрального художника Н. В. Ремизова, выступавшего в периодической печати под псевдонимом Ре-Ми. На этой шуточной карикатуре изображен Леонид Андреев, лежащий на хирургическом столе, в окружении известных критиков начала XX в. Главная роль в этом изображении принадлежит К. Чуковскому — он держит сердце писателя; очевидно, такой приоритет связан с только что вышедшим его монографическим очерком «Леонид Андреев большой и маленький» (1908). На переднем плане сидит В. Ф. Боцяновский, заведующий литературно-критическим отделом газеты «Русь», также изображены критики К. И. Арабажин и А. А. Измайлов. В шарже высмеивается повышенное внимание рецензентов к творчеству «модного» писателя, популярность которого к 1910 г. достигла своей наивысшей точки. Работа литературных критиков здесь метафорически сопоставляется с работой врача, в самом широком смысле слова, вынужденного в рамках своей профессии проводить анамнез, ставить диагноз, лечить и осуществлять хирургическое вмешательство, а также выписывать рецепты для последующего лечения. Подобное сопоставление литературных критиков с лекарями связано с тем, что в конце XIX — начале XX в. происходило активное насыщение литературно-критического дискурса медицинской терминологией в откликах, рецензиях и обзорных статьях на литературные произведения. Наиболее ярко эта тенденция прослеживается в фельетонной критике [Александрова, Александров], [Александров, 2021b], которая была тесно связана с массовой периодической печатью.

Причин подобных направлений, наметившихся в литературном процессе, было несколько.

Отчасти это связано с теми бурными изменениями, которые происходили в литературе на рубеже XIX–XX вв.: появлением новых течений и направлений в литературе, экспериментами в области языка, поисками новых художественных форм и многими др. процессами, связанными с модернизацией литературного поля. А. А. Измайлов отмечал: «Бывают времена, когда ценность литературной критики понижается

почти до нуля. Критику почти нечего делать, когда в литературе царственно властвуют отвоєванные понятия. В эпоху безраздельного господства реализма критика действительно рисковала топтаться на месте, толковать ясное, пересказывать писателя своими словами, как Орест Миллер, или естественно переливаться в публицистику Добролюбова или Михайловского. Но бывают времена революций и бунта, бурь и кораблекрушений, времена переломов и кризисов, когда все господствующие литературные понятия подвергаются пересмотру, колеблются самые основы, меняются формы, новое притязает на полное низвержение вчерашнего» [Измайлов, 1910: III–IV].

Смена художественных парадигм на рубеже веков отразилась и на литературной критике, вынужденной приспособляться к происходящим процессам, т. к. языковой инструментарий в этой сфере не был еще готов к столь бурным переменам в художественной литературе: «Мы еще только ищем терминов, еще нащупываем определения. Мы еще пользуемся услугами неуклюжих, лишенных гибкости, косолапых слов, и еще не уверены и дрожат наши ищущие руки» [Измайлов, 1910: 217–218]. Источником приращения языка литературной критики становится в том числе медицина, а триггером, запустившим механизм насыщения языка литературной критики медицинской терминологией, сделавшей медицинский дискурс частью анализа современной литературы, — сама словесность, в которой активно тематизировались на рубеже XIX–XX вв. всевозможные патологии.

Психические, хронические невротические заболевания — психозы, неврозы, эпилепсия, лунатизм, шизофрениии, паранойи («Мелкий бес», «Жало смерти», «Тени» и др. произведения Ф. Сологуба, «Черные маски», «Проклятие зверя» Л. Андреева и мн. др.); болезни, вызванные социальными проблемами, — туберкулез, венерические заболевания, алкоголизм («Лесная топь» С. Н. Сергеева-Ценского, «Счастье» М. П. Арцыбашева и др.); инфекционные заболевания, сопровождающиеся нарушениями сознания на фоне сильной лихорадки и интоксикации, — тиф, или «гнилая горячка» и «нервная горячка», и прочие всевозможные лихорадки («Лихорадка» А. Н. Толстого); патологическое пристрастие к употреблению опиоидов — морфинизм («Без дороги» В. В. Вересаева), не

говоря уже о безобидной инфлюэнце — всеми этими диагнозами, подчас с натуралистичными описаниями хода болезни, переполнено отечественное литературное пространство рубежа веков.

Красноречиво об этих процессах в художественной литературе высказался М. Горький в письме к Е. Н. Чирикову от 20 марта (2 апреля) 1907 г.: «...на литературу наступают различные параноики, садисты, педерасты и разного рода психопатологические личности, вроде Каменского, Арцыбашева и К°. Чувствуется хаос духовный, смятение [идей] мысли, болезненная, нервная торопливость. Исчезает простота языка и с нею — сила его»¹. В литературной критике конца 1890-х — начала 1900-х гг. отчетливо прослеживается негативное отношение к чрезмерному натурализму рассказов с медицинской проблематикой, что проявилось в журналистике в различных комических формах и приемах. Например, это были разного рода карикатуры, рецензии и заметки с эпатажными заглавиями.

Для отечественной литературы конца XIX — начала XX в. стало нормой начало рассказа, подобное тому, которое предложил отечественный прозаик и драматург М. П. Арцыбашев в рассказе «Счастье»: «С тех пор, как у проститутки Сашки провалился нос и ее когда-то красивое и задорное лицо стало похоже на гнилой череп, жизнь ее утратила все, что можно было назвать жизнью»² и т. д.

Художественные произведения наполнились реальными и потенциальными пациентами, «мраморными столами клиник», описанием кабинетов дерматологов, подробными описаниями хода болезней и пр. Как отмечал Измайлов, «страшные призраки гнусных болезней, высунувшись из углов калинкинских больниц и кабинетов дерматологов, силились обнять отвратительными объятиями гнойных рук русского литератора и с омерзительным кокетством кривили рот в улыбку, показывая зубы, едва держащиеся в источенных гниением деснах. Одевайте перчатки, когда вы собираетесь

¹ Горький М. Полн. собр. соч. и писем. Письма: в 24 т. М.: Наука, 2000. Т. 6. С. 39.

² Арцыбашев М. Собр. соч.: в 6 т. М., [1914]. Т. 3: Рассказы. С. 131.

читать произведения, какие написал талант в союзе с медиками и сифилидологами!» [Измайлов, 1910: 102]. Далее критик в привычной ему фельетонной манере, обратившись к анализу пьесы Эжена Бриё «Потерпевшие. Медицинская пьеса в 3-х д.» (или еще один вариант перевода — «Порченные»), где показаны гибельные последствия распространения сифилиса, задавался вопросом: «Чем удивить теперь привычного читателя? Перед ним раскрывали крыши больниц для наружных болезней и направляли его внимание на больных экземой, сикозисом и волчанкой. Ему показывали со сцены хлороформирование и операции с реально воспроизведенным артисткой лепетом наркотического бреда. Бриё познакомил его с психологией людей, страдающих болезнью, которую не принято называть в обществе, и в его пьесах он видел как красноречивые иллюстрации персонажей без речей, проходивших по задней стороне подмостков с перевязкою, закрывающею нос. Так называемая сумасшедшая рубашка посейчас фигурирует в одной модной пьесе на сцене, вызывая в ложах истерики нервных дам. Людей психического распада беллетристы фотографировали в момент начинающегося перехода их за грань нормальности и подробно следили за ростом их навязчивой идеи, вплоть до разрешения ее в крови или смерти» [Измайлов, 1910: 168].

«Фельетонная» критика сделала медицинский дискурс частью разговора о литературе. Наиболее ярко эта тенденция прослеживается в статьях Чуковского, который процессы обогащения языка литературной критики связал в первую очередь с влиянием города: «Наша литература теперь есть литература катастроф, отчаянья, ужаса, смерти, у каждого мальчишки теперь в душе апокалипсис...»³.

А. А. Измайлов вводит понятие «патологическая беллетристика», пишет статьи на эту тему. В своей книге «Помрачение божков и новые кумиры», посвященной современным тенденциям в литературе, критик помещает отдельную главу

³ Чуковский К. И. Собр. соч.: в 15 т. М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2012. Т. 7. С. 195–196. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Чуковский* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

«У стола клиники. (Патологическая беллетристика)», где делает ряд важных замечаний и полемизирует с М. Нордау, предлагая взглянуть на тенденции в литературе с точки зрения не «вырождения», а неврастении: «На нашей памяти умный и злой парадоксалист подвел всю мировую жизнь под термин “вырождения”. Несравнимо более оказался бы прав тот, кто взглянул бы на новое искусство и новую жизнь с точки зрения простой неврастении» [Измайлов, 1910: 125]. И далее: «На фоне современного невроза расцветают прихотливые цветы. Болезненные и больные настроения писателей вдохновляют их на романы и драмы» [Измайлов, 1910: 167].

Еще один важный источник обогащения критического текста медицинской терминологией — работы зарубежных врачей-практиков, получившие большое распространение и популярность в России. Это прежде всего работы И. Мюллера (1801–1858), немецкого физиолога, проповедника здорового образа жизни, считавшего, что физиологическое здоровье определяет психическое; итальянского психиатра Ч. Ломброзо (1836–1909), работа которого «Гениальность и помешательство» (СПб., 1892) многократно переиздавалась в России и пользовалась большой популярностью; работы врача-психиатра М. Нордау, главным образом, его книга «Вырождение»⁴, а также труды немецкого естествоиспытателя, последователя Ч. Дарвина, Э. Г. Геккеля (1834–1919).

Отметим также исследования отечественных врачей-практиков, активно применяемые в рецензиях литературными критиками. Наиболее известными были книги Н. Н. Баженова (1857–1923) «Психиатрические беседы на литературные и общественные темы» (1903), «Символисты и декаденты: Психиатрический этюд» (1899), В. Ф. Чижа (1855–1922), издавшего патографию Гоголя «Болезнь Н. В. Гоголя» (1904)⁵. Труд С. С. Корсакова (1854–1900) «Курс психиатрии» (1893), имевшийся в библиотеке А. П. Чехова, позволил М. С. Свифту проследить в образе главной героини рассказа «Душечка» симптомы психопатии [Свифт]. Упомянем работы В. М. Бехтерева,

⁴ Подробнее о влиянии идей Нордау см. в целом ряде работ, напр.: [Николози], [Сироткина], [Кубасов].

⁵ О нем подробнее в кн.: [Сироткина: 30–42].

в том числе его многочисленные публикации в газете «Биржевые ведомости».

Общей психиатрии и медицине в целом, а также связи литературы и медицины посвящались многочисленные публичные лекции, отдельные печатные выступления как практикующих врачей, так и дилетантов на темы медицины, психиатрии и литературы.

Личный опыт литераторов также имел большое значение, так как он становился предметом обсуждения в информационном пространстве и изображения в художественной литературе. На рубеже веков понятия врачебной тайны и сопутствующие ей этические нормы практически не действовали. Различные физические недуги писателей подробно муссировались в прессе и специальной литературе. Ранее мы подробно рассматривали, как здоровье Л. Н. Толстого становилось информационным поводом [Александров, 2014, 2021a]. Психическое состояние В. Гаршина оказалось объектом пристального изучения в книге Н. Баженова «Психологические беседы на литературные и общественные темы» (см. главу «Душевная драма Гаршина») [Баженов]. Это исследование оказалось предметом подробного разбора в обстоятельной статье К. Чуковского «О Всеволоде Гаршине: (Введение в характеристику)» (Чуковский, т. 7: 281–302).

Однако отмеченные «больные» темы, наводнившие русскую литературу, не всегда были связаны с пережитым личным опытом авторов. Показателен в этом отношении случай, произошедший с Л. Андреевым в 1903 г. после выхода его рассказа «Мысль», о котором прозаик писал своему эпистолярному собеседнику: «Кстати: я ни аза не смыслю в психиатрии и ничего не читал для “Мысли”»⁶. Тем не менее в феврале 1903 г. в «Биржевых ведомостях» сообщалось о докладе доктора И. И. Иванова «Леонид Андреев как художник-психопатолог (о “Мысли”», зачитанном 18 февраля 1903 г. на заседании Общества нормальной и патологической психологии.

⁶ А. А. Измайлов: переписка с современниками / сост., вступ. ст. А. С. Александрова; предисл., подгот. текстов и примеч. А. С. Александрова, Э. К. Александровой, Н. Ю. Грыкаловой. СПб.: Пушкинский Дом, 2017. С. 56.

В докладе утверждалось, что автор «Мысли» сам лечился от психического заболевания, и высказывалось предположение о том, что рассказ написан по опыту пребывания автора в психиатрической клинике. Андреев в свою очередь опубликовал открытое письмо, в котором указывал на фактическую ошибку в докладе врача-психиатра (по его словам, он проходил курс лечения, связанный с заболеванием сердца вследствие переутомления) и на недопустимость утверждения связи сюжетов литературных произведений с личной жизнью их авторов. Иванов в ответном письме⁷ принес извинения Андрееву, объяснив, что был введен в заблуждение сообщениями прессы. Показательная история могла произойти по двум причинам: во-первых, из-за сильного впечатления, произведенного рассказом писателя, а во-вторых, из-за циркулировавших в прессе слухах о проблемах психического характера, испытываемых Андреевым. Подчеркнем, что подобные слухи курсировали в прессе на протяжении всей жизни писателя.

Медицинская терминология, особенно связанная с клинической психологией и психиатрией, становится важным инструментом высмеивания и выражения отрицательного отношения к разного рода новшествам в литературе, выступая как комический прием [Крылов]. Яркий тому пример — отклики на произведения Л. Андреева («обезьянья ласка русского общественного мнения» (Чуковский, т. 6: 214)), из заглавий которых Чуковский составил целый словарь нелестных эпитетов (Чуковский, т. 6: 214–216). В него были включены следующие показательные названия: «Дегенерация творческая», «Микстура», «Помутившийся разум», «Поток патологической и порнографической беллетристики», «Припадок психопатической болезни», «Сумасшедшее творенье», «Сумасшедший бред» и т. д.

Комические приемы в литературной критике находили выражения и в разного рода игровых стратегиях. Как отмечает В. Н. Крылов, «игровой вариант творческого поведения предполагает не только само собой разумеющееся соблюдение критиком ряда условностей, задаваемых культурой <...>, а сознательную ориентацию на игровое поведение, проявляющееся в ироническом остраении, в феномене различных

⁷ См.: Биржевые ведомости. Утр. вып. 1903. 1 марта. (№ 107). С. 1.

масок, игре псевдонимов...» [Крылов: 441–442]. Так, к примеру, в вечернем выпуске газеты «Биржевые ведомости» за 12 февраля 1909 г. было опубликовано «Письмо в редакцию» (под заглавием «100 рублей за объяснение»), подписанное профессором медицины П. И. Дьяконовым: «Прочитывая стихи большинства современных русских поэтов, я часто не могу уловить в них здравого смысла, и они производят на меня впечатление бреда больного человека <...>. Я обращался за разъяснением этих стихов-загадок ко многим литераторам и простым смертным людям, но никто не мог мне объяснить их, и я готов был прийти к заключению, что эти непонятные стихи действительно лишены всякого смысла и являются плодами больного рассудка <...>. Этим письмом я предлагаю всякому, — в том числе автору, — *уплатить 100 рублей за перевод на общепонятный язык стихов Александра Блока* “Ты так светла...”»⁸.

Поэтические строки:

«Ты так светла, как снег невинный.
Ты так бела, как дальний храм.
Не верю этой ночи длинной
И безысходным вечерам»

— вызывают у автора письма вопросы: «Кого автор подразумевает под той, которая светла, как снег невинный? Почему она бела, как храм далекий? Ведь храмы, как дальние, так и близкие, бывают разных цветов: и серые, и желтые, и красные... Эти два сравнения дают представление скорее о холоде (снега) и вышине (храма), чем о светлости и белизне. Почему поэт не верит этой ночи, и почему эта ночь длинная?...»⁹ и т. д.

Заметка Дьяконова вызвала резонанс в прессе. Отдельные факты¹⁰ позволили нам предположить, что под маской профессора скрывался известный литературный критик А. А. Измайлов. Показательно, что в качестве нарративной маски он

⁸ Дьяконов П. И. 100 рублей за объяснение // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1909. 12 февр. (№ 10956).

⁹ Там же.

¹⁰ Рассмотрены нами в отдельной статье, см. подробнее об этом эпизоде: [Александров, Александрова].

выбрал имя реального профессора медицины П. И. Дьяконова, от лица которого было опубликовано пресловутое «письмо в редакцию». Петр Иванович Дьяконов — известный хирург, ученый, профессор Московского университета. В 1891–1895 гг. совместно с Н. В. Склифосовским основал и редактировал журнал «Хирургическая летопись». В 1897 г. вместе с А. П. Чеховым начал издание журнала «Хирургия», редактором которого оставался до конца жизни.

Выступление критика под маской профессора медицины не случайно. Измайлов неоднократно заявлял в своих статьях, что современная литература есть «клиническая литература». В статье с показательным заглавием «Неврастенический век и неврастеническая литература» автор пишет: «В своей парадоксальной книге Нордау назвал современный век веком вырождения. Медицинский термин — вот разгадка современных настроений, современного искусства и литературы» [Измайлов, 1907: 3]. В откликах на драматические произведения Блока критик неоднократно вменял ему расстройство ума, о чем впоследствии вспоминал без сожаления: «Иногда, как в “Балаганчике” и драме “Незнакомка”, он так жестоко порывал со здравым смыслом, что становился вне критики, и я не сожалею о тех злых словах, какие не раз мне приходилось говорить о Блоке по поводу этих вещей» [Измайлов, 1910: 221]. Отношение к новому искусству — поэтике «смутного, неопределенного» — как к продукту «больной психики» было характерным для писателей позитивистской направленности. Например, как отмечает Н. Ю. Грякалова, в публицистике А. В. Амфитеатрова «медицинскую оценку получили почти все писатели-модернисты, ставшие свидетелями мутации позитивистской эпистемы и отразившие этот процесс как на уровне разрабатываемых ими литературных стратегий, так и избираемых моделей жизненного поведения» [Грякалова: 55].

Наряду со статьями негативного, пародийного характера, где медицинский текст выступал в качестве усилителя комического эффекта, информационное поле было наполнено рецензиями и фельетонами, в которых медицинский дискурс был частью серьезного разговора о литературе. Такие примеры в литературной критике встречаются не только в рецензиях на произведения, в которых речь идет о всевозможных

болезнях, а действующими лицами являются врачи и пациенты. Например, с помощью специальной терминологии литературные критики метафорически пытались актуализировать произведения современников.

Показательна в этом отношении статья К. И. Чуковского «Утешеньишко людишкам», посвященная «проклятым» вопросам русского общества: бедности, несправедливости жизни — «вечной теме» произведений Горького. В фокусе критика — «Детство», «На дне», рассказы 1912–1915 гг., вошедшие в сборник «По Руси», которые он сравнивает с «лечебником», усиливая анализ названных произведений проекцией на медицинскую ситуацию, при этом сам критический текст густо насыщается медицинской терминологией:

«С детства его так ошарашили человеческие раны и боли, что он чувствует их, как свои. Хоть как-нибудь облегчить, залечить! — только об этом и думает. Это стало его помешательством. Род человеческий болен, весь в язвах и омерзительных струпьях, а Горький, — лекарь, лечитель, целитель, — придумывает рецепт за рецептом и торопит, посылает в аптеку: скорее! иначе — беда!

Его книги — лечебники, собрание рецептов; недаром в его публицистике столько лекарских докторских слов:

- Общественная гигиена...
- Духовное оздоровление общества...
- Нездоровые нервы общества...
- Зараза...
- Болезни национальной психики.
- Болезни, воспитанные в русском человеке...

Таковы его ежеминутные термины.

Нужно вылечить, оздоровить людей: ведь они красавцы, таланты, святые! Уничтожьте нарывы, прыщи, покрывающие атлетическое тело народа, и вы увидите, как оно дивно-прекрасно. Оно и сейчас восхитительное, но запаршивело от маятной жизни: ему нужны фельдшера, санитары.

Горький один из таких: все свои идеи, доктрины всегда превращал в лекарства. Прописывал их пациенту, как порошки или мази. То пропишет анархизм, то — марксизм; то — нищестанство, а то — коммунизм, но всегда убежден фанатически, что его последний рецепт — самый лучший: что он-то и спасет пациента.

И все его герои — вместе с ним — охвачены единственной мечтой: как бы излечить, исцелить. Они такие же врачи, как

и он. Прочтите его книжку “По Руси”, вышедшую одновременно с “Детством”, там у каждого свой собственный рецепт и свой собственный метод лечения. <...> И каждый в одиночку из жалости выдумывает какую-нибудь свою панацею — свои припарки, примочки, чтобы залечить эти кровоточащие язвы или хоть на минуту анестезировать боль. Такие самозванные лекари маятно-живущих людей Горькому родственно-милы. Пусть их лекарства смешны и беспомощны...» (Чуковский, т. 7: 635–636).

В этом отрывке Чуковский демонстрирует блистательное владение медицинской терминологией, а представленный отзыв является ярким примером разъяснения идеи художественного произведения языком врачебного искусства.

Измайлову, например, «медицинский текст» помогает акцентировать внимание читателя на «шаблонности» «прикладных рассказов на темы революции», наводнивших редакции газет и журналов после событий 1905 г. Указывая на эту тенденцию в литературном процессе, критик отмечал: «В этих повестях и драмах “на заказ” и “на вырез” все совсем по-аптечному: Прописан рецепт, указаны порции, *mixtur, detur, signatur!* За доктора — литературный фельдшер такой-то...» [Измайлов, 1910: 59].

Литературные критики, держа руку на пульсе и следя за новинками литературы, оказались вынуждены погрузиться в нюансы физиологии и клинической психологии, психиатрии, невольно став частью медицинского текста русской литературы, представленного столь широко и разнообразно в отечественной словесности в конце XIX — начале XX в. Критики, поначалу относясь в большинстве своем с недоверием к откровенным проявлениям натурализма, выразившимся в подробном описании всевозможных болезней и реагируя на такие произведения порой резко саркастически, впоследствии включились в серьезный диалог медицины и литературы, а сам критический текст обогатился специальной лексикой, дефицит которой был особо ощущаем в эпоху смены литературных направлений.

Список литературы

1. Александров А. С. Бюллетени о состоянии здоровья Л. Н. Толстого в прессе начала XX века // Десятая международная Летняя школа по русской литературе: статьи и материалы. СПб., 2014. С. 102–114.
2. Александров А. С. Печатные бюллетени о здоровье Л. Н. Толстого конца XIX — начала XX веков как часть «медицинского текста» русской литературы // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2021. № 3. С. 78–83. (а)
3. Александров А. С. «Фельетонная критика» в литературном процессе 1880–1900-х гг. // Писатель — критика — читатель: механизмы формирования литературной репутации в России во второй половине XIX — первой трети XX вв. / отв. ред. А. С. Александров. СПб.: Росток, 2021. С. 408–438. (b)
4. Александров А. С., Александрова Э. К. Позитивисты vs. Символисты (К истории восприятия одного блоковского стихотворения) // Филологические науки. 2015. № 5. С. 33–41.
5. Александрова Э. К., Александров А. С. Фельетонная критика конца XIX — начала XX века: проблемы изучения. (Обзор научной конференции ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН) // Филологические науки. 2020. № 3. С. 127–136.
6. Баженов Н. Психиатрические беседы на литературные и общественные темы. М.: Т-во тип. А. И. Мамонтова, 1903. 159 с.
7. Грякалова Н. Ю. Человек модерна: биография — рефлексия — письмо. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. 382 с.
8. Измайлов А. А. Литературные заметки: неврастенический век и неврастеническая литература: стихи И. Рукавишниковой // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1907. 16 марта. (№ 9798). С. 3.
9. Измайлов А. А. Помрачение божков и новые кумиры: книга о новых веяниях в литературе. М.: Тип. т-ва И. Д. Сытина, 1910. 251 с.
10. Крылов В. Н. Комические формы и приемы в массовой газетно-журнальной критике начала XX в. // Писатель-критика-читатель: механизмы формирования литературной репутации в России во второй половине XIX — первой трети XX вв. СПб.: Росток, 2021. С. 439–459.
11. Кубасов А. В. Идея «вырождения» в поэтике и криптопоэтике А. П. Чехова // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 3. С. 206–221 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633672884.pdf (01.04.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9682
12. Николози Р. Вырождение: литература и психиатрия в русской культуре конца XIX века. М.: НЛО, 2019. 512 с.
13. Свифт М. С. «Душечка»: рассказ о любви неустойчивой личности // Диалог с Чеховым: сб. науч. тр. в честь 70-летия В. Б. Катаева / отв. ред. П. Н. Долженков. М.: МГУ, 2009. С. 85–100.
14. Сироткина И. Классики и психиатры: психиатрия в российской культуре конца XIX — начала XX века / пер. с англ. авт. М.: НЛО, 2008. 272 с.

References

1. Aleksandrov A. S. Bulletins About the State of Health of L. N. Tolstoy in the Press at the Beginning of the 20th Century. In: *Desyataya mezhdunarodnaya Letnyaya shkola po russkoy literature: stat'i i materialy* [The 10th International Summer School of Russian Literature: Articles and Materials]. St. Petersburg, 2014, pp. 102–114. (In Russ.)
2. Aleksandrov A. S. Printed Bulletins About the Health of L. N. Tolstoy of the Late 19th — Early 20th Centuries as Part of the “Medical Text” of Russian Literature. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizayna. Seriya 2: Iskusstvovedenie. Filologicheskie nauki* [Vestnik of St. Petersburg State University of Technology and Design. Series 2. Art Criticism. Philological Sciences], 2021, no. 3, pp. 78–83. (In Russ.) (a)
3. Aleksandrov A. S. “Feuilleton Criticism” in the Literary Process of the 1880s — 1900s. In: *Pisatel' — kritika — chitateľ: mekhanizmy formirovaniya literaturnoy reputatsii v Rossii vo vtoroy polovine XIX — pervoy treti XX vv.* [Writer — Criticism — Reader: Mechanisms for the Formation of Literary Reputation in Russia in the Second Half of the 19th — the First Third of the 20th Centuries]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2021, pp. 408–438. (In Russ.) (b)
4. Aleksandrov A. S., Aleksandrova E. K. Positivists vs. Symbolists (On the History of the Perception of One Blok's Poem). In: *Filologicheskie nauki* [Philological Sciences], 2015, no. 5, pp. 33–41. (In Russ.)
5. Aleksandrova E. K., Aleksandrov A. S. Feuilleton Criticism of the Late 19th — Early 20th Century: Problems of Study. (Review of the Scientific Conference of the Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) of the Russian Academy of Sciences). In: *Filologicheskie nauki* [Philological Sciences], 2020, no. 3, pp. 127–136. (In Russ.)
6. Bazhenov N. *Psikhiatricheskie besedy na literaturnye i obshchestvennye temy* [Psychiatric Conversations on Literary and Public Subjects]. Moscow, Tovarithchestvo tipografii A. I. Mamontova Publ., 1903. 159 p. (In Russ.)
7. Gryakalova N. Yu. *Chelovek moderna: biografiya — refleksiya — pis'mo* [The Person of Modernism: Biography — Reflection — Writing]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2008. 382 p. (In Russ.)
8. Izmaylov A. A. Literary Notes: Neurasthenic Century and Neurasthenic Literature: Poems by I. Rukavishnikov. In: *Birzhevye vedomosti*. Morning Edition. 1907, 16 March, no. 9798, p. 3. (In Russ.)
9. Izmaylov A. A. *Pomrachenie bozhkov i novye kumiry: kniga o novykh veyaniyakh v literature* [The Darkening of the Gods and New Idols: a Book About New Trends in Literature]. Moscow, Tipografiya tovarishchestva I. D. Sytina Publ., 1910. 251 p. (In Russ.)
10. Krylov V. N. Comic Forms and Techniques in Mass Newspaper and Magazine Criticism at the Beginning of the 20th Century. In: *Pisatel' — kritika — chitateľ: mekhanizmy formirovaniya literaturnoy reputatsii v Rossii vo vtoroy polovine XIX — pervoy treti XX vv.* [Writer — Criticism — Reader: Mechanisms for the Formation of Literary Reputation in Russia in the Second Half of the 19th — the First Third of the 20th Centuries]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2021, pp. 439–459. (In Russ.)

11. Kubasov A. V. A. P. Chekhov and the Concept of “Degeneration”: to the Problem of Cryptopoetics of Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 3, pp. 206–221. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633672884.pdf (accessed on April 1, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9682 (In Russ.).
12. Nikolozzi R. *Vyrozhdenie: literatura i psikhiaetriya v russkoy kul'ture kontsa XIX veka* [Degeneration: Literature and Psychiatry in Russian Culture in the End of the 19th Century]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2019. 512 p. (In Russ.)
13. Swift M. S. “The Darling” (“Dushechka”): A Story About the Love of an Unstable Personality. In: *Dialog s Chekhovym: sbornik nauchnykh trudov v chest' 70-letiya V. B. Kataeva* [Dialogue with Chekhov: Festschrift of Scientific Papers in Honor of the 70th Anniversary of V. B. Kataev]. Moscow, Moscow State University Publ., 2009, pp. 85–100. (In Russ.)
14. Sirotkina I. *Klassiki i psikhiatry: psikhiatrya v rossiyskoy kul'ture kontsa XIX — nachala XX veka* [Classics and Psychiatrists: Psychiatry in Russian Culture of the Late 19th — Early 20th Century]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2008. 272 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Александров Александр Сергеевич, Alexander S. Alexandrov, PhD кандидат филологических наук, (Philology), Senior Researcher at the старший научный сотрудник От- Department of Recent Russian Literature, Institute of Russian Literature Институт русской литературы (Пуш- (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, наук (наб. Макарова, 4, г. Санкт St. Petersburg, 199034, Russian Петербург, Российская Федерация, Federation); ORCID: 0000-0001-8611-199034); ORCID: 0000-0001-8611-6490; 6490; e-mail: aspiros.83@mail.ru. e-mail: aspiros.83@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.05.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.06.2022

Принята к публикации / Accepted 18.06.2022

Дата публикации / Date of publication 12.09.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10822

EDN: YURJFP



Пасхальный архетип в рассказе И. А. Бунина «Лирник Родион»

Н. А. Трубицина

*Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина
(г. Елец, Российская Федерация)*

e-mail: Trubicina-nat@mail.ru

Аннотация. В статье проанализирован рассказ И. А. Бунина «Лирник Родион» в контексте христианской духовной традиции. Отраженное в этом тексте музыкальное творчество народных исполнителей вызывает из небытия исконно народную культуру Малороссии, постепенно уходящую в тень на фоне интенсивного развития духовно разлагающейся цивилизации. Исполнение народных песен воскрешает в памяти былые времена, когда Запорожская Сечь была оплотом христианской веры. Песенный хронотоп расширяет метафизическое пространство Малороссии до Дуная и Карпатских гор — мест единения восточных славян на православной основе. Бунин обращается к ментальным истокам славянства и православия, закрепленным в бытовой и песенной этической культуре, и вписывает Малороссию в череду сакральных топосов, расширяя вертикаль времени от настоящего к прошлому, а горизонталь пространства — от Днепра до священного Дуная. Образ главного героя-слепца (инвариант юродивого), назидательность и «душеспасительность» духовного стиха, пасхальное время, в период которого происходит действие в «Лирнике Родионе», сближают это произведение с пасхальными рассказами и позволяют рассмотреть художественный образ Малороссии сквозь призму пасхального архетипа. Внутреннее преображение лирика и его слушательниц под воздействием народной музыки, особенно песенной лирики духовно-христианской традиции, выдвигает на передний план православную аксиологию, в системе координат которой видится автору рассказа народный характер и этническая культура Малороссии.

Ключевые слова: И. А. Бунин, Малороссия, христианство, православие, духовная традиция, пасхальный архетип, пение, соборность, псалма, назидательность, художественное пространство

Для цитирования: Трубицина Н. А. Пасхальный архетип в рассказе И. А. Бунина «Лирник Родион» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 169–185. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10822. EDN: YURJFP

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10822

EDN: YURJFP

The Easter Archetype in the Story of Ivan Bunin “Lyrnik Rodion”

Natalia A. Trubitsina

Bunin Yelets State University

(Yelets, Russian Federation)

e-mail: Trubicina-nat@mail.ru

Abstract. The article analyzes the story of I. A. Bunin “Lyrnik Rodion” in the context of the Christian spiritual tradition. The musical creations of folk performers reflected in the “Lyrnik Rodion” evokes from oblivion the native folk culture of Malorussia (Little Russia), gradually fading into the shadows against the background of the intensive development of a spiritually decaying civilization. The performance of folk songs brings back to memory the old days when the Zaporozhian Sich was a stronghold of the Christian faith. The song chronotope expands the metaphysical space of Little Russia to the Danube and the Carpathian Mountains, as places of origin and unity of the Eastern Slavs on an Orthodox basis. Turning to the origins of Slavs and Orthodoxy, fixed mentally, rather than geographically in ethical everyday and song culture, the author inscribes Little Russia into a series of sacred toposes, expanding the vertical of time from the past to the present, and the horizontal of space from the Dnieper to the sacred Danube. The image of the main character—a blind man (an invariant of the fool), edification and The “soul-saving” of the spiritual verse, the Easter time, during which the action in the “Lyrnik Rodion” takes place, aligns this work with Easter stories and allows us to consider the artistic image of Little Russia through the prism of the Easter archetype. The inner transformation of the lyricist and his listeners under the influence of folk music, especially the song lyrics of the Christian spiritual tradition, brings to the fore Orthodox axiology in the coordinate system of which the story’s author sees the national character and ethnic culture of Little Russia.

Keywords: A. Bunin, Little Russia, Christianity, Orthodoxy, spiritual tradition, Easter archetype, singing, conciliarity, psalm, edification, artistic space

For citation: Trubitsina N. A. The Easter Archetype in the Story of Ivan Bunin “Lyrnik Rodion”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 3, pp. 169–185. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10822. EDN: YURJFP (In Russ.)

На рубеже XX–XXI веков в отечественной филологии обозначились новые научные подходы к изучению русской литературы, среди которых особое место заняли методологии, направленные на выявление в художественных текстах духовно-религиозной проблематики. Научные труды М. М. Дунаева, А. М. Любомудрова, В. Н. Захарова, И. А. Есаулова стали методологической основой для литературоведческих исследований, посвященных христианской духовной традиции в творчестве отечественных и зарубежных писателей. Так, В. Н. Захаров полагает, что «у русской словесности глубокие тысячелетние корни и лежат они в христианской православной культуре» [Захаров, 1994b: 11], а «путь русской литературы в ее высших свершениях последних столетий — это путь обретения русским реализмом Истины, которая явлена Христом и “бысть Словом”» [Захаров, 2001: 20]. К основным признакам жанра пасхального рассказа исследователь относит «приуроченность времени действия к Пасхальному циклу праздников и “душеспасительное” содержание» [Захаров, 1994a: 256].

Определение «пасхального архетипа» дает И. А. Есаулов в монографии «Пасхальность русской словесности»: «Пасхальный архетип русской словесности проявляет себя главенством сверхзаконной Благодати над земным Законом; иконичности над иллюзионизмом; на “неофициальном” же уровне культуры — доминированием юродства над шутовством; святости как ориентира жизни над “нормой” и другими культурными следствиями» [Есаулов, 2004: 22]. Автор настаивает на том, что «пасхальный архетип проявляет себя не в мировоззрении писателей и, тем более, не в их идеологии, не в публицистике, а именно в поэтике, в структуре самого художественного текста» [Есаулов, 2009: 171].

Опираясь на концепцию И. А. Есаулова, к понятию «пасхального архетипа» обратились в своих статьях отечественные и зарубежные исследователи: Р. Н. Спото «Пасхальный архетип и модель культуры в романах Джона Стейнбека» [Спото], С. Г. Комаров «Пасхальный архетип в драматических притчах Джона Ардена и Брайена Фрила» [Комаров], Е. А. Барская «Изучение автобиографической прозы И. С. Шмелева через обращение к пасхальному архетипу (на материале рассказа

“Весенний ветер”» [Барская], Т. Н. Козина «Эволюция пасхального архетипа» [Козина: 2] и др.

Несмотря на отсутствие четкой и однозначной религиозной позиции И. А. Бунина, О. А. Бердникова отмечает, что его поэзия «особенно наглядно и убедительно свидетельствует об адекватности воплощения духовных смыслов христианских идей в художественных образах» [Бердникова: 245]. На наш взгляд, в «Лирнике Родионе» писатель репрезентирует художественный образ Малороссии, опираясь на духовные смыслы православия.

Рассказ «Лирник Родион» связан с реальным событием из жизни писателя; им была совершена третья поездка по Малороссии в конце мая 1896 г. по маршруту: Полтава, Кременчук, Екатеринослав, Днепровские пороги. Во время этого путешествия Бунин записал южнорусский стих — «Псалма про сироту», указав исполнителя: «Киевская губ., Васильковский у., Рокитянского стану, с. Ромашек. Родион Кучеренко. Записано на Днепре 1896 г.»¹. Данный факт биографии и лег в основу рассказа, написанного Буниным в 1913 г. на Капри.

Биографическая основа произведения позволяет обратить особое внимание на авторскую установку проникнуть в экзистенциальную сущность территории, попытаться понять ее изнутри:

«Я в те годы был влюблен в Малороссию, в ее села и степи, жадно искал сближения с ее народом, жадно слушал песни, душу его»².

Современное Бунину толкование Малороссии дает «Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона»: «Под именем Малороссии разумеются обыкновенно нынешняя Черниговская и Полтавская губернии, но в историческом смысле понятие Малороссии гораздо шире; она обнимала собою, сверх того, теперешний Юго-Западный край (то есть

¹ Фольклорные записи / публ. А. К. Бабореко, предисл. и примеч. Э. В. Померанцевой // Иван Бунин. М.: Наука, 1973. С. 401. (Сер.: Литературное наследство; т. 84, кн. 1.)

² Бунин И. А. Лирник Родион // Бунин И. А. Весной, в Иудее; Роза Иерихона [и др. рассказы]. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. С. 179 [Электронный ресурс]. URL: <https://philolog.petsu.ru/bunin/arts/arts.htm> (05.05.2022). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

губернии Киевскую, Подольскую и Волынскую), заходя порой и в теперешнюю Галицию, Бессарабию, Херсонщину»³.

В «Лирнике Родионе» автор маркирует пространство Малороссии реальными топонимами: из Полтавщины начинает свое путешествие рассказчик, «от Гадяча на Сулу, от Лубен на Умань, от Хортицы к гирлам, к лиманам» (177) странствует Родион, вспоминают Киев плывущие на пароходе по Днепру в районе херсонских плавней женщины, и, наконец, в Никополе записывает герой-рассказчик псалму про сироту. На пути Родиона писатель выделяет незначительные, небольшие по территории города и села по левой и правой стороне Днепра.

Как отмечают этнографы, «в сфере поэтического творчества малорусский народ имеет мало себе подобных. <...> Мягкость характера, в связи с непрактичностью, во время невзгод его исторической жизни часто делали его страдающим и угнетаемым, неудачником, что и отразилось в нотках тихой грусти, меланхолии, звучащих в его поэзии, а еще больше в музыке»⁴. В рассказе «Лирник Родион» Бунин определяет пение малороссов в контексте целостного бытия, не только как феномен музыкальной культуры, но как концепцию жизненных смыслов:

«Пел он чаще всего меланхолически, как и подобает сыну степей; пел на церковный лад, как и должен петь тот, чье рождение, труд, любовь, семья, старость и смерть как бы служение; пел то гордо и строго, то с глубокой нежностью» (179).

Весь период жизни малоросса, от рождения до смерти, определяется не просто через традиционные православные ценности: труд, любовь, семья, — но и углубляется категорией служения, через которую народ приближается к идеалу святости, к превалированию Благодати в главных поступках.

³ Энциклопедический словарь: в 82 и 4 доп. полутомах / изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. СПб., 1890–1907 [Электронный ресурс]. URL: rus-brokgauz-efron.slovaronline.com/107394-Россия.%20История:%20Малороссия (05.05.2022).

⁴ Россия. Полное географическое описание нашего Отечества: настольная и дорожная книга для русских людей / под ред. В. П. Семенова; под общ. рук. П. П. Семенова и В. И. Ламанского; [предисл. В. Семенова]. СПб.: А. Ф. Девриен, 1899–1914. С 5-го т.: под ред. В. П. Семенова-Тян-Шанского и под общ. рук. П. П. Семенова-Тян-Шанского и В. И. Ламанского [Электронный ресурс]. URL: http://dalizovut.narod.ru/semenov/semen_4.htm (05.05.2022).

Бунин изначально видит в народе Малороссии высокие моральные качества; по мнению автора, их необходимо лишь поддерживать: напоминать людям о важности веры, праведной жизни, сострадании. В обычной жизни эту функцию берет на себя церковь. Но есть еще и особая категория людей, в другом качестве продолжающих эту традицию, — юродивые. И. А. Есаулов отмечает: «В целом пасхальный характер юродства проявляется, очевидно, в том, что люди должны помнить об изгнанности из рая и не принимать здешний земной мир — даже после явления в нем Христа — за этот рай. Спасение “куплено” ценою Распятия: надеющимся на воскресение следует всегда помнить об этом» [Есаулов, 2004: 164].

Главный герой рассказа — слепец. Автор выделяет его среди других странствующих «калик перехожих»:

«Слепые народ сложный, тяжелый. Родион не похож был на слепца. Простой, открытый, легкий, он совмещал в себе все: строгость и нежность, горячую веру и отсутствие показной набожности, серьезность и беззаботность» (179).

Тем не менее по статусу Родион относится к разряду юродивых, и пусть в малой части, но все же наследует особенности девиантного поведения этой социальной группы. После того как рассказчик записывает со слов лирника псалму, тот «с тонкой улыбкой намекнул насчет корчмы»:

«Я положил в его ладонь несколько пятаков. Он быстро зажал их своими цепкими пальцами, быстро приподнялся, сунув лиру под мышку, и, поймав мою руку, радостно и осторожно поцеловал ее» (185).

В поступке Родиона соединяется традиционное для нищих выпрашивание подаяния с неподдельной кротостью и смирением. Целование руки священника в православной традиции есть целование руки благословляющей, как бы невидимой руки Иисуса Христа. Родион смиряется до целования руки простого человека, просто оделившего странника милостыней, видя в этом руку Спасителя. В таком поведении он сближается с кроткими блаженными, наследующими Благодать.

Родион вместе с женщинами-«хохлушками» представляет собой антропологическую составляющую художественного

образа Малороссии; своей обыденностью и простотой он и его попутчицы противопоставляются автором остальным пассажирам судна:

«В первом классе “Олега” никого не было, кроме какой-то девицы, знакомой капитана, державшейся особняком. Во втором было несколько евреев, с утра до ночи игравших в карты, да какой-то давно небритый, нищий актер» (177–178).

Капитан, девица, актер, «несколько евреев» — все они как бы в стороне от основного события: исполнения лириком псалмы. По окончании исполнения духовного стиха Родионом, и глубокого эмоционального отклика на псалму со стороны женщин, автор заметил:

«Актер спал, прислонясь к скамейке. Входила большая теплая луна, видно было его лицо, грустное во сне» (184).

Родион и женщины, которых «набилось душ полтораста», плывут на нижней палубе:

«Днем у них было шумно, тесно, жарко; днем они ели, пили, ссорились, спали. Вечерами долго сумерничали, разговоры вели мирные, задумчивые, вполголоса пели» (178).

Определив женщин как «души», автор дает понять, что не только профанный мир входит в сферу их жизненных интересов.

Песенный репертуар лирика широк и разнообразен: он «пел и “псалмы”, и “думы”, и любовное, и “про Хому”, и про Почаевскую Божью Матерь» (179). Не уступают ему и женщины:

«В этот сумеречный и теплый вечер женщины начали со старинной казачьей песни о сыне и матери, ласково и безнадежно уговаривавшей его не губить своей молодости ради одной пьяной удали. Кончив ее протяжные, спокойные и грустные укоры, — “ой ти, сыну, мій сын, ты, дытына моя!” — долго не певали другой; запели-было в три голоса какую-то визгливую, мещанскую и тотчас бросили» (180).

Видя в соборности выражение одной из фундаментальных особенностей православного пасхального архетипа, И. А. Есаулов отмечает особую роль русского хорового пения в понимании этого феномена. Подводя итоги размышлений о гетерофонии

у П. А. Флоренского, он пишет: «Конечно, “хоровое начало” здесь — это начало соборное, “внутреннее”, противостоящее как “внешним рамкам” застывшего “юридизма”, так и иным формам “подчинения” личности подавляющей ее внешней силе» [Есаулов, 1995: 23].

Плывущие на пароходе женщины вынуждены были покинуть свои дома в поисках временного заработка в других краях, они тоскуют по родному месту. Соглашаясь с ностальгическим настроением своих попутчиц, Родион запекает песню «еще более старинную» (180) — «край Дуная трава шумить». Скорее всего, Бунин имел в виду известную рекрутскую казачью песню «Вітервіє, трава шумить» — с традиционным мотивом прощания воина с жизнью на поле боя, когда рассказать «всю правдоньку» о своей кончине «стара мати» он посылает своего коня. В песне казак умирает за «религиозные принципы» и поэтому не сомневается, что после смерти обязательно воскреснет.

Упоминание Буниным в названии песни Дуная, реки реальной и мифической географии, часто появляющейся в восточнославянском фольклоре и его авторских переложениях (например, широко известный романс «Їхав козак за Дунай», написанный казаком Семеном Климовским в середине XVIII века), можно принять за попытку топографически маркировать более широкий ареал исторической родины. Об этом же косвенно свидетельствует и следующее размышление автора:

«Бог благословил меня счастьем видеть и слышать многих из этих странников, вся жизнь которых была мечтой и песней, душе которых были еще близки и дни Богдана, и дни Сечи, и даже те дни, за которыми уже проступает сказочная, древне-славянская синь Карпатских высот» (179).

«Дни Богдана» и «дни Сечи» — период казацкой вольницы, время полной культурной самоидентификации, независимо от подданства, время Тараса Бульбы, время борьбы за православную Русь, время не только метафизической, но и реальной смерти за праведную христианскую веру. Сечь являлась свободной военной общиной, доступ в которую был открыт всем мужчинам; единственным условием была принадлежность к православной церкви. Женщины в Сечь не допускались;

вступавшие в общину казаки должны были на время расстаться с матерями и женами, отказаться от обыденной жизни. Поэтому в бунинском рассказе пение бандуристов и лириков наводит «мужчин на воспоминание о былой вольности, о казацких походах, а женщин на певучие думы о разлуках с сыновьями, с мужьями, с любимыми» (179).

Географически Запорожская Сечь расположена в нижнем течении Днепра, в степной сухой равнине Причерноморской низменности. Метафизически она как бы прирастает Карпатами, не столько реальными, сколько сказочными, легендарными, как горизонталь — вертикалью, земля — небом. Самоидентификация Сечи по религиозному признаку, лишенная, однако, строгой церковной нарочитости, дает возможность искать корни малороссийского православия в «древне-славянской сини Карпатских высот». Полагается, что восточные славяне Закарпатья приняли православие раньше Киевской Руси, уже к концу IX в., благодаря ученикам Кирилла и Мефодия, изгнанным из Моравии и нашедшим приют на закарпатской земле.

Горы как изначальное «место Силы» распространяют эту силу дальше, питают древнего человека, но со временем бытие дробится, мельчает, и бывшая мощь человечества остается в прошлом, о ней свидетельствуют только старинные песни и легенды. Эту мысль писатель раскрывает на примере не только малорусского народа, но и всякого другого (например, еврейского⁵), опираясь в своем творчестве на такие метафизические категории как «память» и «прапамять».

Дихотомия измельчания былого величия подчеркивается Буниным названием парохода, на котором происходит действие рассказа — «Олег» (это имя великого князя, перенесшего столицу из Новгорода в Киев и объединившего тем самым два центра восточных славян; его имя широко известно по исторической балладе Пушкина), и настоящим состоянием этого судна:

«... плыл я на этом “Олеге”, очень грязном и ветхом; весь дрожа, все время дымя и поспешно шумя колесами, медленно тянулся он среди необозримых камышевых зарослей и полноводных затонов» (177).

⁵ Подробнее см.: [Трубицина].

«Гоголевский» полноводный Днепр, в свою очередь, выступает контрастом вечной, могучей и прекрасной природы и постоянно меняющейся историко-культурной обстановкой малороссийской земли.

Храм в мироощущении православного человека является местом соборного единения. В «Лирнике Родионе» образ храма возникает в разговорах женщин, вспомнивших о Киеве, который представлен в рассказе только храмово-церковной составляющей:

«Кто-то заговорил о Киеве. Может быть, глядя именно на это отражение (лучины, похожей на свечу. — Н. Т.), заговорили о Софиевском соборе, о Михайловском, — многие впервые побывали на этом пути в Киеве, — и стали с умилением дивиться их красоте и ужасаться картинам Страшного суда, которыми славятся многие киевские церкви» (180–181).

Присутствие мотива «Страшного суда» отсылает нас к православному покаянию, ибо, как отметил И. А. Есаулов, «надежда на воскресение немислима без осознания личной греховности» [Есаулов, 2004: 45–46]. Художественная дихотомия «удивления» и «ужаса» связана со смертью и возможностью ее преодоления через воскресение. Киев маркируется как место нравственного выбора, духовного противостояния добра и зла, верха («златоверхие колокольни») и низа («полуподземные приделы»).

Киев — точка бифуркации, неуравновешенности системы, с которой можно вернуться назад, к обыденности, к мещанским или бытовым песням, или же пойти дальше по пути очищения и приобщения к Благодати. И Родион, как чуткий представитель «юродивой общины», улавливает тот нужный момент, когда следует напомнить слушательницам о нравственной ответственности человека за свое бытие:

«Он как бы тоже перебирал в своей памяти картины соборов, проходов под златоверхими колокольнями, темных и тесных полуподземных приделов. И, дойдя до картин судных, усилил тон: лира его зажужжала и запела смелее, тверже. Послышались вздохи, слабые восклицания нежности и грусти. И он еще усилил — и сквозь восточную, степную меланхолию мотива ясно проступило подобие органного хора. Он почувствовал, понял, что именно должен спеть он для своих слушательниц, и стал им,

матерям и невестам, сказывать нечто самое близкое женскому сердцу, — о сироте и о мачехе, — мешая органичные угрозы и назидания с песней, с мягкими славянскими укорами» (181).

Так появляется в рассказе духовный стих (текст в тексте), обладающий определенными особенностями пасхального хронотопа. Характеризуя средневековое чувство географического пространства, Ю. М. Лотман отмечал: «Земная жизнь противостоит небесной как временная вечной и не противостоит в смысле пространственной протяженности. Более того, понятия нравственной ценности и локального расположения выступают слитно: нравственным понятиям присущ локальный признак, а локальным — нравственный. География выступает как разновидность этического знания» [Лотман: 298].

Пространство вставного текста представлено домом мачехи, дорогой, могилой, раем и адом. В псалме про сироту дом мачехи — место не просто духовной черствости, отсутствия сострадания, но еще и вопиющей несправедливости:

«— Що сирота робить — работа ні за що, а люди говорять: сирота ледащо!» (182).

То есть не только в семье, но и в обществе сирота не находит понимания и заступничества. Концепт «дом», традиционное значение которого — место защиты и уюта, через образ мачехи делается пространством неродным, «антидомом». Родное связано с образом матери, в поисках которой «пішла сірїтка темними лугами, — вмивається сірїтка дрібними сльозами. Не могла сірїтка мачусі вгодити, — ой пішла сірїтка по світу блудити: по світу блукати, матинкі шукати...» (182).

Появление в сюжете воскресшего Христа вполне органично для произведений, наследующих народную духовно-песенную традицию. Христос — Бог живых, и Его вмешательство в земную жизнь человека может происходить в любое время и в любой форме. Встречается «с Самим воскресшим Господом» и сирота псалмы. Узнав, что идет она «матери шукати», Господь отговаривает ее от поисков, так как «бо твоя матинка на високій горі, тіло спочиває у смутному гробі...» (182). Однако он не лишает ее возможности «горькой размовы» с умершей матерью, за которую из могилы отвечает ангел: «Обізвався

Янголь, як рідная мати» (183). На просьбу сироты взять ее к себе он отвечает:

«Сліпилися очі,
Вже й на світ не гляну!
Ох, якъ тяжко, важко
Каміння глодати:
А ще тяжче, важче
Тебе к собі взяти!
Нема тутъ, сірітка,
Ні їсті, ні піти...» (183).

Потусторонний мир могилы представляет собой земной антимир. Он не соотносится ни с раем, ни с адом. Это именно загробное пространство, где более нет возможности искупления грехов. Поэтому ангел голосом матери призывает сиротку к смирению и добродетели:

«Пішла бъ ти сірітка,
Мачусі бъ просила:
Може-бъ змілувалась —
Сорочку пошила...

И с непередаваемой трогательностью ответил ребенок Ангелу-матери:

— Я жъ її просила, я жъ її годила. А злая мачуха сорочки не шила!» (183).

Здесь повторная отсылка к несправедному дому, где смирение и добродетель попираются. Как указывал Ю. М. Лотман, «из идеи о том, что локальное положение человека в пространстве должно соответствовать его нравственному статусу, с неизбежностью вытекала популярная в средневековой литературе ситуация: праведник, взятый при жизни в рай, или грешник, отправленный вживе в ад» [Лотман: 302]. Эта ситуация воспроизводится и в псалме:

«...візьміть ту сірітку, посадить сірітку у світлому раю, у Господа-Бога, у честі і славі! <...>

Посилає Богъ зъ пекла
По злую мачуху,
По злую мачуху
І по її духу:

Підніміть мачуху
У гору високо,
Закіньте мачуху
У пекло глибоко!» (184).

Оканчивается же псалма нравственным наставлением: «Слушайте жъ, люде: хто сіроти має, нехай доглядає, на путь наставляє» (184). В народном духовном стихе, согласно средневековой традиции, не призывают любить и баловать сирот; необходимо лишь присматривать за ними и наставлять на истинный путь во избежание греха.

Псалма про сироту наследует пасхальную модель христоцентризма. И. А. Есаулов, сравнивая рождественский и пасхальный архетипы, отмечает: «Рождество, в отличие от Пасхи, не связано непосредственно с неотменимой на земле смертью. Рождение существенно отличается от Воскресения. Приход Христа в мир позволяет надеяться на его обновление и просвещение. Однако в сфере культуры можно говорить об акцентировании *земных* надежд и упований, разумеется, освещаемых приходом в мир Христа; тогда как пасхальное спасение прямо указывает на *небесное* воздаяние» [Есаулов, 2004: 21–22]. В псалме заявлена христианская максима: можно попасть «вживе» в рай, а можно — в ад. Родион доносит ее до своих слушательниц не только словами, содержанием стиха, но и музыкальным исполнением, когда сквозь «степную меланхолию мотива» проступает подобие «органного хорала» (181).

На пароходе Родион и женщины как бы исподволь образуют собой малую церковь, пусть без материальных храмовых атрибутов, но зато в едином катарсисе:

«Сказав последние слова, он смолк, опустил незрячие очи, наслаждаясь горькими и счастливыми вздохами своих слушательниц» (183).

В «Лирнике Родионе» важно и художественное время событий. Они приходятся на ближайшее послепасхальное время:

«А на юге тополя уже оделись, зеленели и церковно благоухали. Розовым цветом цвели сады, празднично белели большие старинные села, и еще праздновали, наряжались молодые казачки:

еще недавно смолк пасхальный звон, под ветряками и плетнями еще валялась скорлупа крашенных яиц» (177).

Церковное благоухание тополей, празднично белеющие села, пасхальный звон и скорлупа крашенных яиц высвечивает народное восприятие Пасхи — праздник праздников, торжество из торжеств. Природа, культурный ландшафт и персонифицированный в молодых казачках народ сливаются в единый поэтический образ Малороссии. Локализованные в пространстве нижней палубы парохода «Олег» женщины компенсируют широкое празднование Пасхи музыкой Родиона и собственным пением, духовно просветляясь и сплываясь.

Подводя итоги, можно сказать, что в рассказе И. А. Бунина «Лирник Родион» музыкальное творчество бандуристов и лирников вызывает из небытия исконно народную культуру, постепенно уходящую в тень на фоне духовно разлагающейся цивилизации. Исполнение народных песен воскрешает в памяти былые времена. Это «дни Богдана», когда казаки, выбирая подданство, провозгласили: «Волим под царя московского, православного» [Гумилев: 245]. Это «дни Сечи», когда цементирующим общину принципом было православие.

Песенный хронотоп расширяет метафизическое пространство Малороссии до Дуная и Карпатских гор как мест истока веры и единения восточных славян на православной основе. Это задает особый «горизонт ожидания» [Есаулов, 2004: 10]. Не являясь напрямую пасхальным рассказом, «Лирник Родион» включает в себя те самые «культурные следствия» [Есаулов, 2004: 22], которые позволяют рассмотреть художественный образ Малороссии сквозь призму пасхального архетипа. Это образ главного героя-слепца (юродивого), соборное единение через пение Родиона и его слушательниц, назидательность и «душеспасительность» духовного стиха, период Пятидесятницы, в который происходит действие рассказа.

Обращаясь к истокам славянства и православия, закрепленным уже не территориально, а ментально, в бытовой и песенной этической культуре, автор вписывает Малороссию в череду сакральных топосов, расширяя вертикаль времени от настоящего к прошлому, а горизонталь пространства — от Днепра до священного Дуная. Внутреннее преображение

лирика и его слушательниц под воздействием народной музыки — и особенно песенной лирики духовно-христианской традиции — выдвигает на передний план православную аксиологию, в системе координат которой видится автору рассказа народная культура Малороссии.

Список литературы

1. Барская Е. А. Изучение автобиографической прозы И. С. Шмелева через обращение к пасхальному архетипу (на материале рассказа «Весенний ветер») // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2011. № 1 (55). С. 115–118 [Электронный ресурс]. URL: <http://izvestia.vspu.ru/files/publics/55/115-118.pdf> (05.05.2022).
2. Бердникова О. А. «Так сладок сердцу Божий мир»: творчество И. А. Бунина в контексте христианской духовной традиции. Воронеж: Воронежская областная типография-издательство им. Е. А. Болховитинова, 2009. 272 с.
3. Гумилев Л. Н. От Руси до России: очерки этнической истории. М.: АЙРИС-пресс, 2016. 320 с.
4. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. 288 с.
5. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
6. Есаулов И. А. Пасхальный архетип русской литературы как фактор жанропорождения // Дергачевские чтения–2008: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Проблема жанровых номинаций: мат-лы IX Междунар. науч. конф. (Екатеринбург, 9–11 окт. 2008 г.): в 2 т. Екатеринбург: Изд-во Уральск.ун-та, 2009. Т. 1. С. 164–173.
7. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 249–261 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> DOI: 10.15393/j9.art.1994.2403 (05.05.2022). (a)
8. Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 5–11 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (05.05.2022). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2370 (b)
9. Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. Вып. 6. С. 5–20 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2511> (05.05.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2511
10. Козина Т. Н. Эволюция пасхального архетипа. Тамбов: Консалтинговая компания Юком, 2019. 80 с.
11. Комаров С. Г. Пасхальный архетип в драматических притчах Джона Ардена и Брайена Фрила // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2011. № 1. С. 29–34.
12. Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. С. 297–303.

13. Спото Р. Н. Пасхальный архетип и модель культуры в романах Джона Стейнбека // Христианство как интегрирующий фактор мировой культуры: сб. докладов XXIV Междунар. Кирилло-Мефодиевских чтений. Минск: Христианский образовательный центр имени святых Мефодия и Кирилла, 2019. С. 301–304.
14. Трубицина Н. А. Геокультурный образ Иудеи в цикле путевых очерков И. А. Бунина «Тень птицы» // *Филологос*. 2018. № 39 (4). С. 95–99. DOI: 10.24888/2079-2638-2018-39-4-95-99

References

1. Barskaya E. A. Study of Autobiographical Prose by I. S. Shmelev Through Address to Easter Archetype (Based on the Story “Spring Wind”). In: *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University]*, 2011, no. 1 (55), pp. 115–118. Available at: <http://izvestia.vspu.ru/files/publics/55/115-118.pdf> (accessed on May 5, 2022). (In Russ.)
2. Berdnikova O. A. «*Tak sladok serdtsu Bozhiy mir*»: tvorchestvo I. A. Bunina v kontekste khristianskoy dukhovnoy traditsii [“So Sweet to the Heart of God’s World”: I. A. Bunin’s Works in the Context of Christian Spiritual Tradition]. Voronezh, Voronezhskaya oblastnaya tipografiya-izdatel’sтво imeni E. A. Bolkhovitinova Publ., 2009. 272 p. (In Russ.)
3. Gumilev L. N. *Ot Rusi do Rossii: ocherki etnicheskoy istorii [From Rus’ to Russia: Essays on the Ethnic History]*. Moscow, AYRIS-press Publ., 2016. 320 p. (In Russ.)
4. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature [The Category of Sobornost’ in Russian Literature]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 288 p. (In Russ.)
5. Esaulov I. A. *Paskhal’nost’ russkoy slovesnosti [Paskhal’nost’ of Russian Literature]*. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
6. Esaulov I. A. Easter Archetype of Russian Literature as a Factor of Genre Generation. In: *Dergachevskie chteniya–2008: Russkaya literatura: natsional’noe razvitiye i regional’nye osobennosti. Problema zhanrovyykh nominatsiy: materialy IX Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. Ekaterinburg, 9–11 oktyabrya 2008 g.: v 2 tomakh [Dergachev Readings–2008. Russian Literature: the Development of National and Regional Features. The Problem of Genre Nominations: Materials of the 9th International Scientific Conference. Ekaterinburg, 9–11 October 2008: in 2 Vols]*. Ekaterinburg, The Ural State University Publ., 2009, vol. 1, pp. 164–173. (In Russ.)
7. Zakharov V. N. Easter Story as a Russian Literary Genre. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, issue 3, pp. 249–261. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (accessed on May 5, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2403 (In Russ.) (a)
8. Zakharov V. N. Russian Literature and Christianity. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, issue 3, pp. 5–11. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2403>

- pro/journal/article.php?id=2370 (accessed on May 5, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2370 (In Russ.) (b)
9. Zakharov V. N. Christian Realism in Russian Literature (Problem Statement). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2001, issue 6, pp. 5–20. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2511> (accessed on May 5, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2511 (In Russ.)
 10. Kozina T. N. *Evolutsiya paskhal'nogo arkheta* [The Evolution of the Easter Archetype]. Tambov, Konsaltingovaya kompaniya Yukom Publ., 2019. 80 p. (In Russ.)
 11. Komarov S. G. The Principle of Easter in Dramatic Parables Written by John Arden and Brian Friel. In: *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya* [Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanities], 2011, no. 1, pp. 29–34. (In Russ.)
 12. Lotman Yu. M. On the Concept of Geographic Space in Russian Medieval Texts. In: *Semiosfera*. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 2000, pp. 297–303. (In Russ.)
 13. Spoto R. N. Easter Archetype and Model of Culture in the Novels of John Steinbeck. In: *Khristianstvo kak integriruyushchiy faktor mirovoy kul'tury: sbornik dokladov XXIV Mezhdunarodnykh Kirillo-Mefodievskikh chteniy* [Christianity as an Integrating Factor of the World Culture: a Collection of Reports of the 24th International Cyril and Methodius Readings]. Minsk, Khristianskiy obrazovatel'nyy tsentr imeni svyatykh Mefodiya i Kirilla Publ., 2019, pp. 301–304. (In Russ.)
 14. Trubitsina N. A. Geocultural Image of Jews in the Cycle of I. A. Bunin's Traveling Essays "The Shadow of a Bird". In: *Filologos*, 2018, no. 39 (4), pp. 95–99. DOI: 10.24888/2079-2638-2018-39-4-95-99 (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Трубицина Наталья Алексеевна, Natalia A. Trubitsina, PhD (Philology), кандидат филологических наук, Associate Professor of the доцент кафедры литературоведения Department of Literary Studies и журналистики Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина (пр. Коммунаров, 28/1, г. Елец, Yelets, 399770, Russian Federation); Российская Федерация, 399770); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0002-1694-8459>; e-mail: Trubicina-nat@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 14.05.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 18.07.2022

Принята к публикации / Accepted 15.08.2022

Дата публикации / Date of publication 12.09.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11246

EDN: AFDPOT



Андрей Платонов в поисках самобытности: от «Фабрики литературы» к мастерству

М. В. Заваркина

Петрозаводский государственный университет

(г. Петрозаводск, Российская Федерация)

e-mail: mvnikulina@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрена трансформация А. Платонова как писателя — от его заявлений, выраженных в статье «Фабрика литературы» (1926), до повестей 1930-х гг. («Котлован» и «Впрок»). Несмотря на иронический тон «Фабрики литературы», Платонов представил в ней свой взгляд на борьбу литературных группировок середины 1920-х гг. и подключился к спорам о художественном методе новой советской литературы, ее форме и содержании. Писатель размышлял о способах создания произведения, отвечающего не только социальному заказу, но и критериям подлинного искусства. Утрируя терминологию ЛЕФа и близких к нему конструктивистов (творчество как производство, литературная фабрика, полуфабрикат, сырье, полезный продукт, вещь, монтаж фактов), Платонов останавливается на важном подготовительном этапе — записных книжках — и раскрывает собственную методику работы с ними. Записи из записных книжек Платонова разделены нами на несколько групп: краткая характеристика, уточняющая образы героев в художественном тексте и показывающая их динамику; фразы, перешедшие в текст без изменения или с небольшими изменениями; записи, оставшиеся в записных книжках, так как они неподцензурны, — позже эти идеи писатель «прятал» в подтекст художественного произведения. Таким образом, прослежен путь Платонова от идей «Фабрики литературы» — через записные книжки — к художественному тексту 1930-х гг. В повестях «Котлован» и «Впрок» писатель продолжил размышлять над левовским пониманием искусства: концепцией «жизнестроения», производственности в литературе, идеей необходимости «второй профессии» для писателя, высказанной В. Шкловским и Б. Арватовым. Все это расширяет наше представление о политическом, философском и литературном контекстах повестей. Однако, следуя на определенном этапе своего творчества за идеями левовцев и синтезируя их с идеями других литературных групп, Платонов искал свой путь к мастерству, свой творческий метод. И если сначала он верил в необходимость создания «фабрики литературы», то в 1930-е гг. уже сомневался в возможности построения не только «общепролетарского дома», но и литературной фабрики. Сомнение как своеобразный художественный «метод» писателя (Н. В. Корниенко) нашло свое выражение в повестях «Котлован» и «Впрок», ставших метафорой как строящегося нового советского общества, так и новой литературы.

Ключевые слова: А. Платонов, «Фабрика литературы», литература 1930-х годов, «Котлован», «Впрок», повесть, очерк, хроника, записные книжки, ЛЕФ, В. Шкловский, творческая лаборатория, авторская позиция, художественный метод

Для цитирования: Заваркина М. В. Андрей Платонов в поисках самобытности: от «Фабрики литературы» к мастерству // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 186–212. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11246. EDN: AFDPOT

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11246

EDN: AFDPOT

Andrey Platonov in Search of Identity: from the “Factory of Literature” to Mastery

Marina V. Zavarkina

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

e-mail: mvnikulina@mail.ru

Abstract. The article examines the transformation of A. Platonov as a writer — from his statements expressed in the article “The Factory of Literature” (1926), to the short novels in the 1930s — “Kotlovan” (“The Pit”) and “Vprok” (“For the Future”). Despite the ironic tone of the “Factory of Literature,” Platonov presented in it his view of the struggle of literary groups in the mid-1920s and joined the debate about the artistic method of the new Soviet literature, its form and content. The writer was deliberating on the ways to create a work that meets not only the social order, but also the criteria of genuine art. Exaggerating LEF terminology and constructivists close to it (factory, semifinished product, raw materials, useful product, object, fact montage), Platonov stops at an important preparatory stage — notebooks — and reveals his own methodology of working with them, including with the help of installation. Notebook entries are divided into several groups: brief descriptions that help define the images of the characters in the fiction text and show their dynamics; phrases that have passed into the text without modification or with minor changes; notes left in notebooks, as they are uncensored — later Platonov “hid” these ideas in the subtext of his work. Thus, Platonov’s path is traced from the ideas of the “Factory of Literature” — through notebooks — to the artistic text of the 1930s. In the novels of the 1930s, the writer continued to reflect on the LEF understanding of art: the concept of “life-building,” production in the literature, the idea of the need for a “second profession” for a writer, expressed by V. Shklovsky and B. Arvatov. All this expands our understanding of the political, philosophical and literary contexts of the stories. However, as he followed the ideas of the Lefists at a certain stage of his work (synthesizing them with the ideas of other literary groups), Platonov was searching for his path to mastery, his creative method. At first, he believed in the need to create a “factory of literature,” but in the 1930s he was already

doubting the possibility of building not only a common “proletarian house,” but also a literary factory. Doubt as a kind of artistic “method” of the writer (N. V. Kornienko) found its expression in the stories “The Pit” and “For the Future,” which became a metaphor not only for the new Soviet society being built, but also for new literature.

Keywords: A. Platonov, “Literature Factory”, literature of the 1930s, “Pit”, “For the Future”, novel, essay, chronicle, notebooks, LEF, V. Shklovsky, creative laboratory, author's position, artistic method

For citation: Zavarkina M. V. Andrey Platonov in Search of Identity: from the “Factory of Literature” to Mastery. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 3, pp. 186–212. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11246. EDN: AFDPOT (In Russ.)

Произведения А. Платонова 1920–1930-х гг. написаны в сложный переходный период отечественной истории: НЭП сменяется индустриализацией, коллективизацией, первыми «пятилетками», активным строительством социализма. Параллельно формируется советская литература — непосредственная участница строительства новой жизни, оформляется метод социалистического реализма, диктующий свои нормы и ведущий к политизации и идеологизации искусства. А. Платонов подключается к спорам о художественном методе новой литературы, ее форме и содержании, которые ведут ОПОЯЗ и формалисты, «Серapiоновы братья» и Пролеткульт, конструктивисты, ЛЕФ и «Перевал», напостовцы и рапповцы, а также многие другие. Несмотря на то, что в 1920 г., будучи участником Первого Всероссийского съезда пролетарских писателей в Москве, на вопрос анкеты: «Каким литературным направлениям сочувствуете или принадлежите?» — писатель ответил: «Никаким, имею свое»¹, — он все же пытался соответствовать духу эпохи. Об этом свидетельствуют, в частности, его рецензии 1924 г. на журналы «ЛЕФ», «Звезда», «На посту», «У станка»², а также статьи «Фабрика литературы (О коренном

¹ «Жить ласково здесь невозможно...» (Из литературного наследия А. Платонова 1920–1927 гг.) / вступ. ст. Н. В. Корниенко, публ. М. А. Платоновой, подгот. текста Е. Антоновой, М. Гах, О. Капельницкой, Н. Корниенко, Н. Малыгиной, Л. Суматохиной, Е. Шубиной, Е. Яблокова // Октябрь. 1999. № 2. С. 122.

² Платонов А. «Леф». Журнал левого фронта искусств. 1923. № 1–4 // Октябрь мысли. 1924. № 1. С. 93–94. См. также: Платонов А. <Рецензии,

улучшении способов литературного творчества)» (1926)³ и «Великая Глухая» (1930)⁴, посвященные литературному процессу того времени.

Этот историко-литературный контекст важен не сам по себе, а как ступенька к пониманию смысла платоновского творчества. Л. Шубин писал: «Критика Андрея Платонова тесно связана с его творчеством. И дело, разумеется, не только в том, что можно легко установить переключку идей, встретить порой буквальное совпадение отдельных формулировок, — важно другое: единство подхода писателя к жизни, сложный, духовно напряженный мир размышлений Платонова о взаимоотношениях человека и природы, постоянная забота о практических и душевных потребностях трудящегося человека, стремление своей литературной работой помочь этим людям понять себя, других людей и природу, выяснить смысл “своего и общего существования”» [Шубин: 231], (см. также: [Корниенко, 2011: 660]).

В первой половине 1920-х гг. взгляды Платонова, по замечанию Н. М. Малыгиной, «отчасти совпадали с представлениями теоретиков левого искусства, которые считали, что новая литература должна заниматься проектами реального жизнестроения» [Малыгина: 19]. В 1924 г. Платонов публикует рецензию на первые четыре номера журнала «ЛЕФ», где сравнивает два подхода к искусству: А. Воронского и группы «Перевал» («Искусство — познание жизни») и лефовский («Искусство — метод жизнестроения»)⁵. На протяжении всего творчества Платонов будет балансировать между ними (многое при этом заимствуя в начале творчества у Пролеткульта и критически осмысляя его идеи позже); но тогда, в 1924 г., судя по рецензии, он отдавал предпочтение платформе ЛЕФа (см. также: [Лангерак: 39],

опубликованные в журнале «Октябрь мысли» // Платонов А. Сочинения. Т. 1: 1918–1927. Кн. 2. Статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 259–269.

³ Платонов А. Сочинения. Т. 2: 1926–1927. Повести, рассказы, сценарии, статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С. 361–370. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *ФЛ* и указанием страницы в круглых скобках.

⁴ Платонов А. Сочинения. Т. 4: 1928–1932. Кн. 2. Рассказы, пьесы, сценарии, статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 324–326.

⁵ Платонов А. «Леф». Журнал левого фронта искусств. С. 93.

[Корниенко, 2004: 437]). «Производственничество», «стремление уравнивать искусство в правах с жизнью и поставить жизнь выше искусства» [Белая: 325] — все это было близко инженеру Платонову, увлекавшемуся в то время проективной философией А. Богданова и Н. Федорова, а также лично принимавшему участие в устройстве нового быта и новой жизни. Концепция В. Шкловского о необходимости для писателя иметь «вторую профессию»⁶ и идея Б. Арватова о писателе-инженере⁷ тоже были восприняты Платоновым как свои⁸. В 1926 г. Платонов написал статью «Фабрика литературы», которая отражала его взгляды на борьбу литературных группировок середины 1920-х гг.⁹, но так и не была опубликована при жизни писателя¹⁰. Статья, по мнению Т. Лангерака, «навсегда всем комплексом “левых” идей о литературе — от пролеткультовской

⁶ В. Шкловский писал: «Писатель должен иметь вторую профессию не для того, чтобы не умирать с голода, а для того, чтобы писать литературные вещи. И эту, вторую профессию не должен забывать, а должен ею работать; он должен быть кузнецом или врачом, или астрономом. И эту профессию нельзя забывать в прихожей, как галоши, когдаходишь в литературу» (Шкловский В. О писателе // Новый Леф. 1927. № 1. С. 30).

⁷ Платонов, как и Арватов, вкладывал в этот термин прямой смысл. Переносное значение («Писатель — инженер человеческих душ») появилось позже: сначала у Ю. Олеши, а затем и у Сталина, который (со ссылкой на Олешу) произнесет эту фразу на встрече с писателями в 1932 г.

⁸ Так, на вопрос анкеты, предложенной в 1931 г. журналом «На литературном посту»: «Как вы относитесь к вопросу о второй профессии писателя?» — Платонов ответил: «В эпоху устройства социализма “чистым” писателем быть нельзя. Нужно получить политехническое образование и броситься в гущу республики» (Платонов А. Ответ на анкету «Какой нам нужен писатель» // Андрей Платонов: воспоминания современников. Материалы к биографии. М.: Современный писатель, 1994. С. 286–287). Однако для Платонова, наоборот, «второй» профессией была как раз писательская, а первой — профессия инженера: «Как истинный инженер — “в свободные выходные часы” (именно так определил в 1931 году Платонов время для творчества пролетарского писателя, просто обязанного, по его мнению, иметь первую профессию) — он разбирал собственные художественные опыты...» [Корниенко, 1999: 120].

⁹ По словам Н. В. Корниенко, статья представляет «энциклопедию литературного процесса середины 1920-х гг.; в ней нашли отражение практически все ключевые вопросы методологии новейшей литературы: учеба у классиков; психологизм; “производственничество”; монтаж; отношение к сказу; содержание и форма романа...» [Корниенко, 2016: 771].

¹⁰ Платонов предлагал эту статью в журнал «Октябрь» и, возможно, в «Новый Леф» (подробнее см.: [Корниенко, 2016: 768–770]).

идеи о коллективном творчестве до идеи Арватова о «писателе-инженере» [Лангерак: 86]. Другой адресат статьи — В. Шкловский, который в июне 1926 г. выпустил книгу «Третья фабрика» — в ней упоминался в том числе и А. Платонов¹¹.

Как указывает Н. В. Корниенко, слово «фабрика» — «одно из любимых в словаре лефовцев, конструктивистов и близких к ним критиков» двадцатых годов XX в. [Корниенко, 2016: 771]. Несмотря на ироничный, а порой и сатирический тон статьи, в результате чего многие исследователи увидели в ней пародию на современный литературный процесс [Горская]¹², Платонов вполне серьезно размышляет о способах создания произведения, отвечающего не только социальному заказу, но и критериям подлинного искусства. Утрируя лефовскую и конструктивистскую терминологию (творчество как производство, литературная фабрика, монтаж фактов; произведение искусства как «вещь», «полезный продукт»), Платонов останавливается на важном подготовительном этапе — записных книжках, используя термины «сырье» и «полуфабрикат» (ФЛ: 366). Известно, что лефовцы предлагали вводить новые формы и жанры литературы на смену старым: так, роман они хотели заменить «литературой факта», к которой относили «биографию конкретного человека, отчет из зала суда, протокол собрания, **записную книжку**» (выделено нами. — М. З.) [Корниенко, 2010: 145]¹³. Фрагмент о роли «полуфабриката» в художественном

¹¹ Например, Шкловский дает следующие характеристики Платонову: «Платонов — мелиоратор», «Товарищ Платонов очень занят. Пустыня наступает», «Говорил Платонов о литературе, о Розанове, о том, что нельзя описывать закат и нельзя писать рассказов», «Платонов понимал деревню» (Шкловский В. Третья фабрика. М.: Артель писателей Круг, 1926. С. 126, 129, 130). Формализм Шкловского, однако, будет воспринят Платоновым отрицательно: на книге, подаренной Шкловским, Платонов оставит емкое определение формализма как «бюрократизма в литературе» [Корниенко, 1999: 120].

¹² Так, исследовательница видит в статье пародию Платонова «на производственный пафос левого искусства», «его отношение к своему читателю-народу как к безликому расходному материалу <...>, подлежащему оформлению, инструментовке, организации» [Горская].

¹³ В частности, лефовец Н. Чужак писал: «Литература факта — это: очерк и научно-художественная, т. е. мастерская, монография; газета и фактомонтаж; газетный и журнальный фельетон (он тоже многовиден); биография (работа на конкретном человеке); мемуары; автобиография и чело-

творчестве написан Платоновым, по мнению Н. В. Корниенко, под влиянием статьи В. Маяковского — «Как делать стихи?», в особенности — его размышлений о роли «заготовок» из записных книжек в создании художественного произведения [Корниенко, 2016: 771, 786]: «...“записная книжка” — одно из главных условий для делания н а с т о я щ е й вещи»¹⁴.

В творчестве любого писателя записные книжки играют важную роль: они становятся не только его мастерской, в которой созревают идеи, планы и наброски будущих произведений, но и «подспорьем» для исследователя, так как позволяют заглянуть в творческую лабораторию. Несмотря на то, что Б. С. Мейлах определил словосочетание «творческая лаборатория» как метафору, заимствованную из области естественных наук и ничего не дающую для изучения наследия писателя [Мейлах: 42], после публикации записных книжек и тетрадей Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, А. А. Блока¹⁵ и других классиков началось активное изучение записных книжек именно как «творческой лаборатории» (см., напр.: [Розенблюм, 1965, 1981], [Битюгова], [Паперный]).

Записные книжки Платонова при жизни писателя не издавались, первые отрывочные публикации стали появляться только с конца 1960-х гг. В 2000 г. коллективом ИМЛИ РАН под руководством Н. В. Корниенко были расшифрованы и опубликованы 24 записные книжки писателя — на сегодняшний день

веческий документ; эссе; дневник; отчет о заседании суда, вместе с общественной борьбой вокруг процесса; описание путешествий и исторические экскурсии; запись собрания и митинга, где бурно скрещиваются интересы социальных группировок, классов, лиц; исчерпывающая корреспонденция с места» (Чужак Н. Литература жизнестроения (исторический пробег) // Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа / под ред. Н. Ф. Чужака. М., 1929. С. 60).

¹⁴ Маяковский В. Как делать стихи? // Маяковский В. Собр. соч.: в 6 т. / под ред. Л. В. Маяковской, В. В. Воронцова, В. В. Макарова. М., 1973. Т. 3. С. 273.

¹⁵ См. напр.: Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860–1881 гг. М.: Наука, 1971. (Сер.: Литературное наследство; т. 83.); Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Серия вторая: Дневники. Т. 46–58; Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1980. Т. 17: Записные книжки. Записи на отдельных листах. Дневники / ред. тома Г. А. Бялый; Записные книжки А. Блока / под ред. и с примеч. П. Н. Медведева. Л.: Прибой, 1930.

это самая полная публикация¹⁶. Термин-метафора «творческая лаборатория» отражает подход А. Платонова к собственным записным книжкам как к «литературному сырью», которое, однако, по его мнению, предназначено сугубо для писателя, и его публикация — «признак неуважения к читателю», потому что «питать читателя сырьем нельзя» (ЗК: 279). Свою методику работы с этим «сырьем», которое можно превратить в «полуфабрикат», а затем и в «полезный продукт» (ФЛ: 366), то есть в художественное произведение или очерк, Платонов впервые метафорически описал как раз в статье «Фабрика литературы»: «...надсаживаясь над сырьем, медленно шествуя через сырье, полуфабрикат к полезному продукту» (ФЛ: 366). Рассуждая в статье о роли новой литературы как «социальной вещи» (ФЛ: 363) и предлагая соответствующую ей технологию процесса создания произведения, Платонов указывает на подчинительный характер понятий «сырье» и «полуфабрикат» по отношению друг к другу — как художественного слова (прежде всего народной речи (ФЛ: 364)) и сюжета¹⁷. Однако писатель дополняет значение слова «полуфабрикат»: по Платонову, полуфабрикат — это не только готовая запись в записной книжке или газетная вырезка. Полуфабрикатами (или сюжетами) могут быть мифы, а также события из жизни самого писателя (ФЛ: 364), т. е. Платонов пытается расширить тематический и сюжетный диапазон произведения.

В советской критике того времени «полуфабрикатом» нередко называли также жанр очерка. Позже такой подход уже вызывал критику: «Умалению роли очерка служит и теория “полуфабриката”, отрицавшая самостоятельное значение этого жанра, сводившая очерк только к роли сырья для большого художественного произведения» [Пельт: 10]. Платонов, уделявший

¹⁶ Платонов А. П. Записные книжки. Материалы к биографии / публ. М. А. Платоновой; сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Н. В. Корниенко. М.: Наследие, 2000. 424 с. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения ЗК и указанием страницы в круглых скобках.

¹⁷ Так, О. Н. Мороз считает, что, хотя статья «Фабрика литературы» в целом пародийна, «в действительности фабричная технология — реальная практика литературного творчества писателя» [Мороз: 294]. Исследователь приходит к выводу, что если сырье у Платонова — это слово, то полуфабрикаты — сюжеты [Мороз: 298].

жанру очерка огромное значение, не мог согласиться с тем, что очерк не самостоятельный жанр, как и с тем, чтобы литература была лишь литературой факта, «картинкой с натуры», «протоколом жизни», к чему призывали лефовцы: «...я за запах души автора в его произведениях и, одновременно, за живые лица людей и коллектива в этом же произведении» (ФЛ: 363).

Первое название статьи «Фабрика литературы» — «О литературном монтаже»: в ней Платонов предлагает свое понимание искусства монтажа, характерного не только для кино, но и для литературы и состоящего, по мнению писателя, в «связывании» литературного и жизненного материала «цементом из личного багажа» (ФЛ: 365), что проявляется уже на этапе работы с записными книжками и тетрадями:

«...я листаю вечером тетрадь, останавливаюсь на заинтересовавшей меня записи <...>, беру ее за центр, за тему и работаю <...>: беру целые диалоги, описания улиц, воздуха, обстановки <...> — все по готовому, лишь слегка изменяя их, соответственно замыслу...» (ФЛ: 365).

Здесь мы также видим влияние терминологии и методологии ЛЕФа: ведь именно лефовцы предлагали заменить сюжет и в целом произведение «монтажом фактов», или «фактомонтажом»¹⁸. И. Чубаров, например, не находит в статье «Фабрика литературы» ни иронии, ни тем более пародии и считает, что идея монтажа «полуфабрикатов» является «редакцией лефовской “литературы факта” и версией вертовской идеи “коммунистической расшифровки” действительности средствами кино» [Чубаров: 234].

Итак, записные книжки были признаны и лефовцами, и самим Платоновым важным этапом в работе над произведением. Жизненный материал «входил» в записные книжки Платонова неравномерно, так же неравномерно он «перековывался» в литературный и художественный. Т. А. Снегирева и А. В. Подчиненов выделили несколько механизмов переноса фрагментов из записных книжек в текст художественного произведения: 1) «фрагмент переносится без видимых

¹⁸ См. напр.: Чужак Н. Литература жизнестроения (исторический пробы). С. 60; Брик. О. Ближе к факту // Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа. М., 1929. С. 83.

изменений» (записные книжки С. Довлатова); 2) «фрагмент переносится со значительными изменениями» (записные книжки А. Чехова); 3) «контаминация разных фрагментов записной книжки» (записные книжки Вен. Ерофеева); 4) «разворачивание текста» (сюда можно отнести помимо названных авторами классификации записных книжек А. Твардовского — записные тетради Ф. М. Достоевского) [Снегирева, Подчиненов: 124–126].

Очевидно, что данная классификация достаточно условна, так как в реальности у каждого писателя можно найти все четыре механизма перехода записей из записной книжки в художественный текст. То же самое можно сказать и о записных книжках А. Платонова, в которых собран «разножанровый материал»: «Это размышления об искусстве, истории, портретные зарисовки, афоризмы, случаи из жизни, анекдоты, стихи, сказки, очерки, наброски и фразы из будущих произведений» [Каверина: 191]. Как же распределялся весь этот материал? Если говорить современным Платонову языком «производственного искусства» — как писатель «размораживал» и «готовил» литературный и жизненный «полуфабрикат», как использовал прием монтажа в художественных и публицистических произведениях, а также в очерках? Согласимся с Н. В. Корниенко, что «за всеми произведениями Платонова эпохи “великого перелома” стоят записные книжки, в которых абсолютно нелитературные записи <...> перемежаются с собранием “заготовок”, планов, замыслов художественных произведений» [Корниенко, 2000а: 8]. Записи из записных книжек Платонова не только расширяют наше представление о политическом, философском и литературном контекстах повестей, но и позволяют проследить путь писателя от идей «Фабрики литературы» — через записные книжки — к художественному тексту 1930-х гг. В повестях 1930-х гг., в частности «Котлован» и «Впрок», писатель продолжил размышлять над лефовским пониманием искусства: концепцией «жизнестроения», производственничества, идеей необходимости «второй профессии» для писателя, высказанной В. Шкловским и Б. Арватовым.

Записи из записных книжек, относящихся к творческой истории повестей 1930-х гг., можно разделить на несколько групп: 1) краткая характеристика, углубляющая наши представления об образе главного героя и образах других персонажей и представляющая их динамику; 2) фразы, перешедшие в окончательный текст без изменений или с небольшими изменениями (афоризмы, бюрократические и идеологические штампы, ставшие приметой платоновского идиостиля, работа с «народным» словом) — эти записи также позволяют углубить наше понимание того или иного образа и раскрыть смысл происходящего в тексте, то есть проявить авторские интенции; 3) записи, оставшиеся в записных книжках, но также помогающие уточнить авторскую позицию в окончательном художественном тексте, ведь из-за цензуры и автоцензуры писатель не мог публиковать большую часть своих произведений, а после его смерти они были изданы с купюрами, а также со значительной смысловой правкой. Это коснулось и самих записных книжек¹⁹, так как многие, порой «крамольные» для советской власти мысли переходили сначала в них, а затем и в подтекст произведения, не очевидный для неискушенного читателя. Кроме того, С. Каверина выделяет в «отдельный блок записей» «жанр *черновика произведения*», по которому «можно проследить историю создания того или иного платоновского текста», и «жанр *“чернового сознания”* писателя»: «...пометки, фиксирующие размышления писателя о философских учениях, социальных явлениях, изменяющейся стране и народе, об искусстве...» [Каверина: 195, 192]. Последние две группы записей частично проанализированы исследователями, в том числе в комментариях к публикации записных книжек [Корниенко, 2000b] и повестей 1930-х гг. [Дужина, Умрюхина], поэтому приведем некоторые новые примеры из первых трех групп.

¹⁹ Яркий пример — публикация записных книжек к «Котловану», которая была осуществлена в 1989–1990-х гг.: «...из четырех книжек были выбраны лишь записи с однозначно негативной оценкой коллективизации» [Корниенко, 2000а: 9].

1) Роль краткой характеристики персонажа

Повестям «Котлован» и «Впрок» посвящены вторая и третья записные книжки. Согласимся с Н. И. Дужиной и Н. В. Умрюхиной, что над повестью «Котлован» (1930)²⁰ Платонов «работает тщательно, продумывая сюжет, эпизоды, характеры персонажей, что фиксируют две записные книжки писателя» [Дужина, Умрюхина: 506]²¹. Так, главный герой повести Вощев назван в записной книжке «человеком-видением» (ЗК: 37), а его судьба уже была предreshена автором на этапе замысла: «Вощев-видение гибнет от <нрзб.> все чуял» (ЗК: 39). Эти слова, во-первых, поясняют характеристику Вощева, которая перешла в основной текст произведения: «слабосильность» и «задумчивость» его «среди общего темпа труда»²², за что героя уволили с механического завода, и он оказался исключенным из коллектива, существование вне которого в советское время было невозможно; во-вторых, раскрывают его желание «почувствовать» или «выдумать» истину, смысл жизни и счастье («...близкую дорогу — от чувства до мышления [истины] его в истине — Вощев и желал немедленно преодолеть» (ДТ: 179); «Я мог бы выдумать что-нибудь, вроде счастья, а от душевного смысла улучшилась бы производительность» (Котлован: 72)). Однако Вощев понимает, что одного чувства или мысли мало для истины, поэтому другое замечание Платонова о Вощеве в записной книжке: «Его мысли=поступкам» (ЗК: 37) — объясняет, почему главный герой приходит на котлован и вместе с рабочими пытается добыть «мысленную истину» и «осуществить» ее «всюду» (ДТ: 178). Эта идея уже

²⁰ Подробнее о датировке повести см.: [Дужина, Умрюхина: 505].

²¹ Опубликована также динамическая транскрипция рукописи повести «Котлован», позволяющая заглянуть в «черновое сознание» писателя (Динамическая транскрипция рукописи «Котлована» / подгот. текста И. И. Долгова // Платонов А. Котлован. Текст, материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 165–308). Ее роль в понимании смысла повести не менее важна, чем роль записных книжек писателя. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения ДТ и указанием страницы в круглых скобках.

²² Платонов А. Котлован // Платонов А. Сочинения. Т. 4: 1928–1932. Кн. 1. Повести. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 69. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения Котлован и указанием страницы в круглых скобках.

звучала в ранней публицистике Платонова и в повести «Эфирный тракт» (1926–1927):

«...догадаться об истине нельзя, до нее можно доработаться: вот когда весь мир протечет сквозь пальцы работающего человека, преобразаясь в полезное тело, тогда можно будет говорить о полном завоевании истины. <...> Понять — это значит почувствовать, прощупать и преобразить»²³.

В записной книжке Платонов дает еще одну характеристику герою: «Вощев — наружная душа, даже голос ее ноет вслух (?) наружи» (ЗК: 40). О. Мороз отмечал стремление писателя и его героев заполнить пустоту в голове через распахнутую душу [Мороз: 291]. Ощущая внутри себя пустоту без истины, вплоть до физического голода («У меня без истины тело слабнет, я трудом кормиться не могу» (ДТ: 187)), Вощев приходит на котлован. Его привлекает отношение рабочих к истине как к «вещи»²⁴, что отражает, в том числе, пафос жизнестроения, представленный левовцами в своих статьях 1920-х гг. Платонов в повести «Котлован» буквально воплощает не только метафору «докопаться до истины», но и метафору «делания вещи», «делания жизни», превращения земли в «полезный продукт»: «До вечера долго, — сообщил Сафронов, — чего жизни зря пропадать, лучше сделаем вещь» (Котлован: 80). В статье «Фабрика литературы» Платонов писал о «делании вещи» — литературном произведении — и связывал «искусство не с продуктом творчества и даже не с духовной жизнью человека <...>, а с телесностью — с процессами, происходящими в психофизиологической плоскости» [Мороз: 291]:

«Писатель распахивает душу, — вливайся, вещество жизни, полезная теплота эпохи, — и превращайся в зодчество литер, в правду новых характеров...» (ФЛ: 361).

²³ Платонов А. Эфирный тракт // Платонов А. Сочинения. Т. 2. С. 30.

²⁴ Истина для строителей — вещь в том смысле, в котором о ней писал Платонов в статье «Пролетарская поэзия» (1921, опубл. в 1922): «Истины теперь хотят огромные массы человечества. Истины хочет все мое тело. А чего хочет тело, то не может быть нематериальным, духовным, отвлеченным. Истина — реальная вещь» (Платонов А. П. Сочинения. Т. 1. Кн. 2. С. 164).

Так, в рукописи осталась сцена, в которой Воцев пишет заявление о приеме на работу и называет истину «организационным началом человека» (ДТ: 183). Здесь можно видеть влияние не только идей «организационной науки» А. Богданова, о чем уже писали ранее (см.: [Дужина: 106–110], [Заваркина: 42–52]), но и лефовских идей: в отличие от рабочих, которые олицетворяют «производство», и Прушевского, который связан с наукой, Воцев должен был, по замыслу писателя, заниматься «организацией опыта» и нести культуру и просвещение в массы — «дать настроение народу», чтобы исчезла «культурная скудость» пролетариата (ДТ: 183)²⁵. Котлован в таком случае превращается в огромную «фабрику» по производству и дома, и истины (смысла), о чем Платонов рассуждал уже в статье «Фабрика литературы», когда писал о создании истинной социальной литературы.

В повести Воцев даже готов на какое-то время отказаться только от выдумывания (сочинения) истины и ищет «вторую» профессию — встает в ряды рабочих (призыв Арватова и Шкловского), однако ненадолго:

«— Говорили, что все на свете знаете, — сказал Воцев, — а сами только землю роете и спите! Лучше я от вас уйду...» (Котлован: 92).

Платонов подчеркивал противоречие между главным героем и рабочими: Воцев стремится познать истину о мире через интуицию, рацию и эмоцию, но у него это плохо получается (в итоге герой, как говорится в записных книжках, «потерял высоту жизни», «не заметил, как прожил без смысла жизни» (ЗК: 43)), а рабочие — только через труд, через добывание истины из земли²⁶, т. е. через материю, но и они терпят поражение. Писатель в ткани художественного текста словно ищет выход из спора о двух подходах: 1) «Искусство — познание жизни» и 2) «Искусство — метод жизнестроения», о котором он писал

²⁵ Как указывает Н. М. Малыгина, с начала 1920-х гг. Платонов «предлагал переключиться на переустройство действительности, предсказывая скорое слияние искусства с наукой и производством» [Малыгина: 19].

²⁶ «Истина <а>к землеустройство», — записывает Платонов в рукописи «Котлована» (ДТ: 183).

в 1924 г. в рецензии на журнал «ЛЕФ»²⁷. Уже тогда, в 1924 г., анализируя два эти подхода, писатель предлагал нечто среднее между ними и стоял на позиции своего будущего героя Вощева, соединившего в себе мысль и чувство:

«Но ведь организовать эмоцию это значит — через эмоцию организовывать деятельность человека, иначе говоря, *строить жизнь*»²⁸.

«Котлован» продолжает размышления Платонова о возможностях построить не только «общепролетарский дом», но и «фабрику литературы», и представляет собой гигантскую метафору как строящегося социалистического общества, так и всех литературных споров того времени. Таким образом, нужно анализировать не только политический, философский и литературный контексты повести, которые наиболее полно представлены, например, в работе Н. И. Дужиной [Дужина], но и контекст современной Платонову литературно-критической мысли.

Однако вместо фабрики и дома у платоновских рабочих получается только котлован, который превращается во все более и более разрастающуюся яму. Нет даже «базиса» — фундамента, не говоря уже о «надстройке», так как нет души, которую так ищет Вощев. «Равнодушие», «равнодушный» — самая частая характеристика, которой наделяет Платонов своих героев в «Котловане»:

«Чиклин вонзил лопату в верхнюю мякоть земли, сосредоточив вниз равнодушно-задумчивое лицо...» (*Котлован*: 78); «Козлов поглядел на Сафронова красными сырыми глазами и промолчал от равнодушного утомления» (*Котлован*: 79); Прушевский «лег в кровать и заснул со счастьем равнодушия к жизни» (*Котлован*: 83); Прушевский в своей душе «установил особое нежное равнодушие, согласованное со смертью...» (*Котлован*: 86).

Равнодушна даже природа:

«Уныло и жарко начинался долгий день; солнце, как слепота, находилось равнодушно над низовой бедностью земли...» (*Котлован*: 96).

²⁷ Платонов А. «Леф». Журнал левого фронта искусств. С. 93.

²⁸ Там же.

Вспомним требование Платонова, высказанное в статье «Фабрика литературы»: о необходимости в произведении искусства, как и в любом творческом акте, — в том числе строительстве дома для будущего поколения — души автора или зодчего.

2) Фразы, перешедшие в окончательный текст без изменений или с небольшим изменением

Некоторые записи из записных книжек перешли в тексты Платонова почти без изменений и имеют «жанровую форму пословиц, поговорок, афоризмов, являющих “в чистом виде” особость платоновского слова...» [Каверина: 194]. В. Вьюгин приводит некоторые фразы, которые «перекочевали» из записных книжек в текст «Котлована», поэтому мы повторять их не будем²⁹. Обратимся к записям, относящимся к повести «Впрок» (написана весной 1930-го, опубликована в 1931 г. в журнале «Красная новь»).

Во второй записной книжке есть запись, которая перешла в повесть без изменений: «Догнать, перегнать и не утомиться» (ЗК: 31). В работе над повестью-хроникой «Впрок», соединившей в себе черты жанров повести, хроники (иногда переходящей в кинохронику) и очерка, Платонов также следовал некоторым формальным требованиям ЛЕФа к жанру путевого очерка: «...к особенностям путевых очерков ЛЕФа относится преобладание публицистического, документального над художественным, стремление изобразить путешествие максимально подробно, естественно, создав у читателя впечатление присутствия в описанном <...>, в произведениях проявляется кинематографическое начало: показывается “динамическая ситуация наблюдения”, текст собирается методом монтажа разных картин, планов, представляет собой набор сцен <...>. Это помогает придать очеркам ощущение достоверности изображаемого...» [Николаева: 278]. Так, стремясь к достоверности описываемых событий, Платонов сталкивает взгляды повествователя, главного героя и других персонажей. Используя прием «монтажа кадров» (или «монтажа фактов»), писатель

²⁹ Наброски к повести «Котлован» в записных книжках / подгот. В. Вьюгиным // Платонов А. Котлован. Текст, материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 126–139.

дает панорамное освещение строящейся колхозной жизни, добиваясь эпичности изображения. Как в кино, взгляд главного героя — «душевного бедняка» — постоянно меняет свой ракурс, действие то замедляется, то ускоряется, Платонов использует разные точки зрения на события³⁰.

Например, если в начале произведения жители колхоза «Доброе начало» просят главного героя помочь отремонтировать искусственное солнце, которое будет им «впрок», чтобы «догнать-перегнать в технике, науке и культуре» город³¹, то в последнем на его пути колхозе под названием «Утро человечества» героя просят остаться и решить «великую задачу», чтобы «догнать, перегнать и не умориться» (*Впрок*: 63). В повести, запечатлевшей платоновское восприятие проводимой в стране коллективизации, писатель задается вопросом: «А будет ли *впрок* народу *такая* коллективизация?». Согласимся с Н. В. Корниенко, что «не в коллективных формах хозяйствования на земле видел Платонов большие и страшные вопросы коллективизации, а в разрушении уклада жизни русской деревни, ее повседневного обихода и традиционных ценностей...» [Корниенко, 2000а: 11].

В записной книжке осталась запись, которая перешла в измененном виде в первую редакцию повести «Впрок» (во вступление «От составителя»), но не дошла до окончательного текста: она касается образа главного героя — «душевного бедняка» — и поясняет выбор жанра произведения (повесть-хроника):

«[Предисловие: не парой глаз, а глазами коллектива, против претворен<ия> действ<ительности> в одном субъекте.]» (ЗК: 31) /

³⁰ К синтезу разных жанров и разных видов искусств (литературы, живописи, кино) также призывали представители левого фронта, которые были создателями «кино-литературы», ведь к группе «примыкали такие авторитетные личности, как С. Эйзенштейн и Д. Вертов» [Николаева: 276]. «Третьей фабрикой» называл киностудию и киноискусство в целом В. Шкловский, который много внимания уделял роли монтажа в кино. А. Платонов параллельно с прозой работает над киносценариями и пьесами, в которых — уже в драматургической форме — пытается высказать те же идеи, что и в повестях 1930-х гг. («Шарманка», «Высокое напряжение», «14 Красных избушек» и др.). Известно, что ко всем своим повестям 1920-х гг. Платонов планировал написать киносценарии.

³¹ Платонов А. Впрок // Платонов А. Сочинения. Т. 4. Кн. 1. С. 16. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Впрок* и указанием страницы в круглых скобках.

«ибо составитель считает, что хроника [о] обязана иметь [не] своим содержанием не [запечатленное чувство или] запавшее чувство или запечатленное сознание одного субъекта, а те-же свойства целого коллектива»³².

Если в первой редакции повесть имела вид цикла очерков, то во второй (окончательной) редакции Платонов выстраивает все повествование как «рассказ в рассказе», что позволяет избежать прямых авторских оценок и реализовать установку на многоголосие, сопряжение нескольких точек зрения. Связь с историческим временем писатель декларирует через второе жанровое определение — хроника, что указывает на особую сюжетно-композиционную организацию текста и актуальность поднятых проблем.

Вступление «От составителя», оставшееся в первой редакции повести³³, имеет важное значение для прояснения как образа главного героя, так и творческой установки Платонова рубежа 1920–1930-х гг. В нем Платонов подключился к спорам, которые велись между РАППом и «Перевалом» о творческом методе пролетарской литературы. Платонов в поиске героя обращается к образам Моцарта и Сальери³⁴: тем самым писатель, по мнению Н. В. Корниенко, «откорректирует претензии критиков “Перевала” на моцартианские традиции советской литературы», за которыми он увидел «стремление литературы снять с себя ответственность за трагическую реальность современной России» [Корниенко, 1993: 154]³⁵. На своем творческом вечере (1932) Платонов скажет, что «между искусством и действительностью сблизилось расстояние»³⁶, а в статье «Великая Глухая» (1930), ставшей своеобразным продолжением «Фабрики литературы»,

³² Первая редакция повести «Впрок» / публ. Н. Умрюхиной // Архив А. П. Платонова. М.: ИМЛИ РАН, 2009. Кн. 1. С. 85–86. Сохранена авторская орфография.

³³ Там же. С. 85–87.

³⁴ Там же. С. 86.

³⁵ В частности, один из творческих лозунгов группы «Перевал» был лозунг «моцартианства», т. е. творчества по вдохновению. Это стало одной из причин, по которой «перевальцев» обвиняли в уходе от проблем современности (подробнее см.: [Белая: 450–558, глава «Моцарт против Сальери»]).

³⁶ Стенограмма творческого вечера Андрея Платонова во Всероссийском Союзе советских писателей 1 февраля 1932 г. // Памир. 1989. № 6. С. 102.

признается, что «сидеть и писать» в настоящее время трудно, нужно «строить» само «социалистическое вещество»³⁷. Однако и РАППовская позиция, превращавшая литературу в «Великую Глухую», не устраивала Платонова. Он ищет пути совмещения различных творческих установок, т. к. «художественный метод не может быть одним»³⁸, мечтает о творческом союзе «технически и культурно не вооруженных пока Моцартов-пролетариев» с «мощно вооруженными», но без «душевной мускулатуры» Сальери³⁹. Таким образом, во вступлении уточнялась жанровая концепция героя: «душевный бедняк» Платонова — это и Моцарт, и Сальери — созерцатель и деятель одновременно (к чему стремился Вожев в «Котловане», но безуспешно). Во второй (окончательной) редакции повести размышление о моцартах и сальери советской литературы сократилось до одного абзаца:

«Если мы в дальнейшем называем путника как самого себя (“я”), то это — для краткости речи, а не из признания, что безвольное созерцание важнее напряжения и борьбы. Наоборот, в наше время — бредущий созерцатель — это, самое меньшее, полугад, поскольку он не прямой участник дела, создающего коммунизм. И далее — даже настоящим созерцателем, видящим истинные вещи, в наше время быть нельзя, находясь вне труда и строя пролетариата, ибо ценное наблюдение может произойти только из чувства кровной работы по устройству социализма» (*Впрок*: 7–8).

3) Записи, оставшиеся в записных книжках, но ушедшие в подтекст произведения и раскрывающие суть происходящего в тексте

Платонова часто обвиняли в бессюжетности произведений, плохой мотивировке событий, двусмысленности авторской позиции. Многие авторские интенции в таких случаях помогают уточнить записи из записной книжки. Так, во «второй» записной книжке есть фраза, объясняющая художественный гиперболизм повести «Впрок»:

³⁷ Платонов А. Великая Глухая // Платонов А. Сочинения. Т. 4. Кн. 2. С. 324.

³⁸ Там же. С. 326.

³⁹ Первая редакция повести «Впрок». С. 87.

«Борьба с перегибами бывает иногда тоже перегибом. 20-ти летнего рабочего арестовали за то, что он слушал пред<седателя> коммуны, котор<ый> оказался кулаком. Но рабочий ведь не мог ориентироваться, и арест его, вместо просветит<ельской> помощи, — перегиб» (ЗК: 29).

Известно, что повесть «Впрок» стала ответом Платонова на сталинские статьи конца 1929–1930 гг. «Год великого перелома: к XII годовщине Октября», «Головокружение от успехов. К вопросам колхозного движения», «Ответ товарищам колхозникам», в которых обсуждалась проблема «перегибов на местах». Однако — и это очень важно — в повести «Впрок» Платонов отвечает не только на статьи Сталина, но и на статьи М. Горького о жанре очерка, новой правде, коллективизации. Платонов полемизирует с горьковской трактовкой «новой правды», которую должен был утверждать советский очерк⁴⁰. Изучение историко-литературного контекста показало: платоновский образ-понятие «душевный бедняк» может быть интерпретирован и как перифраз «Письма селькору-колхознику» (1930) М. Горького, который в начале 1930-х гг. активно поддерживал идею «переделки» деревни и «раскрестьянивания»⁴¹:

«...беднякам ясно было, что единоличное, частное хозяйство на земле — петля для них, видели они, что именно в деревне <...> плетет крепкую паутину <...> кулак-миroeд <...> и в душу большинства крестьян глубоко вросло желание <...> превратиться тоже в кулаков <...> кулацкая психика — “душа” — свойственна и беднякам» (курсив мой. — М. З.)⁴².

В повести «Впрок» писатель обращается к сюжету «поиска правды» — правды о коллективизации, которая у каждого героя своя (в отличие от объективной истины, которую ищут герои «Котлована»). Эта правда, по мнению писателя, может быть

⁴⁰ Идеологическим образцом для советских очерков стали статьи М. Горького «О том, как надобно писать для журнала “Наши достижения”» (1929), «Молодая литература и ее задачи» (1929), «О литературе» (1930), «Наши задачи» (1931), «Что должен знать наш массовый читатель» (1933) и др. (подробнее см.: [Заваркина: 75–76]).

⁴¹ Подробнее об этом контексте см.: [Заваркина: 83–84].

⁴² Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 25. С. 269.

«горькой», но только не Горьковской⁴³. Однако чтобы скрыть в повести авторскую позицию (хотя Сталин — как главный читатель повести — все понял правильно, и, возможно, это входило в авторский замысел⁴⁴), Платонов прибегает к иронии и коммуникативной стратегии анекдота. По мнению Б. А. Успенского, иронический эффект возникает тогда, когда автор (а поскольку ирония входит в авторский замысел, то здесь можно вести речь об авторе, наиболее приближенном к автору биографическому) вдруг меняет свою позицию, «притворяется»⁴⁵, и на время происходит несовпадение авторской и читательской точек зрения [Успенский: 209]. Так, у Платонова «одобрение» повествователя или рассказчика может тут же, в пределах одной сцены, находить свое «разоблачение», и тогда читателю становится понятно, что на самом деле перед ним авторская ирония. В таких случаях Платонов использует коммуникативную стратегию анекдота, для которой тоже характерен «сдвиг точек зрения», когда «все происходящее воспринимается сначала с одной точки зрения, а потом неожиданно оказывается, что воспринимать надо было с совершенно другой (то есть рассказчик стоит на другой позиции)» [Успенский: 211]. Например, после вставной новеллы о Верецагине (в первой редакции имевшей название: «Послушайте рассказ об одном мужике, который перехитрил целое государство»⁴⁶), служащей примером «полезной сатиры»

⁴³ По мнению М. Горького, факты обладают наибольшей силой агитации, поэтому их «правильный» отбор делает очерк «оружием политической борьбы», помогающим утверждать новую правду: «Какая правда важнее? Та правда, которая отмирает, или та, которую мы строим? Нельзя ли принести в жертву нашей правде некоторую часть той, старой, правды? На мой взгляд, можно... Нам необходимо утверждать свою» (Горький М. Беседа с молодыми ударниками, вошедшими в литературу // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 26. С. 63–64). Таким образом, писателям предлагалось «выбирать» типическое из положительного опыта новой жизни, показывать «торжество» социализма. В этом была агитационная сила очерка как «боевого» жанра, делающего его оружием политической борьбы.

⁴⁴ Платонов признавался: «Я писал эту повесть для одного человека (для тов. Сталина), этот человек повесть читал и по существу мне ответил. Все остальное меня не интересует» (цит. по: [Шенталинский: 283]).

⁴⁵ Греч. слово *ἐπιφωγία* означает «притворство».

⁴⁶ Первая редакция повести «Впрок». С. 96.

о «вредителях коллективизации», следуют рассуждения о «перегибах» и «разгибах» (*Впрок*: 20), которые можно отнести уже к сатире «с враждебных классовых позиций». Или: после похвал (хотя и на грани сатиры) в адрес Кондрова («В чем же причина такого бесперебойного проведения генеральной линии? По-моему, в самостоятельно размышляющей голове Кондрова. Многих директив района он просто не выполнял» (*Впрок*: 20)) повествователь рассказывает о «недостойном факте», когда попросившего «сделать сводочку» предрика Кондров ударяет кулаком, обернутым газетой «Правда», видя в такой бюрократической просьбе «перегиб» (*Впрок*: 21). В этой сцене невозможно не заметить недоверие героя, повествователя и стоящего за ними Платонова к той новой «правде», которая утверждалась в советской печати, а также сочувствие к Кондрову, который, как и сотни других «перегибщиков», просто запутался в «играх» власти с народом. «Дрессировщики масс» (*Впрок*: 25) — такой вывод делает «борец с неглавной опасностью», выражая авторскую точку зрения.

В одной из записных книжек Платонова 1934 г. есть запись: «Перемытая ткань истории лучшее сырье для будущего, чем свежесть девственного перегона. Пессимизм лучшая руда для оптимизма» (*ЗК*: 137). В этих словах — особенность творческого метода писателя, состоящего в проживании и попытке осмысления своего и чужого исторического времени — попытке, зачастую пессимистичной, но без желания вынести этому времени приговор. И именно записные книжки как эго-документ помогают сегодняшнему читателю в этом историческом времени и авторском взгляде на него адекватно разобраться, несмотря на сильную внутреннюю цензуру и внешнюю конъюнктуру. Записные книжки стали квинтэссенцией творчества А. Платонова, важным этапом подготовки художественного текста, отражающим все его составляющие: от появления замысла до проработки фразы, диалога, образов героев, сюжета. Особенно значимы они для понимания текста и контекста повестей 1930-х гг., так как позволяют заглянуть в творческую лабораторию и не только проанализировать писательскую работу с сюжетом, художественным образом, идеей, но и принять участие в «рождении» платоновской фразы — философичной и афористичной по своей сути.

Однако сам Платонов считал, что записные книжки предназначены сугубо для писателя и воспринимал их только как определенный, хотя и важный, этап в создании художественного текста. Следуя за идеями левых (синтезируя их при этом с идеями других литературных групп), Платонов искал свой творческий метод и продолжал размышлять над содержанием и формой новой советской литературы. Можно сказать, что он искал свой путь к мастерству — однако без тех контекстных значений, которые придавали этому слову «перевальцы» и которые вкладывал в него сам Платонов на этапе «Фабрики литературы»: «...литература — социальная вещь, ее, естественно, и должен строить социальный коллектив, лишь при водительстве, при монтаже одного лица — мастера, литератора» (ФЛ: 363). Если в начале и даже в середине 1920-х гг. Платонов верил в необходимость создания «фабрики литературы», то в 1930-е гг. он уже сомневался в возможности построения не только «общепролетарского дома», но и литературной фабрики — особенно на утилитарных началах. Сомнение как своеобразный художественный «метод» писателя [Корниенко, 1997: 176] нашло свое выражение в повестях «Котлован» и «Впрок», ставших метафорой как строящегося нового советского общества, так и новой литературы.

Список литературы

1. Беляя Г. А. Дон Кихоты революции — опыт побед и поражений. М.: РГГУ, 2004. 623 с.
2. Битюгова И. А. Записные книжки А. П. Чехова // Битюгова И. А. К творческому портрету Н. А. Некрасова и А. П. Чехова. Сталинир: Госиздат Юго-Осетии, 1959. С. 159–253.
3. Горская О. А. Символический образ хлеба и читательско-писательская коллизия в сатирических произведениях А. П. Платонова 1920-х гг. // Культурологический журнал. 2013. Вып. 4 (14) [Электронный ресурс]. URL: http://cr-journal.ru/files/file/04_2014_18_24_11_1397485451.pdf (20.05.2022). EDN: RQQHDF
4. Дужина Н. И. Путеводитель по повести А. П. Платонова «Котлован». М.: Изд-во МГУ, 2010. 184 с.
5. Дужина Н. И., Умрюхина Н. В. Комментарии // Платонов А. Сочинения. Т. 4: 1928–1932. Кн. 1. Повести. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 348–652.
6. Заваркина М. В. Жанровая стратегия в повестях А. П. Платонова 1930-х годов: дисс. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2013. 212 с.

7. Каверина С. А. Специфика соотношения фрагмента и целого в «Записных книжках» А. Платонова // Жанры в историко-литературном процессе. СПб., 2008. Вып. 4. С. 190–197.
8. Корниенко Н. В. История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946) // Здесь и теперь. 1993. № 1. 320 с.
9. Корниенко Н. В. Основной текст Платонова 30-х годов и авторское сомнение в тексте (от «Котлована» к «Счастливой Москве») // Современная текстология: теория и практика. М.: Наследие, 1997. С. 176–192.
10. [Корниенко Н. В.] «Жить ласково здесь невозможно...» (Из литературного наследия А. Платонова 1920–1927 гг.) / вступ. ст. Н. В. Корниенко, публ. М. А. Платоновой, подгот. текста Е. Антоновой, М. Гах, О. Капельницкой, Н. Корниенко, Н. Малыгиной, Л. Суматохиной, Е. Шубиной, Е. Яблокова // Октябрь. 1999. № 2. С. 119–153.
11. Корниенко Н. В. Предисловие // Платонов А. П. Записные книжки. Материалы к биографии / публ. М. А. Платоновой; сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Н. В. Корниенко. М.: Наследие, 2000. С. 3–14. (а)
12. Корниенко Н. В. Примечания // Платонов А. П. Записные книжки. Материалы к биографии / публ. М. А. Платоновой; сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Н. В. Корниенко. М.: Наследие, 2000. С. 309–409. (б)
13. Корниенко Н. В. Комментарии // Платонов А. Сочинения. Т. 1: 1918–1927. Кн. 2. Статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 429–466.
14. Корниенко Н. В. «Нэповская оттепель»: становление института советской литературной критики. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 504 с.
15. Корниенко Н. В. Комментарии // Платонов А. П. Фабрика литературы: литературная критика, публицистика. М.: Время, 2011. С. 659–714.
16. Корниенко Н. В. Комментарии // Платонов А. Сочинения. Т. 2: 1926–1927. Повести, рассказы, сценарии, статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С. 767–804.
17. Лангерак Т. Андрей Платонов. Материалы для биографии. 1899–1929. Амстердам: Пегасус, 1995. 274 с.
18. Малыгина Н. М. Андрей Платонов и литературная Москва: А. К. Воронский, А. М. Горький, Б. А. Пильняк, Б. Л. Пастернак, Артем Веселый, С. Ф. Буданцев, В. С. Гроссман. М.; СПб.: Нестор-История, 2018. 592 с.
19. Мейлах Б. С. О методологии исследования «творческой лаборатории» классиков // Русская литература. 1972. № 3. С. 42–56.
20. Мороз О. Н. Записные книжки А. П. Платонова в контексте его концепции литературного творчества // III Сургучевские чтения. Творчество И. Д. Сургучева в контексте русской литературы XX века. Ставрополь, 2006. С. 290–298.
21. Николаева В. Художественные особенности путевых очерков ЛЕФа // Филология и культура. 2016. № 2 (44). С. 275–279.
22. Паперный З. Записные книжки Чехова. М.: Советский писатель, 1976. 391 с.
23. Пельт В. М. Горький об очерке // Об очерке: сб. ст. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1958. С. 5–35.

24. Розенблюм Л. М. Творческая лаборатория Достоевского-романиста // Ф. М. Достоевский в работе над романом «Подросток». Творческие рукописи. М.: Наука, 1965. С. 7–56. (Сер.: Литературное наследство; т. 77.)
25. Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского. М.: Наука, 1981. 368 с.
26. Снегирева Т. А., Подчиненов А. В. Записные книжки русских писателей: от «психоза, образовавшегося за годы» до «стенограммы жизни» // Феномен затекста / под общ. ред. Т. А. Снегиревой и А. В. Подчиненова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2021. С. 121–137.
27. Успенский Б. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 352 с.
28. Чубаров И. М. Коллективная чувственность: теории и практики левого авангарда. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2016. 344 с.
29. Шенталинский В. Рабы свободы: в литературных архивах КГБ. М.: Парус, 1995. 390 с.
30. Шубин Л. Критическая проза Андрея Платонова // Шубин Л. Поиски смысла отдельного и общего существования. Об Андрее Платонове: работы разных лет. М.: Сов. писатель, 1987. С. 231–247.

References

1. Belaya G. A. *Don Kikhoty revolyutsii — opyt pobed i porazheniy* [*Don Quixotes of the Revolution — the Experience of Victories and Defeats*]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2004. 623 p. (In Russ.)
2. Bityugova I. A. Notebooks of A. P. Chekhov. In: *Bityugova I. A. K tvorcheskomu portretu N. A. Nekrasova i A. P. Chekhova* [Bityugova I. A. *To the Creative Portrait of N. A. Nekrasov and A. P. Chekhov*]. Stalinir, Gosizdat Yugo-Osetii Publ., 1959, pp. 159–253. (In Russ.)
3. Gorskaya O. A. A Symbolic Image of Bread and Collision of Readers and Writers in Andrey Platonov's Satirical Works of the 1920-s. In: *Kul'turologicheskiy zhurnal* [Journal of Cultural Research], 2013, issue 4 (14). Available at: http://cr-journal.ru/files/file/04_2014_18_24_11_1397485451.pdf (accessed on May 20, 2022). EDN: RQQHDF (In Russ.)
4. Duzhina N. I. *Putevoditel' po povesti A. P. Platonova «Kotlovan»* [A Guide to A. P. Platonov's Short Novel (Povest') "The Foundation Pit" (Kotlovan)]. Moscow, Moscow State University Publ., 2010. 184 p. (In Russ.)
5. Duzhina N. I., Umryukhina N. V. Comments. In: *Platonov A. Sochineniya* [Platonov A. Writings]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2020, vol. 4, book 1, pp. 348–652. (In Russ.)
6. Zavarkina M. V. *Zhanrovaya strategiya v povest'yakh A. P. Platonova 1930-kh godov: dis. ... kand. filol. nauk* [Genre Strategy in the Shorts Novels (Povest') of A. P. Platonov in the 1930s. PhD. philol. sci. diss.]. Petrozavodsk, 2013. 212 p. (In Russ.)
7. Kaverina S. A. The Specifics of the Ratio of the Fragment and the Whole in A. Platonov's Notebooks. In: *Zhanry v istoriko-literaturnom protsesse* [Genres in the Historical and Literary Process]. St. Petersburg, 2008, issue 4, pp. 190–197. (In Russ.)

8. Kornienko N. V. History of the Text and the Biography of A. P. Platonov (1926–1946). In: *Zdes' i teper'* [*Here and Now*], 1993, no. 1. 320 p. (In Russ.)
9. Kornienko N. V. The Principle Text of Platonov of the 1930s and the Author's Doubts in the Text (from "The Foundation Pit" to "Happy Moscow"). In: *Sovremennaya tekstologiya: teoriya i praktika* [*Modern Textual Criticism: Theory and Practice*]. Moscow, Nasledie Publ., 1997, pp. 176–192. (In Russ.)
10. Kornienko N. V. "It's Impossible to Live Kindly Here..." (From the Literary Heritage of A. Platonov, 1920–1927). In: *Oktyabr'*, 1999, no. 2, pp. 119–153. (In Russ.)
11. Kornienko N. V. Foreword. In: *Platonov A. P. Zapisnye knizhki. Materialy k biografii* [*Platonov A. P. Notebooks. Materials for the Biography*]. Moscow, Nasledie Publ., 2000, pp. 3–14. (In Russ.) (a)
12. Kornienko N. V. Notes. In: *Platonov A. P. Zapisnye knizhki. Materialy k biografii* [*Platonov A. P. Notebooks. Materials for the Biography*]. Moscow, Nasledie Publ., 2000, pp. 309–409. (In Russ.) (b)
13. Kornienko N. V. Comments. In: *Platonov A. Sochineniya* [*Platonov A. Writings*]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2004, vol. 1, book 2, pp. 429–466. (In Russ.)
14. Korniyenko N. V. «Nepovskaya оттеpel'»: stanovlenie instituta sovetskoy literaturnoy kritiki [*"Thaw of NEP": Formation of Institute of the Soviet Literary Criticism*]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2010. 504 p. (In Russ.)
15. Kornienko N. V. Comments. In: *Platonov A. P. Fabrika literatury: literaturnaya kritika, publitsistika* [*Platonov A. P. Literature Factory: Literary Criticism, Journalism*]. Moscow, Vremya Publ., 2011, pp. 659–714. (In Russ.)
16. Kornienko N. V. Comments. In: *Platonov A. Sochineniya* [*Platonov A. Writings*]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2016, vol. 2, pp. 767–804. (In Russ.)
17. Langerak T. *Andrey Platonov. Materialy dlya biografii. 1899–1929* [*Andrey Platonov. Materials for the Biography. 1899–1929*]. Amsterdam, Pegasus Publ., 1995. 274 p. (In Russ.)
18. Malygina N. M. *Andrey Platonov i literaturnaya Moskva: A. K. Voronskiy, A. M. Gor'-kiy, B. A. Pil'nyak, B. L. Pasternak, Artem Veselyy, S. F. Budantsev, V. S. Grossman* [*Andrey Platonov and Literary Moscow: A. K. Voronsky, A. M. Gorky, B. A. Pilnyak, B. L. Pasternak, Artem Vesely, S. F. Budantsev, V. S. Grossman*]. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2018. 592 p. (In Russ.)
19. Meylakh B. S. On the Research Methodology of the "Creative Laboratory" of the Classics. In: *Russkaya literatura*, 1972, no. 3, pp. 42–56. (In Russ.)
20. Moroz O. N. Notebooks of A. P. Platonov in the Context of His Concept of Literary Works. In: *III Surguchevskie chteniya. Tvorchestvo I. D. Surgucheva v kontekste russkoy literatury XX veka* [*Third Surguchev Readings. Works of I. D. Surguchev in the Context of Russian Literature of the 20th Century*]. Stavropol, 2006, pp. 290–298. (In Russ.)
21. Nikolaeva V. Artistic Features of the Lef's Travel Sketches. In: *Filologiya i kul'tura* [*Philology and Culture*], 2016, no. 2 (44), pp. 275–279. (In Russ.)

22. Papernyy Z. *Zapisnye knizhki Chekhova* [Chekhov's Notebooks]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1976. 391 p. (In Russ.)
23. Pel't V. M. Gorky About the Essay. In: *Ob ocherke* [About the Essay]. Moscow, Moscow State University Publ., 1958, pp. 5–35. (In Russ.)
24. Rozenblyum L. M. The Creative Laboratory of Dostoevsky-Novelist. In: *F. M. Dostoevskiy v rabote nad romanom «Podrostok»*. *Tvorcheskije rukopisi* [Fyodor Dostoevsky During His Work on the Novel "The Adolescent". Artistic Manuscripts]. Moscow, Nauka Publ., 1965, pp. 7–56. (Ser. "Literary Heritage"; vol. 77.) (In Russ.)
25. Rozenblyum L. M. *Tvorcheskije dnevniki Dostoevskogo* [Dostoevsky's Creative Diaries]. Moscow, Nauka Publ., 1981. 368 p. (In Russ.)
26. Snegireva T. A., Podchinenov A. V. Notebooks of Russian Writers: from "Psychosis Formed Over the Years" to "Transcript of Life". In: *Fenomen zateksta* [The Phenomenon of Aftertext]. Ekaterinburg, The Ural Federal University Publ., 2021, pp. 121–137. (In Russ.)
27. Uspenskiy B. *Poetika kompozitsii* [Poetics of Composition]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000. 352 p. (In Russ.)
28. Chubarov I. M. *Kollektivnaya chuvstvennost': teorii i praktiki levogo avangarda* [The Collective Sensibility: Theories and Practices of the Left Avant-Garde]. Moscow, Izdatel'skiy dom Vysshey shkoly ekonomiki Publ., 2016. 344 p. (In Russ.)
29. Shentalinskiy V. *Raby svobody: v literaturnykh arkhivakh KGB* [Slaves of Freedom: in the Literary Archives of the KGB (Committee for State Security)]. Moscow, Parus Publ., 1995. 390 p. (In Russ.)
30. Shubin L. Critical Prose by Andrey Platonov. In: *Shubin L. Poiski smysla otel'nogo i obshchego sushchestvovaniya. Ob Andree Platonove: raboty raznykh let* [Shubin L. The Search for a Sense of Individual and Collective Existence. About Andrei Platonov: Works of Different Years]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1987, pp. 231–247. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Заваркина Марина Владимировна, *Marina V. Zavarkina*, PhD (Philology), кандидат филологических наук, специалист, Web-laboratory of WEB-лаборатории Института филологии, Петрозаводский государственный университет (г. Петрозаводск, 185910, Russian Federation); ORCID: Российская Федерация, 185910); ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7972-2265>; e-mail: mvnikulina@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 25.05.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 14.08.2022

Принята к публикации / Accepted 17.08.2022

Дата публикации / Date of publication 12.09.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11162

EDN: JVYJMP



Статус двойного эпиграфа к поэме О. Ф. Берггольц «Твой путь»

Н. А. Прозорова

Институт русской литературы (Пушкинский Дом),

Российская академия наук

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: arhivistka@mail.ru

Аннотация. Эпиграфы к произведениям О. Ф. Берггольц до настоящего времени специально не изучались. Двусоставный эпиграф к поэме «Твой путь» (1945) при жизни поэтессы не был допущен к печати и впервые обнародован только в 1989 г. На первой позиции эпиграфа находится неточная библейская цитата из 136-го псалма, начинающаяся словами «Аще забуду тебе, Иерусалиме...»; на второй — строка «Умри — и стань!» из стихотворения «Блаженное томление» Гете. Библейская цитата являлась для поэтессы прецедентным текстом и жизненной установкой задолго до написания поэмы «Твой путь». Блокадный Ленинград осмыслился Берггольц как «ленинградская Иордань». Образ блокадной Иордани (позднее исключенный редакторами и/или цензорами) — важнейший знак, указывающий на семантическую связь библейского эпиграфа с текстом поэмы. Берггольц выстраивала единое духовное пространство и задавала вектор: «Иерусалим» — «ленинградская Иордань»; приобщение к «жгучим» водам священной реки означало усвоение горького блокадного опыта. Одновременно Берггольц выстраивала вертикальный контекст: воды Иордани символизировали возрождение к новой жизни (крещение), открытие человеком самого себя. Образ ленинградской купели коррелировал с эпиграфом из Гете, в котором тема инициации заявлена эксплицитно. Автор статьи предположила, что эпиграф «Умри — и стань!» планировался Берггольц к поэме «Февральский дневник» (1942), но был исключен из текста А. П. Гришкевичем, заведующим сектором печати Ленинградского горкома ВКП(б). Изречение Гете стало девизом поэтессы со времен репрессий «по делу Авербаха» (1937). Двойной эпиграф задавал смысловую и философскую перспективу поэме «Твой путь». Редакторское вторжение (исключение эпиграфов и строки о «ленинградской Иордани») разрушило связь заглавия с эпиграфом и текстом, обеднило восприятие поэмы читателем-современником. Двусоставный эпиграф коррелирует со всем блокадным нарративом Берггольц, акцентируя темы памяти и инициации как духовного становления ленинградца-блокадника.

Ключевые слова: Берггольц, эпиграф, «Твой путь», библейская цитата, память, Гете, инициация, семантическая связь, блокадный Ленинград, Иордань

Для цитирования: Прозорова Н. А. Статус двойного эпиграфа к поэме О. Ф. Берггольц «Твой путь» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 213–231. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11162. EDN: JVYJMP

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11162

EDN: JVYJMP

The Status of the Double Epigraph to the Poem “Your Way” by O. F. Bergholz

Natalya A. Prozorova

Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),

Russian Academy of Sciences

(St. Petersburg, Russian Federation)

e-mail: arhivistka@mail.ru

Abstract. Epigraphs to the works of O. F. Bergholz have not been studied specifically until now. The two-part epigraph to the poem “Your Way” (1945) was not approved for publication during the poet’s lifetime and was first published in 1989. In the initial position of the epigraph is an inaccurate biblical quote from Psalm 136, beginning with the words “If I forget you, Jerusalem...”; in the second — the line “Die and become!” from the poem “Blissful longing” by Goethe. The biblical quote was a precedent text and a core attitude for the poetess long before the poem “Your Way” was written. The besieged Leningrad was interpreted as the “Leningrad Jordan.” The image of the besieged Jordan (later excluded by editors and/or censors) is the most important sign indicating the semantic connection of the biblical epigraph with the text of the poem. Bergholz built a single spiritual space and set the “Jerusalem” — “Leningrad Jordan” vector; familiarization with the “burning” waters of the river meant an assimilation of the bitter blockade experience. At the same time, Bergholz built a vertical context: the sacred waters of the Jordan symbolized the rebirth to a new life (baptism), the self-discovery of man. The image of the Leningrad font correlated with the epigraph from Goethe, in which the theme of initiation is explicitly stated. The author of the article suggests that epigraph “Die and become!” was intended by Bergholz for the poem “February Diary” (1942), but was excluded from the text by A. P. Grishkevich, head of the press sector of the Leningrad City Committee of the CPSU(b). Goethe’s dictum has become the motto of the poetess since the time of the “Averbach case” repressions (1937). The double epigraph gave a semantic and philosophical perspective to the poem “Your Way.” The editorial intrusion (the exclusion of epigraphs and lines about the “Leningrad Jordan”) destroyed the connection of the title with the epigraph and the text, and impoverished the perception of the poem by contemporary readers. The two-part epigraph correlates with Bergholz’s entire blockade narrative, emphasizing the themes of memory and initiation as the spiritual formation of a Leningrad blockade runner.

Keywords: Bergholz, epigraph, “Your Way”, the biblical source, the theme of memory, Goethe, initiation, semantic connection, besieged Leningrad, Jordan

For citation: Prozorova N. A. The Status of the Double Epigraph to the Poem “Your Way” by O. F. Bergholz. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 3, pp. 213–231. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11162. EDN: JVYJMP (In Russ.)

Введение

Эпиграф факультативно входит в заголовочный комплекс произведения, чаще всего представляя собой цитату, предвещающую текст или часть текста. Функционально он является смысловым ориентиром, проясняющим идею произведения и указывающим путь интерпретации. Эпиграф проявляется разнонаправленно: как паратекстовый элемент, «открытая цитата», «чужое слово», «текст в тексте» и метатекст. «Конституирующими признаками эпиграфа, — по мнению И. В. Арнольд, — являются его диалогичность, интертекстуальность и эстетическая и эйдологическая (идейно-тематическая) функции» [Арнольд, 2004: 8]. Немало работ посвящено изучению семантических связей эпиграфа с текстом и выяснению статуса эпиграфа в рамках одного произведения и одного автора (см., напр.: [Цуканова] и др.).

Эпиграфы к произведениям Ольги Федоровны Берггольц (1910–1975) до настоящего времени не были предметом специального изучения. Внимание исследователей было обращено лишь на особенности заголовочного комплекса ряда стихотворений военного времени [Прозорова, 2019: 97]. Среди эпиграфических источников, к которым обращалась поэтесса, можно назвать тексты А. С. Пушкина, Г. Р. Державина, А. И. Герцена и др.; при этом использование «чужого слова», предположенного собственному произведению, не было для нее систематическим.

Поэма «Твой путь» обобщала военный и блокадный опыт поэтессы и была опубликована в 1945 г., после окончания войны. Однако двухкомпонентный эпиграф при жизни Берггольц не печатался. Он отсутствовал в первой журнальной

публикации¹, в вышедшей тогда же отдельной книге² и других изданиях.

Впервые эпитаф был обнаружен в 1989 г. в трехтомном собрании сочинений³. Т. П. Голованова, автор примечаний, сообщала, что текст поэмы опубликован по последней редакции, хранящейся в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ; в то время — ЦГАЛИ, Центральный государственный архив литературы и искусства), и что в предыдущих публикациях эпитаф не был допущен к печати редакторами [Голованова: 405].

В интересующем нас двусоставном эпитафе первую позицию занимает библейская цитата: пятый и шестой стих из 136-го псалма Псалтири — «Аще забуду тебя, Иерусалиме...». На втором месте приводится строка «Умри — и стань!» из стихотворения И. Гете «Блаженное томление».

Со времени публикации эпитафа научных статей, проясняющих его смысл и соотношение с текстом поэмы, не выходило. Сама же поэма практически сразу вызвала идеологическую критику и полемику; ее не обходили вниманием известные литературоведы советской эпохи [Цурикова: 23–27], [Банк: 83–85], [Павловский: 23–25], [Абрамов], зарубежные исследователи [Hodgson: 248–249] и др.

В данной статье будут рассмотрены: рефлексия поэтессы о «чужом слове», предваряющем поэму «Твой путь»; статус двойного эпитафа; семантическая связь заголовочного комплекса с финалом поэмы; корреляция эпитафа с блоковым нарративом на идейно-тематическом уровне.

¹ Берггольц О. Твой путь: поэма // Знамя. 1945. № 5/6. С. 44. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц*, указанием года 1945а и страницы в круглых скобках.

² Берггольц О. Твой путь. Л.: Мол. гвардия, 1945. С. 99. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц*, указанием года 1945b и страницы в круглых скобках.

³ Берггольц О. Ф. Собр. соч.: в 3 т. Л.: Худож. лит., 1989. Т. 2: Стихотворения, 1941–1953. Проза, 1941–1954: Говорит Ленинград: очерки и статьи / сост. М. Ф. Берггольц; примеч. Т. П. Головановой. С. 74. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц*, указанием года 1989 и страницы в круглых скобках.

1. Библейский эпитаф — тема памяти

Итак, на первой позиции в двойном эпитаф к поэме «Твой путь» находится текст из Псалтири — книги ста пятидесяти псалмов, входящей в Библию. Берггольц неточно цитирует 136-й псалом, известный по первой строке «На реках Вавилонских». Он представляет собой скорбную песнь (плач) еврейского народа, находящегося в вавилонском плену после падения Иерусалима. Пленники не перестают думать о Святом городе и обращаются к нему со словами клятвы (пятый и шестой стих псалма). Именно эти строки предваряют поэму «Твой путь»:

«Аще забуду тебя, Иерусалиме, забудь меня, десница моя, прилипни, язык мой, к гортани моей, если не буду помнить тебя, если не поставлю Иерусалима во главу веселия моего.

Псалом 136»
(Берггольц, 1989: 74).

Неудивительно, что в атеистическом, социально-литературном послевоенном пространстве подобная цитация представлялась редакторам по меньшей мере неуместной, и они не пропустили эпитаф в печать, несмотря на то что религиозная риторика в определенной степени была официально санкционирована властью в военные годы⁴. Для самой Берггольц, получившей православное воспитание и впитавшей христианскую традицию с детства (см. об этом: [Прозорова, 2014: 41–52]), отсылка к библийскому тексту была скорее естественной, чем парадоксальной. Несмотря на активное участие в комсомольской работе и пропаганду атеистического мировоззрения, усвоенная ранее религиозная форма культуры стала для Берггольц частью ее духовного «тезауруса».

Уже зимой 1941–1942 гг. поэтесса пришла к осмыслению блокадного бытия через библийские символы. Так, в поэме «Февральский дневник» она назвала жителей осажденного города людьми, прошедшими обряд крещения: «...ведь это мы, крещенные блокадой!»⁵; полоски бумаги, наклеенные на

⁴ О религиозной политике советского государства в годы войны см.: [Шкаровский].

⁵ Берггольц О. Ф. «Не дам забыть...»: избранное: сб. / сост., вступ. ст. и коммент. Н. А. Прозоровой. СПб.: Полиграф, 2014. С. 169. Далее ссылки

оконные стекла, воспринимались ею как «зимы варфоломеевской кресты»⁶; в стихотворении «Ленинградская осень» (1942) поэтесса описала ждущую трамвая ленинградку «с доской в объятьях», увидев в этой «доске» не источник тепла (топлива), а «часть распятия, / большой обломок русского креста» (Берггольц, 2014: 184), символизирующий тяжесть блокадного испытания, надежду на очищение и возрождение (бессмертие). В этом контексте не вызывает удивления и просьба поэтессы: «И когда меня зароят / возле милых сердцу мест — / крест поставьте надо мною, / деревянный русский крест!» (Берггольц, 2014: 223). Эти неоднократные упоминания главного символа православной веры проясняют мировосприятие Берггольц в военное лихолетье и подчеркивают неслучайность цитации сакрального текста как наиболее авторитетного для нее источника. «Непосредственное цитирование, — пишет В. Лукин, — происходит не из текста-донора, а из “культурного тезауруса” языковой личности» [Лукин: 120].

Источником цитирования могло стать непосредственное обращение Берггольц к Псалтири во время блокады. Однако нельзя исключить того, что текст псалма возник в памяти поэтессы опосредованно — через «Братьев Карамазовых» Ф. М. Достоевского. В десятой книге романа штабс-капитан Снегирёв (в драматичной сцене после визита врача к умирающему сыну Илюше) цитирует стих 136-го псалма, а Алексей Карамазов поясняет его другому персонажу — Коле Красоткину: «Это из Библии: “Аще забуду тебе, Иерусалиме”, то есть если забуду всё, что есть самого у меня драгоценного, если променяю на что, то да поразит...»⁷. Берггольц хорошо знала тексты Достоевского (в особенности романы «Братья Карамазовы», «Бесы» и рассказ «Кроткая»), отсылки к которым содержатся во многих ее дневниковых записях. При этом не столь важно, вычленила ли она стих псалма из романа Достоевского или он закрепился в ее памяти при чтении Библии. Принципиально другое: он являлся для Берггольц прецедентным

на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц*, указанием года 2014 и страницы в круглых скобках.

⁶ Берггольц О. Соч.: в 2 т. М.: Худож. лит., 1958. Т. 1. С. 57.

⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 14. С. 508.

текстом⁸ и присутствовал в сознании поэтессы задолго до написания поэмы «Твой путь».

Стихи 136-го псалма оказались в фокусе особого внимания Берггольц в блокадную зиму 1941–1942 гг. после того, как 29 января 1942 г. умер от истощения муж поэтессы, литературовед Н. С. Молчанов. Впервые строка «Аще забуду тебя, Иерусалиме...» была использована Ольгой Федоровной 9 марта 1942 г. и предвляла дневниковую запись, посвященную ретроспективному взгляду на начало войны и размышлениям о гибели Молчанова⁹. Второй раз цитированием псалма начиналась запись от 8 июня 1942 г.: «Аще забуду тебя, Иерусалиме... (подчеркнуто Берггольц. — Н. П.) Сегодня — 12 лет нашей жизни, нашей любви — нашего брака с Колей. Я помню все так, что ничего не надо ни вспоминать, ни записывать» (Берггольц, 2015: 234). Показательно, что, цитируя псалом в дневнике, Берггольц рефлексировала о природе памяти и начавшемся процессе аберрации: «...память о Коле вдруг стала сияюще-счастливой» (Берггольц, 2015: 234). Картина последних дней Молчанова, умиравшего в психиатрической больнице, вытеснилась образом молодого, здорового мужа. Позднее Берггольц называла этот выборочный, избирательный подход при запоминании информации — памятью сердца.

Тема памяти пронизывает все творчество Берггольц, начиная от знаменитой клятвы «не дам забыть, как падал ленинградец / на желтый снег пустынных площадей» (Берггольц, 2014: 220) до надписи «Здесь лежат ленинградцы...» на стеле Пискаревского кладбища с вошедшими в национальное сознание словами: «Никто не забыт, и ничто не забыто» (Берггольц, 2014: 274).

⁸ Понятие, введенное Ю. Н. Карауловым. «Назовем прецедентные тексты, — пишет ученый, — (1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, (2) имеющие сверхличностный характер, т. е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, (3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности. <...> в числе прецедентных наряду с художественными фигурируют и библейские тексты» [Караулов: 105].

⁹ Берггольц О. Ф. Блокадный дневник (1941–1945) / сост., текстол. подгот. Н. А. Стрижковой; ст. Т. М. Горяевой и Н. А. Стрижковой; коммент. Н. А. Громовой и А. С. Романова. СПб.: Вита Нова, 2015. С. 170. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц*, указанием года 2015 и страницы в круглых скобках.

Заявленная эксплицитно, через эпитаф — «открытую цитату» — эта тема находит развитие в центральном эпизоде поэмы «Твой путь»: происшествии на улице блокадного Ленинграда, жители которого в холодную зиму были озабочены не только повседневными поисками хлеба и продуктов, но также и воды (водоснабжение отсутствовало). Берггольц рисует картину несчастного случая с ленинградцем, который пытался набрать воды из прорвавшейся трубы на Литейном проспекте, но был сбит волной, вмерз в холодный поток и оказался в «ледяной могиле»:

«А люди утром прорубь продолжили
невдалеке
и длиною чредой
к его прозрачной ледяной могиле
до марта приходили за водой.
Тому, кому пришлось когда-нибудь
ходить сюда, — не говори: “Забудь”» (Берггольц, 1989: 77).

Поэма «Твой путь» подверглась резкой критике еще до выхода в свет. Об этом, в частности, свидетельствует стенограмма заседания правления X пленума ЦК КПСС от 18 мая 1945 г., хранящаяся в РГАЛИ и частично опубликованная [Горяева: 474–478]. На этом заседании А. А. Прокофьев сначала попенял поэтессе за прежние ее «грехи» («большой обломок русского креста», «зимы варфоломеевской кресты»), а затем остановился на отрывке из поэмы о замерзшем в ледяном потоке ленинградце, назвав этот эпизод «недозволенным»: «...сограждане не могли бы брать воду там, где в лед вмерз их павший товарищ. Это не то, не то» [Горяева: 475]. Берггольц взяла слово и прочитала фрагмент, вызвавший возмущение Прокофьева. Приводим отрывок, в котором имеются разночтения с позднее публикуемым текстом:

«Тому, кому пришлось когда-нибудь
отсюда пить, — не говори: “Забудь”.
Я знаю все. Я тоже там была,
я ту же воду жгучую брала
из той же Ленинградской Иордани,
где человек, судьбы моей собрат,

как мамонт, павший сто веков назад,
лежал, затертый городскими льдами» (цит. по: [Горяева: 477]).

Обращает на себя внимание строка — «из той же Ленинградской Иордани», позднее замененная (нет сомнения, что по требованию редактора) на другую. При первой журнальной публикации (*Берггольц, 1945a*: 45), в книге того же года (*Берггольц, 1945b*: 103), а также еще в трех изданиях¹⁰ строка «из той же ленинградской Иордани» была сохранена. Во всех других изданиях, начиная с 1951¹¹ по 1989 г. и далее, она печаталась измененной. Ср.:

«...я ту же воду жгучую брала
на улице, меж темными домами» (*Берггольц, 1989*: 77).

Так, вместо «ленинградской Иордани», где совершалось «крещение» блокадой, появилась малосодержательная строка, в которой довольно смутно уточнялось местоположение источника воды — «на улице, меж темными домами», в результате чего текст потерял смыслообразующую функцию.

Акцентируя внимание на приведенном разночтении, подчеркнем, что исходный текст поэмы напрямую коммуницирует с сакральным эпитафием и поддерживает заявленный в заголовочном комплексе возвышенный стиль и коннотативно окрашенную лексику (т. е. вызывающую в сознании читателя библейские, культурно-исторические и другие аллюзии) [Безденежных]. Библейская река Иордан — место крещения Иисуса Христа. Ее священные воды даровали человеку очищение и духовное обновление.

Введение в повествование еще одного библейского знака представляется вполне обоснованным в русле осмысления поэтессой блокадного бытия как испытания. Берггольц выстраивала единое духовное пространство и задавала внутритекстовой вектор: «Иерусалим» — «ленинградская Иордань». Приобщение к «жгучим» водам священного источника означало усвоение горького блокадного опыта. Образ «ленинградской

¹⁰ См.: Берггольц О. Стихи и поэмы. М.: Правда, 1946. С. 24; Берггольц О. Избранное. М.: Сов. писатель, 1948. С. 134; Берггольц О. Стихотворения. Л.: Лениздат, 1966. С. 52.

¹¹ Берггольц О. Стихотворения и поэмы. М.; Л.: Гослитиздат, 1951. С. 147.

Иордани» — важнейший знак, указывающий на семантическую связь библейского эпиграфа с текстом поэмы на лексическом уровне («Аще забуду...» / «Не говори: “Забудь”») и уточняющий смысловой маркер того, что именно надо помнить. Одновременно Берггольц задавала внетекстовой вертикальный контекст¹², предполагая у читателя наличие фоновых знаний, «позволяющих ему сравнить что-то в авторском тексте с чем-то, лежащим за пределами данного произведения» [Храмченков: 32]. Воды блокадной Иордани символизировали возрождение к новой жизни, освобождение человека от «всяческой чепухи», открытие самого себя: «...я новую почувствовала душу, / самой мне непонятную пока» (*Берггольц*, 1989: 76). Таким образом, метафорическая ленинградская купель — место преображения блокадного жителя — резонирует не только с первым, но и со вторым эпиграфом исследуемой поэмы, в котором тема инициации заявлена эксплицитно.

2. Эпиграф из Гете — тема инициации

Вторую позицию в двойном эпиграфе к поэме «Твой путь» занимает строка «Умри — и стань!» из стихотворения «Блаженное томление» («*Selige Sehnsucht*»), которое входит в цикл стихов «Западно-восточный диван» Гете и завершает раздел «Моганни-наме. Книга певца»¹³. Приведем четверостишие, из которого произведена цитация, на языке оригинала:

«Und solang du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde»¹⁴.

¹² «Вертикальный контекст представляет собой “информацию историко-филологического характера, объективно заложенную в конкретном литературном произведении” <...>. Восприятие и интерпретация этой информации всегда предполагает наличие у читателя определенного фонового знания» [Зубова: 62].

¹³ Подробнее о книге см. статью «“Западно-восточный диван” Гете: смысл и форма» [Михайлов, 1988а].

¹⁴ Goethe J. W. von West-östlicher divan: Gesamtausgabe / [Hrsg. Hans J. Weitz]. Leipzig: Insel-Verl., 1949. S. 18.

«Stirb und werdel!» в буквальном переводе имеет следующие варианты: «Умри и возродись!» / «Умри и пребудь!» / «Умри и стань другим!» / «Умри — и стань!». Эталонным поэтическим переводом стихотворения признан текст Н. Н. Вильмонта, в котором интересующая нас строка (выделена нами курсивом) выглядит так:

«И доколь ты не поймешь:
Смерть для жизни новой,
Хмурым гостем ты живешь
На земле суровой»¹⁵.

«Блаженное томление» считается одним из наиболее трудных для интерпретации произведений Гете. «Несмотря на сложность стихотворения, вместившего в себя целое мировоззрение Гете, — считает исследователь, — его общий смысл ясен: “Самопожертвование” [точнее — “Завершение”, т. е. “завершение” личности в жертвенной смерти-превращении; первоначальное название “Блаженного томления”] означает для него земное превращение, через которое должен пройти всякий человек <...>. В целом “Блаженное томление” — это стихотворение не о существовании человека, каково оно всегда и везде, — это стихотворение о величайшем порыве, в котором человек отрицает свое тело и утверждает дух и в котором человек на мгновение оказывается у самых оснований бытия» [Михайлов, 1988b: 729–730].

Как и библейский эпиграф, строка «Умри — и стань!» стала предметом рефлексии Берггольц задолго до написания поэмы «Твой путь». Впервые она появилась на форзаце дневниковой тетради за 1937 г.¹⁶, что было неслучайно. Это была формула, которая определяла поведение Берггольц во время репрессий «по делу Авербаха». С мая 1937 г. поэтесса была

¹⁵ Гете И.-В. Западно-восточный диван / изд. подгот. И. С. Брагинский, А. В. Михайлов. М.: Наука, 1988. С. 19. (Сер.: Лит. памятники.)

¹⁶ Берггольц О. Ф. Мой дневник. М.: Кучково поле, 2017. Т. 2: 1930–1941 / сост., текстол. подгот., подбор илл. Н. А. Стрижковой; вступ. ст. Т. Ю. Красилицкой, Н. А. Стрижковой; коммент. Н. А. Громовой Н. А. Стрижковой. С. 458. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц*, указанием года 2017 и страницы в круглых скобках.

причислена к «приспешникам» идеолога РАППа Л. Л. Авербаха (расстрелянного как «врага народа»), исключена из Союза писателей, из кандидатов в партию и членов профсоюза. Трудный для Берггольц период «хождения по мукам» закончился в июле 1938 г.: после длительных хлопот и апелляций обвинения были признаны необоснованными, и поэтессу восстановили во всех правах, однако долгое время она находилась в положении отверженной. В дневниковой записи от 2 октября 1937 г. изречение Гете прочитывается как комментарий к биографической ситуации Берггольц:

«Умри — и стань!»

Умру. <...>

Умру. Во имя себя и дела.

Но стану. Всем, что не умрет во мне, а лишь глубже скроется. Умру.

Но — стану, стану, стану» (Берггольц, 2017: 475–476).

Осмысление полученного во время репрессий негативного опыта шло у Берггольц параллельно с рефлексией о собственном несовершенстве. Она пыталась отринуть от себя то, что мешало становлению. Жажда обновления для будущей жизни была вновь выражена в дневнике 29 ноября 1937 г. в проекции, заданной Гете: «Умри, и пусть в курган с тобою зароят твоё тщеславие, суетность, противоречивость. Нет, не с тобою, а сожгут отдельно. Чтобы, став, больше не пользоваться этим оружием. О, умри, и стань... Умри, умри, умри!..» (Берггольц, 2017: 508).

Предполагаем, что строка из Гете была вновь активирована в памяти Берггольц зимой 1942 г. и рассмотрена ею в качестве эпиграфа для первой блокадной поэмы — «Февральский дневник». В феврале 1942 г., накануне чтения по радио, поэма была направлена в Смольный для получения резолюции. Ее цензурировали «секретари по культуре», оставившие свои пометы на тексте. При этом заведующий сектором печати Ленинградского горкома ВКП(б) А. П. Гришкевич сказал, в частности, следующее: «...сейчас Гёте поднимать мы не будем» (Берггольц, 2015: 163). *Nota bene!* Канонический текст «Февральского дневника», как известно, не имеет никаких отсылок к Гете, и потому замечание куратора представляется

бессмысленным, — если только некая гетевская строка не присутствовала в поэме изначально, а затем была снята по требованию чиновников от культуры. В этом случае резонно предположить, что речь идет о прецедентном для Берггольц тексте: «Умри — и стань!». Косвенное подтверждение тому, что изречение постоянно циркулировало в сознании поэтессы, вновь находим в дневнике. В записи от 8–9 мая 1942 г. Берггольц констатировала превращение себя в «другую»: «Началась, независимо от моей воли, и идет уже совсем-совсем другая жизнь, и я сама — та — тоже как бы умерла» (*Берггольц, 2015: 190*)¹⁷.

Ту же мысль автор выразила и поэтически. В поэме «Твой путь» лирическим субъектом является не доверчивая «девочка с вершины Мамисона», открывавшая свои объятия всему миру, а женщина, хлебнувшая вод «ленинградской Иордани», получившая «крещение» блокадой и ставшая *другой*. Протицируем еще раз откровение героини: «...я новую почувствовала душу, / самой мне непонятную пока» (*Берггольц, 1989: 76*).

Если эпиграф из Гете изначально предназначался, как мы предположили, к «Февральскому дневнику», то не следует ли рассмотреть его как комментирующий текст ко всему блокадному нарративу Берггольц? В этой связи обращает на себя внимание драматургический опыт поэтессы — пьеса «Они жили в Ленинграде» (1945), написанная в соавторстве с Г. П. Макогоненко, и последняя, сугубо авторская ее редакция — «Рождены в Ленинграде» (1961), в самом названии которой акцентируется тема инициации. По замыслу Берггольц, в осажденном городе сформировался особый тип блокадника-ленинградца, которого, независимо от действительного места рождения, следует считать уроженцем Ленинграда — места его духовного становления [Прозорова, 2019: 98]. Исходя из этого, эпиграф «Умри — и стань!» устанавливает метатекстовую нить со всем блокадным нарративом Берггольц.

¹⁷ Попутно отметим, что изречение «Умри — и стань!» предвляло и дневниковую запись Берггольц от 26 октября 1952 г., в которой поэтесса передавала свое ощущение грядущего «полного одиночества», см.: Берггольц О. Ф. Мой дневник. М.: Кучково поле Музеон, 2020. Т. 3: 1941–1971 / отв. сост. А. П. Гаврилова, Н. А. Стрижкова. С. 473.

3. Семантическая связь заголовочного комплекса с финалом поэмы

Описывая сильную позицию (заглавие, эпитафия, начало и конец произведения) в русле стилистики декодирования, И. В. Арнольд рассматривала «текст не только и не столько как передатчик замысла его создателя, сколько прежде всего как источник информации для читателя, как возбудитель его мыслей и чувств» [Арнольд, 1978: 23]. Организация художественного текста устанавливает «выдвижение на первый план важнейших смыслов текста» [Арнольд, 1978: 24], обеспечивает связность разноуровневых элементов произведения и способствует его пониманию. В этой связи важно понять, как заглавие интересующей нас поэмы соотносится с эпитафией и финалом.

Начнем с заглавия. Простое, непретенциозное название поэмы «Твой путь» точно передает тему произведения (жизненный путь человека), а в контаминации с именем ленинградской поэтессы — для просвещенной публики — уточняет ее: *блокадный* опыт ленинградца. По сообщению Т. П. Головановой, название поэмы в рукописях имело варианты: «в черновом автографе ранней редакции — “Твое воскресение” (ЦГАЛИ)»; в авторизованной машинописи: «“[Его] Твоя победа”» [Голованова: 404]. По мнению исследовательницы, эти заглавия свидетельствуют о том, что Берггольц писала поэму «мысленно обращаясь прежде всего к образу Н. С. Молчанова, к его памяти» [Голованова: 405]. Это утверждение имеет под собой основание, поскольку, как уже отмечалось, эпитафия «Аще забуду тебя, Иерусалиме...» возник в дневнике поэтессы рядом с именем умершего мужа, да и в самой поэме неоднократно встречаются обращения к неназванному другу, который «умер здесь, от голода, в подвале, / а я — / я не могла его спасти...» (*Берггольц, 1989: 78*). В контексте уже рассмотренных библейских отсылок особое значение имеют строки, коррелирующие с названием поэмы в ранней редакции — «Твое воскресение»:

«...и для меня везде твоя могила
и всюду — воскресение твое» (*Берггольц, 1989: 84*).

Прошедший свой «крестный путь» и похороненный в братской могиле близкий человек (так хоронили ленинградцев зимой 1941–1942 гг.), по словам Берггольц, «слит со всем» миром, а значит, жив. Отсюда вытекает второй вариант названия поэмы, рассмотренный автором: «[Его] Твоя победа». Обращаясь к ключевой христианской идее — воскресению после смерти, поэтесса вводит в финале поэмы, в сильной позиции, апокалиптическую лексику («трубный глас Москвы»), объявляет «Смерти — смертный приговор» (*Берггольц, 1989: 84*) и, тем самым, сопрягает, закольцовывает библейскую линию, идущую от эпитафия-псалма.

Согласно авторской интенции, поэма и ее название адресованы Молчанову. Теперь же рассмотрим номинацию произведения изолированно от историко-литературного комментария, вне его, исходя из положения, что само по себе заглавие вызывает у читателя «вполне определенный образ текста» [Иванченко, Сухова: 8] еще до его прочтения. Действительно, вне текста поэмы номинация «Твой путь» была обращена к читателю-современнику с акцентом на местоимении «твой». При этом лексема «путь» означала некий жизненный / духовный опыт, полученный в переломное, катастрофическое время (война, блокада) и объединяющий людей в сообщество (военное и блокадное братство).

В пространстве блокадного Ленинграда слово «путь» приобретало символический характер и представляло собою преобразование «внутреннего человека». В поэме оно касалось лирической героини, максимально приближенной к автору. Она уже не та молодая «девушка с вершины Мамисона», живущая в состоянии активного доверия к миру. Нет больше и той страшной женщины, которая угрюмо смотрит из темного блокадного угла, она — «вчерашняя». Сегодня есть другая, которая встала «в ожогах вся, / в рубцах, в крови, в золе» (*Берггольц, 1989: 82*), посмела желать любви и стала любить. Так, название поэмы конспективно определяет тему произведения, а эпитаф «Умри — и стань!» направляет к идее, поясняет ее.

Вернемся к стихотворению Гете «Блаженное томление», манифестирующему «многогранную полноту жизненного опыта» [Михайлов, 1988b: 729]. Ф. Штрих, один из тонких

толкователей Гете, отмечал, что поэт утверждал «земное превращение, неизбежное для любого живого существа, если оно хочет жить, если оно стремится обновить свое бытие. <...> ...блаженное томление <...> есть ведь не что иное, как томление по вечно новому становлению, когда личность обновленной выходит из огня» (цит. по: [Михайлов, 1988b: 730–731]). Это становление Берггольц описывала в поэме как счастье:

«Оно несет на крыльях лебединых
к таким неугасающим вершинам,
к столь одиноким, нежным и нагим,
что боги позавидовали б им» (Берггольц, 1989: 83).

Заключение

Эпиграф из Гете задавал смысловую и философскую перспективу поэтическому высказыванию Берггольц. Послевоенный читатель не был знаком ни с ним, ни с библейским эпиграфом по цензурным причинам. Это ограничение, т. е. прочтение поэмы с неполным заголовочным комплексом, разрушило связь (заглавие — эпиграф — текст — финал), обеднило художественный смысл произведения, эстетическая информация не была «переработана» читателем [Арнольд, 1978: 24]. «Эпиграфы — отмечает Арнольд, — настраивают читателя на оценку событий» [Арнольд, 2008: 25], а в случае с Берггольц — на оценку блокадного бытия.

Двойной эпиграф к поэме «Твой путь» является прецедентным текстом для Берггольц, девизом ее жизни и источником культурно-эстетической информации об авторе.

Список литературы

1. Абрамов А. М. Поэма О. Берггольц «Твой путь» // Метод и мастерство: [сб. ст.]. Вологда: ВГПИ, 1971. Вып. 3: Сов. литература. С. 162–176.
2. Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. 1978. № 4. С. 23–31.
3. Арнольд И. В. Герменевтика эпиграфа // Слово — Высказывание — Дискурс: междунар. сб. науч. ст. / под ред. А. А. Харьковской. Самара: Самар. ун-т, 2004. С. 8–15.
4. Арнольд И. В. Эпиграф и эпитафия // *Studia linguistic XVII: язык и текст в проблемном поле гуманитарных наук*: сб. СПб.: Борея Арт, 2008. С. 23–28.
5. Банк Н. Ольга Берггольц: критико-биогр. очерк. М.; Л.: Сов. писатель, 1962. 171 с.

6. Безденежных М. А. Коннотативно окрашенная лексика в эпитафированном тексте: на материале современной русской поэзии: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 1997. 18 с.
7. Голованова Т. П. Примечания // Берггольц О. Ф. Собр. соч.: в 3 т. Л.: Худож. лит., 1989. Т. 2: Стихотворения, 1941–1953. Проза, 1941–1954: Говорит Ленинград; очерки и статьи / сост. М. Ф. Берггольц; примеч. Т. П. Головановой. С. 391–426.
8. Горяева Т. М. Дневник как жанр документальной исповеди // Берггольц О. Ф. Блокадный дневник (1941–1945) / сост., текстол. подгот. Н. А. Стрижковой; ст. Т. М. Горяевой и Н. А. Стрижковой; коммент. Н. А. Громовой и А. С. Романова. СПб.: Вита Нова, 2015. С. 449–478.
9. Zubova U. V. Вертикальный контекст в работах отечественных и зарубежных филологов // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2013. № 4. С. 62–66.
10. Иванченко Г., Сухова Т. Авторские стратегии создания заглавия // Поэтика заглавия: сб. науч. тр. / ред.-сост. А. Н. Андреев, Г. В. Иванченко, Ю. Б. Орлицкий. М.; Тверь: Лилия Принт, 2005. С. 8–17.
11. Караулов Ю. Н. Роль прецедентного текста в структуре функционирования языковой личности // Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы: докл. сов. делегации / Шестой Междунар. конгр. преподавателей рус. яз. и лит. МАПРЯЛ. М.: Рус. яз., 1986. С. 105–123.
12. Лукин В. А. Художественный текст: основы лингвистической теории; аналитический минимум. М.: Ось-89, 2005. 560 с.
13. Михайлов А. В. «Западно-восточный диван» Гете: смысл и форма // Гете И.-В. Западно-восточный диван / изд. подгот. И. С. Брагинский, А. В. Михайлов. М.: Наука, 1988. С. 600–680. (a)
14. Михайлов А. В. Примечания // Гете И.-В. Западно-восточный диван / изд. подгот. И. С. Брагинский, А. В. Михайлов. М.: Наука, 1988. С. 709–870. (b)
15. Павловский А. Стих и сердце: очерк творчества О. Берггольц. Л.: Лениздат, 1962. 95 с.
16. Прозорова Н. А. Ольга Берггольц: начало (по ранним дневникам). СПб.: Росток, 2014. 288 с.
17. Прозорова Н. А. Семантика пространства в художественной картине мира О. Ф. Берггольц // Филологический класс. 2019. № 4 (58). С. 94–100.
18. Цуканова Е. М. Семантическая связь эпитафия с текстом: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2003. 26 с.
19. Цурикова Г. Ольга Берггольц. Л.: Знание, 1961. 50 с.
20. Храмченков А. Г. Роль эпитафия в интерпретации художественного произведения. Минск: МГПИ, 1983. 44 с.
21. Шкаровский М. В. «Господь дарует нам победу». Русская Православная Церковь и Великая Отечественная война. М.: Познание, 2020. 528 с.
22. Hodgson K. Written with the Bayonet: Soviet Russian Poetry of World War Two. Liverpool: Liverpool Univ. Press, 1996. 328 p.

References

1. Abramov A. M. O. Bergholz's Poem "Your Way". In: *Metod i masterstvo* [Method and Skill]. Vologda, Vologda State Pedagogical University Publ., 1971, issue 3, pp. 162–176. (In Russ.)
2. Arnol'd I. V. The Value of a Strong Position for the Interpretation of a Literary Text. In: *Inostrannyye yazyki v shkole* [Foreign Languages at School], 1978, no. 4, pp. 23–31. (In Russ.)
3. Arnol'd I. V. Hermeneutics of the Epigraph. In: *Slovo — Vyskazyvanie — Diskurs* [Word — Utterance — Discourse]. Samara, Samara State University Publ., 2004, pp. 8–15. (In Russ.)
4. Arnol'd I. V. Epigraph and Epitaph. In: *Studia linguistic XVII: yazyk i tekst v problemnom pole gumanitarnykh nauk* [Studia Linguistic 17: Language and Text in the Problematic Sphere of the Humanities]. St. Petersburg, Borey Art Publ., 2008, pp. 23–28. (In Russ.)
5. Bank N. Ol'ga Berggol'ts: kritiko-biograficheskiy ocherk [Olga Bergholz: Critical and Biographical Essay]. Moscow, Leningrad, Sovetskiiy Pisatel' Publ., 1962. 171 p. (In Russ.)
6. Bezdenezhnykh M. A. Konnotativno okrashennaya leksika v epigrafirovannom tekste: na materiale sovremennoy russkoy poezii: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Connotatively Colored Vocabulary in the Epigraphed Text: on the Material of Modern Russian Poetry. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Moscow, 1997. 18 p. (In Russ.)
7. Golovanova T. P. Notes. In: *Berggol'ts O. F. Sobranie sochineniy: v 3 tomakh* [Bergholz O. F. Collected Works: in 3 Vols]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1989, vol. 2, pp. 391–426. (In Russ.)
8. Goryaeva T. M. Diary as a Genre of Documentary Confession. In: *Berggol'ts O. F. Blokadnyy dnevnik (1941–1945)* [Bergholz O. F. The Blockade Diary (1941–1945)]. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2015, pp. 449–478. (In Russ.)
9. Zubova U. V. Vertical Context in the Works of Russian and Foreign Philologists. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Lingvistika* [Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Linguistics], 2013, no. 4, pp. 62–66. (In Russ.)
10. Ivanchenko G., Sukhova T. Author's Strategies for Creating a Title. In: *Poetika zaglaviya* [Poetics of the Title]. Moscow, Tver, Liliya Print Publ., 2005, pp. 8–17. (In Russ.)
11. Karaulov Yu. N. The Role of Precedent Texts in the Structure and Functioning of the Linguistic Personality. In: *Nauchnye traditsii i novye napravleniya v prepodavanii russkogo yazyka i literatury* [Scientific Traditions and New Directions in the Teaching of the Russian Language and Literature]. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 1986, pp. 105–123. (In Russ.)
12. Lukin V. A. *Khudozhestvennyy tekst: osnovy lingvisticheskoy teorii; analiticheskiy minimum* [Literary Text: Fundamentals of Linguistic Theory. Analytical Minimum]. Moscow, Os'-89 Publ., 2005. 560 p. (In Russ.)
13. Mikhaylov A. V. "The West-Eastern Divan" by Goethe: Its Meaning and Form. In: *Gete I.-V. Zapadno-vostochnyy divan* [Goethe J. W. The West-Eastern Divan]. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 600–680. (In Russ.) (a)

14. Mikhaylov A. V. Notes. In: *Gete I.-V. Zapadno-vostochnyy divan* [Goethe J. W. *The West-Eastern Divan*]. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 709–870. (In Russ.) (b)
15. Pavlovskiy A. *Stikh i serdtse: ocherk tvorchestva O. Berggol'ts* [Verse and Heart: an Essay of the Works of O. Bergholz]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1962. 95 p. (In Russ.)
16. Prozorova N. A. *Ol'ga Berggol'ts: nachalo (po rannim dnevnikam)* [Olga Bergholz: The Beginning: Based on Early Diaries]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2014. 288 p. (In Russ.)
17. Prozorova N. A. Semantics of Space in the Artistic Picture of the World by O. F. Bergholz. In: *Filologicheskii klass* [Philological Class], 2019, no. 4 (58), pp. 94–100. (In Russ.)
18. Tsukanova E. M. *Semanticheskaya svyaz' epigrafa s tekstom: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Semantic Connection of the Epigraph with the Text. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Orel, 2003. 26 p. (In Russ.)
19. Tsurikova G. *Olga Bergholz*. Leningrad, Znanie Publ., 1961. 50 p. (In Russ.)
20. Khrumchenkov A. G. *Rol' epigrafa v interpretatsii khudozhestvennogo proizvedeniya* [The Role of the Epigraph in the Interpretation of a Literary Text]. Minsk, Minsk State Pedagogical Institute Publ., 1983. 44 p. (In Russ.)
21. Shkarovskiy M. V. «Gospod' daruet nam pobedu». *Russkaya Pravoslavnaya Tserkov' i Velikaya Otechestvennaya voyna* [“God Grants Us Victory”: The Russian Orthodox Church and the Great Patriotic War]. Moscow, Poznanie Publ., 2020. 528 p. (In Russ.)
22. Hodgson K. *Written with the Bayonet: Soviet Russian Poetry of World War Two*. Liverpool, Liverpool University Press Publ., 1996. 328 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Прозорова Наталья Аркадьевна, Natalya A. Prozorova, PhD (Philology), кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская академия наук (наб. Макарова 4, St. Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: 0000-0003-3828-4080; e-mail: arhivistka@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 22.02.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.05.2022

Принята к публикации / Accepted 30.05.2022

Дата публикации / Date of publication 12.09.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10902

EDN: EWSLWA



Арктический хронотоп в повестях З. Давыдова «Беруны» и К. Бадигина «Путь на Грумант»

Т. В. Швецова¹✉, В. Е. Шахова²

^{1,2} *Северный (Арктический) федеральный университет
имени М. В. Ломоносова
(г. Архангельск, Российская Федерация)*

¹ e-mail: t.shvetsova@narfu.ru✉

² e-mail: shahova.v@edu.narfu.ru

Аннотация. В статье определены значимые компоненты арктического хронотопа в приключениях мезенских «робинзонов». Эмпирической базой исследования послужили историческая повесть Зиновия Давыдова «Беруны» (1933) и повесть Константина Бадигина «Путь на Грумант» (1953). Проведен сравнительно-сопоставительный анализ указанных сочинений. Выбор текстов объясняется их сравнительно малой изученностью и спецификой излагаемой истории, в центр которой поставлены люди героической профессии — мореплаватели, китобои. В основу сюжета повестей З. Давыдова и К. Бадигина положено реальное событие XVIII в. — приключения русских моряков на необитаемом острове в Арктике, описанные П. Л. Ле Руа в 1766 г. Арктика представлена З. Давыдовым и К. Бадигиным в различных аспектах (территория вечного холода, страна смерти, вход в иномирие, место вынужденного пребывания поморов, зона экстремального опыта человека, апофатический образ, где смерть граничит с жизнью), выступает в качестве реально-географического и собственно художественного хронотопа. Арктический хронотоп включает топы и локусы, обуславливающие индивидуальные судьбы мезенцев. В статье охарактеризовано поведение героев в лиминальных условиях арктического хронотопа. Гармония сознания героев с ритмами объективного мира предопределяет возможность выживания «грумланов» на острове. Проведен сопоставительный анализ мировосприятия героя европейской литературы (Робинзон Крузо Д. Дефо) и героев русской литературы. Рассмотрены сюжетные ситуации «охота» и «выживание», наиболее репрезентативные для поведения персонажей, позволяющие описать уникальные особенности национальной и культурной идентификации русских «робинзонов» и осмыслить изображаемую писателями картину мира. В ней запечатлены их особое отношение к жизни и смерти, мифологическое мировоззрение, следование непреложным законам поморского промыслового обряда, взаимоотношения китобоев друг с другом и пространством, в котором они живут.

Ключевые слова: З. С. Давыдов, К. С. Бадигин, мезенские «робинзоны», Арктика, Шпицберген, Грумант, Беруны, арктический хронотоп, поступок литературного героя, мотив

Благодарность. Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 22-28-20412 «Проектирование мультимедийного корпуса текстов о мезенских робинзонах», реализуемый в Северном (Арктическом) федеральном университете имени М. В. Ломоносова).

Для цитирования: Швецова Т. В., Шахова В. Е. Арктический хронотоп в повестях З. Давыдова «Беруны» и К. Бадигина «Путь на Грумант» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 232–252. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10902. EDN: EWSLWA

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10902

EDN: EWSLWA

The Arctic Chronotope in the Short Novels by Z. Davydov “Beruny” and K. Badigin “The Way to Grumant”

Tatiana V. Shvetsova ^{1✉}, Veronika E. Shakhova ²

^{1,2} *Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov
(Arkhangelsk, Russian Federation)*

¹ e-mail: t.shvetsova@narfu.ru ✉

² e-mail: shakhova.v@edu.narfu.ru

Abstract. The article defines the significant components of the Arctic chronotope in the adventures of the Mezen “Robinsons.” The empirical basis of the research was the historical short novel (povest’) by Zinovy Davydov “Beruny” (1933) and the short novel (povest’) by Konstantin Badigin “The Way to Grumant” (1953). A comparative analysis of these works was carried out. The choice of texts is explained by the relatively little amount of research done on them and the specifics of the story being told, which centers around people of heroic professions — seafarers and whalers. The plot of the short novels of Z. Davydov and K. Badigin is based on a real event of the 18th century — the adventures of Russian sailors on a deserted island in the Arctic, described by P. L. Le Roy in 1766. Various aspects of the Arctic are presented by Z. Davydov and K. Badigin (the territory of eternal cold, the land of death, the entrance to the otherworld, the place of forced stay of the Pomors, the zone of extreme human experience, the apophatic image where death borders on life), acting as a real-geographical and actually artistic chronotope. The Arctic chronotope includes toposes and loci that determine the individual destinies of the Mezen. The article characterizes the behavior of the heroes in the liminal conditions of the Arctic chronotope. The harmony of the heroes’ consciousness with the rhythms of the objective

world determines the possibility of survival of the “grumlans” on the island. A comparative analysis of the worldview of the hero of European literature (Robinson Crusoe by D. Defoe) and the heroes of Russian literature is carried out. The article considers the “hunting” and “survival” plot situations, which are the most representative for the behavior of the characters, and allows describing the unique features of the national and cultural identification of Russian “Robinsons” and comprehending the picture of the world depicted by the writers. It captures their special attitude to life and death, mythological worldview, adherence to the immutable laws of the Pomeranian fishing rite, the relationship of whalers with each other and the space in which they live.

Keywords: Z. S. Davydov, K. S. Badigin, “Robinsons” from Mezen, Arctic, Svalbard, Grumant, Beruns, Arctic chronotope, act of a literary hero, motif

Acknowledgments. The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 22-28-20412 (“Multimedia corpus of Mezen robinsons texts: ideas for creating and spreading”).

For citation: Shvetsova T. V., Shakhova V. E. The Arctic Chronotope in the Short Novels by Z. Davydov “Beruny” and K. Badigin “The Way to Grumant”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2022, vol. 20, no. 3, pp. 232–252. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10902. EDN: EWSLWA (In Russ.)

Литературный герой и его поступок — знаковые элементы в картине мира художественного произведения. Поступок рассматривается как маркер изменений, происходящих со временем в картине мира. Среди закономерностей построения картины мира художественного произведения: принципы личностного формирования героя (с учетом национального и универсального компонентов); воплощение особенностей поведения героя, его когнитивной деятельности; возникновение и бытование взаимоотношений с другими персонажами, внешней средой, социумом и проч.

Поступок литературного героя в содержательном значении находится в одной плоскости с поступком человека, но при этом сам литературный образ человека выстраивается по законам определенной художественной системы, а не в соответствии с нормами обыденной человеческой психологии [Чудаков: 207]. Поступок как нравственное волевое событие рассматривается в философии [Соловьева] и этике [Железнов], медицине [Фусу, 2018a, b] и психологии [Пчелина] и, конечно, в других областях научного знания. Поступок литературного героя (художественного образа человека) подвергается

исследованию со стороны предопределения развития сюжета, судьбы героев и персонажей, миромоделирующей функции в художественном целом [Николаев, Швецова], а также в целях уточнения дефиниции поступка героя как литературоведческого термина [Швецова].

Знаковой в осмыслении категории поступка литературного героя считается статья М. М. Бахтина «К философии поступка» (точная дата написания этого труда неизвестна и варьируется между 1918 и 1924 г.). Ученый так определяет поступок: «...вся жизнь в целом может быть рассмотрена как некоторый сложный поступок: я поступаю всю свою жизнь, каждый отдельный акт и переживание есть момент моей жизни-поступления» [Бахтин: 8].

Анализ поступка литературного героя, обусловленного определенным хронотопом, и понимание пространственно-временной среды, в которой действуют персонажи произведения, объективируют эстетические, культурные, мировоззренческие, ценностные смыслы художественного текста.

Творчество З. Давыдова и К. Бадигина на протяжении последних лет мало привлекает внимание литературоведов. Количество критических и аналитико-интерпретационных статей о прозе этих писателей незначительно, предпринятое исследование является малой толикой возможных трудов, посвященных специфике их поэтики. Системное описание художественного мира писателей-маринистов в синхроническом аспекте произведено впервые, что, несомненно, обуславливает новизну и актуальность настоящей работы.

В основу сюжета повестей З. С. Давыдова «Беруны» и К. С. Бадигина «Путь на Грумант» положено достоверное событие XVIII в. В 1743 г. во время очередного морского промыслового похода в водах Северного Ледовитого океана мезенские китоловы потерпели кораблекрушение и оказались на одном из островов Шпицбергена. История о злоключениях мезенцев в Арктике подробно описана в сочинении Петра Людовика Ле Руа (1766).

Судно, снаряженное купцом Еремием Окладниковым, отправилось к берегам Шпицбергена на китовый и моржовый промысел в 1743 г. из Мезени, небольшого уездного города на

Крайнем Севере России. Команда зверобоев состояла из 14 человек, среди которых находились мезенцы Алексей Иванов Инков, Хрисанф Прокопьев Инков, Федор Андреев Веригин, Степан Стахеев Шараров. Путь по Северному Ледовитому океану вышел не столь успешным, как предполагалось: поморское судно было вынесено к юго-восточным берегам Шпицбергена, где оказалось зажато во льдах. Четверо мезенцев сошли на ледяной берег в поисках избы для зимовки, а когда вернулись обратно к кораблю, уже не обнаружили ни судна, ни товарищей. Мезенцы остались одни на необитаемом арктическом острове без надежды на возвращение домой. В течение шести лет мезенские «робинзоны» выживали в тяжелейших условиях; один из них, Федор Веригин, скончался от цинги. В августе 1749 г. трое уцелевших мезенцев вернулись в Архангельск на промысловом корабле староверов.

Весть о невероятных злоключениях мезенских «робинзонов» в Арктике сначала распространилась по Архангельской губернии, а потом дошла до столицы. Первым, кто составил письменные показания со слов уцелевших мезенцев, стал обер-аудитор Архангельского адмиралтейства Т. И. Клингштедт. Затем поморов пригласили для опроса в Петербург. По поручению графа П. И. Шувалова опрос проводил воспитатель его детей Петр Людовик Ле Руа. К сожалению, документальные свидетельства этого опроса не найдены — Зиновий Давыдов восстановил его обстоятельства в собственной трактовке.

В повести «Беруны» (глава 8: «Как развлекались вельможи и герцогини») мезенцы прибывают в Петербург, где их опрашивают представители Академии наук. Писатель, не дав имен академикам, создает некий типизированный образ немецкого ученого, черты которого совпадают с традиционным представлением этого типа героя в русской литературе, начиная с XVIII в. Основные тенденции изображения образа немецкого ученого: «педантичность, самоуверенность, отвлеченный характер знания, нелепый внешний вид» [Жданов: 243] — находят свое воплощение и у Давыдова. В эпизоде допроса члены Академии наук — это «очкастый немец»¹ с «рачьими

¹ Давыдов З. С. Беруны. Из Гощи гость. М., 1971 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=268472&p=1> (20.03.2022). Далее ссылки

глазами» (Давыдов) под «медными очками» (Давыдов), другой, «в парике, который буклями спадал ему на плечи», третий, «важный господин» (Давыдов), который не понимает и не может понять, почему «русский парень на острове не помер, когда по всем книгам помереть ему там полагалось» (Давыдов). Давыдов с некоторой долей сарказма изображает «ученых господ»: они «нюхали табак, потчуют друг друга» (Давыдов), и смотрели на Савкины игры. Контрастно на фоне образов «теоретических людей» выглядит поведение опрашиваемых мезенцев. Поморы из всех сил стараются объяснить, каким образом им удалось выжить в Арктике, и доказать правдивость рассказываемого: «Я же говорю тебе, милый, спроси хоть Ванюху: дитя чистое врать те не станет...» (Давыдов), — внушает Тимофеич одному из академиков. Мезенцы настроены дружелюбно и не вступают в словесную перепалку с учеными. А те бранят «робинзонов», называют их «дураками» и «свиньями». «Беруны», как нарекает их автор, во время допроса терпеливы и спокойны, правдивы и рассудительны, что очень раздражает интервьюеров.

В другой главе повести Давыдов рисует фигуру академика Ле Руа. Он произносит перед Елизаветой на латыни речь о «берунах». Публика, собственно императрица, да и сами мезенцы, присутствующие на этом мероприятии, не понимают ни слова из речи ученого, за счет чего вся ситуация воспринимается комично.

Будущий историк, картограф, член Российской Академии наук, воспитатель сына Бирона, преподаватель французского языка и переводчик П.-Л. Ле Руа родился в 1699 г. в немецком городе Везеле в семье француза-протестанта. После обучения в университетах Берлина, Франкфурта, Галле в 1731 г. Ле Руа прибыл в Россию, где несколько лет был учителем в семье Эрнста Иоганна Бирона, приближенного ко двору императрицы Анны Иоанновны. Позже поступил на службу в Российскую Академию наук, занимался переводами научной литературы, являлся архивариусом и секретарем. После нескольких лет работы в Академии получил должность экстраординарного на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения Давыдов в круглых скобках.

академика по новой истории, заведовал географическими картами, читал лекции по истории². По имеющимся биографическим сведениям, нет данных о какой-либо связи Ле Руа с Архангельском и с Поморьем; скорее всего, француз не бывал в районах Крайнего Севера России, не выезжал севернее Петербурга, но тем не менее проявил неподдельный интерес к истории выживания мезенцев в Арктике, узнав об их чудесном возвращении домой.

Итак, 8 января 1750 г. двое мезенцев, Алексей и Иван Инковы, прибыли в Петербург. Ле Руа тотчас же приступил к интервью, которое, по всей видимости, заняло не один день. Француз подошел к выполнению порученной ему работы со всей ответственностью. Задавал много вопросов, осматривал артефакты, привезенные мезенцами с острова, инструменты, сделанные ими там для выживания, сверял их показания между собой, старался доказать правдоподобность их сообщений, вел переписку с Архангельским адмиралтейством и членами Петербургской Академии наук, которые доказывали верность действий островитян (например, академик Кратценштейн подтвердил, что мезенцы вели правильный счет дням на острове, принимая во внимание високосные годы). После опроса Ле Руа составил книгу — повесть «Приключения четырех российских матрозов, к острову Ост-Шпицбергену бурей принесенных, где они шесть лет и три месяца прожили», а первый «летописец» события о мезенцах в Арктике, аудитор Архангельского адмиралтейства Клингштедт, ознакомившись с рукописью Ле Руа, признал ее полноту и оригинальность и отказался печатать свои записи. Таким образом, сочинение Ле Руа является единственным опубликованным источником предания о мезенских «робинзонах». Важно отметить, что именно повесть Ле Руа брали за основу советские писатели, воссоздавая в индивидуально-авторском плане историю злоключений мезенцев на страницах своих произведений (повести З. С. Давыдова «Беруны» (1933), К. С. Бадигина «Путь на Грумант» (1953), С. Б. Радзиевской «Остров мужества» (1981)).

² Жуковская Т. Н. Леруа (Le Ruа, Le Roy) Пьер-Людовик (Pierre-Louis) // Биографика СПбГУ [Электронный ресурс]. URL: bioslovhist.spbu.ru/person/1142-lerua-le-rua-le-roy-p-yer-lyudovik-pierre-louis.html (10.03.2022).

Впервые книга Ле Руа, дополненная записями архангельского аудитора, была опубликована в 1766 г. на французском языке в Петербурге, что было установлено историком М. И. Беловым путем сличения книги Ле Руа с изданиями XVIII в. из архива Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ныне Рос. нац. библиотека) [Белов]. Книга Ле Руа вызвала интерес у читающей публики. Это было замечено издательствами, и сочинение перевели на несколько языков, в том числе в 1772 г. и на русский³. Авторы переводов на данный момент не установлены.

Позже сочинение Ле Руа выдержало немало переизданий на разных языках: голландском (1768), итальянском (1773), английском (1774). Известны переиздания 1777, 1781, 1782, 1801, 1933 и 1975 гг., а также различные переделки — так, в периодической печати отдельные фрагменты или сокращенные варианты повести появлялись в журналах «Русский вестник» (1812, 1818), «Сын Отечества» (1822), «Журнал для чтения воспитанникам военно-учебных заведений» (1846), в газетах «Северная пчела» (1846) и «Русь» (1846) [Визе, 1933а, б].

В научных кругах шестилетняя зимовка мезенцев в Арктике привлекла внимание историков, географов, краеведов, этнографов. Имеются работы научно-популярного характера, посвященные приключениям мезенских «робинзонов»: предисловие В. Ю. Визе к изданию 1933 г. [Визе, 1933а, б], предисловие М. И. Белова к изданию 1975 г. [Белов] и его книга «Мезень — край Поморский» (1980), книга С. В. Обручева «Русские поморы на Шпицбергене» (1964)⁴, работы А. И. Андреева (1946) [Андреев], М. Цетлина (1973)⁵, Л. М. Саватюгина и М. В. Дорожкиной (2010) [Саватюгин, Дорожкина], энциклопедическая статья В. И. Дранникова и Н. В. Шульгина (2012) [Дранников, Шульгин].

³ [Леруа П.-Л.] Приключения четырех российских матрозов к острову Ост-Шпицбергену бурей принесенных, где они шесть лет и три месяца прожили; пер. с нем. СПб.: [Тип. Морского кадетского корпуса], 1772.

⁴ Обручев С. В. Русские поморы на Шпицбергене в XV веке и что написал о них в 1493 г. нюрнбергский врач. М.: Наука, 1964. 144 с.

⁵ Цетлин М. Заполярные Робинзоны // Наука и жизнь. М.: Правда, 1973. № 2. С. 148–152 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nkj.ru/archive/articles/30301/?ysclid=l7hup9e3nr883657901> (20.03.2022).

Советские писатели положили повесть историка в основу собственных текстов.

Повесть З. Давыдова «Беруны» была впервые издана в 1933 г. и впоследствии неоднократно переиздавалась, в том числе с заглавием «Русские робинзоны» (1940). Повествование о приключениях мезенцев-промысловиков сначала в Арктике, а затем в столице России Петербурге по достоинству оценили современники: было отмечено, что оно «проникнуто глубоким пониманием времени, характеров людей, любовью к своеобразной и неброской красоте русского Севера, самобытному языку поморов» [Разгон].

В повести К. С. Бадигина «Путь на Грумант» можно найти исчерпывающую информацию о том, кто такой охотник-промысловик. Писатель предоставил достоверные факты о специфике морского промысла, о снаряжении судна, о должностях на промысловом карбасе и проч. Зверобойный промысел — это тяжелый труд; «с постоянным риском для жизни зарабатывали поморы свои гроши. Годового заработка грумаланам едва хватало для уплаты долгов да чтобы кое-как прожить зиму до нового покрута. Снаряжая покрут за моржами, купец делал промышленников пайщиками. Но это только так считалось — “пайщики”. При удачном промысле хозяин отбирал у поморов три четверти, в лучшем случае две трети добычи, так что на всех остальных “пайщиков” приходились лишь жалкие остатки. В случае неудачной охоты купец вовсе не выдавал жалованья...»⁶, — повествует автор.

К. Бадигин, в отличие от других обработчиков сюжета о груманланах, в частности З. Давыдова, почти не останавливается в своем произведении на перечислении базовых характеристик двинского охотничьего мировоззрения. Его промысловики живут по морскому уставу. Их поступки определяются либо правилами, либо приказаниями богатого купца.

У З. Давыдова описание сущности промысловой профессии складывается в другом направлении. Мы видим у него приметы, верования, негласные правила, раскрывающие

⁶ Бадигин К. С. Путь на Грумант [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=2359&r=1> (20.03.2022). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Бадигин* в круглых скобках.

мифологическое сознание персонажей. Купец Окладников знает, что «корабли за море надо снаряжать в благодушестве, без гневливости и прискорбия» (Давыдов), поэтому не хочет вступать в перепалку с женой Василисой и уходит к берегу реки, откуда ждет своего отправления хозяйская «лодья» с командой промысловиков. Кормщик Алексей Тимофеич Хилков (прототипом этого героя является Алексей Инков), в свою очередь, знает правила поведения в море при встрече с айсбергами: «...с ледяной поляной или плавучей горой надо бороться не нахрапом, а старой моряцкой сноровкой...» (Давыдов). Знания эти передаются у поморов из поколения в поколение: «...сноровку эту Тимофеич получил с детства, когда с отцом плавал на заморских купеческих кораблях; от отца-то он тогда и перенял знание корабельного хода...» (Давыдов). Сознание охотника в данной интерпретации сближается с носителем естественного, не искаженного цивилизацией сознания первобытного человека.

Охота — древнейшее занятие человека. Можно предположить, что охотник-зверобой видит мир по-другому, вступает с ним в другие отношения, не такие, как у простого смертного, «непосвященного». Каждый его поступок направлен на поддержание равновесия в мире. Так, после морской охоты на акулу мезенцы обязательно надувают желудок убитой рыбы и только после этого сбрасывают ненужную тушу в воду, чтобы не потерять другую добычу: «Перед тем как выбросить акулу за борт, Клим через тонкую тростниковую трубочку надул воздухом рыбий желудок. Это было старое поморское правило <...> Ежели акулу так бросить, не надувши, она враз затонет и другие акулы ее жрать начнут. А приманку тогда не тронут, и не жди...» (Бадигин).

Думается, причина того, что промысловики оказались на необитаемом острове, поясняется в одном эпизоде, описывающем их недалёковидное поведение: ситуацию с убийством морского зверя (акул у Бадигина, китов у Давыдова) в начале плавания, которую можно расценивать как осквернение моря. Они охотятся ради развлечения: «Охота закончилась. Промышленники развлеклись и весело подымали паруса, выкатывали якорь» (Бадигин). В заключение этой сцены появляются

другие хищники и окружают лодку, как призраки, как намек на приближающийся час расплаты за содеянное: «...бесшумно двигались их черные тени в прозрачной воде...» (Бадигин).

3. С. Давыдов в своей повести использовал также мотив нарушения запрета [Ваенская, Давыдова, Никитина, 2015: 48; 2017: 245]. Мезенцам в начале плавания скучно, они поют песни, готовят оружие, спят, а позже убивают двух китов, чтобы размяться и избавиться от скуки. Старый Тимофеич, самый опытный мореход, не покидал своего поста после предупредительной встречи с айсбергом: «Тимофеич не вылезал из бочки на мачте <...> он видел с вышки своей, как играют в чехарду дельфины, как идут паруса по небу, там, где на краю света оно сливается с водою <...> Тимофеич до того долго всматривался в морскую даль, что, случалось, уже видел у небосклона китовые водометы, великое множество струй сказочной вышины и дивной силы...» (Давыдов). Видения Тимофеича у Давыдова так же, как и «призраки» хищников у Бадигина, предупреждают мезенцев о последствиях их бездумного поступка — убийства зверя ради забавы. Появившийся здесь мотив миража, видения намекает на осуществляемый мезенцами переход в другое измерение: они попадают в другой мир, переходят невидимую границу между реальностью и ирреальностью.

В такие моменты, в состоянии между жизнью и смертью, в лиминальных условиях «арктической одиссеи» демонстрируется единая модель поступка героев в пределах сюжетной ситуации, которую можно условно назвать «охота». Это пространство, для обозначения которого используется текстовая парадигма, маркированная семантикой пространственного «низа» — бездна, пропасть, пучина, первозданный хаос (связаны с образами «мутной воды», древних хищников), «ирреальности» — появление, призрак, привидение, видимость, видение (образы теней, мотив миража, онейрические образы — страшные сны Тимофеича), «умирания» — смерть, фатальность, несчастье, рок, обреченность (гибель нескольких мезенцев во время охоты, гибель уже на острове, от цинги, одного из выживших при кораблекрушении, авторские моральные образы — освежеванная туша на палубе, кровавый

столб воды из дыхла умирающего зверя, обнаруженные в старой избе на острове останки промысловиков-зимовщиков и проч.).

Смысловая оппозиция «жизнь-смерть» фигурирует и в повествовании К. Бадигина. Дуалистическая ситуация реализуется уже после кораблекрушения, во время пребывания на необитаемом острове. Показательной является глава «Тяжелые времена». Автор рассказывает о вынужденном голоде мезенцев. Нестерпимый мороз не позволял выйти на охоту в течение двух недель. Федор Веригин болен. Цинга медленно подводит его к смерти. Заболел и Алексей Химков. Его сын Ваня не может один выйти на охоту, поэтому миссия спасения возложена на Степана. Первая попытка добыть пропитание не увенчалась успехом. Вернувшись в дом с пустыми руками, Степан испытывает чувство вины: «Охотник вошел в избу и молча стал раздеваться. Он долго возился, снимая малицу. Мороз крепко приклеил бороду к оленьему меху. — Нет зверя, пусто, — еле двигая онемевшим подбородком, сказал Степан. Хотел было дальше идти, за Черный камень, да мочи нет, мороз не пустил. С помощью Вани он разделся и стал отогревать замерзшие ноги и руки. Говорил и раздевался Степан, не поднимая головы...» (Бадигин).

Автор компенсирует скудость эмоций, типичную для характера помора, описанием невербального поведения героя, в котором легко прочитываются его чувства: он раздевался молча, тихо оправдывался из-за того, что не смог пройти дальше, говорил и раздевался, не поднимая головы, — чувство вины перед ослабленными товарищами не позволяет ему взглянуть им прямо в глаза.

На следующий день, выйдя из дома, Степан разглядел трещину в крепких арктических льдах и сообразил, что можно «попытать счастья», добыть в пищу тюленя. Решение было принято Степаном мгновенно: «И вот он уже в избе: сидит и точит носок, готовясь к охоте...» (Бадигин). Выступая в путь, предвещающий гибель, герой выполняет собственную волю — он готов к встрече со смертью.

Именно этот поступок качественно маркирует положение героя в художественном мире, демонстрирует некую единую

модель поступка мезенского промысловика в пределах сюжетной ситуации «выживание» (существование между жизнью и смертью). Лютый мороз, одиночество, ежеминутная опасность (трещит лед, рядом ошкуй — белый медведь тоже вышел на охоту); описания психоэмоционального и физиологического состояния героя дополняют картину предельности: учащенное дыхание, испуг, настороженность, холод, окостеневшие пальцы.

Хронотоп моря определяет поведение героев во время плавания. Как уже было сказано, осквернение сакрального места приводит их в предельную ситуацию выживания.

Мезенских промысловиков окрестили «поморскими робинзонами». Однако между этими «робинзонами» и Робинзоном у Д. Дефо есть определенная разница.

Робинзон много чем занимается на своем острове, он неустанно трудится, творит вокруг себя космос во всех смыслах. Можно сказать, воля Провидения на его стороне. Он — избранник. Избранничество согласуется с нормами протестантской этики. Он знает, что Всевышний сопровождает его. Островное пребывание — испытание на пути к цели, Вечной Жизни. Мотивы его поступков связаны с восстановлением мира — гармоничного и толерантного, религиозно терпимого. Роман о Робинзоне Крузо — социальная утопия Дефо, поскольку на острове уживаются язычник, новообращенный протестант, представитель англиканской церкви и испанец-католик.

Мезенские «робинзоны» другие. Остров испытывает на прочность их веру, их жизнестойкость и сплоченность. Наверное, не случайно в русской версии перед нами коллектив «робинзонов», а не единичный персонаж. Промысловики живут артелью, выполняют свои жизненные задачи коллективом, семьей, по законам православной общины. К. Бадигин и З. Давыдов в своих сочинениях имплицитно реализуют вековую особенность русского менталитета — соборность [Есаулов]. Такой принцип жизни предполагает свободное духовное единение не только в церкви, но и в мирской общности, общение в братстве и любви. По замечанию В. Кожина, вся русская литература есть проявление соборного типа

мышления, где каждый человек ощущает себя частью мира и духовно связан с общей идеей единения ради спасения [Кожин: 267].

Именно идея спасения проводит границу между Робинзоном у Дефо и «робинзонами» у русских авторов. Английский Робинзон одерживает победу над земным миром: подчиняет себе природу дикого острова, восстанавливает вокруг себя ту реальность, какая ему известна. Мезенские «робинзоны» видят мир по-другому. Их земная действительность достаточно жестока: холод, голод, смерть. Однако для них физическая гибель не означает окончания жизни. У них не вызывает сомнения возможность встречи после смерти с ушедшими родственниками и знакомыми. Мир здешний и мир «иной» соприкасаются, например, в эпизоде умирания Федора: «Федор рассказывал Тимофеичу, что светлыми ночами Росомаха заглядывает к ним в высокие оконца и манит Федора пальцем. Федора угнетали эти видения, и он постоянно говорил о них Тимофеичу, остававшемуся в избе, когда Степан и Ванюшка уходили с пиками и рогатиною со двора.

— Вот и прошлой ночью тоже стучался, — жаловался он Тимофеичу, потевшему не первый уже день над толстым бревном, из которого ладил долбленую лодчонку-однодревку. — Весь зеленый, борода повылезла, и пальцем зовет... Не к добру это, Тимофеич!» (Давыдов). Светлая ночь и окно — детали с высокой степенью семиотичности, имеющие особую семантику в фольклоре. Окно связывает жилище / дом не просто с внешним миром, но и с миром космических явлений (солнце, луна, стороны света). Окно непосредственно связано с иным пространством и временем, что отчетливо проявляется в похоронном обряде.

Разница в мировосприятии героя европейской литературы и героев русской литературы становится очевидной в такой детали, как постройка лодки. Робинзон мастерит лодку из цельного ствола дерева, чтобы покинуть остров, спасти свою физическую жизнь. Тимофеич в приведенном выше отрывке «ладит долбленую лодчонку», чтобы впоследствии уложить в нее тело умершего друга: «Федор, прикрытый новой оленьей шкурой, лежал в лодке, предназначенной теперь для последнего его плавания. Не могло быть сомнения в том, что Федор

умер, что он не видит, не слышит, не сознает. Но старый кормщик Тимофеич думал, что Федор теперь уже далеко от Мало-го Беруна. Может быть, думал Тимофеич, Федор сидит теперь со своими румынцами, такими же бедоношами, как и он, где-нибудь в винограднике в счастливом краю, и золотое вино пенными струями, журча, натекает им в подставленные ладони» (Давыдов).

В сочинении З. Давыдова нагнетается семантика умирания. При этом смерть — это когда человек «не видит, не слышит, не сознает». Смерть предполагает пребывание в виноградниках счастливого края, — читай, возвращение в Рай, спасение души. В повести «Путь на Грумант» описана аналогичная ситуация, где братья Олеша и Кирик встречаются в «засмерть», в Гусиной Белой Земле.

Мезенцы у Бадигина нацелены на жизнь во всех смыслах. На лексическом уровне повествования в повести «Путь на Грумант» используется архисема «жизнь». Например, только в одном эпизоде (глава «Тяжелые времена») мы видим восемь употреблений слова «жизнь», три — «жить», обилие лексем с основой «жив»: *живое, живые, живучесть, оживился, про-живу*. Здесь основной поступок героя мезенца-промысловика — выжить, не умереть; никто из них не думает о самоуничтожении, в отличие от героев классической русской литературы («лишние люди» и т. п.).

На противоположном конце концептуальной траектории «жизнь-смерть» находятся герои З. Давыдова. В повести «Беруны», как отмечалось выше, определяющим мотивом является мотив смерти. Инфернальные образы преследуют мезенцев. Они сами, попав на необитаемый остров, прощаются с жизнью, а их чудесное возвращение домой, спасение после шестилетнего островного пребывания, не приносит им успокоения. Арктика навсегда изменила промысловиков, они вернулись домой в измененном состоянии, потеряли связь с живыми людьми, со своими родными, которые за эти шесть лет либо умерли, либо сильно состарились, либо уехали из Мезени. В своем родном городке промысловики не нашли для себя места. И только Арктика приняла их обратно в свое первобытное природное лоно.

Отношение героев З. Давыдова к смерти открывает такую картину мира, в которой есть место Высшей силе. Промысловики ощущают участие Бога в своей жизни. Писатель демонстрирует представления мезенцев об окружающем их мире таким образом, что не остается сомнений в полном принятии героями созданного Богом мира: «Гробе ты мой, гробе, тесный ты мой доме», — вздыхал про себя Тимофеич и проползал наверх посмотреть на небо и убедиться, что в застывшем кругом безмолвии движется одно только время» (Давыдов). Творец, создавший небо и землю, безмолвно участвует в жизни людей.

Герои К. Бадигина относятся к смерти как к неизбежному окончанию жизненного пути; они испытывают в определенной степени «правильные» эмоции при встрече со смертью: твердость, смиренность, принятие. После смерти Федора герои Бадигина прощаются с ним, сопровождая обряд поморским погребальным песнопением, торжественным и умиротворяющим.

Говоря о развитии и структурировании арктического хронотопа в повествованиях З. Давыдова и К. Бадигина, обратим внимание на то, что в немалой степени он связан с хронотопами пути, моря, охоты. Поступки китобоев в различных ситуациях (починка избы и печи, устройство светильни, схватка с белым медведем, изготовление орудий охоты) вполне объяснимы определенными чертами их характеров, которые понятны в условиях хронотопа Арктики. Повествователи описывают уникальные особенности национальной и культурной идентификации русских «робинзонов».

Образ человека в литературном произведении, как и любой другой художественный образ, хронотопичен по своей сути, что отмечается в работах М. М. Бахтина и других исследователей пространства и времени в литературе. Благодаря взаимообусловленности и специфической «спаянности» времени и пространства хронотоп является наиболее существенным детерминантом положения человека в мире. Время и пространство, в котором «живет» литературный герой, становятся своеобразным средством для манифестации и овеществления его мироощущения.

Список литературы

1. Андреев А. И. Труды Ломоносова по географии России // Ломоносов: сб. ст. и мат-лов / под ред. А. И. Андреева и Л. Б. Модзалевского. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1946. Сб. 2. С. 130–143.
2. Бахтин М. М. <К философии поступка> // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. С. 7–68.
3. Белов М. И. О повести Петра-Людовика Ле Руа // Ле Руа. Приключения четырех российских матросов к острову Шпицбергену бурей принесенных. 4-е изд. М.: Мысль, 1975. С. 5–19.
4. Ваенская Е. Ю., Давыдова А. В., Никитина М. В. Островной локус в повести З. С. Давыдова «Беруны» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 11 (53). Ч. 1. С. 47–51 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gramota.net/materials/2/2015/11-1/11.html> (20.03.2022). EDN: UQFGCP
5. Ваенская Е. Ю., Давыдова А. В., Никитина М. В. Островной локус в повести З. С. Давыдова «Беруны» // Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера. Архангельск: Имидж-Пресс, 2017. Т. 1. С. 244–252 [Электронный ресурс]. URL: https://opentextnn.ru/old/data/files/Severny_text_kak_logosnaya_forma_bytia_Russkogo_Severa_2.pdf (20.03.2022).
6. Визе В. Ю. Из предисловия к изданию 1933 года [Электронный ресурс]. URL: https://www.kolamap.ru/library/1772_le-rua.html (20.03.2022). (a)
7. Визе В. Ю. Предисловие // [Леруа П.-Л.]. Приключения четырех русских матросов на Шпицбергене. Л.: Всесоюз. арктич. ин-т, 1933. С. 3–17 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.prlib.ru/item/1288248?ysclid=17hl9ykf3k411906412> (20.03.2022). (Сер. «Полярная библиотека».) (b)
8. Дранников В. И., Шульгин Н. В. «Робинзоны» мезенские (полярные) // Мезенский район. Люди. События. Факты: энциклопедический словарь / Админ-ция МО «Мезенский р-н»; Мезен. ист.-краевед. музей; [сост. В. И. Дранников, Н. В. Тихонова]. Архангельск: Коммуникационная группа «Тема», 2012. 248 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://mezmezhbibl.arkh.muzkult.ru/news/70225187> (07.04.2022).
9. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе (к постановке проблемы) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 32–60 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2372> (20.03.2022). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2372. EDN: RUYJQN
10. Жданов С. С. Ученость «Германии туманной»: к комическому образу немецкого ученого в русской литературе конца XVIII — начала XX в. // Вестник СГУГиТ. 2017. Т. 22. № 4. С. 243–256 [Электронный ресурс]. URL: https://geocartography.ru/sites/default/files/suguit/article_pdf/2017.4.243-256.pdf (20.03.2022). EDN: YTZDZG

11. Железнов А. С. Дружеский поступок и смысл этики // Вестник ПСТГУ. Сер. I: Богословие. Философия. Религиоведение. 2012. Вып. 5 (43). С. 69–75 [Электронный ресурс]. URL: <https://vestnik1.pstgu.ru/ru/pdf/article/1874> (20.03.2022). EDN: PIWFTF
12. Кожин В. В. Соборность лирики Ф. И. Тютчева // Кожин В. В. Грех и святость русской истории. М.: Эксмо; Яуза, 2010. С. 267–280.
13. Николаев Н. И., Швецова Т. В. Русский литературный герой 30–40 годов XIX века и проблема поступка // Фундаментальные исследования. 2014. № 3. Ч. 1. С. 201–204 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_21291834_12389199.pdf (20.03.2022). EDN: RXYDYX
14. Пчелина О. В. Поступок как воплощение личностной зрелости // Вестник Омского университета. Серия: Психология. 2021. № 3. С. 70–76 [Электронный ресурс]. URL: <https://elib.omsu.ru/issues/270/8489.php> (20.03.2022). DOI: 10.24147/2410-6364.2021.3.70-76. EDN: BLZLIE
15. Разгон Л. Об авторе // Давыдов З. С. Беруны. Из Гощи гость. М.: Детская литература, 1971 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=268472&p=1> (20.03.2022).
16. Саватюгин Л. М., Дорожкина М. В. Российские робинзоны острова Грумант // Природа. М.: Наука, 2010. № 3 (1135). С. 90–95. EDN: LILCLB
17. Соловьева С. В. Поступок как событие // Вестник СамГУ. 2005. № 4 (38). С. 13–19 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postupok-kak-sobyitie?ysclid=l7ka8keizd660753046> (20.03.2022). EDN: HPMRAX
18. Фусу Л. И. Поступок как главный критерий нравственности // Социально-политические науки. 2018. № 5. С. 82–85 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_36409623_16750771.pdf (20.03.2022). EDN: YNKLCX (a)
19. Фусу Л. И. Концепция лиминальности: подходы, сущность понятия, характеристики проявления в обществе на современном этапе // KANT (= Кант). 2018. № 3 (28). С. 143–148 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_35659765_72550332.pdf (20.03.2022). EDN: VAGFX (b)
20. Чудаков А. Структура персонажа у Пушкина // Сборник статей к 70-летию проф. М. Ю. Лотмана. Тарту: Тартуский университет, 1992. С. 190–207.
21. Швецова Т. В. Методологические подходы к изучению понятия «поступок литературного героя» // Вестник Волжского ун-та им. В. Н. Татищева. 2020. № 1. Т. 1. С. 26–34 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_42460868_57711923.pdf (20.03.2022). EDN: LITDLK

References

1. Andreev A. I. Lomonosov's Works on the Geography of Russia. In: *Lomonosov: sbornik statey i materialov* [Lomonosov: Collection of Articles and Materials]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1946, collection 2, pp. 130–143. (In Russ.)

2. Bakhtin M. M. Toward a Philosophy of the Act. In: *Bakhtin M. M. Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [Bakhtin M. M. Collected Works: in 7 Vols]. Moscow, Russkie slovari Publ., Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2003, vol. 1, pp. 7–68. (In Russ.)
3. Belov M. I. On Short Novel (Povest') of Pierre-Louis le Roy. In: *Le Rua. Prikl'yucheniya chetyrekh rossiyskikh matrosov k ostrovu Shpitsbergenu bureyu prinesennykh* [Le Roy. The Adventures of Four Russian Sailors to the Island of Svalbard Brought by a Storm]. Moscow, Mysl' Publ., 1975, pp. 5–19. (In Russ.)
4. Vaenskaya E. Yu., Davydova A. V., Nikitina M. V. An Insular Locus in the Story by Z. S. Davydov "Beruny". In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory & Practice]. Tambov, Gramota Publ., 2015, no. 11 (53), part 1, pp. 47–51. Available at: <https://www.gramota.net/materials/2/2015/11-1/11.html> (accessed on March 20, 2022). EDN: UQFGCP (In Russ.)
5. Vaenskaya E. Yu., Davydova A. V., Nikitina M. V. An Insular Locus in the Story by Z. S. Davydov "Beruny". In: *Severnyy tekst kak logosnaya forma bytiya Russkogo Severa* [Northern Text as a Logos Form of Existence of the Russian North]. Arkhangelsk, Imidzh-Press Publ., 2017, vol. 1, pp. 244–252. Available at: https://opentextnn.ru/old/data/files/Severnyy_text_kak_logosnaya_forma_bytia_Russkogo_Severa_2.pdf (accessed on March 20, 2022). (In Russ.)
6. Vize V. Yu. *Iz predisloviya k izdaniyu 1933 goda* [From the Foreword to the 1933 Edition]. Available at: https://www.kolamap.ru/library/1772_le-rua.html (accessed on March 20, 2022). (In Russ.) (a)
7. Vize V. Yu. The Foreword. In: *Lerua P.-L. Prikl'yucheniya chetyrekh russkikh matrosov na Shpitsbergene* [Pierre-Louis le Roy. The Adventures of Four Russian Sailors on Svalbard]. Leningrad, Vsesoyuznyy arkticheskiy institut Publ., 1933, pp. 3–17. Available at: <https://www.prlib.ru/item/1288248?ysclid=l7hl9ykf3k411906412> (accessed on March 20, 2022). (Ser. "Polar Library"). (In Russ.) (b)
8. Drannikov V. I., Shul'gin N. V. "Robinsons" of Mesen (Polar). In: *Mezenskiy rayon. Lyudi. Sobytiya. Fakty: entsiklopedicheskiy slovar'* [Mezensky District. People. Events. Facts: Encyclopedic Dictionary]. Arkhangelsk, Kommunikatsionnaya gruppa «Tema» Publ., 2012. 248 p. Available at: <https://mezmezhbibl.arkh.muzkult.ru/news/70225187> (accessed on March 20, 2022). (In Russ.)
9. Esaulov I. A. The Category of Sobornost' in Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, issue 3, pp. 32–60. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2372> (accessed on March 20, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2372. EDN: RUYJQN (In Russ.)
10. Zhdanov S. S. Scholarism of the "Nebulous Germany": to the Comic German Scientist's Image in Russian Literature of the Late 18th — Early 20th Centuries. In: *Vestnik Sibirskogo gosudarstvennogo universiteta geosistem i tekhnologii (SGUGiT)* [Vestnik of the Siberian State University of Geosystems and Technologies (SSUGT)], 2017, vol. 22, no. 4, pp. 243–256. Available at: <https://>

- geocartography.ru/sites/default/files/suguit/article_pdf/2017.4.243-256.pdf (accessed on March 20, 2022). EDN: YTZDZG (In Russ.)
11. Zheleznov A. S. A Friendly Action and the Meaning of Ethics. In: *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 1: Bogoslovie. Filosofiya. Religiovedenie* [St. Tikhon's University Review. Series 1: Theology. Philosophy. Religious Studies], 2012, issue 5 (43), pp. 69–75. Available at: <https://vestnik1.pstgu.ru/ru/pdf/article/1874> (accessed on March 20, 2022). EDN: PIWFTF (In Russ.)
 12. Kozhinov V. V. Catholicity (Sobornost') of the Lyrics of F. I. Tyutchev. In: *Kozhinov V. V. Grekh i svyatost' russkoy istorii* [Kozhinov V. V. Sin and the Holiness of Russian History]. Moscow, Eksmo Publ., «Yauza» Publ., 2010, pp. 267–280. (In Russ.)
 13. Nikolaev N. I., Shvetsova T. V. Russian Literary Hero 30–40-ies of the 19th Century and the Problem of the Act. In: *Fundamental'nye issledovaniya* [Fundamental Research], 2014, no. 3, part 1, pp. 201–204. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_21291834_12389199.pdf (accessed on March 20, 2022). EDN: RXYDYX (In Russ.)
 14. Pchelina O. V. The Deed as the Embodiment of Personal Maturity. In: *Vestnik Omskogo universiteta. Seriya «Psikhologiya»* [Herald of Omsk University. Series "Psychology"], 2021, no. 3, pp. 70–76. Available at: <https://elib.omsu.ru/issues/270/8489.php> (accessed on March 20, 2022). DOI: 10.24147/2410-6364.2021.3.70-76. EDN: BLZLIE (In Russ.)
 15. Razgon L. About the Author. In: *Davydov Z. S. Beruny. Iz Goshchi gost'* [Davydov Z. S. Beruny. Guest from Hoshcha]. Moscow, Detskaya literatura Publ., 1971. Available at: <https://www.litmir.me/br/?b=268472&p=1> (accessed on March 20, 2022). (In Russ.)
 16. Savatyugin L. M., Dorozhkina M. V. Russian Robinsons of Grumant Islands. In: *Priroda* [Nature]. Moscow, Nauka Publ., 2010, no. 3 (1135), pp. 90–95. EDN: LILCLB (In Russ.)
 17. Solovieva S. V. Act as an Event. In: *Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of Samara State University], 2005, no. 4 (38), pp. 13–19. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/postupok-kak-sobytie?ysclid=l7ka8keizd660753046> (accessed on March 20, 2022). EDN: HPMRAX (In Russ.)
 18. Fusu L. I. Act as the Main Criterion of Morality. In: *Sotsial'no-politicheskie nauki* [Sociopolitical Sciences], 2018, no. 5, pp. 82–85. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_36409623_16750771.pdf (accessed on March 20, 2022). EDN: YNKLCX (In Russ.) (a)
 19. Fusu L. I. The Concept of Liminality: Approaches, the Essence of the Concept, the Characteristics of Manifestation in Society at the Present Stage. In: *KANT*, 2018, no. 3 (28), pp. 143–148. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_35659765_72550332.pdf (accessed on March 20, 2022). EDN: VAGFX Y (In Russ.) (b)

20. Chudakov A. Structure of the Character at Pushkin. In: *Sbornik statey k 70-letiyu professora M. Yu. Lotmana* [Collection of Articles to the 70th Anniversary of Professor M. Yu. Lotman]. Tartu, The University of Tartu Publ., 1992, pp. 190–207. (In Russ.)
21. Shvetsova T. V. Methodological Approaches to Studying the Concept of “Act of a Literary Hero”. In: *Vestnik Volzhskogo universiteta imeni V. N. Tatishcheva* [Vestnik of Volzhsky University Named After V. N. Tatishchev], 2020, no. 1, vol. 1, pp. 26–34. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_42460868_57711923.pdf (accessed on March 20, 2022). EDN: LITDLK (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Швецова Татьяна Васильевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка, Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова (ул. Набережная Северной Двины, 17, г. Архангельск, Российская Федерация, 163002); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9637-6958>; e-mail: t.shvetsova@narfu.ru.

Tatiana V. Shvetsova, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Literature and Russian Language, Northern (Arctic) Federal University Named After M. V. Lomonosov (nab. Severnoy Dviny 17, Arkhangelsk, 163002, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9637-6958>; e-mail: t.shvetsova@narfu.ru.

Шахова Вероника Евгеньевна, магистрант кафедры литературы и русского языка, Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова (ул. Набережная Северной Двины, 17, г. Архангельск, Российская Федерация, 163002); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4766-3165>; e-mail: shahova.v@edu.narfu.ru.

Veronika E. Shakhova, Master's Degree Student of the Department of Literature and Russian Language, Northern (Arctic) Federal University Named After M. V. Lomonosov (nab. Severnoy Dviny 17, Arkhangelsk, 163002, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4766-3165>; e-mail: shahova.v@edu.narfu.ru.

Поступила в редакцию / Received 12.04.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 17.06.2022

Принята к публикации / Accepted 28.06.2022

Дата публикации / Date of publication 12.09.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10462

EDN: JZRMNM



Концепция человека в прозе Марины Палей в контексте открытий Ф. М. Достоевского

Д. М. Леднева

(Литературный институт им. А. М. Горького)

(г. Москва, Российская Федерация)

e-mail: ledneva.daria@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается концепция «маленького человека», сложившаяся в русской критике XIX в. и в разных конфигурациях отразившаяся в творчестве русских писателей вплоть до современных авторов. Однако помимо сконструированного критикой «маленького человека» среди писателей шел и свой процесс исследования человеческой натуры. Так, очевидны художественные открытия Ф. М. Достоевского, который показал высоты и бездны внутреннего мира человека, вне его места в социальной иерархии, его способность возвыситься над бытом и невзгодами, обрести духовное воскресение. Именно Достоевский своей творческой практикой дезавуирует предложенное Белинским конституирование «маленького человека», показывает формы его противостояния вменяемой ему «малости», его способность воспарить над социальными обстоятельствами жизни и в экзистенциальном смысле стать «большим человеком». В современной русской литературе как сохраняется инерционная нравоописательная традиция изображения «маленького человека», так и развивается принцип изображения духовного роста героя. Задача данной статьи — определить в творчестве Марины Палей художественные особенности изображения духовного мира человека в окружающих его социально-бытовых обстоятельствах и соотнести их с художественными открытиями Ф. М. Достоевского на основании художественной преемственности и развития в рамках конкретно-исторических изменений. В рамках основного дискурса в статье также рассматриваются особые принципы изображения Достоевским Петербурга. В сочинениях Достоевского 1870-х гг. представлено видение гибельного существования города, а в прозе Палей образ мрачного и душного Петербурга усугубляется, он изображен городом больным и умирающим, гибель его неизбежна; быт и сама земная жизнь человека протекают при торжестве пошлости и подлости. Богатый внутренний мир персонажей уже бессилен помочь им воспарить над пошлостью или преодолеть ее, как это бывало у персонажей Достоевского. У персонажей Марины Палей хватает сил лишь для того, чтобы мечтать о прорыве в идеальный мир или хотя бы в сон, заменив ими мир реальный. Но с экзистенциальной точки зрения герой Марины Палей, как и герой Достоевского, сохраняет свое самоощущение Человека (с большой буквы), в социальных обстоятельствах «маленького человека» ищущего пути выхода из предопределенности.

Ключевые слова: Марина Палей, Ф. М. Достоевский, «маленький человек», традиция, преемственность, современная проза, Петербург, петербургский текст, духовный мир человека, экзистенциализм в литературе, «большой человек»

Для цитирования: Леднева Д. М. Концепция человека в прозе Марины Палей в контексте открытий Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 253–273. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10462. EDN: JZRMNM

.....

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10462

EDN: JZRMNM

The Concept of Man in Prose of Marina Palei in the Context of the Discoveries of F. M. Dostoevsky

Daria M. Ledneva

(Maxim Gorky Literary Institute)

(Moscow, Russian Federation)

e-mail: ledneva.daria@mail.ru

Abstract. The article examines the representation of the “little man” that emerged in 19th-century Russian literary criticism, and subsequently reflected in the works of Russian writers, including modern authors. However, besides the image of the “little man” constructed by the critics, Russian writers studied the human nature in their own way. The article pays special attention to the artistic discoveries of F. M. Dostoevsky, who showed the pinnacles and abysses of a person’s inner world regardless of his social circumstances. Dostoevsky showed how a rich inner world allows a person to rise above everyday life and to resurrect spiritually. In his work, Dostoevsky disavows the constitution of the “little man” proposed by Belinsky, and demonstrates the forms of opposition to the “smallness” imputed to him, the ability to soar above the social circumstances and to become a “big man” in an existential sense. Modern Russian literature proposes two ways to represent a person’s inner world. It preserves the inertial moral descriptive tradition of depicting the little man, and develops the principle of depicting a character’s spiritual growth. The article determines the artistic features of the image of a person’s inner world in the social and domestic environment in the work of Marina Palei and correlates them with the artistic discoveries of F. M. Dostoevsky on the grounds of artistic continuity and development in terms of specific historical modifications. The article also examines how Dostoevsky represents St. Petersburg. Dostoevsky’s works of the 1870s depict the disastrous existence of St. Petersburg, and Palei’s prose aggravates the image of gloomy and stuffy St. Petersburg and uncovers a sick and dying city, whose death is inevitable; a person’s everyday life and life in general proceeds with the triumph of vulgarity and meanness. The characters’ rich inner world is already powerless to soar above vulgarity or overcome it, as it occurred in

Dostoevsky's works. The characters of Marina Palei have enough courage and fortitude only to dream of breaking into an ideal world, or at least into a dream, replacing the real world with them. But, from an existential point of view, the characters of Marina Palei, like characters of Dostoevsky, retains their self-awareness as a Man (with a capital "M"), in the social circumstances of a little man looking for a way out of predestination.

Keywords: Marina Palei, Dostoevsky, "little man", literary tradition, continuity, modern prose, St. Petersburg, Petersburg text, inner world, existentialism in literature, "big man"

For citation: Ledneva D. M. The Concept of Man in Prose of Marina Palei in the Context of the Discoveries of F. M. Dostoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 3, pp. 253–273. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10462. EDN: JZRMNM (In Russ.)

Изображения духовного мира человека в русской литературе в результате интерпретации В. Г. Белинского и его последователей связывают с особенностями представления «маленького человека», начиная от «Станционного смотрителя» Пушкина и «Шинели» Гоголя. Между тем авторские и, главное, литературно-критические послы были серьезно переосмыслены в творчестве Достоевского, что повлияло на дальнейшее развитие темы и проблемы. Без опыта Достоевского невозможно ни осмыслить феномен «маленького человека» в творчестве русских беллетристов XIX века, у Чехова, писателей Серебряного века, вплоть до современных российских авторов (среди них исследователями выделены Л. Петрушевская, Л. Улицкая, Ю. Буйда, Р. Сенчин, Е. Гришковец, Е. Чижова), ни оценить саму емкость и состоятельность обозначения «маленький человек».

Так, рассуждая об изображении «маленького человека» в современной литературе, С. С. Беляков в статье «Призраку титулярного советника» отмечает, что «ценность человеческой жизни в дегуманизированном мире современной литературы стремится к нулю» [Беляков], и это утверждение относится не столько к «маленькому человеку», сколько к человеку вообще.

Литература постмодерна — это постоянная игра с уже известным материалом, жонглирование смыслами без стремления сохранить генеративность традиционно-этических

начал литературы, радикальное упрощение восприятия души, призыв к низовому, стремление уйти от традиционной нормы, «падание» языка и воцарение ненормативной лексики. Постмодернизм отрицает красоту и нравственность [Татаринов: 233–238]. С. С. Беляков отмечает «отстраненное, прохладное отношение к человеку, в особенности к человеку “простому” — бедному, необразованному и просто чужому, принадлежащему к другому социальному слою» [Беляков]. «Маленький человек» теперь часто «деталь ландшафта» [Беляков]. Писатели вроде Оксаны Робски презирают «маленького человека», а для Эдуарда Лимонова он — «беспольный балласт» [Беляков]. Для других авторов — тема для анекдота или сюрреалистической страшилки.

Ю. В. Прасолова утверждает, что «маленький человек» сегодня «стал самостоятельным и самодостаточным героем», но в то же время у него все еще «лицо униженного и оскорбленного человека, униженного обстоятельствами жизни, невозможностью или нежеланием их изменить». Он может пытаться вырваться из рутины, а может не предпринимать попыток, может даже не осознавать своего униженного положения [Прасолова: 64]. По словам Романа Сенчина, жизнь «маленького человека» — это «чередa дней-близнецов» [Сенчин].

Тем не менее С. С. Беляков выделяет и другой подтип «маленького человека» — со «странностями», которому удастся преодолеть «бессмысленность и бессодержательность повседневности» [Беляков] и обрести смысл жизни. Это герои Маргариты Хемлин, Евгения Каминского, Евгения Гришковца, Александра Иличевского. Все это свидетельствует, с одной стороны, об очевидной полемичности в подходах к изображению духовного мира человека в современной литературе, а с другой — об очевидной терминологической инерции, прежде всего — при использовании понятия «маленький человек» вне контекста опыта Ф. М. Достоевского.

Литература, относящаяся к человеку как игрушке, нужной автору, чтобы показать мастерство псевдоинтеллектуального выворачивания реальности, идейно и духовно противоположна прозе Достоевского, который увидел в человеке самоценную духовно богатую личность. Марина Палей, отделяя человека духовно богатого и тонко чувствующего от человека

массового, пошлого и живущего Гастером (см. роман «Ланч», где власть Гастера, то есть желудка, описана с экспрессивной мощью), также противостоит засилью духовной нищеты. Поэтому вопрос о «маленькости» человека для нее — вопрос экзистенциальный: человек, живущий в социально-бытовых обстоятельствах «маленького человека», может воспарить над ними, вырасти и перестать быть «маленьким». Не социально-бытовые обстоятельства определяют человека, а отношение к ним, наличие мечты, бунта и творческих порывов.

В свое время критики, говоря о городе, в котором существует человек, упрекали Достоевского в изображении грязи: «лабиринт глухих закоулков жизни, грязных дворов, темных, извилистых коридоров, вонючих лестниц» [Ахшарумов: 147]. Однако Достоевский, в отличие от бытописателя и сюжетчика Ахшарумова и многих ему подобных литераторов, был наделен даром видеть подосновы действительности, а не только ее эмпирику, прозревал то, что другие боялись, стеснялись или не могли разглядеть. Здесь следует вспомнить героя Марины Палей по имени Том Сплинтер (роман «Жора Жирняго»), который также обладал даром или проклятием видеть общественное уродство и не мог не обличать его. Достоевский обратился к той неприглядной правде жизни, грязи, которая всегда соседствует с гармонией, и в ней разглядел красоту способной возвыситься человеческой души.

Ахшарумов отметил умение обывателя не замечать мрачных сторон действительности:

«...пропасть эта не есть сказочный вымысел, а нечто действительно существующее и совсем не так далеко от нас, как мы, может быть, думаем. Покуда мы молоды и не успели узнать, что такое жизнь, или покуда случайности нашего положения в ней не сняли нам завесы с мрачной ее стороны, сторона эта не имеет для нас почти никакого реального смысла. Мы знаем, что есть такие вещи, как нищета и банкротство, есть тиф, холера, и рак, и сумасшествие; но покуда на нашей стороне улицы солнце светит, и мы дышим легко, и на сердце у нас не щемит, в голове не путается, до тех пор нам сдается, как будто всё это не для нас, а для другого кого-то, нам незнакомого и чужого, а мы точно как будто отделены от этого чем-то непроходимым и застрахованы...» [Ахшарумов: 149].

Умение видеть (или не замечать) эту изнанку жизни — особенность индивидуального склада писателя, его отношений с действительностью и стратегий ее художественной обработки. Ахшарумов подметил характерную особенность средне-статистического обывателя, писатель же чувствует больше, чем простой обыватель.

Но это демонстративное, по сути, невнимание к изнанке жизни — покушение на самую суть творчества, литературного творчества, самоотчуждение писателя от переживаний и рефлексии, без которых творческое деяние попросту невозможно. Тем более это справедливо в нынешние времена размытости и даже радикального пересмотра нравственных ориентиров, морального релятивизма.

Вслед за Достоевским Марина Палей срывает стыдливую завесу с неприглядной стороны жизни. Грязь жизни — это не особенность определенной эпохи, а непреходящее качество бытия, которое существовало и будет существовать всегда. Закрывать, отвести или не закрыть глаза на изнанку жизни — личный духовный выбор каждого.

Достоевский раскрыл самосознание человека, показал его внутренний мир, самобытность, нравственные достоинства и бездны. Но, главное, он показал «бесконечную силу живой человеческой души, которая способна возвыситься над всяким внешним насилием и над любым человеческим падением» [Плохарская]. В произведениях Достоевского создано некое двоemiрие, где «косный мещанский мирок соприкасается с величием лежащей вне его рамок жизни» [Инь, Свитенко: 252].

Как отмечает В. Н. Захаров, «Достоевский дал новую концепцию личности: он изобразил не только характеры своих героев, показал не только их психологию, он раскрыл их самосознание» [Захаров, 1989]. Важно отметить, что большую роль в духовном преображении имеет литература, но не та, которую герой читает, а та, которую он сам создает. Герой Достоевского Макар Девушкин «в слове сознает себя и мир», его духовный мир подобен «расширяющейся вселенной», потенциал его личности безграничен. Духовно прозревая, Макар Девушкин не только обретает возможность творить, но и обретает самого себя: «Это преображение героя происходит вопреки его

прошлому, его воспитанию, происхождению, среде, вопреки социальной униженности и культурной обделенности героя. Макара Девушкин не только и не столько начинает чувствовать и мыслить, как лучшие из лучших, сколько понимает то, что дано и открывается только ему одному» [Захаров, 1989].

Достоевский открывает для «маленького человека» — «право на любовь, на братство, на равноправие» [Плохарская]. Для героя Достоевского возможно чудо воскресения духа, он возвышается через сострадание к другому, может, еще более несчастному человеку, или духовно воскресает, обретает веру в себя и в жизнь, когда к нему проявляют понимание и человечность. В этом отношении характерна сцена, когда «его превосходительство» вместо того, что распекать Макара Девушкина, жмет ему руку как равному и дает сторублевую бумажку: «Этим поступком они мой дух воскресили»¹. Таким образом, «маленький человек» осознает свою значимость и чувствует себя именно человеком, включенным в человеческое общество.

В то время как герой Достоевского живет с гордым осознанием своей ценности, человек в творчестве Марины Палей часто затравлен, сломлен, выпотрошен. При этом он, хотя чудо воскрешения часто обходит его стороной, не теряет своего духовного и интеллектуального богатства, он способен мечтать и духовно бунтовать против устройства мира.

Сопоставляя социально-бытовые обстоятельства, отметим, что герой Достоевского не раболепствует, не преклоняется перед чинами, он горд собой. Герой Палей тоже не отличается раболепством, но машина чиновничьей власти стала масштабнее, человек раздавлен «священными чудовищами у кормушки верховной власти»². Рабство не то чтобы узаконено, но оно стало неизбежным, масштабным. Человек не

¹ Достоевский Ф. М. Бедные люди // Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972. Т. 1. С. 93. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *ДЗ0* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

² Палей М. Месторождение ветра: Повести и рассказы. СПб.: Лимбус Пресс, 1998. С. 125. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Палей* и указанием года и страницы в круглых скобках.

в силах бороться с системой. В мире Палей «ваше превосходительство», жмущее руку Макару Девушкину и дающее сторублевую бумажку, невозможно. Пропасть между простым человеком и властью имущим увеличилась. Герой Палей во многом становится обличителем социально-нравственной атмосферы, но противостоять ей он устал. Как уже было отмечено исследователями, «персонажи Марины Палей не находятся в рамках одномоментной краткой, но острой ситуации, угроза и физического и духовного существования перманентна, неразрешима, нескончаема до самой смерти» [Сипко: 152].

Героя Марины Палей душит болезненный, противоестественный коммунальный быт и старчески больной город. Не случайно в описании Петербурга у нее преобладает лексика, описывающая старость и болезни. В то время как у Достоевского лишь в позднем творчестве Петербург становится воплощением болезни, у Палей Петербург болен изначально. У Достоевского и Палей отчетливо просматривается противопоставление «деревня / природа — город», при этом деревня / природа у обоих авторов выступает как место отдыха души, где человек может быть счастлив.

Рассматривая образ Петербурга в творчестве обоих писателей как средо обитания человека, отметим следующее.

Петербург у Достоевского: «при въезде нашем в город, дождь, гнилая осенняя изморозь, непогода, слякоть и толпа новых, незнакомых лиц, негостеприимных, недовольных, *сердитых!*» (здесь и далее курсив мой. — Д. Л.) (Д30; т. 1: 27). Или в «Преступлении и наказании»:

«На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу, — всё это разом неприятно потрясло и без того уже расстроенные нервы юноши. Нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города особенное множество, и пьяные, поминутно попадававшие, несмотря на буднее время, совершили отвратительный и грустный колорит картины. Чувство глубочайшего омерзения мелькнуло на миг в тонких чертах молодого человека» (Д30; т. 6: 6).

У Достоевского — образ душного, омерзительного города, плохо совместимого с человеком. Лексика писателя эмоционально-оценочна (негостеприимных, сердитых, страшная, особенная, нестерпимая и т. д.), выразительна даже при констатации погодного состояния (изморось, слякоть). Марина Палей образ душного города развивает в образ города болезненного, обильно используя в его характеристиках лексику, применяемую при описании старческих болезней.

«Стоял конец ноября — отвратительное, *бесприютное*, самое безнадежное петербургское время. Конец ноября: тяжелейший петербургский *недуг в череде его хронических, старчески-неопытных болезней*. Голый, бесснежный конец ноября: *экзематозный асфальт, диатезные стены зданий, псориазные* монументы, мерзейший наждачный ветер, чередование грязи — то сухой, как иссохшая *падаль*, то *чавкающей, предвещающей окончательный распад* — грязи, разъедающей обувь, которую добываешь, конечно же, слезами, потом, унижением, бесценными часами своей единственной земной жизни. Голый, бесснежный конец ноября: мучительное чередование *дней темных и дней очень темных*, чтобы человек осознал *наконец, что и в сгущении тьмы нет обозримого для него предела*»³.

Петербург Достоевского вызывает «чувство глубочайшего омерзения», у Палей — унижения.

В изображении Петербурга Достоевский выводит мотив городского подполья. Он не только с живописными подробностями изобразил городские трущобы, но в рассказе «Бобок» представил заблудившегося на кладбище героя, который слышит голоса мертвецов в могилах, чувствует в Петербурге подземный загробный мир, являющийся отражением земного мира [Хасиева]. Но если у Достоевского это еще имеет мистический оттенок, то у Палей склад, на котором работает героиня, буквально превращен в кладбище. Там еще с весны лежит труп собаки, который никто не убирает и который никого не смущает, а рядом устроен «стихийный туалет». Мертвое не сосуществует с живым, а вытесняет его.

³ Палей М. Дань саламандре // Урал. 2010. № 7 [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2010/7/dan-salamandre.html> (16.11.2021). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Палей* и указанием года в круглых скобках.

Так, в романе «Дань саламандре» описана квартира, где делают подпольные аборты:

«Моим главным ужасом была непролазная грязь этой необъятной берлоги, в ушах сипело: “сепсис, сепсис, сепсис, сепсис...”» (Палей, 2010).

И заметим, квартира названа берлогой, в другом месте будет «товарно-сортировочная станция». У Достоевского комнатухи часто похожи на «шкаф», «гроб», «сундук» или «морскую каюту» [Мехтиев], все эти слова обозначают то, чем человек может воспользоваться, и более или менее имеют отношение к человеческому существованию. Тогда как у Палей «берлога», очевидно, относится к существованию звериному, а «товарно-сортировочная станция» уподобляет человека товару, вещи.

Петербург Достоевского — «город полусумасшедших». Примечательно, что у Марины Палей в романе «Дань саламандре» тоже выделен этот аспект. Девочка, которую приютила героиня, является давней пациенткой психиатрической лечебницы.

Если у раннего Достоевского Петербург — это «город-призрак, с громадами домов и различного рода строений, теснящимися и давящими на маленького человека» [Мехтиев], то у Палей город человека уже раздавил. Хотя тот и продолжает подавать признаки жизни, но тьма сгущается и конец близок. И если в позднем творчестве Достоевский «не только констатирует обреченность Петербурга, но и желает его падения» [Хасиева: 47], то Марина Палей как раз продолжает с этого места, ее город уже смертельно болен, агонизирует (и лексика старческих болезней здесь не случайна, а лишь подчеркивает последний этап брэнного существования города), но все еще мучает человека, обреченного в нем жить, человека, который не в силах изменить свой ареал обитания.

Наряду с рассмотренными особенностями изображения города, в котором обитают герои этих русских писателей, необходимо сказать о том, как герои Достоевского и Палей, живущие в разные исторические периоды, воспринимают свой частный быт.

У Достоевского Макар Девушкин начинает с того, что в письме к Вареньке описывает свое житье в комнатке у кухни: «кухня чистая, светлая, очень хорошая», «комнатка небольшая, уголок такой скромный», «все просторное, удобное, и окно есть, и все, — одним словом, все удобное. Ну, вот это мой уголочек» (ДЗ0; т. 1: 16).

Свое жилище он ласково называет «уголочек», просторный, удобный. И даже если на самом деле уголочек маленький и тесный, то герой возвышается, воспаряет над этой теснотой и своим внутренним видением превращает уголочек в просторный и удобный. Воображение человека Достоевского направлено на то, чтобы преобразить окружающий мир, сделать его пригодным для жизни.

Житье своих соседей Макар Девушкин описывает словами «тихо и смирно» (ДЗ0; т. 1: 24). «Тихо и смирно» — это описание бедности, но бедности благородной, когда семья стойко и с достоинством переносит все невзгоды. И этим гордым, достойным смирением вызывает уважение, сочувствие, сопереживание, светлый порыв души. Даже хочется сказать — чистоту. В то время как коммунальный быт, описанный в ранних произведениях Марины Палей, скорее ассоциируется с грязью: «...дед, который мочится в баночку, харкает на пол, стонет, не переставая, и ежечасно устраивает скандал моей выпотрошенной матери», «визгливый мат пролетарских соседей — из кухни, из коридора, из уборной, из их конуры», «у сына тик: дергается щека, шея, судорожно моргают глаза, кривится рот, издавая хрюкающий звук», за обследование ребенка «мать платит деньги, оторванные от еды, ребенку нужна диета, у него диабет, нет денег и нет продуктов» (Палей, 1998: 111), «и они снова грызутся, как пауки в банке, у сына по-прежнему дергаются рот, щека, шея, веки» (повесть «Евгеша и Аннушка») (Палей, 1998: 112).

У Достоевского персонажи живут пусть в бедности, но в чистоте и уважении, у Марины Палей бедность превращается в крайнюю пошлость, ругань, грызню, отсутствие или даже, скорее, невозможность достоинства. Жилье человека преобразуется в товарно-сортировочную станцию. Герой уже не способен ощутить уют.

Исследователи отмечают, что «на историческое прошлое Петербурга, отраженное в литературе, накладывается его советское прошедшее, застрявшее в постсоветском и упорно не отпускающее его», трущобы, в которых жили герои классической литературы, «породили питерскую коммуналку — совершенно особый тип жилья, с особыми отношениями между соседями и своими историями, долгими, тянучими и запутанными» [Созина: 178]. Эти коммуналки, отмеченные «городом-оборотнем», ярко изображает Марина Палей и показывает, как «как пошлость жизни “маленького человека”, обитателя петербургских углов, выродилась в еще более страшную и беспросветную пошлость жизни советского, а затем просто российского, но притом еще и питерского человека» [Созина: 179].

Тяжелые бытовые, социальные условия жизни человека от Достоевского к Палей ухудшаются, из поколения в поколение нарастает давящее чувство попранного достоинства, оттого герой Марины Палей уже находится на краю духовной пропасти и смотрит в нее:

«Кто-то должен выбыть из этого противоестественного симбиоза — именно физически выбыть <...> Но кто-то нашептывает имя человека, который сам хочет смерти (я отчетливо слышу имя, его нашептывают прямо в душу, оно корежится, пытаюсь увернуться) <...> и знаю, что одной лишь такой мыслью моя душа загублена» (Палей, 1998: 112).

Героиня предполагает скорую смерть соседки и возможность занять ее комнату, тем самым улучшив свои бытовые условия. Мысль эта — минутная слабость, отчаяние, ведь героиня всегда глубоко сочувствует своим престарелым соседкам. Но бытовые условия доводят ее до такого отчаяния, когда волей-неволей задумываешься о чужой смерти как возможности для своего бытового спасения. Героиня Палей осознает глубину падения и горячо раскаивается:

«Хотелось бы, конечно, чтобы Аннушка и Господь Бог простили меня за мои хищные мысли во сне, когда я была собой. Себя-то я не прощу» (Палей, 1998: 113).

Осознание ужаса и глубины собственного падения, последующее жесточайшее раскаяние позволяет героине очиститься и духовно вырасти. Открывшаяся ей истина о самой себе — это тоже проявление бунта против пошлости жизни. Тем не менее это не меняет ее социально-бытовых условий, но подкрепляет ее желание сломать текущий строй, мечта ее и внутренний бунт не угасают, пусть ее единственное оружие против «священных чудовищ у кормушки верховной власти» — это память и творчество. Героиня обречена жить так, как живет, но это не делает ее кроткой и все принимающей.

Мысль о чужой смерти (убийстве) посещала и героя Достоевского, Родиона Раскольникова. Ведомый своей идеей, он идет на убийство и, совершив его, ощущает ужасающую отъединенность от человечества и раскаивается, начинается его перерождение. «Раскольников посягнул на нравственный закон “не убий”», но произошедшее далее показывает, что «преступление и совесть несовместимы, любое преступление бессовестно» [Захаров, 2013: 263], а у Палей и мысль о преступлении или извлекаемой выгоде за счет чужого несчастья бессовестна. Совесть, кроме творчества, один из тех духовных ресурсов, которые ведут человека к духовному перерождению. Духовно богатый герой у Достоевского и Палей глубоко совестлив.

Раскольников падает глубже героини Палей, и оттого его духовное перерождение серьезнее и заметнее.

В то же время духовное воскрешение возможно не только через рефлексию о своих поступках, но и через сочувствие чужой беде, горю другого человека. Например, Варвара Доброселова сочувствует судьбе студента Покровского и его отцу, Макар Девушкин — соседу Горшкову и его семье. В текстах Марины Палей рассказчик испытывает глубокое сострадание к «маленькому человеку»: к болезни и старости (яркий пример — повесть «Евгеша и Аннушка» и бабушка героини из повести «Поминовение»). Автор жалеет беззащитных и слабых, которые не могут сами за себя постоять.

Еще один «маленький человек» изображен в повести Палей «Рая и Аад». Это история красивой, умной, талантливой женщины, которой, чтобы закрепиться на чужбине, выйти замуж,

получить гражданство, нужно стать серостью, незаметным, досадным предметом обихода, лишенным человеческого достоинства. То есть героине нужно совершить обратный путь: из духовного человека, культурного, образованного превратиться в ветошку, в ничтожество.

Марина Палей, глубоко сочувствуя старости, болезненным состояниям человека, жестко порицает существование бездуховное, безнравственное, плотское, биологическое, когда индивид забывает о своей духовной составляющей и живет только желудком, плотским насыщением. Это соотносится с традицией Достоевского в том смысле, что писатель отставил самооценку сознания и духовного мира человека. В свою очередь Марина Палей активно протестует против всего того, что противостоит миру духовному. И, как и Достоевский, выступает против той литературы, где ценность человеческой жизни сводится к нулю.

Сопоставив социально-бытовые обстоятельства жизни персонажей, следует отметить, что в творчестве Палей в их изображении происходит усугубление. Но социально-бытовые обстоятельства не делают человека маленьким в экзистенциальном смысле, потому что одной из основных черт героя у Достоевского и Палей является его богатый внутренний мир и жизнь воображения — духовная жизнь, собственная «вселенная».

В прозе Достоевского это реализуется, как видно, в переписке Макара Девушкина и Вари Доброселовой: персонажи как бы воспаряют над косным мещанским мирком, творят свой собственный мир и в этом общении обретают полноту жизни.

В петербургском романе Палей «Дань саламандре» духовно богатая героиня также стремится уйти от косного мещанского мирка. «Полученный в детстве и юности опыт отзовется в рассказе героини долгим непониманием, точнее, нежеланием понять природу своей “сожительницы”» [Созина: 181]; при этом рассказчица до самого финала упорно отказывается расставаться с фантазией и признавать очевидное. И если герои Достоевского, воспаряя над реальностью, творя свою собственную, все же остаются в пределах объективной действительности, их воображение лишь помогает им жить

в заданных обстоятельствах, то героиня Марины Палей обретает полноту жизни во снах, в фантазии, стремясь, насколько это возможно, вырваться из опостылевших условий. Она хочет уйти из этой действительности, не преобразить ее силой и богатством своего внутреннего мира, как у Достоевского, а именно уйти куда-то в другую реальность.

Сюжет любви у Достоевского реализован в романе «Белые ночи», где представлен тип духовно богатого мечтателя, для которого жизнь воображения «уравнивается по своей ценности с действительной жизнью, которая кажется ему холодной, угрюмой, вялой» [Евлампиев: 227]. Героиня же Палей своим беспросветным бытом и тяжестью существования доведена до того, что жизнь воображения по своей ценности превышает жизнь действительную. Действительность у Палей превращается в немыслимую пошлость, в то время как действительность Достоевского еще сохраняла некоторый оттенок скорбного благородства. У героя же Палей обстоятельства жизни вызывают тотальную усталость.

Герой физически вынужден жить в реальном мире, но его параллельный воображаемый мир не накладывается на реальный мир как волшебная пленка, духовно герой Палей переходит в другой, воображаемый мир и жаждет в нем и остаться. Герой Достоевского раскрашивает реальный мир. Эти краски и светлое чувство любви остаются с ним, даже когда фантазия разрушается. Когда же разрушается фантазия героя Палей, герой как бы падает с огромной высоты в реальный мир, пошлый, грязный и больной, он ошарашен, сбит с толку. Оказывается, что действительный мир иллюзорен и враждебен, а настоящие чувства, настоящая жизнь возможны только в фантазии.

Вместе с тем необходимо указать на одно принципиальное различие между человеком Достоевского и человеком Палей, которое как раз обнаруживает столь разное применение силы воображения.

Человек в мире Достоевского и в творчестве Палей — богат духовно, он мечтатель, силой своего воображения воздействует на окружающую действительность, склонен к самопознанию. Вместе с тем герой Марины Палей безгранично устал от ежедневного выживания, его духовные силы иссякают, он загнан

в ловушку. Эта усталость — и есть принципиальное различие между героями обоих писателей. И в то время как человек Достоевского оскорблен тем, что его называют ветошкой или крысой писчей, его гордость уязвлена, он горячо и страстно возмущается, герой Марины Палей устал и может лишь тянуть лямку, иногда вырываясь на природу, получая глоток воздуха, или изливать свою желчь в трактат, который затем сам и сожжет. Указанная ситуация представлена в романе-бунте «Ланч». Герой обрушивается на общество с яростной критикой, но бунт его бесплоден. Это протест для самого себя. Герой запирается в квартире, отгородившись ото всего мира, уходит в интеллектуальные упражнения. Написав в своем Трактате всё, что думает, герой сжигает его, ибо, окончательно высказавшись, он исчерпывает возможности противостояния действительности.

Герой Достоевского использует воображение, чтобы легче переносить невзгоды, преобразать или иначе воспринимать реальность, герой Палей жаждет эту реальность покинуть, создать другую, ей противоположную.

Герой Достоевского живет в бедности, но это тихая и благородная бедность и благородная скорбь, окрашенная гордостью, осознанием себя как личности, такая жизнь — гордое несение своего креста. Герой Марины Палей живет в грязи и пошлости, его окружает такой же город. Он мучительно осознает свое положение.

У Достоевского есть чудо воскрешения: «бесконечная сила живой человеческой души, которая способна возвыситься над всяким внешним насилием и над любым человеческим падением» [Плохарская], дает герою почувствовать себя достойным, гордиться собой, как бы воспарить над всеми проблемами. В творчестве Палей герой не столько бы хотел воспарить, сколько сломать текущий строй, но в этом деле его бесконечная сила вдруг исчерпывается (напр., роман «Ланч», пьеса «Погружение»).

Попытка воскрешения души звучит в романе «Дань саламандре». Героиня-рассказчица, начавшая уставать от жизни, сбегающая от нее в сны, ценность которых для нее выше ценности реальной жизни, проявляет сочувствие к бездомной

девочке и берет ее на попечение, забирая в свою коммуналку. Девочка для рассказчицы становится любовью, идеалом, впрочем, в финале идеал трансформируется и становится чем-то совершенно противоположным, исключаящим, отрицающим первое явление. В девочке, чье имя так и не названо, сочетаются идеал Мадонны и идеал содомский, что тоже отсылает к Достоевскому. Беря на себя заботу о девочке, вкладывая в нее душу и любовь, героиня Марины Палей обретает смысл жизни, в ней просыпается творческое начало, на фоне пошлости жизни она творит прекрасный мир.

В финале романа идеал Мадонны превращается в идеал содомский, все духовные усилия напрасны, красота оборачивается беспросветной пошлостью, пошлостью и пошлостью. Взаимная и всеобъемлющая любовь — столь важный концепт в творчестве Достоевского — в романе Марины Палей, с одной стороны, оказывается игрой циничного inferнального манипулятора, с другой стороны, существует лишь в воображении, тем самым утверждая превосходство мира воображаемого над иллюзорной объективной реальностью. Чем сильнее и трагичнее любовь у героя Достоевского, тем выше возможности для его роста. В романе Марины Палей трагичная любовь, драматическое раскрытие обмана, падение лишь ввергают героиню в еще большую пошлость жизни, показывая, что настоящая любовь, настоящая жизнь возможны только в крепком, цельном мире фантазий, но никак не в этой химеричной, зыбкой объективной действительности. Здесь следует указать на общий трагический мотив в творчестве Палей: в изображенном ею мире взаимной любви нет, она всегда омрачена бытовой пошлостью.

Вместе с тем в этом контексте несколько особняком стоит другая петербургская повесть Палей — «Кабирия с Обводного канала». Сила жизни, сила духа в героине настолько велика, что все выпадающие на ее долю невзгоды она переносит стойко и с улыбкой. Эта повесть, выбиваясь из общей атмосферы прозы Палей, воплощает в себе идеалы раннего Достоевского.

Достоевский показывает в «маленьком человеке» пробуждение личности, самосознания через сострадание к чужому

горю, через любовь и творчество его герой возвышается и перестает быть «маленьким». У Марины Палей безысходность мрачнее, трагичнее, а жестокая социально-нравственная атмосфера переходит в беспросветную пошлость жизни, ее духовно богатый герой бунтует против социально-бытовых обстоятельств и, несмотря на усталость, всеми силами души стремится вырваться из них, хотя бой неравный.

Тем не менее, если герой духовно богат, имеет мечту и еще способен на бунт, пусть и не увенчавшийся успехом, то неправомерно называть его «маленьким человеком». Потому с экзистенциальной точки зрения герой Марины Палей, как и герой Достоевского, уже не «маленький человек», но Человек (с большой буквы) в социальных обстоятельствах «маленького человека», ищущий пути выхода из предопределенности.

Список литературы

1. Ахшарумов Н. Д. «Преступление и наказание», роман Ф. М. Достоевского // Литературная критика и эстетика. Череповец: ЧГУ, 2019. С. 147–172.
2. Беляков С. С. Призрак титулярного советника // Новый мир. 2009. № 1 [Электронный ресурс]. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2009_1/Content/Publication6_1883/Default.aspx (07.12.2021).
3. Евлампиев И. И. Петербург белых ночей в творчестве Ф. Достоевского // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. 2010. № 3. С. 225–233.
4. Захаров В. Н. Что открыл Достоевский в «Бедных людях»? // Достоевский и современность: тезисы выступлений на «Старорусских чтениях». 1989. С. 37–41 [Электронный ресурс]. URL: <https://portal-slovo.ru/philology/37165.php> (11.03.2022).
5. Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский: очерк творчества. М.: Индрик, 2013. 456 с.
6. Инь Л., Свитенко Н. В. «Маленький человек» Достоевского и Лу Синя // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 6–2 (84). С. 252–257 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/malenkiy-chelovek-dostoevskogo-i-lu-sinya> (15.11.2021).
7. Мехтиев В. Г. Еще о символах Санкт-Петербурга в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Studia Humanitatis. 2021. № 3 [Электронный ресурс]. URL: https://st-hum.ru/sites/st-hum.ru/files/pdf/mekhtiev_0.pdf (13.11.2021).
8. Плохарская М. А. Метафизика любви и «Мысль сердечная» как константы в изображении «Маленького человека»: Гоголь, Достоевский, Чехов // Известия Дагестанского государственного педагогического

- университета. Серия: Общественные и гуманитарные науки. 2009. № 2 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metafizika-lyubvi-i-mysl-serdechnaya-kak-konstanty-v-izobrazhenii-malenkogo-cheloveka-gogol-dostoevskiy-chehov> (15.11.2021).
9. Прасолова Ю. В. Творчество В. Л. Вещунова в контексте современной российской прозы о «Маленьком человеке» // Вестник Череповецкого государственного университета. 2016. № 1 (70). С. 63–68 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.chsu.ru/upload/%81%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA%202016%20-%201.pdf> (07.12.2021).
 10. Сенчин Р. В. Если слушать писателей, все развалится [Электронный ресурс]. URL: <https://zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/roman-senchin-esli-slushat-pisatelei-vse-razvalitsya.html> (25.11.2022).
 11. Сипко Ю. Н. Экзистенциальное содержание петербургской прозы конца XX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Ставрополь, 2006. 224 с.
 12. Созина Е. К. Петербургский роман Марины Палей // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2012. № 1. С. 178–185.
 13. Татаринов А. В. Вперед, к русскому неомодернизму // Наш современник. 2021. № 9. С. 233–249.
 14. Хасиева М. А. Петербург Достоевского: семиотика городского пространства в контексте развития петербургского текста // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 3 (69). Ч. 3. С. 45–47 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/peterburg-dostoevskogo-semiotika-gorodskogo-prostranstva-v-kontekste-razvitiya-peterburgskogo-teksta> (14.11.2021).

References

1. Akhsharumov N. D. “Crime and Punishment”, a Novel by F. M. Dostoevsky. In: *Literaturnaya kritika i estetika* [Literary Criticism and Aesthetics]. Cherepovets, Cherepovets State University Publ., 2019, pp. 147–172. (In Russ.)
2. Belyakov S. S. Ghost of the Titular Adviser. In: *Novyy Mir*, 2009, no. 1. Available at: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2009_1/Content/Publication6_1883/Default.aspx (accessed on November 7, 2021). (In Russ.)
3. Evlampiev I. I. Petersburg of the White Nights in F. Dostoevsky’s Works. In: *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A. S. Pushkina* [Pushkin Leningrad State University Journal], 2010, no. 3, pp. 225–233. (In Russ.)
4. Zakharov V. N. What Dostoevsky Discovered in “Poor People”. In: *Dostoevskiy i sovremennost’: tezisy vystupleniy na «Starorusskikh chteniyakh»* [Dostoevsky and Modernity: Speech Thesis of the Studies in Staraya Russa], 1989, pp. 37–41. Available at: <https://portal-slovo.ru/philology/37165.php> (accessed on March 11, 2022). (In Russ.)
5. Zakharov V. N. *Imya avtora — Dostoevskiy: ocherk tvorchestva* [The Author’s Name is Dostoevsky: An Essay on Creative Works]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p. (In Russ.)

6. In' L., Svitenko N. V. "Little Man" by Dostoevsky and Lu Xun". In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice], 2018, no. 6–2 (84), pp. 252–257. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/malenkiy-chelovek-dostoevskogo-i-lu-sinya> (accessed on November 15, 2021). (In Russ.)
7. Mekhtiev V. G. More About the Symbols of St. Petersburg in the Novel by F. M. Dostoevsky "Crime and Punishment". In: *Studia Humanitatis*, 2021, no. 3. Available at: https://st-hum.ru/sites/st-hum.ru/files/pdf/mekhtiev_0.pdf (accessed on November 13, 2021). (In Russ.)
8. Plokharskaya M. A. The Metaphysics of Love and "Heart Thought" as Constants in the Image of "Little Man": Gogol, Dostoevsky, Chekhov. In: *Izvestiya Dagestanskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya «Obshchestvennye i gumanitarnye nauki»* [Dagestan State Pedagogical University Journal. Series "Social and Humanitarian Sciences"], 2009, no. 2. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/metafizika-lyubvi-i-mysl-serdechnaya-kak-konstanty-v-izobrazhenii-malenkogo-cheloveka-gogol-dostoevskiy-chehov> (accessed on November 15, 2021). (In Russ.)
9. Prasolova Yu. V. Literary Works of B. Veshchunov in the Context of Modern Russian Prose About the "Little Man". In: *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta* [Cherepovets State University Bulletin], 2016, no. 1 (70), pp. 63–68. Available at: <https://www.chsu.ru/upload/iblock/964/%D0%92%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA%202016%20-%201.pdf> (accessed on December 7, 2021). (In Russ.)
10. Senchin R. V. *Esli slushat' pisateley, vse razvalitsya* [If You Listen to Writers, Everything Will Fall Apart]. Available at: <https://zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/roman-senchin-esli-slushat-pisatelei-vse-razvalitsya.html> (accessed on November 25, 2021). (In Russ.)
11. Sipko Yu. N. *Ekzistentsial'noe sodержanie peterburgskoy prozy kontsa XX veka: dis. ... kand. filol. nauk* [The Existential Content of St. Petersburg Prose of the Late 20th Century. PhD. philol. sci. diss.]. Stavropol, 2006. 224 p. (In Russ.)
12. Sozina E. K. Petersburg's Novel of Marina Palei. In: *Ural'skiy filologicheskii vestnik. Seriya: Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya* [Ural Philological Bulletin. Series: Russian Literature of the 20th and the 21st Centuries: Directions and Streams], 2012, no. 1, pp. 178–185. (In Russ.)
13. Tatarinov A. V. Forward to Russian Neomodernism. In: *Nash sovremennik*, 2021, no. 9, pp. 233–249. (In Russ.)
14. Khasieva M. A. Saint Petersburg of Dostoevsky: Semiotics of Urban Space in the Context of Petersburg Text Development. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice], 2017, no. 3 (69), part 3, pp. 45–47. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/peterburg-dostoevskogo-semiotika-gorodskogo-prostranstva-v-kontekste-razvitiya-peterburgskogo-teksta> (accessed on November 14, 2021). (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Леднева Дарья Михайловна, аспирант кафедры новейшей русской литературы, Литературный институт им. А. М. Горького (Тверской б-р, 25, г. Москва, Российская Федерация, 123104); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9416-963X>; e-mail: ledneva.daria@mail.ru.

Daria M. Ledneva, postgraduate student of the Department of Modern Russian Literature, Maxim Gorky Literary Institute (Tverskoy b-r 25, Moscow, 123104, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9416-963X>; e-mail: ledneva.daria@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 12.02.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.05.2022

Принята к публикации / Accepted 16.07.2022

Дата публикации / Date of publication 12.09.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11245

EDN: KMTHRN



Поэтика *genius loci* в повести В. Пулькина «Добрая Поветерь»

Н. Л. Шилова¹ ✉, А. О. Лисков²

^{1,2} *Петрозаводский государственный университет
(г. Петрозаводск, Российская Федерация)*

¹ e-mail: natalia.l.shilova@gmail.com ✉

² e-mail: liskov2000@bk.ru

Аннотация. Литературное творчество В. И. Пулькина (1941–2008) было тесно связано с «легендами местности» (термин Н. П. Анциферова), в данном случае — Карелии и Русского Севера. Созданию сказов, очерков и повестей чаще всего предшествовали экспедиции в сотрудничестве с известным фольклористом Н. А. Криничной (1938–2019). Интеграция местных фольклорных сюжетов в авторский литературный текст ярко проявила себя в биографической повести «Добрая поветерь» (1984), посвященной сказителю М. Коргуеву и его родине — поморскому селу Кереть. В статье впервые с привлечением архивных документов уточняется творческая история повести, рассматриваются ее источники, нарративная структура, хронотоп. На повесть В. Пулькина сильное влияние оказал не только жанр сказки, но и исторического предания: жизненный путь Коргуева рассказан от лица его дочери, фоном к биографии сказочника выступает история села Кереть, переданная в устных воспоминаниях его жителей. Концепция «художественной истории» Русского Севера В. Пулькина созвучна размышлениям Н. П. Анциферова и А. А. Ухтомского о синтезе «были» и «мифа» в фольклорных и литературных репрезентациях местности, специфике и значении литературного краеведения.

Ключевые слова: *genius loci*, хронотоп, жанр, сказ, сказка, историческое предание, М. Коргуев, В. Пулькин, Н. Анциферов, этнопоэтика

Благодарность. Исследование было проведено в рамках реализации Программы поддержки НИОКР студентов и аспирантов ПетрГУ, финансируемой Правительством Республики Карелия.

Для цитирования: Шилова Н. Л., Лисков А. О. Поэтика *genius loci* в повести В. Пулькина «Добрая Поветерь» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 274–293. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11245. EDN: KMTHRN

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11245

EDN: KMTHRN

Poetics of Genius Loci in Victor Pulkin's Short Novel (Povest') "Dobraya Poveter" ("The Good Wind")

Natalia L. Shilova¹ ✉, Arseniy O. Liskov²

^{1,2} *Petrozavodsk State University*
(Petrozavodsk, Russian Federation)

¹ e-mail: natalia.l.shilova@gmail.com ✉

² e-mail: liskov2000@bk.ru

Abstract. Literary work of V. I. Pulkin (1941–2008) was closely connected with the “local legends” (a term coined by N. P. Antsiferov) of Karelia and the Russian North. The creation of tales, essays and short novels was most often preceded by expeditions in collaboration with the famous folklorist N. A. Krinichnaya (1938–2019). The integration of local folklore plots into the author's literary text is clearly manifested in the biographical short novel “Dobraya Poveter” (“The Good Wind”) (1984), dedicated to the storyteller M. Korguev and his homeland, the Pomeranian village of Keret. The article for the first time clarifies the creative history of the short novel, discusses its sources, narrative structure and chronotope using archival documents. It establishes that the short novel of V. Pulkin is strongly influenced by both the fairy tale and historical legend genres: Korguev's life path is described from his daughter's perspective; the background to the storyteller's biography is the story of the village of Keret transmitted in the oral memoirs of its inhabitants. The concept of “artistic history” of the Russian North (V. Pulkin's term) is in sync with N. P. Antsiferov's and A. A. Ukhtomsky's reflections on the synthesis of “true story” and “myth” in folklore and literary representations of the area, the specifics and significance of literary local history.

Keywords: genius loci, chronotope, genre, tale, fairy tale, historical legend, Korguev, Pulkin, Antsiferov, ethno-poetics

Acknowledgments. The research described in this publication was conducted as part of the R&D Support Program for Undergraduate and Graduate Students of PetrSU funded by the Government of the Republic of Karelia.

For citation: Shilova N. L., Liskov A. O. Poetics of Genius Loci in Victor Pulkin's Short Novel (Povest') “Dobraya Poveter” (“The Good Wind”). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 3, pp. 274–293. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11245. EDN: KMTHRN (In Russ.)

.....

Понятие *genius loci* в последние десятилетия стало одним из частотных в исследованиях локальных текстов. Для нас в первую очередь важно его исходное значение «духа места» как метафоры сложных отношений между пространственным (материальным) и творческим (духовным), между местностью и ее культурными репрезентациями. Именно в таком значении оборот возник и стал употребляться в античности: «Кульг гения места был частью более широкой системы архаичных религиозных и мифологических представлений, в рамках которых одушевлялись и обожествлялись различные географические локусы (водные источники, реки, горные вершины и перевалы, горы в целом, перекрестки дорог, священные рощи), часто становившиеся *культовыми местами*» [Замятин: 155]. В основу концепции легло представление о том, что «место формировало свою эстетику, влияя на проживающих в нем; место во взаимоотношениях с человеком могло быть благотворным или губительным; место диктовало определенный кодекс поведения и т. д. В литературе и искусстве место может быть вымышленным или совпадать с реальным географическим топосом — однако во всех случаях оно провоцирует развитие литературного сюжета» [*Genius loci* в литературе, искусстве, культуре: 6].

В известной работе Н. П. Анциферова «Душа Петербурга», закрепившей этот термин в отечественной гуманитаристике, *genius loci* соотносится и с особенной атмосферой места в целом («воплощение божества местности — это “сам город, сама местность, как она есть в действительности”» [Анциферов, 1922: 19–20]), и с его отдельными символическими атрибутами (ср. «Медный Всадник — это *genius loci* Петербурга» [Анциферов, 1922: 27]). Со временем, трансформируясь в научный термин, понятие *genius loci*, переведенное как «гений места», пережило семантический сдвиг: слово *genius* стало соотноситься с творцами мифа или текста о местности — с писателями, художниками, музыкантами и проч., сформировавшими своими произведениями узнаваемый образ той или иной территории, прославившими ее. Именно в таком значении оборот закрепился в популярной культуре — травелогах, путеводителях,

эссеистике, документальных сериалах о путешествиях и т. п. (см., напр.: [Вайль]).

В случае с предметом нашего исследования — повестью Виктора Пулькина «Добрая поветерь» — продуктивными оказываются оба толкования понятия *genius loci*. В равной степени значимы здесь и образ места действия, старинное поморское село Кереть, и главный герой, широко прославившийся в первой половине XX в. свою малую родину — легендарный сказочник Матвей Михайлович Коргуев (1883–1943).

Деревня Кереть, не однажды отмеченная в карельской этнографии и фольклористике, обнаруживает богатую историю, насчитывающую более шестисот лет. Будучи важнейшим торговым узлом на пути из Швеции в Поморье, Кереть упоминается в ряде исторических источников — например, в «Записках о Московии» Генриха фон Штадена (сер. XVI в.), памятнике древнерусской литературы — «Житии Варлаама Керетского», сложенном во второй половине XVII в., позднейших экспедиционных отчетах петербургских академиков Луи Делиля де ла Кройера (1730-е гг.), Ивана Ивановича Лепёхина (1772). Кроме того, в начале XIX столетия Кереть посетил финский писатель, фольклорист и собиратель рун карело-финского эпоса «Калевала» Элиас Лённрот, зафиксировавший записи о своем визите в путевых заметках. В настоящее время Кереть оставлена жителями и числится «упраздненной». Процесс «умирания» деревни стал очевидным уже в эпоху «застоя» и в годы перестройки, когда керетский колхоз переживал упадок, рыболовный промысел понемногу сошел на нет, масштабный лесозавод прекратил работу.

Биографическая повесть В. И. Пулькина о Коргуеве была опубликована в 1983 г. в журнальном варианте. В 1984 г. полный текст вошел в сборник В. И. Пулькина «Подаренье», включивший, кроме повести о Коргуеве, авторские очерки и пересказы северных преданий¹. Когда-то Юрий Казаков в знаменитом очерке о Паустовском «Поедемте в Лопшеньгу» писал:

¹ Пулькин В. И. Подаренье: предания, очерки, повесть. Петрозаводск: Карелия, 1984. 240 с. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

«...страсть к литературному труду всю жизнь боролась в нем со страстью к путешествиям»².

Такой же страстью и той же пространственной писательской оптикой обладал и Виктор Пулькин — в «Подареньи», например, все тексты так или иначе связаны с локациями Русского Севера: Кижам, Соловками, Керетью. Топонимы («Шижня», «Шуерецкое», «Сумпосад» и т. д.) в серии очерков «Море — наше поле» даже вынесены в подзаголовки, формируя пространственный тип не только внутренней, но и внешней композиции текста.

Известно, что многие сюжеты книг Пулькина складывались на основе личных впечатлений, полученных в многочисленных путешествиях. Один из первых исследователей прозы В. Пулькина Ю. И. Дюжев отмечал, что «предания, записанные им совместно с фольклористкой Н. Криничной в экспедициях» 1969–1985 гг., а также материалы иных собирателей составили «основное содержание» многих книг писателя [Дюжев: 206]. Фольклорные экспедиции как источник некоторых своих сюжетов называл и сам Виктор Пулькин. Например, в авторском предисловии к циклу очерков о поморах «Море — наше поле»:

«По берегу Белого моря от Кеми до Нюхчи (этот берег издавна называется Поморским — в отличие от Летнего, Онежского, Карельского, Терского, Мурманского, Зимнего) мы шли от села к селу, от дома к дому в поисках преданий — памятников художественной истории Поморья» (53).

Сам текст очерков при этом повторяет публикацию дневников беломорской экспедиции Н. А. Криничной и В. И. Пулькина, вышедшую в 1977 г. в журнале «Север» [Криничная, Пулькин]. Отдельные черты взаимодействия собранных фольклорных сюжетов и их авторской обработки рассматривались ранее в научных публикациях о прозе Пулькина, но не специально, а в контексте исследования иных тем, фрагментарно (см.: [Петров], [Шилова]). Концепция «художественной истории» Русского Севера, реализованная писателем в его книгах, еще ждет своих исследователей. Интересна она может быть в том

² Казаков Ю. Поедемте в Лопшеньгу // Казаков Ю. П. Собр. соч.: в 3 т. М., 2011. Т. 3: Вечерний звон. С. 203.

числе с точки зрения этнопоэтики как дисциплины, устанавливающей и описывающей «в категориях поэтики то специфическое, что делает национальную литературу национальной» [Захаров: 7]. В настоящей статье мы рассмотрим особенности хронотопа, жанровой природы и нарративной структуры повести «Добрая поветерь», обращая внимание на тот образ Керети, который возникает в авторском повествовании, а также на сюжетообразующую роль пространственных мотивов.

В начале «Доброй поветери» автор сообщает:

«Работая над повестью, я встречался с людьми, лично знавшими М. М. Коргуева. Известные ученые, писатели, художники, старые поморы вспоминали славного сказочника — и возрождалось тепло, некогда вложенное в души людей тружеником и поэтом моря. <...> С дочерней нежностью и искренностью поведала мне об отце младшая дочь сказочника — Анна Матвеевна Тютюник-Коргуева» (148).

О личном посещении писателем Керети в опубликованном тексте повести ничего не сказано. Возможно, поэтому исследователь и издатель сказок Коргуева фольклорист КарНЦ РАН Татьяна Сенькина отметила, что в основу «Доброй поветери» «легла переписка писателя с младшей дочерью М. М. Коргуева Анной Матвеевной Тютюник-Коргуевой» [Сенькина: 83]. Переписка такая, вероятно, действительно, велась, хотя сегодня этих писем нет в известных нам научных и частных архивах.

Комментарий Т. Сенькиной к творческой истории «Доброй поветери» следует уточнить. Документальную основу повествования в «Доброй поветери» составили работа с архивными документами, общение с дочерью Коргуева Анной Матвеевной и личные впечатления от поездки в Кереть. О работе с архивными материалами свидетельствует хранящееся в личном деле писателя ходатайство Председателя правления Союза писателей КАССР Н. Гиппиева с просьбой предоставить В. И. Пулькину допуск к документам Центрального архива КАССР «по теме: “Литературное движение в Карелии 30–40 лет” в связи с подготовкой к 100-летию юбилею Коргуева и работой “над повестью об этом известном сказителе”»³. О личных контактах

³ Национальный архив Республики Карелия. Фонд Р 2923. Опись 4. Дело 23. Л. 24.

с Анной Тютюник-Коргуевой также сохранились свидетельства. Внук Матвея Коргуева, Сергей Владимирович Тютюник, живущий сейчас в Чупе, подтвердил в личной беседе, что В. И. Пулькин приезжал в Чупу и общался там с Анной Матвеевной, дочерью сказителя, неоднократно — и в 1970-х, и в начале 1980-х гг. (ориентировочно 1982–1983 гг.). В 1980-х гг. Анна Матвеевна не раз бывала в Петрозаводске, где беседы продолжились. Участницей этих бесед была, по всей видимости, и Неонила Артемовна Криничная. Ср. в ее предисловии к сборнику сказок «Серебряный корабль»:

«Дочь Матвея Михайловича, Анна Матвеевна, вспоминает в беседе с нами...» (курсив наш. — Н. Ш., А. Л.)⁴.

В качестве информанта Анна Матвеевна упомянута и в фольклорном исследовании Н. Криничной «Крестьянин и природная среда в свете мифологии». Запись от нее была сделана 2 ноября 1989 г. в Петрозаводске [Криничная, 2011: 483].

О том, что во время написания повести Виктор Пулькин лично побывал в Керети, свидетельствует авторское указание в финале машинописи из архива редакции журнала «Север»: «Кереть, Петрозаводск, Ленинград, Бухара. 1983 год»⁵. Рассказ о путешествии Виктора Пулькина в Чупу и Кереть опущен в «Доброй поветери», но есть в другом его тексте — «поморском сказании» «Лазоревы дельнички» (2004), вошедшем в позднейший цикл сказов «Северная Фиваида». История святого Варлаама Керетского предваряется в нем следующей преамбулой:

«Бродят по травянистому угору наезжие из недаленой Чупы промысловые и гораздые рыбаки-старики. Они и приютили меня в прибрежной “тонево́й” избушке, срубленной наскоро в рубиновых по осени рябинушках. Указали, где ближний родничок сладкой воды: “Но утром, когда гимн по радио играют, на ключ не ходи! Аккурат об эту пору туда приходит медведица с медвежатами. Московские новости передадут — иди, тогда безопасно!”. Выслушав жизнерадостного московского диктора, беру

⁴ Серебряный корабль: сказки Матвея Коргуева / лит. пересказ В. Пулькина / сост. и авт. биогр. очерка Н. А. Криничная. Петрозаводск: Карелия, 1988. С. 19.

⁵ Национальный архив Республики Карелия. Фонд Р 3261. Опись 1. Дело 127/659. Л. 142.

коромысло с ведрами, пробираюсь меж рябин. В колоннаде сосен — погост, на пирамидках с крестами и звездами — имена. Одно из встреченных на погосте имен — Матвей Михайлович Коргуев (1883–1943), всемирно известный сказочник»⁶.

Керетский ландшафт в этом фрагменте воспроизведен с документальной точностью — керетчане и сегодня берут воду из родника, находящегося недалеко от кладбища «на бору».

В то же время в «Доброй поветери», как и в других книгах В. Пулькина, ярко выражено авторское начало, творчески осложняющее и балансирующее документальность. Художественная ткань «Доброй поветери» с точки зрения соотношения достоверной фактографии, личных впечатлений автора, опоры на «чужое слово» и литературного вымысла интересна, поскольку близка к тому, что А. А. Ухтомский и Н. П. Анциферов называли «легендой» или «идеей» местности, имея в виду сложный синтез «мифа» и «были» в культурном освоении пространства [Федоров: 66–67]. Этот синтез ярко проявил себя в хронотопе «Доброй поветери». Это и легенды в самом прямом жанровом смысле слова — например, упоминание легенды о святом Варлааме Керетском, а также легенда о том, что во время блокады Ленинграда Матвей Коргуев чудесным образом помогал ленинградцам (236–237), и местный фольклор, и устные рассказы местных жителей о старой Керети.

Место и время событий наделены здесь исключительным значением. Образное ядро «повести о сказочнике» закономерно составляет фигура Матвея Коргуева. Но его путь представлен в необычном ракурсе, дан глазами младшего поколения — его детей. С обращения к братьям и сестрам начинается рассказанная Анной история:

«...Если бы ко мне обратились раньше! А теперь прошло столько лет. Может, сестра Александра лучше расскажет о нашем отце? <...> Может, брат Андрей расскажет об отце подробнее?» (148–149).

О его жизни повествуется нелинейно, воспоминаниям об отце сопутствуют сказочные сюжеты, подчас тесно, до неразличения, сливаясь с историческими реалиями и фактами биогра-

⁶ Пулькин В. И. Лазоревы дельнички (поморское сказание) // Природа и человек (Свет). 2004. № 5. С. 64.

фии сказителя: жизнь и сказка в сознании рассказчицы неотчуждаемы одна от другой. Этот принцип «слияния воедино сказки и жизни, сказителя и его творчества», по словам Е. М. Неёлова, «является центральным в повести, он определяет собой все повествование» [Неёлов: 14].

Слово Матвея Коргуева входит в текст повести главным образом через систему цитат из его сказок. Главное место среди них отдано сказке «Виноград Виноградович». Она многократно процитирована, ее мотивы вынесены в качестве параллели в рассказ о судьбе Коргуева (первая глава, рассказывающая о жизни поморов, названа, как один из персонажей сказки «Виноград Виноградович», — «Посол из моря»). Цитация сказки в повести не совпадает полностью ни с оригинальным записанным от Коргуева текстом⁷, ни с позднейшим литературным пересказом в сборнике «Серебряный корабль»⁸, представляя собой, таким образом, самостоятельный свободный пересказ сюжета. В этой вариативности В. Пулькин как бы наследует самому герою своей повести — Матвею Коргуеву, фольклорное творчество которого было по определению вариативно, как и всякий устный рассказ. Главенствует же в повествовании слово Анны Матвеевны, и событиям ее жизни уделено значительное внимание. В этом проявилась своего рода «фольклористская» писательская манера Виктора Пулькина — фиксация слова собеседника в максимальной для литературного текста полноте. Такая писательская стратегия близка к той модели, которую Н. П. Анциферов считал продуктивной в литературном краеведении: «Характеризуя определенный край, описывая его жителей, часто приводя их имена, автор, хотя бы и беллетрист, должен взять на себя определенные обязательства: подчинить свое творчество научной правдивости» [Анциферов, 2013: 91].

«Добрую повесть» можно рассматривать как своего рода мост между поколениями. С одной стороны, это поколение ровесников Коргуева — сам сказочник, фольклористы первой

⁷ Сказки Карельского Беломорья / под общ. ред. М. К. Азадовского [и др.]; записи и коммент. А. Н. Нечаева; ст. о языке М. Коргуева и словарн. пояснен. Б. А. Ларина. Петрозаводск: Карельское государственное издательство, 1939. Т. 1. Сказки М. М. Коргуева. Кн. 2. С. 77–103.

⁸ Серебряный корабль. С. 29–44.

половины XX в., записавшие и сохранившие его слово (Александр Николаевич Нечаев), литераторы, с которыми Коргуев встречался в Ленинграде (Алексей Толстой, Александр Прокофьев) и т. д., с другой — следующее поколение, к которому принадлежат сам автор повести, дети Коргуева и новое поколение фольклористов, приезжающих в Кереть. Так, о беседах с Н. Ф. Онегиной рассказывает в начале повести Анна Матвеевна:

«Приезжала к нам женщина из Петрозаводска, Нина Федоровна. “Матвей Михайлович был сказочник, всему миру известный, — говорит. — Он и русские былины пел, и карельские руны. А какие песни любил — не записали мы, фольклористы. Вспомните, Анна Матвеевна”. И я спела несколько отцовских песен» (148–149).

Мост этот переброшен и дальше, к будущим поколениям, для которых автор и совершает свою работу, записывая слово Анны Матвеевны об отце. Цель ее — сохранить и передать память о том прошлом, которое создали предки.

Память — категория, которая связывает воедино несколько нарративных линий повести — историю, рассказанную Анной Матвеевной, встроенные в нее сказки Коргуева и другие фольклорные элементы. Не случайно, один из первых исследователей, откликнувшихся на появление «Доброй поветери», Е. М. Неёлов определил ее как «воспоминание о сказке»: «Вот он, этот точно найденный писателем угол зрения: речь пойдет даже не о самом Коргуеве и его сказках, а о том, что запомнилось, что сохранилось навсегда в памяти маленькой Анюты, заморожено слушавшей некогда сказки отца» [Неёлов: 14].

Опора на мотив памяти как на сюжетообразующий находит свое обоснование в самой биографии Коргуева. Как и другие сказители, он был неграмотным, но славился необычно развитой памятью. А. Нечаев так рассказывал о Коргуеве:

«Память у Матвея Михайловича прямо таки изумительная. Записав от него одну из лубочных сказок, кажется о Францель-Венциане, я был поражен близостью варианта к книжному тексту.

Зная, что Коргуев неграмотен, спрашиваю его:

— Сколько раз и давно ли ты слышал эту сказку, и кто ее тебе читал?

— Слышал эту сказку на работах по подвеске телеграфного провода. Читали один раз вслух. Было это в 1904 году, в мае месяце. Помню, дождик шел с утра, не работали. Небольшая книжка с картинкой, — кажется, сто восемь листиков всего...»⁹.

История жизни сказочника вписана в историю Керети, где тот родился, жил, где был похоронен, и в историю семьи, рода. В этом смысле повесть наследует жанру исторического предания об основании населенного пункта. Наиболее удачно сформулировала жанровую дефиницию преданий Н. А. Криничная: «Предания — это устные прозаические произведения, которые своей исторической основой и реалиями связаны с социально-общественной жизнью и историей определенной, локально и социально ограниченной общности (род, соседская община, деревня, город, профессиональное объединение), представленной на той или иной стадии общественного развития, а по своей структуре соотносятся с мифом о тотемном предке, давшем в процессе эволюции многочисленные “разветвления”, “отпочкования”, модификации и производные от них образования» [Криничная, 1991: 3]. Характерная особенность, отличающая жанр исторического предания («неисторических» преданий не существует) от других жанров исторической прозы, заключается в локальности событий: «...объектом изображения в предании оказываются события *местной истории* (курсив наш. — Н. Ш., А. Л.). Первоначально предания призваны были сохранить историю конкретного рода, затем — соседской общины, впоследствии — историю определенного селения, местности» [Криничная, 1987: 10]. Предание всегда конкретно локализовано, привязано к однажды определенной и константной местности: «“Локальная замкнутость” преданий особенно очевидна при сопоставлении с былинами или историческими песнями, которые изображают события общерусской значимости и имеют широкое распространение»¹⁰.

⁹ Нечаев А. Сказки М. Коргуева // Беломорские сказки, рассказанные М. М. Коргуевым. М.: Советский писатель, 1938. С. 3–4.

¹⁰ Северные предания (Беломорско-Обонежский регион) / изд. подгот. Н. А. Криничная. Л.: Наука, 1978. С. 15.

Уже в первой части повести зачин рассказа Анны Тютюник-Коргуевой о родном селе выполнен в привычной для предания форме:

«А теперь я расскажу вам про Кереть!

Село наше старинное. Говорят, пришли сюда наши прадеды еще до времен Марфы Посадницы. Не семьсот ли лет тому? Старики керетски помнили: наш далекий прадедам прадед звался Прокопий Борисов, пришел из Новгорода, тут распоселился. Пошли у него дочки да сыночки, стали быть да слыть — Коргуевы. В Керети, почитай, полсела Коргуевых» (157).

Ср. аналогичные зачины предания Беломорско-Обонежского региона:

«Расскажу я про нашу деревню Алмозеро. Была, значит, маленькая деревнюшечка. Она распоселилась...»¹¹; «На тех местах, где находится наша деревня, в былые времена, лет триста тому назад, жили в своих землянках лапландцы, они невод запускали в воду, рыбу на Верхнем озере ловили, где ряпушки было очень много»¹²; «Наша деревня населена приймаками. Предки мои были не знаю какие... может, хохлы какие-нибудь: не хотели в солдаты идти, ушли от Петра, шведа забоялись. Взяли свои топоры, пилами опоясались — да и...»¹³.

Рассказ Анны о заселения края лапидарен и конкретен. Заселение Керетского края происходило, судя по всему, в начале XVI в.:

«Вот пришли они сюда, вольные новгородцы. А зимы в те веки случались лютые, с тех пор таких и не упомнят. Им, преждебывшим старикам, дико и непривычно: здесь ведь тогда только дикая лопь жила, рыбу ловила, била зверя. А хлеб не растили... На моря глянешь — а из волны зверь на тебя зрит, ой!» (158).

Кереть при этом в повести изображена как пространство, максимально открытое миру:

«А как построили в нашей Керети большие казенные хлебные амбары, стало наше село славно далеко — и у карел в залесьи, и еще дальше в северной Финляндии: оттуда в старину приезжали за

¹¹ Северные предания. С. 86.

¹² Там же. С. 45.

¹³ Там же. С. 31.

хлебом. А провозили хлебушко в Кереть на шхунах из Архангельска» (158).

С этнографической точностью Пулюкин воспроизводит в повести быт Керети, не связанный прямо с биографией Матвея Коргуева, но дающий детальную картину Керети начала XX в.:

«Вот, бывало, вспоминала соседка наша, Нина Яковлевна Федотова: “Меня из карельского суземья мама в берестяном кошеле принесла; я у нее за спиной в маленьких сапожках сидела. Принесли и у порожка поставили. Гляжу — дом порато чист, и — двери стеклянные! Краска на полу такая желтая, яркая. Я на четвереньки пала, пол языком-то и лизнула!” Это она дом Сергея Ивановича Коргуева вспоминала, нашего однофамильца. Он, бывало, и в будни чай с лимоном пил из синего норвежского чайника!» (159).

Норвежский чайник — неслучайная деталь. С древности Кереть, как и другие поморские селения, была перекрестком культур.

От глобальной картины повествование при этом регулярно возвращается назад к точным местным зарисовкам. Так, подробно воспроизводится в «Доброй поветери» топография Керети и ее окрестностей:

«Все деревни нашего села — и Низовье, и Верховье — тесовыми мостками вымощены» (159); «Отстоялись они от нас далеко, на Шараповском маяке, — это сорок километров от Керети» (161); «Пошли вдоль Прямого берега. Здесь у всякой луды — по промысловой избенке, вплоть до Кривого берега, что излучьем идет к Умбе» (179) и т. д.

Как было сказано ранее, события, изложенные в предании, изображаются в конкретных бытовом, историческом и локальном планах. Так, стояние английской флотилии на беломорском рейде (факт, установленный соответственно историческим реалиям) сопровождается бдениями керетских поморов, схоронивших под карбасами пулеметы — орудия борьбы с внешним врагом.

В исторических преданиях северного края события Крымской кампании, а именно — нападения англичан, разоряющих приморские поселения и дающих залпы по укреплениям Соловецкого монастыря, — нашли свое отражение («Чайки Соловки от англичанки спасли. Они англичанку-ту заср<...>»; «Английские корабли к Соловкам подходили — их чайки прогнали:

закапустили и паруса, и палубу, вот как опозорили!»¹⁴). Приведенные фрагменты текстов преданий записаны автором повести В. И. Пулькиным в 1971 г. Мотив нападения английских кораблей на крепости Соловецкого монастыря, усвоенный в позднейшем пласту народной несказочной прозы, стал традиционным.

Легший в основу сюжета преданий и пересказанный автором «Доброй поветери» действительный эпизод имел место в 1854 г. Память стариков сохранила сведения о Крымской кампании, а историческая ситуация (события иностранной интервенции 1917–1922 гг.) послужила поводом к реминисценции. Морские птицы, напуганные грохотом боевых залпов, «все аглицки корабли сверху будто известкой полили. Увалились тогда англичана за оком, их долго не было с пушками...» (161). Причем указанный эпизод повести носит очевидно анекдотический характер.

Из местного фольклорного материала в повествование вошли, кроме сказок Коргуева и исторических преданий, песни, при словья и поговорки. Важно, что все отмеченное среди местного материала: быт, ландшафт, язык, легенды местности, фольклор, топография, история — в контексте повести воспринимается как способ фиксации и передачи определенной системы ценностей. Ее воплощением в повести Пулькина становятся Матвей Коргуев и его семья. Например, слово «добрый» — одно из самых частотных в повести. Доброта как главное личное качество Коргуева много раз подчеркнута в повествовании дочери об отце. Лейтмотив повести о поморском селе — «добрая поветерь», вынесенный помимо прочего в заглавие и означающий буквально попутный, нужный ветер, в этом контексте реэтимологизируется, возвращается к значению эпитета «добрый» как «хороший, не злой, ласковый». Лексема «добро» вынесена в сильные позиции текста — заглавие и финал. Заканчивается повесть дочерней эпитафией на могиле Коргуева в Керети: «Отцу за доброту, за ласку, за волшебную сказку» (238). Интересно, что в повести надпись передана не совсем точно, точный текст эпитафии: «Вечная память отцу *за добро да* за ласку, за волшебную сказку». Сложно сказать, была ли трансформация более широкой в своих значениях лексемы «добро» в связанную с личными человеческими качествами

¹⁴ Северные предания. С. 25, 90.

«доброту» сознательным приемом автора. Здесь могла иметь место ошибка памяти. Но это внимание к личным качествам героя в итоге стало для повести концептуальным, поскольку последовательно прослеживается от начала и до конца повествования.

Genius loci у Пулькина — это голос самого места, фиксирующий его уникальность, его особенную топографию и историю. Уникальность Керети в повести важной и различимой становится не сама по себе, а в общей широкой картине Русского Севера. Хронотоп повести не локализован исключительно во времени и месте жизни Коргуева, а широко развернут как в своих пространственных координатах (от Мурмана до Ленинграда и Москвы), так и во временных — от «досюльных» времен поморских и карельских предков Коргуева до появления его ленинградских правнуков. «Дух места» здесь обладает достаточной силой, чтобы не потеряться на фоне мощных влияний. Сами эти влияния осваиваются и усваиваются, формируя баланс глобального и локального. При этом ядро повествования остается очень четким — это Русский Север и жизнь нескольких поколений, память о которых сохранялась в период написания повести. Ср. у Анциферова: *«...только в сочетании постоянных наблюдений местного жителя с впечатлениями приезжего можно вскрыть целокупный образ своего края. При этом в основе его построения должны лежать продуманные и проверенные итоги местных людей, сросшихся со своим краем»* [Анциферов, 2013: 76].

Помимо нарративной формы исторического предания, повесть В. И. Пулькина составляют фрагменты, как нам кажется, изоморфные традиционной форме сказа. В классификаторе В. Я. Проппа сказом назван род «рассказов “о необычайных встречах или необычайных событиях”» [Пропп: 52]. Рассуждая о составе фольклорных жанров, их дифференцирующих признаках и характерных составляющих, В. Я. Пропп в числе прочего назвал присущий сказу «признак художественности» (вместе с тем сказы невариативны, в отличие от некоторых других фольклорных жанров, и широко не распространяются в народном хождении), а также ценность сказов как источников фактического материала [Пропп: 52]. Быть может, особой мелодической интонации писатель достигает

как раз посредством стилистического уподобления сказовой манере повествования, имитируя устный былинный, сказочный рассказ. На уровне лексики сказовая специфика эксплицируется в употреблении архаичных и просторечных форм:

«По тихой воде, по прозрачному воздуху несет нашу песню далеко-далеко...» (152); *«Наша Кереть в море смотрит — не на-смотрится; от каждого дома под горку тропка, что ручей»* (159); *«В старину-то, сказывают, мазали деды-прадеды мачты на карбасах, елах, шняхх коровьим маслом: старопрежние люди!.. <...> Станут на воду хлеб спускать, усердно, просительно вы-свистывать-свистеть, просить у Севера поветери — доброго спопутного ветра...»* (152); *«Едем по лесу, едем морем. Снеги горят! Стало солнышко укладываться к карелам в суземье-залесье, а мы все катим ему вослед по зимнику. <...> Вечерняя зоря красным-красна, и снега красные, неоглядные, и ленты на дугах алые, и флаг...»* (204–205) (курсив наш. — Н. Ш., А. Л.).

Таким образом, «Добрая поветерь» Виктора Пулькина это своего рода художественное исследование духа местности Керети, проявившего себя в уникальном таланте Матвея Коргуева. И одновременно — авторская интерпретация этого таланта: Виктор Пулькин изучает и фиксирует легенды местности, воспоминания местных жителей, но он же вносит изменения, пересказывает по-своему даже то, что известно и зафиксировано (тексты сказок Коргуева, надпись на могиле сказочника). Создавая картину жизни сказителя, Пулькин вводит в текст историю (большую — как историю страны, и малую — семейную), язык, топографию. В образе Коргуева подчеркнуты его уникальные творческие способности, личные качества. Но подлинным центром повествования становятся надличностные ценности традиционной севернорусской культуры, из которых рождаются личные качества лучших из северян — чувство собственного достоинства, стоицизм, юмор, доброта, желание помогать.

Принадлежа к следующему поколению, Виктор Пулькин уже не запоминал, он записывал рассказы своих героев, оформляя впоследствии полевые записи литературно, но стараясь при этом сохранить стиль и интонацию живой речи. Лучше всего к этой авторской стратегии приложимы слова Н. Я. Берковского из его

лекции о творческом наследии братьев Гримм: «Это подлинные сказки, сделанные по подлинным записям. Гриммы усердно собирали, записывали их. Но это не есть сказки в сыром виде. Они обработаны. И все чудо в том, как они обработаны. Это сделано необычайно деликатно, очень близко к духу, стилю, складу подлинника. В обработках нет никакой отсебятины. Это соединение науки и художественности» [Берковский: 64]. В этом его манера, по справедливому утверждению Ю. И. Дюжева, близка к творческим поискам Бориса Шергина, Степана Писахова, Павла Бажова, совершивших каждый по своему шаг от фольклора к литературе, искавших единения начала коллективного, фольклорного и личного, авторского [Дюжев: 211]. Для Карелии, как кажется, литературное наследие Виктора Пулькина близко к тому значению, которое имеет литературное наследие Бажова для Урала, Шергина и Писахова — для Архангельской области. Не случайно именно Бажова в качестве *genius loci* Урала Пулькин вспоминает в предисловии к «Подаренью», раскрывая концепцию собственной книги как исследование своей малой родины и ее уникальности на фоне многообразного большого мира и попутно очерчивая масштабы своих странствий:

«Будучи на Урале на думной и Азов-горе, помнящих Павла Бажова, на берегу Братского моря, переступая порог башни, где некогда пылал неукротимый дух протопопа Аввакума, в ненецком чуме или в тени баньяна, сидя в кругу вьетнамских друзей, — всегда были со мной родные края, везде слышал раскат санных полозьев по льду и слова идущего от сердца напутствия» (7).

Поэтика «Доброй поветери» органически родственна фольклорной словесной традиции, знатоком, собирателем и хранителем которой был В. И. Пулькин. Авторское начало в повести реализуется в отборе художественного материала, композиционном решении, в самой организации нарратива. Интенция памяти, лежащая в основании как предания, так и сказа, легенды роднит жанры народной несказочной прозы, долженствующие не только разъяснить, но, прежде всего, сохранить, передать сведения о временах «досюльных», о были времен минувших. Она же — интенция памяти — определяет пафос повести В. И. Пулькина, синкретически сочетающей жанровые черты сказа, предания и волшебной сказки.

Список литературы

1. Анциферов Н. П. Душа Петербурга. Пб.: Брокгауз-Ефрон, 1922. 228 с.
2. Анциферов Н. П. Беллетристы-краеведы (Вопрос о связи краеведения с художественной литературой) // М. И. Смирнов и М. М. Пришвин в Переславле-Залесском (1925–1926). Сергиев Посад: Все для Вас Сергиев Посад, 2013. С. 72–93.
3. Берковский Н. Статьи и лекции по зарубежной литературе. СПб.: Азбука-классика, 2002. 480 с.
4. Вайль П. Гений места. М.: Изд-во «Независимая газета», 1999. 484 с.
5. Дюжев Ю. И. На грани литературы и фольклора (о прозе В. И. Пулькина) // Межкультурные взаимодействия в полиэтничном пространстве пограничного региона: сб. мат-лов Междунар. научн. конф. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2005. С. 206–211.
6. Замятин Д. Н. Гений и место: ускользящая со-в-местность // Общественные науки и современность. 2013. № 5. С. 154–165.
7. Захаров В. Н. Идея этнопоэтики в современных исследованиях // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 3. С. 7–19 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593805089.pdf (20.04.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382
8. Криничная Н. А. Русская народная историческая проза: вопросы генезиса и структуры. Л.: Наука, 1987. 227 с.
9. [Криничная Н. А.] Предания Русского Севера: [исслед. и тексты] / АН СССР, Карел. фил., Ин-т яз., лит. и истории. СПб.: Наука, 1991. 328 с.
10. Криничная Н. А. Крестьянин и природная среда в свете мифологии: былички, бывальщины и поверья Русского Севера. М.: Университет Дмитрия Пожарского: Русский фонд содействия образованию и науке, 2011. 623 с.
11. Криничная Н., Пулькин В. Слова преданий — летопись живая // Север. 1977. № 8. С. 86–94.
12. Неёлов Е. М. Сказка. Фантастика. Современность. Петрозаводск: Карелия, 1987. 126 с.
13. Петров А. М. Фольклорно-литературные связи в творчестве Виктора Пулькина (на материале рассказа «Лазоревый камзол») // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2020. Т. 42. № 5. С. 100–107.
14. Пропп В. Я. Фольклор и действительность: избр. ст. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1976. 326 с.
15. Сенькина Т. И. Забытые и неизвестные страницы истории фольклористики Карелии: очерки и материалы. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2012. 218 с.
16. Федоров М. Л. «Легенда» в трудах А. А. Ухтомского и Н. П. Анциферова: к содержанию понятия // Мир русского слова. 2015. № 3. С. 63–67.
17. Шилова Н. Л. Фольклорная фантастика в «Кижских рассказах» Виктора Пулькина // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 2016. Вып. 4. С. 247–261 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482760511.pdf (20.04.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2016.3581
18. *Genius loci* в литературе, искусстве, культуре: сб. науч. ст. СПб.: Свое издательство, 2018. 240 с.

References

1. Antsiferov N. P. *Dusha Peterburga* [*Soul of Petersburg*]. Petersburg, Brokgauz-Efron Publ., 1922. 228 p. (In Russ.)
2. Antsiferov N. P. Fictional Writers-Local Historians (The Question of the Connection of Local History with Fiction). In: *M. I. Smirnov i M. M. Prishvin v Pereslavl'e-Zalesskom (1925–1926)* [*M. I. Smirnov and M. M. Prishvin in Pereslavl'-Zalessky (1925–1926)*]. Sergiev Posad, “Vse dlya Vas Sergiev Posad” Publ., 2013. pp. 72–93. (In Russ.)
3. Berkovskiy N. *Stat'i i leksii po zarubezhnoy literature* [*Articles and Lectures on Foreign Literature*]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2002. 480 p. (In Russ.)
4. Vail P. *Geniy mesta* [*The Genius of Place*]. Moscow, Nezavisimaya gazeta Publ., 1999. 484 p. (In Russ.)
5. Dyuzhev Yu. I. On the Border Between Literature and Folklore (on the Prose of V. I. Pul'kin). In: *Mezhkul'turnye vzaimodeystviya v polietnichnom prostranstve pogranichnogo regiona: sbornik materialov Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [*Intercultural Interactions in the Polyethnic Space of the Border Region: Collection of Materials of the International Scientific Conference*]. Petrozavodsk, Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences Publ., 2005. pp. 206–211. (In Russ.)
6. Zamyatin D. N. Genius and Place: Elusive Compatibility. In: *Obshchestvennyye nauki i sovremennost'* [*Social Sciences and Contemporary World*], 2013, no. 5. pp. 154–165. (In Russ.)
7. Zakharov V. N. The Idea of Ethnopoetics in Contemporary Research. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2020, vol. 18, no. 3, pp. 7–19. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593805089.pdf (accessed on April 20, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382. (In Russ.)
8. Krinichnaya N. A. *Russkaya narodnaya istoricheskaya proza: voprosy genezisa i struktury* [*Russian Folk Historical Prose: Issues of Genesis and Structure*]. Leningrad, Nauka Publ., 1987. 227 p. (In Russ.)
9. Krinichnaya N. A. *Predaniya Russkogo Severa* [*Legends of the Russian North*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1991. 328 p. (In Russ.)
10. Krinichnaya N. A. *Krest'yanin i prirodnaya sreda v svete mifologii: bylichki, byval'shchiny i pover'ya Russkogo Severa* [*Peasant and Natural Environment in the Light of Mythology: True Stories (Bylichki, Byvalshchiny) and Beliefs of the Russian North*]. Moscow, Dmitry Pozharsky University Publ., Russkiy fond soedystviya obrazovaniyu i nauke Publ., 2011. 623 p. (In Russ.)
11. Krinichnaya N. A., Pul'kin V. The Words of Legends Are a Living Chronicle. In: *Sever*, 1977, no. 8, pp. 86–94. (In Russ.)
12. Neelov E. M. *Skazka. Fantastika. Sovremennost'* [*Fairy Tale. Science Fiction. Modernity*]. Petrozavodsk, Kareliya Publ., 1987. 126 p. (In Russ.)
13. Petrov A. M. Folklore and Literary Connections in the Works of Viktor Pul'kin (Based on the Novel “The Azure Jacket”). In: *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Proceedings of Petrozavodsk State University*], 2020, vol. 42, no. 5, pp. 100–107. (In Russ.)

14. Propp V. Ya. *Fol'klor i deystvitel'nost'* [Folklore and Reality]. Moscow, Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury izdatel'stva Nauka Publ., 1998. 326 p. (In Russ.)
15. Sen'kina T. I. *Zabytye i neizvestnye stranitsy istorii fol'kloristiki Karelii: ocherki i materialy* [Forgotten and Unknown Pages of the History of Folklore of Karelia. Essays and Materials]. Petrozavodsk, Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences Publ., 2012. 218 p. (In Russ.)
16. Fedorov M. L. "A Legend" in A. A. Ukhtomsky and N. P. Antsiferov's Papers: on the Meaning of the Concept. In: *Mir russkogo slova* [The World of Russian Word], 2015, no. 3, pp. 63–67. (In Russ.)
17. Shilova N. L. Folk Fiction in "The Kizhi Stories" by Victor Pul'kin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2016, issue 4, pp. 247–261. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482760511.pdf (accessed on April 20, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2016.3581 (In Russ.)
18. *Genius loci v literature, iskusstve, kul'ture* [Genius Loci in Literature, Art, Culture]. St. Petersburg, Svoe izdatel'stvo Publ., 2018. 240 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Шилова Наталья Леонидовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики, Петрозаводский государственный университет (г. Петрозаводск, Республика Карелия, Российская Федерация, 185910); ORCID: 0000-0001-8818-8535; e-mail: natalia.l.shilova@gmail.com.

Natalia L. Shilova, PhD, Associate Professor of the Department of Classical Literature, Russian Literature and Journalism, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Republic of Karelia, 185910, Russian Federation); ORCID: 0000-0001-8818-8535; e-mail: natalia.l.shilova@gmail.com.

Лисков Арсений Олегович, студент 4 курса кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики, Петрозаводский государственный университет (г. Петрозаводск, Республика Карелия, Российская Федерация, 185910); ORCID: 0000-0003-1600-0657; e-mail: liskov2000@bk.ru.

Arseniy O. Liskov, fourth-year student of the Department of Classical Literature, Russian Literature and Journalism, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Republic of Karelia, 185910, Russian Federation); ORCID: 0000-0003-1600-0657; e-mail: liskov2000@bk.ru.

Поступила в редакцию / Received 30.04.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.07.2022

Принята к публикации / Accepted 16.08.2022

Дата публикации / Date of publication 12.09.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11182

EDN: KRVXZT



Повесть В. Костерина «Снайп» как явление филологической прозы

М. А. Шалина

*Евпаторийский институт социальных наук (филиал)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»
(г. Евпатория, Российская Федерация)*

e-mail: marie_ka@mail.ru

Аннотация. В статье анализируется повесть В. Костерина «Снайп» в свете особенностей филологической прозы, а также традиций христианского реализма Ф. М. Достоевского. Прежде всего, сам герой произведения — снайпер, современный Раскольников (в прямом и переносном смысле) — проявляет особое внимание к словам, их звучанию и смыслу. Оказавшись надолго запертым в бункере, он многократно читает, перечитывает роман «Преступление и наказание» и даже переписывает его фрагменты, а именно главу, в которой Соня читает притчу о воскресении Лазаря. От увлечения художественным текстом, через обретение откровения о Слове, Роман Раскольников проходит путь духовного пробуждения, раскаяния и преображения. «Филологичность» повести обусловлена как минимум несколькими факторами: тонким филологическим узором подтекстов, образуемых эпиграфами, ономапоэтикой, системой интертекстуальных переключек с творчеством Достоевского, а также прицельным вниманием автора — ученого-филолога — к вопросам сакральной функции евангельского слова в литературном тексте и применением собственной теории иконичности художественного образа. Контрастируя с подчеркнуто исторической, игровой постмодернистской направленностью, а также тотальной иронией над культурой, повесть В. Костерина выводит жанр филологической прозы к нравственно-религиозному и вневременному вектору, что обеспечивает жанру новый уровень и перспективы развития.

Ключевые слова: филологическая проза, жанр, «реализм в высшем смысле», христианство, евангельский текст, интертекстуальность, Василий Костерин, Достоевский

Для цитирования: Шалина М. А. Повесть В. Костерина «Снайп» как явление филологической прозы // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 294–309. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11182. EDN: KRVXZT

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11182

EDN: KRVXZT

The Short Novel (Povest') of V. Kosterin "Snipe" as a Phenomenon of Philological Prose

Marina A. Shalina

Yevpatoria Institute of Social Sciences (Branch)

V. I. Vernadsky Crimean Federal University

(Evpatoria, Russian Federation)

e-mail: marie_ka@mail.ru

Abstract. The article analyzes the short novel "Snipe" by V. Kosterin in the light of the peculiarities of philological prose, as well as the traditions of F. M. Dostoevsky's Christian realism. First of all, the hero of the work himself, the sniper, the modern Raskolnikov (literally and figuratively) pays special attention to words, their sound and meaning. Locked up in a bunker for a long time, he repeatedly reads, rereads and even rewrites the novel *Crime and Punishment*, namely the chapter where Sonya reads the parable of the resurrection of Lazarus. From a passion for a literary text, through gaining a revelation about the Word, Roman Raskolnikov follows the path of spiritual awakening, repentance and transformation. The "philological nature" of the story is attributable to at least several factors: a subtle philological pattern of subtexts formed by epigraphs, onomapoetics, a system of intertextual echoes with Dostoevsky's work, as well as the targeted attention of the author, a philologist, to the sacred function of the gospel word in a literary text and the use of his own theory of the icon nature of an artistic image. Contrasting with the emphatically historical, playful postmodernist orientation, as well as the total irony in regard to culture, V. Kosterin's story steers the philological prose genre towards a moral-religious and timeless vector, which brings the genre to a new level and endows it with development prospects.

Keywords: philological prose, genre, "realism in the highest sense", Christianity, Gospel text, intertextuality, Vasily Kosterin, Dostoevsky

For citation: Shalina M. A. The Short Novel (Povest') of V. Kosterin "Snipe" as a Phenomenon of Philological Prose. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 3, pp. 294–309. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11182. EDN: KRVXZT (In Russ.)

Возникновение филологической прозы как жанра исследователи видят в «полунаучном-полухудожественном» творчестве ученых-филологов 1920-х гг.: В. Шкловского, Б. Эйхенбаума, Л. Гинзбург и др. [Степанова: 75]. Развитие и «канонизация» жанра филологического романа происходит уже в эпоху постмодернизма, со свойственными его эстетике установками на смешение традиций, особые отношения автора и героя, игровое, карнавальное начало, иронию и сложную культурную рефлексию. В ряду текстов, относимых к филологической прозе, выделяют как произведения, написанные литературоведами («Записки блокадного человека» Л. Гинзбург, «Прогулки с Пушкиным» А. Синявского, «Сентиментальный дискурс. Роман с языком» Вл. Новикова, «Ложится мгла на старые ступени» А. Чудакова, «НРЗБ», «Инвенции», «Мемуарные виньетки» А. Жолковского), так и литературные труды, созданные не учеными-филологами, которые, однако, стремились «сделать филологическую теорию художественным объектом» («Пушкинский дом» А. Битова, «Линии судьбы, или Сундучок Милашевича» М. Харитонова, «Б. Б. и др.» А. Наймана и др.) [Степанова: 75].

Вл. Новиков считал филологический роман «беллетристическим повествованием о писателях», типом сочинения, синтезирующим в себе черты мемуаров и эссеистики [Новиков]. Прецедентными текстами здесь служат романы А. Битова «Пушкинский дом», Ю. Карабичевского «Воскресение Маяковского», А. Гениса «Довлатов и окрестности». Как пишет О. Ф. Ладохина, «авторы этой жанровой формы превращают свою творческую биографию, биографии коллег по цеху, перипетии литературной жизни в сюжетное пространство литературного произведения, в границах которого появляется возможность декларировать индивидуальные особенности авторского стиля, используют “площадку” произведения для литературного эксперимента, стилистических новаций» [Ладохина: 5].

Основным жанровым признаком филологического романа Вл. Новиков считает «такой роман, где филолог становится героем, а его профессия — основой сюжета» [Новиков]. Центральная проблематика филологической прозы очевидно связана с вопросами «собственно литературы и языка» [Ладохина: 5].

Василий Костерин — псевдоним и творческое alter ego ученого-филолога, искусствоведа Валерия Владимировича Лепехина. Его повесть «Снайп» отвечает канонам филологической прозы уже по принципу применения теории (иконичности образа в художественном тексте) к собственному литературному материалу. Герой произведения — вовсе не филолог, но его чуткое внимание к языку делают слово и его воздействие на разум и душу личности основным объектом изображения и постижения¹. Однако если все приведенные выше примеры филологической прозы тяготели к мемуарам в синтезе с модернистским экспериментом или к постмодернистской игре-маске, то текст Василия Костерина выводит жанр филологического сочинения в иное — нравственно-религиозное и вневременное — русло. Принадлежность повести «Снайп» к филологической прозе обоснована этимологией самого понятия филологии как «любви к слову», причем «филологичность» текста повести — в ее исконно культурном и духовном смысле — контрастирует с принципом тотальной игры и иронии над культурой в литературе постмодернизма (вспомним программный «филологический роман» А. Битова «Пушкинский дом»).

Сегодня принято говорить о литературоцентризме русской культуры и его разрушении в современном искусстве. Повесть «Снайп» представляет собой пример современного художественного творчества, в котором *слово* стремится к выражению своего сакрального смысла, к явленности *Логоса*. «Литературоцентризм» (от литеры — «буква», то есть условный знак, вторично созданная с помощью знаков художественная реальность) противостоит, если можно так выразиться, «словоцентризму», где через языковые знаки передается особый — духовный — смысл. Это то, чем *литература* отличается сущностно от феномена *словесность*, характерного для русской художественной традиции. В этом — наиболее важное созвучие

¹ Е. И. Маркова также считает, что «характер его <автора> основной деятельности наложил отпечаток на его прозу, для которой вполне приложимо определение “филологическая проза”. <...> ...в повести “Снайп” действие сведено до минимума, внимание автора сосредоточено на размышлениях героя над романом Ф. М. Достоевского “Преступление и наказание”» [Маркова: 48–49].

автора с особым реализмом Ф. М. Достоевского («фантастическим», реализмом «в *высшем смысле*», «христианским» или «духовным» — в разных терминологических определениях), который «не исчерпывается насущным, видимо текущим»², но приоткрывает в действительном некое знание о сокровенном, о горнем, метафизическом. В. Костерин сознательно следует и продолжает традиции поэтики Достоевского, создавая современного Раскольникова (только Романа, а не Родиона) и проводя его по пути духовного пробуждения и преображения через приобщение к Слову — сначала литературному, а затем Божественному.

Художественные параллели повести «Снайп» с творчеством Ф. М. Достоевского заявлены автором уже в графическом оформлении обложки книги, на которой помещено изображение собрания сочинений классика в авторской (то есть дореволюционной) орфографии, знакомое всем исследователям и привлекающее взгляд «неспециалиста» необычной *Ө* в инициалах и десятеричной *і* в фамилии писателя³. История Раскольникова наших дней (еще раз напомним, что герой повести является действительно однофамильцем персонажа хрестоматийного романа), ставшего снайпером — профессиональным убийцей, показывает уровень деформации нынешнего мира, где право отдельных личностей на «кровь по совести» стало не идеологическим преступлением, а обычным делом, работой. Возлюбленная героя — София, тезка Сонечки Мармеладовой. Идеино-смысловая связь произведений реализуется в предмете художественного изображения, а именно — пути грешника от падения к нравственному восстановлению через обращение к вере; в возникновении и укреплении веры — через евангельское Слово.

В центре повести — дневник героя, вынужденно оказавшегося в длительном заточении, отрезанного от внешнего мира, и чтение, многократное перечитывание им и даже

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1981. Т. 23. С. 145.

³ Достоевский *Ө. М.* Полное собрание сочинений : канонические тексты / изд. в авт. орфографии и пунктуации под ред. проф. В. Н. Захарова. Т. 1–11. Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1995–2015-. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *ӨД* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

переписывание фрагментов романа «Преступление и наказание», а именно — сцены чтения Евангелия о воскрешении Лазаря. Мы становимся свидетелями того, как Божественное Слово отыскивает дорогу к сердцам современных людей через лазейки секуляризованной («светской-советской», как подмечено героем) культуры — будь то народно-речевая традиция (половицы, поговорки, сказки, предания), поэзия или художественная литература.

Согласно жанровым принципам филологической прозы, особую роль в повести В. Костерина играют *имя* и *слово*.

Повесть предваряют три эпиграфа. Первый из них — из Откровения Иоанна о тайне нового имени:

«Побеждающему дам белый камень и на камне написанное новое имя, которого никто не знает, кроме того, кто получает»⁴.

В произведении знаменательны вариации имен персонажей: Рома-Рюма-Роман; Соня-Таня-Лана; Лизавета-Лисавета-Лизонька.

Автор акцентирует внимание на смене имен героев:

«Был Снайп, пока шла охота на Жертву, а теперь снова Рома, для старых друзей — Рюма» (8).

Снайп — профессиональный «ник», усеченная форма от снайпер (англ. «меткий стрелок»), соответствует английскому глаголу *snipe* — «стрелять». Суффикс *-ер-* обозначает производителя действия, и морфемное усечение словно освобождает носителя от ответственности за совершаемые убийства, как отточенное умение пользоваться «кнопкой *delete*» для стирания болезненных воспоминаний в собственной памяти, подобно компьютерной.

Имя Роман (от лат. «римский») наводит на выраженные ассоциативные связи с книжным — романическим — миром, что осознает сам герой: «Не книжка с любовной историей, а человек!» (138). Вместе с тем автор обыгрывает переключку имени своего героя с отчеством персонажа Достоевского, при этом упоминая еще и то, что легендарный древнерусский

⁴ Костерин В. Снайп. Повесть, рассказ, поэма. М.: Паломник, 2017. С. 6. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

князь-страстотерпец Борис стал Романом в крещении и безвестного отца Романа Раскольниковов также звали Борисом. Возникает идея о том, что небесное имя находит носителя, даже вопреки человеческой воле, искажающей Промысел (желание матери изменить у сына отчество, по имени настоящего отца, бросившего ее с новорожденным).

Прозвище Рюма происходит от привычки героя носить «серебряную, с позолотой внутри, рюмку на низкой ножке» (8), что очевидно рождает представления о причастной чаше — символа страданий и очищения от греха во всеобщей евхаристии.

С объяснением тайны трех имен героини-возлюбленной связана отдельная глава, в которой повествуется о нелегкой судьбе русской девушки, ставшей снайпером на войне в Афганистане, а затем поневоле вынужденной выполнять эти функции уже в порядке принудительно заказной работы. Отсюда у Софии появляются новые имена — сначала Таня, затем Светлана — Лана.

Обыгрываются и переключки излюбленных Достоевским женских имен София — Елизавета: крестовые сестры Сонечка и Лизавета в «Преступлении и наказании», в повести «Снайп» Лизонька (Лисавета) — подруга, ставшая крестной матерью девушки-снайпера, уговорившая ее принять Святое Крещение; Лизонькой называет героиня свою приемную дочь; София и Елизавета — последние Жертвы Снайпа.

В толковании свт. Кесария Арелатского, наиболее адекватном замыслу повести, слова апостола Иоанна, приведенные в эпиграфе, интерпретируются следующим образом: «И дам ему белый камень — *то есть тело, убеленное крещением*. И на камне написанное новое имя — *то есть знание о Сыне Человеческом*. Которого никто не знает, кроме того, кто получает — *а именно через откровение*. И потому говорится об иудеях: *ибо если бы познали, то не распяли бы Господа славы* (1 Кор. 2:8)»⁵.

Роман Раскольников, далекий от мыслей о Боге, не бунтующий против творения и Творца, как герои-идеологи Достоевского, даже не задумывающийся о том, есть ли душа и что

⁵ Кесарий Арелатский, свт. Толкования на Откр. 2:17 [Электронный ресурс]. URL: <http://bible.optina.ru/new:otkr:02:17> (10.04.2022).

она такое, оказавшись в вынужденном длительном заточении в бункере («гробе») и просто читая роман Достоевского, проникается примером жертвенной любви Сонечки Мармеладовой, впускает в сердце евангельские строки, обретает веру и раскаяние, постигает сущность истинной Любви, которая «долготерпит, милосердствует <...>, не завидует <...>, не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине: все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит» и «никогда не перестает» (1 Кор. 13:4–8). Об образе Сонечки, которая сразу произвела неизгладимое впечатление на Снайпа, он пишет так:

«Давным-давно скончался (бабушка говорила “преставился”) Федор Михайлович, а милая Сонечка продолжает его дело среди нас, не давая порваться тонкой связи между художественной и земной реальностью, между землей и Небесами» (88).

В бункерной библиотеке Роман находит странный набор книг: собрания сочинений Леси Украинки, Тараса Шевченко и целую коллекцию различных изданий одного-единственного романа Достоевского — «Преступление и наказание». Поэзия первых двух авторов оказывается на чужом герою украинском языке, однако со свойственным ему языковым чутьем он устанавливает лексические связи благодаря общей этимологии: «в тузі» значит «в туге», от глагола «тужить» (38). В хрестоматийном «Заповіте» Шевченко героя поражает призыв окропить свободу, волю «вражою злою кров'ю». Здесь автор ощутимо подталкивает и героя, и читателя осмыслить прямую корреляцию идей революционеров, борцов за народное счастье, воздвигаемое на крови, и идею Родиона Раскольникова, мечтавшего осчастливить человечество, пролив кровь «зловредной» старухи-процентщицы, стать Наполеоном. Эта мысль кажется герою «пострашней», чем даже пролить чужую кровь за деньги (36).

Через станцию метро «Достоевская», название которой отмечает для себя Снайп, жизнь недвусмысленно ведет его ко встрече с Текстом. «Преступление без наказания» — так в шутку со школьных лет называет произведение великого

классика Роман Раскольников, «имея в виду тот факт, что в свое время не прочитал и его и не потерпел от этого никакого ущерба на экзамене» (35). Между тем вскоре герою предстоит пройти путь осознания и преступления, и наказания, а также того, что следует за этим и что открывается именно в творчестве бывшего каторжанина Достоевского, прошедшего опыт «Мертвого Дома» в Сибири. Неслучайно роман «Преступление и наказание» оказывается у героя под подушкой, как Евангелие у болеющего Раскольниковова в эпилоге, как и, собственно, у самого Достоевского на каторге. Герой «Снайпа» открывает роман наугад, как делал Достоевский с Евангелием. Слово Божественной благой вести, переданное даже фрагментом в художественном тексте с иными, возможно, целями, не перестает выполнять своей прямой животворящей функции, являясь «водой живой», необходимой духовной пищей для жаждущих.

Ощущая свое внутреннее родство с литературным однофамильцем, герой яростно осуждает Раскольниковова, на самом деле борясь с похожей гордыней в себе. С этим связан второй эпиграф повести — пушкинские строки: «Мы почитаем всех нулями, // А единицами — себя. // Мы все глядим в Наполеоны; // Двуногих тварей миллионы // Для нас орудие одно...» (6). Через принятие и прощение «ненавистного Родьки» герой должен пройти путь осознания своей вины, раскаяться и обрести прощение.

В повести В. Костерин усиливает и укрупняет эффект «Преступления и наказания», где евангельское слово не просто выступает композиционным и смысловым центром, но становится проводником Божественной благодати — чуда воскресения героя, внезапной («вдруг») перемены его омраченного сознания — метанойи.

Подготовка читателя к особой встрече со *словом* происходит в тексте повести уже с первых страниц, поскольку ее герой, далекий от литературы и филологии, весьма чутко вдумывается в звучание и значение слов и выражений в языке. Лексический кругозор героя сформирован двумя определяющими русскую культуру традициями: древнерусской (и церковнославянской) — от бабушки и классической литературно-поэтической — от

друга Виквика, которого часто вспоминает и цитирует (думает его изречениями) Роман. Вслед за героем и читатель, по наитию автора, прислушивается к разнице звучаний (и значений!) слов: «не глаза, а самые настоящие очи» (107), Млечный путь созерцается — «только это слово и подходит здесь», в слове *лихорадочно* спряталось *Лихо* (107), *преступление* — *переступление* порога, границы — закона или совершение греха против Бога (77).

Постепенно, начиная с праздного чтения, по мере проникновения в текст, Снайп замечает, что Достоевский «перелицовывает» его: «...я встану живым примером. Мой опыт можно повторить. Надо только, отбросив лень, читать *Преступление* — подряд и выборочно, особенно четвертую главу четвертой части, про Лазаря. Шесть-семь недель. Таков мой рецепт» (90). Здесь автор художественно воплощает действительный феномен того, что многие люди обрели веру, пришли к Богу в свое время именно через чтение произведений Достоевского, насыщенное евангельским интертекстом.

Преображение героя обозначено сменой имени рассказчика: от дневника Снайпа — к дневнику Романа. Именно в ипостаси своего настоящего, данного при рождении и крещении имени, герой постигает духовную Истину, выраженную в первом из произведений «великого пятикнижия» Достоевского, — причем знаковым является и его переход от чтения текста в современном привычном варианте к петрозаводскому изданию романа в дореволюционной авторской орфографии, где не только Бог пишется с большой буквы, но у литеры Ъ «крестик наверху». Герой вспоминает об изучении в университете научного атеизма, который сами студенты называли «антинаучным теизмом», выискивали и выписывали библейские цитаты из текстов учебника, в то время как «в душе жило чувство допотопности происходящего, описываемого и древности языка, на котором повествовалось о Боге» (123).

Чуткий к слову и вдумчивый, Роман размышляет о Лазаре четверодневном: «И если четвертый день, то Лазарь вышел из времени. Там времени, кажется, уже нет. Ему знакомо состояние вневременности или безвременности» (128). Об этом же откровение князя Мышкина, которому Достоевский доверяет

собственные прозрения относительно ощущений перед эпилептическим припадком (символической смертью). Князь говорит о молниеносном просветлении и умиротворении, «удесятерении» самосознания, напряжении всех жизненных сил, когда душа и разум человека достигают «молитвеннаго слитія съ самымъ высшимъ синтезомъ жизни» и становится понятным «слово о томъ, что *времени больше не будетъ*. Вѣроятно, <...> это та же самая секунда, въ которую не успѣлъ пролиться опрокинувшійся кувшинъ съ водой эпилептика Магомета, успѣвшаго однако въ ту самую секунду обозрѣть всѣ жилища Аллаховы» (ӨД; т. 8: 233–234). «Вы не прощаете ничего, потому что прощать уже нечего. Вы не то что любите, о — тутъ выше любви! <...> Если болѣе пяти секундъ — то душа не выдержитъ и должна исчезнуть. <...> Чтобы выдержатъ десять секундъ, надо перемѣниться физически», — уверен Кириллов в романе «Бесы» (ӨД; т. 9: 553). За эти мгновения герои Достоевского готовы «отдать жизнь», потому что именно в них открывается не умозрительное, но чувственное предощущение той, будущей, природы человека, которая станет по «достижении цели», которую чувствует и ощущает в своих снах герой повести «Снайп».

Важной, на наш взгляд, является мысль о принципиальной наполненности отечественной культуры, секуляризованной в советский период, исконным священным, христианским смыслом. Герой повести «Снайп» (не)случайно находит символические религиозные атрибуты в неожиданных источниках: молитву «Отче наш» в рассказе Льва Толстого «Рубка леса», образ Владимирской Богоматери в газете «Комсомольская правда», в одном из изданий романа «Преступление и наказание» — вырезанную из альбома цветную репродукцию иконы Воскрешение Лазаря. Роман будто собирает — восстанавливает — из рассыпанных осколков целостную картину разрушенной, но не утраченной духовно-религиозной культуры.

Икона — тоже слово. Автор повести «Снайп», в ипостаси крупного ученого-филолога, предложил концепцию художественной иконичности: «Словесный образ может быть иконичным, если он не замыкается в подражании природе, следуя античному принципу мимесиса, а преображает ее словом,

выявляет в природе ее связь с Творцом, с небесными первообразами» [Лепахин: 7]. «Призвание художника, творца состоит в том, чтобы выявлять в человеке образ Божий и подобие Его, показывать то, что связывает человека с Богом, с Царством Небесным. И в этом смысле в области культуры, словесности, творчества можно говорить о художественной иконичности, об иконичной поэтике и иконичной эстетике, которые только начинают формироваться», — пишет В. В. Лепахин [Лепахин: 7]. Повестью «Снайп» писатель В. Костерин художественно воплощает свою научно-теоретическую мысль и демонстрирует пример иконичной эстетики и поэтики на примере романа Ф. М. Достоевского. Так, Снайп записывает в своем «читательском» дневнике:

«Великий писатель поставил великий монумент. Женщине! Живой памятник, который никто не сможет осквернить. Скульптуру нетрудно забрызгать грязью или краской, можно свалить, как теперь пошла мода по стране <...>, но что делать с удивительным — чистым и жертвенным — бесплотным изваянием Сонечки? Даже не изваянием, а *духовной иконой*» (курсив мой. — М. III.) (43).

Дневник Снайпа, а затем дневник Романа представляет собой становление личности через слово, подобно тому, как это было воплощено молодым Достоевским в романе «Бедные люди». Как пишет В. Н. Захаров, Макар Алексеевич Девушкин «преображается — и преображается духовно. Это постепенный процесс, в котором ключевую роль играет литература. На глазах читателя недалекий переписчик превращается в писателя, <...> который в слове осознает себя и мир, который неожиданно замечает, что у него “слог становится”, который обретает творческое всеисилие над сказанным и утаенным словом» [Захаров, 2013b: 85]. И в другой работе ученый конкретизирует эту мысль: «...эволюция Макара Девушкина безусловна. Герой перерождается: он сознает себя в слове, в письмах Вареньке, изреченное слово помогает сознать себя и понять других, происходит *духовное возрождение человека в слове и словом*» (курсив мой. — М. III.) [Захаров, 2013a: 156].

В записной книжке Достоевского к роману «Бесы» есть такие размышления:

«Не мораль Христова, не учение Христа спасаетъ міръ а именно въра въ то что слово плоть бысть. <...>. Надо именно върять, что это окончательный идеаль челоуѣка, все воплощенное слово, Богъ воплотившійся»⁶.

Герой повести «Снайп» отмечает: «Иногда мне кажется, что в моем стиле <...> все заметнее влияние Федора Михайловича» (69). «Федор Михайлович! Твой роман перелицовывает меня понемногу, что-то меняет во мне, медленно, но верно» (60). Причем эта внутренняя трансформация ощутима им эмпирически: «Я иногда чувствую себя другим человеком. Как будто я вышел из одной реальности и вошел в другую» (45). Это то, что озвучил о творчестве русского классика Н. А. Бердяев: «Человек, приобщившийся к миру Достоевского, становится новым человеком, ему раскрываются иные измерения бытия»⁷. По справедливому утверждению В. Н. Захарова, «Достоевский явил новое слово о человеке и мире. Его открытия переворачивали привычные представления о литературе и о человеке, но раскрывали принципы христианской антропологии, впервые выраженные в мировой литературе в столь яркой художественной форме» [Захаров, 2013b: 84]. В художественном мире Достоевского «Слово творит мир, человека, приобщает его к Богу» [Захаров, 2013a: 160].

Как сознание Сонечки Мармеладовой осталось нетронутым грехом, в который погрузилось тело, так душа героя повести «Снайп», несмотря на страшную профессию и умение «выключать» воспоминания и стирать угрызения совести командой *delete*, остается восприимчивой к добру, к любви и человечности. Сцена поцелуя коленки Ланы: «Он неожиданно наклоняется и целует белый шрамик» (103) — звучит ощутимым рефреном к жесту целования ноги и знаменитым словам Раскольникова: «Я не тебѣ поклонился, я всему страданію челоуѣческому поклонился» (ӨД; т. 7: 310). Воспитанный бабушкой в исконных народных традициях, приобщенный к культуре другом Виквиком, Снайп-Роман восстанавливает в себе человека, а значит, и образ Божий.

⁶ ОР РГБ. Ф. 93.1.1.5. С. 39.

⁷ Бердяев Н. Мирозозерцание Достоевского [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vehi.net/berdyaev/dostoevsky/index.html> (22.04.2022).

Третий эпиграф к повести — из «Преступления и наказания»: «Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти» (6). В словах несчастного Мармеладова — мысль о том, что в беде и окончательном падении человек может найти утешение, спасение только у милостивого Христа. К Нему, с самодельным крестиком на груди, под пулями идет герой в финальной сцене.

Н. О. Лосский писал: «У всех людей, по крайней мере в подсознании, хранится связь с Богом, как абсолютным добром, а также с идеалом своего индивидуального абсолютного совершенства и полноты жизни. Судьба человека зависит от степени любви его к этим ценностям; такова главная тема художественного творчества Достоевского» [Лосский]. И эта «главная тема» Достоевского в глубине своей художественно воплощена в повести Василия Костерина «Снайп».

В творчестве В. Костерина реализуется особая миссия литературы — не только как «слова о мире», но и как слова-Логоса, проводника духовных сил, способных пробудить человека к осознанию необходимости спасения и соединения с Живодательным Образом, Словом воплощенным. В контексте традиций христианского реализма жанр филологической прозы обретает новый уровень и перспективы развития.

Список литературы

1. Захаров В. Н. Художественная антропология Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. Вып. 11. С. 150–164 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431455945.pdf (10.04.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2013.377 (a)
2. Захаров В. Н. Что открыл Достоевский в «Бедных людях?» // Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик, 2013. С. 75–87. (b)
3. Ладохина О. Ф. Филологический роман: фантом или реальность русской литературы XX века? М.: Водолей, 2010. 168 с.
4. Лепяхин В. В. Икона в русской словесности XIX–XX веков. Сегед: JATEPress, 2015. 354 с.
5. Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/6/dostoevskij-i-ego-hristianskoe-miroponimanie/> (20.04.2022).

6. Маркова Е. И. Повесть инициации В. Костерина «Снайп» // Икона в русской словесности и культуре: мат-лы XVI Междунар. науч. конф. / отв. ред. и сост. М. В. Первушин; Дом Русского Зарубежья. М., 2020. С. 47–76.
7. Новиков Вл. Филологический роман. Старый новый жанр на исходе столетия // Новый Мир. 1999. № 10 [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1999/10/filologicheskij-roman.html (20.04.2022).
8. Степанова И. М. Филологический роман как «Промежуточная словесность» в русской прозе конца XX века // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2005. № 6. С. 75–82.

References

1. Zakharov V. N. Dostoevsky's Poetic Anthropology. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013, issue 11, pp. 150–164. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431455945.pdf (accessed on April 10, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2013.377 (In Russ.) (a)
2. Zakharov V. N. What Has Dostoevsky Discovered in “Poor Folk”? In: *Zakharov V. N. Imya avtora — Dostoevskiy. Ocherk tvorchestva* [Zakharov V. N. The Author's Name Is Dostoevsky. An Essay on Creative Works]. Moscow, Indrik Publ., 2013, pp. 75–87. (In Russ.) (b)
3. Ladokhina O. F. *Filologicheskij roman: fantom ili real'nost' russkoy literatury XX veka?* [The Philological Novel: Phantom or the Reality of Russian Literature of the 20th Century?]. Moscow, Vodoley Publ., 2010. 168 p. (In Russ.)
4. Lepakhin V. V. *Ikona v russkoy slovesnosti XIX–XX vekov* [Icon in Russian Literature of the 19th–20th Centuries]. Szeged, JATEPress Publ., 2015. 354 p. (In Russ.)
5. Losskiy N. O. *Dostoevskiy i ego khristianskoe miroponimanie* [Dostoevsky and His Christian Worldview]. Available at: <https://azbyka.ru/otechnik/6/dostoevskij-i-ego-hristianskoe-miroponimanie/> (accessed on April 20, 2022). (In Russ.)
6. Markova E. I. The Short Novel (Povest') of Initiation of V. Kosterin “Snipe”. In: *Ikona v russkoy slovesnosti i kul'ture: materialy XVI Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Icon in Russian Literature and Culture: Materials of the 16th International Scientific Conference]. Moscow, 2020, pp. 47–76. (In Russ.)
7. Novikov Vl. Philological Novel. Old New Genre at the End of the Century. In: *Novyy Mir*, 1999, no. 10. Available at: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1999/10/filologicheskij-roman.html (accessed on April 20, 2022). (In Russ.)
8. Stepanova I. M. The Philological Novel as an “Intermediate Literature” in the Russian Prose of the End of the 20th Century. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Tomsk State Pedagogical University Bulletin], 2005, no. 6, pp. 75–82. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Шалина Марина Александровна, Marina A. Shalina, PhD (Филологический факультет, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических дисциплин и методик их преподавания, Евпаторийский институт социальных наук (филиал) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского» (ул. Просмушкиных, 6, г. Евпатория, Республика Крым, Российская Федерация, 297408); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4373-8331>; e-mail: marie_ka@mail.ru).

logy), Associate Professor of the Department of Philological Disciplines and Teaching Methods, Yevpatoria Institute of Social Sciences (Branch) V. I. Vernadsky Crimean Federal University (ul. Prosmushkinykh 6, Evpatoria, 297408, Republic of Crimea, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4373-8331>; e-mail: marie_ka@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.05.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 18.07.2022

Принята к публикации / Accepted 01.08.2022

Дата публикации / Date of publication 12.09.2022

Научный журнал

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2022

Том 20

№ 3

Свидетельство о регистрации СМИ

ЭЛ № ФС 77–61851 от 18.05.2015

Редакторы: *И. С. Андрианова, М. В. Заваркина,
Л. В. Алексеева, Т. В. Панюкова, Д. Д. Бучнева, Е. Н. Вяль*

Компьютерная верстка: *М. В. Заваркина, Е. Н. Вяль*

Перевод: *Я. И. Соломинская*

Зав. редакцией: *И. С. Андрианова*

Подписано в печать 09.09.2022. Уч.-изд. л. 16.

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

185910, Российская Федерация

Петрозаводск, пр. Ленина, 33

Тел. +7 (8142) 719 603

E-mail: poetica@post.com

Сайт журнала в интернете: <http://poetica.pro>